



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)**

**უფასო გამოცემა**

კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე  
პასუხისმგებლები არიან ავტორები.

Доклады печатаются в авторской редакции.

The authors are responsible for the contents and the style of the articles  
printed in the collection.



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმი  
ლიტერატურათმცოდნეობის  
თანამედროვე პრობლემები

ნაციონალური ლიტერატურები და  
კულტურული გლობალიზაციის პროცესი

VIII International Symposium  
Contemporary Issues of Literary Criticism

National Literatures and the Process of Cultural  
Globalization

ნაწილი I  
Volume I

მასალები Proceedings

Institute of  
Literature Press



ლიტერატურის  
ინსტიტუტის  
გამომცემლობა

UDC(უაკ) 821.353.1.0+820  
6-377

რედაქტორი  
**ირმა რატიანი**

სარედაქციო კოლეგია:  
**მაკა ელბაქიძე**  
**ირინე მოდებაძე**  
**მირანდა ტყეშელაშვილი**

Editor  
**Irma Ratiani**

Editorial Board  
**Maka Elbakidze**  
**Irine Modebadze**  
**Miranda Tkeshelashvili**

მხატვარი  
**ნოდარ სუმბაძე**

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,  
2014

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2014

ISBN 978-9941-0-7221-5 (ორივე ნაწილის)  
ISBN 978-9941-0-7222-2 (პირველი ნაწილის)

ISSN 1987-5363



# შინაარსი

## პლენარული სხდომა Plenary Session

**MARKO JUVAN**

*Slovenia, Ljubljana*

**The Crisis of Late Capitalism and the  
Renaissance of World Literature.....21**

**ANATOL ANDREYEU**

*Belarus, Minsk*

**Globalization as a Literary Phenomenon.....33**

**А.Н. АНДРЕЕВ**

*Беларусь, Минск*

**Глобализация как литературное явление.....33**

**IRAKLI KENCHOSHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**National Identity in a Dialogue of Cultures.....42**

**ირაკლი კენჭოშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ეროვნული თვითმყოფადობა  
და კულტურათა დიალოგი.....42**

**გლობალიზაცია და კულტურული ინტეგრაციის პრობლემა  
Globalization and the Problem of Cultural Integration**

**LEYLA ALIYEVA**

*Azerbaijan, Baku*

**The Role of Artistic Translation in  
Intercultural Communication.....55**

**A.A. АЛИЕВА**

*Азербайджан, Баку*

**Роль художественного перевода**

**в межкультурной коммуникации.....55**

**SOPHIO ARSENISHVILI**

*Georgia, Telavii*

**Cultural Globalization –**

**The New Term with Old Meaning.....59**

**სოფიო არსენიშვილი**

*საქართველო, თელავი*

**კულტურული გლობალიზაცია —**

**ახალი ტერმინის ძველი შინაარსი.....59**

**VERA BARBAZYUK**

*Russia, Moscow*

**Influence of Myths on the**

**Global Cultural Space.....65**

**В.Ю. БАРБАЗИУК**

*Россия, Москва*

**Влияни мифов на мировое**

**культурное пространство.....65**

**TAMAR BARBAKADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**European Fixed Verse Form –**

**Tercet and Three-Line Stanzas**

**in Georgian Poetry.....72**

**თამარ ბარბაკაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ევროპული მყარი სალექსო ფორმა —**

**ტერცინა და სამტაეპოვანი**

**სტროფები ქართულ პოეზიაში.....72**

**NADEJDA BOREYKO**

*Belarus, Minsk*

**Mass Culture as the Main Form of Existence of  
Culture in the Era of Globalism.....80**

**Н.А. БОРЕЙКО**

*Беларусь, Минск*

**Массовая культура как основная  
форма существования культуры  
эпохи Глобализма.....80**

**KONSTANTINE BREGADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**European and National Context of  
Georgian Literary Modernism.....88**

**კონსტანტინე ბრეგაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის  
ევროპული და ნაციონალური კონტექსტები.....88**

**NUGESHA GAGNIDZE**

*Georgia, Kutaisi*

**The Issue of World Literature in  
Goether's Works.....94**

**ნუგეშა გაგნიძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

**მსოფლიო ლიტერატურის საკითხისათვის  
გოეთეს შემოქმედებაში.....94**

**LEVAN GELASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Modeling of Reading Technologies and  
New art Fields Within the Globalization.....103**

**ლევან გელაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**საკითხავი ტექნოლოგიების და ახალი**

**სახელოვნებო დარგების მოდელირება**

**გლობალიზაციის კონტექსტში.....103**

**L.V. HRYTSYK**

*Ukraine, Kiev*

**Globalization:**

**Ukrainian Literary Discourse.....117**

**Л.В. ГРИЦИК**

*Украина, Киев*

**Глобализация: украинский**

**литературоведческий дискурс.....117**

**TAMARA HUNDOROVA**

*Ukraine, Kiev*

**Mapping the Trauma in the Contemporary**

**Postcolonial Novels (a comparative aspect).....124**

**ТАМАРА ГУНДОРОВА**

*Украина, Киев*

**Постколониальная критика на поле**

**интердисциплинарности: теория травмы,**

**компаративистика и современный**

**постколониальный роман .....124**

**ALMIRA KAZIEVA**

*Russia, Pyatigorsk*

**Traditional Component of North Caucasus**

**Literature in Globalization Conditions .....132**

**А.М. КАЗИЕВА**

*Россия, Пятигорск*

**Традиции и стереотипы как составляющие**

**имиджа региона в условиях глобализации.....132**

**NINO KVIRIKADZE**

*Georgia, Kutaisi*

**Semantic Code-Details in Vladimir Nabokov's "Pnin"**

**(On the Russian-American Cultural-Linguistic Integration).....141**

**НИНО КВИРИКАДЗЕ**

*Грузия, Кутаиси*

**Смысловые коды-детали в тексте романа**

**Владимира Набокова «Пнин»**

**(К вопросу о русско-американской**

**культурно-языковой интеграции).....141**

**LARISA KISLOVA**

*Russian Federation, Tyumen*

**Russian and English "New Drama" at**

**the Turn of XX-XXI Centuries: the Problem**

**of the Blurring of Boundaries.....150**

**Л.С. КИСЛОВА**

*Россия, Тюмень,*

**Русская и английская «новая драма» на рубеже**

**XX -XXI веков: проблема размывания границ.....150**

**SIARHEI LEBEDZEU**

*Belarus, Minsk*

**Literary Criticism in the XXI Century:**

**Science or Ideology?.....160**

**СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ**

*Беларусь, Минск*

**Литературоведение в XXI веке:**

**наука или идеология?.....160**

**DAREJAN MENABDE**

*Georgia, Tbilisi*

**"Journey to Europe" by Teimuraz Bagrationi in the**

**Context of Cultural Integration.....174**

**დარეჯან მენაბდე**

*საქართველო, თბილისი*

თემურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ევროპაში“

კულტურული ინტეგრაციის კონტექსტში.....174

**FLORA NAJIYEVA**

*Azerbaijan, Baku*

**Popular Literature in**

**New Social Cultural Situation.....182**

**Ф.С. НАДЖИЕВА**

*Азербайджан, Баку,*

**Массовая литература в новой**

**социокультурной ситуации.....182**

**IRINA NATSVLISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**National Literary Canon in**

**Georgian General Education Field and**

**Globalization Tendencies.....193**

**ირინა ნაცვლიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

ეროვნული ლიტერატურული კანონი

ქართულ ზოგადსაგანმანათლებლო სივრცეში

და გლობალიზაციის ტენდენციები.....193

**AVTANDIL NIKOLEISHVILI**

*Georgia, Kutaisi*

**Georgian Emigrant Literature In Istanbul**

**(In the 1910-1920s).....198**

**ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**

*საქართველო, ქუთაისი*

ქართული ემიგრანტული მწერლობა

სტამბოლში (1910-1920-იანი წლები).....198

**TAMAR PAICHADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Georgian Impressionist Integrals:**

**From One Writer to Tendency.....212**

**თამარ პაიჭაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ქართული იმპრესიონისტული ინტეგრალები:**

**ერთი მწერლიდან — ტენდენციისაკენ.....212**

**SERGEY PANOV**

*Russia, Moscow*

**Globalisation Logics and**

**Modern Novel Writing.....232**

**С.В.ПАНОВ**

*Россия, Москва*

**Логика глобализации и с**

**овременное романное письмо.....232**

**NINO POPIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Litarture as a Means of Communication:**

**Unknown Texts of Unknown Author –**

**The Emigrant Works of Dimitri Kimeridze.....246**

**ნინო პოპიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ლიტერატურა, როგორც კომუნიკაციის**

**შესაძლებლობა: უცნობი ავტორის უცნობი ტექსტები —**

**დimitრი ქიმერიძის ემიგრანტული შემოქმედება.....246**

**IRMA RATIANI**

*Georgia, Tbilisi*

**„Cosmopolitanism and Patriotism” by**

**Vaja-Pshavela – Declaration or Warning?.....254**

**ირმა რატიანი**

*საქართველო, თბილისი*

**ვაჟა-ფშაველა. „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. მტკიცება თუ გაფრთხილება?.....254**

**NESTAN RATIANI**

*Georgia, Tbilisi*

**Enigma or Author`s Mistake.....268**

**ნესტან რატიანი**

*საქართველო, თბილისი*

**გამოცანა თუ პოეტის შეცდომა.....268**

**MANANA SHAMILISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**“Closed Globalization” and Thought Control in Georgia.....276**

**მანანა შამილიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**„დახშული გლობალიზაცია“ და აზრის კონტროლი საქართველოში.....276**

**SVETLANA SHARKEVICH**

*Minsk, Belarus*

**Effect of Globalization on Postgraduate (Further) Education System.....286**

**СВЕТЛАНА ШАРКЕВИЧ**

*Минск, Беларусь*

**Влияние глобализации на систему последипломного (дополнительного) образования.....286**

**VUSAL CHELEBI**

*Turkey, Trabzon*

**Ethnic Space in the Modern Russian Prose (out of the Boris Yevseyev’s Creative Work).....296**



**ВЮСАЛ ЧЕЛЕБИ**

*Турция, Трабзон*

**Пространство национального  
в современной русской прозе**

**(на материале творчества Бориса Евсеева).....296**

**EKA CHKHEIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**The Model of “Strolling Couple” in**

**European and Georgian Fiction.....308**

**ეკა ჩხეიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**„მოხეტიალე წყვილის“ მოდელი**

**ევროპულსა და ქართულ მწერლობაში.....308**

**MAIA TSERTSVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Translation Activities in Georgia in the  
First Half of XIX Century, as Attempt of  
Preserving of the National Identity.....313**

**მანია ცერცვაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**მთარგმნელობითი საქმიანობა მე-19 საუკუნის**

**პირველი ნახევრის საქართველოში, როგორც**

**ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების ცდა.....313**

**TAMAR TSITSISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**“Grand Mouravi” and Russian-Language**

**Cultural Context.....325**

**თამარ ციციშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**დიდი მოურავი და რუსულენოვანი**

**კულტურული კონტექსტი.....325**

**ROMAN DZYK**

*Ukraine, Chernivtsi*

**Santa Barbara and Byzantium:  
the Problems of Globalization in the novel by  
Julia Kristeva “Murder in Byzantium”.....334**

**Р. А. ДЗЫК**

*Украина, Черновцы*

**Санта-Барбара и Византия: проблемы  
глобализации в романе Юлии Кристевой  
«Смерть в Византии».....334**

**MARI TSERETELI**

*Georgia, Tbilisi*

**Democratic Values of Contemporary  
Georgian Media in the Context of  
Cultural Transmission.....342**

**მარი წერეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

**თანამედროვე ქართული მედიის  
დემოკრატიული ღირებულებები  
კულტურული ტრანსმისიის კონტექსტში.....342**

**DODO TCHUMBURIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Globalization – its National and Cultural Aspects  
and the Issue of the National Identity in  
the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> Centuries Georgia.....355**

**დოდო ჭუმბურიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**გლობალიზაცია, მისი ეროვნულ-კულტურული  
ასპექტები და ეროვნული იდენტობის საკითხი  
XX-XXI საუკუნეების საქართველოში.....355**

**MAIA JALIAHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Intertextuality of Georgian Symbolism in  
the Context of Cultural Globalization.....366**

**მანია ჯალიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ქართველ სიმბოლისტთა ინტერტექსტუალობა  
კულტურული გლობალიზაციის კონტექსტში.....366**

**TAMAZ JOLOGUA**

*Georgia, Tbilisi*

**On the Interrelation of National and  
Universal Human Values in Georgian  
Journalism – the 19<sup>th</sup>-century Experience.....377**

**თამაზ ჯოლოგუა**

*საქართველო. თბილისი*

**ეროვნულ და საკაცობრიო ღირებულებათა  
ურთიერთიმარტების საკითხისათვის ქართულ  
ჟურნალისტიკაში — XIX საუკუნის გამოცდილება.....377**

**ნაციონალური ლიტერატურული კანონი და  
კულტურული გლობალიზაციის მექანიზმები  
National Literary Canon and the Mechanisms of  
Cultural Globalization**

**ZAZA ABZIANIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Cultural Globalization in the Light of  
Miguel De Unamuno’s ‘Intraistoria’.....392**

**ზაზა აბზიანიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**კულტურული გლობალიზაცია  
მიგელ დე უნამუნოს „ინტრაისტორიის“ შუქში.....392**

**NINO BALANCHIVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**The Moral Phenomenon of the Word.....399**

**ნინო ბალანჩივაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**სიტყვის ზნეობრივი ფენომენი.....399**

**NINA BARKOVSKAYA**

*Russia, Yekaterinburg*

**Contemporary Literary Guidebook:**

**the Way to Explore a Foreign Cultural Space.....405**

**Н.В. БАРКОВСКАЯ**

*Россия, Екатеринбург*

**Современный литературный**

**путеводитель: варианты освоения**

**инокультурного пространства.....405**

**SHORENA BOLKVDZE**

*Georgia, Batumi*

**Reflection of Cultural Globalization**

**Processes in Georgian Memoir-**

**Autobiographical Prose.....412**

**შორენა ბოლქვაძე**

*საქართველო, ბათუმი*

**კულტურული გლობალიზაციის**

**პროცესების ასახვა ქართულ**

**მემუარულ-ავტობიოგრაფიულ პროზაში.....412**

**ANDREW GOODSPEED**

*Macedonia, Tetovo*

**Expatriation Nowhere: The Cultural Location**

**of William Burroughs' Interzone.....420**

<b>OLENA GUSIEVA</b> <i>Ukraine, Mariupol</i> <b>Sonechka and Others</b> (literary, natural and national features of L. Ulitskaya’s female characters).....	429
<b>ЕЛЕНА ГУСЕВА</b> <i>Украина, Мариуполь</i> <b>Сонечка и другие</b> (литературное, природное, национальное в женских образах Л. Улицкой).....	429
<b>KETEVAN ELASHVILI</b> <i>Georgia, Tbilisi</i> <b>The “Memory Code” of</b> <b>National Literature.....</b>	440
<b>ქეთევან ელაშვილი</b> <i>საქართველო, თბილისი</i> <b>ნაციონალური მწერლობის</b> <b>„მეხსიერების კოდი“ .....</b>	440
<b>MAKA ELBAKIDZE</b> <i>Georgia, Tbilisi</i> <b>Georgian Literary Canon and</b> <b>Cultural Globalization.....</b>	445
<b>მაკა ელბაკიძე</b> <i>საქართველო, თბილისი</i> <b>ქართული ლიტერატურული კანონი და</b> <b>კულტურული გლობალიზაცია.....</b>	445
<b>EKA VARDOSHVILI</b> <i>Georgia, Tbilisi</i> <b>Ilia Chavchavadze and Issue of</b> <b>Cultural Integration.....</b>	455

**ეკა ვარდოშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ილია ჭავჭავაძე და კულტურული  
ინტეგრაციის საკითხი.....455**

**OLENA IURCHUK**

*Ukraine, Kiev*

**Literary Text in the Modern Mode of  
Discourse: an Anthropological and  
Socio-Cultural Aspects of the Research.....462**

**Е. А. ЮРЧУК**

*Украина, Киев*

**Литературный текст в рамках современного  
дискурсивного режима: антропологический  
и социокультурный аспекты исследования.....462**

**OLESYA KAMYSHNYKOVA**

*Ukraine, Kiev*

**British Drama of the 1990s: Between Realist  
Tradition and Postdramatic Theatre.....471**

**О. П. КАМЫШНИКОВА**

*Украина, Киев*

**Британская драма 1990-х: между  
реалистической традицией и  
постдраматическим театром.....471**

**MANANA KVATAIA**

*Georgia, Tbilisi*

**National Invariants of Universal Pattern.....479**

**მანანა კვათაია**

*საქართველო, თბილისი*

**უნივერსალური მოდელის  
ნაციონალური ინვარიანტები.....479**

**SHARLOTA KVANTALIANI**

*Georgia, Tbilisi*

**The Path of Georgian Futurism  
(European Experience, Genesis of**

**Simon Chikovani's Creativity).....490**

**შარლოტა კვანტალიანი**

*საქართველო, თბილისი*

**ქართული ფუტურიზმის გზა  
(ევროპული გამოცდილება, სიმონ ჩიქოვანის**

**შემოქმედების გენეზისი).....490**

**NONA KUPREISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**City Construction and Idea of Novel Origin**

**At the Edge of 19-20 Centuries of Georgia.....493**

**ნონა კუპრეიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ქალაქური კულტურა და რომანის წარმოშობის იდეა**

**მე-19-20 საუკუნეთა მიჯნის საქართველოში.....493**

**NESTAN KUTIVADZE**

*Georgia, Kutaisi*

**Parallel Themes as One of the**

**Characteristics of Literary Universalialia.....503**

**ნესტან კუტივაძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

**პარალელური თემები, როგორც ლიტერატურული**

**უნივერსალიის ერთ-ერთი მახასიათებელი.....503**

**GOCHA KUCHUKHIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Modern Globalization Against the Background of**

**Ilia Chavchavadze's Creativity.....516**

**გორა კუჭუსიკე**

*საქართველო, თბილისი*

**თანამედროვე გლობალიზაცია**

**ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფონზე.....516**

**JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ**

*Lithuania, Vilnius*

**Exploring Lithuania's Self in the Depths of**

**Ancient Asia. Sacrality of Nature, India.....525**



## პლენარული სხდომა Plenary Presentations

**MARKO JUVAN**

*Slovenia, Ljubljana*

*ZRC SAZU, Institute of Slovenian Literature and Literary Studies*

### **The Crisis of Late Capitalism and the Renaissance of World Literature**

The recent renaissance of the Goethean idea of world literature is a symptom of socio-political shifts of literary studies in the context of globalization and the crisis of late capitalism. Goethe's concept of *Weltliteratur*, as adopted in the current comparative literature, refers to the practices and institutions of the cross-national circulation of literary repertoires. These are always already localized in a multitude of languages, semiospheres, national literary systems, inter-literary communities, etc. Slovenian comparative literature after 2000 is an example of how a "Second-World" periphery responds to the global discourse on world literature.

**Key words:** *world literature, globalization, late capitalism, Slovenian literary studies*

Globalization has long been with us. We know it about fifty years, since the collapse of the Soviet Union and the triumph of neo-liberal unilateralism after 1989, or since the coming of postmodern and post-industrial society in the 1970s. However, many theorists have discovered the first globalization and systemic interdependence of the world's centers and peripheries already 500 years ago, in early modern capitalism and European colonialism. Moreover, connectivity within and among civilizations has been recognized even in the more distant past, 5,000 years ago or more, when the Western Area was still marginal and dependent. The same applies to inter-regional trade, trans-ethnic capital accumulation, cross-linguistic communication, the flow of people, goods and ideas through metropolitan cities (Frank & Gills 1992; Dussel 1998; Robinson 2007; Jameson, 2009: 435-438; Connell & Marsh 2011: 1-92). Such uses of the term, however,

are but a projection of the modern concept onto the past. This projection proves to be either anachronistic search for parallels between incomparable historical moments and unrelated locations or (re)construction of processes of long duration, which ground our present without us being aware of this so far. The term “globalization,” known already in the 1930s, began to signify a new stage of the global economy only in the 80s when it also gained international currency (cf. Gupta 2009: 3-10). Only from then on globalization – with its economic and cultural effects celebrated, rejected or denied – is being introduced as a concept that allows us to cognitively map reality in which we live. Since the late 80s, globalization challenges not only economists but also social sciences and humanities scholars. Globalization as a phenomenon of late, transnational capitalism is not the subject of “disinterested” study of the kind that only well-paid scholarly elites can afford, but a force that transforms science itself. Moreover, in some cases globalization endangers the very existence of disciplines, while, on the other hand, it uses sciences to empower its domination – this is particularly true for economics and cultural studies. In such circumstances, literary studies are no exception (cf. Gunn 2001; Saussy 2006, Gupta 2009; Connell & Marsh 2011).

Since the turn of the millennium and the first symptoms of a lingering crisis of late capitalism, Wolfgang von Goethe’s idea of world literature (cf. Goethe 1963), re-discovered and newly packed, has been emanating world-wide from the United States, whose core position within the world system is in danger. Social conditions dominated by transnational economic and political elites and corporations undermine the power of peripheral and semi-peripheral nation states (cf. Robinson 2006). In response to this, Vilashini Cooppan notes that “different globalization theorists imagine distinct alternative ‘nationally-constituted society as the appropriate object of discourse,’ for example, the world system, the network, the dyad of global and local.” Comparative literature, in her view, is historically associated with globalization, and this is precisely through Goethe’s *Weltliteratur* (Cooppan 2004: 12–13). John Pizer similarly believes that today’s “literature is becoming *immanently* global,” challenging literary studies to refashion its methods: a “new field of inquiry” emerges that might be called “transnational literary studies,” the inspiration for it being Goethe’s “paradigm” of *Weltliteratur* (Pizer 2000: 213–214). Theo D’Haen, as well, identifies a “new paradigm” within the current renaissance of Goethean conception (D’Haen 2012: 1). Talking about “new paradigm” may be discarded as mere rhetoric with which academics adapt to the risk society and the demands for the social relevance of scholarship. On the other hand, one cannot pass Franco Moretti’s thesis that “world literature is not an object, it’s a *problem*, and a problem that asks for a new critical method” (Moretti 2000: 50). In the wake of Moretti’s empirical research of European novelistic

corpus from evolutionary-systemic perspective and Pascale Casanova's spatial sociology of international literary field, Mads Rosendahl Thomsen discusses the renewed *Weltliteratur* as a new paradigm. In his view, it surpasses not only national literary history and comparative literature, but also postcolonial criticism. "Theory and history of the global space of literature and culture" dynamically link national literary fields, multicultural regions, metropolises, and migration in a single system of exchange and canonization (Thomsen 2008: 22).

With the global systemic and geographical modeling of literary processes, proposed about 2000 by Casanova, Moretti, Thomsen, and others, and developed even earlier in the periphery by Dionýz Ďurišin since the 1960s, a different perspective on literature opens up. These approaches deconstruct the opposition national vs. world literature that has, ever since the 19th century, grounded and at the same time differentiated the disciplines of national and comparative literary histories. It turns out that, in modern European literature, the world – reduced to the West – is always already assumed in the national. Contrariwise, national literatures, with links between them and through the diffusion of the nation-state model throughout the globe, produce the world literary space (cf. Wallerstein 1991: 139–157, 184–199).

Repertoires of world literature, thus selected and adopted in the course of cultural transfers have been variously represented within individual literary systems. In each of them they have been translated, staged, and referred to intertextually or rewritten in its imaginative writing. They have been discussed and commented on in its media, included materially in holdings of libraries and bookshops, absorbed into cultural memory and cognitive schemes of its actors, and canonized in translation and in school and university curricula. Nonetheless, world literature has not (re-)fashioned cultural identity of a particular literary field only by interference in its interior structures (whether textual, discursive, medial or institutional), but also conditioned its identity building in the exterior role of an imaginary or a law giving symbolic Other. Especially to the emergent, weaker European literary systems world literature often represented an imagined measure of literary quality, power, and success. Either with contemporary works winning international recognition or masterpieces which had already been canonized transnationally, world literature figures as the Other in relation to which these systems fashion their identities and position themselves imaginarily in the global aesthetic space. Attitudes towards the symbolic laws of world literature are multifarious and ambivalent. They range from attempts to emulate and interiorize models of world literature through a conviction that these models have been achieved or surpassed by domestic traditions to ignoring foreign repertoires, repressing traces of their influence, and engaging in a creative tension with them

(cf. Terian 2012). Đurišin (1992), Alexander Beecroft (2008), and others rightly claim that literature, conceived of as inter-national, does not yet amount to world literature. The world literary process knows systemic units other than nations and nation states, for example, tribes, city-states, imperia, regions and border zones, minorities, diasporas, (i)migration, trans-national writing, inter-literary communities, or “literatures of mobility” (Dagnino 2013), etc.

Many expected that worldlit “paradigm,” with its insistence on transnational networking and circulation, would transcend the existing brands of literary criticism (national, comparative, postcolonial, and transnational alike). However, critics claim that the newly re-invented *Weltliteratur* remains Eurocentric because of its conceptual history and the present application as a method (diffusionism, opposition center vs. periphery; cf. Behdad & Thomas 2011: 2–7, 10). According to Graham Huggan, politically it even represents “the cultural *realpolitik* of globalization masquerading as either a ‘worldly’ cosmopolitanism of reading (Damosch) or a transnational study of form (Moretti)” (Huggan 2011: 491). The new paradigm of world literature is, in fact, heteronomous in its methods. It imagines its object of knowing and interprets it according to generalizations, models, and exemplars that theories of globalization have already exercised – hence the emphasis on transnational flows and critique of methodological nationalism (cf. Hayot 2012: 223–224). Through the same key, in current studies of literature Goethe’s *Weltliteratur* is actualized as a *locus classicus* for the interpretation of the global literary market, cross-cultural understanding, or hybrid identities.

In 1952, Erich Auerbach exposed the historical contradiction of the concept of *Weltliteratur*. In Goethe’s era, the concept emerged from historicism and cosmopolitan efforts to bring together peoples, engaged in the process of nation-building, and encourage their elites to cooperate in universal literary and intellectual life. In the middle of the 20th century, however, *Weltliteratur* seems to end up in the “standardization”, i.e., the dominance of global English in which “the notion of *Weltliteratur* would be at once realized and destroyed” (Auerbach 2012: 66). In addition, world literature appears to Auerbach beyond the grasp of a philologist who is, as a guardian of European humanist culture, trained to study texts in the originals and with a close knowledge of historical contexts. After Auerbach, many comparatists criticized the presumed superficiality, false universalism, and occidental-centrism of world literature. Werner P. Friederich, for example, remarked that it is essentially a “NATO Literatures” (Friederich 2012: 78). Teaching world literature through translations and excerpts from the “great books” also aroused scholarly skepticism. Such surrogates figure as exempla for the aesthetic and humanist education of students, whereas western middle class tastes and monolingualism mold their literary background and world-view (cf.

Pizer 2006 84–114, Damrosch2009: 1–11; D’Haen 2012: 74–95). In this light, it is symptomatic that one of the first global incentives for the global “world-literature turn” originates precisely in the reflection of worldlit courses in the United States.

Sarah Lawall notes in 1994 that the *Weltliteratur* in the American academic curriculum of the 20th century figured as the international canon filtered through a specific national viewpoint. Reading world literature is a means of socialization (Lawall 1994: x-xiv, 1–64). The author stresses that all-inclusive “global coverage” clashes with exclusive demands for “‘world-class’ standard” (cf. Lawall 1994: 1). On the one hand, the canon of world literature is supposed to represent the types of writing that differ in ethnicity, language, genre, style, time, etc. On the other hand, it is expected that the canonized texts “function as exemplary or repeatable world views” of universal value (cf. Lawall 1994: 24–25). It is precisely this ambivalence that in the mid-sixties ignited conflict about who, what, and to whom can legitimately represent universal human values and whether such universality exists at all. In the debates about identity politics, notions about human values based on selected works of white Western males faced the claims of women, blacks, immigrants, gay, and other minorities expecting world literature to represent them on an equal basis with others (cf. Lawall 1994: 22–28). Lawall welcomes multicultural expansion of the canon but goes on to show that identities lack their proper substance: identities construct themselves in inter-literary communication through dialogic networking and semiosis (Lawall 1992: 33–34). From her insights, we may conclude that reading world literature always takes place in socially, historically, linguistically and ethnically variable network of relationships among actors and texts of literary discourse.

Other reinterpretations of Goethe’s ideas stimulated global expansion of the concept just a few years after Lawall. Around 2000, Pascale Casanova’s historical sociology of the global literary space and Franco Moretti’s evolutionary sociology of transnational literary forms both emphasize asymmetries in the constellation of cultural power, that is, inequality between centers of influence and the predominantly receptive peripheries. Casanova (1999) and Moretti (2000) point out that this systemic imbalance has been shaping the flow, direction, and content of inter-literary processes during the last two or three centuries. Critics reproach their conceptions for placing exaggerated emphasis on competitive struggle between national literatures, genres, and forms. They also attack their supposedly reductionist explanation of global literary developments through analogies with economic histories of capitalism (see, e.g., Prendergast 2004). Considering such criticism, additionally scandalized by Moretti’s method of “distant reading,” it does not come as a surprise that David Damrosch figures as a counterweight to

Casanova and Moretti. Damrosch pursues the ideal of the multicultural broadening of the canon by selecting texts from the periphery that he interprets as examples of world literature. Thus, he commits himself to the interests of communities and regions whose peripherality was only given a historical explanation by Casanova and Moretti. Unlike them, Damrosch does not present Goethe's ruminations on international literary circulation as a prefiguration of the global culture market dominated by major centers (which are accumulating sources, products, and producers from spaces under their influence). Instead, he interprets Goethe from the perspective of cosmopolitan conceptions of intercultural hermeneutics and aesthetics. In world literature and with the aid of translations, literary works that circulate across the border of their original language and culture make gains as they actively come to life in foreign societies. In this process, Damrosch sees a "mode of circulation and of reading" in which "windows on the world" open up to us, and through which the intellectual horizons of national literatures refract in mutual dialogue. Inter-illumination of one's own and the other's horizons create in literature an autonomous, transnational, and de-centered aesthetic space, enabling us to free ourselves from a political connectedness to our nation, language, class, and so on (Damrosch 2003: 5, 15, 281). World literature thus seems to figure here as the most elaborated genre convention that *de facto* universalizes modes of reading typical of Western aesthetic discourse and its nineteenth-century bourgeois roots.

Damrosch, with his dialogic understanding of *Weltliteratur*, appears to be faithful to the originally Goethean cosmopolitan humanism, utopian optimism, sense of linguistic and cultural diversity, and the liberal faith in the cultural potential of the global market. Contrariwise, Casanova and Moretti, two hundred years after the dawn of industrial capitalism, reveal the shady side of Goethe *Weltliteratur* – its hegemony (Juvan 2013). Moretti sharply differs from postmodernists and post-colonial theorists who resist global domination of the West with culturalistic concepts that aestheticize globalization (e.g., *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes*, *ideascapes*; Appadurai 1996: 31–43) or affirm periphery by undermining the concept of center (e.g., hybridity, transculturality, mobility). Moretti does not mystify real asymmetries of power in the global literary system, although he remains halfway in identifying analogies between the literary field and the history of the world economy, neglecting the non-economic means of domination or dependence.

*Weltliteratur*, refurbished by Casanova, Moretti, Damrosch and others, is currently undergoing canonization. Intertextual and polemical chains weaved around competing theorists from influential academic centers belong to the disciplinary *autopoiesis*, which promotes global diffusion of conflicting concepts of world literature. As I have already indicated, it is socio-ideological environment

that, exerting pressures, constraints, and challenges, condition the discourse of literary studies even to a higher degree. By discussing world literature, literary theory under the western dominance responds to the crisis of late capitalism, when the role of the West as the center of the empire is being threatened (cf. Pizer 2000: 213; Snoj 2006: 65–66; Saussy 2006; Virk 2007: 184–187). With the help of Goethe’s idea, the discipline redefines its field of study and reflects upon how (neo-liberal) ideology of free circulation of capital, goods, people, and ideas determines this very field. To comparatism, the idea of world literature offers a key to how to understand the shrinking world of communication, economic integration, and cultural unification. On the other hand, the discipline responds to the processes that defy laissez-faire logic of capital and domination of the “white-male-Western” culture (cf. Gupta 2009: 136–145). These include in particular the “culture wars” of the last third of the 20th century, in which the multiculturalists secured a better representation of subalterns in university literary canons, and a half-successes of postcolonialism, which has assented to the “global English” or the *francophonie* and to cooptation by transnational postmodernism (cf. Forsdick 2011). Perhaps one day it will turn out that current renaissance of Goethe’s *Weltliteratur* is the last attempt of the West, during the decline of its world dominance, to again universalize its conception of “literature” and “world” through a postmodern update (cf. Miller 2011).

The observation that the theme of literature as a global phenomenon has become relevant again through the discourse of globalization, also applies to Slovenia. In the Slovenian science policy, globalization is reflected in forcing scholars to publish in world languages and participate in international networks. Public funding of science, commodified according to the model of project management, depends on bibliometric “excellence” and Anglo-centrism of citation indexes. In circumstances that globalization imposed to a local situation, the younger generation, in particular, has to address the question of the changed position of Slovene literary studies. Ever since Anton Ocvirk’s theoretical and historical explanation of *Weltliteratur* in his 1936 fundamentals of comparative literary history, the notion has not been much discussed in Slovenia. World literature was simply taken for granted in university curricula, anthologies, textbooks, readers, and collections of translations. After this quiet period, international theoretical debate on world literature reached the country almost simultaneously with its 2004 integration into NATO and the European Union. Slovenian literary critics felt uncomfortable, besieged by the triumphant Euro-globalization rhetoric that accompanied the political and socio-economic transformation of the local ecosystem of scholarship.

Their uncertainty stems from the dichotomy between local traditions and contemporary challenges of internationalization. On the one hand, the global

circulation of literary studies promises cosmopolitan support for the renovation of the discipline at home and its overcoming local ideological and value frameworks. It also raises the temptation for more active participation in the revitalized international exchange, as the latter has become more sensitive for interesting voices outside metropolitan areas precisely thanks to globalization. On the other hand, globalization is likely to endanger the traditional identity of Slovenian literary studies and its social status quo while its international influence may remain limited because of weak and peripheral global position. In the face of such circumstances, a critical distance to the current global debate on *Weltliteratur* as well as a tendency to bridge the two extremes is wholly understandable. However, the model of integration into the global discourse on world literature in Slovenia as a semi-peripheral EU country seems to be closer to Franco Moretti's than Walter D. Mignolo. It confirms Moretti's thesis of a "compromise" between the foreign form imported from academic centers and local themes and perspectives (Moretti 2000). On the other hand, Slovenian response to worldlit discourse does not fit Mignolo's concept of "border gnosis." Border gnosis empowers postcolonial subalterns to overcome their role of objects of study as examples of *cultural* otherness. With it, third-world theorists can become subjects of theory, put forward their specific *scientific* knowledge, and take over the "locus of enunciation," equivalent to that of the critics from the first-world metropolises (Mignolo 1998).

For example, Vid Snoj writes that it seems "as if only now, right now there emerges world literature in the true sense – as a global fact" which is subject to "the impetus of liberal market economy ... that takes hold of the world with the a-national logic of multinational capital" (Snoj 2006: 62, 65). Snoj marks his distance to the globalist discourse on *Weltliteratur*. He is reluctant to follow his paraphrase of the idea that "world literature, rising from the fallen national borders and the ruined cultural identities, seems to be particularly telling credential of mixing cultures and as such perhaps represents an ideal object of cultural studies" (66). His disdain towards propulsive "cultural studies" is evidently so strong that his seemingly multicultural discussion of globalization abruptly goes back to a safe lap of Heideggerianism, which has been well-established in Slovenian criticism.

However, the vocabulary of the global debate on world literature enters into a productive interference with local intellectual traditions. Snoj formulates his criterion for the classification of national literatures in the world literature by playing on the polysemy of the adjective *svetoven* ('world'). The spatial aspect of the word, based on Goethe, is replaced by Heidegger's existential-ontological meaning. By switching between the two frames of reference of the same expression within different philosophical paradigms, Snoj argues that any writing



becomes world literature, insofar as it creates and opens up a world of being: “World literature is a world-creating literature.” (69) A similar referential shift also applies to the expression “other,” which the current discourse on globalization largely understands in cultural terms – as a distinctive marker that establishes ethnic, religious, racial, and other group identities. Snoj avoids not only culturalistic meaning of the other, but also the theological and psychoanalytical ones. For him, the “other of literature that exists in the language [... is] the unspeakable”; world literature results from literary works that articulate what is unspeakable in other discourses (70). With this conclusion, Snoj comes close to the contemporaneous notion of singularity as proposed by Timothy Clark and Derek Attridge. But this also means a retreat into a kind of onto-textualism that prevents him, as a post-second-world theorist, to disrupt the asymmetries of cultural power through “border gnosis.”

In addition to circulation, another implication of the original notion of world literature is becoming topical. When Goethe strove to refashion a semi-peripheral Weimar into a German and European cultural capital, he conceived the universality of literature from a particular viewpoint. World literature is thus perspectivized and “glocal” from the very beginning (cf. Robertson 1995). Richard Moulton’s universalistic metaphor that world literature is “the Autobiography of Civilization” (Moulton 2012: 35) points out that the universal canon has been structured by a master-narrative whose subject and product is always a particular identity (a nation, Western civilization, etc.). In Moulton’s view world literature may be defined as “Universal Literature seen in perspective from a given point of view, presumably the national standpoint of the observer” (Moulton 2012: 31). Different perspectives, such as English, Japanese, or French, according to Moulton variously select canons of world literature – depending on what the observers think it is important for the history of their identity (Moulton 2012: 31, 34). The idea of perspectivism has recently undergone a series of formulations (e.g., Kadir 2004: 2; Thomsen 2008: 1; Juvan 2009: 188–190, 205–206; Wang 2011: 296–298; Buescu 2012: 130). For instance, Thomsen holds that “world literature ... will always be a world literature as seen from a particular place” (Thomsen 2008: 1).

Different angles on the global literary circulation are evident not only from variant structures of canons representing world literature to individual communities. World literature enters individual literary fields through different translation repertoires (cf. Stanovnik 2005: 128), multifarious foci of criticism, changing emphases of publishing and school curricula, or specific choices in library holdings. Finally, the diversity of perspectives on world literature can be seen even from the configuration of texts, to which a given literary space more often referred.

Considering the perspectivized discourses on world literature, the original Goethe's concept proves to be even more interesting. In part through Marx's brokerage, it developed an approach, in which the insights into the local literary scene face holistic perspective, typical of "transnational literary studies ... devoted to studying literature as a deterritorialized and unsynchronized formation cutting across the spatio-temporal coordinates of the nation-state" (Frassinelli & Watson 2011: 191; cf. Pizer 2000: 213–215). Transnational literary studies overcomes both particularistic atomism of national literary histories and the dominant binarism of comparative studies, showing how unequal relationships between individual literary fields leave traces in the internal discursive structure of each of them. Literary transnationalists attempt to explain this within inter-regional processes, world-wide flows and dependencies. In doing this, transnational approach coincides with those conceptions of globalization that emphasize the overall spread of "connectivity" and regard the world as "one huge 'network society'" (Loriggio 2004: 55). Literary transnationalism pursues cross-border diffusion of representations and maps "the geography of the flows" that unfold "in an uneven, heterogeneous space," while the "striving for uniformity exists in dialectic with resurgence of the local: its result is glocalization" (Loriggio 2004: 55). This approach can also assess the global position of literatures and theories, which have been hardly visible globally, and describe how world literature has been perceived by weaker, peripheral literatures, such as Slovenian.

## BIBLIOGRAPHY

**Appadurai 1996:** Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

**Auerbach 2012:** Auerbach, Erich. *Philology and Weltliteratur* (1952). *World Literature: A Reader*. Eds. Theo D'haen, César Domínguez & Mads Rosendahl Thomsen. London & New York: Routledge, 2012. 65–73.

**Beecroft 2008:** Beecroft, Alexander. World Literature without a Hyphen: Towards a Typology of Literary Systems. *New Left Review* no. 54 (2008): 87–100.

**Behdad & Thomas 2011:** Behdad, Ali & Dominic Thomas (eds.). *A Companion to Comparative Literature*. Chichester etc.: Wiley-Blackwell, 2011.

**Buescu 2012:** Buescu, Helena. The Republic of Letters and the World Republic of Letters. *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. Theo D'haen, David Damrosch & Djelal Kadir. London: Routledge, 2012. 126–135.

**Casanova 1999:** Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil, 1999.

**Connel & Marsh 2011:** Connel, Liam & Nicky Marsh (eds.). *Literature and Globalization: A Reader*. London & New York: Routledge, 2011.

**Cooppan 2004:** Cooppan, Vilashini. Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature. *Comparative Literature Studies* 41, no.1 (2004): 10–36.

**D’haen 2012:** D’haen, Theo. *The Routledge Concise History of World Literature*. London & New York: Routledge, 2012.

**Dagnino 2013:** Dagnino, Arianna. Transcultural Literature and Contemporary World Literature(s). *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, no.5 (2013): < <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2339>>

**Damrosch 2003:** Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

**Damrosch 2009:** Damrosch, David (ed.). *Teaching World Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 2009.

**Ďurišín 1992:** Ďurišín, Dionýz. *Čo je svetová literatúra*. Bratislava: Obzor, 1992.

**Dussel 1998:** Dussel, Enrique. Beyond Eurocentrism: The World-System and the Limits of Modernity. *The Cultures of Globalization*. Eds. Fredric Jameson & Masao Miyoshi. Durham & London: Duke University Press, 1998. 3–31.

**Forsdick 2011:** Forsdick, Charles. “Worlds in Collision:” The Languages and Locations of World Literature. *A Companion to Comparative Literature*. Eds. Ali Behdad & Dominic Thomas. Chichester etc.: Wiley-Blackwell, 2011. 472–489.

**Frank & Gills 1992:** Frank, André Gunder & Barry K. Gills. The Five Thousand Year World System: An Interdisciplinary Introduction. *Humboldt Journal of Social Relations* 18, no.1 (1992): 1–80.

**Frassinelli & Watson 2011:** Frassinelli, Pier Paolo & David Watson. World Literature: A Receding Horizon. *Traversing Transnationalism: The Horizons of Literary and Cultural Studies*. Eds. Pier Paolo Frassinelli, Ronit Frenkel & David Watson. Amsterdam: Rodopi, 2011. 191–207.

**Friederich 2012:** Friederich, Werner P. The Integrity of Our Planning (1960). *World Literature: A Reader*. Eds. Theo D’haen, César Domínguez & Mads Rosendahl Thomsen. London & New York: Routledge, 2012. 74–82.

**Goethe 1963:** Goethe, Johann Wolfgang von. *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf. Hamburg: Ch. Wegner, 1963. (Goethes Werke: Hamburger Ausgabe; Bd. 12)

**Gunn 2001:** Gunn, Giles. Introduction: Globalizing Literary Studies. *PMLA* 166, no.1 (2001): 16–31.

**Gupta 2009:** Gupta, Suman. *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity, 2009.

**Hayot 2012:** Hayot, Eric. World Literature and Globalization. *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. Theo D’haen, David Damrosch & Djelal Kadir. London & New York: Routledge, 2012. 223–231.

**Huggan 2011:** Huggan, Graham. The Trouble with World Literature. *A Companion to Comparative Literature*. Eds. Ali Behdad & Dominic Thomas. Chichester etc.: Wiley-Blackwell, 2011. 490–504.

**Jameson 2009:** Jameson, Fredric. *Valences of the Dialectic*. London: Verso, 2009.

**Juvan 2009:** Juvan, Marko. Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, no.2 (2009): 181–212.

**Juvan 2013:** Juvan, Marko. Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, no.5 (2013): < <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>>

**Kadir 2004:** Kadir, Djelal. To World, to Globalize – Comparative Literature’s Crossroads. *Comparative Literature Studies* 41, no.1 (2004): 1–9.

**Lawall 1994:** Lawall, Sarah (ed.). *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin: U Texas Press, 1994.

**Loriggio 2004:** Loriggio, Francesco. Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism. *Comparative Literature Studies* 41, no.1 (2004): 49–79.

**Mignolo 1998:** Mignolo, Walter D. Globalization, Civilization Processes, and the Relocation of Languages and Cultures. *The Cultures of Globalization*. Eds. Fredric Jameson & Masao Miyoshi. Durham & London: Duke University Press, 1998. 32–53.

**Miller 2011:** Miller, J. Hillis. Globalization and World Literature. *Comparative Literature: Toward a (Re)construction of World Literature*. Ed. Ning Wang. *Neohelicon* 38, no.2 (2011): 251–265.

**Moretti 2000:** Moretti, Franco. Conjectures on World Literature. *New Left Review* no. 1 (2000): 54–68.

**Moulton 2012:** Moulton, Richard. The Unity of Language and the Conception of World Literature. World Literature the Autobiography of Civilization (1911). *World Literature: A Reader*. Eds. Theo D’haen, César Domínguez & Mads Rosendahl Thomsen. London & New York: Routledge, 2012. 28–35.

**Ocvirk 1936:** Ocvirk, Anton. *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo, 1936.

**Pizer 2000:** Pizer, John. Goethe’s ‘World Literature’ Paradigm and Contemporary Cultural Globalization. *Comparative Literature* 52, no. 3 (2000): 213–227.

**Pizer 2006:** Pizer, John. *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana UP, 2006.

**Prendergast 2004:** Prendergast, Christopher (ed.). *Debating World Literature*. London & New York: Verso, 2004.

**Robertson 1995:** Robertson, Roland. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. *Globalizat Modernisties*. Eds. M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson. London: Sage, 1995. 25–44.

**Robinson 2006:** Robinson, William I. Critical Globalization Studies. *Public Sociologies Reader*. Eds. Judith R. Balu & Keri E. Iyall Smith. Lanham: Rowman & Littlefield, 2006. 21–36.

**Robinson 2007:** Robinson, William I. Theories of Globalization. *The Blackwell Companion to Globalization*. Ed. George Ritzer. Oxford: Blackwell, 2007. 125–143.

**Saussy 2006:** Saussy, Haun (ed.). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.

**Snoj 2006:** Snoj, Vid. Svetovna literatura na ozadju drugega. *Literatura* 18, no. 177 (2006): 61–78.

**Stanovnik 2005:** Stanovnik, Majda. *Slovenski literarni prevod: 1550-2000*. Ljubljana: Založba ZRC, 2005.

**Terian 2012:** Terian, Andrei. Is There an East-Central European Postcolonialism? Towards a Unified Theory of (Inter)Literary Dependency. *World Literature Studies* (Bratislava) 4, no. 3 (2012): 21–36.

**Thomsen 2008:** Thomsen, Mads Rosendahl. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York: Continuum, 2008.

**Virk 2007:** Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.

**Wallerstein 1991:** Wallerstein, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge University Press, 1991.

**Wang 2011.** Wang, Ning. ‘Weltliteratur: From a Utopian Imagination to Diversified Forms of World Literatures. *Neohelicon: acta comparationis litterarum universarum* 38, no. 2 (2011): 295-306.

**ANATOL ANDREYEU**

*Belarus, Minsk*

*Belarussian State University*

### **Globalization as a Literary Phenomenon**

Globalism is a tendency and a result of total unconscious human activity. Globalization operates on human (individual) rights, in principle, not recognizing the rights of the person. In literature globalism has got its expression through the cult of form (emptiness), that can be interpreted as a shift from world outlook (*cognition*) within world *perception* (unconscious adaptation). Epistemological formula of globalism (and “globalist” literature) can be defined as a worldview within attitude. The vector of culture is directly opposite: from attitude – to outlook (from psyche to consciousness). Epistemological formula of culture (and “cultural” reasonable literature) can be defined as attitude within outlook. Globalism and degradation in literature don’t just intersect – globalism becomes a form of cultural degradation.

**Key words:** *globalism, person, literature, culture, dehumanization.*

**А.Н. АНДРЕЕВ**

*Беларусь, Минск*

*БГУ*

## **Глобализация как литературное явление**

Когда «глобализм» (в самых разных контекстах) определяют как тему для серьезного разговора, это не может не вызывать улыбки, ибо в попытке структурировать «глобальность» присутствует некий момент философской наивности. Все знают: обо всем – значит, ни о чем. Укротить бесконечность – это так заманчиво, хотя и маловероятно.

С другой стороны, если в серьезном разговоре сегодня вы пытаетесь обойтись без «глобальных интерпретаций», то заставите улыбнуться коллег уже по другому поводу: наивно решать главную проблему, всячески избегая ее упоминания. Табу на сущность – это не лучший способ научного постижения.

Так или иначе «глобализация», «вызовы современности» – едва ли не самая распространенная, если не сказать модная, тема круглых столов, конференций, а также иных представительных научных и ненаучных форумов.

Вот почему из уважения к аудитории я позволю себе некоторую наивность, полагая, что в ней присутствует известная искушенность.

Под глобализацией так или иначе понимают тенденцию к унификации общественных и духовных проблем, тенденцию, имеющую отчетливо выраженный прагматический, бездуховный и антикультурный характер. Глобализация превращает нации и народы в население планеты Земля, ориентируясь при этом не на потребности личности, а на безличностные стандарты «среднего», «массового» человека. Глобализация оперирует правами человека (*индивида*), в принципе не признавая прав *личности*. Специфический гуманизм глобализации состоит в том, что она не рассматривает человека как потенциальную личность, фактически объявляя духовные потребности «блажью». Человек-потребитель, телесно-психологическое (ни в коем случае не разумное) существо, *homo economicus* – вот субъект глобализма, высшей стадии развития цивилизации.

Для одних глобализация, которая непременно оборачивается «вызовами современности», стала синонимом проблем морально-социального порядка, таких, как нарастание религиозной и расовой нетерпимости, следствием чего является, в частности, распространение терроризма; как сопутствующие глобализму экономические и экологические проблемы. В этом случае, в

случае абсолютизации **социогенных** факторов, часто оперируют такими понятиями, как народ, славянский мир, славянская цивилизация, нация, человечество, самоидентификация и т.д.

Другие под вызовами современности, приведшими к глобализации, разумеют прежде всего противоречивую природу человека, так сказать, акцентируют «человеческий фактор» или факторы **антропогенные**. Здесь главной становится проблема разумности homo sapiens'a: способен ли человек разумно контролировать свое поведение, саму жизнедеятельность или все наше существование так и сведется к бессознательному приспособлению, к бессмысленному противостоянию всех против всех, в котором (противостоянии), по иронии судьбы, аутсайдеры завидуют счастливым чемпионам?

Иными словами, проблему глобализации в глобальном плане сегодня можно представить как проблему точки отсчета: что перед нами: печальный результат сознательного освоения мира (познания) или триумф бессознательного приспособления?

С моей точки зрения, первичными являются факторы антропогенные, но проявляются они как проблемы социального характера.

Глобализм, как бы мы его ни понимали, есть тенденция и одновременно результат тотальной бессознательной деятельности человека. Вот почему у процесса глобализации, среди всего прочего, есть и отчетливо выраженное литературное лицо, ибо бессознательное имеет непосредственное отношение к самой природе художественного творчества. Казалось бы, литература как феномен гуманизма (который также является имманентным свойством художественности) по сути своей должна противостоять процессу глобализации, на самом деле литература (за редким исключением) находится в авангарде этого сомнительного, по культурным меркам, процесса, и ее «гуманистическая суть» великолепно реферирует с бесчеловечностью глобализации. Чтобы уразуметь сущность данного парадокса, необходимо осознать амбивалентность литературы, явления столь же культурного, сколь и «натурного», бессознательного.

Этот, на первый взгляд, академический постулат, имеет далеко идущие последствия. Выражением глобализма в литературе стал культ формы или, если угодно, культ бессодержательности, что можно трактовать как смещение акцента с миропонимания (познания) на мироощущение (бессознательное приспособление). Гносеологическую формулу глобализма (а также «глобалистской», доминирующей сегодня литературы) можно определить как *миропонимание в рамках мироощущения* (сознание выполняет психическую функцию, а кажется, что оно подчиняет себе психику, кон-

тролирует ее). Вектор культуры, напомним, прямо противоположен: от мироощущения – к миропониманию (от чувства к мысли, от психики к сознанию). Гносеологическую формулу культуры (а также «культурной», разумной литературы) можно определить как *мироощущение в рамках миропонимания*. Таким образом, глобализм и деградация в литературе не просто пересекаются; глобализм, по существу, становится формой культурной деградации. Почему?

Собственно говоря, сам феномен глобализма, феномен то ли расцвета цивилизации, то ли выражения ее кризиса, то ли попросту фаза интенсивного цивилизационного распада, – сам этот феномен оказался возможен именно потому, что в должной степени не сформировалось отношение познания, в результате чего науки так и не обрели своего содержания, реального объекта изучения. Глобализм – феномен именно цивилизации, но не культуры, ибо содержанием процессов глобализации стало отсутствие культурного содержания. Вот почему «предметный» разговор в рамках отношения приспособления всегда беспредметен: он лишен объекта. Глобализм, по идее, вплотную подводит к осознанию феномена культуры. Однако цивилизацию и культуру разделяет не пресловутый «один шаг», а принципиально разное соотношение информационных по своей сути и структуре «предмета» и «объекта». **Сама цивилизация есть предмет (форма), объектом (содержанием) которого(ой) должна стать культура.** При этом переход к культуре означает не исчезновение цивилизации, а появление у нее объекта, осознанного содержания.

Пока что содержанием цивилизации является бессодержательность (отсутствие личности как объекта социального интереса), вот почему доминирующей духовной и эстетической идеологией сегодня стал постмодернизм, где культ формы превратился в содержание. Именно это дало нам основания для постановки вопроса: культ формы является свидетельством глобализма в литературе. Ведущие национальные литературы мира так или иначе проходят эту стадию. Этот императив бессознательного во многом обслуживает и сегодняшнее литературоведение.

**Постмодернизм** – это также **выражение диктатуры природы**, выдаваемое за высшие культурные достижения.

Искусство, в том числе литература, никогда не были средством гуманизации в силу амбивалентности своей информационной природы. Гуманистическое искусство – это движение от пустоты к смыслу (от индивида к личности), дегуманистическое – наоборот. Но это в принципе движение по одной дороге, хотя и в разные стороны. Современное искусство предлагает считать своим объектом индивид (а гуманизацией – интеллектуализацию).



В контексте всего сказанного легко понять, что интеллектуализация – всего лишь изощренный вариант дегуманизации.

Можно даже выразиться еще более категорически: *у деградации культуры – лицо искусства* (сегодня, в основном, интеллектуального искусства). Искусство по природе своей всегда было и будет в авангарде дегуманизации, ибо психологическое освоение мира, противопоставленное разумному, принципиально антилично, родом из природы, некультурно – следовательно, антигуманно по существу. Тезис «у процесса глобализации литературное лицо» – частное проявление именно этой общей закономерности. Связывать дегуманизацию искусства с какими-то пришлыми модернизмами и постмодернизмами по меньшей мере наивно. Тут дело не в том, что авансцену искусства заполнили «черные квадраты»; дело в том, что эти «квадраты» узаконили абсолютную субъективность, тотальную психологизацию (через интеллектуализацию), устранение каких бы то ни было критериев (продукта разума, как ни крути). Сама принципиальная возможность выдать «квадрат» (форму как таковую) за искусство – вот триумф дегуманизации. И одновременно интеллектуализации. Появился «квадрат», икона индивида, – исчез гуманизм, идеология личности.

Вектор гуманизма – насыщение разумом. Деградация, дегуманизация, глобализация есть не что иное, как изъятие разумного начала из культуры. В этом смысле меньше разума означает, с одной стороны, меньше культуры, а с другой – больше искусства (дегуманизированного) и больше интеллекта.

В данном контексте вполне логично, что дегуманизация проявилась, *во-первых*, прежде всего в искусстве, а *во-вторых*, она рождена вовсе не искусством. Это неизбежное следствие психологизации всех отношений с миром (преимущественно приспособительных, но не познавательных). Искусство честно отразило этот глобальный процесс, составляющий духовный стержень цивилизации, именно *цивилизации* как таковой (то есть жизнедеятельности, вполне обходящейся без культуры, но делающей культ из интеллекта), и неча на зеркало пенять. Тут не в квадрате дело. И не в искусстве.

Тут дело, повторим, в том, что культурная планка – не скажешь понизилась, скорее, перестала повышаться; а прекращение прогресса по линии гуманизма неизбежно привело к дегуманизации. Иными словами, *приспособительный характер познания (психологический в своей основе) стал выявлять свой антигуманный характер*. У нас есть все основания говорить о дегуманизации (посредством все той же интеллектуализации) философии, науки, политики, экономики, религии и так далее – всех форм общественного сознания, несущих культурную нагрузку. Это и

есть результат глобализации в гуманитарной сфере. У нас есть основания говорить о весьма и весьма *относительном характере гуманизма* такого уклада жизни людей, как цивилизация.

Итак, дегуманизация искусства (частное следствие глобализации) – это симптом того, что *образно-психологический тип управления информацией* (на котором и выстроен фундамент человеческой цивилизации) *исчерпал свои гуманистические возможности*. Вот почему глобализм становится формой культурной деградации. Гуманизация искусства, очевидно, возможна только при ином типе управления информацией. А это означает смену одной модели человека (*homo economicus*) другой (*homo culturis*), смену систем ценностей, это означает неизбежный грядущий *персоноцентризм* в культуре (в противовес господствующему ныне *социоцентризму*). До сих пор в центре внимания искусства – человек как *биосоциальное* существо (индивид). Человек как существо *биосоциодуховное*, подлинный субъект культуры (личность), не может полноценно развиваться в рамках цивилизации. Это означает, что цивилизация, исчерпав свои гуманистические возможности, должна смениться жизнеукладом, противоположным цивилизационному. Культура должна стать гарантом существования природы, а не наоборот. Возможно ли это?

Достаточно сказать, что это необходимо и неизбежно, если человечество хоть на секунду допускает мысль о будущем. Будущее возможно только как культурное, гуманистическое будущее.

*У человека появляется шанс стать личностью: это и есть подлинное воплощение гуманизма.* Именно так и никак иначе. Личность должна интересовать искусство, а не «черный квадрат» (символ элементарно понятой вседозволенности, «свободы» в рамках индивидоцентризма, то есть принципиальной несвободы). Если литературу сегодня не интересует личность (объект познания), ее будет интересовать форма (способ уклониться от познания).

В этом контексте приведем пример, полнее раскрывающий нашу мысль.

Великая русская литература в лице, скажем, того же Ф.М. Достоевского выдерживала линию веры в человека; «человек – это звучит гордо»: вот кредо классической русской литературы. (Под человеком подразумевалась тенденция превращения индивида в личность.) Интересно проследить, как модифицировалась эта традиция. Почитателей и последователей (в определенном отношении) Достоевского в европейской литературе ока-залось предостаточно: Р. Вальзер, Ф. Кафка, Э. Берджесс, Э. Елинек, М.Уэльбек...

Сегодня человек (индивид, не желающий превращаться в личность) звучит уже сомнительно (обреченно, страшно, грязно, горько – кому что нравится). Интересно, считать ли это продолжением традиции?

Эльфрида Елинек, обладатель Нобелевской премии по литературе за 2006 г., в своем лауреатском романе «Пианистка» рассказала нам историю о том, как в человеке самым парадоксальным (читай: страшным и гнусным) образом совмещается искренний, возвышающий человека интерес к высокому искусству – и проявления самого низменного в натуре, превращающие человека в грязное животное. Сам факт совмещения такого рода является не просто скандальным, но порочащим культуру. Высшие культурные ценности создаются людьми с низменными наклонностями.

Эльфрида Елинек с пугающей честностью озвучила великую банальность: культура не делает человека, натурпродукт, лучше. Не верьте культуре: это сладкий обман. Мы хуже, чем то, что мы делаем и на что мы способны. Natura и культура идут параллельным курсом, а если они пересекаются, то натура всегда побеждает культуру (индивид – личность). Вот почему в романе много грязи, много зланных мест, похабных картинок и сомнительных для достоинства человеческого ситуаций. Действие романа, покрытого паршой, из-под которой пробивается золотая парча изумительных музыкальных узоров, часто разворачивается в туалетах, куда персонажи спешат прямо из-за рояля то по малой нужде, то по большой, а то и по великой (вот она, великолепная стилевая – формальная! – возможность). Человек раскачивается на качелях от натуры к культуре. Это называется жизнь.

Почему же Нобелевский комитет с таким восторгом увенчал банальные женские страхи и откровения престижной премией? Почему это должно радовать современного читателя?

Сегодня, в эпоху, когда бал правит бессознательное, когда культурно коронован индивид, модно и престижно бояться самих себя, и на роль «культурных героев» в такой ситуации как нельзя лучше подходят «писательницы» и «пианистки». Человечеству предлагается думать душой и смело отбросить «разумные предрассудки».

Между прочим, легализация отнюдь не отрадного статус кво – культура дана человеку затем, чтобы осознать свое ничтожество – вовсе не так безобидна, как могло бы показаться. Она означает, что и впредь природная, социальная и духовная жизнь будет регулироваться способами природными, преимущественно силовыми – мужскими, которые так не нравятся женщинам, особенно тем, кто подался в феминистки, то есть в мужланши. Это значит: кто сильнее – тот и прав (великий демократический принцип).

Иными словами, завтра снова война, ибо дискриминация культуры сегодня фактически означает объявление нескончаемой войны. Война, истребления, гибель как способ существования homo economicus – это нормально. Практически закономерно. Продление политики, которая является продлением экономики (а экономика есть не что иное, как продление чистой воды природной, бессознательной – силовой! – регуляции), военными средствами. Эпоха познания в форме бессознательного приспособления ищет и находит адекватное художественное воплощение. Женщины, дающие жизнь затем, чтобы ее сохранить, оказались в авангарде движения, угрожающего жизни!

Таковы симптомы глобализма. Такова плата за «честность» и «искренность» не способных мыслить, а потому верующих – в данном случае в то, что человек – это звучит грязно.

Я не сказал, что Эльфрида Елинек плохая писательница; строго говоря, неважно, какая она писательница; важно то, что ее сегодня предлагают считать образцовой, эталонной. Я о точке отсчета. Именно точка отсчета – культура или натура? индивид или личность? – и является подлинной «точкой пересечения космических трасс», точкой, где формируется человеческое измерение, сама информационная природа гуманизма. Любые глобальные параметры берут начало в этой едва ли не виртуальной точке отсчета, которая всегда находится везде. Психика и сознание: чем не способ укрощения дурной бесконечности? Психика и сознание: чем не способ прогнозирования и предотвращения любых глобальных катаклизмов? Психика и сознание: чем не инструмент перехода к эпохе сознательной, культурной эволюции (революции – это способ бессознательного разрешения противоречий)?

Подведем итог нашим рассуждениям. **Глобализм с его нынешней симптоматикой и проблематикой – это результат бессознательной деятельности человека.** Иначе говоря, глобализм – это проблема цивилизации, но не культуры. Экономика, политика, художественная практика, религия, и даже в значительной степени наука, представляют собой формы бессознательной деятельности человека. Именно так: **наука и культура в условиях глобализации обслуживают бессознательное приспособление к миру.** Социогенные факторы (проявление коллективного бессознательного) становятся следствием первопричины – фактора антропогенного.

Бессмысленно ругать глобализм – так же бессмысленно, как жаловаться на плохую погоду, жестокость крокодила или угрозу тайфуна. Это природное явление, стихийное бедствие. Надо понимать природу явления – тогда только можно эффективно ему противостоять.

Что значит вмешаться в бессознательную деятельность сознанием?

Это значит понимать, что бессознательную природу человека не изменишь; с другой стороны, если не развивать сознательную составляющую человека, превращающую его в личность, мы рискуем глобально исчезнуть.

Следует осознать, что глобализм существует потому, что это выгодно – тем, кто преуспел в бессознательном освоении мира. Рыночные отношения и демократия (к которым, ради полноты картины, следует отнести также религию, секс и национализм) – это инструменты глобализма как вершины цивилизации (читай: бессознательного типа отношения к действительности), инструменты диктатуры бессознательного, *диктатуры природы*. В основе глобализма – закон джунглей: «выживает сильнейший», «подтолкни падающего» или «кто сильнее – тот и прав». Кому что нравится. В полном соответствии с демократическим плюрализмом как одним из самых агрессивных проявлений бессознательного. Гуманизм глобализма – это миф, призванный придать апокалипсису человеческое лицо (вот оно, проявление бессознательной ориентации на культуру!).

К сожалению, соглашаясь с постановкой вопроса о глобализме как вершине развития цивилизации, как о досадном, но неизбежном, следствии тотального прогресса, таком темном коридорчике, выводящим к просторному светлому будущему, мы подыгрываем разрушительному бессознательному и *volens nolens* участвуем в поддержании бессознательного режима функционирования «культуры».

Собственно, препятствуем развитию культуры. Человек (индивид) не стремится к превращению в личность и на вполне легальных «культурных» основаниях остается законопослушным потребителем. Одно из главных прав человека, гарантированных глобализмом, – право не становиться личностью; и человек с удовольствием пользуется правом презирать личность в себе.

Вот точно и локально обозначенная **проблема: проблема перехода от цивилизации к культуре – это проблема перехода от психологического к разумному типу управления информацией**. От человека (индивида) – к личности. При этом ожидаемое сопротивление психики, вооруженной интеллектом, видится как почти непреодолимое.

Глобализм в этом контексте – это всего лишь небольшая составляющая действительно глобальной проблемы перехода от цивилизации к культуре. Подлинное продолжение традиций русской классики – сознательный гуманизм, персоноцентризм, а не «глубины» (то есть реликтовые низы) бессознательного. Сегодня уже ясно: «Я верю (не верю) в человека!» – это

классика бессодержательности (или психической содержательности), та самая пустота, которая провоцирует формальные изыски.

Или личность – или пустота.

Такова проблема человека и, следовательно, глобализма в информационной плоскости – проблема, которая определяет развитие и литературы, и литературоведения.

## **IRAKLI KENCHOSVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **National Identity in a Dialogue of Cultures**

The intensive inclusion of local and regional cultures into global village is a result of the complex process that began with the emergence of Early Modern Period. Despite a great difference between a geographical scope, degree and forms of early global villages (Ancient Greece and Rome, etc.) and the present one, there are such similarities between them as: increasing role of the external Cultural Center and of the Universal Language; decreasing role of endogenous factors, the potency of participation in cultural dialogue and the danger of monistic worldviw and the loss of identity.

*Key words: similarities, endogenous factors, monistic worldviw.*

## **ირაკლი კენჭოშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ეროვნული თვითმყოფადობა და კულტურათა დიალოგი**

დღეს, როგორც არასდროს, კაცობრიობის წინაშე უაღრესად მწვავედ დგას კულტურული მრავალფეროვნების, ეროვნულ იდენტურობათა შენარჩუნების პრობლემა.

სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ ათასწლეულებისა და საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვა ცივილიზაციათა, კულტურული ჯგუფებისა თუ ცალკეული ეთნოსების მიერ შექმნილი კულტურული სპექტრის შენარჩუნებას ისეთივე სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს

თანამედროვეობისა და მომავლისათვის, როგორც არსებული ბიოლოგიური მრავალგვარობისა თუ ეკოსისტემების დაცვას. როგორც კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ იუნესკოს გენერალური კონფერენციის 2001 წლის საყოველთაო დეკლარაციაშია აღნიშნული, „კულტურული მრავალგვარობა ისევე აუცილებელია კაცობრიობისათვის როგორც ბიოლოგიური მრავალფეროვნება ბუნებაში“.

რასაკვირველია, კულტურული მრავალსახეობის გადარჩენაზე ზრუნვა არ ნიშნავს მათ გაქვავებას, ევოლუციისა და განახლების შეჩერებას. უნდა გვახსოვდეს, რომ მხოლოდ იდენტიურობისა და კოსმოპოლიტიზმის ბალანსი აძლევს საშუალებას ინდივიდსა და ერს, შეინარჩუნოს თავისი მეობა, თავისი იერსახე და ამასთანავე ერთიანი საკაცობრიო ცივილიზაციის თანამოზიარე იყოს. მაგრამ უდავოა ისიც, რომ გლობალიზების პირობებში უაღრესად რთულია ამ ბალანსის დაცვა, რთულია განახლება-გარდაქმნა და იმ უნივერსალების შენარჩუნება, რომლებიც პიროვნების, ერისა თუ უფრო ფართო ერთობის კულტურულ იერსახეს განაპირობებენ.

ისეთ უნივერსალებს შორის, რომლებსაც გლობალიზების პირობებში საფრთხე ემუქრებათ, განსაკუთრებით თვალსაჩინოა კაცობრიობის კულტურული მრავალფეროვნების განმაპირობებელი ისეთი საწყისი როგორიცაა ენა.

საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ექსპერტების თანახმად, 2100 წლისათვის აშუამად არსებული ენების 90 პროცენტი აღარ იარსებებს. შორს რომ არ წავიდე, შეგახსენებთ, რომ საქართველოში ჩვენს თვალწინ კვდება ალბანური კულტურის უკანასკნელი ნაშთი — უდური ენა და ასევე კავკასიის უძველესი ფოლკლორული და მუსიკალური ტრადიციების მატარებელი წოვა-თუშური ენა, რომლებზეც ახალგაზრდა თაობა თითქმის აღარ საუბრობს. შედარებით უფრო საიმედოა საქართველოში არამეული ენის მდგორაობა, განპირობებული იმით, რომ ასირიელთა შთამომავლებს ეამაყებათ ის გარემოება, რომ ისინი ქრისტეს მშობლიურ ენაზე მეტყველებენ. ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს დიდი ტრადიციებისა თუ ნარატივების არსებობას კულტურულ თვითმყოფადობათა შენარჩუნებისათვის.

რაც შეეხება ქართულ ენას, ისევეა გახსნილი *საყოველთაო ენის* — ინგლისურის მიმართ, როგორც ადრე — მართლმადიდებლური ოიკუმენის ენის (ბერძნულის) და იმპერიის ენის (რუსულის) მიმართ).

წარსულში, როდესაც კულტურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რელიგიასთან, ეროვნული კულტურები თვითგადარჩენისა და მტკიცედ დამკვიდრების მიზნით ცდილობდნენ უფრო დიდ ვრცელ სარწმუნოე-

ბრივ ან ეთნიკურად მონათესავე ერთობაში ეპოვათ თავიანთი ადგილი. ქართულ სინამდვილეში „ნათესავთა“ ძიების გამოვლინებათაგანია ის გარემოება, რომ იოანე მთაწმინდელი სპანიად მიდის, რათა იქ ნახოს „ნათესავნი ქართველნი“. იოანე საბანისძე აღნიშნავს, რომ, მართალია, ქართველებიც ვიმყოფებით „ყუდესა ამა ქვეყნისისასა“ (ბიზანტიური სამყაროს განაპირას), მაგრამ ჩვენც ამ სარწმუნოებრივი ერთობის ორგანიზებული და ღირსეული წევრები ვართ.

არც გლობალიზების ვითარებაში გამქრალა ეროვნულ კულტურათა სწრაფვა სარწმუნოებრივი თუ ცივილიზაციური ერთობის საფარველისაკენ, რომლის გამოვლინებათაგანია მუსულმანურ სამყაროში მიმდინარე ძვრები. მაგრამ უდავოა ისიც, რომ დღეს, კულტურათა საყოველთაო დიალოგის ხანაში, რაც გლობალიზების უაღრესად დადებითი მხარეა, კულტურული ორიენტაციებისა და ეროვნული მეობის შენარჩუნების გზების ძიებისას გადამწყვეტი ხდება არა რელიგიური ან ეთნიკური წარმომავლობის საწყისი, არამედ დემოკრატიული და ლიბერალური ღირებულებანი. არ გამართლდა სამუელ ჰანტიგტონის მიერ მის „ცივილიზაციათა შეჯახებაში“ გამოთქმული ის დებულება, რომ საერთო რელიგიური საფუძვლის — მართლმადიდებლობის ფაქტორის — გამო ქართველები და ბერძნები რუსეთისაკენ აიღებდნენ გეზს. უკრაინელებისა და რუსების საერთო ეთნიკური წარმომავლობისა და გარკვეულწილად საერთო ისტორიული და სარწმუნოებრივი ფესვების მიუხედავად, უკრაინელებმა უარი უთხრეს რუსულ „ევრაზიულ ცივილიზაციაში“ კარჩაკეტილობასა და განკერძოებას.

განსხვავებულ სარწმუნოებაზე დაფუძნებულ კულტურათა შორის ურთიერთსწრაფვის შესაძლებლობაზე მეტყველებს ისიც, რომ საქართველოში კვლავ აღორძინდა და რამოდენიმე წლის წინ გაეროს ტრიბუნაზე საქართველოს პრეზიდენტის — მიხეილ სააკაშვილის სიტყვაშიც გაჟღერდა XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩამოყალიბებული იდეა ევროკავშირის მსგავსი ერთიანი ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული კავკასიური სივრცის შექმნის შესახებ. საგულისხმოა, რომ ამ იდეას მხარდაჭერა ჰპოვა როგორც უპირატესად ქრისტიანულ საქართველოში, ასევე უპირატესად მუსულმანურ ჩრდილოეთ კავკასიაში. ასე რომ, ერები, მათ შორის — ქართველი ერი, რომელთა ისტორია გამუდმებული ბრძოლაა ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის, თავისი თვითმყოფადობის უზრუნველყოფისა და შემდგომი განვითარების საფუძველს არა ცივილიზაციურ განცალკევებაში, არამედ საკაცობრიო ცივილიზაციასთან თანაზიარობაში ეძებენ.



## ქართული ეროვნული იდენტურობის გზა

სამუელ ჰანტინგტონი სამართლიანად მიუთითებს, რომ გლობალიზების ხანაში განსაკუთრებული სიმწვავე შეიძინა ეროვნული და კულტურული თვითშემეცნების საკითხმა, კერძოდ, „ადამიანები და ერები ცდილობენ მიუგონ იმ უმთავრეს კითხვას, რომელიც კი შეიძლება იდგეს ადამიანის წინაშე: ვინა ვართ ჩვენ?“.

სასურველად მიმაჩნია თუნდაც მოკლედ შევეხო საკითხს, თუ როგორ მიუგებდნენ ამ კითხვას ქართველები თავიანთი ეროვნული მეობის განვითარების სხვადასხვა მონაკვეთზე, კითხვას, რომელსაც XVIII საუკუნეში დავით გურამიშვილი ასე აყალიბებდა: „ვინა ვართ, სიდან მოვსულვართ, სადა ვართ, ნავალთ სადაო?“

ქართული ეროვნული თვითგამორკვევისა და თვითდამკვიდრების ფორმათა ისტორიული განვითარება ხან თვითგადარჩენისათვის თავგანწირული ბრძოლის, ხან — მორჩილებისა და შეგუების, საკუთარი იერსახის დაკარგვის შიშის, უცხო კულტურებთან ხან მჭიდრო კავშირების და ზოგჯერ — კონფლიქტების ვითარებაში მიმდინარეობდა. იონე საბანისძის (VIII ს.) „წამება ჰაბოსი“ ის პირველი ტექსტია, რომელშიც შეშფოთებაა გამოთქმული იმის გამო, რომ ქართლში არაბების ბატონობის ვითარებაში ქართველები „აღვერიენით ერსა უცხოსა სჯულითა“, რომ ქართველები „ირყვიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“. ამგვარი შიში უწყვეტ ხაზად გასდევს საქართველოს ისტორიას.

საქართველოს ისტორიის ყველა მონაკვეთზე ეროვნული მეობის შექმნისა და დამკვიდრების მთავარ კომპონენტს ენა წარმოადგენდა.

ქართლის სახელმწიფოსა და ქართული ეროვნული შეგნების ჩამოყალიბება ჩვენს წელთაღიცხვამდე „ენობრივი ერთობის“ დამკვიდრებით იწყება. კერძოდ, ასე უნდა გავიგოთ მემატიანის — ლეონტი მროველის ის სიტყვები, რომ ქათლის პირველმა მეფემ ფარნავაზმა „განავრცო ენა ქართული და არღარა იზრახებოდა სხვა ენა ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა და ამან შექმნა მწიგნობრობა ქართული“.

ქართული ენის მნიშვნელობა ეროვნული თვითგამორკვევისათვის კიდევ უფრო იზრდება ქრისტიანობის დამკვიდრების დროიდან IV საუკუნეში, როდესაც იგი სარწმუნოების აღსრულების ენა ხდება. ამ დროიდან ენა ქართული სარწმუნოებრივი და პოლიტიკური სივრცის მოხაზვის მნიშვნელობას იძენს, რაც ცხადად ჩანს მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ (X ს.) ცნობილ სიტყვებში: „ქართლად ფრიადი ქვეყანა აღირიცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა უამი შეინირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულების“.

ეროვნულ ცნობიერებასთან სარწმუნოებრივ და ენობრივ ფაქტორთა კავშირის მოწმენი ვართ აგრეთვე იოანე ზოსიმეს (X ს.) საგალობელში „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“, რომელშიც ამასთანავე კონფესიულ ცენტრთან — ბიზანტიასთან — მეტოქეობის ნიშანიც გამოსჭვივის.

ეროვნული იდენტურობის გააზრებაში ახალი ასპექტები წამონიეს წინ რომანტიკოსებმა. ასე, მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, როგორც ეს რომანტიკოსისაგან იყო მოსალოდნელი, ჰერდერისებურ *Volksgeist*-ზე, „ეროვნულ ხასიათზე“ ამახვილებს ყურადღებას და ამ საწყისს უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე სარწმუნოების ერთიანობას. გავიხსენოთ, რომ მეფე ერეკლე II-ის მოსაზრებას, რომ რუსეთთან პოლიტიკური და სამხედრო კავშირის დამყარება სარწმუნოებრივი ერთიანობითაცააო გამართლებული, სოლომონ ლეონიძე, მეფის მსაჯული, ასეთ კონტრარგუმენტს უპირისპირებს: „სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა / არარას არგებს, ოდეს თვისება / ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“.

მაგრამ ამ ახალმა ასპექტმა ვერ გადაფარა ენისა და ეროვნული მეობის იგივეობის იდეა. მთელი XIX საუკუნის მანძილზე და შემდეგ საბჭოთა ხანაში ენა იყო ეროვნული დაცვისა და ვნებათაღელვის მთავარი საგანი. „რა ენა წახდეს, / ერი დაეცეს, / ჩირქი მოეცხოს ტაძარსა წმინდას“, — შეაგონებდა თავის თანამედროვეებს გრიგოლ ორბელიანი.

საგულისხმოა, რომ 1970 წლებში საქართველო ის ერთადერთი საბჭოთა რესპუბლიკა აღმოჩნდა, როდესაც თვით საბჭოთა იდეოლოგიით დაავადებულ საზოგადოებაში იმდენად მძლავრი მოძრაობა გაიმართა კონსტიტუციაში ქართულის როგორც სახელმწიფო ენის გაუქმების წინააღმდეგ, რომ კრემლი იძულებული გახდა დათმობაზე წასულიყო.

ქართული ეროვნული თვითშეგნების განმსაზღვრელ იმ ახალ ფაქტორთა შორის, რომლებიც XIX საუკუნის შუა ხანებში იღებენ სათავეს, განსაკუთრებით საგულისხმოა წარსულის საკრალიზება, მშობლიური ისტორიის გამოყენება სიამაყის, გმირული შთაგონების წყაროდ და იმ საგნად, რომელიც სათუთად მოვლას იმსახურებს. ეს ის დროა, როდესაც ლიტერატურა ქვეყნის წარსულის როგორც პრაგმატულ, ასევე საკრალიზებულ ხედვას ქმნის და ეროვნული შეგნების ჩამოყალიბებაში უმთავრეს როლს ასრულებს. ამ დროიდან თითქმის დღემდე ისტორიოგრაფიასთან ერთად ლიტერატურა გადამწყვეტ როლს ასრულებს ქართული ეროვნული მეობის ხასიათის ფორმირებაში.

ზოგი მოვლენას უცხო თვალი უკეთ ამჩნევს. სწორად შენიშნავს გერმანელი ქართველოლოგი **ვინფრედ ბოდერი**: „ყველა უცხოელმა, ვისაც კი საქართველოსთან ჰქონია საქმე, იცის, რომ ბევრი ქართველის თვითშეგნება მნიშვნელოვანწილად საკუთარი ისტორიის მისეულ

განმარტებაზეა ორიენტირებული. ამ ისტორიის შემადგენელი ნაწილია ის დიდი მნიშვნელობაც, ქართულ ენას რომ ჰქონდა და აქვს ქართველთათვის“ (ვინფრედ ბოედერი, *ფიქრები ქართული ენის წარსულსა და აწმყოზე*. — საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე. არეტი, 2005, გვ. 53).

სხვებისაგან განსხვავებული საერთო წარსულისათვის, ისტორიისა და ენისათვის როგორც ეროვნული ერთიანობის, ეროვნული იდენტიფიცირებისათვის განსაკუთრებული საზრისის მინიჭება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ყალიბდება და უპირველესად „აჩრდილის“ ავტორს უკავშირდება. ილია ჭავჭავაძის თანახმად, “ყოველი ერი თავისი ისტორიით სულდგმულობს, იგია საგანძე, საცა ერი პოულობს თავისი სულის ღონეს, თავისი სულის ბგერას, თავის ზნეობას და გონებით აღმატებულობას, თვის ვინაობას, თვის თვისებას. ჩვენის ფიქრით, არც ერთობა ენისა, არც ერთობა სარწმუნოებისა და გვარტომობისა ისე ვერ შემსწვალავს ხოლმე ადამიანებს ერთმანეთთან, როგორც ერთობა ისტორიისა“.

უძველესი ეროვნული ძირების, ერის მიერ განვლილი ისტორიული გზის ჰეროიზირებისა და საკრალიზების განმსაზღვრელმა ისტორიულმა ნარატივებმა, მატერიალური კულტურის ხედვის სტერეოტიპებმა და მითოლოგიებმა საბჭოთა იმპერიის დროსაც განაგრძეს არსებობა და განვითარება; მათ ამასთანვე ერთგვარი დაცვითი მექანიზმების როლი შეასრულეს „საბჭოთა ერისაგან“ განკერძოებაში, ეროვნული იერსახის დაცვაში. რა ბედი ეწევა ამ ნარატივებს პოსტმოდერნიზმის ყოვლისმომცველი ირონიული მოდუსის ვითარებაში, რა სახით მოხდება მათი გარდაქმნა, განახლება და ახალი ნაირსახეობებით ჩანაცვლება, — ეს ის კითხვებია, რომლებზეც პასუხი ქართულ სინამდვილეში, ლიტერატურაში და კულტურის სხვა დარგებში ჩვენს თვალწინ ყალიბდება.

ქართულ კულტურას სხვადასხვა რელიგიებთან, ცივილიზაციებთან, კულტურულ ტრადიციებთან ნაყოფიერი ურთიერთობისა და მულტიკულტურულ ვითარებაში განვითარების სულ ცოტა ორიათასწლოვანი გამოცდილება აქვს. ყოველივე ეს ოპტიმისტური განწყობის საბაბს იძლევა, თუ, რა თქმა უნდა, საქართველო შეძლებს თავიდან აიცილოს რუსეთის ევრაზიული იმპერიის საფრთხე.

## **მსოფლიო ლიტერატურა თუ გლობალური კავშირები?**

როდესაც გლობალიზება კრიტიკის საგანი ხდება, უპირველესად მის კულტურულ ასპექტს გულისხმობენ. აღნიშნავენ, რომ გლობალიზება და კულტურა შეუთავსებელი არიან, რომ „გლობალური

სამყოფელი“ (global village) ინვესს მეობის ქრობას და ერთგვაროვანი საზაგადოების ჩამოყალიბებას. საკითხის ამგვარი დაყენება ემყარება იმ თვალსაზრისს, რომ გლობალიზება ახალი ისტორიის, მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის ჩამოყალიბების იმ რთული პროცესის დაგვირგვინებაა, რომელიც ამ ხუთი საუკუნის წინ დაიწყო. მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ გლობალიზება მანამდე არასოდეს ყოფილა? ჩვენ იმ მეცნიერთა მოსაზრება მიგვაჩნია უფრო დამაჯერებლად, რომელთა თანახმად გლობალიზებაში არაფერი ახალი არაა, ტემპის აჩქარების გარდა. ვერავინ უარყოფს ინტერნეტისა და სატელევიზიული ტელევიზიის ზეგავლენას კულტურათა განვითარებაზე. მაგრამ ისტორიის მანძილზე პრაქტიკულად არც ერთი კულტურა არ ყოფილა მთლიანად განცალკევებული. იმპერიების შექმნა, მსოფლიო რელიგიების გავრცელება, ხალხთა დიდი გადაადგილება და მიგრაციები არა ნაკლებ არღვევდნენ საზღვრებს ადგილობრივ კულტურათა შორის, ვიდრე დღეს ამას აკეთებს ინტერნეტი და ტელევიზია. მხოლოდ თანამედროვე გლობალიზების მსგავსი ვითარების არსებობის შემთხვევაში იყო შესაძლებელი ელინისტური კულტურის შექმნა და ისეთ ზოგადევროპულ სტილთა გავრცელება როგორებიცაა გოტიკა ან რენესანსი.

ჩვენი აზრით, კულტურის მიმართ თანამედროვე გლობალიზების დადებითი და უარყოფითი მხარეები ტიპოლოგიურად არ განსხვავდება იმ დადებითი და უარყოფითი მხარეებისაგან, რაც წარსულში თანახმად კულტურათა შეხვედრის ან შეტაკების პროცესს.

დღეს ისევე არსებობს კულტურათა გაქრობის ან ჰიბრიდიზაციის საფრთხე ან ორგანული განვითარების შესაძლებლობა, როგორც ეს იყო ადრე.

არსებობს ასეთი ოპტიმისტური მოსაზრება, რომ თანამედროვე გლობალიზება კი არ ემუქრება ამა თუ იმ ადგილობრივ კულტურას, არამედ პირიქით — „ხელს უწყობს თვითმყოფადობის დამკვიდრებას [...], ხოლო ზოგ შემთხვევაში მეტისმეტ თვითმყოფადობას“ (John Tomlinson)]. საპირისპირო შეხედულების თანახმად, ჩვენს თვალწინ ყალიბდება ერთიანი გლობალური კულტურა და შესაბამისად — ერთიანი მსოფლიო ლიტერატურა.

ჩვენი აზრით, უფრო რეალურია ასეთი პერსპექტივა: ცალკეულ კულტურათა გაქრობა ან ჰიბრიდიზაცია და ცალკეულ კულტურათა შემდგომი განვითარება. ჩვენ მონმენი ვართ არა მხოლოდ ცალკეულ კულტურათა ასიმილირების, არამედ ახალი ლიტერატურების წარმოქმნისა და არნახული განვითარების.

კულტურის სფეროში გლობალიზების დადებით მხარეებს შორის არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ თვით უმცირეს კულ-

ტურულ ერთეულებს საშუალება ეძლევათ გამოხატონ თავიანთი თავი, ხელი შეუწყონ სააკუთარი მეობის დამკვიდრებას და ჩაერთონ ერთიან საურთიერთობო კულტურულ პროცესში.

კაცობრიობის არც ერთ ეტაპზე არ ყოფილა ისე განვითარებული მთარგმნელობითი ლიტერატურა, როგორც ჩვენს დროში. თუ ადრეულ ეპოქებში ფართო ლიტერატურულ-კულტურული კავშირები, როგორც ნესი, ორი ცივილიზაციის შეხვედრით იფარგლებოდა, კაცობრიობის თანამედროვე ეტაპზე ეს პროცესი გლობალურ ხასიათს ატარებს და განაპირობებს ეგზოგენური ფაქტორების მნიშვნელობის ზრდას ეროვნულ კულტურათა განვითარებაში. გავიხსენოთ იაპონური ფერწერის როლი XX საუკუნის ფრანგული ხელოვნების განვითარებაში ან პიკასოს გატაცება აფრიკული „პრიმიტიული“ ნიღბებით. უაღრესად თავისებური იერსახის მქონე ლათინურამერიკული კულტურა, მათ შორის ლიტერატურა არის არა „გლობალური ლიტერატურის“ გამოვლინება, არამედ სხვადასხვა ცივილიზაციათა შორის შეხვედრის ნაყოფი. ეს ფაქტი ბევრს მეტყველებს იმაზე, თუ როგორ და რა მიმართულებით ვითარდება ლიტერატურა გლობალიზების კონტექსტში. ოთარ ჭილაძის პროზა არა მხოლოდ შიდა ლოკალური ცენტრით, არა მხოლოდ ქართული მითოსით საზრდოობს. მის ჰიპერტექსტში ასევე ორგანულად შემოდის XX საუკუნის ლათინურ ამერიკული ლიტერატურა და ფოლკლერის იუკნოპატაფას მითოსი და ჯოისის ცნობიერების ნაკადის გამოცდილება.

ვფიქრობ, არ არსებობს საფუძველი დასკვნისათვის, რომ დღეს თვისებრივად ახალი, მანამდე არარსებული ერთიანი ლიტერატურული მოვლენის, ანდა გოეთეს ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მსოფლიო ლიტერატურის — *Weltliteratur*-ის — ჩამოყალიბების მოწმენი ვართ.

კითხვას — მიმდინარეობს თუა არა ეროვნულ ლიტერატურათა მსოფლიო ლიტერატურით ჩანაცვლების პროცესი? — ჩვეულებრივ უპირველესად „მსოფლიო ლიტერატურის“ გოეთესეული გაგებაზე მსჯელობით მიუგებენ. რენე უელეკის თანახმად, ამ ცნებაში გოეთე ეროვნულ ლიტერატურათა „შერწყმასა და საბოლოოდ ერთ დიდ სინთეზად წარმოქმნას“ გულისხმობს. უელეკისეული განმარტების მიხედვით, გოეთემ კაცობრიობის განვითარების ახალი ეტაპის დადგომა იწინასწარმეტყველა, კერძოდ, ეროვნულ ლიტერატურათა უნიფიკაციისა და მსოფლიო ლიტერატურის ჩამოყალიბების გარდუვალობა.

ჩვენი აზრით, „მსოფლიო ლიტერატურის“ ცნებაში გოეთე გულისხმობდა არა „სინთეზს“, არამედ სწორედ იმ პროცესს, რომლის მოწმენიც ვართ კაცობრიობის თანამედროვე ეტაპზე: განკერძოებულ

კულტურათა შორის შემოქმედებითი კონტაქტების გამძაფრებას, კულტურათა ინტერნაციონალიზებას, ახალი დონორი, ანუ გამცემი და მიმღები კულტურების წარმოქმნას, ყოვლისმომცველი დიალოგის, საკაცობრიო პოლილოგის გაფართოებას. კარლეელის ნაშრომის „შილერის ცხოვრების“ რეცენზიაში მსოფლიო ლიტერატურაზე საუბრისას გოეთე აღნიშნავდა, რომ ადრე გამეფებული კარჩაკეტილობის ნაცვლად „ეროვნული სული სულ უფრო მეტად მიისწრაფვის სულიერ ღირებულებათა მეტ-ნაკლებად თავისუფალი ურთიერთგაცვლისაკენ“.

უთუოდ კულტურული პოლილოგის არეალის გაფართოებას მომავალს გულისხმობდა გოეთე, როდესაც იმავე წელს, როდესაც ეკერმანს მსოფლიო ლიტერატურაზე ესაუბრებოდა, შემდეგი სტოფი შექმნა:

Von Pol zu Pol Gesänge sich erneum  
Ein Spärentanz harmonisch im Getümmel,  
Laßt Völker unter gleichem Himmel,  
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun.  
(პოლუსიდან პოლუსამდე ახალი ჰანგები ჟღერს,  
ეთერში ჰარმონიული მრავახმიანობა ისმის;  
დაე ერებმა თანასწორი ცის ქვეშ  
ერთად შეიტკბონ თანასწორი მონაპოვარი).

ვფიქრობთ, მსოფლიო ლიტერატურის ცნების გოეთესეულ გაგებასთან განსაკუთრებით გვაახლოვებს „ფაუსტის“ შემდეგ მისი უმნიშვნელოვანესი ქმნილება — „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“, რომლის სახით ჩვენს წინაშეა არა უბრალოდ „სპარსული გავლენა“, არა რომანტიკული ფილოოორიენტალიზმი, არა დასავლური ან აღმოსავლური ლიტერატურული კანონის პრიმატი და ეროვნული ნიშნების ნაშლა, არამედ ამ ჰეტეროგენულ საწყისთა ორგანული თანაარსებობა.

„დივანში“ შეთავსებულია აღმოსავლური და დასავლური პოეზიის ტრადიციები, სპარსული და დასავლური ლიტერატურული კანონი. „ჩემი მიზანია, — წერდა გოეთე თავისი „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ გამო, — სათანადოდ დავაკავშირო დასავლეთი აღმოსავლეთთან, წარსული თანამედროვეობასთან, სპარსული გერმანულთან და ჩავწვდე მათ წეს-ჩვეულებებსა და აზროვნების წესს, შევიმეცნო ერთი მეორის საშუალებით“.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევაჯამებთ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გოეთესათვის „მსოფლიო ლიტერატურა“, ანუ ლიტერატურის გლობალიზება ნიშნავს ეროვნულ ლიტერატურათა არა დიფუზიას ან სინთეზს, არამედ მათ განვითარებას ინტენსიური გლობალური პო-

ლილოგის ვითარებაში, ანუ იმ მდგომარეობის შექმნას, რომლის მოწმენით ვართ დღეს.

გოეთეს „დივანის“ და სხვა ისეთ ნაწარმოებთა და ეპოქათა შესწავლა, რომლებიც თანამედროვე გლობალიზებისათვის დამახასიათებელი გაცხოველებული დიალოგური ურთიერთობით, სხვადასხვა კულტურათა ურთიერთზეგავლენით ხასიათდებიან, საგანგებო კვლევის საგნად უნდა იქცეს *შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობისათვის*, რათა ცხადად დავინახოთ როდის მყარდება შემოქმედებითი თანაფარდობა დონორ და მიმღებ ლიტერატურასა და კულტურათა შორის და რა ვითარებაში გვაქვს საქმე ნეგატიურ შედეგებთან.

ასეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის საკვლევ ნაწარმოებთა შორის ქართული მწერლობიდან უპირველესად ყურადღებას იქცევს გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ მსგავსი მოვლენა — ბიზანტიურ, სპარსულ და არაბულ სამყაროთა გზაგასაყარზე XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში შექმნილი „ვეფხისტყაოსანი“.

გლობალიზების როგორც საკაცობრიო კულტურის განვითარების თანამედროვე ეტაპს, ურთიერთობათა და დიალოგთა სივრცის ანახულ გაფართოებას თან ახლავს **პოლიცენტრიზმის** წარმოქმნა, მრავალი ლოკალური ცენტრის დანახვის შესაძლებლობა და მათი ზეგავლენა ადგილობრივ კულტურაზე, მათ შორის — ლიტერატურაზე. მაგრამ ამ ზეგავლენებით არ იცვლება ის საწყისები, რომლებიც ამა თუ იმ კულტურის უნივერსალიების ხასიათს განაპირობებენ; არ იცვლება იმდენად, რამდენადაც „ყოველთვის იცვლება ტექსტის ფუნქცია უცხო კულტურის მიერ მისი ათვისების პროცესში და ამდენად გარეშე ტექსტის ზემოქმედება ყოველთვის დასაკავშირებელია მის ტრანსფორმირებასთან“ (იური ლოტმანი).

ლიტერატურისა და ზოგადად კულტურის თვითმყოფადობის დამცველ მექანიზმთა შორის განსაკუთრებულია ის მოვლენა, რასაც იური ლოტმანი უწოდებს „პერიფერიის ამბოხებას ცენტრის წინააღმდეგ“. იგულისხმება ისეთი გარემოება, როდესაც გარედან უხვად მიღებული და შესისხლხორცებული ტექსტების შემდეგ კულტურაში თავს იჩენს ერთგვარი რეაქცია ამგვარ ზეგავლენათა მიმართ, ხელახალი მიბრუნება საკუთარ ფესვებთან ძირებთან და საკუთარი თავის გამოცხადება ცენტრად. იური ლოტმანი „ცენტრის წინააღმდეგ ამბოხების“ მრავალ მაგალითს იმონმებს სლავური კულტურის ისტორიიდან. კერძოდ, ბიზანტიისაგან ინტენსიური კავშირების დამყარების შემდეგ სლავურმა სამყაროში თავი იჩინა მეტოქეობამ სარწმუნოებრივ ცენტრთან — ბიზანტიასთან. ქართულ კულტურულ სინამდვილეშიც ვხდებით „ცენტრის წინააღმდეგ“ არაერთი საგულისხმო ამბოხების მონმე. XI საუ-



კუნეში, იმ ვითარებაში, როდესაც ქართული და საკუთარი კულტურა უხვად ეზიარა ბიზანტიურ თეოლოგიასა და ფილოსოფიურ აზრს, იწყება ბიზანტიასთან მეტოქეობა. გავიხსენოთ „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ შემდეგი მტკიცება: „იყო ჟამი, რომელ ყოველსა საბერძნეთსა შინა მართლმადიდებელთა არა იპოვებოდეს“, ხოლო „იოანე, გუთელ ეპისკოპოსი, მცხეთას ეკურთხა ეპისკოპოსად“. იმავე ეპოქაში ბიზანტიასთან მეტოქე ცენტრის პრეტენზიით იქმნება გელათის მონასტერი: „ყოვლისა აღმოსავლეთისა მეორე ოერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღვრად სწავლულებისად, სხვად ათინად, ფრიად უაღრესს მისსა საღმრთოთა შინა“. 1920-იანი წლების შუა ხანებში, ქართულ სხვადასხვა მოდერნისტული მიმდინარეობის — ფუტურიზმის, დადაიზმის, ექსპრესიონიზმის და სხვ. — დამკვიდრებას მალე მოჰყვა მონოდება — „დაბრუნება მიწასთან“, დაბრუნება ეროვნულ ფესვებთან. ეროვნული წიაღის ცენტრად გადაქცევისაკენ სწრაფვის თავისებური გამოვლინებაა შემდეგი ფაქტი: ქართველი და უცხოელი მხატვრების პანოებით შემკულ კაფე „ქიმერიონში“, რომელიც კულტურათა პოლილოგის თავისებური შედეგი იყო, ქართველი მწერლების, სხვადასხვა უცხოელების, მათ შორის — ბოლშევიკური რუსეთიდან გამოქცეული რუსი ფუტურისტებისა და აკმეისტების, გურჯიევის გარემოცვაში ქართული სიმბოლიზმის მანიფესტის ავტორი და „ცისფერი ყანების“ სულისჩამდგმელი პაოლო იაშვილი სკამზე შედგა და ხმამაღლა განაცხადა: „არა პარიზი, არამედ თბილისია მსოფლიოს კულტურული ცენტრი!“ (C. E. Bechhofer Roberts. In Denikins's Russia. A Journey through Georgia. – Gurdjieff International Review. Spring, 2001, vol. IV).

არსებობდა და ყოველთვის იარსებებს გლობალურ თუ სხვა ცენტრებთან მეტოქეობის ტენდენცია, ყოველთვის იარსებებს სხვა კულტურებთან შეხვედრის გზით საკუთარი კულტურის როგორც გამდიდრების, განახლებისა და ტრანსფორმირების შესაძლებლობა, ასევე ამის შედეგად საკუთარი იერსახის დაკარგვის საფრთხე.

თანამედროვე კულტურულ სინამდვილეზე გლობალიზებისა და მისი განსაკუთრებით ხელისშემწყობი მოვლენების — ინტერნეტის, ტელევიზიისა თუ სატელიტების — გავლენაზე მსჯელობისას სასურველია გვახსოვდეს, რომ ადრეც იყო ისეთი ხანა, როდესაც კაცობრიობას თავზარი დასცა ახალმა მეცნიერულმა აღმოჩენებმა. ამ მხრივ ჩვენ განსაკუთრებით ბევრი საერთო გვაქვს XVI- XVII საუკუნეთა მიჯნის სინამდვილესთან. ვფიქრობ, სავსებით მისაღებია ხავიერ რობერტ დე ვენტოსის მიერ თანამედროვეობის დახასიათება **ნეობაროკოს** ტერმინით. თანამედროვე ადამიანის მსოფლგანცდა გამოსჭვივის ჯონ დონის ამ სიტყვებში:



**And new philosophy calls all in doubt,  
 The element of fire is quite put out,  
 The sun is lost, and th'earth, and no man's wit  
 Can well direct him where to look for it.  
 And freely men confess that this world's spent,  
 When in the planets and the firmament  
 They seek so many new; they see that this  
 Is crumbled out again to his atomies.**  
 'Tis all in pieces, all coherence gone,  
 All just supply, and all relation;  
 Prince, subject, father, son, are things forgot,  
 For every man alone thinks he hath got  
 To be a phoenix, and that then can be  
 None of that kind, of which he is, but he.

(„მთელმა სამყარომ, კაცობრიობამ /სახსარი იღრძო, ლამის დაკოჭლდა... /  
 ახალ ფილოსოფიას ყველაფერში ეჭვი შეაქვს,/ აღარ ღვივის ცეცხლის ელემენ-  
 ტი,/ გაქრა მზე და გაქრა დედამინა და არ ჩანს არავინ,/ ვინც დანაკარგს მოგვა-  
 ძებნიებს. / ყველა აღიარებს ქვეყნის აღსასრულს;/ ზეცასა და პლანეტებში/  
 რაიმე ახალს ეძებენ;/ მაგრამ როგორც კი აღმოაჩენენ/ ხოლმე რაიმე ახალს, /  
 ყოველივე ატომებად იშლება. / ყველაფერი დანანევრდა, კავშირი დაირღვა,/  
 ნაწილაკებში არ ჩანს მთლიანობა“ — „სამყაროს ანატომია“, 1611).

საგულისხმოა, რომ ჯონ დონის სულისკვეთებითაა გამსჭვალული  
 XX საუკუნეში გალაკტიონის შემდეგი სტრიქონები:

თუ ბრძოლა არ არის... ამაოებით  
 მათ ენატრებათ ისევე ძველი  
 ფანტასტიური საღამოები...  
 „ვიგონებ. ველი“.  
 მრავალ სახეზე არის ობლობა,  
 მრავალს აშფოთებს რაღაც [სულის] მონობა:  
 როგორ შევიძლოთ უღვთისმშობლობა?  
 ვით ავიტანოთ უმადონობა ?  
 გაჰქრა ზმანება, გაჰქრა ფერია.  
 ნუთუ ბოდღერიც არაფერია?  
 შელლიც ჰიუგოს დაემგვანება?  
 მიუსსე? ვერლენ? ღმერთი? კაენი?  
 აჰა, ევროპის გვიანი ნებით  
 ბურუსებში სჩანს აინშტაინი.

შეუძლებელია თანამედროვე გლობალიზების ისეთი დადებითი მოვლენის უარყოფა როგორცაა საზღვრების გადალახვა, რაც ჩემი თაობის სანუკვარი ოცნება იყო. ლაპარაკია საზღვრების გადალახვისა და კვლავ საკუთარ საზღვრებში დაბრუნების შესაძლებლობაზე. საზღვარი გლობალიზაციის პრობლემატიკის უმთავრესი კატეგორიაა. ეროვნულ მოებათა ხვედრს საზღვრის დამოკიდებულება განაპირობებს. აქ უნდა დავიმონწმო სლოვენელი მწერალი ბორის ნოვაკი: „რომელია ის საზღვარი, რომელიც არ უნდა გადავლახოთ? ეს საზღვარი არის **სხვა**, რომელსაც პატივი უნდა ვცეთ როგორც ერთადერთსა და განუმეორებელ ქმნილებას. ეს საზღვარი არის ცალკეული კულტურები, რომლებიც მსხვერპლად არ უნდა შეეწიროს გლობალიზებას... საზღვრის გადალახვა არ ნიშნავს მის გაუქმებას“ (PEN, V, № 2, 2000).

და ბოლოს გავიხსენოთ პოლ ვალერის სიტყვები: „კაცობრიობას გამუდმებით ემუქრება ორი უკიდურესობა: ნესრიგი და უნესრიგობა“, რომლებიც ჩვენი მსჯელობის კონტექსტში ასე ჩამოყალიბდება: კაცობრიობას გამუდმებით ემუქრება საზღვრების სრული გაუქმებისა და საზღვრების სრული ჩაკეტვის საფრთხე.

გლობალიზაცია და კულტურული ინტეგრაციის  
პრობლემა  
**Globalization and the Problem of Cultural Integration**

**LEYLA ALIYEVA**

*Azerbaijan, Baku*

*Baku Slavic University*

**The Role of Artistic Translation in Intercultural  
Communication**

Modern time is epoch of cultures globalization, development of cultural communications, the time of exchange by national-cultural achievements, of scientific, artistic and other values, period of cooperation among peoples in different spheres of public life, social and moral progress of humanity. All these facts are impossible without translation activity. The translation satisfies definite social, cultural, scientific and other aesthetical needs of society. Overcoming different barriers, translation stimulates creative cooperation and mutual enrichment of national cultures and literatures. The getting of national peculiarity and unique beauty of original is one of translator's main aims. Problem of national peculiarity saving is one of most complicated problems of modern translation study. It supposes that both translator and reader must be well – informed in concrete historical reality, described in artistic work.

*Key words: cultures globalization, cultural communications, translation.*

**А.А. АЛИЕВА**

*Азербайджан, Баку*

*Бакинский славянский университет*

**Роль художественного перевода в межкультурной  
коммуникации**

Роль художественного перевода, в эпоху глобализации культур, развития и усложнения межкультурных коммуникаций, обмен национально-культурными достижениями, научными, художественными и другими ценностями, сотрудничество между народами во всех областях общественной

жизни, социальной и духовный прогресс человечества – все это невозможно без посредничества перевода. Перевод удовлетворяет определенные социальные, культурные, научные, эстетические и другие потребности общества. Преодолевая самые различные барьеры, перевод стимулирует творческое взаимодействие и взаимообогащение национальных культур и литератур.

Многообразие, интенсивность и высокая культура переводов – непременное условие, как процветания национальной литературы, так и осознания ею своей национальной специфики. Благодаря деятельности талантливых и взыскательных к своему труду переводчиков достижения человеческого гения в науке, художественной литературе, искусстве становятся достоянием национальной культуры. Переводческая деятельность – специфическая на высшей ступени билингвизма творческая деятельность филологического профиля. В разных отраслях перевода заняты тысячи и тысячи переводчиков, и именно они, вместе взятые, продвигают вперед переводческое дело и служат делу налаживания «мостов» взаимопонимания между народами.

В многочисленных исследованиях, посвященных проблемам перевода, справедливо отмечают, что художественный перевод – один из самых трудных видов переводческой деятельности. Как верно указывает А.В.Фёдоров, сложность этого вида перевода обусловлена, прежде всего, тем, что тексты художественных произведений – это «необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических средств языка и их различных соотношений друг с другом, многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи литературно-преломленных стилистических разновидностях той и другой...» (Федоров 1983: 244-245).

В настоящее время многие вопросы художественного перевода, его специфики уже достаточно подробно разработаны. Исследователи единодушны в том, что изучение переводов художественной литературы предполагает глубокий стилистический анализ материала, позволяющий вскрыть его индивидуальное своеобразие, творческую манеру автора, идейно-художественные особенности произведения, его эстетическую природу как искусства слова.

Важно иметь в виду, что, являясь не просто образной формой отражения жизни, а именно искусством слова, художественная литература наполняет это слово огромной емкостью содержания, которое проявляется «в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли и чувства и воображение читателя» (Брандес, Проворотов 2001: 94).

Следует помнить также, что язык художественной литературы, основанный на общенародном, общенациональном языке, в то же время отличается от него тем, что подчинен созданию целостной, законченной синтетической, образной картины жизни. Как верно указывает другой крупный исследователь в области переводоведения, «действительность языка художественного произведения – это действительность целостного художественного мира, в результате чего языковые и внеязыковые (содержательные) стороны художественного произведения спаяны значительно прочнее, чем в других функциональных стилях» (Брандес, Прворотов 2001: 95).

Отсюда следует, что сами закономерности, особенности построения языка художественного произведения определяются не характерными для этого национального языка грамматическими и синтаксическими нормами, а правилами построения смысла. «Язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тесную идею художественного замысла» (Брандес, Прворотов 2001: 99).

При переводе необходимо учитывать и семантику художественного текста как многокомпонентную структуру. Художественная окраска, естественно, и национальное своеобразие тоже, несомненно, сказывается и на содержании и на форме произведения. Поэтому одна из важнейших задач переводчика донести до читателя неповторимую национальную специфику оригинала. Подчеркнем еще раз, что проблема сохранения семантики художественного текста и своеобразия подлинника – одна из самых сложных проблем современного переводоведения. Она предполагает хорошую осведомленность не только переводчика, но и самого читателя, о той конкретной исторической действительности, которая нашла отражение в конкретном художественном произведении.

Известно, что из процесса перевода отнюдь не исключается процесс познания культурно-этнических, социально-исторических, географических и других реалий, факторов объекта перевода. Признавая правомерность такого подхода к теории перевода, мы все же придерживаемся той точки зрения, согласно которой тексты оригинала и перевода должны обладать идентичным смысловым содержанием и равноценным эмоционально-экспрессивно-оценочным эффектом. Важно иметь в виду и то, что все это должно передаваться адекватными языковыми и речевыми единицами, средствами и способами в ПТ. Ведь перевод по сути дела сводится к коммуникативно-смысловому приравниванию двух речевых произведений (текстов), идентифицируемых в качестве единой информации, хотя, разумеется, специфика языковых и речевых форм, значений и употреблений

их в каждом языке налагает определенные ограничения на аутентичность текстов оригинала и перевода.

В деле расширения и углубления семиотических, культурологических, коммуникативных, текстологических и прочих переводоведческих исследований с точки зрения дальнейшего стимулирования переводоведческой мысли особого внимания заслуживают те теоретические концепции, которые, давая ответ на фундаментальный вопрос «Что такое перевод?», показывают и объясняют всю многомерную сложность (вплоть до парадоксальных противоречий) этого всеобщего модуса языковых и культурных контактов. Юджин А. Найда, назвавший свою книгу «К науке переводить» (Eugene Albert Nida, 1964), в результате рассмотрения теории и практики перевода в широком социально-историческом и культурном контексте и обоснования двух основных принципов ориентации перевода – на формальную (структурную) и на динамическую (функциональную) эквивалентность – пришел к выводу, что, во-первых, совершенно точный перевод невозможен, ибо нет в мире ни двух идентичных языков, ни точных соответствий между языками. Во-вторых, на вопрос – хороший это перевод или нет? – всегда будет множество вполне обоснованных ответов: ведь оценки качества перевода не могут быть детерминистскими, они скорее зависят от вероятностных соображений.

Известно, что для достижения полноценного, адекватного перевода художественного текста не существуют никаких готовых правил, рецептов. При всех случаях переводчик должен только руководствоваться осознанием того, что перед ним, лежит оригинал произведения, принадлежащего перу самобытного художника слова. Его важнейшая задача – донести до инационального читателя идейно-художественное своеобразие оригинала.

В заключении еще раз подчеркнем, «...что каждый предпринятый перевод художественного текста – это всегда попытка одной культуры освоить другую национальную культуру...» (Оболенская 2006: 306).

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Брандес, Проворотов 2001:** Брандес МЛ., Проворотов В.И. *Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков)*, ПВЧ. М.: Тезаурус, 2001.

**Eugene Albert Nida. 1964:** Eugene Albert Nida. *Toward a Science of Translating*, Leiden, 1964.

**Оболенская 2006:** Оболенская Ю.Л. *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. М., 2006.

**Федоров 1983:** Федоров А.В. *Основы общей теории перевода*. М.: Высшая школа, 1983.

**SOPHIO ARSENISHVILI**

*Georgia, Telavi*

*Jacob Gogibashvili Telavi State University*

## **Cultural Globalization – The New Term with Old Meaning**

Globalization- what is the real meaning of this term and does it contains any idea which is completely new for the world? We can not find this word in literature until the end of 20<sup>th</sup> century, but does it mean that authors were not describing the process before? My answer for the question is negative and I will try to prove my estimation based on examples of Georgian literature.

Georgian culture has gained reach experience of communicating with global leaders of different times. One of them was Byzantine Empire. On examples of novels of the famous Georgian writers (K. Gamsakhurdia, V. Barnov) we can find deep and detailed analyze of the process of ideological, political and cultural leadership of Byzantium. So, if you do not accentuate the term “globalization” itself and try to follow it’s sense, we will find that Georgian literature has lot to say about above mentioned phenomena.

*Key words: Globalization, Communication, Civilization*

### **სოფიო არსენიშვილი**

*საქართველო, თელავი*

*იაკობ გოგებაშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **კულტურული გლობალიზაცია — ახალი ტერმინის ძველი შინაარსი**

„საერთოდ, მე ვთვლი, რომ კონტაქტი კულტურებს შორის შეუძლებელია. იმას, რასაც ჩვენ ვუნოდებთ კონტაქტს, ისაა, რასაც შეიძლება პირობითად ეწოდოს ცივილიზაცია- არა ცივილიზაციისა და კულტურის დამაკნინებელი გამიჯვნის მიზნით. პირიქით, მე ვთვლი, რომ კულტურები ბევრია, ხოლო ცივილიზაცია ერთი. და სწორედ ესაა კონტაქტი“ (მამარდაშვილი 2013: 345).

გლობალიზაცია- რა აზრი დევს ამ სიტყვაში და არის თუ არა მასში საერთოდ რამე ახალი, ჯერ არ ნახული და არ გამოცდილი? ამ შეკითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობამ შეიძლება ითქვას სამყარო ორად გაყო. დისკუსიაში ჩაერთო ყველა, დაწყებული ეკონომისტებიდან და დამთავრებული მწერლებით. მეოცე საუკუნემდე ჩვენ ამ ტერმინს

ლიტერატურაში ვერ ვნახავთ, მაგრამ ნიშნავს კი ეს იმას, რომ მანამდე ამ პროცესს ქართველები არ აკვირდებოდნენ? ვფიქრობ რომ არა.

გლობალიზაცია, როგორც მეტად წინააღმდეგობრივი და არაერთ-გვაროვანი პროცესი ძველი დროიდან გახდა ქართველთა ცხოვრების თანამდევი. ყველაზე მეტად მან თავისი კვალი ენას დაამჩნია (კომუნიკაციის გარეშე გლობალიზაცია არ არსებობს, ხოლო ურთიერთობის მთავარი იარაღი სიტყვაა), არანაკლები მუსიკას, ყოფით კულტურას, სამზარეულოს.

გლობალიზაცია ერთი ცენტრის არსებობას გულისხმობს, რომელიც დანარჩენ სამყაროს განვითარების მიმართულებას ჰკარნახობს. ეს უპირველესად ყოვლისა იდეოლოგიური ლიდერობაა. ვერც ერთი ქვეყანა ვერ მოირგებს ზესახელმწიფოს როლს, თუ მან იდეოლოგიურად არ მართა დანარჩენები. ცენტრის ადგილ-მდებარეობა იცვლებოდა, მართვის მეთოდები შედარებით ნაკლებად. ეროვნული იდენტობის შეზღუდვის, დაკნინების საფრთხე დღემდე ყველაზე ძლიერ კონტარ-გუმენტად გვეგლინება ამ ფენომენისადმი მიძღვნილ მსჯელობაში. ნებისმიერ ახალ კულტურასთან შეხვედრისას არსებობს ცდუნება ისწავლო მისგან რაღაც ახალი და საფრთხე-დაკარგო რაღაც შენთვის ძვირფასი, უნიკალური. ეს პრობლემა არამც თუ უცხო ქართული ლიტერატურისათვის, არამედ მის ერთ-ერთ სისხლ-ხორცეულ, გამჭოლ თემას წარმოადგენს. თვით რელიგია, რომელიც ახლა გლობალიზაციის ყველაზე დიდ მონინაღმდეგედ გვევლინება, ერთ დროს ამავე ძალის ყველაზე მძლავრი დასაყრდენი და გზის გამკვალავი იყო. ქართლის გაქრისტიანება იმ დროის გლობალური მოთამაშის, ბიზანტიის წარმატებული სვლის შედეგია, ქართველი მეფეების გამაჰმადიანება, სხვა გლობალური ლიდერების მიერ ქვეყნის დამორჩილების წარუმატებელი მცდელობა. ასე რომ, თუ ჩვენ მაინც და მაინც მოვლენის სახელს არ გამოვეკიდებით და ვიფიქრებთ მის შენაარსობრივ დატვირთვაზე, დავრწმუნდებით, რომ ქართულ ლიტერატურას ამ თემაზე ნათქვამი ბევრი აქვს. სწორედ ამ მსჯელობას განვავრცობ ჩემს ნაშრომში.

გლობალიზაცია კოლონიზაციის სინონიმი არ არის, მაგრამ ამ ორ ცნებას საერთოც ბევრი აქვს. მეტროპოლიის ურთიერთობა პერიფერიებთან, ახალი ტერიტორიების ათვისება, უცხო ერების ინტეგრირება ერთიან სივრცეში, საკუთარი გავლენის გაძლიერება რეგიონში-ყოველივე ეს იდეურ-კულტურული ჭიდილის გარეშე არასოდეს ჩაივლის.

ქართველი ხალხი უძველესი დროიდან მოექცა გლობალური მოთამაშეების ინტერესთა სფეროში, რომელთაგანაც უდაოდ ყველაზე ძლიერი და წარმატებული, ანუ რომის იმპერია, რომელიც სრულად ფარავდა ხმელთაშუაზღვისპირეთს, საქართველოს უშუალო მეზობლადაც იქცა ბიზანტიის იმპერიის სახით.



საქართველოს გაქრისტიანებასთან ერთად ჩვენი ქვეყანა სამუდამოდ დაუკავშიდა ბიზანტიას და მის კულტურას. საღვთო წიგნების თარგმნა, მართლმადიდებლური ხატუნერა, ქართველთა შემოქმედებას ბიზანტიური გზით ანვითარებს, თუმც თავისთავადობის შენარჩუნება მაინც ხერხდება. ქართველი ეტოლება იმ მძლავრ კულტურას რომელიც მის გვერდით ჰყვავის და თან თავის ორიგინალურ სასულიერო ლიტურატურას ჰქმნის. როგორც სჩანს მას უხსოვარი დრიდან განვითარებული აქვს ახლის შეთვისებასთან ერთად საკუთარის არ დაკარგვის, ან უფრო სწორედ უცხოს მოძალეების ფონზე უკეთ ნარმოჩინების უნარი.

მაგრამ დავუბრუნდეთ კვლავ გლობალიზაციის თემას, უფრო სწორედ იმ მომენტების ძიებას, როდესაც ქართველმა შემოქმედებმა ამ მოვლენის დახასიათება და მისი აღწერა სცადეს. ამგვარი ნიაღვრები მეტ-ნაკლები დროით შეიძლება ქართული მწერლობის თითქმის ყველა ძეგლში აღმოვაჩინოთ, მაგრამ გასაკვირი არ არის, რომ ამ თემის გააზრება ძირითადად ისტორიული რომანის ფონზე მოხდა. შემოქმედი ცდილობს გააცოცხლოს გარდასული დრო, მიმართოს მზერა წარსული-საკენ და შეძლებისდაგვარად ნატურალისტურად, ცხადად გადმოსცეს იმ დროში მაცხოვრებელი ადამიანების განცდები, რომლის შესახებაც იგი წერს. პოლიტიკური, რელიგიური და კულტურული მიმართებები, რომლებიც ასე უსაშველოდ არის გადახლართული ერთმანეთში ძალიან ართულებს იმ მოვლენის შეფასებას, რასაც ერთი ცენტრის მიერ სხვადასხვა ხალხთა ლიდერობა ჰქვია. რა უფრო მეტია ასეთ პროცესში? ახალი ცოდნის ათვისების და განვითარების პოტენცია თუ ჩვენი სულიერი ორიენტირების, ჩვენთვის წმინდა ცნებების დაკარგვის შიში? რა უფრო ფასეული იქნება დანაკარგი თუ შენაძენი? ეს მარადიული შეკითხვაა, რომელზე პასუხის გაცემაც დღეს უკვე ტერმინ „გლობალიზაციის“ ფარგლებში გააქტიურებულ დისკუსიების პრეროგატივაა.

საქართველო-ბიზანტიის ურთიერთობის თემა ორი მეტად პოლულაული ქართული რომანის, „დიდოსტატის მარჯვენა“ (კ. გამსახურდია), „არმაზის მსხვერვა“ (ვ. ბარნოვი), გამჭოლ ხაზს წარმოადგენს. ორივე ნაწარმოები მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში იწერება. ეს სწორედ ის ეპოქაა, როდესაც მსოფლიო გადანაწილება ახალ ბიძგს მისცემს იმ პროცესებს, რომლებიც საბოლოოს ტერმინ „გლობალიზაციის“ ქვეშ უნდა გაერთიანდეს.

რა მოაქვს რომის სულიერ შვილს, ბიზანტიას საქართველოში?- „დამპალი ქალაქია ბიზანტიონი გარყვნილებისა და მუხანათობის ბუდე. ბერძნებს ეს უნდათ ჩვენი ბომონები ვგმოდ და მათ ეკლესიებში ვილოცოდ წინაპართა ჩვენი სალოცავები შეგვიმუსრეს თავიანთი ხატები და ჯვრები შემოგვაჩერეს ხელში. ბერძნებს ეს სწადიათ ჩვენი ენა დაგვავი-

წყონ და თავიანთი შემოგვჩარონ პირში, ჩვენი წარსული დავივიწყოთ და მათი შევისწავლოთ ჩვენი სამოსი შემოგვაძარცვონ მათი ჩავიცვათ“ (გამსახურდია 1953: 68).

გარყვნილება, ეროვნულ ტრადიციებთან, ადათ-წესებთან და ენასთან ბრძოლა — ეს ბრალდებები გლობალიზაციასთან მიმართებაში ყველაზე ხშირად ისმის დღესაც. რომის იმპერიამ თავისი დროშის ქვეშ ბევრი ეთნოსი და კულტურა გააერთიანა, ამასვე ცდილობდა თავის რეგიონში ბიზანტიაც. მრავალეროვანი სახელმწიფო სადაც წარმომავლობაზე მეტად მოქალაქეობა ფასობს- ეს მოდელიც ხომ სწორედ რომიდან მოდის. ყველაფერი ისევე როგორც დღეს, ერთი მეტად მნიშვნელოვანი და საგულისხმო განხვავებით: იმ ეპოქაში რელიგიაც გლობალიზაციის ნაწილია, ოღონდ რა თქმა უნდა ის დოქტრინა, რომელიც მსოფლიო ლიდერმა აღიარა ოფიციალურ აღმსარებლობად.

„არმაზის მსხვერველაში“ ვასილ ბარნოვმა სწორედ რელიგიის, როგორც იდეოლოგიური აირალის როლი აღწერა საქართველოს გაქრისტიანების მაგალითზე. მწერალი, რომელსაც ბრწყინვალე სასულიერო განათლება და ქართული ეკლესიისათვის უანგარო მსახურების ოჯახური ტრადიცია უმაგრებდა ზურგს, არ მოერიდა ეწოდებინა ქრისტიანობისათვის „ახალი რჯული, რომელი უყენებელი მენყერივით მოდიოდა დასავლეთიდან“ და რომელიც „დაეომებინა კეისარს, გაეხადა თანამებრძოლად, გაემძღვარებინა აღმოსავლეთისაკენ მის დასაბყრობად. ძველისძველი იყო დასავლეთისათვის ეს აზრი“ (ბარნოვი 1962: 449).

ბოლო ფრაზას, რომ ეს აზრი ევროპელებისათვის მეტად ძველია, ბარნოვი ალექსანდრე მაკედონელის მაგალითით ამყარებს, რაც ფრიად საგულისხმოა, რადგან გლობალიზაციის მკვლევარი ბევრი თანამდეროვე მეცნიერის მოსაზრებას ემთხვევა, რომლებიც თვლიან რომ მაკედონელის მოღვაწეობა და იდეები პირველი ფართომასშტაბიანი მცდელობა იყო მსოფლიოს ერთი იდეური საფარის ქვეშ გაერთიანებისა.

გლობალიზაციის თემა ქართულ ცნობიერებაში ბუნებრივად უკავშირდება ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხს. დასავლეთი თუ აღმოსავლეთი? ევროპა თუ აზია? ეს შეკითხვები უხსოვარი დროიდან დღემდე ანუხებდა ერის მომავალზე დაფიქრებულ მოაზროვნეებს. პასუხები პოლარულად განსხვავებული იყო და მათი ახსნაც ფრიად მრავალფეროვანი, მაგრამ ვასილ ბარნოვის „არმაზის მსხვერველაში“ მწერალი ახერხებს აჩვენოს მკითხველს ცივილიზაციის ვექტორის შეუქცევადობა. ქართლის სამეფო კარზე ატეხილი ვნებათაღელვა თუ რიგითი ადამიანების განცდები წარმოადგენს ფონს იმ დასანახად, თუ როგორი წინააღმდეგობრივია ქვეყნის ახალ ორიენტირზე გადაწყო-

ბა, მაგრამ ამასთან ერთად წინა პლანზე გამოდის აზრი, რომ ქვეყანას არჩევანი ფაქტიურად არ აქვს. დასავლეთი უკვე გამარჯვებულია არა მხოლოდ მატერიალურად და სამხედრო ძალით, არამედ უპირველესად იდეურად. მწერალი ჯერ კონსტანტინე დიდის პოლიტიკურ გენიალობას და მის ქრისტიანებთან ურთიერთობის ეტაპებს აღწერს, მიჰყავს რა პროცესი კულმინაციამდე, როდესაც ქრისტიანთა ალტკინება და პოლიტიკოსთა სურვილი ერთ ძალად იკვრება. შემდეგ ამ პროცესს განაზოგადებს და უძებნის სიმბოლურ სახელს, რომელიც ერთი ფრაზაში თავსდება- „ დიდ ბედისწერას მეფენიც მორჩილებენ“ (ბარნოვი 1962:534)

დაიხ, ცივილიზაციის ვექტორი გარკვეულ წილად ბედიწერაა, რომელსაც ვერსად გაექცევა ვერც დიდი და ვერც პატარა სახელმწიფოს მმართველი. ის უნდა მიიღო, მაგრამ ამავედროულად მას არ უნდა დამორჩილდე.

როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას, ასევე ვასილ ბარნოვის ნაწარმოებებში სწორედ ეს სული ბატონობს. ბიზანტია გამარჯვებული იმპერიაა, მასთან ჩვენ რჯული გვაკავშირებს, ის გლობალური წესრიგის და ახალი ცხოვრების წესის დამამკვიდრებელია, მაგრამ ამავე დროულად ის საქართველოს მტერიც არის. თუ ეროვნული სახელმწიფო პროცესის სირთულეს სრულად არ გააცნობიერებს, ეს მისთვის დამღუპველი შეიძლება გახდეს.

საქართველოს გეოგრაფიულმა მდგომარეობამ თუ მისმა პოლიტიკურმა ბედ-იღბალმა საშუალება მისცათ ქართველ მოაზროვნეებს ღრმად შეემეცნებინათ და სრულყოფილად შეეგრძნოთ როგორც ევროპა ასევე აზიაც, შეიძლება სწორედ ამ დუალიზმმა მისცა საშუალება ქართულ კულტურას გაეგრძელებინა არსებობა ისეთ ვითარებაშიც კი, როდესაც, მას თითქოს გარდუვალი სიკვდილი და გადაშენება ელოდა.

გლობალიზაციის საფრთხის არსებობის გარეშე არ დაინერებოდა არც ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, კოსმოპოლიტი ხომ სწორედ მსოფლიო, ანუ გლობალური მოქალაქეა. გენიალურმა პოეტმა თავის ესეში მოკლედ და ლაკონურად თქვა ის, რასაც სხვები ზოგჯერ ასობით გვერდს უძრვნიან- მხოლოდ ნიჭიერების მაშტაბმა შეიძლება გააცდინოს ადამიანი საკუთარი სამშობლოს ფარგლებს და გახადოს კაცობრიობის კუთვნილება. დანარჩენი ყველა მცდელობა ყალბი და არაფრისმომცემია.

ქართული კულტურა არაერთი წელი არსებობდა რუსული იმპერიალიზმის წნეხის ქვეშ, რის გამოც დასავლეთის წიაღში წარმოშობილ იდეებსაც მეტ წილად დიდი ჩრდილოელი მეზობლის გავლით ეზიარებოდა. ამ შემთხვევაშიც პროცესი მეტად წინაარმდეგობრივია. რუსეთს

და შემდგომში საბჭოთა კავშირსაც, რომელიც ბიპოლარული სამყაროს უძლიერესი ლიდერთაგანი გახდა მოჰქონდა მეცნიერული ცოდნა, ტექნიკური პროგრესი და რა თქმა უნდა იდეოლოგიაც. ისევ ინყება ინტენსიური თარგმნა უცხო ლიტერატურისა ქართული ენაზე, ქართველი თავის დამპყრობელ ერის წარმომადგენლებთან ერთად მსოფლიო ომებში ღვრის სისხლს. სამყარო, რომელიც მატერიალურ-ტექნიკური პროგრესის გზით უფრო ჰუმანური უნდა გამხდარიყო არნახული სისხლისღვრის მომსწრე ხდება.

მეოცე საუკუნე რომ ძალიან დიდ ცვლილებებს მოიტანდა მწერლებზე არანაკლები სიმძაფრით იგრძნეს ჩვენმა პოეტებმაც და თუ ზოგიერთმა მათგანმა ტრაქტორისა და კოლექტივიზაციის თემაზე შექმნა ლექსები, სხვები ძველი ქალაქის სახის ცვლილებაზე ალაპარაკდნენ. ყეენობა, აშუღობის ტრადიცია, ყარაჩოღელობა- ყოველივე ეს ტრადიცია თანამედროვე ქალაქთან შეუთავსებელი აღმოჩნდა.

ძველი თბილისის დრამატული ცვლილება, რომელსაც თითქოს ერთბაშად ეკარგება აღმოსავლური კოლოროტი, კიდევ ერთი ნახნაგია მსოფლიოში მიმდინარე პროცესის, რომელმაც ისე მოიკრიბა ძალა, რომ ლამის დედაქალაქის თვითუფლ ქუჩას შეუცვალოს იერი. რაც ყველაზე მთავარია, იცვლება ადამიანური ურთიერთობის ფორმები. პოეტმა შეიძლება ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე ანალიზი ვერ გაუკეთოს გლობალიზაციის ზეგავლენას სამშობლოზე, მაგრამ ემოციურად უკეთ აგრძნობინოს მკითხველებს ცვლილების მნიშვნელობა, მამტაბი, დრამატიზმი. იოსებ გრიშაშვილის შედეგში „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ მთელი სისრულით არის ნაჩვენები ძველი თბილისის აღსასრული. მიუხედავად მისი სიყვარულისა და ერთგულებისა ძველი ქალაქის ტრადიციების მიმართ, რომლებიც მეტწილად აღმოსავლური ძირების მქონეა, პოეტმა იცის რომ ეს კუთურული ფენომენი, რომელსაც მან შესანიშნავი წიგნიც მიუძღვნა, დასალუპავად არის განწირული. ალბათ ისევ იმ დიდი ბედისწერის ძალით, რომელზეც ბარნოვი ლაპარაკობდა.

საბჭოთა კავშირი ბიზანტიაზე ბევრად დიდი იმპერიაა და მასაც რა თქმა უნდა თავისი იდეოლოგია აქვს. მარქსიზმ-ლენინიზმს არაფერი აქვს საერთო არც აშუღური ლექსის სინატიფესთან და არც ყარაჩოღელის ლირსების კოდექსთან და ეს დაპირისპირდება საბოლოოდ ძველი თბილისის გაქრობით მთავრდება.

როგორც ვიცით, თავად ტერმინი გლობალიზაცია განსაკუთრებულ პოპულარობას მეოცე საუკუნის დასასრულად იძენს, როდესაც ბიპოლარული სამყაროს ერთ-ერთი ლიდერი, კერძოდ საბჭოთა კავშირი, არსებობას შეწყვეტს. ამერიკის შეერთებული შტატები და დასავლეთ

ევროპა ხდებიან ახალი სამყაროს გლობალური ლიდერები, რომლის არსენალში ინგლისური ენა, ლიბერალიზმი და ადამიანის უფლების ცნების გაძლიერებაა. ახალი ეპოქა იწყება საქართველოსათვისაც, რომელიც უდაოდ აისახება ჩვენს მწერლობაში. რას მიიღებს და რას ვერ მიიღებს ქართული კულტურა ამ ცივილიზაციისაგან და რომელი ტრადიციები დამარცხდებიან ამჯერად საბედისწერო ბრძოლაში ეს მეტად საინტერესო თემაა რომელის ანალიზიც გარკვეული დროის ეტაპის გასვლას მოითხოვს.

მსურს ჩემი მსჯელობა ისევ გამოჩენილი ფილოსოფოსის მერაბ მამარდაშვილის სიტყვებით დავასრულო: „მაგალითად, დასავლეთი — ეს სრულწლოვანებაა. მაგრამ ასევე აუცილებელია ის დაუსრულებელი სიჭაბუკეც, რომელის სიმბოლო აღმოსავლეთია. ეს ისეთივე ღირებულებაა. ყოველთვის ასე იქნება. კაცობრიობა ყოველთვის იმყოფება ამ მდგომარეობიდან ერთ-ერთში. ყოველ მოცემულ მომენტში. გესმით, უნივერსალური კულტურების არსებობა შეუძლებელია“ (მამარდაშვილი 2013:348).

### **დამონეპაანი:**

**ბარნოვი 1962:** ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. VII. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

**გამსახურდია 1953:** გამსახურდია კ. *დიდოსტატის მარჯვენა*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1953.

**მამარდაშვილი 2013:** მამარდაშვილი მ. *ლექციები ანტიკურ ფილოსოფიაში*. თბ.: „ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი“, 2013.

**VERA BARBAZYUK**

*Russia, Moscow*

*Finuniversitet*

### **Influence of myths on the global cultural space**

The article is devoted to the problem of understanding of myth as an important factor of as an important factor in the formation of the global cultural space. In fact, our culture comes from antiquity. All what we are doing and admire, from mathematical theorems to grotesque comic performances, rooted in what was done in Athens, V century BC. We can alter this heritage, starting with it, but with all the differences of generations we are still direct descendants of Greece. And Rome as its continuation.

The names of heroes (primarily – mythological), which became the concepts, came from antiquity through the centuries in the space of culture. For example, Antigone, Electra, Medea – have repeatedly been described and conceptualized in the art world, literature, painting, sculpture, theater and cinema.

Myth is understood primarily as the original core story, what Aristotle in his “Poetics” describes as a story, a legend. Speaking about mythological characters we suppose artistically -shaped idea that being mobile, has a great sense perspective.

*Key words: myths, tragedy, composition*

**В.Ю. БАРБАЗЮК**

*Россия, Москва,*

*Финуниверситет*

### **Влияни мифов на мировое культурное пространство**

Как отмечал Вяч. Вс. Иванов «У проблемы античности в современности или «античности как современности» есть несколько сторон, едва ли не одинаково важных. Прежде всего: вся наша культура происходит из античности. Все, чем мы занимаемся и восторгаемся, от математических теорем до гротескных комических спектаклей, коренится в том, что было сделано в Афинах V века до н.э. Мы можем переиначивать это наследие, от него отталкиваться, но при всех различиях поколений мы остаемся прямыми потомками Греции – и Рима как ее продолжения» (Иванов 1997).

Из античности через века в пространство культуры вошли имена героев (прежде всего – мифологических), которые стали понятиями. Антигона, Электра, Медея – они многократно были описаны и художественно осмыслены мировой литературой, живописью, скульптурой, театром и кинематографом.

Миф понимается, в первую очередь как исходное сюжетное ядро, то, что Аристотель в своей «Поэтике» трактует как рассказ, сказание.

Говоря о мифологических персонажах мы полагаем художественно-образную идею, которая, будучи подвижной, обладает большой смысловой перспективой. Важно подчеркнуть, что миф является одной из наиболее древних форм символизации. Основоположником подхода к символикке через миф был К. Леви-Строс. Он рассматривал символ как пучок парадигматических отношений с символично-логическими значениями, а мифология стала одним из семиотических кодов для обозначения универсальных образов и идей.

Миф – чрезвычайно трудный объект для семиотического анализа: в силу неявного характера присущих ему семиотических свойств.

При определении мифа, в современном значении этого слова, едва ли можно миновать М. Мюллера, ученого более многих других старавшегося уяснить этот вопрос и невольно более других подавшего повод к одностороннему его пониманию.

Он употребил выражение: «мифология — болезнь языка», — которое неоднократно заним повторялось, признавалось или опровергалось, многими другими, не всегда обставлявшими это выражение теми ограничениями и оправданиями, какими оно обставлено у Мюллера. Для разъяснения истины нужно обратиться к самому М. Мюллеру. Он пишет: “Мифология неизбежна; она необходимость, заключенная в самом языке, если в языке мы признаем внешнюю форму мысли. Одним словом, мифология есть тень, падающая от языка на мысль, тень, которая не исчезает до тех пор, пока язык не уравнивается вполне с мыслью, что никогда не может случиться” (Müller. — 776, 2, 399-401. – цит. по А.А. Потебня 1990: 296).

Далее Мюллер добавляет: «Мифология в высшем смысле слова есть власть языка над мыслью во всевозможных областях духовной деятельности; я готов назвать всю историю философии от Фалеса до Гегеля непрерывной борьбой с мифологией, одним продолжительным протестом мысли против языка». Кроме того, он говорит о том, со времени Вильгельма Гумбольдта многие занимающиеся высшими задачами языкознания пришли к убеждению, что мысль и язык неразделимы, что «язык без мысли так же невозможен, как мысль без языка, что то и другое относятся друг к другу, как душа и тело, сила и функция, сущность (содержание) и форма. Возражения против этого обыкновенно возникают лишь из недоразумений» (Müller. — 776, 2, 399 – 401 – цит по А.А. Потебня 1990: 297).

Он объясняет это тем, что во-первых, «под языком разумеется деятельность, речь, как она возникает и умирает с каждым словом. Во-вторых — не один членораздельный язык, но и менее совершенные символы мысли: движения, знаки, образы. Все, что мы утверждаем, это — что без какого-либо рода знаков дискурсивное мышление невозможно и что в этом смысле язык или *λόγος* — единственно возможная реализация человеческой мысли. В-третьих, часты недоразумения в том, что думают, будто если можно думать только при посредстве языка, то язык и мысль одно и то же. Но...содержание не может существовать без формы, и наоборот, однако возможно отличить форму от содержания (*wesen*). Также отличаем мысль от слова, внутренний *λόγος* от внешнего» (Müller. — 776, 2, 399–401 – цит по А.А. Потебня 1990: 297).

Не стоит думать, что вопросами экспликации понятий «миф» и «символ» ученые стали интересоваться только XX в.

В эстетической системе Шеллинга мифология также имеет ключевое значение. Шеллинг строго различает схематизм (особенное через общее), аллгорию (общее через особенное) и символ, синтезирующий эти две формы воображения и представляющий собой ее третью, абсолютную форму; речь идет о синтезе высшего, второго порядка, с полной неразличимостью общего и особенного в особенном. Шеллинг настаивает на том, что мифология является общим материалом такого представления (изображения) и что символизм есть принцип конструирования мифологии вообще. В мифологии особенное не обозначает общее, а есть это общее. Символизм мифологии «изначален». Шеллинг также отличает символ от «образа», понимаемое им как точное и конкретное воспроизведение предмета.

Эту концепцию Шеллинга развил в нашем веке философ-неокантианец Кассирер, много писавший о мифе (правда, в понимании Кассирера миф – это не только миф в собственном смысле слова, но также и религия, магия и т. д.). Кассирер тоже отвергает понимание мифа как аллгории, символа, образа или знака и утверждает, что поскольку миф является сознанию как «полностью объективная реальность», он, следовательно, исключает различие знака и его значения, образа и вещи, которую образ изображает.

Человек удивляется чуду обретения формы, или, если на это смотреть с другой стороны, чуду рождения значения в форме, что выражается в буквальном превращении чего-то во что-то. В образе человек с удивлением обнаруживает за каждым смысловым движением формы самого себя, т.е. открывает «чудо» собственного присутствия в том, что по своей видимой содержательной нагрузке ничего субъективного в себе не несло и служило исключительно пониманию значения. В мифе значение превращалось в форму, и человек на последующих этапах символической эволюции все более рационализировал функцию формы, доходя, наконец, до ее прямого сравнительного соотнесения с функцией значения, устанавливая эмпирическое тождество формы значению.

Особо следует остановиться на осмыслении мифологических персонажей. И в частности, осмысление в русской литературе. Известно, что русские писатели испытывали огромный интерес к мифу. Этот интерес воплотился в попытках создать трагедии на мифологические сюжеты. Известно, что русские писатели и особенно писатели «серебряного века» испытывали огромный интерес к мифу. «Это интерес воплотился, в частности, в попытках создавать трагедии на мифологические сюжеты. Такого рода трагедии писали Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Иннокентий



Анненский и другие; наиболее значительными, возможно, следует считать опыты Вячеслава Иванова (Тантал, 1905; Прометей, 1915) и Марины Цветаевой (Ариадна, 1927; Федра, 1928)» (Венцлова 1997: 141).

Ин. Анненский в «Книгах отражений» в статье «Трагедия Федры и Ипполита» дает тонкий анализ произведению Еврипида. В частности, он отмечает, что хочет заняться «усилением и углублением его поэтических красот» [Анненский 1979: 382]. Поэт вписывает «Ипполита» в общую схему творчества Еврипида и подробно останавливается на композиции текста.

Одна из глав монографии Б.Н. Ярхо «Семь дней в театре Диониса» посвящена «Ипполиту». В центре этого исследования, прежде всего анализ Федры, сделанный ученым через стихию языка. Подробно касаясь лексем, выбранных драматургом для обозначения любовного томления героини, обозначенного как «болезнь» и «безумие», Ярхо делает заключение о характере царицы. Важным представляется доказательство ученым, что моральный кодекс Федры ориентирован на внешнюю оценку в отличие от нравственной позиции Иполита. Именно в этом Ярхо видит суть трагедии Федры.

Связь мифа об Ипполите с древневосточными легендами посвящена статья Вяч.Вс.Иванова. О текстовой и идеологической функции Артемиды в трагедии древнегреческого автора говорит Н.А.Демина.

«Ипполит, закрывающийся плащом» и «Ипполит, несущий венок» – две трагедии, написанные Еврипидом. Они на долгие века определили ту парадигму, в рамках которой прочитывался древнегреческий, а корнями восходящий еще к Древнему Востоку, миф об Иполлите. Первая из этих трагедий не сохранилась, вторая – осталась в литературе под названием «Ипполит».

В замысле автора они сильно расходились, отчасти это отразилось и в семантике заглавий. Ипполит, закрывающийся плащом, – жест стыда, смущения. В этой трагедии в центре была обозначена ключевая оппозиция мифа – грех/добродетель, чистота/скверна. Ипполит, несущий венок, – напротив, содержит намек на некий сакральный сюжет: венок, то, что выделяет человека, часто делая его богоравным. Во всяком случае – здесь можно увидеть отсылку к ритуальной семантике мифа. В этой трагедии в смертельной агон вступают уже не порок и чистота, а два разнонаправленные не совместимые с жизнью устремления, два представления о чести. В этой трагедии тезис о чистоте Иполлита не вполне исчерпывается семантикой девственности, хотя последняя полностью сохраняется: культ богини-девственницы Артемиды, который истово отправляет герой неоднократно подчеркивание им собственной телесной и духовной чистоты, признание Артемидой его

наиболее чистым из своих адептов. Однако этот исходный мифологический тезис осложняется. Во-первых, очень существенным мотивом «истинной»/ «неистинной» чистоты, за которой стоит актуальный для эпохи Еврипида спор о врожденном и приобретенном благородстве (добродетели, чести), нашедший отражение, в частности, у Платона («Протагор»). Ипполита Еврипид делает носителем дара врожденной чистоты: «...кто не в ученья муках, / А от природы чистоту обрел...».

Так случилось, что дальнейшая литературная традиция осмысления этого мифа за основу взяла первую трагедию Еврипида. Так поступает Сенека. Показательно, что он меняет заглавие: его трагедия будет называться «Федра». И это еще один вектор, по которому пойдет литература в толковании древнегреческого мифа. Если Ипполит был несомненным центром второй из еврипидовских трагедий, то у последующих интерпретаторов мифа его сменяет героиня – оттого и меняется заглавие. В отличие от Еврипида, все последующие литературные обработки мифа откажутся от Пролога, которым начинается греческая трагедия. В Прологе, как известно, действие разворачивается на небесах, на Олимпе, и в тексте возникает очень важная небесная проекция (Афродита – Артемида) земного конфликта (Федра – Ипполит). Сенека приглушает эту оппозицию. Тема соперничества Артемиды и Афродиты перестает играть в трагедии принципиальную, сюжетообразную роль. И читатель уже с первых строк понимает, что конфликт будет земным, обыденным, ограниченным чувствами Федры и Ипполита, трагедия в этом случае сведется к любовной драме. Его пьеса в соответствии с духом времени в значительной мере риторична, лишена действия, сюжет движим преимущественно монологами. Оттого трагедия Сенеки малосценична. Текстовые функции протагонистов неравны. Драматурга, прежде всего, интересует трагедия Федры, Ипполит оказывается оттесненным на вторую роль. Он лишен той мистической многоплановости, которую отвел ему Еврипид. У Сенеки Ипполит – это философ, который утопично мечтает о золотом веке человека.

Безусловно, Сенека прежде всего вошел в историю культуры как философ-стоик, поэтому и трагедии его невозможно рассматривать вне его философских взглядов. Ощутимы они и в «Федре». Помимо откровенно нравоучительных монологов, которыми наполнена пьеса, в ней звучит тема фортуны, рока, которыми согласно представлениям стоиков, все происходящее и определяется.

Расин вслед за Сенекой главным героем своей трагедии делает Федру. Показательно, как меняется название трагедии: первоначально она называлась «Ипполит», затем «Федра и Ипполит», наконец «Федра». Таким

образом, в центре произведения оказывается трагедия Федры. Ипполит словно бы оттеняет ее, становясь как бы скрытым центром трагедии.

Расин следует за Сенекой в трактовке образа главного героя. Трагедия замыкается разрешением главного конфликта «чистота Ипполита – любовные притязания мачехи». Доказательством того, что семантическая многоплановость еврипидовского Ипполита не нужна Расину, служит появление нового персонажа, которого не знал древнегреческий миф. Расин вводит в текст Аркадию, возлюбленную героя. Федра и Аркадия образуют оппозицию, но в понимании Расина они очень по-разному любят Ипполита.

В тексте нет ни Афродиты, ни Артемиды. Герои оказываются сами ответственными за свои поступки, и действие трагедии в значительной мере перенесено в их души.

У французского драматурга особое значение приобретает проблема долга – ключевая для французского классицизма. Долг как связь между человеком и его совестью, а выполнение долга синонимично христианскому самопожертвованию, отказу от страсти.

Подобно «Федре» Сенеки, эта трагедия тоже оказывается почти лишенной действия, суть трагедии разворачивается не в действиях, а скорее в словах. Но Расин пытается придать динамизм своему тексту – и прежде всего за счет детализации внесценического пространства. Кроме того, в его поэтике особенно остро звучит тема памяти, власти над судьбами героев прошлого, в одном ряду с этими и тема смерти, тоже отчетливо заявленная в трагедии.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Анненский 1979:** Анненский И.Ф. *Книги отражений*. М., 1979.

**Барт 1994:** Барт Р. О Расине // Барт Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М., 1994

**Венцлова 1997:** Венцлова Т. *Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе*, изб. Baltos Iankos, Vilnius, 1997. – С. 117-140

**Иванов 1997:** Вяч. Вс. Иванов. Современность античности. «Черное солнце» Федры // *Иностранная литература*. М., 1997, №1 (эл. Ресурс <http://www.philology.ru/literature1/Ivanov-97.htm>).

**Лосев 1976:** Лосев А.Ф. *Проблема символа и реалистическое искусство*. М., 1976.

**Потебня 1990:** Потебня А.А. Из записок по теории словесности. // Потебня А.А. *Теоретическая поэтика*. – М.: Высшая школа, 1990 г. – С. 132-314.

**TAMAR BARBAKADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **European Fixed Verse Form – Tercet and Three-Line Stanzas in Georgian Poetry**

The first example of Georgian *terzina* emerged in 1916 and it was Aleksandre Abasheli's verse *Withered Leaves* (Mchknari fotlebi) written in classical form (5/4/5, **aba bcb cdcded efe fsf s**). One of the best examples of Georgian *terzina* is Kolau Nadiradze's verse *From Tsitsmuri to Saguramo* with the rhyming scheme: **55/55/, aaa bbb ccc ddd ... aaa**, written in 1936.

At the end of the 20<sup>th</sup> century the blending of the verse forms of European poetry, assimilation with the varieties of Georgian verse and stanzaic prosody is not disputable any more. Our poets with the help of the richness of Georgian rhythm and metre repertoire create the diversity of three-line stanzas and tercets.

*Key words: European poetry, terzina, three-line stanzas, rhythm, metre.*

### **თამარ ბარბაკაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **ევროპული მყარი სალექსო ფორმა — ტერცინა და სამტაეპოვანი სტროფები ქართულ პოეზიაში**

ქართული პოეზიის „ევროპეიზაციის“ (ი. ჭავჭავაძე) პრობლემა, არსებითად, ლექსის ფორმას გულისხმობდა („ევროპული გამოთქმა“). პოეზიის ფორმაში, ბუნებრივია, ლექსწყობაც (ვერსიფიკაცია) შედის.

XIX ს. ქართული პოეზია მდიდრდება ევროპული ლექსისათვის ნიშანდობლივი მედიტაციური ლირიკით, თეთრი ლექსითა და ნაკლული რითმით, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანისათვის იყო დამახასიათებელი; XX ს. ქართულ ლექსწყობაში კი მკვიდრდება ევროპული მყარი სალექსო ფორმები: სონეტი, ოქტავა, ტრიოლეტი, კანცონა, ვილანელი, სექსტინა, ფრანგული ბალადა, რონდო, ტერცინა და ა.შ.

ევროპულმა ლექსმა სამატაეპოვანი სტროფის ორი სახეობა შექმნა: ტერცეტი (იტალ. *tercetto* < ლათ. *tercius*), რომლის ორი ფორმა ჩამოყალიბდა: ან სამივე ტაეპი ერთ რითმას ემყარებოდა: **aaa; bbb; ბ**) ან: ორი

ტაეპი გართიმულია, მესამე კი — გაურითმავი: axa bxb. ტერცეტებს უწოდებენ იტალიური და ფრანგული სონეტების სამატაეპოვან სტროფებს, რომელთა გართიმვის სისტემა სხვადასხვაგვარია, კატრენების რითმათა შესაბამისად: ccd, eed, ან: ccd ede (ფრანგული სონეტი); ან cdc dcd; cde cde (იტალიური).

ტერცეტებით არის დაწერილი კოლაუ ნადირაძის ცნობილი ლექსი „წინამურიდან საგურამომდე“:

წინამურიდან საგურამომდე ეკლიანი და პატარა გზაა,  
წინამურიდან საგურამომდე მანძილის გავლა, ნეტავი, რაა?  
წინამურიდან საგურამომდე აშრიალებულ ფოთლების ზღვაა.

ტერცინა კი სამტაეპოვანი სტროფებით შედგენილი ლექსია ტერცინას (იტალ. *terzina*, <*terza rima* — მესამე რითმა) რითმული სქემა ამგვარია: aba bcb cdc... iki K. ტერცინას I-III ტაეპები ერთმანეთს ერთმება, ხოლო შუა ტაეპი მომდევნო სტროფის გარემომცველ რითმებს ქმნის. განცალკევებით დგას ლექსის დამამთავრებელი ტაეპი, რომელიც ბოლო სამტაეპოვანი სტროფის მეორე ტაეპს ერთმება.

ტერცინას — მყარ სალექსო ფორმას — პირველად იტალიელმა მწერალმა ბრუნეტო ლატინიმ (1220-1294) მიმართა XIII საუკუნეში. მისი დიდაქტიკურ-ალეგორიული პოემა „მცირე საგანძური“ ტერცინებით არის დაწერილი. აღსანიშნავია, რომ დანტე ალიგიერი, რომლის „ღვთაებრივი კომედია“ ამკვიდრებს და გზას ფართოდ უხსნის მთელ ევროპაში ტერცინას, ბრუნეტო ლატინის მიიჩნევს სწორედ თავის მასწავლებლად „ჯოჯოხეთის“ XV სიმღერაში.

და მან მომიგო: — შვილო ჩემო! ნუ შეგზარდება,  
თუ რომ ბრუნეტო ლატინი შენ ორ-სამ ნაბიჯზე  
თან გამოგყვება და დასცდება ამ სულთა ურდოს.  
(ალიგიერი 2012: 70)

ასე ვიდოდი მოსაუბრე ბრუნეტის გვერდით,  
და შევეკითხე, თუ ვინ ჰყვანდნენ ამხანაგები  
განსაკუთრებით ცნობილნი და სახელგანთქმულნი.  
(ალიგიერი 2012: 73)

საგულისხმოა, რომ დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ პირველი ნაწილი „ჯოჯოხეთი“ ქართულად 1933 წელს თარგმნეს კ. გამსახურდიამ და კ. ქიქინაძემ (აუცილებლად უნდა გამოვთქვა გა-

ოცება ჩვენ მიერ დამონმებული, „პალიტრა L“-ის მიერ გამოცემული „ღვთაებრივი კომედიის“ გამო, რომლის სატიტულო ფურცლიდან გამქრალა მთარგმნელის, კ. ჭიჭინაძის გვარი და, ალბათ, შემდგენლის, მანანა არჩვაძე-გამსახურდიას რჩევით, მხოლოდ კ. გამსახურდია არის მთარგმნელად მითითებული).

„ღვთაებრივი კომედიის“ ქართული თარგმანის ვერსიფიკაციული მხარის თაობაზე სალიტერატურო კრიტიკა აღნიშნავდა: „პოემა დაწერილია ტერცინებით — სტროფებით, რომელთაგან თითოეული სამ სტრიქონს შეიცავს. პოემა თარგმნილია 14-მარცვლიანი ლექსით. გართმვისათვის მთარგმნელებს გვერდი აუხვევიათ იმ მიზნით, რომ არ დაშორებოდნენ ორიგინალს და მთლიანად დაეცვათ დანტეს მხატვრული გამოთქმები და წინადადებების წყობა“ (ქრონიკა 1933: 4).

საგულისხმოა, რომ 1938 წელს მწერალთა სასახლეში გაიმართა დისკუსია ქართული ლექსითი თარგმანების თაობაზე. კამათი დაიწყო 1938 წ. 25 ივნისს კ. ჭიჭინაძის მიერ წაკითხული მოხსენებით: „ქართული ლექსითი თარგმანები“. კ. ჭიჭინაძე ცდილობს, ახსნას ქართულ თარგმანში რითმის სრულფასოვნების დაცვის სიძნელე და მიაჩნია, რომ „ტექნიკურად ქართული ურითმო ლექსი უფრო ნაკლებ სიძნელეებს შეიცავს, ვიდრე რუსული, ვინაიდან პირველი მხოლოდ მარცვალთა რაოდენობას ემყარება, მეორე კი დამოკიდებულია, მარცვალთა რიცხვის გარდა, მახვილების განწესრიგებზედაც“ (ჭიჭინაძე 1938: 2). ქართული ლექსის სილაბურობის თეორის დაცვასთან ერთად, კ. ჭიჭინაძე ობიექტურად აფასებს ლექსის თარგმნის დროს რითმის ადეკვატურობის დაცვის პრობლემას და, ჩანს, დანტე ალიგიერის „ჯოჯოხეთის“ თარგმანისას ტერცინათა ურითმობაც ამ არჩევანმა განაპირობა.

დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ ტერცინებმა გზა გაუხსნა ევროპაში ლუდოვიკო არიოსტოს, ფრანჩესკო ბერნის (იტალია), პონტიუს დე ტიარის, ეტიენ ჟოდელის (საფრანგეთი), მიგელ დე სერვანტესის (ესპანეთი) ტერცინებს. XVII-XIX სს. ტერცინა გვხვდება გოეთეს, პუშკინის და სხვათა პოეზიაში. XX ს. 10-იან წლებში კი ტერცინას ახალი ნიმუშები შექმნეს რუსმა სიმბოლისტებმა: ა. ბლოკმა, კ. ბალმონტმა, ვ. ბრიუსოვმა, ი. სევერიანინმა და სხვ.

სამტაეპოვანი სტროფები, ა. განერელიას ცნობით, ნაკლებად იყო გავრცელებული ქართულ პოეზიაში. „სხვადასხვა მეტრით აგებული სამტაეპიანი სტროფები უწერია მამუკა ბარათაშვილს („ჩერნიშკოის ხმაი“-ს) 5 სტროფის ტაეპების სქემაა: aab ccb..., სადაც b რეფრენს წარმოადგენს“ (განერელია 1981: 203).

აკაკი განერელია ფიქრობს, რომ შესაძლოა, სამტაეპოვანი სტროფები ყოფილიყო ფოლკლორშიც.

ქართული ხალხური ლექსის ცნობილი მკვლევრის, ჯონდო ბარდაველიძის აზრით, სამტაეპიანი სტროფები, საერთოდ, კენტტაეპიანები, ხალხურში შემთხვევითი ხასიათისაა. ისინი ან ფრაგმენტებია, ან — პოეტური დეფექტები. ცნობილი მაგალითები „ხალხური სიტყვიერებიდან“:

დალიე და მიგდე ხელში,  
მერე თვალი დაუჭირე,  
როგორ ჩავაფარო ყელში.

ან: ეგ სოფელი სთველია,  
აქ არავინ დარჩება,  
ყველა წასასვლელია.  
(უმიკაშვილი 1964: 344).

ჯ. ბარდაველიძის აზრით, „სამ ტაეპში ლექსის ბუნებრივი რიტმულ-ინტონაციური იმპულსი სრული სახით ვერ მჟღავნდება. შედარებით უფრო სრულყოფილი ჩანს სამტაეპედი გამოცანებში, განსაკუთრებით მაშინ, თუ სამივე ტაეპი გართმულია:

შავი არის შაშვივითა,  
იკბინება ძალივითა  
საჭმელია თაფლივითა.

„მეოთხე ტაეპად“ იგულისხმება კითხვა — რა არის? (ბარდაველიძე 1979: 110).

საინტერესოა, რომ სამტაეპოვანი სტროფები ხშირია სვანურ სასიმღერო ურითმო ლექსებში:

ო, საბრალო სოზარ და ციოყ,  
სახლობთ ქვიშის სამოსახლოში  
მაგრამ სახლობას არავინ გაცლით...  
(სვანური პოეზია, I, 1939: 121).

ურითმო ლექსი, ჯ. ბარდაველიძის აზრით, უფრო კარგად ეგუება სამტაეპიან სტროფს. სვანურში ბევრი ნიმუშია სამტაეპიანი ურითმო ლექსისა, ხოლო ახალი სვანური ლექსები, რომლებიც გართმულია, სამტაეპიან ლექსს, ან სტროფს საერთოდ არ იცნობს. ქართული ხალხური ლექსის მკვლევარი დაასკვნის: „ჩანს, ქართული ბუნებრივი პოეტური მეტყველებისათვის სამტაეპიანი სტროფი და ლექსი შეუფერებელია, ხოლო სიმღერებში, სადაც ვოკალური ელემენტები ზემოქმედებას

ახდენენ და თავისებურად ავსებენ ლექსის რიტმულ-ინტონაციურ ფორმას, კიდევ შემორჩა სამტაეპედეები“ (ბარდაველიძე 1979: 111).

სამტაეპოვანი სტროფის თავისებურებასა და ისტორიას წერილი უძღვნა გალაკტიონ ტაბიძემ. „სამაიანი“ და „სამათანი“ — სამ-სამად დაყოფილი სტრიქონები ხუთმარცვლიანი თუ რვა მარცვლიანი ტაეპე-ბით — პოეტს მოძიებული აქვს საკუთარ შემოქმედებაში. 1910 წ. ჟურნ. „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაბეჭდილია:

ხმები მესმის საარაკო  
ნაკადი მღერს, ჩუ, ჭალაკო,  
ღუ, ღუ, რა, რა, რაკ, რაკ, რაკო...

სამი სტრიქონი თანაბარი რითმებით.

საგულისხმოა გალაკტიონის შენიშვნა სამტაეპოვანი სტროფის უპირატესობის თაობაზე: „ასეთი დატეხვით ლექსს ემატება ლაკონურობა (მაქსიმალური მოკუმშვა ფრაზის) (ტაბიძე 1975: 168).

„სამათანი“ დაწერილი პოემების ნიმუშებად გალაკტიონი ასახელებს თავის პოემებს: „ხალხი ამრანი“, „ძლეული სენი“ და უამრავ ლექსს.

გ. ტაბიძის I კრებულში (1914) თავიდან ბოლომდე სამტაეპედე-ბით დაწერილი ორი ლექსია: „კვნესა“ და „...არ მშორდება სევდა მწარე“ (44, aaa); ერთი სამტაეპედია (aba) ლექსში „გაზაფხული“ (დოიაშვილი 1984: 74).

პოემა „ძლეული სენი“ 1944 წელს დაუწერია გ. ტაბიძეს და მასში ასახულია ბათუმსა და მის გარეუბნებში არალეგალურად მომუშავე რევოლუციონერების ცხოვრება:

ცხოვრება ჩვენი  
ედება მამულს  
გზადა და ხიდად.

გალაკტიონის „ძლეული სენის“ სამტაეპედეები დამოუკიდებელ სტროფად ვერ ჩაითვლება, რადგან იგი გაურითმავია და ერთმანეთს ერთიმება ორი სამტაეპედის უკანასკნელი სტრიქონები:

ორი პალმაა  
იქვე დარგული,  
ორსავე მხარეს.  
ფენს ყვავილები  
ამოქარგული  
სურნელს მღელვარეს.  
(ტაბიძე 1971: 277).



ქართული ტერცინას ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად არის მიჩნეული გალაკტიონის „აივანზე“ (1922 წ.):

დაუვინყართა დღეთა თილისმა!  
ბაღში, მოსილში ჩვენი ფანტაზმით,  
კოჯრით დაჰქროლა ქარმა დილისამ.

აქ მშფოთვარებდა გული ხანდაზმით,  
როს ხმა მესმოდა, ჩანგთა ჟღერისა,  
დრო მონვენილი შხამიან სასმით.

მითხარი, გულო, რა ფერისაა,  
ეხლა რომ შავი ჩრდილი ავლია  
დავინყებული ბალი ვერისა?

ბილიკების გზა შემისწავლია,  
ფოთლები დროსთვის გვიდარებია,  
ამ ბილიკებით დრონი წავლიან.

ამ სასახლიდან მიტარებია  
ფვერიული მერნის სადავე,  
სად არც წვიმაა, არც დარებია.

მანსარდაზე დგას შენი მხატავი  
პოეტი, სული ირმიგალისა.  
აი, რა არის თავი და თავი!

გალაკტიონის ტერცინას „აივანზე“ გამორჩევეს კლასიკური ტერცინასაგან ის, რომ დამამთავრებელი სამტაეპედბში შუა ტაეპი გაურითმავია, ხოლო განცალკეეებული, დასკენითი სტრიქონი აქ უარყოფილია.

ქართული ტერცინას პირველ ნიმუშად ცნობილი ლექსმცოდნე, ქართული სტროფიკის ერთ-ერთი გამორჩეული მკვლევარი რ. ბერიძე ალექსანდრე აბაშელის „მჭკნარ ფოთლებს“ (1916) მიიჩნევეს (ბერიძე 1995: 317):

მე ვსეირნობდი და ტყე შორით ისე მოჩანდა, a  
როგორც ცხედრის წინ ჭირისუფალთ შავი ყრილობა b  
მე იმ ტყის გარდა ჩემს იარას სხვა ვინ მომბანდა? a

მე მომეწონა მდუმარ ხეთა დაღვრემილობა. b  
და ვით ტუსალი, შეუმჩნეველად გამოპარული, c  
მე ტყეში შეველ, ტყეს ვუჩვენე ჩემი ჭრილობა b

საამო იყო იქ დუმილი და სიარული, — c  
იქ ყოველი ხე ისე იდგა, როგორც აჩრდილი d  
და ყოველ ფოთოლს ათრთოლებდა სევდა ფარული. c

მე ჩემი ფიქრის შავი ნისლი, შავად აშლილი, d  
აფერადებულ სტრიქონებად გადავაქციე e  
და ავამღერე მწარე სევდა, ცრემლად დაღვრილი, d

მაგრამ წყეული შავი ფარდა ველარ ავნიე e  
ვერ განვიახლე დაღლილ სულის შემოქმედება, — f  
სიკვდილის ლანდი, ჩემთან მდგომი, ვერ გავაქციე. e

ქარი მოვიდა. ვის ესმოდა ფოთოლთ ვედრება? f  
მჭკნარი ფოთლები ბუმბულივით სცვიოდა ხეებს... s  
და მე ვფიქრობდი: ჩემი სულიც ტყეს შეედრება f

და ქარს ვაძლევდი, ვით მჭკნარ ფოთლებს, ლექსის ნახევებს. s

ალექსანდრე აბაშელის ეს კანონიკური, კლასიკური ტერცინა — „მჭკნარი ფოთლები“ — გაზეთ „თანამედროვე აზრში“ დაიბეჭდა 1916 წლის 27 ოქტომბერს (№ 239).

ორიგინალური, სრულიად განსხვავებული ტერცინა დაწერა კოლაუ ნადირაძემ 1950 წელს: „ეს დიდი სიყვარულია“ ექვსი ტერცეტი-საგან შედგება. ორმარცვლიანი რითმები: ჯვარცმა-კაცმა-ანცმა, კაცი-განძი-ანცი, ჩანვა-დაცვა-დანვა, განძი-ანცი-კაცი, ჯვარცმა-აცმა-დანვა — ალიტერაციული სამეულები, ევფონიურად დაწყვილებულნი, ქართული ლექსისათვის იშვიათი საზომით, თხუთმეტმარცვლედით (53/52) არის შესრულებული. კოლაუ ნადირაძის „ეს დიდი სიყვარულია“ არაკანონიკური ტერცინას ნიმუშია.

ქართული სამტაეპიანი სტროფის ისტორია XX ს. 80-90-იან წლებში ახალი ნიმუშებით შეივსო (ფრიდონ ხალვაში, ბათუ დანელია). ფრიდონ ხალვაშმა „სამყურა“ შეარქვა თავის სამტაეპედებს (5/4/5, aaa, bbb, ccc, ddd, eee, exe) („მე და თარბა“) და თავის მეგობარ აფხაზ პოეტს უძღვნა „ექვსი სამყურა აფხაზეთს თარბას ხსოვნისათვის“:

რა ძმობისთვისაც ვანომ გულით დახარჯა გული,  
ეომა ბევრი, მაგრამ მაინც ვერ მოკლა ვერვინ  
ის ქართველობა, — აფხაზური და აჭარული.  
(ხალვაში 2008: 90)

სამტაეპედის ორიგინალური ფორმა შეარჩია პოეტური რემინის-ცენტის სახით ოთარ ჭილაძემ ლექსში „გაბზარული ფირფიტა“ (1996),

რომელიც კოლაუ ნადირაძის ცნობილი ტერცინას ლიტერატურული ალუზიაა.

უახლოვდება ეტლი წინამურს.

უახლოვდება ეტლი წინამურს.

უახლოვდება ეტლი წინამურს.

ირგვლივ ბალახი ნევს მოცელილი.

(ჭილაძე 2004: 76).

სამტაეპიანი სტროფის საგულისხმო ნიმუშები გვხვდება ჯარჯი ფხოველის პოეზიაში: „ნაწყენი ლექსი“ (1998), „...ახლა ამ ლექსისთვის...“ (1998).

გაურთმავი სამტაეპელებით არის დაწერილი ზვიად რატიანის „ადამიანი ფანჯარასთან, გარეთ შემოდგომა“ (2000).

სამტაეპოვანი სტროფებით ბევრი ლექსი აქვს გამართული ეთერ თათარაიძეს, რომელიც მესამე ტაეპების გართმული ცალებით კომპოზიციურად კრავს ლექსს:

იციი, რა'ზე მომიამბ —

ყავრით ნაღობ, ნისლფენილ

ანამწვანარ ყანებზე...

(თათარაიძე 2014: 5)

XX ს. ბოლოს ევროპული პოეზიის სალექსო ფორმების შერწყმა, შეთვისება ქართული ლექსის სახეებსა და სტროფიკაში სადავო აღარ არის. ჩვენი პოეტები ქართული რითმისა და საზომთა რეპერტუარის სიმდიდრის მეოხებით, ქმნიან სამტაეპოვანი სტროფისა და ტერცინას სახესხვაობებს.

### **დამოწმებანი:**

**ალიგიერი 2012:** ალიგიერი დანტე. *ღვთაებრივი კომედია*. თბ.: „პალიტრა L“, 2012.

**ბარდაველიძე 1979:** ბარდაველიძე ჯ. *ქართული ხალხური ლექსი*. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

**ბერიძე 1995:** ბერიძე რ. მყარი სალექსო ფორმები. // *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბ.: თსუ, 1995.

**განერელია 1981:** განერელია ა. ვერსიფიკაცია. // *რჩეული ნაწერები*. ტ. III<sup>(1)</sup>. თბ.: „მერანი“, 1981.

**დოიაშვილი 1984:** დოიაშვილი ვ. გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან (მეტრიკა, რითმა, სტროფიკა). // „ჭაშნიკი“, *ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1984.

**თათარაიძე 2014:** თათარაიძე ე. \*\*\* იცო რაზე მომიამბ. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 21, 14-27 ნოემბერი, თბ.: 2014.

**სვანური პოეზია, I, 1939:** სვანური პოეზია. სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიაშვილმა. თბ.: 1939.

**ტაბიძე 1971:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად.* ტ. IX. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1971.

**ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად.* ტ. XII. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

**უმიკაშვილი 1964:** უმიკაშვილი პ. *ხალხური სიტყვიერება.* „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ.: 1964.

**ჭილაძე 2004:** ჭილაძე ო. გაბზარული ფირფიტა. // *თანამედროვე ქართული ლექსის ანთოლოგია.* თბ.: „Link“, თბ.: 2004.

**ჭიჭინაძე 1938:** ჭიჭინაძე კ. პოეტური თარგმანის საკითხისათვის. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 17, 12 ივლისი, 1938.

**ხალვაში 2008:** ხალვაში ფ. მე და თარბა. // *ავხაზეთი ქართულ პოეზიაში.* ეროვნული მწერლობა. თბ.: 2008.

## **NADEJDA BOREYKO**

*Belarus, Minsk*

*Belarusian State University*

### **Mass Culture as the Main Form of Existence of Culture in the Era of Globalism**

Mass culture is analyzed as a fundamentally cosmopolitan type of culture. Possessing special ethno-national forms, mass culture essentially acts as a universal cultural project.

The article focuses on the impact of mass culture on elite culture as the main form of the existence of culture in the post-industrial phase of society development. He considers that mass culture in the era of globalization is the main form of the existence of culture.

The article analyzes only two concepts of the numerous concepts of mass culture of post-industrial society: the concept of Umberto Eco and Jean Baudrillard concept.

**Key words:** mass culture, Globalization, post-industrial society.

**Н.А. БОРЕЙКО**

*Беларусь, Минск*

*БГУ*

## **Массовая культура как основная форма существования культуры эпохи Глобализма**

Массовая культура – одно из наиболее ярких и неоднозначных проявлений цивилизации эпохи Глобализма. Вместе с тем, не смотря на обилие посвященных ей исследований, массовая культура остается феноменом малоосмысленным в современной науке.

Актуальность данной темы в значительной мере определяется культурными трансформациями, которые испытало наше общество в течение последнего десятилетия и связана с формированием новой социальной модели. В обществе, перешедшем на новую ступень исторического развития, существенно изменяется роль и расширяется круг функций, выполняемых массовой культурой, что в большой мере связано с увеличением числа субъектов исторической деятельности, являющихся носителями ценностей этого типа культуры. Изменение экономико-политического проекта отразилось и на исследовательской практике, где массовая культура, анализируемая прежде в критическом плане, стала рассматриваться как образование исторически неизбежное, органично связанное с демократическими структурами, выполняющее в постиндустриальном обществе ряд важных функций. В условиях существования плюрализма идеологий необходимость взвешенного анализа массовой культуры как специфического социокультурного феномена становится особенно настоятельной.

Стремительное развитие науки и техники и сопутствующие ему трансформации общества в постиндустриальное и информационное, а технической эпохи – в «системотехнологическую», непосредственным образом повлияли и на массовую культуру, которая сегодня имитирует креативную активность и сложность, претендуя на способность формирования творческого сознания. Виртуальная реальность, становящаяся реальностью потребления, компьютерные программы, задающие алгоритмы создания артефактов, по форме приближающихся к элитарным, возможности коммуникационных технологий, расширяющие сферу деятельности человека – все это создает иллюзию возрастания роли элитарной культуры в рамках постиндустриального общества. Между тем, массовая культура не только не уступает свое место культуре элитарной, но продолжает осуществлять на

нее интенсивное воздействие, выступая в эпоху современности в качестве основной формы существования культуры.

Несмотря на то, что в рамках конкретной социально-политической и экономической системы массовая культура приобретает ярко выраженные национальные особенности, данный тип культуры предстает как принципиально космополитичный. Обладая особыми этнонациональными формами, содержательно массовая культура выступает как универсальный культурный проект. Актуальность данной проблемы обусловлена той ролью, которую массовая культура играет в стремительно глобализирующемся мире, а также осознанием необходимости сохранения базовых ценностей национальных культур в условиях нарастающей универсализации культурной жизни и формирования монокультурного мира.

Сегодня является очевидным, что те теоретические модели массовой культуры, которые были рождены философской и культурологической мыслью начала и середины XX века, явно нуждаются в уточнении в силу превращения массовой культуры в феномен глобального масштаба, в поле влияния которого втянуты миллионы людей во всем мире, а также потому, что массовая культура превратилась за последние десятилетия в культурную форму, играющую ведущую роль в системе культуры постиндустриального общества.

Массовая культура сегодня – это явление, характеризующее особенности производства культурных ценностей в современном обществе. Массовую культуру потребляют все люди, независимо от места и страны проживания, это своего рода организация обыденного сознания в информационном обществе, особая знаковая система или особый язык, на котором члены информационного общества достигают взаимопонимания. Массовая культура проникает практически во все сферы жизни общества и формирует свое единое семиотическое пространство.

Прогнозы теоретиков постиндустриализма о естественном отмирании массовой культуры и замене ее высокоиндивидуализированной не сбываются, поскольку в постиндустриальном обществе массовая культура выступает основной формой существования культуры. В значительной мере это связано с культурными, социальными, политическими, экономическими и другими трансформациями, которые происходят в нашем обществе последние двадцать лет. Содержание, роль, функции массовой культуры постиндустриального общества относительно индустриального трансформировались. В связи с этим возникла потребность в уточнении и пересмотре теорий массовой культуры, которые сложились в конце XIX \_ середине XX вв. В качестве причин переосмысления данных теорий следует указать

изменение общества, вступившего в новую постиндустриальную фазу развития, а также превращение массовой культуры в феномен общемирового масштаба под влиянием процессов глобализации.

Среди концепций, отразивших свое виденье данной проблематики, можно назвать концепции следующих ученых: Ж. Делеза, Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Деррида, Р. Барта, М. Фуко и многих других. Наиболее актуальными, на наш взгляд, являются концепции У. Эко и Ж. Бодрийяра.

*Цель* данной статьи раскрытие характерологических особенностей массовой культуры эпохи Глобализма на примере концепций Умберто Эко и Жана Бодрийяра.

Теоретики постиндустриального общества утверждают, что современная эпоха характеризуется «демассификацией общества, дестандартизацией культуры и персонализацией ее субъекта» (Костина 2005: 27), а постиндустриальное общество рассматривается ими как общество, в котором меняется не столько характер производства, сколько потребности и ценностные ориентиры человека. Сегодня ключевым показателем успеха является не обладание вещами, а качество жизни. В связи с этим можно выделить две из множества теорий массовой культуры постиндустриального общества, концепции Умберто Эко и Жана Бодрийяра.

Умберто Эко отождествлял массовую культуру и китч, объединяя их по признаку вторичности, и противопоставлял подобную культуру культуре авангарда, что соответствовало той дискурсивной ситуации, где предполагалось наличие канона, образца, оригинала, своеобразного эстетического эталона. Эти оригиналы в рамках китчевого искусства и подвергались, по наблюдениям Эко, дублированию, имитации, копированию. В контексте жерезвечания линейной парадигмы идеалов просвещенческого проекта с его рациональностью, осуществленного постмодернизмом, смысловые смещения между уровнями высокого и низкого, авангарда и китча, элитарной культуры и массовой, стали программными, а сама проблема инновации и повторения выступила не только как актуальная, но и – в определенном смысле – основополагающая.

Размышляя о природе инновации и повторения, У. Эко отмечает, что многое из того, что сегодня воспринимается как уникальное и аутентичное, исторически складывалось как вариант, версия, цикл. В частности, это романы XIX в., в том числе и Дюма, отмеченные печатью «серийности». В качестве «версий» существовали и «Песнь о Роланде» (переосмысленная во «Влюбленном Роланде» Боярдо, а затем – в «Неистовом Роланде» Ариосто), и истории о «Тристане и Изольде», «Дон Жуане», «Гамлете», и их культовость определялась как раз «неоригинальностью». По мнению

Эко, многоплановость трагедии Шекспира была обусловлена попыткой совместить в одном тексте различные топосы, что и привело в итоге к той многосмысленности, композиционной сложности и определенной уникальности (Гуревич 1972: 181). Отсюда и утверждение У.Эко относительно проблематичности эстетики высокого искусства. Если предположить, что многие шедевры, утраченные сегодня безвозвратно, существовали именно в виде оригиналов тех версий, что сохранились до наших дней, то окажется, что оппозиция подлинника и копии являются ложными и непродуктивными.

Итак, обращаясь к эстетике массового искусства, У. Эко рассматривал ее как эстетику серийных форм, опирающуюся на философию воспроизводства. Это позволило ему выделить типы, подобные *retake*, *remake*, серии, саге, интертекстуальному диалогу, которые охватывают такие виды художественного творчества, как ироническая реприза, пародия, цитирование и даже плагиат. Этот эстетический принцип У. Эко выделял в качестве противоположного классической эстетике, отмечая, что эта игра в интертекстуальность присуща любой художественно-литературной традиции, но доминирует во всех видах художественного творчества, где трудно разграничить повторение. В масс-медиа и высоком искусстве она (игра) становится традицией только в эпоху развития средств массовой коммуникации и постсовременности. Отсюда и особый категориальный аппарат эстетики массового искусства, включающий в качестве базовых понятий «повторение» и «воспроизведение».

В своих исследованиях итальянский философ выступает как защитник современной культуры, которую он рассматривает как особую систему, формируемую средствами массовых коммуникаций. Как очевидное качество современности У. Эко рассматривает кризис репрезентации, отражающий и кризис культуры. Исследуя экранную культуру и изменение под ее влиянием мышления, философ считает, что основная проблема, связанная с изменением способа трансляции информации, состоит не в крайней степени ее визуализации, а в «сохранении субъектом способности к ее критическому восприятию и иммунитета к ее убеждающей интенции» (Эко 2004: 85). У. Эко предполагает, что в недалеком будущем общество будет состоять, с одной стороны, из людей, не имеющих возможности проверять информацию на предмет ее соответствия образам и понятиям реального мира и предпочитающих получать готовые определения, а с другой – способных к ее отбору и применению. К первой группе следует отнести представителей визуальной культуры, ко второй – элиту, компьютерно грамотных носителей книжной культуры, которая сохранит свое доминирующее положение как средство трансляции информации.



Тем не менее, ученый вынужден согласиться с тем, что коммуникативный потенциал средств массовой информации, где происходит изменение мышления непосредственно под влиянием дискретных образов визуального характера, позволяет им выступать в качестве манипулятивного механизма, не опосредованного более ничем. Средства массовой коммуникации в современной культуре приобретают черты сакральности как выполняющие функции традиционной религии, что во многом определяется стремлением человека к получению от общества стандартов поведения, стереотипов восприятия, определенных визуальных образов или «имиджей», легитимированных социумом. Таким образом, тезис о переходе человечества на стадию «цивилизации видения», традиционно являвшийся одной из составляющих критики массовой культуры, становится аргументом в пользу классической культуры, уступившей место культуре «третьей волны» (Э.Тоффлер).

В концепции, предложенной Бодрийаром, единица неподлинного смысла, функционирующего в культуре, получила обозначение «симулякр» (Бодрийяр 2000: 118). В своей теории Бодрийяр трактует симулякры как знаки без денотатов, как знаки, автономные от референтов, а симуляцию – как создание при помощи моделей особого типа условной реальности – гиперреальности, способной к совмещению реальности с моделями симуляции. Между тем, замысел Бодрийяра отличается большей научной смелостью и провокативностью, ибо, по его мнению, именно «радикализация гипотез является единственно возможным методом» (Бодрийяр 2000: 132). Он выходит за рамки семиотической проблематики и обращается к философско-онтологическому дискурсу, что позволяет ему рассматривать культуру не столько как систему знаков, опосредующих процесс коммуникации, сколько как своеобразную виртуальную систему, где подлинная социокультурная реальность подменяется альтернативной, симуляционной гиперреальностью.

Характерно, что проблема симулякра у Бодрийяра оказывается связанной с проблемой темпоральности, где разрыв, «отсроченность» создают возможность искажения, симуляции реальности. Так, на первой стадии существования знака он отражает глубинную реальность («bon-appearance»), на второй маскирует глубинную реальность («mouvaise-appearance»), затем, маскирует отсутствие глубинной реальности, и наконец, полностью порывает с реальностью и становится симулякром, не подчиняющимся категориям истинности и ложности. Теперь обмен между знаками и реальностью прекращается – знаки соотносятся лишь друг с другом, образуя симуляционную сферу, гиперреальность, состоящую исключительно из знаков. «Больше нельзя говорить ни об имитации, ни

об удвоении, ни даже о пародии. Дело идет о замене реального знаками реального. Пока остается какая-то доля аффекта и референции, мы еще на стадии hot. Пока остается какое-то сообщение, мы еще на стадии hot. Современная же темпоральность – это холодная (cool) темпоральность, когда сообщением становится само средство коммуникации» (Бодрийяр 2000: 138). Здесь Бодрийяр возвращается к широко известной формуле М. Маклюэна «medium is message», воспринимая ее как ключевую формулу эры симуляции, утверждая, что только средство, независимо от содержания, создает сообщение. Формула «средство есть сообщение» нацелена на тот предел, где после того, как все содержание и сообщение воплотилось и поглотилось средством, и само средство исчезает как таковое. То есть, по Бодрийяру, формула Маклюэна означает не только исчезновение сообщения, но и разрушение средства.

Именно пребывание в рамках специфической темпоральности позволило Бодрийяру в качестве симулятивных рассматривать все события реальности – ограбления, угоны самолетов, теракты, похищения, демонстрирующиеся в режиме on-line, которые утрачивают подлинность именно вследствие их включенности в особый режим функционирования. Эти обстоятельства определили и трактовку Ж. Бодрийяром войны 1991 г. в Персидском заливе, демонстрирующейся от начала до конца в режиме виртуальной реальности телекамерами CNN как «несостоявшейся». То есть, реальность, воспринимаемая как максимально достоверная вследствие визуализации объекта, на самом деле виртуализирована, а ее субъект как бы размыт. Эти гиперреальные события исследователь трактует исключительно в качестве знаковых систем, имеющих смысл и наполняемых содержанием только благодаря их перманентной повторяемости и включенности в особый режим ожидания, а также их соответствию определенным семантическим блокам, в которые они естественно вписываются.

Следствием совмещения реальности и ее варианта, представленного в симуляционном формате, становится обратно пропорциональная зависимость между увеличением информации и возрастанием смысла. В качестве причины этих процессов Бодрийяр видит либо опережение процессов утрачивания смысла над процессами его инъецирования, либо абсолютную несоотнесенность информации и сигнификации, где сфера информации предстает как чисто техническое средство, подобное коду. Есть и третья, идущая вразрез с общепринятой, точка зрения, согласно которой смысл информации – это разрушение, нейтрализация, деструкция смысла, замена реальности симулятивными ее знаками, создание гиперреальности (Зенкин 2004: 131).

Автор высказывает общепринятую точку зрения о том, что информация выступает создательницей коммуникации заблуждением, мифом, к которому причастны в равной степени все. Информация разрушает свое собственное содержание, коммуникацию и социальные связи. В качестве причин этих процессов исследователь видит, во-первых, симуляцию, «разыгрывание» коммуникации, имитируемой средствами массовой коммуникации, а также симуляцию, «разыгрывание» смысла, замещающее его производство, и, во-вторых, нацеленность информации на «деструктуризацию социального», ее нейтрализацию и энтропию, «эмплозию социального в массах».

Новизна же подхода Бодрийера к проблеме симулякра состоит в том, что он рассмотрел платоновскую схему репрезентации не в качестве отвлеченной идеалистической схемы, а смог показать, что современная культура в массовом варианте вырабатывает независимые от трансцендентных образов симуляционные формы и строит на этой основе новую сферу пребывания человека. Бодрийер анализирует современную культуру именно как культуру, массовидные формы которой образуют симуляцию истории, природы, социальности, секса, информации, наконец, симуляцию самой реальности. В качестве своеобразной порождающей модели французский исследователь рассматривал, прежде всего, средства массовой коммуникации и, особенно, кино и телевидение, приводя в пример два события, не связанные ни исторически, ни семантически, но имеющие иную сопряженность. Бодрийер имел в виду две катастрофы на атомных электростанциях. Произошедшие первоначально в пространстве виртуальном (в кадрах фильма «Китайский синдром»), а потом и в реальном, на острове Харрисбург, в США. Подобные провокативные высказывания Бодрийера нашли неожиданное подтверждение во множественных совпадениях, связанных с сентябрьской трагедией в Нью-Йорке, как бы предопределенной заранее и детально визуализированной в видео- и сетевом пространстве задолго до трагедии реальной. Здесь виртуальный образ стал «порождающей моделью» реального события, навязав реальности свою имманентную эфемерную логику и как бы подменив собой реальное событие, выступающее в роли симулякра.

Вышесказанное дает основание заключить, что в эпоху Глобализма массовая культура является доминирующей формой культуры. Ее содержание и структура определяются характером постиндустриальной стадии развития общества, которая характеризуется высоким уровнем развития техники и массовой коммуникации, переходом преимущественного производства товаров к производству услуг, а главными производственными ресурсами в этом обществе становятся информация и знание.

Также нельзя ни отметить возможные перспективы функционирования массовой культуры. По всей видимости, она прочно укрепилась в современном обществе, и ожидать ее спонтанного исчезновения, по крайней мере, в ближайший исторический период, не приходится. Очевидно, что если она продолжит свое существование в настоящем виде, то общий культурный потенциал цивилизации не только не возрастет, но может понести и существенный ущерб. Псевдоценности массовой культуры все же слишком разрушительны для личности и общества. Поэтому необходима идейная трансформация массовой культуры через ее наполнение более возвышенными идеями, социально значимыми сюжетами и эстетически совершенными образами. Мы полагаем, что решающую роль в такой позитивной трансформации массовой культуры может и должна сыграть мировая духовная культура во всем многообразии своих видов и форм.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Бодрийяр 2000:** Бодрийяр Ж. *В тени молчаливого большинства, или Конец социального*. Екатеринбург, 2000.

**Гуревич 1972:** Гуревич П.С. *Эстетические аспекты в современных буржуазных концепциях массовой культуры*. М., 1972.

**Зенкин 2004:** Зенкин С.Н. *Жан Бодрийяр: время симулякров*. СПб., 2004.

**Костина 2005:** Костина А.В. *Массовая культура как феномен постиндустриального общества*. М., 2005.

**Эко 2004:** Эко У. *Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике*. СПб., 2004.

## **KONSTANTINE BREGADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **European and National Context of Georgian Literary Modernism**

The socio-cultural preconditions of Georgian Modernism single out two chief aspects:

1. Modernism, as a viewpoint and literary discourse, Georgian Modernists, on the one hand connected with the issue of renewal of Georgian Culture, which implied the approachment of Georgian and Western Culture and make Georgian Culture an inseparable part of the western one, on the other hand, saw it as

a means of re-establishing Georgian state an orientation towards the West both politically and culturally;

2. The intensive reception and establishment of Modernist viewpoints and Aesthetics is connected with the intensified political life of the 20s – the catastrophe of 1921, the political terror and repressions of the 20s, the suppression of the antisoviet rebellion of 1924, the anti-religious terror and propaganda of the Bolsheviks. Also, it is connected with the intensified technical-mechanic ideologist progress of the 20s which was executed by the Bolsheviks under the Mesianic Pathos.

*Key words: European Modernism, Georgian Modernism, Georgian Culture.*

## კონსტანტინე ბრეზაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ევროპული და ნაციონალური კონტექსტები

ჩვენ უნდა გადავლახოთ ქართული  
კულტურის ეთნოგრაფიული მიჯნები.  
კონსტანტინე გამსახურდია

საქართველოში, ისევე როგორც ევროპაში, ლიტერატურული მოდერნიზმის დამკვიდრება, და ზოგადად, მოდერნისტულ მსოფლმხედველობასა და მოდერნისტულ ესთეტიკაზე ორიენტირება, ეს არ იყო სტიქიური და გაუცნობიერებელი მოვლენა, ერთგვარი, მოდას აყოლა. ქართველი მოდერნისტი ავტორებისათვის მოდერნისტული ესთეტიკა, მოდერნისტული თემებით, პრობლემემატიკითა და პოეტოლოგიური პრინციპებით ოპერირება არც დროებითი და სასხვათაშორისო ინტერესის საგანი იყო („ყმანვილური სენი“, „გულუბრყვილო გატაცება“), და არც კოკეტობის საგანი („უცხო სენით დაავადება“), არამედ მოდერნისტულ ესთეტიკასა და მოდერნისტულ მსოფლმხედველობას ქართველი მოდერნისტი ავტორები იმთავითვე უკავშირებდნენ ქართული კულტურის, ქართული მწერლობის დასავლეთევროპული „რადიუსით გამართვის“ (ტ. ტაბიძე), მისი რუსული აზიატური კულტურის ტირანიისაგან გამოყვანისა და ქართული კულტურისა და მწერლობის დასავლურ კულტურასთან კვლავ ინტეგრირების ამოცანებს. შესაბამისად, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ჩასახვასა

და განვითარებას ჰქონდა თავისი ფუნდამენტური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციოკულტურული წანამდღვრები, ესთეტიკურ-კონცეპტუალური და ფილოსოფიურ-თეორიული ბაზისი (აქ ხაზი უნდა გავუსვა ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას: *ქართული რომანტიზმის* აგან განსხვავებით, რომელსაც გაშუალებული კონტაქტი ჰქონდა *ევროპულ რომანტიზმთან*, და რომელიც საბოლოო ჯამში მაინც სტიქიურ და ფრაგმენტულ მოვლენად დარჩა ქართულ სინამდვილეში, *ქართული მოდერნიზმი* უკვე უშუალო კონტაქტს ამყარებს ევროპულ მოდერნიზმთან. ეს აიხსნება თუნდაც იმით, რომ ქართველ მოდერნისტთა უმეტესობას (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, ე. ტატოშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, პ. იაშვილი, და სხვ.) განათლება სწორედ ევროპაში ჰქონდა მიღებული და ისინი უშუალოდ ევროპულ კულტურულ სივრცეში ეცნობოდნენ ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობებსა და ტენდენციებს, ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ მოძღვრებებს (ნიცშე, შოპენჰაუერი, კირკეგაარდი [კირკეგორი], ვაგნერი, ფროიდი, შპენგლერი, ბერგსონი), ლიტერატურულ თუ კულტურულ ცხოვრებას).

რაც შეეხება ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და სოციოკულტურულ წანამდღვრებს, აქ იკვეთება ორი უმთავრესი ასპექტი:

1. *მოდერნიზმს*, როგორც მსოფლმხედველობრივ და ლიტერატურულ დისკურსს, ქართველი მოდერნისტები, ერთი მხრივ, უკავშირებდნენ ქართული კულტურის განახლების საკითხებს, რაც გულისხმობდა დასავლეთ ევროპის კულტურასთან ქართული კულტურის კვლავ დაახლოებასა და მის დასავლური კულტურის განუყოფელ ნაწილად ქცევას, მეორე მხრივ, უკავშირებდნენ ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისა და პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში დასავლური ორიენტაციის აღების საკითხებს (შდრ. ცისფერყანწელთა მანიფესტი, ან ტ.ტაბიძის სტატია „ცისფერი ყანწებით“, ანდა გრ. რობაქიძის, გ.ქიქოძისა და კ. გამსახურდიას წერილები და ესსეები აღნიშნულ პრობლემატიკაზე, მაგ., თუნდაც გრ. რობაქიძის ცნობილი სტატია „ქართული რენესანსი“). შესაბამისად, კულტურული ორიენტაციის ცენტრად ცხადდება პარიზი (ცისფერყანწელები) და ბერლინი (კ. გამსახურდია).

2. ქართულ სინამდვილეში მოდერნისტული ესთეტიკისა და მსოფლმხედველობის ინტენსიური რეცეფცია და დანერგვა ასევე უკავშირდება 20-იან წლებში საქართველოში გამძაფრებულ პოლიტიკურ ცხოვრებას – 1921 წლის კატასტროფა, 20-იანი წლების ბოლშევიკური პოლიტიკური ტერორი და რეპრესიები, 1924 წლის აჯანყების ჩახშობა, ბოლშევიკური ანტირელიგიური ტერორი და პროპაგანდა; ასევე,

უკავშირდება 20-იან წლებშივე გაინტენსივებულ იდეოლოგიზირებულ ტექნიკურ-მანქანურ პროგრესს, რასაც ბოლშევიკები ახორციელებდნენ მესიანისტური პათოსით. აღნიშნული პროცესების ფონზე კი საქართველოშიც საბოლოოდ განხორციელდა „მეტაფიზიკური რყევა“ (ნიცშე) — ღმერთი მოკვდა, ღირებულებები გადაფასდა და ქართული სულიერი კულტურა ჩაახშო ბოლშევიკების მიერ დაფუძნებულმა მატერიალისტურმა ცნობიერებამ და მანქანურ-ტექნიკურმა ცივილიზაციამ. ამან კი გამოიწვია ქართული ყოფის დესაკრალიზაცია, დეჰუმანიზაცია, სუბიექტის მითო-საკრალური პირველსაწყისებისადმი გაუცხოება, შესაბამისად, სუბიექტურობის დაშლა-რღვევა, ეგზისტენციალური შიში და თვითიდენტობის მოპოვების შეუძლებლობა. აღნიშნული პრობლემატიკა კი ქართული მოდერნისტული მწერლობის უმთავრესი თემა და ინტენსიური განსჯის საგანი იყო (შდრ. კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“ და მისი 10-იან-20-იანი წლების ექსპრესიონისტული ნოველები, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, ან გრ. რობაქიძის „ჩაკლული სული“ და სხვ.).

ის, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი არ იყო სპონტანური, დროებითი მოვლენა და მოდას აყოლა, ამაზე ასევე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი მხატვრული ტექსტების ქმნასთან ერთად ამავედროულად თავის თავსაც იაზრებდა, იგი თვითრეფლექტირებადი ფენომენი იყო, რომელიც მიზნად ესთეტიკურ-კულტურულოგიური განახლების ამოცანებს ისახავდა და თავის თავს მოიაზრებდა ევროპული კულტურის და ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის თვითმყოფად და განუყოფელ ნაწილად. ყოველივე ამის დასტურია, ერთი მხრივ, ის, რომ ქართველი მოდერნისტი ავტორები ინტენსიურად აქვეყნებდნენ ესსეებსა და ლიტერატურულ-კრიტიკულ ტექსტებს მიმდინარე ევროპული სოციოკულტურული, კულტურული და პოლიტიკური ცხოვრების შესახებ, ასევე მოდერნიზმისა და ზოგადად ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე (კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის, ე. ტატიშვილის, ვ. კოტეტიშვილის, გ. ქიქოძის, გ. ლეონიძის, ცისფერყანწლების და სხვ. ლიტერატურული ესსეები და წერილები); ასევე აქვეყნებდნენ საპროგრამო ლიტერატურულ მანიფესტებს, სადაც საჯაროდ აცხადებდნენ კონკრეტული მოდერნისტული მიმდინარეობის დაფუძნებას (მაგ. „ცისფერყანწელთა“ მანიფესტი, ან კ. გამსახურდიას ექსპრესიონიზმის მანიფესტი „**Declaratia pro mea**“). მეორე მხრივ, ქართველი მოდერნისტები აწყობდნენ საჯარო ლექციებსა (მაგ. გრ. რობაქიძის ცნობილი ლექციების ციკლი, როდესაც მან ქართულ სინამდვილეში პირველმა იქადაგა ლიტერატურული



მოდერნიზმის ესთეტიკა და ქართული ლიტერატურის მოდერნიზმის იდეოლოგიისა და ესთეტიკის საფუძველზე განახლების აუცილებლობა და ლიტერატურულ შეკრებებს (მაგ. „აკადემიური მწერლობის ასოციაციის“ მიერ ორგანიზებული ლიტერატურული საღამოები, რომელთაგან ერთ-ერთი მთლიანად ფრ. ნიცშეს მიეძღვნა), აფუძნებდნენ ლიტერატურულ დაჯგუფებებსა („აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“, ქართველ სიმბოლისტთა („ცისფერყანწელები“) და ქართველ ფუტურისტთა ლიტერატურული დაჯგუფებანი) და საკუთარ ლიტერატურულ ორგანოებს („ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ბახტრიონი“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, „ლომისი“, „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“ „ბარნიკადი“, „რუბიკონი“, „ქართული სიტყვა“, „კავკასიონი“, „ $H_2SO_4$ “). ანუ, ქართული მოდერნისტული ლიტერატურული პროცესის პარადიგმა და სტრუქტურა ზუსტად თანხვედბოდა ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის პროცესის მოდელს.

ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმს, როგორც ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორგანულ ნაწილს, ბუნებრივია, რომ სწორედ ის საერთო ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძველები ჰქონდა, რაც ზოგადად ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმისათვის იყო დამახასიათებელი: კერძოდ, ა. შოპენჰაუერის *ნების ფილოსოფია*, ს. კირკეგაარდის (კირკეგორის) *ევ ზისტენტციფილოსოფია (Existenzphilosophie)*, ფრ. ნიცშეს *სიცოცხლის ფილოსოფია* და *აპოლონურისა და დიონისურის კონცეპტი*, ასევე ზ. ფროიდის *ფსიქოანალიზი*, კ. გ. იუნგის *სიღრმის ფსიქოლოგია*, ა. ბერგსონის *ინტუიტივიზმი*, ო. შპენგლერის *კულტურფილოსოფია* და სხვ. შესაბამისად, ქართულ მოდერნიზმსაც საფუძვლად დაედო ეს ფილოსოფიური მოძღვრებანი, სადაც მოხდა მათი ორიგინალური შემოქმედებითი რეცეფცია მხატვრულ სახისმეტყველებით პარადიგმებში.

გარდა ამისა, ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმს ევროპულ მოდერნიზმთან საერთო აქვს ესთეტიკურ-პოეტოლოგიური პრინციპები და მსოფლმხედველობრივი განწყობილებანი: მისთვისაც არ არის უცხო ესთეტიცზმი, დეკადენტობა, დენდიზმი, სიკვდილის ესთეტიკა, მხატვრული რიტორიკის სტილიზაცია, ნარატიული მრავალფეროვნებანი, სუგესტიური პოეტური მეტყველება და სახისმეტყველება, ნეოლოგიზმებისადმი ტენდირება და ენობრივი ექსპერიმენტები.

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ჟანრობრივი თვალსაზრისითაც ანახლებს ქართულ ლიტერატურას, რაც პირველ რიგში გამოიხატა (მოდერნისტული) რომანის ჟანრის საბოლოო დაფუძნებაში. ასევე ვითარდება ახალი ლირიკული ფორმები, მაგ., სონეტი, ვერ-



ლიბრი. განახლებას ექვემდებარება სხვა ლიტერატურული ჟანრებიც — იქმნება მოდერნისტული ნოველა, მოდერნისტული დრამა.

და რაც მთავარია, ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმში თითქმის სრულადაა წარმოდგენილი ევროპულ ლიტერატურულ მოდერნიზმში არსებული ლიტერატურული მიმდინარეობანი: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ავანგარდიზმი.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი უნიკალური მოვლენაა ევროპულ ლიტერატურაში და იგი არ წარმოადგენს ევროპული მოდერნიზმის უბრალო ეპიგონალურ დანამატს ან პერიფერიულ სფეროს. პირიქით, ქართული მოდერნიზმი ქმნის ევროპული მოდერნიზმის სრულიად ორიგინალურ ინვარიანტს, იგი ერთგვარად აფართოებს და განავრცობს ევროპულ მოდერნიზმს: ქართული მოდერნიზმი ახერხებს ორიგინალური სახისმეტყველებითი პარადიგმების, მითოსური ნარატივისა და მითოსური სახისმეტყველების, წმინდად ნაციონალური თემებისა და ნაციონალური პრობლემატიკის გაუნივერსალურების, ქართული სინამდვილის მითო-სახისმეტყველებითი მხატვრული გააზრების, ახალი კულტურული და ლანდშაფტური სივრცეებისა და თემების შემოტანის საფუძველზე ახალი და უნიკალური მხატვრულ-ლიტერატურული ღირებულების შექმნას და ამით ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის გამრავალფეროვნებას, გამდიდრებასა და მის განუყოფელ და ორგანულ ნაწილად ქცევას. აღსანიშნავია, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ეს თავისებურება და ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმისათვის მისი მნიშვნელობა ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში პირველმა შტეფან ცვაიგმა შენიშნა და დააფიქსირა გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“ პირველი გერმანულ-ენოვანი გამოცემის წინასიტყვაობაში (1928).

მიმაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორიგინალური და უნიკალური შემადგენელი ნაწილია, რამდენადაც იგი ახერხებს ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკის ძირეულ გააზრებას საკუთარი ორიგინალური მხატვრული რიტორიკისა და ორიგინალური მხატვრულ-სახისმეტყველებითი პარადიგმების მოხმობით (შდრ. თუნდაც გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“, კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“, ან სულაც „არტისტულ ყვავილებში“ კულმინირებული გალაკტიონის მოდერნისტული/სიმბოლისტური ლირიკა).

**NUGESHA GAGNIDZE**

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

## **The Issue of World Literature in Goethe's Works**

The term *Weltliteratur* was first used by Wieland but Goethe formed the modern meaning of this word as it is known in modern literary criticism. In 1827 in the magazine "Art and Antiquity" he pointed out that the world literature is supranational and cosmopolitan.

Goethe's thoughts about the synthesis of cultures and the world literature are embodied in *Roman Elegies* (1788-1790) and *West-Eastern Divan* (1819). Influenced and fascinated by the Roman culture and the works of the Persian poets Hafez, Goethe creates a collection of poems which undoubtedly proves that literature has no borders. In this way the great thinker comes to the idea of the world literature.

**Key words:** *Goethe, Weltliteratur, Enlightenment*

### **ნუგეშა გაგნიძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## **მსოფლიო ლიტერატურის საკითხისათვის გოეთეს შემოქმედებაში**

მსოფლიო ლიტერატურის იდეა მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში გაჩნდა და იმ იდეათა უმცირესობას განეკუთვნება, რომელებიც დღესაც არ კარგავენ აქტუალობას. უფრო მეტიც, გლობალიზაციის ეპოქაში მან განსაკუთრებით დიდი მასშტაბები შეიძინა.

ტერმინი *Weltliteratur* (მსოფლიო ლიტერატურა) პირველად ქრისტიან მარტინ ვილანდმა (1733-1813) გამოიყენა, მაგრამ ლიტერატურათმცოდნეობაში ის იმ აზრით დამკვიდრდა, რომელიც შემდგომში გოეთემ განავითარა. ვილანდის აზრით, მსოფლიო ლიტერატურა „მსოფლიო ადამიანისათვის“ (*homme du monde*, „Weltmann“) არსებობს. გოეთე ამ ცნებას სხვაგვარად მოიაზრებს და 1827 წელს ჟურნალში *ხელოვნებისა და სიძველეთა შესახებ* (*Über Kunst und Altertum*) დაბეჭდვით აღნიშნავს, რომ მსოფლიო ლიტერატურა არის „ზეეროვნული“ და კო-

სმოპოლიტური ხასიათის მქონე. ამ დასკვნას იგი მას შემდეგ აკეთებს, როცა უკვე კარგად აქვს შესწავლილი კლასიკური ანტიკურობა და შუა-საუკუნეები, ახლო და შორეული აღმოსავლეთისა და თანადროული ევროპული ეროვნული ლიტერატურები, ახალბერძნული, სერბული, ლიტვური და სხვათა ხალხურ იპოეზია; თარგმნილი აქვს მთელი რიგი მხატვრული ტექსტები ბერძნული, იტალიური, ფრანგული, ესპანური და ინგლისური ენებიდან; კარგად იცნობს ძველ აღთქმასა და ყურანს, კლასიკურ არაბულ პოეზიასა და „ედას“, ეტრფისოსიანს.

დღეისდღეობით ცნებას *მსოფლიო ლიტერატურა* აქვს ორი განსხვავებული, მეთოდურად გამიჯნული დეფინიცია: ხარისხობრივი და რაოდენობრივი. ცნების ხარისხობრივი დეფინიცია გულისხმობს იმას, რომ ნაწარმოებს მისი პრობლემატურობის, აქტუალობისა და მხატვრული ფორმის გამო საერთაშორისო აღიარება გააჩნია. იგი მსოფლიო ლიტერატურის შედეგია და მას დიდი გავლენა აქვს სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურასა და ლიტერატურულ პროცესებზე.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კომპარატივისტებმა მოახდინეს *მსოფლიო ლიტერატურის* ცნების ფუნდამენტური რევიზია. მათი აზრით, *მსოფლიო ლიტერატურის* ახალ კვანტიტატურ დეფინიციას გააჩნია ტოტალურიმნიშვნელობა. ისინი აკრიტიკებენ *მსოფლიო ლიტერატურის* ქვალიტატურად შეფასების მეთოდს და მიიჩნევენ მას „ევროცენტრისტულად“.

გოეთეს შემოქმედება, თუ ორივე დეფინიციას მივუსადაგებთ, ნათლად უჩვენებს, რომ იგი საყოველთაოა და ვერ ეტევა ვინრო ნაციონალურ, ან თუნდაც ევროპულ ჩარჩოში. მას ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა აქვს და მსოფლიოს ხალხთა საკუთრებაა განურჩევლად ეროვნებისა. გოეთესათვის, როგორც ჰენდრიკ ბირუსი აღნიშნავს, *მსოფლიო ლიტერატურა* არაა კრებსითი ცნება სამყაროში არსებული ლიტერატურებისა (ბირუსი 1995: 5-28). როცა იგი სხვადასხვა ქვეყნის ეროვნული ლიტერატურისა და ხალხური ეპოსის შესახებ თავის შეხედულებებს აყალიბებს, უმთავრეს იმპულსებს ჰერდერისაგან იღებს, მაგრამ შემდგომში, როცა მსოფლიო ლიტერატურის იდეაზე ფიქრობს, სხვა გზას ირჩევს. გოეთემ ჰერდერისაგან იმეკვიდრა ის მოსაზრება, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება ვითარდება კაცობრიობის პროგრესთან ერთად და რომ ამ წინსვლაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ეროვნულ ლიტერატურებს. მათი ყურადღების საგანია ბრიტანელთა ბალადები, ტრუბადურების შანსონები, ესპანელების რომანსები, ძველი სკალდების პოეზია, ოსიანი, ძველბერძნული, რომაული, ებრაული ხალხური ეპოსი და სხვა ნიმუშები მსოფლიო კულტურის საგანძურიდან. გოეთე განავითარებს მოსაზრებას, რომ ყველა

ეს ეროვნული ლიტერატურა მთელ იკაცობრიობის საკუთრებაა. ამა-  
ვდროულად იგი კონკრეტულად არც გლეხისთვის და არც მეფისათ-  
ვისაა შექმნილი — იგი საყოველთაოა.

„ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდშიგოეთე წერს თეორიული  
შრომებს „შექსპირის დღისადმი“ („Zum Shakespears-Tag“) და „გერმანულ  
ხუროთმოძღვრებაზე“ („Von Deutscher Baukunst“).მათში პირველად  
იკვეთება მწერლის მოსაზრებები ვინრო ეროვნული ინტერესებისაგან  
თავისუფალი ხელოვნების შექმნის შესახებ. გოეთე თავის თანამედრო-  
ვე შემოქმედთ მიზნად უსახავს კლასიციზმის ნორმატიული ესთეტიკი-  
საგან გათავისუფლდენ და იყვნენ „ღმერთის მსგავსნი“ შემოქმედებით  
პროცესში. შემოქმედი „გენიოსი“, რომელიც უგულვებელყოფს წესებსა  
და მხოლოდ ბუნების კანონებს ცნობს, გოეთესათვის არის შექსპირი.  
მისი აზრით, შექსპირის შემოქმედება „მშვენიერ იშვიათობათა ყუთია,  
რომელშიც სამყაროს ისტორია ჩვენს თვალწინ, დროის უხილავი ძა-  
ფებით იქსოვება“\* (გოეთე 1962: 320). მან დაამსხვრია დროის საზღვრე-  
ბი და მსოფლიო ლიტერატურის საკუთრება გახდა.

„გენიოსის შემოქმედებისა“ და გენიალური ქმნილების შესახებ ავი-  
თარებს გოეთე თავის მოსაზრებებს ნაშრომში „გერმანულ ხუროთმოძ-  
ღვრებაზე“. სტრასბურგის ტაძრის ამგებ ერვინ ფონ შტაინბახისადმი  
მიძღვნილ ამ ესეში იგი ემოციურად გამოხატავს აღფრთოვანებას ხე-  
ლოვნების ნაწარმოებისაგან მიღებული „მთლიანი შთაბეჭდილების“  
გამო, რაც ტაძრისა და მისი შემქმნელის უკვდავების განმსაზღვრელია.  
ახალგაზრდა გოეთეს აზრით, გენიოსი, ამშემთხვევაში შტაინბახი, და-  
ჯილდოებულია უნარით უსასრულო განჭვრიტოს სასრულში, მარადი-  
ული — წარმავალში (გოეთე 1962: 304).

მართალია, ნაშრომები „შექსპირის დღისადმი“ და „გერმანულ  
ხუროთმოძღვრებაზე“ არ წარმოადგენს მწყობრ თეორიულ სისტემას,  
მაგრამ მათში დაფიქსირებული ლიტერატურული პრინციპები „ქარიშ-  
ლისა და შეტევის“ ლიტერატურული ჯგუფის წარმომადგენელთათვის  
ახალი ესთეტიკური აზროვნების საფუძველი ხდება. ახალგაზრდა ავ-  
ტორები, და ცხადია, გოეთეც, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭე-  
ბენ ინგლისურ სენტიმენტალიზმს, ჟან-ჟაკ რუსოს ფილოსოფიურ და  
ესთეტიკურ შეხედულებებსა და მის მხატვრულ პრაქტიკას, პიროვნე-  
ბის კულტსა და ინდივიდუალიზმს. გრძნობის, განცდის, ინდივიდის  
ღირებულებების, სუბიექტისა და ბუნების, ბუნებრიობის წინა პლანზე  
წამოწვევით გოეთე და „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურული  
ჯგუფის წარმომადგენლები არღვევენ ნაციონალურ ჩარჩოებს და  
ქმნიან მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს.

\* ნაშრომში ციტირებული გერმანული ტექსტების ქართული თარგმანი ჩემია. ნ. გ.

განმანათლებლური ესთეტიკისა და საკუთარი თეორიული ნააზრევის არაჩვეულებრივ მხატვრულ განსხეულებაა გოეთეს „ახლგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ (1774), რომელიც, ამავდროულად, ინგლისური სენტიმენტალიზმისა და ფრანგული რუსიზმის ესთეტიკის ძირითად ტენდენციებსა და სულიერ განწყობილებებს ეხმაურება მე-18 საუკუნის 70-იან წლებში. ამდენად, იგი, ერთი მხრივ, გერმანული ეპიკური ტრადიციის გაგრძელებას წარმოადგენს, მეორე მხრივ კი, დასავლეთ-ევროპული რომანის განშტოებაა და განსაკუთრებულჯგოფს ასრულებს შემდგომი პერიოდის ლიტერატურული პროცესების განვითარების საქმეში.

გოეთეს „ვერთერში“ გამოვლინდა სამყაროს ახლებურად აღქმის ნიშნები, ახალი მხატვრული სტილის თავისებურებები, დაფუძნებული კანონიზებული ესთეტიკური პრინციპებისა და ანტიკური სახეების ბრმად მიბაძვის უარყოფაზე, შექსპირის კულტსა და მსოფლიო ისტორიის პოეტურ ხედვაზე. აქედან გამომდინარე მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანული განმანათლებლური ლიტერატურისა და კრიტიკის ყურადღების ცენტრში, უწინარეს ყოვლისა, აღმოჩნდა ნაწარმოების მხატვრული ფორმის საკითხი, რომელიც საერთო ევროპული სენტიმენტალური ესთეტიკის პრინციპებს ეხმაურება და ამავდროულად საკუთრივ გერმანული ეროვნული იმპულსებით საზრდოობს, რაც ვლინდება ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური სიღრმეებისაკენ ავტორის განსაკუთრებულ მიდრეკილებაში, თვითჩაღრმავებასა და რეფლექტირებაში.

გოეთეს „ვერთერი“, როგორც გერმანული სენტიმენტალური რომანის საუკეთესო ნიმუში, წარმოიშვა და განვითარდა ევროპულ ნიადაგზე. ამავდროულად ეროვნული სოციალ-პოლიტიკური ვითარებისა და სულიერ-კულტურული ტრადიციების წყალობით მან სპეციფიკურ-გერმანული სახე მიიღო. „ვერთერი“ ამკვიდრებს ლიტერატურაში ახალ ყანრს — ეპისტოლარულ-ფსიქოლოგიურს რომანს, რაც გზას უკაფავს მომავალი ეტაპის გერმანულ ლიტერატურაში ლირიული, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური ხასიათის რომანებს. ნაწარმოებში წარმოჩენილი სოციალური პრობლემემატიკის შეფასებასთან დაკავშირებით კი თომას მანმა მართებულად განაცხადა, რომ „ვერთერის“ მსგავსმა ნიგნებმა იწინასწარმეტყველეს და მოამზადეს საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია (მანი 1982: 194).

როგორც ვხედავთ, „ვერთერი“ გამოქვეყნებისთანავე იქცა ევროპული ლიტერატურის შედეგრად. „ვერთერიზმი“ მოარული სენივით მოედო მსოფლიოს. გოეთეს მსოფლიოს ყოველი კუთხიდან უგზავნიდნენ ნერილებს, [...] ჩინეთში ფაიფურზე ხატავდნენ ვერთერსა და ლოტეს“

(კაკაბაძე 1983: 119). არაჩვეულებრივ მასშტაბებს მიაღწია ვერთერი-  
ადამ, პაროდებმა და იმიტაციებმა ვერთერის თემაზე. ნოდარ კაკა-  
ბაძე აღნიშნავს, რომ „ვერთერის“ მიბადვითა და უტყუარი ზეგავ-  
ლენით 50-მდე ნაწარმოები დაიწერა (კაკაბაძე 1983: 120). გოეთემ  
თავადაც კარგად იცოდა მისი რომანის არაჩვეულებრივი წარმატებისა  
და უდიდესი აღიარების შესახებ. მოგვიანებით ერთ ვენეციურ ეპიგრა-  
მაში იგი ამის შესახებ წერს:

გერმანია მბაძავდა და საფრანგეთს სურდა ნაკითხვა ჩემი.  
ინგლისი! მასპინძლობს და ბნელს ტუმარს თავაზიანად.  
მაგრამ მახარებს, რომ ჩინელი ცკი, მთრთოლვარე ხელით  
ლოტეს და ვერთერს მინაზე ხატავს.  
(„Deutschland ahmte mich nach und Frankreich mochte mich lesen.  
England! Freundlich empfindest du den zerrütteten Gast.  
Doch was fördert es mich, daß auch der Chinese  
Malet, mit ängstlicher Hand, Wertern und Lotten auf Glas?“  
(გოეთე 1973: 166.)

გოეთეს შეხედულებები კულტურათა სინთეზისა და *მსოფლიო  
ლიტერატურის* იდეის შესახებ კიდევ უფრო ღრმავდება იტალიური  
მოგზაურობისა და აღმოსავლური პოეზიის გაცნობის შემდეგ, რაც  
ძალიან კარგად გამოვლინდა „რომაულ ელეგიებსა“ („Römische Elegien“,  
1788-1790) და „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ („West-östlicher Di-  
van“, 1819).

24 ლექსისაგან შემდგარი ციკლი „რომაულ ელეგიები“, რომლის  
თავდაპირველი სახელწოდება იყო „*Erotica Romana*“, გოეთემ იტალი-  
იდან დაბრუნების შემდეგ დაწერა და მასში ასახა ვნებიანი სიყვარუ-  
ლი ვინმე ფაუსტინასადმი. გარდა ამისა, კრებულში ნათლად ჩანს თუ  
რაოდენ მნიშვნელოვანი ამ წერლისთვის იტალიაში მოგზაურობა (1786  
წლის სექტემბერი — 1788 წლის მაისი) და იტალიური შთაბეჭდილე-  
ბები. „ნარინჯის ქვეყნის“ ხილვამ იგი განკურნა „ფიზიკური და მორ-  
ალური სენისაგან“. ამის შემდეგ იწყება მისი შემოქმედების კლასიკური  
პერიოდი. იტალიიდან დაბრუნებული გოეთე ფიქრობს და აზროვნებს  
გლობალურად. „რომაული ელეგიები“ უჩვენებს იმას, რომ მწერალმა  
პრიორიტეტები შეიცვალა. ანტიკურ სამყაროსთან მიახლოებამ მას  
აგრძნობინა, რომ ეს კულტურა, გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე  
ეროვნული. რომი არის მთელი სამყარო; სიყვარულის გარეშე ხომ არ  
იქნებოდა სამყარო, რომიც არ იქნებოდა რომი:

„Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe  
wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom“  
(გოეთე 1973: 131).

გოეთემ რომში მთელი სამყარო იხილა თავისი ფართო პლანით, რაც შესანიშნავად ასახა „რომაულ ელეგიებში“. მასში ერთმანეთს გადაეჯახვა მწერლის ვნება და სიყვარული, ეროტიკული თავგადასავალი, რომის თავისუფალი ცხოვრების სტილი და ყოვლისმომცველი ანტიკურობიდან მიღებული შთაბეჭდილებები.

გოეთეს აზროვნების მასშტაბები კიდევ უფრო ფართოვდება „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“. ეს ციკლი წარმოადგენს სამყაროს პოეტურ ხატს, შექმნილს რეალისტური და პოეტის მიერ წარმოსახული სურათებით. კრებულის უნივერსალობას განსაზღვრავს ცალკეულ ლექსთა სხვადასხვაგვარი ტონალობა, რაც განპირობებულია რეალობის სიმბოლისტური ასახვის მეთოდით, ფილოსოფიური ჩარღმავებით, თემათა და სალექსო ფორმების მრავალფეროვნებით. მთელს კრებულში იგრძნობა განმანათლებლური ირონიისა და მსუბუქი ნაღველის განწყობილება. მასში გადმოცემულია ადამიანის გრძნობათა მთელი გამა, ცხოვრებისეული გამოცდილებები და პრობლემები, ამ პრობლემათა ფილოსოფიური განსჯები. ყველაზე არსებითი კი ის არის, რომ გოეთემ თავის განწყობილებათა გადმოსაცემად აღმოსავლური თემები გამოიყენა. ამ შემთხვევაში იგი ნოვატორად ვერ ჩაითვლება, რადგან მე-18 საუკუნის ბოლოსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში აღმოსავლური თემები, სიუჟეტები და მხატვრული სახეები განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს საერთოდ ევროპელ განმანათლებელთა და რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანი“ სწორედ იმ ეპოქაში შეიქმნა, როცა ვიქტორ ჰიუგომ „აღმოსავლეთი“ და ჯორჯ ბაირონმა „აღმოსავლური პოემები დაწერა“. ეს ფაქტები ცხადყოფს, რომ დასავლეთევროპული ლიტერატურები მსგავსი პრიორიტეტებით არსებობს და გოეთესეული „მსოფლიო ლიტერატურის იდეა“ ღრმა აზრის მატარებელია.

განსხვავებით რომანტიკოსების დამოკიდებულებისაგან აღმოსავლეთისადმი, გოეთეს „დივანი“ არ წარმოადგენს მწერლის მისტიკურ ძიებათა გამოხატულებას, არამედ, პირიქით, ანტიკური თემებისა და მოტივების მოშველიებითიგი თავის თანადროული გერმანული სინამდვილის ასახვას ცდილობს. „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ გამოყენებული ავტობიოგრაფიული მომენტები და ვაიმარის სასახლის კარის ზოგიერთი ეპიზოდი განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს ამ პოეტურ ციკლს. „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანი“ ევროპელი ხალხების ცხოვრების კონკრეტული ეპოქის შეფასებაა, ეპოქისა, რომელიც აღბეჭდილია საფრანგეთის რევოლუციითა და ნაპოლეონის ომებით. ნაპოლეონის ეპოქის დასასრული თითქოს აფხიზლებს კონტინენტს. 1814 წლის ზაფხულში, მაშინ, როცა ნაპოლეონი განდევნილ იქნა ელბის მიდამოებიდან,



გოეთე დასავლეთ გერმანიაში გაემგზავრა. საინტერესო შეხვედრებმა ძმებ ბოისერებთან და ორიენტალისტ პაულთან ჰაიდელბერგში, ასევე, მისმა პირველმა შეხვედრამ მარიანე ვილემერთან ვისბადენში, გოეთეს გაუღვივა აღმოსავლეთ გერმანიაში გამგზავრების სურვილი. „დივანის“ შექმნაკი მაშინ გადაწყვიტა საბოლოოდ, რაც იმ დროისათვის ცნობილი გამომცემლისაგან, კოტასაგან, საჩუქრად სპარსი პოეტის, შამს ედ-დინ მოჰამედ ჰაფეზის ლექსების კრებულის ჰამერისეული თარგმანი მიიღო. პოეტურ ციკლში გაერთიანებული ლექსები ქმნიან შთაბეჭდილებას, რომ ისინი მთლიანად დასავლური პოეზიის მოტივებითაა შექმნილი. ამავდროულად, იგი ორიენტალისტური ტრადიციის მსგავსად წიგნებადაა დაყოფილი.

„დივანის“ ორი ვერსია (პირველი გამქვეყნდა 1819 წელს, მეორე — 1827 წელს) ერთმანეთისაგან განსხვავდება არა მარტო ლექსების შერჩევითა და სტრუქტურით, არამედ ზოგიერთი იდეური მნიშვნელობის მქონე მონაკვეთის გადანაცვლებითაც, რაც კომპოზიციას ცვლის. კრებული შედგება პოეტური და პროზაული ნაწილებისაგან. ლექსებში, რომელთაც ორმაგი სათაურები აქვს, მრავლად გვხვდება ისტორიული პიროვნებანი როგორც ევროპული, ასევე, აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან. მაგალითად: თემურ ლენგი და ნაპოლეონი. ამდენად, „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ ფართომასშტაბიანი ტილოა, რომელშიც განსხეულებულია დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა სინთეზის საკითხი, წარმოჩენილია პირად-ინტიმური განწყობილებები და დიდი ისტორიულ-კულტურული მემკვიდრეობა.

რომაული კულტურითა და ჰაფეზის შემოქმედებით გატაცებული, მარად შეყვარებული გოეთეს ლირიკული კრებულები „რომაული ელეგიები“ და „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ ცხადყოფენ, რომ ლიტერატურას საზღვრები არა აქვს. ამ გზით სრულყოფს „ვაიმარელი ბრძენი“ *მსოფლიო ლიტერატურის* იდეას.

გოეთემ არ გადაუხვია გზას, რომელიც მან „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდში აირჩია. ცხოვრების თითოეულ ეტაპზე იგი სიღრმისეულად შეისწავლის მსოფლიო კულტურისა და ლიტერატურის საკითხებს. 1827 წლის 31 იანვარს, ეკერმანთან საუბარში ისაღნიშნავს, რომ ადამიანები მსგავსად ფიქრობენ, მოქმედებენ და განიცდიან. ერთი ჩინური რომანის ნაკითხვის შემდეგ გოეთემ პარალელებიც კი გაავლო საკუთარ „ჰერმან და დოროთეასთან“ და რიჩარდსონის რომანებთან. გოეთესა და ეკერმანის საუბარი ყურადღების მიღმა არ დარჩენია თომას მანს, რომელმაც გოეთეს 12 დიდებული ესე მიუძღვნა. ერთ-ერთ მათგანს — „ესკიზი გოეთეზე“ („Eine Goethe-Studie“), იგი სწორედ გოეთესა და ეკერმანის დიალოგის ანალიზით იწყებს. თომას მანიმიუ-



თითებს, რომ 78 წლის მწერალი, „ევროპის სულიერი წინამძღოლი“, მართებულად მიუთითებს სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა მსგავსი შეხედულებებისა და ქცევების, გემოვნებასა და მორალის შესახებ, რაც მათ ლიტერატურებში შესანიშნავად ჩანს. ამდენად, მსოფლიო ხალხთა ლიტერატურას მსგავსი თემები ასაზრდოებს დაისინი მსგავსი პრინციპებით იქმნებიან. თომას მანი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ როცა გოეთე „მსოფლიო ლიტერატურის“ შესახებ ლაპარაკობს, მხედველობაში აქვს ნაწარმოებები, რომლებიც დროის საზღვრებში ვერ ეტევა და კაცობრიობის საკუთრებაა (მანი 1982: 181-182). იგი მართებულად მიიჩნევს მას თავისი ეპოქის საუკეთესო რეპრეზენტანტად. გოეთე, თომას მანის აზრით, არის ეპოქის მაჯისცემის განმსაზღვრელი და დიდი ნოვატორი როგორც ლიტერატურაში, ასევე, ადამიანთა ცხოვრებისა და საქმიანობის ბევრ სფეროში (მანი 1982: 7-39).

გოეთეს აზრით, გერმანელმა მწერლებმა ბევრი უნდა იკითხონ სხვა ქვეყნების ავტორთა ნაწარმოებები, რათა თავიანთი ჰორიზონტი გაიფართონ და ისწავლონ სხვაგვარად აზროვნება. „ეროვნულ ლიტერატურას ამჟამად ბევრის თქმა არ სურს, მსოფლიო ლიტერატურის დრო მოვიდა და ყველამ უნდა იღვანოს ისე, ეს ეპოქა რომ დააჩქაროს. მაგრამ, ასევე, უცხოურის ამგვარი შეფასებისას უფლება არა გვაქვს რაღაც განსაკუთრებული მეხსიერებაში არ დაგვრჩეს და მხოლოდ უცხოური იქცეს სამაგალითოდ. არა აქვს მნიშვნელობა ჩინური იქნება იგი, თუ სერბული, ან კალდერონი თუ ნიბელუნგები; საჭიროების შემთხვევაში სამაგალითოდ ყოველთვის ძველ ბერძნებს უნდა მივუბრუნდეთ, რომელთა ნაწარმოებებშიც მშვენიერი ადამიანთა წარმოდგენილი. სხვა დანარჩენს ისტორიზმის პრინციპით უნდა მივუდგეთ და რამდენადაც ეს შესაძლებელია, მხოლოდ კარგი ავითვისოთ და გავითავისოთ“.\* ამ პრინციპით წერს გოეთე ლიტერატურულ შედეგებს, რომელთაც ეპოქებს გაუძღეს, ხოლო მათი ავტორი ყველა დროის გენიალურ შემოქმედად იქცა.

გოეთეს ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები, როგორც აღვნიშნე, საუკეთესო განსხეულებას პოულობს მისსავე მხატვრულ პრაქტიკაში, ამიტომაც მიაკუთვნებს ნიცშე მას „ლიტერატურათა უფრო მაღალ ტიპს, ვიდრე „ეროვნული ლიტერატურა“: ამის გამო არ დგას იგი თავის ერთან ცხოვრებაში — არც თანადროულობაში და არც წარსულში. მან მხოლოდ ზოგიერთისთვის იცხოვრა და ცხოვრობს ახლაც: უმეტესობისათვის იგი მედიდურობის ბუკია, რომელსაც დროდადრო გერმანიის საზღვრებს გაღმა უკრავენ“ (ნიცშე 1980: 607).

\* Gespräche mit Goethe von Joh. Peter Eckermann. 31.01.1827.

<http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/biografie/eckermann/1827/18270131.htm>

გოეთესა და მისი შემოქმედების უკეთესი შეფასება, ალბათ, შეუძლებელია. მსოფლიო ლიტერატურის იდეის ერთ-ერთი უპირველესი და თვალსაჩინო ავტორი თავად არის მისი საუკეთესო წარმომადგენელი.

## დაბრუნება:

**ბირუსი 1995:** Birus, H. „Goethes Idee der Weltliteratur Eine historische Vergegenwärtigung“. *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Hg. v. Manfred Schmeling (Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- u. Kulturwissenschaft, Bd. 1) Würzburg: Königshausen & Neumann: 1995.

**გოეთე 1962:** Goethe. „Von Deutscher Baukunst“. Goethes Werke in zehn Bänden. Dritter Band. Volksverlag, Weimar: 1962.

**გოეთე 1962:** Goethe. „Zum Shakespeares-Tag“. Goethes Werke in zehn Bänden. Dritter Band. Volksverlag, Weimar: 1962.

**გოეთე 1973:** Goethe. „Römische Elegien“. *Johann Wolfgang von Goethe. Werke*. Bd. 1, „Deutscher Bücherbund“, Stuttgart: 1973.

**გოეთე 1973:** Goethe. „Epigramme, Venedig 1790“. *Johann Wolfgang von Goethe. Werke*. Bd. 1, „Deutscher Bücherbund“, Stuttgart: 1973.

**გოეთე 1973:** Goethe. „West-östlicher Divan“. *Johann Wolfgang von Goethe. Werke*. Bd. 1, „Deutscher Bücherbund“, Stuttgart: 1973.

**გოეთე 2001:** Goethe. „Die Leiden des jungen Werther“. *Johann Wolfgang Goethe, Gedichte und Balladen, Die Leiden des jungen Werther*. Carl Hanser Verlag, München: 2001.

**ეკერმანი:** Gespräche mit Goethe von Joh. Peter Eckermann. 31.01.1827.

<http://www.wissen-imezt.info/literatur/goethe/biografie/eckermann/1827/18270131.htm>

**კაკაბაძე 1983:** კაკაბაძე ნ. „გოეთეს ლირიკული რომანი“. // გოეთე. ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი. თარგმანი გერმანულიდან ოთარ ხუციშვილისა. თბ.: „მერანი“, 1983

**მანი 1982:** Mann, T. „Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters“. *Goethe's Laufbahn als Schriftsteller. Zwölf Essays und Reden zu Goethe*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1982, S. 7-39.

**მანი 1982:** Mann, T. „Eine Goethe-Studie. An die Japanische Jugend“. *Goethe's Laufbahn als Schriftsteller. Zwölf Essays und Reden zu Goethe*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1982, S. 180-193.

**მანი 1982:** Mann, T. „Goethes Werther“. *Goethe's Laufbahn als Schriftsteller. Zwölf Essays und Reden zu Goethe*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1982, S. 193-206.

**ნიცშე 1980:** Nietzsche, F. „Menschliches Allzumenschliches II“. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. II. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Deutscher Taschenbuch Verlag, München: 1980.

**LEVAN GELASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Georgian National Film Center*

## **Modeling of Reading Technologies and New art Fields Within the Globalization**

Development stages of the writing (Cuneiform script, hieroglyphs), counting six thousand years, besides the writing technologies and various factors were based on its depiction feature.

E-books – one of the most revolutionary technologies of XXI century, changes not only the complete printing industry, but the ideology of content creating as well.

Indefinite growth of the reading technologies as of text consuming frame, including involvement of its design and visual cultural elements resulted in modeling of the new art fields, which is characterized by uniting process of the literature involvement, painting and music in one videogame. For example, we can mention illustrated videogames created based on the literature works; such videogames can be considered as interactive comprehensive videogame of the books.

*Key words: reading technologies, Hyper literature, globalization*

### **ლევან გელაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი*

### **საკითხავი ტექნოლოგიების და ახალი სახელოვნებო დარგების მოდელირება გლობალიზაციის კონტექსტში**

გლობალიზაციის მონოდეფინიციური განსაზღვრება არ არსებობს. უამრავი მეცნიერის ნაშრომებში არ არსებობს არც ერთმნიშვნელოვანი აზრი გლობალიზაციის როგორც პროცესის დასაწყისზე და არც მის ერთსახოვან მნიშვნელობაზე. რაც უფრო ბევრ თეორიას ვეცნობით გლობალიზაციაზე მით უფრო გვეზორდება გლობალიზაციის საიდუმლო.

მარტინ ელბრიუ, ენტონი გოდენსი, ემანუელ რიხტერი, რობერტ კოქსი, რ. ვანტერი, მ. ხორი, ჯ. ბაილსი, ს. სმიტი, დ. ჰელდი, ულრიხ

ბეკი, და სხვა მეცნიერებს აქვთ გლობალიზაციის შესახებ ნაშრომები. ყველა მკვლევარის მოსაზრება ერთ საერთო კონტაქტის წერტილებს აერთიანებს: კომუნიკაცია და ტექნოლოგიები. გლობალიზაცია კომუნიკაციის გარეშე არ არსებობს და მას ახასიათებს ტექნოლოგიური პროგრესი, ამ ორი რამის გარეშე ის არ იარსებებდა იმ სახით რა სახითაც ჩვენ მას ვიცნობთ.

გლობალიზაციის პროცესის კატალიზატორია ის დარგები, რომლებიც ტექნოლოგიურ საშუალებებს იყენებენ. გლობალიზაცია წარსულში მომხდარი ნებისმიერი მოვლენის პროცესისთვის დამახასიათებელი თვისებაა და ყოველ ეპოქაში ძლიერდება იმ სამეცნიერო აღმოჩენების შემდეგ, რომელიც პირდაპირ არის დაკავშირებული ინფორმაციულ ტექნოლოგიებთან. ტექნიკის განვითარებამ ახალი საზოგადოების ჩამოყალიბება გამოიწვია, რეციპიენტი, რომელიც რელევანტურია გლობალიზაციის მიერ ფორმირებული გარემოსი და თავად ეწევა იმ საქმიანობას რასაც გლობალიზაცია ჰქვია. ამდენად გლობალიზაციას პლანეტარული, ინტეგრაციული სახე აქვს.

ჯ. ბაილისის და ს. სმიტის აზრით ინდუსტრიალიზაცია იწვევს ახალ კავშირებს საზოგადოებებს შორის. ამერიკელი ფილოსოფოსი დაიზარდი აღწერს თანამედროვე საზოგადოების ცნობიერებაში მომხდარ ცვლილებებს მისი აზრით ბოლო 40 წლის განმავლობაში ადამიანთა საზოგადოება მკვეთრად შეიცვალა.

იმანუელ უოლფერსტაინის თქმით გლობალიზაცია კოლუმბის მიერ ამერიკის აღმოჩენით იწყება. ფუკუიმას აზრით საბჭოთა კავშირის დაშლით დაიწყო კაცობრიობაში ახალი ეტაპი. საბჭოთა იმპერია, როგორც სიბოროტე დაინგრა და დაპირისპირებაც გაქრა. მსოფლიოს შემდგომი განვითარება მხოლოდ ეკონომიკური ბაზრის განვითარებაა და მმართველობის ლიბერალური დემოკრატია. მ. უოტერსი გლობალიზაციის ასე განმარტავს: გლობალიზაცია არის პროცესი, რომლის მსვლელობაში იხსნება სოციალური და კულტურული სისტემების გეოგრაფიული საზღვრები მოსახლეობა სულ უფრო და უფრო აცნობიერებს ამ საზღვრების ქრობას.

საზღვარი, საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობით, აღნიშნავს მიჯნას ორ მთელს ან მთელის ორ ნაწილს შორის. სწორედ ასე ითარგმნება ლათინური *limes* — საზღვარი, ზღვარი. ძველ რომში, პრაქტიკულ სიტყვათხმარებაში, *limes* აღნიშნავდა არა საზღვარს, არამედ გარდამავალ ზონას. კულტურის გეოგრაფიაში საზღვარი განიხილება როგორც წარმოსახვითი გეოგრაფიული მიჯნა. არსებითად, ესაა მენტალური კატეგორია, რომელიც მოიცავს რეალურ გეოგრაფიულ სივრცეს და წარმოადგენს უნიკალური კულტურული გამოცდილების წარმოქმნის ადგილს.

სასაზღვრო კულტურის მიერ მედიაციური ფუნქციის შესრულების უნარი, მისი თვისება — გადავიდეს ახალ მდგომარეობაში და, ამავე დროს, რჩებოდეს თარჯიმნად კულტურებს შორის. სასაზღვრო კულტურები შეიძლება განვიხილოთ როგორც ბუნებრივ-ისტორიული ხიდეები დასავლეთსა და აღმოსავლეთს, ჩრდილოეთსა და სამხრეთს შორის. სასაზღვრო კულტურის მნიშვნელოვან თვისებად ითვლება მისი ამბივალენტურობა. ამ კულტურის მატარებელი ადამიანი არ ეკუთვნის სრულად არც ერთ კულტურულ სივრცეს.

მკვლევართა ნაწილი საუბრობს არა სასაზღვრო კულტურებზე, არამედ სასაზღვრო ცივილიზაციებზე. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თვისებრივად განსხვავებულ ტრადიციათა ურთიერთქმედების მომენტი.

საზღვრულობა ეტაპი კი არა, განსაკუთრებული ისტორიულ-კულტურული თვისებაა, დამახასიათებელი ლოკალურ ცივილიზაციათა გარკვეული სახეობისათვის. საზღვრულობა მოიაზრება როგორც ცივილიზაციური პროცესის განსაკუთრებული ტიპი. ეს პროცესი დროში გაჭიმულია და შეიძლება რამდენიმე ათასწლეულსაც კი მოიცავდეს. ამდენად, საზღვრულობა დროებითი კი არა, კონსტანტური მდგომარეობაა. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა რომ ყველა ეპოქას თავის გეოგრაფია, თავის საზღვრები აქვს, გლობალიზაციის ეპოქასაც საყოველთაო საზღვრები აქვს; მისი საზღვრები სრულიად დედამიწაა. გლობალიზაციის პროცესს მოყვა „ნაციონალური საზღვრების წაშლა“. მსოფლიო ეკონომიკის ძირითად ნაწილს ტრანსნაციონალური წარმოება, საერთაშორისო ვაჭრობის სისტემა და გლობალური ფინანსური სისტემა წარმოადგენს, რომელიც თავის მხრივ ერთიან საინფორმაციო სივრცეს აყალიბებს.

სამყაროში რამდენიმე სხვადასხვა იზოლირებული დინამიკური პროცესის არსებობა გლობალიზაციის გაჩენისთანავე ერთ საერთო პროცესის პრიმატით აღიბეჭდა. კარჩაკეტილი საკუთარი კალაპოტიდან გაუსვლელი კულტურული არტიფაქტები გლობალიზაციამ შეახვედრა და მათი ურთიერთზეგავლენა დაიწყო. კულტურული გლობალიზაცია არაა ნაციონალური ბაზრების კონგლომერატი. არამედ ერთი მსოფლიო ბაზარი, სადაც კულტურული იდენტობები კომერციულ და ტექნოლოგიურ შეფუთვაშია წარმოდგენილი. გლობალიზაციის დეტერიტორიზაცია, როგორც ერთ მთლიან ორგანიზმად გადაქცევა შეეხო ყველა სფეროს და დარგს. გლობალიზაცია არამხოლოდ სხვადასხვა ტერიტორიაზე არსებულ კულტურებს და კულტურის სემანტიკებს აკავშირებს არამედ სხვადასხვა სახელოვნებო დარგებს ერთ საკომუნიკაციო ქსელში აქცევს. გლობალიზაცია შეიჭრა ყველა არსებულ

სასაზღვრო ტერიტორიაზე და შექმნა ინფორმაციული კულტურა, ეკონომიკური გლობალიზაცია, ფინანსური გლობალიზაცია, მობილური კომერცია, ინფორმაციული ეკონომიკა, კრიმინალური გლობალიზაცია, ტექნოლოგიური გლობალიზაცია, კულტურული გლობალიზაცია და სხვა. გლობალიზაცია ხასიათდება არნახული მრავალფეროვნებით ის შეეხო ყველა დარგს და მასში გამოყოფენ დონეებს თვით ერთ კონკრეტულ პროცესშიც ის მოიცავს რამდენიმე შრეს. გლობალიზაციამ ცალკეული დარგების საზღვრებიც დაარღვია ის შეიჭრა ანიმაციის ტერიტორიაზე, კინემატოგრაფიის ტერიტორიაზე, ლიტერატურის და სხვა. და მათ ერთ საერთო სინთეზურ სივრცეში დაუთმო ადგილი, რომელსაც ხელოვანი ადამიანი უკეთებს ორგანიზებას.

კულტურის მნიშვნელოვანი არტეფაქტები გლობალიზაციის პროცესში ითქვიფებიან, მაგრამ ინარჩუნებენ ინდივიდუალურ თავის კვოტას. გლობალიზაციის დროს კულტურების ურთიერთგავლენა მხოლოდ ერთი შრის ტრანსფორმაციას ახდენს, რადგან თანამედროვე პროცესებთან მორგება შეგუების საშუალებები იხვეწება, თუმცა ეს ხდება გლობალიზაციის ყველაზე ნათელი გამოხატულების ტრანსნაციონალური კულტურული ორგანიზმების შექმნის პარალელურად. ეს ორმხრივი პროცესია, სადაც ლოკალური და მულტიკულტურალისტური ერთმანეთზე ზემოქმედებს.

60-იანი წლებიდან მეცნიერულ ტექნიკური პროცესების გლობალური განვითარება გახდა საფუძველი ინფორმაციული ზემოქმედების ინდუსტრიული იმპერიების შექმნისა, რამაც მკვეთრი გავლენა მოახდინა ქვეყნების ეკონომიკაზე და სოციალურ ცხოვრებაზე. გლობალური კულტურა ტექნიკური ცივილიზაციაა (ენტონ სმიტი). იგი ემყარება თანამედროვე ტექნიკურ მიღწევებს, ტექნოლოგიურ ბაზას და კომუნიკაციურ სისტემებს. მარშალ მაკლუჰანი თავის ნაშრომში გლობალური სოფელი ამტკიცებს, რომ ელექტრონული კომუნიკაციების სრულყოფამ გამოიწვია ახალი ტიპის სამყაროს ჩამოყალიბება, სადაც ტრადიციული იდენტურობა ყველაფერმა დაკარგა.

თუმცა გლობალიზაცია არ დაიყვანება კომუნიკაციურ რევოლუციამდე, ინტერნეტი გლობალური კულტურის ჩამოყალიბების ცენტრშია. ყველა იმედი, რომელიც საბჭოთა წარსულში გაცრუვდა აპოკალიპტურ აჩრდილებად გვეკლინება ინფორმაციულ მედიაში. ტექნოლოგიის განვითარებამ ინფორმაციის დამუშავება-გადაცემის სიჩქარე გაზარდა, რამაც სწრაფი რეაგირების საზოგადოება ჩამოაყალიბა. თუმცა კულტურის და ხელოვნების შემთხვევაში გამოიწვია კოლიზია. მაგალითად ძველი თაობის დიდი რეჟისორები აღნიშნავენ რომ ფილმის მონტაჟისას კინოფირთან მუშაობის დროს ერთ წუთიანი

მასალის დამონტაჟებას ფირის დაჭრას მიწებებას 15-20 წუთი უნდებიან. კომპიუტერული ტექნოლოგიებით კი ამის გაკეთებას 20 წამი ჭირდება. ციფრულ ტექნიკასთან მუშაობისას უფრო სწრაფად აკეთებ საქმეს ვიდრე ტვინი მოასწრებს გადაწყვეტილების გაანალიზებას. გიუნტერ გრასი აღნიშნავს რომ ციფრული ტექსტი თავიდანვე დასრულებული სახით გამოიყურება და ტექსტის დახვეწა-დამუშავების მოტივაციას აქრობს. მისი აზრით თითები უფრო სწრაფად კრეფენ კლავიატურაზე ასოებს ვიდრე ტვინი ფიქრობს რა დანეროს. საინფორმაციო საზოგადოებამ თავის კულტურა შექმნა, რამაც დღევანდელ ადამიანში ახალი ტიპის პიროვნული თვისებები ჩამოაყალიბა. ე. წ. ჰომო ინტერნეტუსი. სწორედ ინფორმაციული საზოგადოების ცოდნაზე დაფუძნებული ხელოვნება, ეკონომიკა, სოციალური გარემო. ერთ-ერთი განმარტებით კულტურა ტექნოლოგიური ბუნებისაა, რადგან კულტურა წარმოიშვა და გამომუშავებული იქნა, როგორც ადამიანური პრაქტიკის პროცესში წამოჭრილი პრობლემების გადაწყვეტის საშუალებების სპეციფიკური სისტემა.

## **ტექნოლოგიური გლობალიზაციის შეჭრა კულტურაში**

ლიტერატურის ზოგადად კულტურის ტექნოლოგიურ ბუნებაზე საუბრისას მის ისტორიულ რაკურსში დანახვა ბევრ საინტერესო ასოციაციურ კავშირებს ავლენს თანამედროვე სისტემებთან. ტექნიკა ქმნის მეორედ სამყაროს, რომელიც პირველადი სამყაროს აჩქარებული ასლია. კულტურა ექცევა შრეობრივ არეალში.

თავდაპირველად ინფორმაცია, ზოგადად ცოდნა და გამოცდილება, ზეპირი მონათხრობით, მოყოლილი ამბებით და ნამღერით გადაიცემოდა. ინფორმაციის ამგვარი მეთოდით გავრცელება საუკუნეების განმავლობაში თაობიდან თაობაში სმენისა და თხრობის კულტურას აყალიბებდა, რომელიც ბუნებრივად დამკვიდრებულ სტანდარტებს ექვემდებარებოდა. ამბების თხრობა ე. წ. სთორი თელინგი (story telling) ხვეწდა ენობრივ ქსოვილს, გამოხატვის სიზუსტეს და ლექსიკურ მარაგს. თუმცა ამას უარყოფითი მხარეც ჰქონდა; ინფორმაცია ადამიანურ მეხსიერებას ეყრდნობოდა რაც ხშირად ზუსტი არ იყო. ყოველი პირის შემდეგ ის გარკვეულწილად იცვლებოდა. ესა თუ ის ადამიანი უკვე მოსმენილ ამბავს რაღაცას ამატებდა ან აკლებდა, თავის ინტერპრეტაციას აძლევდა და ისე გადასცემდა სხვას. რადგან ენა საკომუნიკაციო ფუნქციასთან ერთად ექსპრესიულ დანიშნულებასაც ითავსებს — ის აზროვნების იარაღიც არის, ამიტომ ცოდნა, ყოველი ადამიანის მიერ განსხვავებულად აღიქმებოდა. მისი მეორე პირზე გა-



დაცემა ძალიან სუბიექტური მოვლენა იყო. დღევანდელი კიბერაქტიური განვითარება გარკვეულწილად სანყისთან მიბრუნებაა, და ძალიან ჰგავს ისტორიული პროცესის ამ პირველ ეტაპს. იმ განსხვავებით რომ უამრავ ალტერნატიულ საშუალებებს შორის საგანგებოდ იქმნება ნიგნის აუდიო ჩანაწერები. ჩვენთვის საინტერესო ტექსტი შესაძლებელია ბოტის მიერ იქნას წაკითხული რაც სმენით ცოდნის გადაცემას და თხრობით განათლების მიღების ახალ სტანდარტებს აყალიბებს. ინფორმაციული საზოგადოებისთვის დამახასიათებელია დისტანციური განათლება კომპიუტერულ სწავლების ბაზაზე შექმნილი განათლების ქსელი. გარდა ამისა არსებობს ლიტერატურული და სხვა ტიპის პორტალები, რომელიც კომუნალურ შემოქმედებას, აზრების გაცვლას და ამ ყველაფრის ერთ სისტემაში მოქცევას ითვალისწინებს — საერთო სახალხო ტექსტის შექმნის მიზნით. ეს ისეთი ტიპის ტექსტია, რომელსაც შემდეგი თაობები კიდევ ავრცობენ, ხვენენ და გარდაქმნიან ეპოქალური მოთხოვნილებების და ხელოვნების განვითარების შესაბამისად. ტექნიკა ყოველთვის ქმნის ხელოვნებაში ახალი იდეების განხორციელების შესაძლებლობას, მაგრამ მისი განხორციელება შემოქმედებითი მომნიჭებული აზრის შედეგია. ინტერნეტი ლიტერატურისთვის ნიშნავს იყოს ავტორის და მკითხველის მიერ კოლაბორაციის მიერ შექმნილი. მას არ აქვს თავის სუვერენული ტერიტორია ის ყველგან და ყოველთვის ხელმისაწვდომი ქმნადობით გამოირჩევა, ტექსტის განგრძობითობა ცოცხალი ორგანიზმივითაა, ის მუდამ იზრდება. მკითხველი თანაავტორია შემოქმედებითი პროცესის. მისტიკურობა მთლიანად მუტაცირებულია. თუმცა მკითხველი რომელიც არ დაარღვევას თავის საზღვრებს და მხოლოდ მკითხველად დარჩება მისთვის ეს მისტიკურობა ისევ ხელშეუხებელ შემოქმედებით ქურად რჩება.

კითხვა გრაფიკული ნიშნებით ჩანერილი აზრის ამოხსნას ამოკითხვას ნიშნავს, თანამედროვე გლობალიზაციის პირობებში კითხვის პროცესის ტექნოლოგიური ჩარჩო გაფართოვდა და ეკრანული კოდების, ამოძრავებელი გრაფიკული ნიშნების სინქრონულ გაშიფვრას გულისხმობს. კითხვის პროცესის გაანალიზება თაობის მახასიათებლების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. დამწერლობა უკვე ექვსი ათასი წელია არსებობს, როგორც ცნობილია მისი განვითარების სამ საფეხურს გამოყოფენ. პირველ საფეხურად ეგვიპტური იეროგლიფური (იდეოგრაფიული) და შუმერული ლურსმული წარწერები ითვლება. შემდეგ მოდის სილაბური (მარცვლოვანი) და ალფაბეტური (ანბანური) დამწერლობა. ყველაზე ადრეულ ეტაპად პიქტოგრაფია შეგვიძლია მივიჩნიოთ, მაგრამ ის არ ასახავს ენის ბგერით მხარეს და



დამწერლობა პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ. პიქტოგრაფია ნახატების საშუალებით აზრის გადმოცემაა, რომელიც ნებისმიერ ენაზე შეგვიძლია გავიგოთ. გრაფიკულ ურთიერთობებში სწორედ ამ ტიპის დამწერლობა ასრულებდა ოდითგანვე ძირითად როლს. ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან გამოიყენებოდა როგორც კომუნიკაციური საშუალება. გრაფიკული ურთიერთობის პირველი გამოვლინება იყო მღვიმეების კედლებზე ადამიანის ნახატების, რომლენიც ასახავდნენ ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებას. გრაფიკული ურთიერთობის უძველესი ხანა, სამ ძირითად პერიოდს მოიცავს: ძველ ეგვიპტურ. ბერძნულ და რომაულ პერიოდებს. უკვე ამ პერიოდებშივე ილუსტრირებულ ხელნაწერებსა და წიგნებში ტექსტთან ერთად თანაარსებობდა ნახატებიც, რომელიც ხშირად არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ვიდრე თავად ტექსტი. თანამედროვე გრაფიკულ ურთიერთობებში ახალი ერა დაიწყო ტექნოლოგიური რევოლუციის შემდეგ. კიბერსივრცეში ხდება ტექსტთან ერთად უძრავი გრაფიკული გამოსახულებების გაცოცხლება. იქმნება სიტყვაკაზმული მწერლობის მულტიმედიური გარსი. ხდება ტექსტის ვიზუალიზაცია, მონაცემებისა და მათი ადეკვატური გრაფიკული გამოსახულების შესაბამისობის მიღწევა. ახალი ტექნოლოგიური გლობალიზაცია კულტურაში უნებურად უკავშირდება დამწერლობის განვითარების უძველეს ხანას.

ფსიქოლოგების აზრით ადამიანი მხედველობითი არხით ითვისებს ახალი ინფორმაციის 90%-ს და მისი საშუალებით იგი სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის პროცესში რთავს მრავალრიცხოვან არავერბალურ კომპონენტებს. ასეთი ტიპის ინფორმაციის გადაცემის საშუალება ადამიანთა ურთიერთობისას ძალიან დიდ როლს ასრულებს. ლიტერატურის მულტიმედიური გარსი ჩაერთო ამ ყველაზე უმნიშვნელოვანეს ტექტუალურ-გრაფიკული ურთიერთობის პრიმატივით აღბეჭდილ მოვლენაში. ეს პროცესი დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. დამწერლობის (ლურსმული, იეროგლიფური თუ სხვა) ექვსი ათასწლოვანი განვითარების საფეხურები, სხვადასხვა ეტაპზე მრავალ ფაქტორთან ერთად საწერ ტექნოლოგიებზე და მის გამოსახვის მხარეზეც იყო დამოკიდებული. სწორედ საწერი მასალა, საწერელი, პაპირუსი იქნებოდა ეს, თიხის ფირფიტა თუ ცხოველის ტყავი განაპირობებდა ხშირად ასოების მოხაზულობის თავისებურებას. ელექტრონული“ წიგნები — 21-ე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე რევოლუციური ტექნოლოგია, არა მარტო სრულ ბეჭდვით ინდუსტრიას ცვლის, არამედ თავად კონტენტის შექმნის იდეოლოგიასაც (MediaIdeas-ის ანალიტიკოსი ნიკ ჰემფრი) (ამჟამად თანამედროვე საკითხავი მონეობილობა არის ელექტრონული ფურცელი, (e-paper) რომელიც ელექტრონულ მელანს (e-ink) იყენ-

ებს. ტექნოლოგია შემუშავდა სპეციალურად იმისთვის რომ გამოსახოს ინფორმაცია; ტექსტი ან გრაფიკული სურათი. ზუსტად ისე როგორც ეს ფურცელზე დაბეჭდილი ტექსტია, ეკრანს არ ქონდეს შიდა ნათება და მინიმალური ენერგო მოხმარების იყოს. ნამდვილი წიგნიც ზუსტად ესეთია, არ მოიხმარს ენერგიას, ფურცელზე დაბეჭდილი ტექსტი კი სამუდამოდ რჩება).

ციფრული ტექსტი მიუხედავად მისი უსაზღვრო განვითარებისა პირველსაწყისთან ინარჩუნებს კავშირს. ეტრატის ფრიად გამძლე მასალა იყო, მაგრამ მისი დამზადება ძვირი ჯდებოდა. ზოგირთ ხელნაწერ ეტრატს მთელი ფარა არ ჰყოფნიდა. ამიტომ ხანდახან წერის დროს თხზულების ტექსტს საგრძნობლად ამცირებდნენ, ან ხშირად ხმარებულ სიტყვებს შემოკლებით წერდნენ — აქარაგმებდნენ. დღევანდელ სოციალურ ქსელებსა და ჰიპერლიტერატურაში სმაილების, სიტყვების და ხშირად მთელი წინადადებების შემოკლებულად წერა ძალიან ჰგავს დაქარაგმების პრინციპს. რადგან ეტრატის შემზადება რთული იყო და ყოველი ფურცელი ძვირი ღირდა, ამიტომ ზოგჯერ ხმარებიდან გამოსულ წიგნის ფურცლებს ფხეკდნენ, ძველ ნაწერს შლიდნენ და ახალს წერდნენ. ძველ ეტრატს ხელახლა იყენებდნენ. თუმცა ძველი ნაწერის კვალი მაინც რჩებოდა ასეთი პალიფსესტები დღევანდელი მყარი მეხსიერების წინაპრად გვევლინება. სერვერის გადავსებისგან დასაცავად ბლოგიდან, სოციალური ქსელიდან ან საიტიდან ნაშლილი ძველი ჰიპერლიტერატურის ნიმუშები, რომელიც სერვერზეც აღარ ინახება, მაგრამ მისი აღდგენა შესაძლებელია, გარკვეულწილად ჰგავს იმ მდგომარეობას, როდესაც მეცნიერები ეტრატიდან ნაშლილ ძველი ტექსტების ამოკითხვას ცდილობენ, ნაშლილი ფაილების აღდგენაც ხომ შრომატევადი პროცესია, რომელიც უამრავი არაკორექტული ფაილიდან საჭიროს ამორჩევას ითვალისწინებს. რამდენიმე ათწლეულების შემდეგ, როდესაც პირველი ინტერნეტ თაობის შემოქმედებით დაინტერესდებიან, მეცნიერებს სწორედ ასეთი მუშაობის განევა მოუწევთ. შემოკლებული სმაილების და სიტყვების ნაშლილი ტექსტებისა და ბლოგების აღდგენის პროცესი მთლიანად კომპიუტერული საქმიანობით იქნება შემოფარგლული. ერთ ვინჩესტერზე არსებული ფაილების ფენა-ფენა აღდგენის ხანგრძლივი პროცესი პალიფსესტური ეტრატის შესწავლის კიბერ ანალოგად წარმოგვიდგება.

თანამედროვე ციფრულ ტექსტში ავტორის ფუნქციის დევალივირება, ასევე ძალიან ჰგავს პირველსაწყისთან მიბრუნებას, ძველად ხელნაწერების ხანაში პრიორიტეტული იყო უფრო ტექსტის შენახვა-ინტერპრეტაცია და დროში გადაცემა ვიდრე ტექსტის ავტორის ინსტიტუტიზაცია. პარადოქსია, მაგრამ გუტენბერგის გამოგონება; შრიფ-

ტის ჩამოსასხმელი საბეჭდი დაზგები ე. წ. „კოპი პეისტის“ პრინციპით მუშაობდნენ და ერთი და იმავე ასოების თანმიმდევრობას ბეჭდავდნენ, რამაც ავტორი ტექსტს მჭიდროდ დაუკავშირა, ვიდრე ეს ხელნაწერთა გადამწერების დროს იყო, რომელნიც უნებურად ან შეგნებულად ცვლიდნენ ტექსტის ქსოვილს და მის ავტორს. საუკუნეების შემდეგ სწორედ ამ „კოპი პეისტის“ პრინციპის კომპიუტერულ სივრცეში გადანაცვლებამ და ინდივიდუალურ დონემდე დახვეწამ ავტორი ჩამოაშორა ტექსტს და მისი გავრცელება და ინტერპრეტაცია სწრაფი ცვლილების მქონე მოვლენად აქცია.

ლიტერატურამ გუტენბერგიდან დაიწყო მანქანური ცივილიზაციის გამოყენება. შრიფტის დამამზადებელი დაზგების გამოყენება ზოგადად მანქანური ტექნოლოგიების ჩართულობა ლიტერატურაში ნელ-ნელა შემოიპარა. სიტყვაკაზმული მწერლობა ქალაქის გარეშე თითქოს ვერავის წარმოგვიდგენია, მაგრამ მანქანური ტექნოლოგია სწორედ უქალაქო მწერლობის ჰორიზონტებს გვისახავს. არალინეარული თხრობის და ტრადიციული ტექსტუალური კონტექსტის დარღვევის უნარ-ჩვევები გამოუმუშავდა კომპიუტერის შექმნამდე ე. წ. ლიტერატურული დაფის თამაშების დროს, რომელიც მულტიმედიური ბელეტრისტიკის ერთ-ერთ წინაპრად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, როგორც გენეალოგიური მართვის ლიტერატურულ შრეში შეღწევის საშუალება. დაფის თამაშები დამოუკიდებლად და სანერი ტექნოლოგიების პარალელურად ვითარდებოდა. საქართველოში პირველი ასეთი ლიტერატურული თამაში ილია ჭავჭავაძის დროს დაიბეჭდა. 1892 წელს 24 ივნისს გაზეთ „ივერიის“ № 131-ში გამოქვეყნებული იყო ვრცელი ინფორმაციული ცნობა, რომ ოზურგეთიდან მოუღიათ კ. თავართქილაძის მიერ დაბეჭდილი ლოტო, რომელშიც გამოსაცნობ მასალად გამოყენებული ყოფილა „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმები, იქვე ახლავს ვრცელი განმარტება თამაშის წესების შესახებ. დასასულს ავტორი დაასკვნის, რომ ეს თამაში ხელს შეუწყობს „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად შესწავლას. ამ პერიოდში მოდაში იყო ვეფხისტყაოსნის, ანდაზების და სხვა ლიტერატურული თამაშების გაკეთება, რომელსაც ილიაც ხელს უწყობდა. ლიტერატურული დაფის თამაშები ინტერაქტიული მოვლენაა, სადაც ტექსტთან ერთად ფსევდოგრაფიკული დეკორაცია და მკითხველის მაქსიმალური ჩართულობით გამოირჩევა. ამ ლიტერატურული თამაშების ერთგვარი კიბერგანვითარებაა ქსელური ლიტერატურა, სადაც ერთდროულად მთელი მსოფლიოს მაშტაბით ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია შემოფარგლოს თავის მონაწილეობა თხზულების შექმნაში. ჰიპერლიტერატურაში გავრცელებული მიმართულება adventure ქალაქის მწერლობაში უფრო ადრე განჩნდა ვიდრე კომპიუტერუ-

ლი სისტემები დაიბადებოდა. პირველი ცდები 1940-1970 წლებში იყო. 1950 წელს ფსიქოლოგმა სკონერმა გამოთქვა აზრი ინტერაქტიული ლიტერატურის შექმნის სტუდენტებისთვის განათლების მიღების მიზნით. 1960 წელს იდეა მოტივირებული იყო ლიტერატურული ექსპერიმენტებით. ბორხესი ითვლება მულტივერსიულობის ფუძემდებლად. ელექტრონული ლიტერატურის გაჩენამდე არსებობდა სხვა ინტერაქტიული ჰიპერტექსტის წინაპარი ვერსიები კორტასარის, ნაბოკოვის, პავიჩის შემოქმედების სახით.

ინტერაქტიული მწერლობა ერთგვარი წიგნი თამაშია, სადაც ავტორი მოვლენის განვითარების რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს სთავაზობს მკითხველს. რეციპიენტს წინასწარ განსაზღვრული დამოუკიდებლობის ფარგლებში ენიჭება თავისუფლება. ავტორი ყველა ამბავს და უეცრად მიმართავს მკითხველს. ფული გინდა თუ საიდუმლოს გაგება? თუ ფული გინდა გადადი 18 გვერდზე თუ საიდუმლო გსურს შეიტყო გადადი 35 გვერდზე. ან: მეზღვაურები შიმის გამო რჩებიან გემზე და ვერ ბედავენ გადახტენ ალელვებულ ზღვაში, რომ გადაარჩინონ მეგობარი, მაგრამ საბედნიერო გემზე იმყოფება ერთი ადამიანი, რომელსაც არ ეშინია სიკვდილის. ეს ადამიანი თქვენ ხართ. თუ გადახტებით მეგობრის დასახმარებლად გადადი მეოცე გვერზე თუ არ გადახტებით მაშინ გადაშალე 15-ე გვერდი. ამ ტიპის წიგნი-თამაშები მკითხველს ხიბლავს უპირველეს ყოვლისა იმიტომ რომ მკითხველი ამბის თამაშობრივი მონაწილეა და ექმნება ილუზია რომ შეუძლია მოვლენების მართვა. ყველაზე ცნობილი ამ სერიაში არის წიგნი: „შენი თავგადასავალი“, რომელიც დღემდე უკვე 185 წიგნს მოიცავს. 1977 წელს პროგრამისტმა ბილი კრაუსტერმ საკუთარი სიამოვნებისთვის შექმნა პროგრამა წიგნი-თამაშის კიბერანალოგი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ტექსტების ვარიანტების თამაშით სიუჟეტის შექმნას გულსხმობდა. მას მოგვიანებით მოჰყვა ლებლინგის და ბლენკის შექმნილი დახვეწილი აზარტული ლიტერატურული თამაში zork. მან მოიპოვა ნამდვილი პოპულარობა და ააღორძინება adventure მიმართულება. ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად ინტერნეტის გავრცელებამ პლანეტარული სახე მიიღო. ჰიპერტექსტის განვითარებას სულ უფრო და უფრო მამატაბური გახდა.

თანამედროვე სემიოტიკა ტექსტად განიხილავ არამხოლოდ ნიმუშობრივ თანმიმდევრობას, არამედ მხატვრულ ტილოს, ცეკვას, რაიმე ტიპის ჟესტს, და ა შ. ტექსტის შესწავლით დაინტერესებული დისციპლინები (თეოლოგია, ისტორია, იურისპრუდენცია, სოციალური ფსიქოლოგია, კოგნიტიური ფსიქოლოგია, ლინგვისტიკა და სხვა) ტექსტს იკვლევენ იმდენად რამდენადაც მათ ეს აინტერესებთ. ლათინურად

ტექსტი *textus* შეკავშირებულ თხრობას, გადაბმის შეთხზვას ნიშნავს. ტექსტის თანამედროვე დეფინიცია ტექსტს მხოლოდ ერთმანეთთან აზრობრივად დაკავშირებულ წინადადებებს არ გულისხმობს. თანამედროვე გაგებით ტექსტი არის კომუნიკაციური აქტი, კულტურის და ინფორმაციის არსებობის ფორმა. განსაზღვრული ისტორიული ეპოქის პროდუქტი, ინდივიდის ფსიქიკური ცხოვრების ამსახველი კონსტანტა. ოსტმანი ვირტანენის განმარტებით დისკურსი არის ტექსტს დამატებული სიტუაცია ხოლო ტექსტი შესაბამისად დისკურსს გამოკლებული სიტუაცია. ვან დეიკის აზრით ტექსტი მხოლოდ დისკურსში რეალიზებული აბსტრაქტია.

ქსელურ ლიტერატურაში ე. ნ. ქსეტერატურაში თავდაპირველად იქმნება ციფრული ლიტერატურული ორგანიზმი, რომელიც გაეშვება ქსელში და ქმნის არხებს სხვადასხვა მიმართულებით. გამგზავნი — შეტყობინება — მიმღები (გამგზავნი) — შეტყობინება — მიმღები (გამგზავნი) კომუნიკაციური პროცესი.

გლობალური კულტურის კონტექსტში დაბადებული ჰიპერ ლიტერატურული ტექსტი თავიდანვე იქმნება ორმხრივი მოლოდინის და ურთიერთზეგავლენის მოლოდინში. ინტერაქციული ტექსტის ქმნადობისას, რეციპიენტის მიზანია იპოვოს, აღმოაჩინოს ის კოდური შინაარსი, რომლის ინტერპრეტირებულ გაგრძელებასაც მოახდენს. როცა რეციპიენტი შეტყობინებას გზავნის მას მნიშვნელობა კი არ აინტერესებს, არამედ თვით მომხმარებლის მიერ მისი ინტერპრეტირება. ამ დროს საქმე ეხება უკვე არსებული გამოყენებული ფორმის დეკოდირებას და მოდელირებას. რეციპიენტში დიდი მნიშვნელობა აქვს: ინტერაქციის ინტუიციურ ცოდნას, სამყაროს შემეცნებით ეფექტებს და კოგნიტურ ინტერპრეტაციებს. ამ ტიპის ორმხრივი ზეგავლენა ქმნის ჰიპერტექსტუალურ ცოცხალ ორგანიზმებს, რომლებიც დამოუკიდებელია ავტორთაგან, რომლებიც მათ ქმნიან. ამ შემთხვევაში ნაწარმოების თამაშობრივი პოეტიკა სრულიად იცვლება. მულტიმედირი ტექნოლოგიით შექმნილი ნარატივის უნიკალური კოდები, ტექსტუალური ქსოვილი, ლოგიკური და ემოციური მახვილები რადიკალურად განსხვავებულ ბელეტრისტიკის ესთეტიკას ქმნის. ლიტერატურის ტექნოლოგიური ბუნება არასდროს გვევლინება დასრულებულ ფაქტად, იგი მუდმივ ქმნადობაშია ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც ჩამოყალიბების სტადიებს გადის.

უკვე წიგნად ცნობილი თხუზულება ციფრულ სივრცეში გადატანით ვერ გახდება ქსეტერატურა. ქსელური ლიტერატურა არის უანრი, რომელიც შეიქმნა ქსელში და მისი ფურცელზე გადატანა აპრიორი იქნება არასრულფასოვანი მოვლენა და ძალიან შეცვლის მას. წიგნი

სტრუქტურულად ავტორიდან მკითხველისკენ მიმართული ინფორმაციაა. მულტიმედია სისტეურად განსხვავებული მოვლენაა. აქ ავტორი და მკითხველი ერთ კოლაბორაციაშია, რაც ერთ დასურულებლ პროცესს ქმნის. ჰიპერტექსტი, როგორც დინამიური ხელოვნების მრავალავტორიანობა არ არის მხოლოდ ელექტრონული ტექსტის ორგანიზებული მყუდროება. ესაა ტექსტი, რომელსაც ახლავს ხმა, ფერი და გრაფიკა, (შეიძლება გათვალისწინებული იყოს ისეთი ნიუანსები როგორიცაა ყველა ასობგერის ფერთან ასოცირება და სხვა). ჰიპერტექსტის, როგორც დამალული ინფორმაციების ენციკლოპედიური განმარტებები და სხვა ერთობლიობების ბმული მულტიმედიური მრავალავტორიანობა მის დაუსრულებელ ვრცელ მოცულობა დიდ მონუმენტურ ტილოს ასოციაციას ინვეს. ეს ჰგავს უზარმაზარ ნახატს, რომლის დანახვა მხოლოდ ვერტფრენიდან არის შესაძლებელი. ასეთი ტექსტი დიდ ეპოსის კიბერანალოგად წარმოგვიდგება, რომლის ნაკითხვას შემდეგი თაობები შეძლებენ.

ლიტერატურაში ცნობილია ე. წ. მოარული სიუჟეტების მოხეტიალე ამბების სუბლიმაცია სიტყვაკაზმულმწერლობაში, როცა ორ სხვადასხვა ქვეყნის ავტორს ერთი და იმავე ქარგას იყენებს თავის ნაწარმოებისთვის გლობალიზაციის გაძლიერების შემდეგ ავტორების შემოქმედებით პროცესს დაემატა ახალი ტელეპატიური ქსელის ახალი შრე. იდეების ვენტილირება ხდება სხვადასხვა კულტურების ერთ საერთო სივრცეში. მანამდე თუ კულტურებში იდეები თავისთავში იყვნენ აკულულირებულნი ახლა ხდება ერთ საერთო სივრცეში მათი ვენტილირება. გლობალიზაციამ ააჩქარა იდეების კვლავწარმოება. მიმოქცევის პროცესი და გააფართოვა მათი საზღვრები. კულტურის გლობალიზაციამ განსაზღვრა ინფორმაცია როგორც დამატებითი ფაქტორი საზოგადოების მახასიათებლებში. ინფორმაციის რესურსი გახდა ისეთივე მნიშვნელოვანი როგორც თვით ტექნოლოგია და ინფორმაციული ინდუსტრია. მიუხედავად იმისა რომ ჰიპერლიტერატურის კოლექტიური შემოქმედების არაერთი ნიმუშია ინტერნეტში მოცემული ეს მიმართულება ლიტერატურაში არ სარგებლობს პოპულარობით. იმისათვის რომ გავიაზროთ ეს პროცესი კარგი იქნება თუ კინოს განვითარების ისტორიას გადავხედავთ.

ტექსტის ტექნოლოგიური მოხმარების ჩარჩო გაფართოვდა როგორც კინოსი რამაც ახალი ესთეტიკური აღქმის სტანდარტი ჩამოაყალიბა. ინტერნეტში ტექსტი როგორც საქციელი გახდა მსაზღვრელი იმპულსური პროცესების.

როცა იქმნება ახალი ტექნოლოგია ის აუცილებლად ჩაებმება სახელოვნებო სამსახურში. ლიტერატურამ სისხლი გადაუსხა კინოს,



ახლა დგას პროცესი როდესაც ცენტრის დაკარგვა ლიტერატურის კინოს და სხვა სახელოვნებო მიღწევების მიერ ახალი პროცესების ფორმირებით ხასიათდება. კინოს განვითარება ტექნოლოგიის განვითარებაზე დამოკიდებული, იმისთვის რომ გავიგოთ რა როლი აქვს ლიტერატურას ახალი ტექნოლოგიის ხელოვნებაში დამკვიდრებისათვის უნდა გავანალიზოთ კინოს განვითარება. ტექნოლოგია არ ქმნის თხზულებას, ერთის მხრივ ტექნოლოგია შემოიჭრა ლიტერატურაში და მეორეს მხრივ ლიტერატურა კარნახობს ხელოვნების კანონებს.

ერთხანს კინო ლიტერატურული ეკრანიზაციების ხარჯზე ვითარდებოდა და ლიტერატურამ მისცა მყარი საფუძველი. იყო პერიოდები, როდესაც ხმოვანი კინო „ხმებდამატებული“ მუხჯი კინო იყო ხოლო ფერადი კინოგამოსახულება — „გაფერადებული“ შავ-თეთრი. ორივე ტექნოლოგიამ ხმამაც და ფერმაც თავისი სრულფასოვანი ადგილი მხოლოდ მას შემდეგ დაიკავა რაც მათი შესაბამისი დრამატურგია შეიქმნა.

დღესდროებით 3D როგორც მოცულობითი კინემატოგრაფი, რომელიც გარე სამყაროს ბინოკულარულ მხატვრულ შესატყვისს ქმნის, სწორედ დრამატურგიის არქონის ვერ იკიდებს ფეხს. ეს ტექნოლოგიური მიღწევა კინოსთვის მხოლოდ მხატვრული ეფექტი და დეკორაციაა, თუ არ იქნება მოცულობითი გამოსახულების შესაბამისი ლიტერატურული საფუძველი და დრამატურგიული ქარგა. ხდება ორგანოზომილებიანი ფილმების სამგანზომილებიანი ვარიანტების დამზადება 3D სტერეო ტელევიზორების და სამგანზომილებიანი ფილმების ზრდა წლიდან წლამდე ვერ ცვლის ამ მოცემულობას. სპეცეფექტები აქ გამოყენებულია გამაოცებელი ტექნოლოგიური ეფექტისთვის და არა დრამატურგიული შინაარსის შესაბამისად. ამდენად მოცულობითი გამოსახულება ვერ იპყრობს მაყურებლის გემოვნებას რადგან 3D-ს სათქმელს 2D ამბობს. მაგრამ პოპულარული 3D ფილმები („ავატარი“, „ტიტანიკი“ 3D ვერსია და სხვა) სამ განზომილებიანი გამოსახულების ტექნიკურ ატრაქციონად მოჩანს. სწორედ ამიტომ ამდენ 3D ფილმებს შორის მხოლოდ ერთი კუარონის „გრავეიტაცია“ დაფასდა ჯეროვნად, სადაც მოცულობითი გამოსახულება სპეციფიკური დრამატურგიის შესაბამისია, რაც მანამდე არცერთ ფილმში არ გვხვდება. რაც მხატვრული თვალსაზრისითაც ახალი სიტყვაა. აქ საუბარია იმ ტიპის უნიკალური დრამატურგიის შექმნაზე, რომლის განხორცილება 2D კინოში იქნება აპრიორი არასრულყოფილი მოვლენა და მხოლოდ 3D-ს თვისებას მოერგება. როდესაც კინო დაიბადა ლუმიერებისთვის კინო მხოლოდ დოკუმენტური რეპორტაჟი და ცოცხალი ფოტოგრაფია იყო — ცხოვრების ამსახველი ქრონიკა. კინოს როგორც სახელოვნებო

დარგის ფორმირება შემდეგი დროის მოღვაწეების ხელში ჩამოყალიბდა. მედიესმა მას მისცა მხატვრული სული, გრიფიტმა ჩამოაყალიბა კინოთხრობის სპეციფიკა, თომას ინსმა შექმნა სცენარის სპეციფიკა.

მოცულობით გამოსახულებასაც სწორედ ეს ჭირდება რომ 3D სტერეო კინო ჩამოყალიბდეს როგორც დამოუკიდებელი სრულფასოვანი მხატვრული ფენომენი.

ალტამირას გამოქვაბულის კედლებზე არსებული ცხოველების ნახატების, რომელზეც ფიქრობენ რომ უძველესი მხატვრის მიერ „კამერა ობსკურას“ ეფექტით გამოსახულების დაფიქსირების შედეგია, საუკუნეების განმავლობაში სხვასხვა განვითარების სტადიებს გადიოდა (ჯადოსნური ფარანი, ლატერნა მაგიკა, ტაუმატროპი და სხვა მსგავსი კადრის ამოძრავების მცდელობები) XIX საუკუნეში კინოს გამოგონებით დასრულდა. ლიტერატურა ერთ-ერთი იმათგანი იყო, რომელმაც კინოს განვითარებას მყარი საფუძველი მისცა.

ამერიკელი მწერლის ჯონ დოს პასოსის მიერ ფოტოგრაფიული თხრობის მანერის „კამერა ობსკურას“ ჩამოყალიბება ლიტერატურის და კინოს ურთიერთგადაკვეთის ნერტილების თავისებური გამოხატულებაა. 3D კინემატოგრაფის განვითარება 50-იანი წლების შემდეგ ახალ სიმაღლეზე ავიდა, მაგრამ მისი მხატვრული ღირსების მოპოვებისათვის ასევე დახვეწილი ლიტერატურული დრამატურგიაა საჭირო. ამდენად კინო და ლიტერატურა გლობალიზაციის პირობებში უფრო სწორედ ტექნიციისტურ გარემოში ერთმანეთზე ზემოქმედებს.

ქსელური ლიტერატურა აქტუალობით არ სარგებლობს ის არსებობს, მაგრამ უბრალოდ არავის ჭირდება. ჰიპერტექსტი მაინც კინოსა და ვებპალიკაციებს შორის დარჩენილი მიმართულებაა, რომელსაც თავის თავი ვერ უპოვნია. ქსეტერატურა ერთგვარი გართობა და თამაშია, სადაც ყველა მონაწილე სრული თავისუფლებით სარგებლობს ისინი დამოუკიდებლები არიან საკუთარი თავის გამოხატვაში. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტორია ხელოვნების ნიმუშის შექმნაში, რადგან ხელოვნება მაშინ არის ნამდვილი ხელოვნება როცა ის ცდება ხელოვნების საზღვრებს და ქმნის თვისობრივად ახალ კანონებს.

გლობალიზაციის პირობებში ტექნოლოგიური და კულტურული ეკლექტიკა ახალი სახელოვნებო დარგის ფორმირებისათვისაც კინოს ჩამოყალიბების ანალოგიური მდგომარეობა ქმნის. ტექნოლოგიური ინსტრუმენტები საკმარისზე მეტია, მაგრამ არ არის ამ ინფორმაციის გაგებისათვის მზდყოფნი რეციპიენტი რადგან არ არსებობს სეპარაციური ლიტერატურული საფუძველი, დრამატურგიული ქარგა, რომელიც ააგებს გამოსახულების და ტექსტის ერთ სივრცეში არსებობის უნიკალურ არქიტექტონიკას. ფსიქოლოგიური გამოკვლევები



გვიჩვენებენ რომ ადამიანი ვერ აღიქვამს ინფორმაციას, რომლის გაგებაც არ შეუძლია. შეტყობინების გადაცემის შედეგი უშუალოდაა დამოკიდებული აუდიტორიის ყურადღების მიმართულებაზე და მოხმარების რელევანტურ კომფორტზე. ამგვარად მხატვრული ფენომენის სრულყოფილად შეგრძნების ჩამოსაყალიბებლად საჭიროალიტერატურული დრამატურგია რომელიც რეციპიენტში შეგუების თვისობრივად ახალი გემოვნების სტანდარტს ჩამოაყალიბებს.

**L.V. HRYTSYK**

*Ukraine, Kiev*

*Kiev National Taras Shevchenko University*

### **Globalization: Ukrainian Literary Discourse**

Basing on researches acquired by Ukrainian literary studies in which globalization problems of analysis of different integration strategies are touched, we arrive at the conclusion about availability in the process of mutual cognition of literatures' enrichment with dialogues, different kinds and forms of mutual literatures interaction caused by new types of communication.

*Key words: globalization, Ukrainian literary studies, postcolonial schools, communicative capabilities.*

**Л.В. ГРИЦИК**

*Украина, Киев*

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко*

### **Глобализация: украинский литературоведческий дискурс**

Культурное смешение, присущее европейским литературам, процессы транскulturизации, локусных интересов, связанные с глобализацией, характерны и для украинской литературы, хотя выражены не настолько четко. Знаки постмодерна присутствуют во всех жанрах (прозе – О.Забужко, Ю. Андрухович, В. Медвидь, Е. Пашковский; поэзии – «Новая дегенерация», авторы львовского журнала «Четверг»; драматургии – Б.Жолдак, Я. Верещак, Неда Неждана; критике – С. Павлычко, Т. Гундорова, Н.Збо-

ровская, Н.Мережинская). Отход от устоявшихся классических форм и институционно упорядоченных знаний, игра знаков и разных полей, «стирание бинарных оппозиций», граней между высоким искусством и китчем, «сознательная эклектика», эта настоящая «ярмарка украинской модерности» присуща многим произведениям украинской литературы. *«Рынок, – констатирует Т. Гундорова, – является не только экономической структурой, но и культурной институцией, предусматривающей целый ряд ритуалов, жестов и создающей свой особенный язык... Это – возможность общения, коммуникации»* (Гундорова 2013: 316). Имея много общего с современной художественной практикой американской и европейских литератур, подтверждая «тяготение» (Зверев 2004) к глобальной культуре, украинские «тексты и визии» (Ю. Издрик) остаются, все же, другими: духовный контекст, в котором появился постмодернизм в украинской культуре, запоздалый по Н.Маньковской (Маньковская 1999), преимущественно «здешний». Это «постсоветский феномен», а не постиндустриальный, западный, – убеждает О. Пахлёвская (Пахлёвская 2007). Не буду касаться сущности термина глобализации в определении В. Морера (Энциклопедия... 2003: 94-95). Скажу лишь о том, что проекция его на литературное поле наводит на размышления. Однозначным является то, что «освободительный проект», который по М. Павлышину (Павлышин 1997: 218) *«основывался на стремлении оградить и укрепить украинскость...»*, утратил мотивированность. Одна из наиболее важных до недавнего времени в украинской литературе освободительная идея отошла на второй план. Но глобализация заострила, как отмечают исследователи, *«ряд сложных и неоднозначных по своим последствиям проблем»*. Так, И. Лимборский (Лимборский 2011: 30-31) среди них называет изменение модели репрезентации национальных литератур, их включенность в мировой литературный процесс.

Беру в руки книгу Н.С. Трубецкого «Наследие Чингисхана» (М., 2007) и наталкиваюсь тут на известную, изданную (и очень современную!) публикацию дискуссии Н. Трубецкого с Д. Дорошенко под названием «К проблеме украинской культуры» из пятого тома «Евразийского временника» с известным разделением на «верхний» и «нижний» этажи культуры. Нижний – локальные («областные» – это русская, белорусская, украинская), верхний – общечеловеческий, общерусский. *«Для того, чтобы стать общечеловеческой... – подытоживает Н. Трубецкой»* (Трубецкой 2007: 555), – *всякая культурная ценность, созданная украинцем, великороссом, белорусом, должна ... прежде всего стать общерусской*. И дальше: *«русская культура в будущем включится в особую евразийскую культуру»* (Трубецкой 2007: 558). Глобализационные нарративы давние. Не случайно

исследователи, например, чех Я. Корженский (Корженский 2006: 95), рассматривают подобные интеграционные процессы как *«современный вариант «тысячелетних интеграционных констант»* (Корженский 2006: 25). Их вряд ли можно связывать с конкретными именами, например, Р. Робертсоном (1985 год, по И. Дзюбе), социологией, антропологией или другими сферами. Изменяются предполагаемые модели, акценты (политические, экономические, культурные). К ним добавляются новые проблемы.

Пафос глобальности, которым проникнуто немало публикаций и выступлений на разного уровня форумах и конференциях, настораживает политическими крайностями и глобалистическими формами унификации и интеграции. Они напоминают идеологически обустроенную крышу *«единой многонациональной советской литературы»*, нашедшую свое теоретическое обоснование в предисловии к одноименному восьмитомному изданию (История советской... 1972).

В связи с этим можно понять обеспокоенность Саймона Дюринга: *«Национализм (а он ассоциируется у него с формой свободы – Л.Г.) обладает не таким пониманием влияния и значения у периферийных народов как в мировой силе»* (Дюринг 1996:565).

Проследивая истоки глобализационных процессов, опираясь на опыт античности, средневековья и современной литературы, известный украинский ученый И. Дзюба констатирует: *«С одной стороны глобализация заставляет считаться с собой как безусловный факт («метафакт») истории, но, с другой – ее императивность не снимает проблем, сомнений, тревог»* (Дзюба 2008: 26). Прежде всего в том, что касается «культурных проектов» глобализации. Наиболее тревожным в размышлениях кажется то, что связано с утратой национальных корней, созданием «немислимых синтезов», максимально приближающихся к унификации. *«Можно ли глобализацию ... считать ... выражением объективной потребности всемирно-исторического развития?»* – сомневается И. Дзюба. Сомнениями, да и открытым отрицанием, непринятием ее, проникнуты взгляды Я. Кучинского, Д. Икеды, М. Шкандрия, В. Дончика. Улавливаю другие взгляды на глобализационные процессы в идеях «нового культурного синтеза» Дерриды и «культурной гибридности» Г. Бгабги, ключевых положениях постколониальных студий Э. Саида, Н. Харисона, Г. Спивак и др. Примечательно, что большая часть дискуссий разворачивается не только на уровне антиглобалистических идей. *«... глобализацию презентуют под разными углами»*, продуцируя, как отмечает И. Чудовская-Кандыба, *«разные нарративы глобальности»* (Чудовская-Кандыба 2008: 11). В одном

из своих исследований автор с юмором пишет о ней как об «*общемировой пьесе под названием «Глобализация»*». Как бы там ни было, но, соглашусь, глобализация «стимулирует к рефлексии». «*Это дало бы возможность, – отмечает И. Дзюба, – не противодействуя позитивным тенденциям глобализации (среди них, например, Н. Ильницкий (Ильницкий 2008: 311) называет широкий доступ к культурному разнообразию через средства массовой информации – Л.Г.) уменьшить ее информационное влияние и полнее раскрыть творческий потенциал всех человеческих сообществ»* (Дзюба 2008: 29). Глокализация, над которой размышляет Р. Робертсон (иду за его работой «Глокализация: пространство-время, гомогенность – гетерогенность»), воспринимается как процесс, лишенный категорических движений и рекомендаций. Она, по Робертсону, «*предусматривает одновременность и взаимопроникновение того, что мы обычно называем глобальным и локальным, ... универсальным и партикулярным»* (Робертсон 2008: 67). Тут одно делает возможным другое. Поскольку идея глобализации предусматривает «создание и привлечение локальности», локальное автор трактует как «микропроявление глобального». И еще одна концептуальная мысль профессора Питсбургского университета: «*Вопросы следует задавать не как «или – или», выбирая одну из тенденций, а скорее исследовать пути, благодаря которым обе тенденции стали присущими нашей жизни...»* (Робертсон 2008: 51). Как следует из размышлений ученого, глобальное предусматривает культурный, географический плюрализм, где есть место и локальному (отстаивающему идеологию дома), глобализация как «ряд процессов», а не «уникальное состояние». Но нельзя не заметить и мыслей / взглядов, проникнутых прежде всего тревогой за судьбу локального / национально специфического (Соснова 2008). «Вернисаж» глобальности мыслей, представленный социальным дискурсом (И. Чудовская-Кандыба), присущ и литературоведческим работам.

Еще в 1945 году, находясь в эмиграции в Европе, известный уже тогда украинский литературовед Ю. Шевелев одним из «*ведущих направлений ... литературного движения»* называл путь «*от общечеловеческого – до национального»*. Не для того, чтобы отойти от общечеловеческого, а, наоборот, чтобы с большей силой его провозгласить и подчеркнуть ... чтобы не копировать общечеловеческое, а обогащать его». Размышляя над идеалом национальной литературы, автор подчеркивает, что имеет в виду нации «*не в этнографическом понимании, а в понимании суверенной европейской нации, которая претендует на место в Европе и которой есть что Европе сказать»* (Шевелев 2008: 607). Конечно, «*самим национальным признаком, – уточнял современник Ю. Шевелева И. Багряный, – не исчерпываются признаки великой литературы, но это является первой предпосылкой»* (Багряный 2014: 12).

Речь идет о национальной литературе, которая вместе с другими представляет явление мировой, комплексе «*взаимопроникающих*» (по М. Конраду) *систем национальных литератур, т.е. явлений, не накладывающихся на них, а создающихся ими* (История всемирной... 1983: 19). Единство, обоснованное М. Конрадом, не только не отрицает, но и предусматривает плюрализм, разнообразие.

Глобализационные процессы, как уже было сказано, по-разному коснулись украинской литературы. Они изменили канву многих произведений, стали темой многих литературоведческих работ. Но, к сожалению, не сделали литературу известной в мире. Вспоминается в связи с этим интервью О. Пахлёвской – поэтессы, культуролога, человека, который с 90-х годов работает в Риме. В нем озвучены тонкие наблюдения ученого-практика о межлитературных процессах. *«Интерпретированная в европейском ключе украинская культура обнаруживает неожиданные этические, эстетические, философские ресурсы, в которых западная ментальность ощущает необходимость, – делится мыслями автор. – Мы и они возникают не как противопоставление, а как взаимодействующие субстанции ... это идеальная формула бытия Украины и ее культуры в мире: сохранение и обновление своей идентичности через европейские коды»* (Пахлёвская 2007: 55). Как видим, акцент сделан не на противопоставлении своего другому /чужому, а выявлении внутренней оригинальности разнообразных литератур. «Инакость – самость» тут не являются оппозицией. *«Сам как иной»* – уже сразу определяет, – по П. Рикеру, – *что самость самого... в такой степени глубоко имплицитует инакость, что первая кажется немислимой без другой и проявляется через другую»* (Рикер 2002: 10). По сути, тут «становятся возможными» (Р. Шукуров) невидимые процессы «диалогического проникновения» (М. Бахтин) одной литературы в другую. *«Любая коммуникация – это выход за пределы Себя, вне своего к иному, соединение Себя с Иным»,* – замечает Р. Шукуров (Шукуров 1999: 10). Украинская «глобальная корпорация» не готова к стиранию, «трансформации» своего лица, чтобы быть заметной на мировом рынке. Хотя необходимость «системной интеграционной стратегии» (М. Павлышин) является достаточно актуальной. По моему убеждению, литература может идти в «глобализационный мир» несколькими путями. Один из них – это наличие произведений, которые органично вписываются в систему ценностей, выработанных глобализованным сознанием. Ведь *«в каждом образе, картине, – по Б.-И. Антонычу, – есть столько художественных произведений, сколько у этого образа воспринимающих»* (Антоныч 1998: 470).

Другой путь – это качественные художественные переводы, которые, учитывая тенденции абсолютной свободы и вариативности, были бы востребованы и воспринимались «как свои». На интересные факты, к примеру, ссылается И. Лимборский, прослеживая процессы рецепции Шекспира в Китае (Лимборский 2011: 68). Надлежащее место должны занять и разнородные процессы взаимопознания и взаимообогащения литератур, что является важным и перспективным в глобализованном мире с неожиданными, временами, поворотами наподобие «ареальной консолидации».

Практика показала, что среди разных факторов развития цивилизации – внутренних, внешних – последние, обусловленные взаимодействием соседних цивилизаций, считаются наиболее мощными источниками развития человечества. «*При этом естественно ожидать, – отмечает Е. Фролов, – разнообразные комбинации отношений, но главными тенденциями следует считать конструктивный диалог или борьбу*» (Фролов 2006: 99). На те же источники развития как «художественную цель» национальной литературы указывает и В. Державин. Уточню: моя трактовка национальной литературы основывается не на «описательно-этническом» или «описательно-лингвистическом» понимании (эти вещи, по словам В. Державина, взаимосвязаны, но отличны), а осознании ее как «*литературы, формирующей нацию духовно, длительно влияя на ее ментальности*» (Державин 2005: 56). Порожденные «встречными течениями» (А. Веселовский) процессы взаимообогащения, познания литератур в пространстве мировой означают интеграцию не как слияние, нивеляцию, а органическое, обусловленное развитием каждой литературы взаимопроникновение, трансформацию художественных явлений. Очевидным является и другое. Современному историко-литературному процессу необходимо для своего постижения определение перспектив новых научных технологий, приемов, наработанных не только литературоведением, культурологией, психологией, но и другими областями. Они подчеркивают пути, на которых сталкиваются в постоянном диалоге литературы, глобальные закономерности и литературные феномены, свойственные отдельным культурным регионам. Правы исследователи, протежирующие «более гибкую парадигму» литературоведческих изучений (Н. Высоцкая), где в уравнении «единство мировой культуры = единству непохожего» не будет признаков явлений со многими неизвестными.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Антонич 1998:** Антонич Б.-І. *Національне мистецтво // Твори*. К., 1998.

**Багрянний 2014:** Багрянний І. *Думки про літературу*. Ж.: Літературна Україна. 27 березня. 2014.

**Гундорова 2013:** Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколониальної травми*. К.: 2013.

**Державин 2005:** Державин В. *Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні роботи*. Івано-Франківськ: 2005.

**Дзюба 2008:** Дзюба І. *Глобалізація і майбутнє культури*. Ж.: Слово і час. № 9. 2008.

**Дюринг 1996:** Дюринг С. *Література – двійник націоналізму? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: 1996.

**Зверєв 2004:** Зверєв О. *Американська література в період глобалізації // Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть*. К.: 2004.

**Ільницький... 2008:** Ільницький М. Будний В. *Порівняльне літературознавство*. К.: 2008.

**История всемирной... 1983:** *История всемирной литературы*. В 9 т. Т. 1. М.: 1983.

**История советской... 1972:** *История советской многонациональной литературы*. В 8 т. Т. 1. М.: 1972.

**Корженский 2006:** Корженский Я. *Коммуникация в Европе: глобализация и этничность // Глобализация – этнизация. Этнокультурные и этноязыковые процессы*. Кн. 1. М.: 2006.

**Лімборський 2011:** Лімборський І. *Світова література і глобалізація*. Черкаси: 2011.

**Маньковская 1999:** Маньковская Н. *Эстетика постмодернизма*. М.: 1999.

**Павлишин 1997:** Павлишин М. *Канон та іконостас*. К.: 1997.

**Пахльовська 2007:** Пахльовська О. *Українська культура виявляє несподівані ресурси*. Ж.: Кивска Русь. К.: Кн. 5, 2007.

**Рікер 2002:** Рікер П. *Сам як інший*. К.: 2002.

**Робертсон 2008:** Робертсон Р. *Глокалізація: часопростір, гомогенність – гетерогенність // Глобальні модерності*. К.: 2008.

**Соснова 2008:** Соснова М. *Глобалізація і етнізація в театре // Глобальні модерності*. К.: 2008.

**Трубецкой 2007:** Трубецкой Н. *Наследие Чингисхана*. М.: 2007.

**Фролов 2006:** Фролов З. *Проблемы цивилизаций в историческом процессе*. Ж.: Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. СПб., 2006.

**Чудовська-Кандиба 2008:** Чудовська-Кандиба І. *Вернісаж нарисів глобалізації в українському соціальному дискурсі // Глобальні модерності*. К.: 2008.

**Шевельов 2008:** Шевельов Ю. *Стилі сучасної української літератури на еміграції // Вибрані праці*. К.: 2008.

**Шукуров 1999:** Шукуров Р. *Введение или Предварительные замечания о чуждости в истории // Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории Средиземноморья*. М.: 1999.

**Енциклопедія... 2003:** *Енциклопедія постмодернізму*. К.: 2003.

**TAMARA HUNDOROVA**

*Ukraine, Kiev*

*Institute of Literature of the NAS of Ukraine*

### **Mapping the Trauma in the Contemporary Postcolonial Novels (a comparative aspect)**

The article reveals the interdisciplinary field of contemporary postcolonial criticism, in particular its integration with the theory of trauma and comparative literary studies. The novel of trauma in postcolonial literature is analyzed and the necessity of new writing and new reading concerning post-Soviet literatures is argued. The author analyzes topoi of infanticide and monstrous mother imagery, silence and the body inscription of trauma using the examples of the works by John M.Coetzee, T.Morrison, O.Zabuzhko, M.Matios.

*Key words: postcolonial criticism, trauma studies, novel of trauma, post-Soviet literary practices*

**ТАМАРА ГУНДОРОВА**

*Украина, Киев*

*Институт литературы НАНУ*

### **Постколониальная критика на поле интердисциплинарности: теория травмы, компаративистика и современный постколониальный роман**

Постколониальная критика в настоящее время – актуальное и динамическое поле современных интердисциплинарных гуманитарных исследований. Природа и возможности постколониализма обсуждаются в академических кругах еще со времен появления «Ориентализма» (1978) Эдварда Саида – книги, основополагающей для этого направления. При этом общую тенденцию в сфере постколониальных исследований можно назвать «миграцией теории» – речь идет об «изменении центра притяжения поля», как называется этот процесс в основательном пособии по постколониальной критике (McLeod 2007:11).

Речь идет прежде всего о расширении поля постколониальных исследований во времени и пространстве, в частности, о миграции их на восток Европы и выход за исключительно англоязычный имперский опыт. В то же время постколониальные студии мигрируют и на другие



поля гуманитарных исследований. В частности, постколониальная теория активно усваивает методологию студий травмы как одного из актуальных направлений современной гуманитаристики. Как известно, студии травмы определяются, в первую очередь, своеобразным возвращением к истории и привнесением этического момента в текстуальный анализ. Причем, по мнению одного из основоположников этого направления Кэти Карут, травматический дискурс учит прислушиваться к *иному*, тому, кто умоляет быть услышанным и увиденным, и об этом говорит сам текст, порождая не только новые способы письма, но и новые способы «чтения и слушания». Об этом свидетельствуют и язык травмы, и молчание о возвращении порожденных ею страданий (Caruth 1996:9).

Среди последних определений того, чем является и сам постколониализм, заслуживает на внимание мнение Сэма Дюранта о том, что постколониальный нарратив является работой mourning (скорби, оплакивания) (Durrant 2004: 1). Такое «прорабатывание» травматических событий прошлого предлагает постколониальная критика, если воспринимать постколониализм как преодоление амнезии относительно истории (индивидуальной и коллективной). Во введении к специальному выпуску журнала *Studies in the Novel*, посвященному постколониальному травматическому роману, Стэф Крепс и Гент Бюленс вообще говорят не только об интеграции студий травмы в постколониальные исследования, но и о том, что сами исследования травмы, используя опыт постколониальной критики, должны претерпеть значительные изменения. Ведь до сих пор студии травмы ограничиваются и «почти исключительно касаются травматического опыта белых западных людей и исключительно используют критические методы, базированные на евро-американском контексте» (Staps 2008: 2).

Освоение других геокультурных контекстов и внедрение студий травмы в постколониальный дискурс становится одним из актуальных направлений современных культурологических исследований, в частности, на постсоветском пространстве. Дискуссии относительно того, можно ли применять постколониальные методы к анализу постсоветского опыта, делятся до сих пор. Однако миграция постколониализма и его географические и онтологические мутации подтверждают мнение Дэвида Мура, который еще в 2001 году уверенно утверждал, что «оба понятия, постколониализм и посткоммунизм, имеют целью демистифицировать большие нарративы прошлого, исследовать персональную и коллективную память и раскрыть амбивалентную природу культурного и интеллектуального сопротивления» (Moore 2001: 115). В целом, активные дискуссии вокруг постколониализма фиксируют сегодня изменения в современной геополитической ситуации,

когда объектом анализа становятся явления, связанные не только с сопротивлением, но с *другими империями, миграцией и глобализацией*.

Как замечает Ирен Вайсер, «в диалоге между теорией травмы и постколониальными литературными студиями центральным остается вопрос о том, может ли быть травма эффективно «постколониализуемой», в смысле ее успешного слияния с постколониальной теорией» (Visser 2011: 270). Можно заметить, что возможности для такой пост-колонизации травмы достаточно очевидные. Во-первых, уже сегодня в среде исследователей травмы звучат голоса о том, что необходимо выйти за пределы евроцентричной практики исследований травмы, когда игнорируются другие, неевропейские культурные и психологические практики травмированного сознания других народов (Азии, Африки, Латинской Америки, Восточной Европы и бывшего Советского Союза). Такие тенденции идут в унисон с призывом к диверсификации постколониального адресата и учету других, в частности нерациональных, мистических языковых и телесных практик самоосознания, которые свойственны другим, не европейским народам (африканцам, индейцам, японцам, китайцам и др.).

Во-вторых, актуальным для постколониальных исследований становится и тезис травматической теории о том, что травма как таковая отсылает не к актуальному событию, который ее вызвал, но является эффектом отдаленности, задержки травматического действия. Травматическое действие имеет эффект после-ощущение, или послетравматичный симптом, который вызывает повторение стресса в снах, мыслях, галлюцинациях, фантомных телесных болях, умолчаниях и нарративах. Таким образом, студии травмы связаны с исследованием категории *памяти*, которая является важной тематической составляющей современных постколониальных теорий.

И в-третьих, студии травмы базируются на эффекте трансмиссии – передаче травматического действия через генерации, перенесении его в другие временные и пространственные рамки. Речь идет о трансгенерационном и транскультурном эффекте травмы, а понятие генерационной колониальной памяти, как известно, особенно занимает постколониальных критиков. Соотнести постколониальную критику и теорию травмы позволяет сегодня и литературная компаративистика.

Современная постколониальная литература насчитывает тома. Среди ее жанровых разновидностей важное место занимает *роман травмы*. Последний вырастает из анализа различных травм, вызванных колониализмом и деколонизацией, таких, как рабство, вынужденная миграция, расизм, сексуальное насилие, геноцид. Достаточно часто в основе сюжета таких романов лежит рассказ-свидетельство о пережитой беде,

которая долго остается неразгаданной или умалчиваемой. Такой рассказ выполняет терапевтическое действие и часто апеллирует к нерациональным, мистическим практикам лечения. Травма при этом служит не только сюжетной канвой, но символически персонифицируется в монструозных характерах и готических ситуациях. Она фиксируется лингвистически, проявляя себя в особенных смещениях или уплотнениях языкового поля, а также позначается отсутствием речи, т.е. молчанием. Травма также маркируется телесно – раной или увечьем; при этом большие исторические события освещаются через судьбы маленьких людей.

Обычно травма стигматизирована в постколониальных романах гендерно, расово и в возрастном отношении. Чаще всего она феминизирована и ювенилизирована, что удостоверяют многочисленные постколониальные романы в различных национальных литературах – «Бог мелочей» Арундати Рой, «Мистер Фо» Джона Максвелла Кутзее, «Любимая» Тони Моррисон, «Музей покинутых секретов» Оксаны Забужко.

Рассмотрим способы воплощения травматического симптома на примере повести «Сладкая Даруся» Марии Матиос, которая является попыткой создания постколониального романа травмы в украинской литературе. Речь идет о судьбе Даруси, которая в детстве случайно проговаривается и тем самым выдает энкаведистам семейную тайну о связи ее родителей с УПА\*. Присутствовавшая при этом мать возненавидела дочку. Она совершает самоубийство, а свидетелем его остается маленькая девочка. С того времени Даруся утратила дар речи, а вся ее последующая жизнь сопряжена с невероятными телесными болями и обозначена маргинальностью – для людей она становится чужой полупомешанной «сладкой Дарусей». Травмированная личность обозначена стигмами – и такой стигмой является молчание. Приметен также эффект переноса (трансмиссии) травмы – вина, которая повлекла за собой несчастье в семье, переносится из прошлого на целую жизнь Дарьи.

Однако в плане изображения травмы значительную роль играет не только жертва, но и ее причина. В повести Матиос виновность за травматическое событие переносится на мать. Ее особенная функция в плане изображения травмы обозначена монструозностью. Примечательно, что отношения мать-дочка являются одной из основных тем во многих постколониальных произведениях афро-карибских писательниц-женщин (Марис Конде, Поль Маршалл, Джамейка Кинкейд). Достаточно часто они представлены с точки зрения дочери и направлены против авторитаризма и

---

\* УПА – украинская повстанческая армия, состоящая из отрядов повстанцев, которые воюют против представителей советской власти на западноукраинских землях в послевоенные времена.

власти матери. Преодоление материнской связи выступает залогом поисков своего собственного пути (Simone 2001:22).

В случае с Дарусей мать оказывается той тенью, которая не позволяет дочери самоосуществиться. Материнский образ колеблется между сакральным и профанным изображением, даже с элементами зоофилии. Мать часто вспоминается в образе покрытой волосами с головы до пят молодой женщины, которая посмела, по мнению патриархальных односельчан, спорить с Богом, поскольку вместо того, чтобы, как это должна делать замужняя женщина, покрыть волосы платком, она ходила с непокрытой головой. Женщина и сама становится жертвой энкаведистов – над нею издеваются, как над скотом, буквально выдавая ее набухшие молоком груди кормящей матери. В конечном итоге, смерть матери на балке (с косой, обмотанной вокруг шеи, с черным, высунутым изо рта языком) также напоминает о монструозности этого образа и его травмирующей (кастрирующей) роли для ребенка.

Потеря голоса Дарусей возле повешенной матери напоминает немому Пятнице, одного из персонажей романа южноафриканского писателя Джона Максвелла Кутзее «Мистер Фо». Переписывая историю о Робинзоне Крузо и его верном слуге Пятнице, автор романа остро ставит проблему о постколониальной травме. Пятница – немой, поскольку ему отрезали язык, возможно, в детстве, когда он был рабом, а возможно, это сделал сам Крузо. Как сознается Сюзен Бартон, главная повествовательница истории о Крузо, «рассказать мою историю и умолчать о языке Пятницы – все равно что выставить на продаже книгу с пустыми страницами. Но единственный язык, который мог бы открыть секрет Пятницы, это язык, которого он лишился!» (Кутзее 2012: 52).

Итак, прибегая к постмодерной инверсии и переписыванию культурных кодов, Кутзее использует прием трансверсии и передает слово миссис Бартон. Она берет имя мисс Крузо и фактически становится сама авторкой истории о Крузо, создавая и рассказывая историю о себе, о нем и о Пятнице в письмах к полуреальному автору роману – мистеру Фо (то есть Дефо). Пятница является безязыким и безмолвным рабом, черным африканцем, привезенным в холодный Лондон. Его безязыкость и безмолвность символизируют травмированную варварскую *инаковость* в британском имперском мире. Эта колонизированная и травмированная *инаковость* не может быть артикулирована и не имеет собственной истории, несмотря на все попытки со стороны цивилизованного Запада создать ее историю. Он – дыра в повествовании. По крайней мере, кажется, если его история не может быть рассказана самим Пятницею, она может быть вписанной в

западный культурный нарратив женщиной, которая также является фигурой маргинальной в колониальном дискурсе. Однако травма, или молчание Пятницы ассоциируется для женщины-повествовательницы с нерожденным ребенком – «Кем бы он ни казался самому себе (кем, в самом деле? – он не может нам этого сказать), для мира это будет образ, нарисованный мной. Поэтому молчание Пятницы – это молчание беспомощности. Он – дитя своего молчания, неродившееся дитя, дитя, тщетно ждущее часа рождения» (Кутзее 2012: 98).

Образы монструозной матери и инфантицида – убийства ребенка (нерожденного или же умерщвленного) являются знаковыми для постколониальных романов травмы. В романе «Любимая» Тони Морисон большая история о рабстве и ужасных временах подневольной жизни черных, в конечном итоге, превращается в рассказ о жизни в страшном доме номер 124. Сюда приходят и тут живут настоящие и мнимые люди, сюда возвращается жить умершая дочка. История говорит о том, как мать-рабыня зарезала свою дочку в момент преследования, чтобы та не испытала травмирующей тело и душу истории рабства.

Приметой постколониального романа становится телесная репрезентация травмы. В романе Кутзее «Ожидая варваров» речь идет о городском судье, который берет на себя вину апартеида перед колонизируемыми народами. Это реально и символически сказывается на его физической несостоятельности полюбить варварку-чужестранку, которую отделяет от него телесно непроницаемая стена исторической вины белых перед черными. Со своей стороны, слепота женщины-чужестранки сигнализирует о невозможности познания колонизируемого Другого, так же как молчание Даруси обозначает загадку прошлого, а молчание Пятницы указывает на невозможность поведать собственную историю рабом, или *покоренным субальтерном*.

В целом, постколониальный роман травмы формирует не только новые способы письма. Он, как указывает Карут, требует и новых способов чтения. Трудности прочтения постколониального романа также могут стать объектом компаративных литературоведческих исследований. Я продемонстрирую это на примере интерпретации романа украинской писательницы Оксаны Забужко «Полевые исследования из украинского секса» (1996). Проза Забужко близка современной постколониальной прозе Тони Морисон, Салмана Рушди, Джамейки Кинкейд и др. Писательница использует в своем романе гендерный конфликт для отражения драм украинской колониальной истории. Ее «Полевые исследования» – рассказ о несостоявшейся любви поэтессы и художника, фоном для которого служит

колониальная травма, символически персонифицированная оппозицией «слабого мужчины» и «сильной женщины». Роман Забужко напоминает о ситуациях колониального насилия (женщины) и усмирения (мужчины), а также богат мотивами антиколониального сопротивления насилию. Здесь соединяются демоническая сексуальность, бессилие и месть (Гундорова 2013: 209-222).

Интерпретируя роман Забужко, Мадина Глостанова в книге «Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации» (2004) отметила «невозможность автоматического применения понятия «постколониальный дискурс» к постсоветскому пространству», поскольку, как она говорит, «оно было сформулировано для другого культурного локала и его универсальность достаточно ограничена» (Глостанова 2004: 71). Это дает ей основания ставить под сомнение адекватность отражения постсоветской идентичности в романе Забужко, а также утверждать о невозможности использования практик письма, основанных на постколониальной сексуальной и телесной травме, в произведении украинской авторки. Для Глостановой, сексуальная травма, отражаемая Забужко, выглядят не органически по сравнению, например, с карибской литературой. «Акцентированная телесность на восточнославянский строй, лишенная органики той же карибской, вызывает отвращение и оставляет ощущение искусственности, – замечает она, – вероятно потому, что это напускная телесность, как свойство, почерпнутое скорее из книг философов, а не из собственной идентичности» (Глостанова 2004:175). При этом, отрицая способ письма, критик говорит, однако, о созвучии проблематики, отраженной в романе Забужко, и антиколониальной тематики в странах Третьего мира. Однако вывод ее крайне категоричен: фальшивость романа украинской писательницы объясняется апофеозом «сексуального национализма», напоминающим «радикальную позицию стран антиколониалистов третьего мира по крайней мере 40летней давности» (Глостанова 2004: 178).

Думается, однако, что именно компаративный подход, обогащенный постколониальной теорией, позволяет учитывать вариации колониального дискурса и общность проблематики и способов *письма* в литературах постколониального Третьего мира, в частности Карибского региона, и в литературах постсоветского региона. Более того, можно надеяться, что интеграция студий травмы в постколониальные исследования поможет выработать новые способы *прочтения* постсоветской литературы. В противовес утверждениям, что нет необходимости применять классические постколониальные подходы для анализа постсоветской ситуации, стоит,

наоборот, внимательнее присмотреться к тем дискурсивным парадигмам, которые развивают литературы Азии, Африки, Латинской Америки.

Одну из таких парадигм, основанную на идее *трансмодерности*, представляет латиноамериканский философ Енрико Дюссель. Он, в частности, призывает признать культурную инаковость постколониальных сообществ (народов) вместо недифференцированного глобального сообщества, к которому апеллирует идеология западной *модерности*. Выразительно идентифицируя себя с латиноамериканской перспективой, Дюссель говорит, что дело даже не в том, чтобы локализовать Латинскую Америку в постколониальном мире, а в том, чтобы связать между собой «все культуры, которые сегодня с очевидностью противостоят между собой на всех уровнях ежедневной жизни – от коммуникации, воспитания и исследований экспансионистской политики к культурному и даже военному сопротивлению» (Dussel 2012: 12).

Такая локализация позволяет поставить в один ряд латиноамериканские, африканские, азиатские литературы и литературы постсоветские, а в плане развития новых теоретических исследований – интегрировать постколониальные подходы в современные компаративные исследования. Моника Олбрехт в статье «Comparative Literature and Postcolonial Studies Revisited. Reflections in Light of Recent Transitions in the Fields of Postcolonial Studies» (2013) недавно напомнила, что еще «в начале 1990-х Сьюзен Баснет заметила, что появление нового термина «постколониальный» на критическом подиуме должно, вне всяких сомнений, стать одним из самых существенных факторов для компаративной литературы 20 века» (Albrecht 2013: 47).

Постколониальные студии, интегрированные на поле литературной компаративистики, позволяют, с одной стороны, контекстуализировать художественные тексты в плане этическом и эстетическом, и, с другой стороны, позволяют разрушить иерархию так званой «западной литературы» с развитыми литературами наверху и новосформированными снизу. Новый синтез обещает многочисленные горизонтальные линии связей вне вертикальной иерархии и прогнозирует новое прочтение посттоталитарных литературных и культурных практик.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Гундорова 2013:** Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм, Київ: 2013.

**Кутзее 2012:** Кутзее Дж.М.. Мистер Фо, или Любовь и смерть Робинзона Крузо. Москва: Эксмо, 2012.

**Тлостанова 2004:** Тлостанова М.В. Жить никогда. Писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Москва: УРСС, 2004.

**Albrecht 2013:** Albrecht M. Comparative Literature and Postcolonial Studies Revisited. Reflections in Light of Recent Transitions in the Fields of Postcolonial Studies// Comparative Critical Studies, 2013,- Vol 10, N1.

**Caruth 1996:** Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Johns Hopkins University Press, 1996.

**Craps 2008:** Stef Craps and Gert Buelens. Introduction: Postcolonial Trauma Studies// Studies in the Novel, 2008, Vol 40, N1-2.

**Durrant 2004:** Durrant S. Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J.M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison, SUNY, 2004.

**Dussel 2012:** Dussel E. Transmodernity and Transculturality: An Interpretation from the Perspective of Philosophy of Liberation. \_ UAM-Iztapalapa, Mexico City: 2012.

**McLeod 2007:** McLeod J. ed. The Routledge Companion to Postcolonial Studies. London and New York: Routledge, 2007.

**Moore 2001:** Moore D. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique // PMLA, 2001, Vol 116, N 1.

**Simone 2001:** A. James Alexander Simone. Mother Imagery in the Novels of Afro-Caribbean . Women: Columbia U of Missouri Press, 2001.

**Visser 2011:** Visser I. Trauma theory and postcolonial literary studies // Journal of Postcolonial Writing. 2011, Vol 47, N3.

## **ALMIRA KAZIEVA**

*Russia, Pyatigorsk  
PSLU*

### **Traditional Component of North Caucasus Literature in Globalization Conditions**

In article various mechanisms formation of image of regions of the Russian Federation are considered. For example, the set of *raznourovnevy* stereotypes participates in formation of image. Thus, image and a stereotype affects consciousness of the person, forming certain installations and setting a behavioural framework of the personality, a level, ethnos and society. Nevertheless, distinctions between a stereotype and image are quite considerable.

Image through conscious structures of mentality involves mechanisms of subconsciousness and unconscious, including the collective unconscious. The reputation operates with the rational facts, proofs, examples and other means of formation of an assessment. By means of image the reputation having much longer influence on receptive and interpreting activity of the subject of perception, than image is created.

**Key words:** *stereotypes, image, prejudice, model of behavior, tradition, rituals, prejudices.*



**А.М. КАЗИЕВА**

*Россия, Пятигорск, ПГЛУ*

## **Традиции и стереотипы как составляющие имиджа региона в условиях глобализации**

Когнитивный потенциал личности и планируемые с его помощью действия, как правило, обусловлены реальностью, но ориентированы не столько на нее, сколько на представления о ней, сформировавшиеся под влиянием социальных коммуникаций. Информационное общество ориентирует на восприятие информационных структур (символ, миф, репутация и т.д.), имеющие зачастую решающее значение для человека, страта, социума в целом. Результатом взаимодействия информационных структур предстает некий «псевдомир», важнейшими компонентами которого являются в современных глобализационных условиях социальные стереотипы и имиджи. Способность человека к стереотипизации, обобщениям, упрощениям, схематизации и адаптации является определяющим условием эффективного ориентирования в динамично изменяющемся и растущем потоке информации. Понятность и доступность стереотипов, в качестве которых могут выступать аксиологические схемы, нередко приобретающие форму понятий, обеспечивается отсутствием у них многослойной семантики. Для широкого использования в координатах общественного и индивидуального сознания стереотипы должны абстрагироваться от деталей, доступных лишь узким специалистам, сохраняя потенциал передачи сути события или явления одним словом, предложением, рисунком, понятным всем или, по крайней мере, большинству.

Под стереотипом понимают односторонний, преувеличенный и, как правило, основанный на предубеждениях взгляд, свойственный социальной, этнической группе или классу. Основными *свойствами* стереотипа являются: устойчивость (или существование одних и тех же стереотипов у разных поколений людей внутри одного этноса), ригидность, избирательность восприятия информации и эмоциональная наполненность.

В современных исследованиях выделены и описаны основные характеристики стереотипов, влияющие на коммуникативное поведение.

1. Стереотипизирование как результат когнитивного «отклонения», вызванного иллюзией связи между групповым членством и психологическими характеристиками (например, англичане – консервативны, немцы – педантичны).

2. Стереотипы влияют на способ прохождения информации, ее отбора (например, об ингруппе обычно запоминается наиболее благоприятная информация, а об аутгруппе – наиболее неблагоприятная).

3. Стереотипы вызывают ожидания определенного поведения от других, индивиды невольно пытаются подтвердить эти ожидания.

4. Стереотипы рождают предсказания, склонные подтверждаться (поскольку люди невольно «отбирают» модели поведения других людей, согласные со стереотипами).

*Стереотип* вступает в коррелятивные отношения с близкими по смыслу категориями *установки, предубеждения и предрассудка*. В целом эти понятия образуют ряд межэтнических «установочных» образований: они содержат эмоционально-оценочное отношение к различным этническим группам и характеризуют уровень готовности к соответствующим поведенческим реакциям в межэтническом общении. Составляя психологическую основу стереотипа, установка – это готовность воспринимать явление или предмет определенным образом, в определенном свете, исходя из предшествующего опыта восприятия. Представляя собой, прежде всего, «культурное» образование, этнический стереотип естественен и неизбежен до тех пор, пока будут существовать народы и этнические группы. Предубеждение и предрассудок как более «социальные» установки формируются по преимуществу в зависимости от конкретной общественно-исторической ситуации. Характеризуясь негативным эмоциональным зарядом, предубеждение вызывает, в частности, избегание общения или уклонение от межэтнических контактов в определенных сферах жизнедеятельности. Предрассудок отличается большей концентрацией негативных эмоций, чрезмерное восхваление достижений и качеств своей нации в сочетании с высокомерным отношением и неприязнью к другим народам. Предрассудок в реальном поведении уже не ограничивается стратегией избегания, а проявляется в конкретных поступках дискриминирующего характера. Весьма часто приходится констатировать наличие в рамках традиций неосознаваемых предубеждений, предрассудков и отрицательных стереотипов, препятствующих налаживанию и поддержанию межэтнических контактов. Стереотип состоит из двух компонентов – информационного (когнитивного образа, позволяющего узнавать и познавать объект) и оценочного (эмоционально окрашенного отношения к объекту). Оценочный компонент позволяет квалифицировать стереотипы как отрицательные (например: «смерть», «враг», «поражение», «старость») и положительные («Родина», «своя нация», «традиция», «жизнь»). Если оценочная сторона

преобладает над информационной, то возникает предубеждение или крайняя его форма – предрассудок.

В механизм формирования стереотипов вовлечены не только схематизация, категоризация и т.п., но и другие когнитивные процессы, прежде всего, *каузальная атрибуция* – приписывание причин поведения и достижений индивидов на основании групповой (в частности, этнической) принадлежности. Поведение индивида, страта, этноса квалифицируется как следствие воздействия внутренних (личностных, субъективных) и внешних (ситуативных, средовых, объективных) факторов, что обуславливает склонность людей объяснять свои успехи своими внутренними качествами, а неудачи – внешними обстоятельствами. Напротив, успехи других чаще объясняются внешними, а неудачи – внутренними факторами. Этот феномен неразрывно связан с функцией, которую выполняет в психологической структуре личности «Я-образ», складывающийся как результат взаимодействия базовых оценочных отношений человека к миру, себе и другим людям. Эта функция состоит в защите положительной самооценки самыми разнообразными способами: от завышения своей самооценки до занижения оценки других.

Термин *стереотип* в когнитивной лингвистике и этнолингвистике характеризует содержательную сторону языка и культуры, то есть понимается как ментальный (мыслительный) стереотип, который коррелирует с картиной мира. Языковая картина мира и языковой стереотип соотносятся как часть и целое, вступая в гиперо-гипонимические отношения. Под языковым стереотипом понимается суждение или несколько суждений, относящихся к определенному объекту внеязыкового мира, субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей. Также языковым стереотипом можно считать не только суждение или несколько суждений, но и любое устойчивое выражение, состоящее из нескольких слов, например, устойчивое сравнение, клише (*седой как лунь, новый русский* и пр.).

Кроме общих черт, стереотипы представителей разных социальных, демографических групп закономерно имеют и субъективные отличия. Стереотипы «срабатывают» уже тогда, когда сознание отмечает различия людей по внешним физическим признакам. Нередко суждение о новом, незнакомом человека обусловлено представлением об определенной национально-этнической группе, к которой причисляют этого человека на основании внешнего вида. Но чем более глубокими знаниями в области

национальной культуры обладает реципиент, тем реже он использует упрощенные групповые стереотипы. Представляется, что данные теоретические установки с успехом возможно распространить и на формирование позитивного имиджа Северного Кавказа, поскольку глубокие знания культуры, традиций и обычаев народов, населяющих данный поликультурный регион, помогают устранить отрицательные стереотипы, влияние которых усилилось на рубеже XX – XXI вв.

Установкам и социальным стереотипам присущи различные формы:

- стереотипные действия и ритуалы;
- типичные эмоциональные реакции и доминирующие чувства;
- обобщенные представления;
- устойчивые предписания и запреты;
- социальные ярлыки;
- общественное мнение;
- доминирующие ценности.

В отечественной научной парадигме *социальный стереотип* понимается как «схематизированное представление о каком-либо социальном объекте (человеке, группе, явлении), обладающее большой устойчивостью» (Социальный стереотип: <http://slovari.yandex.ru>). Стереотип складывается на основе достаточно ограниченного прошлого опыта или ограниченной информации, что иногда приводит к фиксации второстепенных признаков объекта.

Как устойчивые представления или неизменно повторяющиеся действия людей в обществе, стереотипы имеют большое значение для оценки человеком социально-политических явлений и процессов, играя при этом и положительную, и отрицательную роли. Позитивный характер стереотипов детерминирован их «экономичностью» для моделирования структур сознания и поведения людей: они способствуют существенному сокращению процесса познания и понимания всего происходящего в мире, а также быстрому, часто автоматическому, принятию необходимых решений. Негативное влияние стереотипов ощущается при возникновении различных коммуникативных барьеров, препятствующих нормальному функционированию социума и индивида в самых разных сферах.

Семиотичность стереотипа даёт инструмент управления общественным сознанием, проявляющемся в общественном мнении, общественных настроениях и т.д. Если вы хотите добиться благоприятного отношения к какому-либо объекту или сообщению – соотнесите его с положительными стереотипами аудитории; для формирования негативного мнения или отношения достаточно вписать объект в систему отрицательных стереотипов.

Именно так создаются имидж как важнейший блок существующего в наших головах «мнимого пространства».

Имидж как одна из важных составляющих информационного пространства современного мира является актуальным объектом исследования в сфере гуманитарной парадигмы. Поливариативность трактовок имиджа обусловлена наличием разных критериев, являющихся основанием его рассмотрения. Так, бинарная оппозиция *естественный –искусственный имидж* детерминирует дефиницию имиджа как целенаправленно сформулированного образа (изображения), целью которого является эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо своим устойчивым представлением об объекте в целях его популяризации, рекламы и т.п.; он представляет собой неповторимый образ-представление о конкретном объекте, который выделяет, создаёт впечатление радикального отличия от других объектов, наделяет конкретный объект дополнительными ценностями (Капитонов 2003)

Сходное определение дает Д.В. Ольшанский: «имидж – это специально моделируемое целенаправленное «отражение отражения», то есть отражение образа, уже созданного профессионалами на основе некоторой реальности. Это виртуальный образ, включающий четыре компонента, которые можно рассматривать еще и как уровни структуры имиджа» (Ольшанский 2003: 287).

Имидж является многокомпонентной структурой:

1. Основа, база, некоторый «исходный материал» (политик, партия или организация, состоявшееся событие и т. д.), предварительно обработанный с целью минимизации его негативных и максимизации позитивных черт в соответствии с основными параметрами оптимальной модели имиджа, разработанной имиджмейкером.

2. Избранная модель имиджа, наложенная на предварительно подготовленный исходный материал.

3. Неизбежные искажения, вносимые каналами трансляции имиджа (прежде всего средствами массовой информации) и способами его массового тиражирования.

4. Результат активной собственной психической работы аудитории или отдельного субъекта восприятия по реконструкции итогового целостного имиджа в своем сознании на основе навязываемой извне модели, но с учетом собственных внутренних представлений.

С приведенными выше определениями можно согласиться лишь отчасти: они объясняют понятие «имидж» как целенаправленно созданный образ. Это справедливо, когда речь идет об организациях, партиях или людях, имеющих известность и власть. Оппонентом этих трактовок выступает Г.Г. Почепцов, акцентируя внимание на вербальной стороне имиджа, т.е.

рассматривает имидж как «свернутый текст» и считая его коммуникативной единицей, посредством которой можно работать с массовым сознанием: «Работа с массовым сознанием отличается тем, что мы не можем передать, например, политика как сообщение в полном объеме, мы должны его трансформировать в соответствии с требованиями канала информации (для ТВ это одни возможности, для радио – другие, для газеты – третьи). Весь объем характеристик передать невозможно. По этой причине приходится ограничиваться лишь малой их частью» (Почепцов 2001: 282-283).

В формировании имиджа участвует множество разноуровневых стереотипов. Таким образом, имидж и стереотип действует на сознание человека, формируя определенные установки и задавая поведенческие рамки личности, страта, этноса и социума. Тем не менее, довольно значительны и различия между стереотипом и имиджем:

- Функции: стереотип даёт сжатое обобщённое представление о целой категории однородных явлений или объектов; имидж подчеркивает отличие одного конкретного объекта от других, стоящих с ним в одном ряду, зачастую доводя эти различия до уровня противопоставления.

- Специфика характеристики: хотя стереотип и искажает реальный объект, тем не менее, он базируется на реальных присущих ему характеристиках; имидж наделяет явление выгодными пропаганде свойствами, выходящими за пределы функциональных возможностей самого объекта, но соответствующими целям имиджмейкинга.

- Когнитивный потенциал: помогая человеку ориентироваться в мире, стереотип характеризуется преобладанием познавательной стороны; имидж отличает отсутствие познавательной интенции либо её наличие обусловлено совпадением реальных и желательных характеристик объекта.

- Статика – динамика: стереотип отличается большей устойчивостью, иногда он неизменен на протяжении нескольких поколений, общество подсознательно стремится к сохранению своих стереотипов, так как их крушение означает крушение картины мира и мировоззрения; имидж же чрезвычайно подвижен, его можно (и нужно) менять в связи с изменениями ситуации.

- Возможности манипулирования: использование стереотипов для манипулирования крайне затруднительно ввиду сильной информационной составляющей стереотипа и его структурной устойчивости; имидж представляет идеальный инструмент для манипулирования, при его формировании ракурс умышленно смещается, акцентируются определённые стороны имиджируемого объекта, другие же сознательно затушёвываются.

- Этимология терминов: стереотип в переводе с греческого означает «твёрдый отпечаток», он воспринимается как сформированный, не требующий домысливания; имидж ассоциативно и этимологически связан с понятием *imagination* (воображение), это всегда «полуфабрикат», т.к. в имидже лишь задаётся вектор такого «домысливания».

Поскольку индивид сам достраивает предлагаемый ему имидж, он становится его соавтором. Именно поэтому имидж воспринимается не как нечто навязанное, а как собственное видение явления. Направить воображение человека в нужную сторону – задача имиджмейкера. Как более или менее постоянная «схема» явления, которая сохраняется порою без изменения на протяжении жизни поколений, стереотип может измениться только в результате жесточайшего и неоднократно повторяющегося столкновения с реальностью. Но даже в этих случаях носители стереотипов нередко стремятся сохранить их, ибо нарушение стереотипа – это отчасти крушение мировоззрения. Стереотип и имидж имеют неоднородную природу происхождения, что обуславливает их различие, но имидж зависим от стереотипа: стереотип составляет основание имиджа, предлагая реципиенту пути для его восприятия. Стереотип необходим для преодоления барьера восприятия, в противном случае сам стереотип может оказаться таким барьером. Именно стереотип позволяет легко усваивать информацию, заложенную в имидже.

Как один из механизмов социального восприятия и значимой технологии создания имиджа, *стереотипизация* представляет собой универсальный психологический процесс, в то время как корни стереотипа детерминированы факторами социального порядка. Явление стереотипизации обусловлено принципом экономии, свойственным человеческому мышлению, его способностью двигаться от конкретных единичных случаев к их обобщению и обратно к этому факту, понятому уже в рамках общего правила. Стереотипизация выполняет объективно полезную функцию, поскольку грубость, упрощенность, схематизм – это оборотная сторона медали, неизбежные «издержки» таких необходимых для психической регуляции человеческой деятельности процессов как селекция, ограничение, стабилизация, категоризация.

Стереотипизация в процессе познания людьми друг друга может привести к двум различным следствиям. С одной стороны к определенному упрощению процесса познания другого человека; в этом случае стереотип не обязательно несет на себе оценочную нагрузку: в восприятии другого человека не происходит «сдвига» в сторону его эмоционального принятия

или неприятия. Остается просто упрощенный подход, который, хотя и не способствует точности построения образа другого, заставляет заменить его часто штампом, но, тем не менее, в каком-то смысле необходим, ибо помогает сокращать процесс познания. Во втором случае стереотипизация приводит к возникновению предубеждения. Если суждение строится на основе прошлого ограниченного опыта, а опыт этот был негативным, всякое новое восприятие представителя той же самой группы окрашивается неприязнью. Возникновение таких предубеждений зафиксировано в многочисленных экспериментальных исследованиях, но естественно, что они особенно отрицательно проявляют себя не в условиях лаборатории, а в условиях реальной жизни, когда могут нанести серьезный вред не только общению людей между собой, но и их взаимоотношениям. В психологическом отношении стереотипизация процесса мышления коррелирует с установкой, формирующейся в процессе предшествующей практики людей.

Имидж через сознательные структуры психики задействует механизмы подсознания и бессознательного, включая коллективное бессознательное; репутация оперирует с рациональными фактами, доказательствами, примерами и иными средствами формирования оценки. С помощью имиджа создается репутация, имеющая гораздо более длительное влияние на рецептивную и интерпретирующую деятельность субъекта восприятия, нежели имидж. Как поликультурное пространство, имеющее многонациональный состав и многовековую историю, Северный Кавказ имеет позитивную репутацию, немного поколебленную, но вполне восстанавливаемую, что и детерминирует динамический характер процесса формирования / воссоздания его позитивного имиджа.

## ЛИТЕРАТУРА

**Капитонов 2003:** Капитонов Э. А. *Корпоративная культура и PR*. Ростов н/Д: ИКЦ «МарТ», 2003.

**Ольшанский 2003:** Ольшанский Д. В. *Политический PR*. – СПб.: Питер, 2003.

**Почепцов 2001:** Почепцов, Г. Г. *Паблик рилейнз для профессионалов*. М.: Рефл-бук: Ваклер, 2001.

**Социальный стереотип** [Электронный ресурс] / <http://slovari.yandex.ru>.



**NINO KVIRIKADZE**

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

**Semantic Code-Details in Vladimir Nabokov's "Pnin"  
(On the Russian-American Cultural-Linguistic Integration)**

The fourth English-language novel by Vladimir Nabokov *Pnin* incorporates a number of structural and semantic meanings. The entire body of the text is permeated with the motive of Russian-American cultural and linguistic integration. I have tried to investigate Nabokov's statement associated with *Lolita* in the context of the above-mentioned motive and to show how it operates in Nabokov's another novel *Pnin*. I have analyzed the accentuated words in author's quote – meaningful code-details which clearly expresses the tragedy of the writer having lost touch with his homeland, the native Russian language. The analysis revealed that Nabokov's above-mentioned quote is an integral part of the text of the novel *Pnin*.

**Key words:** "Lolita," "Pnin," meaningful code-details.

**НИНО КВИРИКАДЗЕ**

*Грузия, Кутаиси*

*Государственный университет им. Акакия Церетели*

**Смысловые коды-детали в тексте романа  
Владимира Набокова «Пнин»  
(К вопросу о русско-американской культурно-языковой  
интеграции)**

Четвертый англоязычный роман Владимира Набокова «Пнин» вбирает в себя целый ряд структурно-семантических смыслов. Весь корпус данного текста, который мы рассматриваем с точки зрения современной художественной интерпретации, пронизан темой русско-американской культурно-языковой интеграции по всей вертикали от начала до конца.

В контексте указанной темы исследуется высказывание Владимира Набокова, связываемое им самим с «Лолитой»; показано его функционирование в другом романе писателя – «Пнине».

Хотя при обращении Владимира Набокова в своем творчестве к английскому языку и произошел, по мнению исследователей, уникальный,

не имеющий аналога в истории мировой литературы переход художника с русского языка на английский (Злочевская 2001: 41), сам писатель считал это трагическим моментом в своей жизни: «Личная моя трагедия <...> это то, что мне пришлось отказаться от родного языка, от природной речи, от моего богатого, бесконечно богатого и послушного мне русского слова ради второстепенного сорта английского языка» (Набоков 1997-1999: 572). Однако впоследствии, как отмечают, еще более глубокое разочарование ожидало Набокова уже как автора и переводчика «Лолиты». Известно его высказывание в связи с этим: «История этого перевода – история разочарования. Увы, тот „дивный русский язык“, который, сдавалось мне, все **ждет меня** где-то, цветет, как верная весна за **наглухо запертыми воротами**, от которых столько лет **хранился у меня ключ**, **оказался несуществующим**, и за воротами **нет ничего**, кроме **обугленных пней** и **осенней безнадежной дали**, а **ключ в руке** скорее похож на **отмычку**» (Набоков 1997-1999: 386). Рассматривая эту авторскую цитату как микротекст, выделим в нем акцентные слова-детали, несущие на себе его основную идейную нагрузку: «*дивный русский язык*» – *ждет меня* – *за наглухо запертыми воротами* – *хранился у меня ключ* – *оказался несуществующим* – *нет ничего* – *обугленных пней* – *осенней безнадежной дали* – *ключ в руке* – *отмычку*.

Трагедия писателя, утратившего связь с родиной, с родным языком, отчетливо выражена в отмеченных выше смысловых кодах-деталях. Самое интересное то, что рассматриваемое высказывание В.Набокова, связываемое им самим с «Лолитой», можно, по нашему мнению, с полным правом отнести и к его роману «Пнин». Основанием для этого является то, что выделенные в означенной авторской цитате семантические коды звучат и в «Пнине». Цель настоящей статьи – попытаться декодировать некоторые из них (*за наглухо запертыми воротами* – *хранился у меня ключ* – *нет ничего* – *обугленных пней* – *осенней безнадежной дали* – *ключ в руке* – *отмычку*) в тексте романа «Пнин». При рассмотрении текста как художественного целого выделение детали с точки зрения многомерной структуры в качестве подвижного микроэлемента предоставляет широкие возможности для нового восприятия детали и раскрытия её полифункционального значения. Анализ текста производится в фрагментах текста посредством структурно-семантического метода.

1) Деталь *запертые ворота*, выявленная в романе «Пнин», связана с фактом переселения профессора Пнина в новый «домик, который он нанял на Тоддовой улице, на углу Утесного проспекта» (Набоков 1989: 66) и фиксируется в следующем фрагменте:

*Прежде там жила семья покойного Мартина Шеппарда, дяди прежнего хозяина Пнина на Ключевой, многие годы управлявшего имением Тоддов, которое теперь приобрела Уэйндельская городская управа, чтобы превратить его просторный дом в модерную санаторию. Плющ и хвоя скрывали **запертые его ворота, верхушка которых была видна Пнину по другую сторону Утесного проспекта из северного окна его нового жилища** (Набоков 1989: 66).*

Данный семантический код символизирует в романе оторванность героя от родины, тщетную попытку героя найти свое место в чуждом ему мире: на его пути непроходимое препятствие – **ворота**, которые **заперты для него**. Эта отчужденность Пнина, его изолированность от окружающего мира подчеркивается в абзаце, непосредственно следующем за вышеприведенным фрагментом, что еще более усиливает значение рассматриваемой детали:

*Чувство, что он живет один в отдельном доме, было для Пнина чем-то до странного упоительным и удивительно отвечало наиболее старой потребности его сокровенного существа, забитого и оглушенного тридцатью годами бесприютности (Набоков 1989: 66).*

## 2) Код **ключ** и 3) код **нет ничего**.

Деталь **ключ**, два раза повторенная в высказывании Набокова (**хранился у меня ключ, ключ в руке**) и являющаяся в нем доминантой, также находит отражение в романе «Пнин» – в нескольких фрагментах, занимая здесь такую же доминантную позицию. Деталь эта связана в первую очередь с описанием тяжелой болезни героя романа в детском возрасте, когда мальчик Тимоша никак «не мог найти систему сцеплений и разъединений в горизонтальном направлении узора» (Набоков 1989: 10), узора-комбинации, состоявшей «в вертикальном направлении из трех разных гроздей лиловых цветов и семи разных дубовых листьев» (Набоков 1989: 10). Он ищет **ключ к узору**, чтобы победить болезнь и вернуть себе здоровье, жизнь и окружающий мир:

*Было очевидно, что ежели злонамеренный затейник – разрушитель рассудка, сообщник лихорадки – спрятал **ключ к узору** с таким чудовищным тщанием, – то **ключ этот** должен быть так же драгоценен, как сама жизнь, а если он отыщется, то к Тимофею Пнину возвратится его повседневное здоровье, повседневный мир: и эта ясная – увы, слишком ясная мысль заставляла его упорно продолжать борьбу (Набоков 1989: 10).*

Вместе с мальчиком Тимошей **ключ** ищет и взрослый Тимофей Пнин («...в согласии с двойственной природой своего окружения...») (Набоков

1989: 11), ищет, чтобы найти свое место в жизни, чтобы найти самого себя. Оба, наконец, находят его и чувствуют, что держат его (в руке), но через мгновение он ускользает у них из рук:

*На один тающий миг он почувствовал, что держит, наконец, **ключ**, который искал; но издалека прилетевший шелестящий ветер, мягко нарастая по мере того как усиливал колыханье рододендронов – теперь уже облетевших, слепых, – **расстроил рациональный узор**, некогда окружавший Тимофея Пнина. **Он был жив**, и этого было **достаточно*** (Набоков 1989: 11).

Итак, профессор Пнин, не сумев удержать **ключ**, довольствуется уже и тем, что он просто **жив**, понимая, что большего ему не дано:

*<...> когда он пытался путешествовать вправо или влево от любой произвольно выбранной группы из трех соцветий и семи листьев, **он** точас **терялся в бессмысленной путанице** рододендрона и дуба* (Набоков 1989: 11).

Пнин так и остается отчужденным в инонациональной среде – **ключ**, увы, оказывается **отмычкой** (ассоциативный смысловой код). Это подтверждается в фрагменте, где сообщается о том, как хозяйка дома Джоана находит ключи Пнина, забытые им в дверях:

*Снаружи входной двери она нащупала, потом с минутным удивлением увидела **ключи** Пнина, свисавшие подобно грозди его драгоценных внутренностей из замка вместе с кожаным футлярчиком; она воспользовалась ими, чтобы открыть дверь <...>* (Набоков 1989: 27).

**Ключи** эти, однако, выступают здесь также в роли **отмычки** (данный код из авторского высказывания представлен здесь опять ассоциативно), т.е. ненастоящего ключа, поскольку за дверь, которую они открывают и за которой живет русский профессор Пнин, обнаруживается **мир Пнина**, где **нет ничего**:

*У меня **ничего нет**, – стонал Пнин в промежутках между громкими влажными всхлипываниями. – У меня **ничего, никого нет!*** (Набоков 1989: 28).

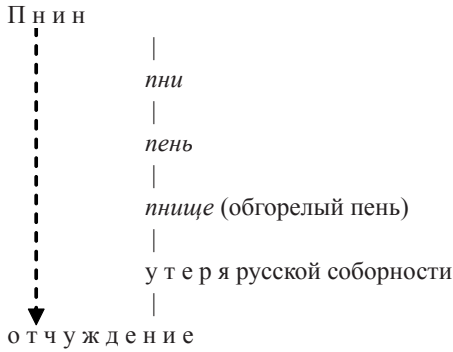
Здесь перекликаются два смысловых кода из авторского высказывания: **ключ** и **нет ничего**. Последний код еще более усиливается дополнительным кодом **нет никого**. Здесь же можно предположительно вставить и весьма важный авторский код „**дивный русский язык**“, а также связанный с ним другой код: **оказался несуществующим**. Хотя они и не зафиксированы

в тексте романа «Пнин», их вполне отчетливо можно представить по ассоциации: в мире Пнина ведь *нет ничего*, значит, в нем нет и *дивного русского языка*, и, следовательно, этот пниновский мир *оказался несуществующим*.

4) Деталь-код *обугленные пни* увязывается, по нашему мнению, с заглавием романа «Пнин». Известно, что заголовок литературного произведения, как текстовый знак и обязательный элемент текста, занимает сильную позицию, противопоставляется корпусу текста и приковывает к себе внимание читателя. Считается, что заглавие текста в сжатой форме содержит в себе идею произведения и является ключом к его пониманию (Лукин 1999: 59-60; Тураева 1986: 52-53). Именно это и обусловило наш интерес к заглавию романа «Пнин». Осмысление этимологического значения «Пнина» как фамилии и как индексального текстового знака дает возможность решить поставленную задачу.

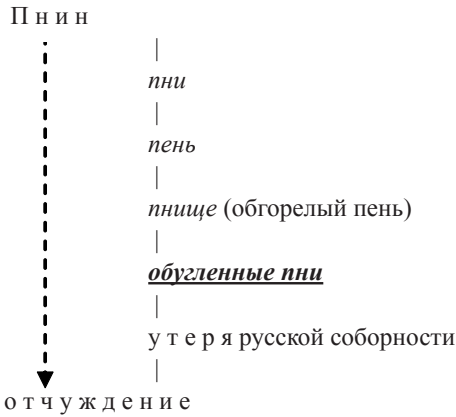
Особую важность представляет тема романа – отчуждение типично русского интеллигента, осмысление которой необходимо с точки зрения русского православия. Известно, что понятию «отчуждение» в русской православной культурной традиции противопоставляется понятие «соборность» как религиозно-философская категория, имманентная русской литературе и культуре. По мнению ученых, творчество Набокова в отношении к русской православной литературной традиции можно рассматривать как «продолжение повестей Гоголя „Миргород“, соответствующих <...> четырем стадиям отпадения от соборности как нравственного ориентира» (Акимова 1999: 192-193). Следовательно, чем дальше отходит герой Набокова (**профессор Пнин**) от русской соборности, тем более он одинок и отчужден. Оторванность Пнина от родины находит свое выражение уже в самом заглавии произведения, на что указывает этимология фамилии. **Пнин**, по нашему мнению, происходит от слова **пни** – это форма множественного числа существительного **пень**, что означает: «остаток на корню срубленного или спиленного дерева» (Даль 1982: 29). Следовательно, это дерево с упраздненными корнями, мертвое дерево, которое фактически утеряло свои функции. В вышеприведенном словарном семантическом гнезде выделим еще слово **пнище** со значением **обгорелый пенек** (Даль 1982: 29), которое также, по нашему мнению, увязывается с главным кодом речевой деятельности героя романа – его фамилией.

Вышеизложенное можно представить в виде следующего словесного ряда, в котором профессор Пнин ассоциируется с обгорелым пнем, мертвым остатком дерева:



Как видим, отчужденность героя романа и определенная степень его трагизма заложена уже в фамилии-заглавии.

Деталь ***обугленные пни*** из авторского высказывания автоматически входит в выше представленный словесный ряд:



В семантическом гнезде слова *пень*, представленном в толковом словаре В. Даля, наш интерес вызывают еще несколько лексических единиц: глаголы *пнуть*, *пинать*; имя существительное *пинок*. Попробуем найти их в тексте произведения и рассмотреть сквозь призму заголовка.

Имя собственное ***Пнин*** «обыгрывается» в тексте романа как индексальный знак в различных грамматических формах: Пнин – *пнинский*,

*пнинизация, пнинизировал, пниниада.* Это слово движется по всему тексту романа как в неизменном, так и в варьированном виде, обрастая все новыми и новыми смыслами, что еще больше расширяет его семантику. В качестве примера рассмотрим несколько фрагментов из романа.

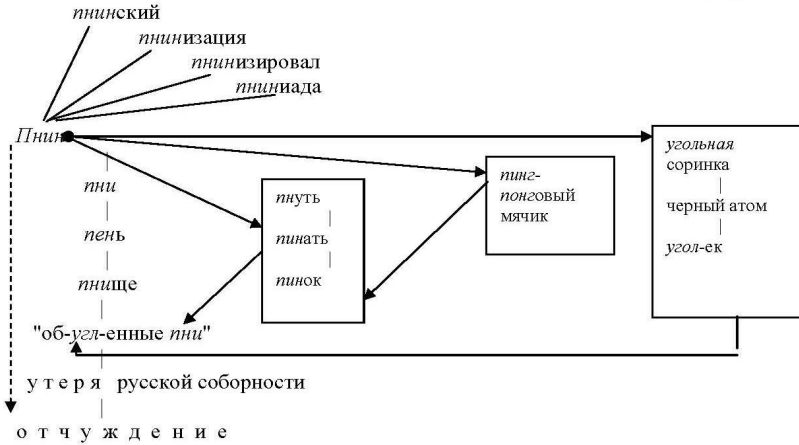
В первом фрагменте дверь в комнату профессора Пнина собираются открыть пинком:

*<...> привела бы к тому, что Изабелла и в самом деле **пинком** отпахнула бы дверь Пнина* (Набоков 1989: 38),

во втором героя называют **пинг-понговым мячиком** (Набоков 1989: 14), наконец, в третьем фрагменте зафиксировано связанное с Пнином слово **уголь** в различных формах (*уголёк, угольная соринка, чёрный атом*):

*Мое первое воспоминание о Тимофее Пнине связано с **угольной соринкой**, попавшей мне в левый глаз весенним воскресеньем 1911 года <...> милый доктор <... > извлек из моего глаза терзавший его **чёрный атом!** Интересно, где теперь этот **уголёк**? Скучная, безумная мысль, но ведь где-нибудь он да есть* (Набоков 1989: 80).

Анализ приведенных фрагментов позволяет расширить пространственный и смысловой ареал **Пнина** и восполнить вышеприведенную схему. Попытка открыть дверь Пнина **пинком** (*пинком, пинок* – один из членов вышеупомянутого семантического гнезда слова *пень*) вызывает ассоциацию того трагического эпизода из жизни Пнина, когда он пинком был выброшен из Советской России. Бросается в глаза также сходство звукового состава детали **пинок** и заглавия романа. Представление Пнина в виде **пинг-понгового мячика** указывает на метания героя в поисках пристанища в жизни, но у него, как у человека без корней, нет ни дома, ни прочного места в жизни, ни Родины. Кроме того, слово **пинг-понговый** по своему звучанию и по последовательности звуков переключается, в свою очередь, со словом **пинок** (*пинком*), что является подтверждением того, что жизнь **забавляется** с профессором Пнином, как **пинг-понговым мячиком**, и часто **угощает** его ударом ноги. Зафиксированные же в последнем фрагменте слова **уголёк** и **угольная соринка**, бесспорно, увязываются с первым словом (см. корень **у~~д~~**) семантического кода из вышеприведенного высказывания цитаты Набокова „об-**у~~д~~**-енные пни“, которое наряду с здесь же стоящим другим словом **пни** еще раз доказывает, что цитата писателя касается и романа „Пнин“.



Как видим, все вышеприведенные детали, входящие в смысловой и пространственный ареал одного из кодов авторского высказывания **обугленные пни**, аккумулируются в главной детали – фамилии-заголовке: «Пнин». Это обгорелый, **обугленный пень**; мертвое дерево без корней, это отошедший от русской соборности, от родины, от родного русского языка и вследствие этого отчужденный профессор Пнин.

### 5) Деталь *даль*.

В конце последней, седьмой, главы романа звучит деталь *даль* (в авторском высказывании – *осенней безнадежной дали*), как бы подчеркивая, с одной стороны, **от-дал-**енность героя романа от людей, а с другой – бессмысленность его стремления выйти из затруднительного положения и начать все сначала:

*<...> за ним проследовал маленький бледно-голубой седан <...> Утлый седан был набит узлами и чемоданами; за рулем сидел Пнин <...> Потом маленький седан <...> вырвавшись, наконец, на волю, пустился вверх по сверкающей улице, которая, сколько можно было разглядеть, суживалась в золотую нитку в мягком тумане, где череда холмов скрашивала даль <...>* (Набоков 1989: 87).

Профессор Пнин, русский человек, будучи отчужденным в американской среде, едет *в даль*, чтобы начать новые поиски, чтобы в конце



концов самоутвердиться в чуждом ему инонациональном обществе. Рассматриваемый смысловой код (назовем его *пространственной далью*) отмечается и в конце предыдущей главы (в виде *звуковой дали*):

*У меня было идиотское желание непременно сказать что-нибудь приятное моему милому Тимофей Палычу <...> я <...> попробовал дозвониться к нему. Вдруг что-то звякнуло, открылась звуковая даль, донеслось в ответ тяжелое дыханье, и потом плохо подделанный голос произнес: „He is not at home. He has gone, he has quite gone (Его нет дома, он уехал, он совсем уехал)“, – после чего говоривший повесил трубку; но никто другой, кроме моего старого друга, ни даже лучший его имитатор, не мог так явно срифмовать „at“ с немецким „hat“ и „gone“ с первой половиной „Goneril“ (Набоков 1989: 86-87).*

Здесь также указывается на от-дал-енность Пнина от участвующих в данном фрагменте персонажей романа (и соответственно от других людей), подчеркивается стремление героя отрешиться от окружающего мира. Фиксируется в данном фрагменте также и неуклюжее накладывание на родной русский язык героя слов из других языков (английского и немецкого), так и оставшихся для него чуждыми. *Даль* (*пространственная*), куда, как уже было выше отмечено, в конце романа стремится герой романа, довольно неопределенна (она расположена в *в мягком тумане*); *в этой дали*, по словам автора романа, «просто невозможно предсказать, какое чудо может случиться» (Набоков 1989: 87).

Таким образом, в результате анализа выявилось, что исследуемое высказывание В.Набокова в своей основной части является органичной частью текста романа «Пнин»; функционирование в художественной структуре «Пнина» семантических кодов авторской цитаты позволяет акцентировать все основные элементы метатекста, работающие на основную тему произведения: оторванность русского интеллигента от родины, от родного языка и его вынужденная культурно-языковая интеграция в чужой инонациональной среде.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Акимова 1999:** Акимова И.И. *Владимир Набоков в контексте православной традиции русской литературы XIX – XX в.* В сборнике: Русский язык, литература и культура на рубеже веков. IX Международный конгресс МАПРЯЛ. Тезисы докладов и сообщений. Часть I. Братислава, 1999.

**Даль 1982:** Даль В. *Толковый словарь живого великорусского языка. Том III.* М.: Русский язык, 1982.

**Злочевская 2001:** Злочевская А. Роман В. Набокова «Ада» в контексте русской литературной традиции. В сборнике: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, № 2. М.: МГУ, 2001.

**Лукин 1999:** Лукин В.А. *Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа.* М.: "Ось \_ 89", 1999.

**Набоков 1989:** Набоков В. В. Пнин. Роман. Перевод с английского Геннадия Барабтарло при участии В. Е. Набоковой. Ж.: Иностранная литература. №2, 1989, с. 3-87.

**Набоков 1997:** Набоков В. *Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 2.* СПб., 1997-1999.

**Тураева 1986:** Тураева З.Я. *Лингвистика текста (Текст: Структура и семантика).* М.: Просвещение, 1986.

## LARISA KISLOVA

*Russian Federation, Tyumen*

*Institute of Philology and journalism*

### **Russian and English “New Drama” at the Turn of XX - XXI Centuries: the Problem of the Blurring of Boundaries**

Russian “new drama” of the turn of XX-XXI centuries is closely connected with the dramatic experience of British colleagues (mainly Royal Court theatre). Choosing the most relevant discussion topics, the Russians and the British playwrights aims not just to shock, to make hurt audience through the cruelty which is taking place on stage, but to make that the reader/ viewer can't to turn away from the problems which are demonstrated and try to understand the heroes, who are often marginalized, marginal, which are human, who thrown away to the road-side” normal life.

Plays by Mark Ravenhill, Kevin Elliott, Caryl Churchill and the texts written by Sergey Medvedev from Russia, make a single artistic space that does not have geographical, political, social, humanitarian borders, where the various shades of pain and fear are conjugate. Thus, destroying criteria of rationality, demonstrating the continuing nightmare everyday life, breaking stereotypes, the British and Russian playwrights makes some conditional international project, which may be called the Complicity.

**Key words:** “new drama”, communication, ritual, context, symbolic, discourse.

**Л.С. КИСЛОВА**

*Россия, Тюмень,*

*ТюмГУ*

## **Русская и английская «новая драма» на рубеже XX-XXI веков: проблема размывания границ**

Тексты представителей «новой драмы» репрезентируются как перформативные, не отражающие существующую, а моделирующие новую реальность. Тесты такого рода могут быть интерпретированы как пьесы ритуала или заклания. Они словно заговаривают смерть. Марк Липовецкий отмечает, что «новая драма» создает иное измерение – «магическое и/или ритуальное пространство перформативного проживания и особого рода коммуникации с аудиторией. Эта коммуникация – еще одна важная категория перформативной эстетики, не отражаемая литературоведческой оптикой» (Липовецкий 2008:195).

В отечественной драматургии рубежа XX-XXI веков наблюдается процесс тотальной дегероизации. На место героя приходит негерой или антигерой. Возникает галерея смутных персонажей: растерянные подростки в драмах В. Сигарева и А. Богачевой; идейные параноики в пьесах Ю. Клавдиева и В. Вырыпаева; счастливые жертвы в текстах Е. Исаевой; комические трагики, гротескные неудачники в произведениях О. Богаева и К. Драгунской. Подобную ситуацию можно наблюдать и в британской дарматургии: «Нередко русский гипернатурализм интерпретируется как результат влияния английского In-Yer-Face Theatre. <...> In-Yer-Face Theatre на новом уровне возродил традицию британского социального театра, оглядываясь прежде всего на “рассерженных молодых людей” 1960-х и Джона Осборна. Другое влияние, очевидное в этой драматургии, – театр абсурда, где насилие выносится на сцену, с тем чтобы взорвать эстетику театрального развлечения и бегства от действительности» (Липовецкий 2012: 17).

Пьеса российского драматурга Сергея Медведева «Представление о любви» (2007) создана в жесткой, шокирующей эстетике «новой драмы», но при этом ужасная коллизия, приведшая к смертельной развязке, внешне размыта и выглядит достаточно органично, как собственно и плавный, казалось бы, закономерный переход героев из мира живых в царство теней. Драма С. Медведева заявлена как текст о любви, в ней представлена слиянность мотивов любви и смерти, и чувство героев, рожденное в ритуальном контексте (первая встреча происходит во время поминального

обеда), неуклонно приближается к трагическому финалу. Любовный конфликт разрешается насильственной смертью – гибелью жены героя Марии. Пьеса «Представление о любви» завершается как трагедия, хотя тень смерти возникает еще в самом начале: «По проходу между рядами зрительного зала бежит огромная крыса» (Медведев [online]). Алла, возлюбленная героя, словно отождествляется с крысой, смерть которой как будто предвещает трагическую гибель самой героини. Драма С. Медведева композиционно начинается с убийства крысы, что и подготавливает читателя/зрителя к дальнейшему событийному движению и снимает начальный комический эффект в тексте.

Герой (Александр) работает поваром в кафе, расположенном в доме, где живет Алла. Первая встреча героев происходит задолго до их фатальной связи. Они общаются сквозь оконное стекло, и Алла пытается объяснить что-то Александру на языке глухонемых. Таким образом, этот язык словно постоянно напоминает героям о том, что они совершенно не слышат друг друга. Диалоги героев – это не что иное, как разговор через разделяющую их преграду, поскольку Алла находится по другую сторону бытия, и язык жестов, таким образом, становится средством общения живых с мертвыми.

В кафе, где трудится герой, поминальные трапезы заказываются постоянно и проводятся чаще, чем праздничные мероприятия. «М у ж ч и н а. <...> у меня сейчас такое настроение, что лучше уж поминки, чем свадьбы. Мне сейчас приятнее находиться в обществе грустных людей. Они выглядят естественнее...» (Медведев [online]). Поминки становятся привычной формой существования, бытования героя, особенно после расставания с Аллой. Поминки – это повседневность Александра, а потому и брак с Марией позиционируется как суррогат жизни, возможно, иная форма смерти. Будущую жену герой встречает на корпоративной вечеринке, напомнившей ему скорбную ритуальную трапезу: «М у ж ч и н а. <...> Никаких поминок. Хотя, если разобраться, вечеринки – это те же поминки: смертная тоска и много водки» (Медведев [online]).

Смертельная любовь Аллы не позволяет Александру чувствовать вкус жизни, ощущать полноту бытия, радоваться удачному браку с нелюбимой, но креативной женой Марией, поскольку желание Аллы вернуть Александра приобретает форму фобии. Великая история любви завершается, и высокая трагедия превращается в абсолютный фарс: «М у ж ч и н а. Я не заподозрил. Даже в голову не пришло... Как говорят умные люди, история повторяется дважды: один раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса. В нашем случае, сначала был фарс, потом – трагедия» (Медведев [online]).

Знаки смерти преследуют Александра с момента встречи с Аллой, а потому финал их истории, безусловно, закономерен. Смерть приходит

как расплата за недопонимание, за взаимную глухоту: погибают Алла и Мария, Александр же обретает своеобразную гармонию в заключении, но испытанное им потрясение не позволяет герою простить себя, хотя Аллу он, безусловно, прощает. Чувство трагической вины заставляет Александра разрушить собственную жизнь: «М у ж ч и н а. <...> на самом деле на размышления у меня было полчаса, я понял, что ради любви я должен принести себя в жертву. Ради какой-то абстрактной любви к женскому. Не к женщинам, а именно к чему-то женскому, которое включало в себя и Аллу и Марию и даже Елену, Татьяну, Ирину, Юлию, двух Анн и крысу...» (Медведев [online]).

Символика смерти отчетливо объективирована в тексте С. Медведева на уровне предметно-вещного мира: траурная лента на фотографии Николая Петровича; татуировка в виде черепа на предплечье глухонемого брата Аллы Леонида; палка с гвоздем, которой девочка ударила по голове маленького Александра, прибив к его голове фуражку; галстук-удавка, внезапно накинутый на шею Александра; статуэтка бога Меркурия – орудие наказания героя; штыки каминной оградки, вонзившиеся в тело Марии. Таким образом, смертельные знаки слагаются в некий символический ряд и создают особую вещную систему. В финале Александр раскрывает рецепт приготовления живого карпа из озера Куньминху, что становится завершающим аккордом в цепочке смертельных ритуальных действий. Охотник за головами, убийца поневоле, повар Александр сам становится жертвой безумной любви женщины. Его условно «расчлениют и готовят» как обычную дичь или рыбу. Александр уподобляется героям своих кулинарных шедевров – Алла, не умеющая готовить, колдует над «блюдом» медленно, вполне профессионально, получая своеобразное удовольствие от процесса.

В пьесах британских драматургов Марка Равенхилла («Продукт», 2005), Кевина Элиота («Искусственное дыхание», 2001) знаки смерти также объективированы повсеместно: нож Мохаммеда, обожженное тело Филлипа («Искусственное дыхание»).

Свидание героев в пьесе С. Медведва проходит словно бы в несуществующем абстрактном символическом пространстве, вне конкретного места, не среди мертвых, но и не в окружении живых. Собственно, любое пространство, помимо пространства кафе, объективируется в тексте достаточно условно. Но, тем не менее, стекло, являющееся препятствием для встречи Аллы и Александра, может быть символом жизни. Стекло представляется своеобразным оберегом, защищающим, охраняющим все живое, но в силу своей хрупкости эта форма защиты предстает и знаком уязвимости жизни. В качестве проекции дальнейшей судьбы самого

Александра толкуются и поминки Николая Петровича: «М у ж ч и н а. Я смотрел на фотографию Николая Петровича и едва не плакал. Черная ленточка на фото была выше чем обычно, так что фотография казалась зачеркнутой. Знаешь, как на дорожных знаках – “конец населенного пункта”. Типа – проехали. Проехали Николая Петровича» (Медведев [online]). Александр, оказавшись по другую сторону жизни, «за гранью», освобождается от условностей, обретает «невыносимую легкость бытия» и возможно абсолютное бессмертие. В пьесе Кэрил Черчил «Top girls» возникает аналогичная ситуация: в ресторане встречаются легендарные женщины, жившие в разных странах в разные эпохи. К. Черчил намеренно создает ситуацию «исторического анахронизма», сталкивая уже несуществующих персонажей.

Любовь и смерть в пьесе С. Медведева мыслятся в едином контексте. Любовь заставляет героев страдать, погружает их в состояние коллапса, убивает. Любовь равновелика смерти, она, по сути, и есть смерть. Стремление героини обладать чужой душой не позволяет ей смириться с потерей любимого, и Алла заставляет его вернуться. Когда Александр представляется ее глухонемому брату поваром с первого этажа, а не женихом или возлюбленным, он фактически умирает. В драме возникают мотивы глухоты и немоты: герои общаются на языке глухонемых, не слыша друг друга. Они не шадят друг друга, не пытаются понять, глубоко страдают и не способны обрести истинный покой даже после ухода из этого мира. Однако визит Аллы к Александру, попытка примириться с ним и надежда на его прощение заставляют героев еще раз пережить историю их роковой страсти. Любовь уничтожает Аллу и Александра, но в то же время остается гарантией их бессмертия, символом которого в пьесе становится крыса. В финале крыса оказывается живой, и мертвая женщина приходит на свидание к возлюбленному. Смерть примиряет любовников, но не сближает и не позволяет понять друг друга: средством коммуникации для них по-прежнему остается язык глухонемых. В пьесе-монологе «Продукт» британского драматурга Марка Равенхилла любовь мыслится как смертельная опасность. Именно любовь погружает героиню Эми в бездну беспросветного безумия и толкает её на преступление.

На рубеже XX–XXI веков идеи Антонена Арто, трансформируясь и преломляясь сквозь призму современности, воплощаются в «новой драме», что свидетельствует о безусловном возрождении его теории и наступлении очередного периода расцвета «театра жестокости». А. Арто видел возможность освобождения человека путем обнажения жестокости в существующей картине мира. Его задачей было, вернув зрителю ощу-

щение жестокости, освободить от обыденности, поскольку, по мысли А. Арто, все вокруг обесценилось настолько, что даже смерть перестала иметь значение: «Единственное, что реально воздействует на человека, – это жестокость. Театр должен быть обновлен именно благодаря этой идее действия, доведенной до крайности и до своего логического предела» (Арто 1993:92). А. Арто привнес в театральное искусство темы глубокого надрыва, смуты, борьбы, сопротивления року. Театр в теории А. Арто – шок, необходимый для пробуждения подсознания: «Мы хотели бы создать из театра реальность, в которую действительно можно было бы поверить, – реальность, которая вторгалась бы в сердце и чувства тем правдивым и болезненным ожогом, который несет с собою всякое истинное ощущение» (Арто 1993: 93). Жак Деррида, размышляя о «театре жестокости», рассматривает его сновидческую природу: «Театр жестокости – это, конечно, театр сновидений, но жестоких сновидений, то есть абсолютно необходимых и определенных, просчитанных и управляемых сновидений, в отличие от того, что Арто считал только лишь эмпирическим беспорядком самопроизвольного сновидения» (Деррида 2000: 384). Ж. Деррида говорит о закрытии представления, утверждая что «мыслить закрытие представления – это значит мыслить жестокую силу смерти и игры» (Деррида 2000: 395).

Уход всех троих действующих лиц со сцены жизни в пьесе С. Медведева воспринимается как игровой, однако постепенно игровая доминанта начинает мыслиться в контексте другой, смертельной реальности, которая осознается героями и читателем/зрителем как истинная. В пьесах Марка Равенхилла и Кевина Элиота смертельная реальность также представлена как единственно возможная. После встречи с Мохаммедом Эми добровольно отказывается от жизни, поскольку её новый возлюбленный становится вестником смерти. Эми и сама превращается в символ смерти в своем бесконечном сне («Продукт»). В пьесе «Искусственное дыхание» смертельно больной Фрэнк, как будто спасая жизнь подростка Филлипа, на самом деле приближает его трагический финал.

Александр («Представление о любви») жертвует жизнью и свободой ради любви, и этот поступок возвышает его в собственных глазах: «М у ж ч и н а. <...> Может, это ошибочная какая-то теория... Но мне было стыдно сказать, что это не я убил, а вот эта женщина, которую я когда-то любил. Не сильно. Но любил. Как мог. На сильные чувства я, может быть и не способен. Все это объяснять милиционерам мне показалось стыдным. Но когда я сказал милиционерам, а потом и судьям, что, да я ее убил, я почувствовал, что у меня появились какие-то силы» (Медведев [online]). В драме С. Медведева «Представление о любви» смерть не позиционируется как «горизонт», напротив, она явлена как единственно возможная реальность.

В пьесе С. Медведева «Парикмахерша» (2007) отчетливо объективирован мотив огня. Огонь несет смерть, но в тоже время именно из-за несостоявшегося пожара героиня пьесы Ирина знакомится со своим будущим спасителем. Однако ее необъяснимая тяга к безумному поджигателю Евгению и абсолютное равнодушие к благородному пожарному Виктору обнаруживают глубокое, подспудное стремление Ирины к опасности. Героиня вовсе не думает о смерти, а напротив, мечтает о рождении детей, но желание прикоснуться к небытию превращается в навязчивую идею. Идиллические, на первый взгляд, отношения с Виктором лишь усиливают болезненную страсть к Евгению: «И р и н а (в зал). На суде я просила, чтобы Женьку не наказывали слишком строго. Все-таки он отец моего ребенка. Мальчика я назвала в честь отца – Евгением. Через полгода Виктор усыновил его... Я пока терплю» (Медведев 2007:59). Переписка Ирины с Евгением и готовность ждать его из заключения становятся для героини своего рода представлением, будоражащим игру воображения. Сходство Евгения с героями боевиков усиливает страстную зависимость Ирины: «И р и н а (в зал). Женька приехал на три дня раньше, чем обещал. Он подкатил к нашей парикмахерской на мотоцикле с коляской. На нем был черный шлем, а сам он был затянут в черную блестящую кожу. Как герой боевика или фильма ужасов» (Медведев 2007: 57).

Рутинное существование в провинциальной парикмахерской кажется героине скучным, безэмоциональным, она мечтает о другой жизни, полной опасностей и удивительных приключений. «Черный ангел» Евгений становится проводником Ирины в потусторонний мир, в новую захватывающую реальность: «И р и н а. <...> Я услышала шум мотоцикла, и навстречу мне вышел ангел в черном шлеме – мне показалось, что это такой нимб. Это был Женя. Мой добрый, голубоглазый Женька» (Медведев 2007: 59). Таким образом, жажда жизни «на грани» заставляет героиню С. Медведева постоянно погружаться в мир смертельных иллюзий. Парикмахерша Ирина чувствует себя живой лишь на пороге смерти. Жестокий перформанс становится для нее спасительным и позволяет ощутить полноту бытия. Любовь Ирины к Евгению – это любовь жертвы к палачу: героиня идеальная жертва и идеальная подруга безумца.

Постмодернистский текст С. Медведева, пародирующий знаменитый сюжет фильма Лилианы Кавани «Ночной портье», демонстрирует сущность и психологию жертвы. Само заглавие пьесы «Парикмахерша» отчетливо перекликается с заглавиями культовых психологических романов Джона Фауза «Коллекционер» и Патрика Зюскинда «Парфюмер». Патологическое стремление к убийству и маниакальная страсть к убийце соединяют Евгения и Ирину («<...> мы с Женькой родственные натуры») (Медведев 2007: 51).



Ритуал заклęcia смерти в драматургии С. Медведева и М. Равенхилла происходит посредством контакта с аудиторией и вербальной демонстрации приемов насилия. Александр в пьесе «Представление о любви» рассказывает, как разделять живого карпа из озера Куньминху, описывает подробности убийства Марии и предполагаемого наказания Аллы, которая, в свою очередь, сообщает о собственном утоплении, не упуская ни одной подробности: «Ж е н щ и н а. <...> Мы с братом пришли домой. <...> наполнила ванну водой, разделась и легла в воду, выдавила в руку немного шампуня, размазала его по волосам. В этот момент в ванную комнату зашел брат. Молча. Как всегда. Он быстро подошел ко мне, положил свою правую руку – с черепом – мне на голову и буквально вдавил меня в воду. Я вскрикнула, почувствовала во рту вкус шампуня. Он не отпускал. Еще и ударил меня левой рукой в лицо. Короче, он утопил меня. Как Муму» (Медведев [online]). В пьесе же «Парикмахерша» воспроизводятся детали несостоявшегося убийства Ирины: «Достает из люльки мотоцикла замотанный в тряпку молоток, разворачивает его, подходит к Ирине и бьет ее по голове, потом засыпает соломой и поджигает» (Медведев 2007: 58). И хотя героиня выживает, она по-прежнему продолжает ждать своего палача («Я пока терплю»). В пьесе М. Равенхилла «Продукт», где сцены насилия представлены с шокирующей достоверностью, героиня также смиряется с собственной обреченностью: «Он вдруг открывает глаза, его рука поднимается и бьет тебя в челюсть. <...> Его гибкое тело выпрыгивает из кровати, и он бьет тебя в живот, у тебя перехватывает дыхание, во рту – сгустки крови. <...> Ты боишься за свою жизнь» (Равенхилл 2008: 670). Проговаривая вслух ужасные подробности, персонажи пьес С. Медведева и М. Равенхилла как будто заклиная смерть.

Тема жертвы и палача становится ключевой в пьесах британских драматургов. В драме М. Равенхилла «Продукт» Мохаммед мучает свою возлюбленную Эми, «упакованную» в Гуччи и Версаче, и именно «комплекс жертвы» впоследствии заставляет героиню ждать физического насилия и от других своих любовников: «И ты умоляешь Нейтана стукнуть тебя по голове. Ты даешь ему палку и говоришь: ну давай же, давай, ударь меня. Но он любит тебя так нежно, и он убегает в ночь, так уходит от тебя Нейтан» (Равенхилл 2008: 675). В пьесе Кэрил Черчил «Top girls» (1982) Терпеливая Гризельда прощает своего мужа маркиза Уолтера, который, чтобы удостовериться в её любви, подвергает супругу психологическому насилию: «Г р и з е л ь д а: Он велел мне уйти. Сказал, что народ хочет, чтобы он женился на другой, которая родит ему наследника, и что он получил от Папы специальное разрешение. Я сказала, что вернусь к отцу <...> Я сняла

с себя всю одежду. Он разрешил оставить только рубашку, чтобы я его не позорила. И я пошла домой босиком. Отец вышел мне навстречу в слезах. Все плакали, а я – нет» (Черчил 2008: 51).

Герой-жертва – новация в драматургии рубежа XX–XXI веков. Время «парадигматического сдвига» рождает новых героев, не способных к сопротивлению, протесту, не умеющих радоваться жизни и тайно грезящих о смерти. У жертвы, как правило, нет выбора, и парикмахерша Ирина (С. Медведев, «Парикмахерша») не выбирает свою судьбу, ей навязывают будущее, за нее принимают решения пожарный Виктор и поджигатель Евгений. Бизнес-леди Эми (М. Равенхилл, «Продукт») безропотно подчиняется смуглому попутчику, чем обрекает себя на гибель. Лора (К. Элиот «Искусственное дыхание»), доверившись своему другу, не хочет замечать проблем собственного ребенка и впоследствии теряет его.

В драматургии С. Медведева, М. Равенхилла, К. Элиота, К. Черчил граница, разделяющая два мира, стирается, и пространства живых и мертвых сливаются в единое пространство, существующее между жизнью и смертью. Таким образом, смерть перестает быть таинством и превращается в перформанс, трагическое представление о любви, в котором принимают участие все действующие лица. Персонажи, обитающие словно в двух измерениях, страдают раздвоением личности. «Пограничные» герои не укоренены в реальной действительности, но и за гранью реальности не чувствуют себя стабильно. Они легко перемещаются в пространстве, курсируют между жизнью и смертью, между образом жертвы и «статусом» палача, сценой и зрительным залом, вымыслом и истиной. «Пограничные» герои «новой драмы» созвучны времени дегероизации, более того, становятся его символами, поскольку они не только существуют в пограничном пространстве, но и живут в смутную эпоху.

Радикальная драматургия и протестный театр появляются на рубеже XX–XXI веков, когда человечество, «балансируя» у края пропасти, вновь ощущает себя на грани глобальной катастрофы. И именно «новая драма», освоившая эстетику «театра жестокости» Антонена Арто, становится доминантным искусством эпохи «парадигматического сдвига». В современном театре зритель может быть вовлечен в действие («ТЕАТР.ДОС») или отстранен от него, однако концепция катастрофичности бытия присутствует в «новой драме» в качестве ключевой. Пьесы Олега Богаева, Василия Сигарева, Максима Курочкина, Ивана Вырыпаева, братьев Пресняковых, Вадима Леванова, Михаила Угарова, Юрия Клавдиева, Сергея Медведева, также как и драмы Марка Равенхилла, Кевина Элиота, Кэрил Черчил, Лео Батлера, Филлипа Ридли, Джо Пенхолла заставляют читателя/зрителя

пройти сквозь условную катастрофу. В финале той или иной пьесы у читателя/зрителя возникает шок, ощущение пустоты, бессмысленности и безнадежности. В тексте, как правило, сконцентрировано предчувствие тревоги и скрытой угрозы. Приближение надвигающейся катастрофы и обязательный акт насилия практически в каждой пьесе создают эффект непрекращающегося кошмара, а психологическая травма героя явлена лишь как эпизод, небольшой фрагмент трагической картины мира. М. Липовецкий отмечает, что такие драматурги как «Марк Равенхилл или Сарра Кэйн интерпретируют сцены насилия – в первую очередь сексуального – как мощный катализатор бессознательного: они взрывают структуры рационального, «овнешняют» тот непрерывный кошмар, который носят в себе молодые герои благополучного общества. Сцены насилия в их пьесах вызывают травму у зрителя – с тем, чтобы нарушить его душевный покой. Тем не менее насилие всегда остается в этом театре *эксцессом*: оно вторгается в процесс «нормальной» коммуникации, обнажая фиктивность или полную невозможность «нормы», подрывая дискурс и открывая дорогу для бессознательного <...>. Иначе говоря, нигде в In-Yer-Face Theatre насилие не представлено как норма, как форма коммуникации, привычная для героев и с удивлением открываемая зрителями» (Липовецкий 2012: 17). В пьесах же российских драматургов насилие воспринимается «как форма коммуникации, не замечаемая героями и зрителями» (Липовецкий 2005: 248).

Таким образом, в текстах современных российских и английских драматургов демонстрируется последовательное уничтожение стереотипов путем доведения до абсурда типичных ситуаций и обыденных обстоятельств, которые не только не являются нормой, но и противоречат ей. Обратной стороной любви становится ненависть, идиллическая красота обесценивается трагедией, внешняя гармония скрывает глубокий внутренний дисбаланс. Провокационная и эпатажная новейшая драматургия, воплощая бесконечный кошмар повседневности и создавая реальность, которая обнажает глубокую сущностную дисгармонию, царящую во внешне благополучном пространстве. Приемы «театра жестокости» Антонена Арто и абсурдистские тенденции существуют в новейшей драматургии в сочетании с эстетическими критериями неонатурализма и художественными принципами, унаследованными от драматургии «новой волны».

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Арто 1993:** Арто А. *Театр и жестокость // Театр и его двойник. Театр Серафима / Пер. с франц.* М., 1993. С. 92–93.

**Деррида 2000:** Деррида Ж. *Театр жестокости и закрытие представления // Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. с франц.* М., 2000. С. 371–395.

**Липовецкий 2005:** Липовецкий М. *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых* // *Новое литературное обозрение*. 2005. № 73. С. 244-278.

**Липовецкий 2008:** Липовецкий М. *Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения* // *Новое литературное обозрение*. 2008. № 89. С. 192-200.

**Липовецкий 2012:** Липовецкий М., Боймерс Б. *Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы»*. М., 2012. 376 с.

**Медведев 2007:** Медведев С. *Парикмахерша* // *Современная драматургия*. 2007. № 4. С. 50-59.

**Медведев [online]:** Медведев С. *Представление о любви* // *Самиздат*. [http://zhurnal.lib.ru/m/medwedew\\_serzej\\_arturowich/predstavlenie.shtml](http://zhurnal.lib.ru/m/medwedew_serzej_arturowich/predstavlenie.shtml) (дата обращения – 25.10.2014).

**Равенхилл 2008:** Равенхилл М. *Продукт* // *Антология современной британской драматургии / Пер. с англ.* М., 2008. С. 651-682.

**Черчил 2008:** Черчил К. *Top girls* // *Антология современной британской драматургии / Пер. с англ.* М., 2008. С. 19 -116.

## **SIARHEI LEBEDZEU**

*Belarus, Minsk*

*Belarusian State University*

### **Literary Criticism in the XXI Century: Science or Ideology?**

As well as the majority of humanitarian disciplines, literary criticism today lags behind on «fundamental nature» from natural sciences. The nature and essence of a work of art often remains isn't unclarified. Studying of the concrete aspect of the literary work often turns into linguistic or stylistic research, and reasonings «about work in general» ends either in a statement of one's own ideological position, or in consideration of concrete historical factors of its emergence.

The exit that will promote the transformation of incompleteness of knowledge into its relative completeness may be the methodology of the integral esthetic analysis of the work of art, meaning that the subject of research is the figurative concept of the personality which should be investigated without ideological installations of the researcher.

**Key words:** *art, integral esthetic analysis, figurative concept of the personality.*

## СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ

*Беларусь, Минск*

*Белорусский государственный университет (БГУ)*

### **Литературоведение в XXI веке: наука или идеология?**

Специфика гуманитарного знания такова, что исследователь любой из его областей сегодня похож на человека, пытающегося распутать довольно запутанный «клубок» и вынужденного за одной нитью «тянуть» и «распутывать» множество других. Это может показаться немного смешным. (Для «серьезного» физика, объект исследования которого определен и не вызывает вопросов. Проблемы гуманитарного познания вызывают искреннее недоумение: определитесь, **что** вы изучаете – и ряд вопросов отпадет. Физики правы... Мы часто не знаем – что мы изучаем...).

Все вопросы связаны с тем, что любой материал, являющийся продуктом деятельности **человека духовного**, не поддается однозначному, линейному, формальному толкованию, и каждый аспект конкретной проблемы, каждый «момент» конкретной целостности связан с остальными при её изучении. Ученые неоднократно говорили о «давно назревшей необходимости окончательного перехода с позиций формальной логики на позиции логики диалектической», особенно «при подходе к предмету гуманитарных наук, каковым, собственно, и является человек» (Крюковский 1983: 294). Человек – сверхсложная информационная система, и «диалектичность настолько для него характерна, что с метафизической точки зрения он представляется сплошь состоящим из парадоксов» (Крюковский 1983: 294).

Как и большинство гуманитарных дисциплин, литературоведение отстает сегодня по «фундаментальности» от наук естественных (под «фундаментальностью» мы здесь подразумеваем предельно возможную формализацию знаний о том или ином аспекте действительности). Связано это, в первую очередь, с тем, что оно (литературоведение) до сих пор четко не осознало, **что** оно исследует. Сами природа и сущность художественного произведения зачастую остаются не прояснены. Изучение конкретного аспекта литературного произведения часто превращается в исследование лингвистическое или стилистическое, а рассуждения «о произведении вообще» оканчиваются либо изложением своей собственной идеологической позиции, так или иначе трактующей художественный текст, либо рассмотрением конкретно-исторических факторов его возникновения (В. Набоков писал по этому поводу, что «мы испытываем болезненную потребность (как правило, зря и всегда некстати) отыскивать прямую

зависимость произведения искусства от “подлинного события”» (Набоков 1999: 58)).

Исследователи неоднократно замечали, что «литературоведение, несмотря на все попытки – давние и новейшие – склонить его к сепаратизму, к противопоставлению себя философии искусства, в той мере, в какой оно обращается к искусству слова именно как к искусству, оказывается в неизбежной соподчиненной связи с другими искусствоведческими дисциплинами» (Сапаров 1979: 102). М. Бахтин еще в 1924 году говорил о «печальном» смысле поэтики как науки, указывая на ее «претензию построить науку об отдельном искусстве независимо от познания и систематического определения своеобразия эстетического в единстве человеческой культуры» (Бахтин 1986: 28), что, по его мнению, приводит такую науку «к чрезвычайному упрощению научной задачи, к поверхностности и неполноте охвата предмета, подлежащего изучению» (Бахтин 1986: 30). О необходимости рассмотрения литературного произведения именно с позиций **философии** литературы и сегодня говорят ученые. Известный культуролог М. Каган утверждает, что «открещиваясь от философского уровня познания культуры, все частные культуроведческие дисциплины (а литературоведение, несомненно, относится к таковым. – *С. Л.*) обречены на чисто эмпирическую, фактографическую, поверхностную описательность, и потому, как бы ни были они развиты, потребность в философском осмыслении культуры сохраняется, ибо за нее ни одна другая наука не решит рассматриваемых ею теоретических проблем» (Каган 1998: 10).

По-настоящему **научное** рассмотрение любого материального или идеального объекта подразумевает предельную теоретизацию методов его исследования, которые приводят к более или менее объективной стройной системе знаний о нем. Философы отмечают, что «в целостной, иерархически организованной системе знаний информационные потоки движутся и снизу вверх (от фактов к теории), и сверху вниз (от предельных метанаучных и философских абстракций к эмпирическим данным), взаимно дополняя, усиливая друг друга, обеспечивая системе способность непрерывного развития» (Егоров 1993: 19). Можно ли таким, сугубо научным образом, исследовать специфический объект – художественное произведение? Сегодняшнее литературоведение зачастую принципиально не признает какой бы то ни было научности (например, популярные критики П. Вайль и А. Генис именно потому не приемлют взглядов В. Белинского, что он «в духе своего кружка, не доверяя интуиции, подвергался соблазнам науки» \_ Вайль...1999: 98). Очевидно, что специфика восприятия художественного образа, его амбивалентность вызывает желание «не трогать музыку руками»,

так как при этом создается иллюзия разрушения того, **что** заставляет «чувствовать» произведение, сопереживать ему. «Чувственный» момент образа действительно диктует гуманитарной научной мысли «подключать» не только интеллект, но и ресурсы «души». Как отмечал Б. Успенский, в художественном произведении **«идеологический** (здесь и далее в цитатах все, кроме оговоренных случаев, выделено авторами цитат. – *С.Л.*) или **оценочный** <...> уровень наименее доступен формализованному исследованию: при анализе его по необходимости приходится в той или иной степени использовать интуицию» (Успенский 1995: 19). Для философии давно не является секретом, что «подлинно творческие акции мысль совершает не на своей территории, а на территории бессознательной психики» (Егоров 1993: 26). Однако для искусствоведа вообще и для литературоведа в частности должно быть очевидным, что «целостность художественного явления не только “непосредственно воспринимается”, но и **мыслится**» (Сапаров 1979: 102), и поэтому, по справедливому замечанию исследователя, «сопряженность эстетики и искусствоведения с философией естественнонаучного познания <...> ныне несправедливо обойдена вниманием специалистов» (Сапаров 1979: 103). «Хаос чувственности» в произведении искусства – ложная предпосылка к объявлению последнего «непознаваемым». Как говорят ученые, «понятие хаоса отражает непознанные закономерности <...>, то есть имеет относительный характер» (Аверьянов 1985: 45). Это не значит, что в литературоведение необходимо «перенести» естественнонаучную методологию. Просто действительно назрела необходимость **познания** произведения искусства. Познания, которое, с одной стороны, недвусмысленно определит место последнего в сложнейшей системе окружающего нас материально-духовного мира, а с другой стороны, сможет прояснить специфику каждого конкретного его явления. Здесь необходимо пояснить, что **научный подход** к рассмотрению любого материального или идеального объекта противостоит его **интерпретации**, которая всегда является «продуктом деятельности» **идеологического** уровня сознания (см.: Егоров 1993; Егоров 1993).

Литературоведение как наука уже давно перестало быть наукой однонаправленной, «однородной». Существует масса трактовок самого объекта исследования – художественного произведения и, как результат этого, – множество научных и «иринаучных» подходов к его рассмотрению. Даже в рамках вполне определенного (какое не всегда наблюдается в современном литературоведении) понимания сущности художественного произведения углубленное изучение его конкретных аспектов зачастую приводит к «разрыву» между результатами таких исследований. Ученые,

рассматривающие «локальные» моменты литературного произведения, все чаще перестают понимать друг друга. И это уже – не специфическая проблема литературоведения. Философы говорят о внутринаучном парадоксе, при котором приращение знаний в одной области приводит к «размыванию» общности научной дисциплины. Системолог К. Боулдинг говорил: «Чем больше наука делится на подгруппы и чем слабее становятся связи между дисциплинами, тем более вероятно, что на основе утраты соответствующих связей замедляется общее развитие познания. Распространение глухоты специализации означает, что некто, кто должен знать нечто, известное еще кому-то, не способен обнаружить это из-за отсутствия обобщающего слуха» (цит. по: Карпов 1992: 38). Примером тому в литературоведении может служить практически абсолютное «невзаимодействие» семиотических и «эссеистических» подходов к художественному произведению, западно-европейских школ постструктурализма, нарратологии, деконструктивизма и школ российских, восходящих к учениям Г. Гегеля и К. Маркса. Скрупулезно рассмотренные уровни изучаемого текста в узкоспециализированных исследованиях парадоксальным образом умудряются не объяснить сути всего рассматриваемого объекта. Как считают ученые, «выходом из такого парадокса, способствующим превращению неполноты знания в относительную полноту, может служить некоторая предельно общая теория, соединяющая в целостный объект ранее не связанные отдельные объекты» (Карпов 1992: 38). С нашей точки зрения, таковой является методология целостного эстетического анализа художественного литературного произведения.

Литературоведы, работающие в этом направлении (В. Тюпа, А. Андреев и др.), рассматривают произведение искусства как **художественную модель** мира, являющуюся результатом отражения в сознании человека окружающей действительности. Как любая модель, художественная модель мира заключает в своей структуре как свойства реального моделируемого объекта, так и особенности, «отпечаток» моделирующего субъекта (в любой модели как результате взаимодействия человека и реальности «закодированы» свойства как объекта (реальности), так и субъекта (сознания конкретного человека)). Философы Й. Брокмейер и Р. Харре, рассматривая любые произведения искусства как **нарративы**, считают, что последние «являются одновременно моделями мира и моделями собственного “я”». Посредством историй мы конструируем себя в качестве части нашего мира <...>. Эко утверждал, что каждый вымышленный мир паразитирует на действительном или реальном мире, который вымышленный берет в качестве основания» (Брокмейер...2000: 40). Главное отличие **художественной модели** мира



от любых других моделей – это приоритет в ее структуре «личностного», субъективного начала. Художественное отражение мира – это не столько отражение реальности, сколько **выражение себя** посредством того, **что** отражаешь.

«Структура модели всегда двойственна: она зависит от моделируемого объекта и в не меньшей мере – от способа моделирования. Можно считать, что, моделируя реальный объект, мы как бы конструируем другой – реальный или воображаемый объект, изоморфный данному в каких-то существенных признаках» (Леонтьев 1974а: 36). Однако, по справедливому утверждению Л. Выготского, художественное произведение подчинено «своим собственным законам развития, и эти законы никогда, конечно же, не будут объяснены из простого зеркального отражения исторической действительности» (Выготский 1997: 161). Как считают философы, «художники создают свои **персональные** (выделено нами. – С. Л.) миры» (Егоров 2000: 28). И если любая «сконструированная» модель необходима для познания определенных закономерностей ее объекта, то художественная – для **выражения субъекта** с его «пониманием» этих закономерностей. «В искусстве человек идеально формирует мир, который его устраивает по критериям красоты и нравственности и тем духовно преодолевает не устраивающий его мир» (Егоров 1993: 34). Искусство моделирует, «создавая наглядный, образно-эмоциональный мир, трансформирующийся в художественных произведениях по собственным внутренним законам» (Егоров 2000: 28). Как писал У. Моэм, «художник не копирует жизнь, он komponует ее сообразно своему замыслу» (Моэм 1991: 163). При изучении такой модели, соответственно, задача исследователя – не рассмотрение признаков, существенных для реального объекта отражения, то есть действительности, а выяснение «запечатленных» в ее структуре особенностей **субъекта отражения** – конкретного сознания. Изучить такую модель именно как **художественную** – значит рассмотреть ее как «продукт» деятельности сознания ее субъекта. **Объектом** любого произведения искусства всегда является **действительность**, а **содержанием** – **личность**. Как известно, при любой деятельности происходит ее переход в форму покоящегося свойства – продукт (в нашем случае – собственно произведение искусства), «при этом регулирующий деятельность психический образ (представление) воплощается в предмете – ее продукте. Теперь, во внешней, экстерииризованной форме своего бытия, этот исходный образ сам становится предметом восприятия: он осознается» (Леонтьев 1974б: 20). «Представления» субъекта такой духовно-эстетической деятельности об объекте отражения (реальном мире), субъективные законы, принципы, по которым смоделирован объективный мир (ставший, естественно,

субъективным) – и есть собственно предмет науки об искусстве вообще и литературоведения в частности. Рассмотрение других аспектов в художественной модели переводит ее из разряда художественных в любой другой разряд – в зависимости от того, **что** интересует исследователя (например, в разряд «текстов» наряду с любыми нехудожественными текстами или в «продукт бессознательного» наряду с оговорками и сновидениями) – а это уже не рассмотрение «продукта» работы собственно **художественного** сознания. И даже «просто» анализ «образности» произведения не является анализом самого произведения. Г. Поспелов справедливо утверждал, что «образ как специфическая форма художественного творчества вытекает из его специфического, художественного **содержания**, создается для его выражения и тем самым не возникает и не существует сам по себе» (Поспелов 1983: 161). То есть настоящий анализ «образности» – это анализ того, **что** ее – именно такую – породило, того, что она **выражает**, а не что она **отражает**.

Произведение искусства, как и любой другой объект реального или идеального мира, является объектом-системой в системе объектов данного рода. Развести «целостность» и «системность» в таком объекте – значит «вывести» его «за пределы» науки. Научный подход к любой целостности, по мнению ученых, «включает в себя оба момента – и интегральный, и элементный. Всякие попытки найти сущность целостности, оставаясь на уровне элементов, как и стремление искать ее причины вне системных пределов, ведут к тому, что познание покидает почву объективных фактов и, следовательно, подрывает свою практическую и теоретическую силу» (Абрамова 1978: 148). Системологи называют целостной любую завершенную, «вырванную» из процесса развития, неподвижную систему (см. Аверьянов 1985: 65). В. Тюпа считает, что «целостность чего бы то ни было есть состояние самодостаточности, завершенности, индивидуальной **полноты и неизбыточности**» (Тюпа 1987: 20) и что «в пределах собственно **научного** мышления целостность и не представима иначе, как системность, стремящаяся к своему пределу» (Тюпа 1987: 25). Понимание произведения искусства как «нецелостной системы» (что, по законам диалектики, в принципе невозможно: при любых «внутрисистемных» изменениях всегда возникает качественно новая система) приводит в литературоведении к «разрыву» связей между его уровнями; трактовка же произведения как «несистемной целостности» подразумевает под ним «вещь в себе», в принципе нерасчленимую и, следовательно, не поддающуюся анализу. Однако, как справедливо считают исследователи, «“получение информации из несистемного материала” представляет собой противоречие в терминах, поскольку информация (по определению) может заключаться

только в определенной системе, в определенном типе структурных отношений» (Лотман 1970: 76). Раз мы воспринимаем определенную духовно-эстетическую информацию, следовательно, ее можно не только «прочувствовать», но и познать. Однако познать произведение – это не столько описать его структуру и отдельные ее элементы, сколько их **принтегрировать** и «выйти» на цель именно **такого** их наличия и **такого** взаимодействия. В любом случае, как справедливо отмечает Л. Чернец, «в искусстве вообще путь к уяснению содержания один – через восприятие и анализ формы» (Чернец 1982: 21).

Часто встречающаяся сегодня интерпретация художественного текста как своего рода мозаики, состоящей из множества культурных реминисценций и «кодов», разрушает представление о целостности искусства. Целостная система художественного произведения, как и любая другая, «предполагает не любую связь между элементами, а прежде всего такую, которая подчиняет их движение определенной закономерности» (Аверьянов 1985: 67), следовательно, один и тот же объект может рассматриваться как качественно разные системы-целостности. Например, литературное произведение может рассматриваться лингвистикой как текст в системе множества текстов и литературоведением как произведение искусства в системе множества произведений искусства. «Элемент, входящий в систему, взаимодействует с другими элементами не целиком, а лишь одной или несколькими сторонами. Следовательно, характер и качество связи зависят от особенностей той или иной стороны элементов, находящихся во взаимодействии» (Аверьянов 1985: 69). То есть в конкретный момент произведения в любом элементе стиля важна лишь та его «сторона», которой он (элемент) «играет» на концепцию всего произведения (например, слово «душечка» в одном произведении должно быть понято в своем прямом значении, в другом же произведении – в противоположном, ироничном, а обилие красного цвета в художественной модели может символизировать «революционность», а может просто намекать на тревожное состояние героя). Всякая целостность – конкретна. «Несоотнесение» элемента и всей целостности порождает неадекватное истолкование и первого, и второй. Как отмечают ученые, «в исследовательской работе не может быть аналитического изучения какого-то частичного объекта без точной идентификации этого частного в большой системе» (Анохин 1978: 53). Любой момент произведения определяется всей целостностью последнего и сам определяет ее. По словам А. Андреева, часть и целое соотносятся в такой целостности «как капля и океан, как желудь и дуб, зерно и колос – как эмбрион и развитое целое. Иначе говоря, в каждом элементе целостности в свернутом виде закодирована та программа, которая

позволяет эмбриону саморазвиваться, эволюционировать и превращаться в целостность иного порядка» (Андреев 1998: 17). Любой элемент или уровень художественного произведения, понятый теоретически, взятый «сам по себе», мыслится абстрактно, «вообще» – но в каждом своем проявлении в конкретном произведении «чистое» его значение обогащается массой дополнительных, присущих ему только в **данной целостности-системе** нюансов значения. Так, любое слово языка наделено определенным набором лексических и грамматических значений. В таком виде оно понимается как **сущность**. Каждое же конкретное **явление** этого слова предстает перед нами той своей «стороной», которая является «нужной» в конкретной целостности текста. Такое слово и вся целостность взаимно обогащаются, наделяя друг друга массой дополнительных смысловых нюансов. Абстрактность любого слова становится неповторимой конкретностью в каждом своем проявлении: оно несет на себе «печать» субъективной установки всего высказывания и «связано» с остальными элементами и всей целостностью лишь определенными своими «сторонами». **Как** конкретный момент художественного целого отражает всю его концепцию и **какова** эта конкретная концепция – вопросы, на которые должен отвечать исследователь при изучении любого литературного произведения как **произведения искусства**. Сразу всю целостность изучать невозможно. «Можно видеть “все”, а изучать что-то одно – в необходимом контексте» (Андреев 2000а: 188).

Что же определяет все моменты художественного целого, регулирует актуализацию того или иного его уровня? Как и в любой системе, в произведении искусства вообще и литературно-художественном произведении в частности существует «регулятор», «управляющий» всей его структурой. «Какой фактор упорядочивает множество компонентов системы? Таким решающим и единственным фактором является результат, который, будучи недостаточным, активно влияет на отбор именно тех степеней свободы у компонентов системы, которые при интегрировании определяют в дальнейшем получение полноценного результата» (Анохин 1978: 74). Результатом художественной деятельности всегда является **выражение себя** в чувственно воспринимаемых образах, в эстетической форме, – то есть в стиле.

Г. Гегель, рассуждая о целостности мира вообще, говорил, что его «всеобщее содержание <...> должно сомкнуться в себе и предстать в отдельных индивидах как **целостность** и **единичность** <...>. Такой целостностью является человек в своей конкретной духовности и субъективности, цельная человеческая индивидуальность» (Гегель 1968: 244). Каждая личность – «естественная» модель мира, содержащая в себе

«в снятом виде» всю многоуровневую структуру доступного нам мира. И именно конкретное мировоззрение есть фактор, определяющий отбор абсолютно всего, что имеет место в конкретной художественной модели мира. Естественно, все мировоззрение конкретной личности не может быть представлено в «ограниченном объеме» произведения. (Личность, по словам Э. Ильенкова, – «единичное», «внутри себя столь же бесконечное, как пространство и время. Полное описание единичной индивидуальности равнозначно поэтому “полному” описанию всей бесконечной совокупности единичных тел и “душ” в космосе» \_ Ильенков 1991: 389). Мировоззрение в произведении определяется тем, что называют **образной концепцией личности**. По словам В. Тюпы, «концепцией не высказанной или, напротив, “затаенной” писателем, а **осуществленной** всем строем художественного мира текста. Строго говоря, это не “концепция”, не идея, не мысль (хотя бы и главная), – но специфическая манера мышления, некий “менталитет”, концептуально значимый **феномен духовного присутствия человека в мире**, феномен воплощенного “смысла жизни”. Это и есть <...> автор произведения искусства в наиболее существенном и сокровенном смысле слова» (Тюпа 1985: 27). Как считает исследователь, «специфически художественное знание о мире, “о времени и о себе”, открывающееся читателю в эстетическом сопереживании, всегда выступает как **концепция личности**» (Тюпа 1987: 47), которую, однако, «не следует отождествлять ни с личностью самого автора, ни с той или иной рациональной концепцией, усвоенной или выработанной его мышлением» (Тюпа 2000: 183). То или иное «понимание» смысла жизни, ее законов и диктует наличие в произведении того или иного героя, названного так или иначе, живущего в том или ином месте и так или иначе поступающего и разговаривающего и т.д. Как писал Д. Лихачев, «внутренний мир художественного произведения имеет <...> свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система» (Лихачев 1968: 76), мир этот «зависит от реальности, “отражает” мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер» (Лихачев 1968: 76). Внутренние – исторические, психологические – законы художественного мира могут быть отличны от реальных, там – «свои законы, по которым совершаются исторические события, своя система причинности или “беспричинности” событий» (Лихачев 1968: 77). Л. Андреев абсолютно справедливо утверждал: «Ведь мы – писатели – вовсе не властны заставлять своих героев проделывать все, что нам вздумается, но только то, что соответствует их духу и характеру. Иначе получается фальшь, а не художественное произведение»

(Андреев 1994: 636). Любая художественная модель мира – модель сознания, «ядро» которого и есть образная концепция личности, диктующая «построение» произведения. Вслед за Ю. Лотманом «под “субъектом системы” <...> мы подразумеваем сознание, способное породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста» (Лотман 1970: 320).

Как пишет А. Андреев, «в основе собственно эстетической деятельности лежит комплекс импульсов внеэстетических» (Андреев 2000б: 110). «Само понятие **эстетического** подразумевает: “красота” возникает только в том случае, когда компоненты целого организуются на основе внутренне сбалансированного, концептуального замеса. <...> Нет духовно определенного отношения к жизни – неоткуда взяться и эстетической выразительности» (Андреев 2000б: 116–117). Целостно проанализировать художественный текст – это «выйти» на тип сознания, анализируя стиль. По словам Г. Пospelова, «художественные тексты <...> создаются каждый раз для того, чтобы воспроизвести “воображаемые миры” произведений, а “миры” эти, в свою очередь, создаются для того, чтобы выразить “моральные оценки” воплощенных в них национально-исторических характеров» (Пospelов 1983: 13–14). М. Бахтин считал, что «все моменты художественного целого» являются «выражением эмоционально-волевой реакции и оценки» (Бахтин 1986: 11), что «в действительности оценка проникает в предмет, более того, оценка создает образ предмета» (Бахтин 1986: 13) и понимал произведение «как организованный материал», являющийся «композиционным телеологическим целым, где каждый момент и все целое целеустремлены, что-то осуществляют, чему-то служат» (Бахтин 1986: 38–39). В. Жирмунский в споре с ОПОЯЗом о формальном методе утверждал: произведение является «единством взаимно-обусловленных элементов» в их «телеологической связи». Основание для «системы эстетических фактов» он искал «в единстве “сверхэстетическом”» (Жирмунский 1928: 11).

Сами писатели тоже неоднократно говорили о том, что собственно эстетические особенности произведения определяются «сверхэстетическим», духовным фактором. Ф. Достоевский считал, что «в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам [художник]; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития» (Достоевский 1979: 153). У. Эко писал: «В работе над романом, по крайней мере на первой стадии, слова не участвуют. Работа над романом – мероприятие космологическое <...> Задача сводится к сотворению мира. Слова придут сами собой. <...> В прозе ограничения

диктуются сотворенным нами миром <...> Персонажи обязаны подчиняться законам мира, в котором они живут. То есть писатель – пленник собственных предпосылок» (Эко 1989: 437–440).

Исследователи считают, что «эстетический феномен <...> возникает при условии, что личность выступает как целостный внутренний мир, складывающийся вокруг индивидуальной точки зрения на действительность» (Тюпа 1987: 30), что «изобразить какую-либо картину мира, какую-либо “систему ориентации и поклонения” – означает изобразить носителя картины мира – все ту же личность» (Андреев 1995: 21). Мировоззрение, существующее лишь в сознании – еще не художественно отображенная концепция личности; любой художественный образ, никак не выраженный, – лишь его потенциальная возможность. Таковой она становится при ее воплощении в определенной знаковой системе, в **конкретном стиле** (В. Тюпа дает литературе такое определение: «Литература есть жизнь сознания в формах художественного письма» \_ Тюпа 2001: 174). Во всем стиле любого художественного произведения, в каждом его уровне, в каждой его «клеточке» нет ничего, кроме непосредственного или опосредованного выражения образной концепции личности, духовной программы, «заложенной» в произведение. Г. Поспелов задает риторический вопрос: «Не выражается ли идейное осмысление и эмоциональная оценка характеров героев в подборе и сочетании предметных, словесных, композиционных деталей и приемов, из которых строятся образы этих героев?» (Поспелов 1983: 160). Стил, по М. Гишману, «может быть определен как непосредственное выражение в каждом элементе произведения единства авторской позиции, как материально воплощенный и творчески постигаемый “след” авторской активности, образующей и организующей художественную целостность» (Гишман 1985: 44). Каждый «кирпичик» в «здании» художественного произведения важен, так как он «работает» на воспроизведение определенной концепции личности, **все** детали значимы, так как «через них писатель выражает свою идейно-эмоциональную **оценку** воплощенных в персонажах характеристик жизни» (Поспелов 1978: 100). Лишь последователи взглядов на художественное произведение В. Набокова – предтечи постмодернистского литературоведения – могут вслед за ним сказать, что, допустим, «сюжет “Ревизора” так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений» (Набоков 1999: 57).

«Язык» каждого искусства определяет потенциальные возможности глубины выражения концепции личности. Некоторые исследователи считают, что «строительный материал» литературы (слово в его двух ипостасях: значении и собственно чувственно воспринимаемой, эстети-

ческой стороне) обладает наибольшим потенциалом возможностей художественной выразительности по сравнению с «языками» других искусств. Искусствоведы отмечают, что все искусства стремятся передать образы, малодоступные их средствам выразительности: «Композитор, умело пользуясь средствами своего искусства, просто внушает слушателю ощущение гула колоколов, как живописец при помощи красок и светотени может внушить зрителю чисто физическое ощущение мороза или летнего зноя» (Никольский 2001: 41). Все виды искусства косвенно отображают процессы мышления человека, «литература же с давних времен воссоздает процессы человеческого мышления конкретно и непосредственно» (Хализев 1976: 104). Литературе доступно отображение любой чувственной информации, поступающей человеку по любым «каналам связи» (органам чувств); она «конвертирует» такой образ в образ словесно-художественный, ей доступна передача почти любой образной информации (А. Белецкий писал, например: «Соперничая с живописью, поэзия учится у нее, а в иных случаях сама ее учит: так “чувство красок” Тика, несомненно, отозвалось в творчестве современных ему живописцев – Фридриха и Рунге» \_ Белецкий 1989: 86). Иногда литература может использовать «строительный материал» другого искусства, и тогда в целостность литературного произведения органически «вплетаются» образы, «разговаривающие» с нами языком не только «слова», но и, допустим, линии, что свойственно искусству живописи (вспомним, например, «каллиграммы» Г. Аполлинера или «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери, восприятие которого без авторских рисунков будет неполным). Стиль есть содержательная форма, и его анализ, анализ конкретного его аспекта (**в неразрывной связи с остальными**) «в идеале» должен «вывести» исследователя на образную концепцию личности. Только так познав художественное произведение, мы познаем его как **художественное**. Именно такие задачи ставит перед собой методология **целостного эстетического анализа** литературного произведения.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Абрамова 1978:** Абрамова Н. *Системный характер научного знания и методы исследования целостных объектов // Системный анализ и научное знание*. М., 1978.

**Аверьянов 1985:** Аверьянов А. *Системное познание мира: Методологические проблемы*. М., 1985.

**Андреев 1998:** Андреев А. *Культурология. Личность и культура*. Минск, 1998.

**Андреев 2000а:** Андреев А. *Методология литературоведения*. Минск, 2000.

**Андреев 2000б:** Андреев А. *Психика и сознание: два языка культуры*. Минск, 2000.



**Андреев 1995:** Андреев А. *Целостный анализ литературного произведения*. Минск, 1995.

**Андреев 1994:** Андреев Л. *Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 3. Рассказы; Пьесы. 1908 – 1910 гг.* М., 1994.

**Анохин 1978:** Анохин П. *Избранные труды. Философские аспекты теории функциональной системы*. М., 1978.

**Бахтин 1986:** Бахтин М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986.

**Белецкий 1989:** Белецкий А. *В мастерской художника слова*. М., 1989.

**Брокмейер...2000:** Брокмейер Й., Харре Р. *Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы*. Ж.: Вопросы философии. № 3, 2000.

**Вайль...1999:** Вайль П., Генис А. *Родная речь: Уроки изящной словесности*. М.: s 1999.

**Выготский 1997:** Выготский Л. *Психология искусства. Анализ эстетической реакции*. М.: 1997.

**Гегель 1968:** Гегель Г. *Эстетика. Т. I*. М., 1968.

**Гиршман 1985:** Гиршман М. *О соотносительности категорий: автор и стиль литературного произведения // Проблема автора в художественной литературе. Межвузовский сборник научных работ*. Устинов, 1985.

**Достоевский 1979:** Достоевский Ф. *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Публицистика и письма – тома XVIII–XXX. Т. 19*. Л., 1979.

**Егоров 1993:** Егоров А. *Диалектика сознания*. Минск, 1993.

**Егоров 2000:** Егоров А. *Философия познания*. Минск, 2000.

**Жирмунский 1928:** Жирмунский В. *Вопросы теории литературы*. Л., 1928.

**Ильенков 1991:** Ильенков Э. *Философия и культура*. М., 1991.

**Каган 1998:** Каган М., Перов Ю. (редакторы). *Философия культуры. Становление и развитие*. СПб., 1998.

**Карпов 1992:** Карпов В. *Язык как система*. Минск, 1992.

**Крюковский 1983:** Крюковский Н. *Ното pulher. Человек прекрасный: Очерк теоретической эстетики человека*. Минск, 1983.

**Леонтьев 1974а:** Леонтьев А. А. *Лингвистическое моделирование речевой деятельности // Основы теории речевой деятельности*. М., 1974.

**Леонтьев 1974б:** Леонтьев А. Н. *Общее понятие о деятельности // Основы теории речевой деятельности*. М., 1974.

**Лихачев 1968:** Лихачев Д. *Внутренний мир художественного произведения*. Ж.: Вопросы литературы. № 8, 1968.

**Лотман 1970:** Лотман Ю. *Структура художественного текста*. М., 1970.

**Мозм 1991:** Мозм У. *Подводя итоги: [Эссе, очерки]* М., 1991.

**Набоков 1999:** Набоков В. *Лекции по русской литературе*. М., 1999.

**Никольский 2001:** Никольский В. *История русского искусства: Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство*. М., 2001.

**Поспелов 1983:** Поспелов Г. *Вопросы методологии и поэтики*. М., 1983.

- Поспелов 1978:** Поспелов Г. *Теория литературы*. М., 1978.
- Сапаров 1979:** Сапаров М. *Термины и метафоры (дискуссионные проблемы литературоведческой терминологии)*. Ж.: Русская литература. Историко-литературный журнал. № 1, 1979
- Тюпа 1985:** Тюпа В. *Категория автора в аспекте исторической поэтики (к постановке проблемы) // Проблема автора в художественной литературе. Межвузовский сборник научных работ*. Устинов, 1985.
- Тюпа 2001:** Тюпа В. *Парадоксы уединенного сознания – ключ к русской классической литературе // Парадоксы русской литературы: Сборник статей под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида*. СПб., 2001.
- Тюпа 1987:** Тюпа В. *Художественность литературного произведения. Вопросы типологии*. Красноярск, 1987.
- Тюпа 2000:** Тюпа В. *Эстетический анализ художественного текста – IV: мифотектоника «Фаталиста»* Ж.: Дискурс. № 8/9, 2000.
- Успенский 1995:** Успенский Б. *Семиотика искусства*. М., 1995.
- Хализев 1976:** Хализев В. *Речь как предмет художественного изображения // Литературные направления и стили. Сборник статей, посвященный 75-летию профессора Г.Н.Поспелова*. М., 1976.
- Чернец 1982:** Чернец Л. *Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики)*. М., 1982.
- Эко 1989:** Эко У. *Имя Розы*. М., 1989.

## **DAREJAN MENABDE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **“Journey to Europe” by Teimuraz Bagrationi in the Context of Cultural Integration**

Striving to cultural integration is one of the main characteristics of the Georgian literature of the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> cc. This was a purposeful attempt to reintegrate Georgia into the Western-Christian and, in particular, European thinking area, to return to Europe. In the context of cultural integration into Europe, “Journey to Europe” (1836) by Teimuraz Bagrationi deserves special attention. Teimuraz Bagrationi sees the future of Georgia in the cultural integration into Europe.

**Key words:** *Teimuraz Bagrationi. Cultural Integration.*

## დარეჯან მინაზღა

საქართველო. თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### თეიმურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ევროპაში“ კულტურული ინტეგრაციის კონტექსტში

კულტურული ინტეგრაციისაკენ სწრაფვა ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია XVIII-XIX სს. ქართული ლიტერატურისა. ეს იყო მიზანმიმართული მცდელობა დასავლურ-ქრისტიანულ და, კერძოდ, ევროპულ სააზროვნო სივრცეში საქართველოს ხელახალი ინტეგრაციისა, ევროპაში დაბრუნებისა. ამ პროცესში ს.-ს. ორბელიანიდან მოკიდებული ჩართული იყო ჩვენი კულტურის არაერთი მოღვაწე, რომელთა შორის გამორჩეულია თეიმურაზ ბაგრატიონი (1782-1846). მის სახელთან არის დაკავშირებული ჩამოყალიბება მეცნიერული ქართველოლოგიისა და მისი მესვეურის, მარი ბროსეს, საქართველოში დაინტერესება. თეიმურაზ ბაგრატიონს გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ ცივილიზებულ ევროპასთან კავშირი აუცილებელი და გარდაუვალი პროცესი იყო საქართველოსთვის. ევროპასთან კულტურულ ინტეგრაციას სწავლული ბატონიშვილი ხედავდა როგორც ორმხრივ პროცესს — რა შეჰქონდა, რით შედიოდა საქართველო ევროპაში და რა უნდა მიეღო, ესწავლა და აეთვისებინა მას ევროპისაგან. ერთ-ერთ ნერილში მ. ბროსესადმი იგი საგანგებოდ მიუთითებდა: „ევროპიელებმა... არავინ უწყის ჯერ სრულის მიწვენილობით... რომ უგულვებელსაყოფელი არა ყოფილა ქართული ენა და ლიტერატურა. [ევროპამ უნდა] სცნას და განსაჯოს, როგორი სამეფო ყოფილა საქართველო“.

თეიმურაზ ბაგრატიონის მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან საინტერესოა სამი სამოგზაურო-მემუარული ჟანრის თხზულება, რომლებიც მისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს ასახავს. ესენია: „სპარსული დღიურები“ ანუ „სისხლით ნაწერი ფიქრები“ (შარაძე 1972: 183-211), „მოგზაურობა ტფილისიდან პეტერბურლამდის“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1962: 310-317) და „მოგზაურობა ჩემი ევროპისა სხვათა და სხვათა ადგილთა“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944; გადაბეჭდა ლ. მეფარიშვილმა — თეიმურაზ ბაგრატიონი 1987: 53-98). ეს უკანასკნელი ტექსტი, მართალია, არც საბოლოოდაა რედაქტირებული და არც სრული სახითაა მოღწეული, მაგრამ ნათლად წარმოაჩენს ავტორის განსწავლულობასა და ინტერესთა ფართო სპექტრს, ნახულისა და განცდილის გადმოცემის უნარს, მხატვრულ ოსტატობას, დახვეწილ გემოვნებას.

თეიმურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ჩემი ევროპისა სხვათა და სხვათა ადგილთა“ (შემდეგში — „მოგზაურობა ევროპაში“) ქართული სამოგზაურო-მემუარული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. ზემოთ დასახელებულ თხზულებათაგან განსხვავებით, ეს არის მთლიანი, კომპოზიციურად ერთიანი ტექსტი, რომელშიც ავტორი თანამიმდევრულად აღწერს მიღებულ შთაბეჭდილებებს.

თხზულება ასე იწყება: „სანკტპეტერბურგით წელსა 1836-ს მაისის 26, საღამოს მეთერთმეტეს საათს, წამოვედით. მე მეფის ძე თეიმურაზ დიდად ავადმყოფი ვიყავ და, იანვრის შვიდიდამ მოკიდებული ჩემის ნასვლის რიცხვამდის, ქვეშაგებზე ვინექ“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 17). ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, რომ ევროპაში თეიმურაზ ბატონიშვილი სამკურნალოდ მიემგზავრებოდა. მას თან ახლდა რამდენიმე პირი: მკურნალი ექიმი კაპვერი, სიყრმის მეგობარი დავით ალიბეგაშვილი და ლაქია იოანე. ირკვევა, რომ ტექსტის შავად წერას მწერალი მოგზაურობის დაწყებისთანავე შესდგომია, ხოლო საბოლოო სახით რუსეთში დაბრუნებულს შეუკრავს და გაუმთლიანებია, თუმცა, თხზულება ჩვენამდე არასრული სახითაა მოღწეული. ძირითადად, „მოგზაურობა ევროპაში“ დღიურის ფორმითაა მოცემული, მაგრამ ხშირად ავტორი საკმაოდ ვრცელ აღწერილობებს და ზოგჯერ ლირიკულ წიგნაკვლებსაც გვთავაზობს. თხზულების ზოგიერთი მონაკვეთი ცალკე სათაურითაა გამოყოფილი: „მისვლა მარიამბაღს“, „მდებარეობა და აღწერა მარიამბაღისა“, „სამკურნალო წყალნი“, „სამკურნალო წყალთა მიღებისათვის“. ისევე, როგორც „სპარსულ დღიურებში“, თეიმურაზს ამ „მოგზაურობაშიც“ ჩაურთავს შაირები (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 17, 22, 30, 47, 66), ერთ-ერთი მათგანი კი დაუსათაურებია კიდევ: „ლექსნი ჰერსშ-ბრუნგის მთაზე ასვლისა“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 66). საერთოდ, ეს თხზულება მრავალმხრივ არის მნიშვნელოვანი. „მოგზაურობის“ გეოგრაფიული მეცნიერებისათვის საინტერესო მხარეს შეეხნენ გრ. ზარდალიშვილი (ზარდალიშვილი 1958: 71-74), გ. გეხტმანი (გეხტმანი 1962: 280), კ. ხარაძე (ხარაძე 1987: 54-59) და სხვები, ხოლო ლიტერატურულ-მხატვრულ თავისებურებებს — ს. იორდანიშვილი (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 9-16) და გ. შარაძე (შარაძე 1972: 127-136), მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს თხზულება კიდევ ბევრ მეცნიერს დაინტერესებს.

თეიმურაზ ბაგრატიონის მოგზაურობის მარშრუტი ასეთი იყო: პეტერბურგი, ესტონეთი, ლიფლანდია, კურლანდია, პრუსია, პომერანია, მეკლენბურგი, შვერინი, ბერლინი, ბოჰემია, რაინის ოლქი. მწერალი ნათლად და დამაჯერებლად აღწერს ნანახ ქვეყნებს, ქალაქებს; ყურადღებით აკვირდება ხალხის ყოფა-ცხოვრებას და ზნე-ჩვეულებებს,

ბუნებას და სხვ. ამდენად, ეს ტექსტი მნიშვნელოვანი ისტორიული წყაროა იდროინდელი ევროპის რიგი ქვეყნების გასაცნობად.

„მოგზაურობაში“ მრავლადაა ჩართული ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის ცნობები ევროპის ქალაქებზე. მაგალითისათვის დავიმოწმებთ ლეგენდას კარლსბადის დაარსების შესახებ: „ერთს უამს ავსტრიის იმპერატორი კარლო მეხუთე ნამობრძანებულა ბოლემიის მთების სანადიროთ, რადგანაც ამ ქვეყნების მთებში მრავალი ნადირი იპოვება. ამ კარლის ბადის ახლო ირემი გამოუფდიათ, ეს ირემი ხევისაკენ ჩავარდნილა, გაქცეულა და ძაღლები გამოსდგომიან. კარლო იმპერატორს ერთი ძაღლი ჰყოლია, რომელიც ყოველს თავის ძაღლებზე უმეტესად ჰყვარებია. ეს ძაღლი ამ ირმის დევნაში უეცრად ტყეში ამ წყალს, შლოუსბრუნს, შეხვედრია. წინა ფეხები ჩაუდგამს უეცრად ამ წყალში და სრულად მოსწვია. მონადირენი მისულან და თითონ კეისარიც მობრძანებულა. უნახავსთ ძაღლი ამ ყოფით, დიდად გაჰკვირვებით, გაუსინჯავს. ეს საშინელი ცხელი წყალი უნახავსთ. მერმე ექიმები გამოუგზავნია იმპერატორს და გაუსინჯავსთ. ექიმურის მეცნიერებით უცვნიათ, რომ ეს წყალი მარგებელი ყოფილა. მერმე კეისარს კარლოს უბრძანებია ამ ალაგს ქალაქის აღშენება და გაეკეთებიათ კარლს ბადი (ესე იგი კარლოს წყალი). ასეთი ქალაქი არის და ასეთი შენებულება, რომ დიდად მოსაწონი“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 60-61). შესაძლოა, ბატონიშვილის საგანგებო ყურადღება კარლსბადის დაარსების ლეგენდისადმი გამოწვეული იყო თბილისის დაარსების ისტორიასთან გარკვეული მსგავსებით, თუმცა თავად ავტორი ამის შესახებ არაფერს ამბობს.

თხზულებაში იხსენიება არაერთი ისტორიული პირი (ნაპოლეონ ბონაპარტი, ფრიდრიხ II, ფრიდრიხ III, ფრიდრიხ IV და სხვ.; ასე, მაგალითად: „...ვიხილეთ მდებარე ნ ა პ ო ლ ი ო ნ ი ს ფრანციისა იმპერატორისა ჩექმა, რომელიც მას სცმია და რომელიმე სამოსელთა მისთავანი. შეუძლებელ არს კაცისაგან, რომელ ვინცა იხილავს სახესა ნ ა პ ო ლ ი ო ნ ი ს ა ს ა, გინა ნივთსა რასმე ქონებულსა მისსა, რომელ მყისვე ნახვისა თანა არა აღმოიხროს სიღრმით გულისათ. და რალა ვსთქვა?..“ — თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 51-52). აღწერილია, თუ როგორი პატივით მიიღეს ბატონიშვილი და მისი თანმხლები პირები პრუსიის იმპერატორის, ფრიდრიხ-ვილჰელმ III-ის, სასახლეში, შემდეგ კი იგი იმპერატორის ძმისწულის ქორწილშიც მიუწვევიათ. სწორედ ფრიდრიხ-ვილჰელმს უძღვნა თეიმურაზმა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი, ხოლო მის მემკვიდრეს (შემგომში იმპერატორი ფრიდრიხ-ვილჰელმ IV) — მ. ბროსეს მიერ შედგენილი „ხელოვნება აზნაურობითი, გინა ქართულისა ენისა თვითმასწავლებელი“. ამის შესახებ თეიმურა-

ზი ბერლინიდან სწერდა მარი ბროსეს: „მე შენი ღრამატიკა თვითმასწავლებელი თანა მქონდა. კრონპრინცს მივართვი. დიდი მადლობა პირითაც მიბრძანა და კარგი წიგნი მომწერა... დიდად მოიწონეს შენი შრომა და ამათ ქართული წერილი არც კი ენახათ. ყოველ დღეს მკითხავდენ ჩვენის ლიტერატურისთვის და მეც ცნობას ვაძლევდი. მეორეს წიგნსაც დავვირდი პრინცსა“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 89-90).

მწერლის ყურადღებას იქცევს ყველანაირი სიახლე, რაც განასხვავებდა რუსეთსა და საქართველოს ევროპის ყოფა-ცხოვრებისაგან, აინტერესებს უცხო ქვეყნების კულტურა და ხელოვნება. სხვათა შორის, როგორც ნაწარმოებიდან ჩანს, ავტორს ევროპაში მოგზაურობისას არაერთი წიგნი ჰქონია თან: „ქართლის ცხოვრება“, სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონი“, მ. ბროსეს მიერ გამოცემული „ხელოვნება აზნაურობითი, გინა ქართული ენისა თვითმასწავლებელი“ და სხვ.

თხზულებაში საკმაოდ დაწვრილებითაა აღწერილი კარლსბადის (ამჟამად კარლოვი-ვარი) და მარიამბადის (ამჟამად მარიამლანენე) მინერალური წყლები. თეიმურაზ ბაგრატიონი ინტერესით აღწერს „საკვირველებათა სახლებს“ (მუზეუმებს), „წიგნთა საუნჯეს“ (ბიბლიოთეკებს), საკრებულოებს, სასახლეებსა თუ სამეფლისო დარბაზებს, სადაც მაღალი საზოგადოების თავშეყრა იმართებოდა. საერთოდ, მწერალი ისეთი სიზუსტით გადმოგვცემს ყოველივეს, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, იგი მოგზაურობისასვე აწარმოებდა დღიურს, რომელშიც გზადაგზა ინიშნავდა ყველაფერს.

კარლსბადში მწერლის ყურადღება მიიპყრო მარმარილოს ფილამ. მასზე აღწუსებული იყო რუსეთის იმ მეფე-დიდებულთა სახელები, რომლებსაც იქ დაუსვენიათ ოჯახებთან ერთად (პეტრე I, ანა პეტროვნა, ასული პეტრე პირველისა, „ველიკი კნიაზი ცესარევიჩი“ კონსტანტინე პავლოვიჩი მეუღლით, იმპერატრიცა მარიამ ფეოდოროვნა და სხვ.) (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 67-68). ჩანს, იმ დროს საქართველოდან ლტოლვილი ბატონიშვილისთვის უკვე იმდენად ბუნებრივი გამხდარა რუსული რეალობა, რომ იგი მიუთითებდა ყველაფერზე, რაც კი ევროპაში რუსეთს უკავშირდებოდა. ვფიქრობთ, ამ რეალობის გამოძახილია ის რუსიციზმებიც, რაც „მოგზაურობაში“ უხვად გვხვდება (კალასკა, დაჩა, კასკადა, ტამოჟნა, ფოჩტა, დოხტური, კოროლი და სხვ.).

მწერალს არც საქართველო დავიწყებია. იგი ხშირად ადარებს ერთმანეთს ქართულ და ევროპულ ტრადიციებს, ზნე-ჩვეულებებს, ტანისამოსს, ეტიკეტს და სხვ.: „იმ ქვეყნებში ხის განმენდა არ იციან, როგორც ჩვენში“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 40), „ჩვენ თუ არ სამეფოსა და სამთავროს გვამებთან და მის ქვეყნის დიდ კაცებთან არ მივიდოდით, არაოდეს ქართულის ტანისამოსით არ ვიმოსებოდით“ (თეიმურაზ ბა-

ტონიშვილი 1944: 43), „ისეთი წყლები არის სანიადაგო სასმელი (მარი-  
ამბადში – დ. მ.), რომ უკეთესი გემრიელი, შემერგო და წმინდა წყალი თუ  
არ საქართველოში, სხვაგან არსად მინახავს“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი  
1944: 75), „საქართველოს მეფენი ევროპიასა შინა სახელგანთქმულნი  
ბრძანდებიან“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 85) და ა. შ.

„მოგზაურობაში“ ჩართულია რამდენიმე შაირი, რომლებიც, მარ-  
თალია, განსაკუთრებული პოეტური ღირსებით არ გამოირჩევა, მაგრამ  
ნათლად გამოხატავს ავტორის გუნება-განწყობილებას. მაგალითად,  
ევროპისაკენ მიმავალი ავადმყოფი მწერალი მეუღლესთან განშოებას  
ასე გადმოგვცემს:

გავეყარე საყვარელსა, გადვიკარგე უცხო თემსა.  
ვევედრები მხსნელს, მეუფეს, ჩემსა სიმრთელის მომცემსა:  
„მომეც ძალი მოთმენისა მე, მარადის შენსა მქენსა,  
წყალობათა შენთა ცვარნი საკურნებლად მანვთე თხემსა“.  
(თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 17).

სხვა ლექსში მწერალი აღწერს დროსტარებას გერმანელ ბანოვან-  
თა გარემოცვაში:

შემომეხვივნენ ქალები, ლამაზი ჰქონდათ თვალები;  
თეთრ-წითლად, უცხოთ ფუჩფუჩნი, პირზედა ასხდათ ხალები;  
„გუთმორგენ, იფშო“ იძახდენ, გულს თურმე სწვიდათ ალები;  
არ ვიცი რასა სჩმახვიდენ, წაუხდათ ცნობათ ძალები.  
ავთანდილს ვითა ფათმანი, ლუიზა ეგრე მეპყრობა;  
მე უაღერსე მცირედ რამ, ვეჭვ, ძნელ არს ჩემი შეპყრობა;  
შაურს რალა სჯის? უსენს ჰგავს, ჩემთანა რა აქვს მოყვრობა?  
ვინ გაიგონა კაცისგან თავისის ცოლის მაცყობა?  
(თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 30).

ხოლო დრეზდენში, ვარდების ბაღის ხილვით მოხიბლული მოგზაუ-  
რი წერს: „მე ვარდი რადგან დიდად მიყვარს აქ მნებავს სიყვარულისა  
მისისათვის ვსთქვა:

შენ ვარდო, უცხოდ ფეროვნად კეკლუცად მოცინარეო,  
როს გნახე გეტრფე სურვილით, განასურნელე არეო;  
შენ ღანვს გამგზავსე გულისა ჩემის წამლების, დარეო,  
როს ბულბულს თავს დაუმძვირებ, დღე მისთვის იქმნას მწარეო.  
(თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 47).



იუმორითაა გაჯერებული ერთადერთი დასათაურებული შაირი — „ლექი ჰერსმ-ბრუნგის მთაზე ასვლისა“:

უყურე ცრუსა სოფელსა, სადა ვართ სადაურები!  
მაღალსა მთასა აყვანად იქაურთ მოჰყავს ვირები.  
ბევრი ვიცინეთ, რა ვნახეთ ჩვენ მათი ბედაურები;  
ერთი კალასკას შებმული, სხვა უნაგრით მორთულები.  
(თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 66).

აქვე დავიმონმებთ თეიმურაზ ბაგრატიონის თხზულების პირველი გამომცემლის, ს. იორდანიშვილის, ერთ მოსაზრებას:

„ტიმოთე გაბაშვილის, იონა გედევანიშვილისა და სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობათა“ კითხვას განაფულ ქართველ მნიგნობარს, შესაძლოა, თეიმურაზის „მოგზაურობის“ ენა საერთოდ, და, განსაკუთრებით, თხრობითსა და აღწერილობითს ნაწილში, მდაბიურად და სიტყვაუკაზმულადაც მოეჩვენოს. ამას ემატება მოჭარბებული რუსიციზმები და ძველი ქართული სიტყვების იქვე ქართულად მოქცეული რუსული შესატყვისებით ახსნა-განმარტება, ესეიგობით წარმოდგენილი, რაც მეტად აუბრალოებს თეიმურაზის წერის მანერას, სხვა შემთხვევაში არც თუ ისე დაბალი სტილის მეპატრონისას“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 13-14). ვფიქრობთ, ეს შეფასება მეტისმეტად მკაცრია, რადგან „მოგზაურობა ევროპაში“ არსებითად წარმოადგენს დღიურის შავს და, როგორც ზემოთ ითქვა, იგი ავტორს ლიტერატურულად არ დაუშეშავებია. თუმცა ეს გარემოება, რასაკვირველია, არ ამცირებს ტექსტის, როგორც წყაროს, ღირებულებას.

ევროპასთან კულტურული ინტეგრაციის კონტექსტში უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა თეიმურაზ ბაგრატიონისა და მარი ბროსეს მიმონერა. სანქტ-პეტერბურგში დაბრუნებული თეიმურაზ ბაგრატიონი 1837 წლის მარტში პეტერბურგიდან პარიზში სწერდა მ. ბროსეს:

„მე ჭეშმარიტად ვიტყვი ამას ვერავინ მარწმუნებს, რომ ევროპაში დიდი სიბრძნე არ იყოს დამკვიდრებული... ევროპელებმა რომ არავინ უწყის ჯერ სრულის მიწვენილობით არამც თუ თქვენს ქვეყანაში, ანუ ანგლიაში, ანუ გერმანიაში, ანუ სხვაგან, აქაც არ იციან და რას მოინონებენ და რას აქებენ?! და ამაზე შენ გულს ნუ დაგაკლდება და სასოებაცა გქონდეს მისი, რომ ბოლოს შეინანებენ და ასე იტყვიან: ჩვენ შევსცდით და არ ვიცოდითო და ახლა ვხედავთ, რომ უგულვებელს საყოფელი არა ყოფილა ქართული ენა და ლიტერატურაო... მე ჭეშმარიტის განსჯით ამას ვიტყვი: იმ ძველს ჟამებში, როდესაცა არც ჯერ თქვენში და არც გერმანიაში ხუთი კაცი არ იპოებოდა, რომ სწორეთ ანაბანა



თავიდან ბოლომდის ჩაეკითხათ, მაშინ ჩვენი ქვეყანა იყო იმ უამებში, თუ სთქვა, სრულს განათლებაში და წერილებით აღსავსე და სიბრძნითა აღყვავებული... მე ამ განვლილს წელს გერმანიაში მრავალნი სხვადასხვანი ადგილნი ვნახე. რა საკვირველი არის, რომ თუმცა თავისუფალს ხალხსა დამონებული ერი როგორ უნდა შევადარო, მაგრამ ხალხის პირველად ხარაკტირი, მშვენიერება, ახოვნება, ჰაეროვნება, მთა, ბარი, ძველი მონასტრები, ციხეები, ქვეყნის გარემოზღუდვილება, ჰაერი, წყალი, ნაყოფიერება, სიუხვე, მდებარეობა, თუნდ გულოვნებაცა, ხალხის სიმდიდრეც, სტუმართ მოყვარეობა სულ განსხვავებული არის ჩვენის საქართველოსი. და თუ მე მართალს არ ვიტყვი და ჭეშმარიტმან განმსჯელმან და ჭკვიანმან კაცმან თვალით გასინჯოს და ისე გამამტყუნოს. და თუ ჭეშმარიტი და ჭკვიანი გვამი არის, სცნას და განსაჯოს, როგორი სამეფო ყოფილა საქართველო... და თუ მნიგნობრობას ბრძანებთ, შესაძლებელი არის, რომ ძველთა ჩვენთა საიშვიათოთა წიგნთა ოდესცა მიხვდნენ მალლად ბრძენნი და უსწავლელებნი ევროპიისანი, დიდის სურვილით ივასხებენ ეგრეთთა საუნჯედ და საძვირფასოდ სააღსარებელთა და მისაღებელთა... ქართველთა, შემდგომად სომეხთა მეფობისა აღხოცისა, ექვსასი წელიწადი და შემდგომად საბერძნეთის მეფობის აღხოცისა ოთხასი წელიწადი, თავიანთი მეფობა, ქვეყანა და სარწმუნოება შეუხებელად დაიცვეს. და ნარიკითხე ისტორია სხვათა სამეფოთა, თუ ვითარ მოუთხრობს. იპოებისა ესრედ სულგრძელად ეგეოდენტა მტერთა და ძლიერთა ესეოდენ წელ წინააღმდეგად და სიმტკიცით დგომა? (ანინდელსა წურას მოვიხსენებთ, სულ სხვა არის). მე მეტს არას მოგწერთ და, ღვთით, რომ შევიყრებით მაშინ ვილაპარაკებთ“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 93-96).

თეიმურაზ ბაგრატიონის ტექსტის ამ მონაკვეთს ასე ვრცლად იმიტომ ვიმონებთ, რომ მასში ჩანს, ერთი მხრივ, ავტორის ევროპული ორიენტაცია და, მეორე მხრივ, მისი სიამაყე საქართველოს დიდებული წარსულისა და ტრაგიზმი თანადროული მდგომარეობის გამო.

დასავლურ კულტურულ სააზროვნო სივრცეში ქართველი მკითხველის ორიენტირებას ემსახურებოდა თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ ევროპული ენებიდან (ბერძნული, ლათინური, ფრანგული, ინგლისური...) შესრულებული თარგმანებიც.

ასე რომ, ევროპასთან კულტურული ინტეგრაციის კონტექსტში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს თეიმურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ჩემი ევროპიისა სხვათა და სხვათა ადგილთა“ — დღიური, ფრაგმენტული ჩანაწერები, რომლებიც ნათლად წარმოაჩენს ავტორის განსწავლულობასა და ფართო ინტერესებს. ამ ტექსტში განათლებული ქართველი კაცის თვალთ დანახული ევროპაა ნაჩვენები. ამას-

თანავე, რუსეთში კარგა ხნის წინ იძულებით ემიგრირებულ ავტორს ერთი წუთითაც არ ტოვებს მშობლიური ქვეყნისა და მისი უძველესი კულტურის სიდიადის შეგნება. საქართველოს მომავალს კი იგი ხედავს ევროპასთან ინტეგრაციაში, ოღონდ ისეთ ინტეგრაციაში, რომელზეც მოგვიანებით პოეტი იტყვის, რომ საქართველო უნდა „დადგეს ერთად სხვა ერთა შორის“ (ორბელიანი 1959: 77).

### **დამოწმებანი:**

**თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944:** თეიმურაზ ბატონიშვილი. *მოგზაურობა ჩემი ევროპისა სხვათა და სხვათა ადგილთა*. ს. იორდანიშვილის რედაქციით, წერილითა და შენიშვნებით. თბ.: ზუგდიდის მუზეუმის გამომცემლობა. 1944.

**თეიმურაზ ბაგრატიონი 1962:** თეიმურაზ ბაგრატიონი. *მოგზაურობა ტფილისიდან პეტერბურგამდის. // ქართველი მწერლები რუსეთის შესახებ*. შემდგენელი ვ. შადური. თბ.: გამომცემობა „საბჭოთა საქართველო“. 1962.

**თეიმურაზ ბაგრატიონი 1987:** თეიმურაზ ბაგრატიონი. *მხატვრული თხზულებები*. ტექსტები მოამზადა, გამოკვლევა და შენიშვნები დაურთო ლ. მეფარიშვილმა. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1987.

**ორბელიანი 1959:** ორბელიანი გრ. თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში. // გრ. ორბელიანი. *თხზულებათა სრული კრებული*. ა. განწერელისა და ჯ. ჭუმბურიძის შესავალი წერილებით, რედაქციითა და შენიშვნებით. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“. 1959.

**შარაძე 1972:** შარაძე გ. *თეიმურაზ ბაგრატიონი*. I. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“. 1972.

**FLORA NAJIYEVA**  
*Azerbaijan, Baku*  
*Baku Slavic University*

## **Popular Literature in New Social Cultural Situation**

The age of restructuring has brought essential changes to the national cultures of former Soviet Union states. One of those was wide spreading of popular literature as an aesthetic phenomenon. This was connected with many factors including commercialization of certain layers of culture which gave absolutely new status to popular literature at the new age. Semantic comparison of the term “popular literature” at different ages bring to conclusion about evolution of this literary notion, about changes in its comprehension and valuation.

**Key words:** popular literature, Russian literature, national cultures, globalization process

**Ф.С. НАДЖИЕВА**

*Азербайджан, Баку,*

*Бакинский славянский университет*

## **Массовая литература в новой социокультурной ситуации**

Эпоха перестройки привнесла в национальные культуры бывшего Союза существенные изменения. Одним из них явилось широкое распространение массовой литературы как эстетического феномена. Это было связано со многими факторами, в том числе и с коммерциализацией отдельных слоёв культуры, которые придали массовой литературе в новую эпоху совершенно новый статус. Сравнение семантического наполнения термина «массовая литература» в разные эпохи подводит к выводу об эволюции этого литературного понятия, о тех изменениях, которые происходят в его понимании и оценке.

В новой социально-исторической ситуации, сложившейся после перестройки в постсоветском пространстве, русская литература стала стремительно превращаться в одно из средств массовой коммуникации. В связи с этим массовая литература в сравнении с предшествующими эпохами стала претерпевать значительные трансформации: она наполнялась новым содержанием, идя по пути расширения диапазона проблематики, жанровой парадигмы, стилистических подходов и приёмов, новых художественно-стратегических решений.

Одной из особенностей, характеризующих массовую литературу России, начиная с 1990-х годов, является её с каждым днём усиливающаяся космополитическое звучание, связанное с процессами глобализации. Это выражается во всех произведениях массовой литературы, независимо от их жанра. Стирание национальных различий, ориентация на западные образцы в плане мотивов, сюжетов, художественных приёмов, опора на знаки и коды, опознаваемые во всём мире и т.п. – вот основные типологические особенности массовой литературы в эпоху глобализации.

Термин «массовая литература» при всей его всеупотребительности до сих пор не имеет четкого терминологического обозначения. Под ним подразумевают и жанровую парадигму, включая сюда детектив, фантастику, мелодраму и т.п. Западные литературоведы пользуются терминами «тривиальная», «популярная» литература, «паралитература». Чаще всего, говоря о массовой литературе, имеют в виду её противопоставленность «высокой» литературе, тем самым обозначая её как «низкую», занимающую в жанровой иерархии самый нижний ярус.

Так, например, в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» подчеркивается, что «традиционно этим термином обозначают ценностный «низ» литературной иерархии – произведения, относимые к маргинальной сфере общепризнанной литературы, отвергаемые как китч, псевдолитература. Нередко под массовой литературой понимают весь массив художественных произведений определенного культурно-исторического периода (или какого-либо литературного направления), которые рассматриваются как фон вершинных достижений писателей первого ряда» (Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 514). Исследователи утверждают, что это «достаточно универсальный термин, возникший в результате размежевания художественной литературы по её эстетическому качеству и обозначающий нижний ярус литературы, включающий в себя произведения, которые не входят в официальную литературную иерархию своего времени...» (Черняк 2007: 6).

Но так ли это на самом деле? Не слишком ли категорично звучат некоторые общетеоретические заявления о «непризнанности» этой литературы, о её низком эстетическом качестве, о её противопоставленности «высокой», «элитарной» литературе? Эти вопросы звучат очень актуально на фоне современных процессов в литературе последних лет, когда весьма трудно, на примере отдельных произведений и авторов так называемой «массовой литературы», отнести их к эстетически малозначимой, «низкопробной» литературе.

Да, действительно, массовая литература на современном этапе тесно связана с коммерциализацией культуры. Это наглядно проявляется в современной литературной практике. И поэтому обращение литературоведения в последнее время к этой проблеме становится все более и более настойчивым. А это уже само по себе свидетельствует о желании осмыслить и пересмотреть некоторые устоявшиеся, ставшие стереотипными представления о массовой литературе, как о литературе заведомо «второсортной», в лучшем случае, как о «литературе второго ряда».

Совершенно справедливо М.А.Черняк в своей книге «массовая литература» акцентирует внимание на значении этой литературы как отдельного, всё ещё неизученного и не до конца понятого феномена: «Сегодня очевидно, что внимание к произведениям «второго ряда» не только расширяет культурный горизонт, но радикально меняет оптику, ведь разнообразие массовой культуры – это разнообразие типов социальности. Проблема массовой литературы включается в широкий контекст социологии культуры, и социологии литературы в частности» (Черняк 2007: 7).

Признание наряду с литературой «высокой» и так называемой «низкой», массовой литературы является констатацией совершенно очевидной

многоуровневости литературного процесса, каждый из уровней которого в равной степени требует к себе внимательного отношения. Очень современно звучат слова А.С.Пушкина о том, что «иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху и влиянию: и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных» (9, 309). Ясно, что речь идет именно о той литературе, которую сегодня называют массовой, т.е. востребованной читателями, имеющей «успех» и «влияние».

В этом смысле наиболее наглядным является пример творчества Бориса Акунина, широкая известность которого началась с 1998 года, с появления в печати романов «Азазель» и «Турецкий гамбит», положивших начало его знаменитой серии «Новый детектив» («Приключения Эраста Фандорина»). Затем были серии «Провинциальный детектив» («Приключения сестры Пелагии»), «Приключения магистра», «Жанры», цикл «Сказок для идиотов» и многое другое. И всё, что им создано и создаётся, сопровождается неизменным успехом у читателей. Хотя критика не всегда разделяет восторги читательской аудитории.

Тем не менее книги Бориса Акунина переведены в тридцати с лишним странах, выходят баснословными тиражами и имеют сегодня мировую славу. Такая востребованность писателя вызывает недоумение, а порой и явный протест критики. Однако это ни в коей мере не влияет на всё возрастающую популярность Б.Акунина и его книг и увеличение числа приверженцев творчества писателя. Многие его книги экранизированы, а также получили сценическое воплощение, что способствовало ещё большему успеху и популяризации произведений Бориса Акунина.

Но интерес к чему и кому бы то ни было имеет обыкновение быть недолговечным, проходящим, быстро угасает, если не подкрепляется действительными, сущностными, не вызывающими никакого сомнения достоинствами предмета этого самого интереса. В этом смысле акунинские книги с каждым днём всё отчётливее доказывают своё право на успех, всё больше привлекая внимание серьёзных критиков и исследователей литературы, которые пытаются понять секрет успеха акунинской прозы. Такого рода книги ещё более усиливают желание исследователей понять природу массовой литературы, актуализируя вопрос изучения массовой литературы как одного из больших пластов современной литературы.

Интересно, что Б.Акунин сам себя относит к разряду писателей массовой культуры, говоря, что «Борис Акунин – это, прежде всего, проект, имеющий касательство к статусу массовой культуры», а своё творчество называет «развлекательным чтением для образованного читателя» При

этом он добавляет: «В Европе подобная продукция появилась десятью или пятнадцатью годами раньше. Самые яркие образцы – это Умберто Эко или Патрик Зюскинд. Позднее появился Барикко, перед тем Кальвино. Это постмодернистская, развлекательная, но не стыдно развлекательная литература. Чтиво на довольно высоком интеллектуальном уровне» (Роткирх 2009: 8).

Таким образом, Б.Акунин в своём интервью К.Роткирх чётко и совершенно справедливо дистанцируется от ставшей традиционной трактовки массовой литературы как литературы «низкопробной», малохудожественной, рассчитанной на среднего читателя. Он утверждает, что его «продукция», хотя она и составляет часть масскультуры, но это литература для интеллектуального читателя. И с ним трудно не согласиться. Анализ его творчества позволяет сделать вывод о том, что Акунин мастерски использует постмодернистские приёмы, прибегая к многочисленным художественно-образительным средствам и приёмам, в частности, к аллюзиям, тем самым провоцируя порой всякого рода домыслы, догадки, предположения критики относительно себя и своих произведений.

Так, один из критиков заметил: «Жертвы Акунина – не тела, но чужие тексты. Он не садовник, он Декоратор. Разрывая известные тексты на цитаты, потроша их блестящим скальпелем своего странного таланта, он обнаруживает в них Красоту» (Данилкин 200: 317-318). Д. Быков, подчёркивая акунинское пристрастие к аллюзиям, пишет, что он «препарирует основные коллизии русской и мировой классики, пробуждая реальный интерес к великим образцам» (Быков 2003: 132). Это наблюдается почти во всех произведениях Б.Акунина и вызывает порой, наряду с одобрением, и нарекания в использовании чужих текстов, тем, идей. Это если не принимать во внимание взятую писателем на вооружение постмодернистскую эстетику.

Мы несколько отвлеклись от основной темы и столь подробно остановились на творчестве одного из писателей, которого очень часто причисляют к представителям массовой культуры. Дело в том, что творчество Бориса Акунина по всему своему идейно-художественному строю никоим образом не укладывается в традиционные, привычные, даже ставшие стереотипами представления о массовой литературе, как о литературе малохудожественной, эстетически не значимой, рассчитанной на неподготовленного читателя.

Точно также обстоит дело с фантастическим направлением в современной литературе, которое литературоведы и критики не всегда относят к разряду серьёзной литературы, и это несмотря на наличие отдельных произведений,

обладающих высокими художественными достоинствами и вошедших в обиход лучших произведений рассматриваемого времени.

В пространстве фантастики в постсоветский период произошли большие как количественном, так и качественном плане изменения. Во-первых, фантастика заняла в постсоветской литературе, в литературном контексте постперестроечной эпохи огромное пространство, став целым «континентом», который требует своего научного рассмотрения и оценки. Во-вторых, эта литература обогатилась целым рядом новых жанровых форм, стала искать свои пути и способы все более глубокого познания жизни, правда, это познание носит порой весьма специфический характер. В ней стали обнаруживаться совершенно новые качества.

Так, например, появились произведения, которые специалистами с трудом могут быть отнесены к фантастике в привычном понимании этого понятия. Некоторые из этих произведений смыкаются с реализмом, создавая такие модификации, как фантастический реализм, турбореализм и т.п., широко обращаясь к синтезу самых различных жанров фантастического и реалистического плана. Сегодня такого рода фантастика развивается не только в русле русской литературы. В настоящее время можно говорить о «рижской» фантастике, о «бакинской» фантастике. Начало этому было положено «Альтистом Даниловым» В. Орлова, который проявил себя как последователь фантастических повестей М. Булгакова.

Во многих произведениях этого жанра, созданных такими блестящими авторами, как А. Громов, Ю. Латынина, М. Семёнова, Е. Хаецкая и многие другие, прослеживается установка на создание собственного художественного мира, наблюдается яркий, образный язык, идут поиски нового героя и т.д. Это как бы второй этап их творчества, начавшийся с переводов зарубежной фантастики. Многие авторы русской фантастической литературы являются в прошлом переводчиками. Самобытность, национальные основы сегодня характеризуют многие из произведений, написанных в жанре фантастики. Зачастую это высокохудожественные, далёкие от понятия «легкое чтение», «развлекательная литература» и т.п. произведения, имеющие своего взыскательного читателя.

В этом ряду можно назвать и детектив, относимый также к массовой литературе. Их называют «особой жанровой конструкцией». Имеющий длительную историю своего существования, начиная с 40-х годов 19 века, в основном, отсчёт идёт от рассказов Э. По, детектив также претерпевает большие изменения в постсоветской литературе. Сегодня уже проводят типологическую классификацию типов детектива, разделяя его на классический, политический, милицкий и т.д.

Каждый из этих видов использует схему какого-либо из традиционных жанров, развивая их в своей плоскости координат. Изменения охватывают, прежде всего, образ главного героя. Так, у прославленного азербайджанского мастера детективного жанра Чингиза Абдуллаева, создателя прославленного Дронго, криминальный сюжет входит во взаимодействие с политической коллизией. Это словно конгломерат детектива с политическим романом. Интересен и опыт А.Марининой, создательницы знаменитой Анастасии Каменской. Она меняет схему традиционного детектива, раскрывая перед читателем историю обычной женщины с необычной профессией – сотрудника милиции. В том, как обрисован центральный персонаж писательницы, очень многое напоминает социально-психологический, бытовой роман.

Вместе с тем исследователи сходятся в том, что «детектив в основном остаётся принадлежностью массовой литературы, для которой свойственны клишированность сюжета и героев, стилевой универсализм. Возможно, данным фактором объясняется насыщение подробностями, связанными с особенностями бытового поведения. Они чаще присущи современной «женской» прозе, но оказались востребованными и стали важной сюжетной составляющей иронического детектива» (Русская проза конца XX века 2005: 163). Не случайно, на Западе наибольшей популярностью пользуются русский «женский» детектив, особенно детективы Е.Дашковой.

Ещё одно направление массовой литературы находит своё воплощение в так называемом «женском», «дамском», «розовом» и т.п. романе, или в целом в «женской прозе». Так обозначается определенная группа текстов, начиная с конца 1980-х годов, хотя начало этой литературе было положено гораздо раньше. Появление «женской прозы» также было обусловлено социальными явлениями, в том числе развёртыванием феминистского движения. Суть этой литературы обусловила её проблематику, выведение женщины на место центрального персонажа, главного действующего лица, а не просто носителя авторской идеи, отдельного типа.

В настоящее время форма женской прозы выделяется как устойчивое явление во многих литературах. Имеется и обширная научно-исследовательская литература, изучающая самые разные аспекты этого феномена, проводятся конференции, издаются сборники, посвященные различным проблемам этой прозы, появились объединения женщин-писательниц, первым из которых было «Новые амазонки», во главе которого стояла С.Василенко. Постепенно стали узнаваемыми имена и таких женщин-писательниц, как Л.Ванеева, Е.Вильмонт, Н.Горланова, М.Палей, Н.Садур, М.Улицкая, О.Славникова, Л.Петрушевская, Т.Толстая и некоторые другие.

Уже само перечисление имён говорит о том, что это течение неоднородно, состоит из произведений самого разного художественного уровня,



но в недрах этой литературы появились и зажили собственной жизнью герои, вернее героини, которые помогли своим создателям-авторам выйти на новые уровни. И сегодня очень трудно классифицировать эту многослойную литературу, созданную женщинами-писательницами. Из неё вышли многие из выдающихся писательниц, которых трудно отнести исключительно к «женской прозе». Порой они и сами отказываются называть своё творчество «женским». Произошло расслоение, разделившее общую массу «женской» литературы на множество течений, начиная с масскульта и кончая высокохудожественной прозой на самые разные темы. Здесь можно назвать Т.Толстую, Л.Улицкую, Л.Петрушевскую, в азербайджанской литературе А.Масуд, Р.Юзбаши, Н.Османлы и некоторых других.

Вопрос о серьёзном изучении массовой литературы и всех её течений (мы в обзорном порядке остановились на наиболее сформировавшихся течениях и наиболее ярких именах) возник не сегодня. Он назревал исподволь, ещё с того времени, когда этот термин ещё не вошёл в литературный обиход, с каждым днём обогащаясь новыми исследованиями, фундаментальными работами. Сегодня уже можно говорить об истории изучения этого вопроса, начало которого можно отнести уже к первым десятилетиям XX века. Так, известно, что ещё в 1920-е годы в работах представителей формальной школы начинают рассматриваться предпосылки становления этой литературы (А.Белецкий, А.Рубакин и др.).

В.М.Жирмунский в 1924 году уже открыто говорит том, что «вопросы литературной традиции требуют широкого изучения массовой литературы (Жирмунский 1977). На протяжении XX века в ряде работ в той или иной степени затрагивались отдельные моменты, касающиеся проблематики массовой литературы. Но в целом в советском литературоведении, когда, по меткому замечанию Белинкова [Белинков 2002: 509], исследование реальной истории художественной литературы уступило место обстоятельному описанию хороших книг», эта проблема вовсе не рассматривалась.

Научное изучение массовой литературы относят к началу 1990-х годов, когда появляются первые исследования по социологии литературы (Гудков, Дубин), предметом которой являются читатель и его вкусы, его восприятие и интерпретация художественного произведения. Когда-то существующая теория вульгарной социологии (Г.Плеханов, А. Луначарский и др.) на какое-то время дискредитировала понятие социологии литературы. Представители этого течения видели свою цель в разоблачении писателей и художников прошлого как слуг господствующих классов, а каждое произведение искусства определялось ими как идеограмма той или иной общественной группы. По этой логике, Пушкина был идеологом оскудевшего барства Гоголь – мелкопоместного дворянства и т.д. Сегодня социология литературы

– часть литературоведения, рассматривающая словесное художественное творчество и его продукт – художественное произведение, в качестве особой структуры, проявляющей себя в обществе людей. Это повлекло за собой интерес к массовой литературе и критики, которая пришла к определенной переоценке и осмыслению феномена массовой литературы.

«Размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия – характерное выражение не только очередной смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений», – писал Ю.Лотман в своей статье «Массовая литература как историко-литературная проблема» (Лотман 1993: 243). И, действительно, массовая литература стала играть большую роль в литературном процессе, так как исполняла важнейшую функцию – создание культурного подтекста эпохи. В этом массовая литература близка к фольклору. Отражая нравы общества, картину, наглядные приметы современного его состояния, она, как и высокая литература вносит свой вклад в изучение человека и его связей в обществе. Репрезентируя человеческие отношения, массовая литература, хотя и в примитивной форме, является человековедением.

Большой интерес в свете сказанного представляют слова М.Е.Салтыкова-Щедрина, сказанные ещё в середине XIX века: «Сочинения, представляющие в данную минуту живой интерес, сочинения, которых появление в свет было приветствовано общим шумом, постепенно забываются и сдаются в архив. Тем не менее, игнорировать их не имеют права не только современники, но даже отдалённое потомство, потому что в этом случае литература составляет так сказать, достоверный документ, на основании которого легче восстановить характеристические черты времени и узнать его требования» (Салтыков-Щедрин 1966: 455).

Все чаще и чаще пренебрежительное отношение к массовой литературе сменяется попытками понять ее суть и роль в культуре общества, позитивной оценкой этого явления. Так, А.Генис в своей известной работе «Иван Петрович умер», анализируя массовую литературу, пишет: «Масскульт, творческой протоплазмой обволакивающий мир, это и тело, и душа народа» (Генис 1999: 114). О том, как меняется со временем отношение к тому или иному произведению в плане отнесения его к различным «иерархиям», хорошо сказал А.А.Панченко: «Наши представления о «высокой» и «низкой», «тривиальной» и «оригинальной», «элитарной» и «массовой», «устной и письменной» литературе в большей степени детерминированы актуальными социокультурными приоритетами, нежели абстрактными

критериями формы, эстетики и поэтики» (Панченко 2002: 391). И на самом деле, история изучения литературы показывает, что нередко произведения, относимые к низким жанрам, воспринимались позже как образцы высокой литературы.

Интересные параллели можно провести в плане «Жанровые формы массовой литературы и её читатель». Между «массовой литературой» и «рынком» часто ставится знак равенства. Так, например, С.Чупринин пишет: «Рынок берет числом представляемых товаров и услуг – литература стремится ответить качеством, т.е., в идеале, единичными шедеврами. Рынок адресуется к толпе, массе, а литература – и собеседнику или, допустим, к элите, понимая под нею квалифицированное читательское меньшинство» (Чупринин 2003: 47). Читателем массовой литературы является так называемый «средний человек», а это, как известно, подавляющее большинство. Уход от реальности в более комфортный мир, который содержится во многих жанровых формах массовой литературы, и привлекает этого «среднего человека», увеличивая тем самым число почитателей массовой литературы.

К жанрам массовой литературы относят, как мы уже отмечали, и фантастику, и детектив, и женский любовный роман, который все чаще называют «розовым романом». Огромную популярность приобрели среди читателей многие, так называемы «глянцевые» писатели, книги которых выходят огромными тиражами по всему миру. О некоторых из них иронично пишет Т.Морозова: «Мэтры пишут километры. ... Отныне и во веки веков мэтров массовой литературы именовать киломэтрами» (Морозова 1999: 7). Эта особенность писать много «киломэтрами», выпуская целые серии книг, характеризующее массовую литературу обусловлено не только жанром, желанием писателей, их работоспособностью, но и ожиданием читателей, которым интересно, что будет дальше происходить с его любимым героем. Это приводит к неизбежности привлечения к работе «литературных негров». Кстати, именно количество написанных Ч. Абдуллаевым книг породило мысли о «существовании некоего литературного концерна» (Современная русская литература 2005: 221).

Проблема массовой литературы, её сущности, роли и значения в национальной литературе, в мировом литературном пространстве – это одна из актуальных проблем сегодняшнего литературоведения. Настало время специального исследования, серьезного изучения феномена массовой литературы как особого типа культуры, без отнесения ей второстепенной роли по сравнению с «элитарной» литературой. Полифонизм современного

литературного процесса, его многоуровневость и многозначность предполагают наличие в ней и диалога самых разных литератур. У каждой из них свой угол зрения, свой предмет, своя задача, свои функции. Кроме того, массовая литература в наибольшей степени отражает специфику современной действительности, активно влияет на многие факторы жизни социума. И совершенно прав М.Веллер: «...Надо или признать древнюю градацию на низкие и высокие жанры, или мерить каждый по его законам» (Веллер 1994: 205).

## ЛИТЕРАТУРА

**Белинков 2002:** Белинков А. *Сдача и гибель советского интеллигента: Юрий Олеши*. Москва, 2002.

**Быков 2003:** Быков Д. *Блуд труда*. СПб, 2003.

**Веллер 1994:** Веллер М. *Хочу быть дворником*. СПб, 1994.

**Генис 1999:** Генис А. *Иван Петрович умер: Статьи и расследование*. Москва, 1999.

**Гудков 1994:** Гудков Л., Дубин Б. *Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы*. Москва, 1994.

**Данилкин:** Данилкин Л. *Убит по собственному желанию*. – Акунин Б. Особые поручения. Москва, 2000.

**Жирмунский 1977:** Жирмунский В.М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград, 1977.

**Лотман 1993:** Лотман Ю. *Массовая литература как историко-литературная проблема*. – Ю.Лотман. Избранные статьи. В 3-х тт. Т.3. Таллинн, 1993.

**Морозова 1999:** Морозова Т. *Мэтры пишут километры*. Литературная газета, 1999, №5.

**Панченко 2002:** Панченко А.А. *Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект*. Москва, 2002.

**Пушкин-критик 1978:** Пушкин-критик. Москва, 1978.

**Роткирх 2009:** Роткирх К. *Одиннадцать бесед о современной русской прозе*. Москва, 2009.

**Русская проза конца XX века 2005:** Русская проза конца XX века. Москва, 2005.

**Салтыков-Щедрин 1966:** Салтыков-Щедрин М.Е. *Собрание сочинений. Т.5*, Москва, 1966.

**Современная русская литература 2005:** *Современная русская литература (1990-е гг. \_ начало XXI в.)*. Москва, 2005.

**Черняк 2007:** Черняк М.А. *Массовая литература*. Москва, 2007.

**Чупринин 2003:** Чупринин С. *Нулевые годы: ориентация на местность*. Ж.: Знамя, 2003, №1.

**Энциклопедический ... 2003:** *Энциклопедический словарь терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2003.

**IRINA NATSVLISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **National Literary Canon in Georgian General Education Field and Globalization Tendencies**

Today in cultural globalization conditions worldwide the problem of literary canon acquires special importance. The struggle for a new literary canon, against traditional classics began in America and in the West in the 1980s.

In Georgia, “cultural war” tendencies emerged intensively in the last decade, naturally posing a special challenge for educational system.. On the one hand, it should correspond to its European analogue, and on the other one, in globalization conditions Georgian literature will have to struggle not only to retain national values, but also to prove that it, as an artistic product of a civilized nation, has always served sound values of modern globalist world.

*Key words: National Literary Canon, General Education.*

### **ირინა ნაცვლიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ეროვნული ლიტერატურული კანონი ქართულ ზოგადსაგანმანათლებლო სივრცეში და გლობალიზაციის ტენდენციები**

დღეს მთელ მსოფლიოში კულტურული გლობალიზაციის პირობებში განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს ლიტერატურული კანონის პრობლემა. კანონი, თავისთავად, სიტყვის რელიგიური კონოტაციის კვალობაზე, ასოცირდება ავტორიტეტული სტრუქტურის იდეალურ ტიპთან, რომელიც ლიტერატურის შემთხვევაში თავისებური ერთიანი ნარატივია დომინანტური მსოფლმხედველობითა და ფასეულობათა სისტემით.

ბრძოლა ახალი ლიტერატურული კანონისთვის ტრადიციული კლასიკის წინააღმდეგ ამერიკასა და დასავლეთში XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება. ერთი მხრივ, ეთნიკური თუ სხვა ტიპის უმცირესობანი მოითხოვენ თავიანთ როლსა და ადგილს „ლიტერატურულ კანონში“,

მეორე მხრივ კი, დგება საკითხი ახალი, „პროფესიონალ მენეჯერთა“ „კლასის“ ყოფით-პრაქტიკული ინტერესების შეუსაბამობისა ევროპული კულტურული ტრადიციის ფასეულობებთან. საზოგადოებისა და კვალიფიციური პროფესურის ნაწილი, რომელიც ზოგჯერ იძულებული ხდება სასწავლო პროგრამებში ანგარიში გაუწიოს ახალ ტენდენციებს, შიშობს, რომ მასკულტურის ფართომასშტაბიანი შემოტევა და სოციალური დაკვეთა მხოლოდ მინიმალურ რიტორიკულ უნარ-ჩვევებზე დაასრულებს ლიტერატურის ეპოქას და ამით ნააართმევს შთამომავლობას მომავალს (გრონასი 2001: ).

პრობლემის მეორე მხარე განსაკუთრებით აქტუალურია ჩვენი ტიპის პატარა ქვეყნებისათვის, რომელთაც აქვთ უზარმაზარი ლიტერატურული ტრადიცია მსოფლმხედველობრივ ფასეულობათა ჩამოყალიბებული სისტემით, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იყო ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების და, ამავე დროს, დასავლურ კულტურულ სივრცეში ინტეგრაციის გარანტი.

„კულტურული ომის“ ტენდენციებმა საქართველოში აქტიურად თავი ბოლო ათწლეულის განმავლობაში იჩინა და ისევე, როგორც დასავლეთში, განსაკუთრებული დარტყმის ქვეშ საგანმანათლებლო სისტემა დააყენა. ბრძოლა კლასიკისა და კლასიკური კანონის წინააღმდეგ, თითქოსდა მოსწავლეთა „შებრალების“ კეთილშობილური მიზნით, აგიოგრაფიაზე შეტევით დაიწყო. ის „მტვერნაყრილ ლიტერატურადაც“ კი „მონათლეს“. რუსთაველს ვერ შებედეს, თუმცა იყო მცდელობა მისი დაჩეხვის და ე. წ. „გაშინაარსებელი“ ფორმით მონოდებისა. არადა, კლასიკა, თვითმყოფადი სახით, არათუ მხოლოდ ინახავს და ამკვიდრებს ლექსიკას, როგორც ენობრივ მარაგს, არამედ ლექსიკური ერთეულების საშუალებით ეპოქიდან ეპოქაში გადააქვს სამყაროს აღქმის ეროვნული მოდელი. ამ ბრძოლამ საუნივერსიტეტო სივრცეშიც გადაინაცვლა, სადაც, ამერიკული სისტემის შესაბამისად, რომელიც თავად ამერიკელ ინტელექტუალთა წრეებშიც სერიოზულ დაპირისპირებას იწვევს, „აკადემიური წერისა“ და „პრაქტიკული სტილისტიკის“ კურსებმა სერიოზულად შეავიწროვა კულტურულ-ლიტერატურული საგანმანათლებლო პროგრამები. ამის საპასუხოდ დასავლურ სამყაროში გაჩნდა ერთგვარი სლოგანი — „მითხარი, რას კითხულობ და გეტყვი, ვინ ხარ შენ“, რომელიც ერთნაირად მიემართება როგორც ადამიანს, ისე მთელ ერსა თუ ერებს.

როგორ უპასუხებს ქართული საგანმანათლებლო სივრცე თანამედროვე გამოწვევებს? რა სახის ეროვნული ლიტერატურული კანონით ხელმძღვანელობს დღეს ქართული სკოლა? რა უნდა ვასწავლოთ და როგორ უნდა ვასწავლოთ? — აი, ის კითხვები, რომლებსაც პასუხი

უნდა გასცეს როგორც განათლების სისტემამ, თავისი შემადგენელი ყველა სტრუქტურით, ისე საზოგადოებამ — თავისი არჩევნით.

თუკი გასული საუკუნის ვითარებას გადავხედავთ, 20-იანი წლებიდან მოყოლებული ეროვნული ლიტერატურული კანონი საქართველოს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში საბჭოურ პოლიტიკორექტურას ექვემდებარებოდა. შესაბამისად, უმნიშვნელოდ იცვლებოდა, ისიც — ამავე პოლიტიკორექტურის მოთხოვნების გათვალისწინებით. მხოლოდ 90-იანი წლებიდან, როცა ქვეყანამ დამოუკიდებლობა მოიპოვა და თავი დააღწია საბჭოურ „კულტურულ ძალადობას“, დადგა ქართული ენისა და ლიტერატურის სასკოლო პროგრამებისა და სახელმძღვანელოების გადასინჯვის საკითხი, რაც ბუნებრივიც იყო და აუცილებელიც. შედეგად, ლიტერატურის სწავლება სკოლებში დაემყარა ეროვნულ კლასიკას, რომელმაც პროგრამაში თავისი წილის გაზრდის ხარჯზე განდევნა საბჭოთა იდეოლოგიის მქადაგებელი მწერლები და ნაწარმოებები; თუმცა, როგორც დასავლელი თეორეტიკოსები შენიშნავენ, „კანონის“ სიაში მოხვედრა სულაც არ არის ხანგრძლივი სიცოცხლისუნარიანობის გარანტია. ლიტერატურული კანონი ერთგვარი სოციალური კონსენსუსია.

ცხადია, ახალი რეალობა — ევროპული ინტეგრაციისკენ სწრაფვა და მზარდი გლობალიზაციური ტენდენციები — ახალი გამოწვევების წინაშე გვაყენებს: ერთი მხრივ, ჩვენი ზოგადსაგანმანათლებლო სისტემა უნდა იყოს ადეკვატური ევროპული ანალოგისა და, მეორე მხრივ, გლობალიზაციის პირობებში ჩვენს ლიტერატურას თავისი ეროვნული და მსოფლმხედველობრივი ფასეულობებით კვლავ მოუწევს ბრძოლა არა მარტო გადარჩენისათვის, არამედ ღირსების აღიარებისთვისაც. ამ ახალი გამოწვევების საპასუხოდ, 2010 წელს, განათლების სამინისტროს ინიციატივით, შედგა კომისია, რომლის მიზანი იყო მუშაობა ახალ ზოგადსაგანმანათლებლო ლიტერატურულ კანონზე, რომელიც, თავის მხრივ, საფუძვლად დაედებოდა ქართული ენისა და ლიტერატურის სასკოლო სახელმძღვანელოებსა და პროგრამებს. განისაზღვრა ნაწარმოებთა ჩამონათვალი (ევროპული ანალოგიით, ე.წ. სავალდებულო 60 %) და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, გაიზარდა კანონის „ხანგრძლივობა“ — მან მოიცვა გასული საუკუნის ბოლო ხანებისა და თანამედროვე მწერლების ზოგიერთი ნაწარმოებიც; თუმცა, რეალურად, პრაქტიკა აჩვენებს, რომ კანონიცა და მასთან დაკავშირებული სასწავლო ინსტრუმენტებიც ( იქნება ეს სახელმძღვანელოები, პროგრამები, საათობრივ პერიოდულობაზე გათვლა, სტანდარტი თუ მეთოდური მიდგომის მოთხოვნები) არ ქმნის მყარად ორგანიზებულ სისტემას, რომელსაც, ცხადია, სერიოზული დახვეწა სჭირდება.



მაგალითისათვის ყურადღებას მივაქცევთ რამდენიმე საკითხს: ქართული ლიტერატურის სასკოლო სახელმძღვანელოები არც მაინც-დამაინც ადეკვატურად ასახავს ზემოთ ნახსენები კომისიის მიერ „დაკანონებული“ ლიტერატურის ნუსხას, რაც იმით გამოიხატება, რომ ერთი მხრივ, შერჩეული ტექსტები არათანაბრად, ზოგჯერ არალოგიკურადაც კია გადანაწილებული ამა თუ იმ საგანმანათლებლო საფეხურის სხვადასხვა წელზე; ამასთანავე, ხშირად დარღვეულია 60/40 % თანაფარდობაც. გარდა ამისა, ე.წ. „არასავალდებულო“ ლიტერატურის განსაზღვრა მთლიანად სახელმძღვანელოს შემდგენლებზეა მინდობილი, ამის შედეგი კი ზოგჯერ უკეთესი ესთეტიკური არჩევნის სურვილს ბადებს; ხან თავს იჩენს მხატვრული პროდუქტის ლიტერატურული და ისტორიული კონტექსტისგან განწყენებულად წარმოდგენა ან ამ ტიპის ძალზე მწირი ინფორმაცია მოცემული; სხვა შემთხვევაში, პირიქით, უხვი და საინტერესო მასალა იმდენ რუბრიკაშია გადანაწილებული, რომ ერთიანი სურათის შექმნას უკიდურესად ართულებს, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ლიტერატურის სახელმძღვანელოებში გრამატიკული საკითხების არასისტემური ინტეგრირების სადავო ფორმას, რომელიც, ჩემი აზრით, ვერ მოემსახურება ცოდნის ჯეროვნად აგებას. მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, აგრეთვე, აღვნიშნოთ, რომ სასკოლო სახელმძღვანელოებში წარმოდგენილი ლიტერატურული კანონის „მოცულობა“ საგანმანათლებლო სტანდარტის მაღალი მოთხოვნების ფონზე ძნელად ესადაგება ამ საგნისთვის განკუთვნილ საგაკვეთილო საათებს. ლიტერატურის სწავლება რთული პროცესია, რომელიც გულისხმობს როგორც გაგება-გააზრება-გათავისებას, ისე მსოფლმხედველობრივი კავშირების დანახვას, მსჯელობისა და ანალიზის უნარის ჩამოყალიბებას. ზოგიერთ ქვეყანაში ერთი სასწავლო კურსი ერთი მწერლის ან ერთი პრობლემის შესწავლაზეა ორიენტირებული, ჩვენ კი გვინდა, უზარმაზარი მასალა ერთიანად შევაცნობინოთ ახალგაზდებს, რაც ერთი ნაწარმოებიდან თუ ეპიზოდებიდან მეორეზე სწრაფი „გადასვლის“ აუცილებლობის წინაშე გვაყენებს. ამგვარი ტემპი ვერ წაადგება ლიტერატურის სწავლების მიზანს, ლიტერატურისა, რომელიც, ცხადია, ვერ განიხილება ოდენ სასწავლო დისციპლინად; მისი ფუნქცია და მიზანი გაცილებით მაღალი და საპატიოა — პიროვნების, მოქალაქის ჩამოყალიბება.

ერთიც არის, ლიტერატურული კანონი ზოგადსაგანმანათლებლო სივრცეში აუცილებლად უნდა ასახავდეს თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებსა და ესთეტიკას, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ეროვნული ლიტერატურული კანონის ორიენტირება ნაციონალურ კლასიკაზე ლოგიკურად და გამართლებულად მიმაჩნია. სწრაფად გა-



ნახლებად სამყაროში ისიც მუდმივად განახლებადი უნდა იყოს. ამასთანავე, თანამედროვე გამოწვევების გათვალისწინებით, სახელმძღვანელოებსა და პროგრამებში ეროვნული ლიტერატურა უნდა წარმოვადგინოთ მსოფლიო ლიტერატურული კანონის კონტექსტში, რათა ის, კულტურული გლობალიზაციის პირობებში, არ დარჩეს პროცესის მიღმა, რაც მისი ფასეულობის დევალვაციას გამოიწვევს. მით უმეტეს, რომ ქართული ლიტერატურა დასაბამიდანვე დასავლური კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილია; ამასთანავე, თავისი ბუნებითა თუ შინაარსით იგი, როგორც ცივილიზებული ერის მხატვრული პროდუქტი, ადეკვატურად ეხმიანება თანამედროვე გლობალისტური სამყაროს ჯანსაღ მოთხოვნებს — დემოკრატიზმს, სხვათა ეთნოსოციალურ და პიროვნულ ღირსებათა პატივისცემას.

ლიტერატურული კანონი ერის კულტურული კოდი. ლიტერატურა არ არის მხოლოდ „დედაენის სწავლების ინსტრუმენტი“, როგორც მას ამ ბოლო დროს ხშირად მოიხსენიებენ ხოლმე; მას უზარმაზარი მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ღირებულება აქვს, ერის კულტურული კოდის გათავისება კი სწორედ იქ, განათლების საშუალო საფეხურზე, უნდა მოხდეს. ამიტომ სასკოლო ლიტერატურული კანონის ფორმირება უდიდესი ეროვნული მნიშვნელობის ამოცანაა და მის განხორციელებაში, პრაქტიკოს მასწავლებლებთან ერთად, კვალიფიციურ სპეციალისტთა, ლიტერატურათმცოდნეთა ჩართვა აუცილებელია.

არ არის საიდუმლო, რომ უნიგნურობა თანამედროვე სკოლის პრობლემაა და, სხვათა შორის, არა მარტო საქართველოში. ვერანაირი ტექნიკური პროგრესი, ვერანაირი ელექტრონული ტექნოლოგიები ვერასოდეს ვერ შეცვლის წიგნს, ლიტერატურას, როგორც ადამიანის სულის საზრდოს. ტყუილად კი არ შიშობენ თვით გლობალისტური პროცესების ავანგარდ სახელმწიფოებში, რომ ასე თუ გაგრძელდა, ამაო იქნება მცდელობა, მივიტანოთ ესთეტიკური ღირებულება იმ ადამიანებამდე, რომელთაც უკვე აღარ შეუძლიათ მისი შეცნობა.

## **დამოწმებანი:**

**გრონასი 2001:** გრონასი მ. დისენსუსი. *ბრძოლა კანონისათვის 80-90-იანი წლების ამერიკულ აკადემიაში* (გამოქვეყნებულია ჟურნალში „ახალი ლიტერატურული მიმოხილვა“ (HJIO). №5, 2001). მის.: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/gronas.html>

**იამპოლსკი 1998:** იამპოლსკი მ. *ლიტერატურული კანონი და „ძლიერი“ ავტორის თეორია* (გამოქვეყნებულია ჟურნალში „საზღვარგარეთის ლიტერატურა“. 1998. 12). მის.: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/iamp.html>

**AVTANDIL NIKOLEISHVILI**

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

## **Georgian Emigrant Literature In Istanbul (In the 1910-1920s)**

In Istanbul the development of Georgian culture starts in the 60s of the XIX century when Petre Kharistchirashvili established Georgian Catholic Church. Despite the fact that Georgian monastery of Istanbul was the hearth of catholic religious service it was the centre uniting the people of different religions as well and along with Orthodox and Catholic believers Muslim Georgians took part in the activities. Turning Istanbul Georgian monastery into a foreign centre of national culture and literacy was significantly assisted by the establishment of Georgian printing and publishing house by P. Kharistcharishvili in 1870. From 1870 to 1933 dozens of books were published.

*Key words: Istanbul, immigration, literature, books.*

### **ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **ქართული ემიგრანტული მწერლობა სტამბოლში (1910-1920-იანი წლები)**

სტამბოლში ქართული კულტურის განვითარებას დასაბამი XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ეყრება დიდი ქართველი მამულიშვილი-სა და ღვთისმსახურის — პეტრე ხარისჭირაშვილის მიერ ამ ქალაქში ქართული კათოლიკური ეკლესიის დაარსების შედეგად. მართალია, ქართული დასახლებანი, სავაჭრო ცენტრები, ეკლესიები და სასწავლებლებიც კი იქ ადრეც არსებობდა, მაგრამ ხელშესახებად მნიშვნელოვანი როლი ამ თვალსაზრისით მათ არ შეუსრულდებათ. სტამბოლის ქართული სავანის გადაქცევას ქართული მნიგნობრობის ერთ-ერთ მძლავრ უცხოურ კერად 1870 წელს მის ბაზაზე ქართული სტამბისა და გამომცემლობის დაარსებამაც არსებითად შეუწყო ხელი. მოყოლებული 1870 წლიდან 1933 წლამდე სტამბოლის ქართულ სტამბაში ათეულობით ქართული წიგნი დაიბეჭდა.

გარდა სასულიერო შინაარსის წიგნებისა და სახელმძღვანელოებისა, სტამბოლის გამომცემლობა მხატვრულ, საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენასთან დაკავშირებულ პოლიტოლოგიურ წიგნებსაც და უცხოური მხატვრული ლიტერატურისა და საქართველოსთან დაკავშირებით უცხოელ ავტორთა მიერ დაწერილი ნაშრომების ქართულ თარგმანებსაც სცემდა.

ზოგიერთი მკვლევრის აზრით (გ. შარაძე, შ. ფუტყარაძე), გარდა წიგნებისა, მონასტრის სტამბაში 1913-1914 და 1921-1922 წლებში ქართული ემიგრანტული ჟურნალის — „თავისუფალი საქართველოს“ რამდენიმე ნომერიც დაიბეჭდა.

გასული საუკუნის ათიან და ოციან წლებში ქართველი ხალხის ეროვნული პრობლემებით სტამბოლელ გამომცემელთა ამგვარი დაინტერესება იმ პოლიტიკური მოვლენებით იყო განპირობებული, რომელთაც უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულეს იმდროინდელი საქართველოს ისტორიაში.

თუმცა ასეთი ეროვნულ-პოლიტიკური აქტიურობა ქართული სავანის მღვდელმსახურებისა და გამომცემლობის მუშაკათათვის არც მანამდე რომ ყოფილა უცხო მოვლენა, ამის დასტურად აქ მათ მიერ 1882 წელს გამოცემული წიგნის — „მზა პასუხი სომხურ გაზეთ „მშაკის“ შესახებ მის, რომ ქართველებს არა აქვთ მდიდარი წარსული, მოქალაქეობა, ისტორია, მწერლობა, დამოუკიდებელი ეკლესია და სხვანი“ გახსენებაც იქნება საკმარისი, სადაც უმკაცრესი კრიტიკის საგნადაა ქცეული საქართველოსა და ქართველი ერისადმი მტრულად განწყობილ სომეხ ავტორთა ცილისმწამებლური გამოხდომანი.

სტამბოლელ გამომცემელთა საქმიანობაში აღმავლობის ახალი ეტაპის დადგომა არსებითად აღმოჩნდა დაკავშირებული რუსეთის იმპერიაში 1917 წლის თებერვალში მომხდარ რევოლუციასთან. როგორც ამ დიდმნიშვნელოვანი მოვლენის შემდეგ სტამბოლის ქართული სავანის გამომცემლობაში დასტამბული წიგნების თუნდაც მხოლოდ სათაურების გახსენებითაც დასტურდება, სტამბოლელ გამომცემელთა იმჟამინდელი საქმიანობის უმთავრეს მიმართულებად საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენასთან დაკავშირებული წიგნების დასტამბვა იქცა. ესენია: პეტრე სურგულაძის „საქართველო თავისუფლებისაკენ“ (1917 წ.), „საქართველო როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფო“ (1918 წ.) და „დამოუკიდებელი საქართველოს საერთაშორისო მნიშვნელობა“ (1918 წ.) და პავლე ინგოროყვას „საქართველოს ტერიტორიის საზღვრების შესახებ“ (1918 წ.).

სტამბოლელ გამომცემელთა საქმიანობაში აღმავლობის ახალი ეტაპი 1921 წლიდანაც იწყება და 1924 წლის ბოლომდე გრძელდება.

ეს მოვლენა არსებითად აღმოჩნდა დაკავშირებული რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციასთან და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის დამხობასთან. აღნიშნულ პერიოდში გამოცემული თითქმის ყველა ნიგნი უპირველეს ყოვლისა სწორედ ამ ტრაგიკულ მოვლენასთანაა დაკავშირებული.

სამწუხაროდ, 1925 წლიდან მოყოლებული 1933 წლამდე სტამბოლის გამომცემლობას უკვე არაფერი დაუსტამბავს. 1933 წელს ალექსანდრე მანველიშვილის ნიგნის გამოცემის შემდეგ კი მან საერთოდ შეწყვიტა არსებობა.

სტამბოლში გამოცემული არასასულიერო ხასიათის ნიგნების ავტორთა უმეტესობას ან ამ ქალაქს დროებით თავშეფარებული პოლიტიკური ემიგრანტები წარმოადგენდნენ, ანდა ევროპისა და ამერიკის სხვადასხვა ქვეყანაში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეები. ერთადერთი ნიგნის ავტორი კი არაემიგრანტიც იყო — სტამბოლში იმხანად ხანმოკლე პოლიტიკურ-დიპლომატიური მისიით მყოფი პავლე ინგოროყვა.

განსხვავებით ხსენებული ნიგნების ავტორებისაგან, პეტრე სურგულაძე ერთადერთია, ვინც სტამბოლში არა მარტო თავისი ემიგრანტული ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა, არამედ იქვე გარდაიცვალა კიდეც 1931 წელს.

1917-1918 წლებში პ. სურგულაძის შემოქმედებითი გააქტიურება და მის მიერ ზემოთ უკვე მოხსენიებული სამი ნიგნის გამოცემა შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა და პირდაპირ იყო დაკავშირებული საქართველოში იმხანად განვითარებულ მოვლენებთან. როგორც მისი ბიოგრაფიიდანაა ცნობილი, 1900-იანი წლებიდან მოყოლებული, იგი ძალზე აქტიურად იყო ჩართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პროცესში და თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის საქმეში.

1917-1918 წლებში, როცა რუსეთის იმპერიის ნანგრევებად ქცევამ და პირველი მსოფლიო ომის შედეგად მსოფლიოში განვითარებულმა მოვლენებმა რეალური საფუძველი შექმნეს საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღსადგენად, სტამბოლში გამოცემული თავისი ნიგნებით პ. სურგულაძე შეეცადა მყარი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური საფუძველი მოემზადებინა ქართველი ხალხის ამ უდიდესი ეროვნული ოცნების ხორცშესხმისათვის.

სწორედ ამ მიზნით დაწერა და გამოსცა მან სტამბოლში 1917 წელს თავისი პირველი ნიგნი „საქართველო თავისუფლებისაკენ“, რომელშიც ჩვენს ქვეყანაში რუსეთის ბატონობის დროინდელი ისტორიის

უმთავრესი მომენტებისა და რუსული მმართველობის ანტიქართული პოლიტიკის ნეგატიური მხარეების წარმოჩენის საფუძველზე ცადა ეჩვენებინა ქართველი ერის დაუოკებელი სწრაფვა რუსული კოლონიალიზმის კირთებისაგან განთავისუფლებისა და ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენისაკენ.

სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის აუცილებლობა და ამ ისტორიული მოვლენის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჩვენი ერისათვის პ. სურგულაძემ უფრო მასშტაბურად წარმოაჩინა 1918 წელს გამოცემულ მეორე ნიგნში „საქართველო როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფო.“ თავის სტამბოლურ გამოცემებში პ. სურგულაძემ იმ პოზიტიურ შედეგებზე მსჯელობასაც დაუთმო დიდი ადგილი, რაც ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენას საერთაშორისო მასშტაბითაც მოჰყვებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხი მას არც ზემოთ მოხსენიებულ ნიგნებში დაუტოვებია უყურადღებოდ, აღნიშნულ მოვლენას იგი სპეციალურადაც შეეხო 1918 წელს გამოცემულ მესამე ნიგნში — „დამოუკიდებელ საქართველოს საერთაშორისო მნიშვნელობა.“

საანალიზო პერიოდის სტამბოლში გამოცემულ ქართულ ნიგნებზე საუბრის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო 1922 წელს იქ დაბეჭდილ ნიკოლო მინიშვილის (სირბილაძის. 1896-1937 წწ.) პოეტურ კრებულს „შავი ვარსკვლავი.“ როგორც ცნობილია, საფრანგეთში ემიგრანტად წასასვლელი ვიზის მისაღებად ნ. მინიშვილი 1922 წლის მაისში სტამბოლში გაემგზავრა. იმის გამო, რომ ვიზის მიღება საკმაოდ გაურთულდა, იქ იგი მაშინ შვიდი თვის განმავლობაში დარჩა. მიუხედავად იმ უმძიმესი ეკონომიკური მდგომარეობისა, რომელშიც მწერალს იმხანად მოუწია ცხოვრება, შემოქმედებითი თვალსაზრისით ეს დრო მისთვის მეტად ნაყოფიერი ხანა გამოდგა.

კერძოდ, გარდა იმისა, რომ სტამბოლის ქართულ კათოლიკურ სავანესთან არსებულ გამომცემლობაში ნ. მინიშვილმა მაშინ ზემოთ უკვე ნახსენები პოეტური კრებულის გამოცემა შეძლო, მის იმდროინდელ ლიტერატურულ ნაყოფიერებას იმხანად დანერილი მისი სხვა ლექსებიცა და მეგობრებისათვის საქართველოში გამოგზავნილი ის წერილიც („ფიქრები საქართველოზე“) ადასტურებს, რომელიც მან მოგვიანებით, 1926 წელს, აურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოაქვეყნა და ამ დროიდან მოყოლებული დღემდე რჩება მძაფრი პოლემიკის საგნად.

სტამბოლური შთაბეჭდილებანი ნ. მინიშვილის ცნობიერებაში იმდენად ღრმად და წარუშლელად აღიბეჭდა, რომ გარდა ხსენებული ნაწარმოებებისა, ისინი მის შემდგომდროინდელ პოეტურ და მხატვრულ-დოკუმენტურ ტექსტებშიც აისახა. ამ შთაბეჭდილებებისადმი

ინტერესს არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ მწერალი მათი მეშვეობით მეტად საინტერესო ინფორმაციებს გვანვდის როგორც ქართველი ემიგრანტების იმჟამინდელ ყოფასთან დაკავშირებით, ისე საქართველოში იმხანად არსებული მდგომარეობის შესახებაც.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მხატვრულ-დოკუმენტური ნარკვევი „ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან“ (იგივე „ეპოპეია“). სამშობლოში დაბრუნებიდან ორი წლის შემდეგ, 1928 წელს, დაწერილი ამ ნაწარმოების შექმნის უმთავრეს მიზანს ქართველი ემიგრანტების, პირველ ყოვლისა კი სტამბოლს თავშეფარებული ჩვენი თანამემამულეების, მიერ ჩვენი ქვეყნის სათავეში ბოლშევიკური ხელისუფლების მოქცევის შედეგად შექმნილი რთული პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი მდგომარეობის განსჯა-შეფასება წარმოადგენდა.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, სტამბოლში შეიდთვიანი ცხოვრების პერიოდი ნ. მინიშვილის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში უაღრესად ნაყოფიერ ხანას წარმოადგენდა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, რომ 1922 წლის შემოდგომაზე სწორედ იქ გამოსცა მან თავისი მეორე პოეტური კრებული. აი, რას წერს თავად პოეტი ამასთან დაკავშირებით: „დაიბეჭდა „შავი ვარსკვლავი“ — ჩემი პოემა, სტამბოლში რომ დავწერე. ისიდორე ქარსელაძემ ამიწყო, დამიბეჭდა მონასტრის სტამბამ, ამიკინდა ვილაც ებრაელმა და ლელი ჯაფარიძემ მიშოვნა ქალაღლი ნისიად ბერძენი ვაჭრისაგან.

ეს გრძელდებოდა მთელი თვე, მაგრამ წიგნი მაინც დაიბეჭდა.

ესაა პირველი წიგნი ქართველი პოეტისა, რომელიც დაბეჭდილა სტამბოლში“ (მინიშვილი 2006:151).

ნ. მინიშვილის მიერ მოწოდებული ამ ინფორმაციის დასაზუსტებლად აქვე ერთი შენიშვნაც მინდა გავაკეთო: მიუხედავად იმისა, რომ „შავი ვარსკვლავის“ გამოცემამდე სტამბოლის ქართული სავანის გამომცემლობას მხატვრული თვალსაზრისითაც და საერო თემატიკითაც ესოდენ ღირებული პოეტური კრებული მართლაც არ გამოუცია, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის ფაქტი, რომ ლექსების პირველი წიგნი ამ სტამბაში 1922 წლამდე დიდი ხნით ადრე, ჯერ კიდევ 1878 წელს, დაიბეჭდა. ეს იყო ცნობილი ღვთისმსახურის, პედაგოგის, მწერლის, მწიგნობრისა და საზოგადო მოღვაწის — ივანე გვარამაძის (ვინმე მესხის) პოეტური კრებული „ყვავილების კონა გინა რჩეული ლექსები სასარგებლოდ ახალგაზრდა ყმანვილ კაცთა, დალექსილი სხვა და სხვა დროს უფალი მ. ი. მ. გ.“ (ნიკოლეიშვილი 2009:96).

„შავი ვარსკვლავი“ ნ. მინიშვილის ლექსების მეორე წიგნს წარმოადგენს. პირველი კრებული „წმინდანიანის“ სახელწოდებით მან 1922 წელს, ემიგრაციაში წასვლამდე, თბილისშიც გამოსცა. პოეტი

ამ დროისათვის „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული დაჯგუფების ერთ-ერთ აქტიურ წევრად ითვლებოდა, რის გამოც მისი ორივე წიგნი აშკარად განიცდიდა სიმბოლისტური ტენდენციებისა და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების საკმაოდ მძლავრ ზეგავლენას.

წიგნის შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სათქმელის სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით გამოხატვასა და აზრობრივი ბუნდოვანებით აღბეჭდილი პოეტური სახეების სიმრავლეს. აღნიშნული ტენდენციის გამოვლინებას ავტორმა კრებულის სახელწოდებიდანვე დაუდო სათავე და შავი ვარსკვლავის მხატვრულ-აზრობრივი ალეგორიით მკითხველს იმთავითვე მიანიშნა იმაზე, ეს სიტყვები მისთვის პირველ ყოვლისა მწუხარების, გლოვის, უიმედობისა და ცხოვრებისეული უპერსპექტივობის სიმბოლს რომ წარმოადგენდა.

მართალია, თავად პოეტი „შავ ვარსკვლავს“ პოემად მიიჩნევდა, მაგრამ სინამდვილეში იგი ლექსების კრებულია. მიუხედავად იმისა, რომ თემატურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ამ ლექსებს ბევრი რამ აკავშირებთ ერთმანეთთან, პოემისათვის აუცილებლად საჭირო სიუჟეტური მთლიანობა, რაც მათ ამ ჟანრის ნაწარმოებად მიგვაჩვენებდა, „შავ ვარსკვლავს“ ნამდვილად არ ახასიათებს.

ნ. მინიშვილის პოეტური კრებულისადმი ინტერესს არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ მასში შეტანილი ლექსებით ავტორმა საკმაოდ მძაფრად გამოხატა სულიერი სასონარკვეთა ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვის ვერმპოვნელი და მსოფლმხედველობრივად გაორებული ქართველი ემიგრანტისა.

ნ. მინიშვილის „შავი ვარსკვლავის“ შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება იმ ფაქტსაც უნდა მივაქციოთ, რომ პოეტის სულიერ სასონარკვეთას ქართული ფენომენის ნეგატიურად და ნიჰილისტურად განსჯა-შეფასებაც განაპირობებს არსებითად. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი „საქართველოსკენ ოცნებაში ყველანი მივქრით.“ ხსენებული ლექსი ფაქტობრივად იმავე სათქმელისა და სულისკვეთების წარმომჩენი პოეტური ტექსტია, რაც ავტორმა უფრო ვრცლად სტამბოლშივე სწორედ იმხანად დაწერილ თავის პოლემიკურ წერილში — „ფიქრები საქართველოზე“ გამოხატა კიდევ უფრო მწვავედ და სკეპტიკურად.

როგორც ცნობილია, 1921 წლის მარტში საქართველოდან ემიგრირებულმა ნოე ჟორდანიამ და მისი მთავრობის წევრებმა დროებითი თავშესაფარი სტამბოლის ქართულ საგანეში ჰპოვეს. გარდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობის წევრებისა, გასული საუკუნის 20-იან წლებში, სხვადასხვა ხანგრძლივობით, სწორედ აქ შეაფარა თავი ბოლშევიკური ხელისუფლების რეპრესიებს გამოქ-



ცეულმა არაერთმა პოლიტიკურმა მოღვაწემ, მეცნიერმა, მწერალმა და საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლმა ბევრმა სხვა მამულიშვილმა. აი, რას წერს ამასთან დაკავშირებით ერთ-ერთი მათგანი, გენერალი ალექსანდრე ზაქარიძე: „მთავრობამ და მთელმა ჩვენმა ემიგრაციამ, რომელიც თან გამოყვა მთავრობას, რიცხვით დაახლოებით 750 სული, მოვიყარეთ თავი კონსტანტინოპოლში... არჩეულ იქნა კომიტეტი ბ-ნი ჩხიკვიშვილის თავმჯდომარეობით. მთავრობა შეძლებისდაგვარად ყველას ეხმარებოდა, მაგრამ ყველანი ვიმყოფებოდით მატერიალურად დიდ გაჭირვებაში. დიდი დახმარება გაგვინია ბინების მხრივ იქ არსებულმა ქართულმა კათოლიკურმა მონასტერმა. ემიგრანტთა რიცხვში იმყოფებოდა დაახლოებით ორასი მხედარი; მათ შორის იყო 65 იუნკერი. ემიგრანტთა რიცხვი თანდათანობით მატულობდა. უკვე კონსტანტინოპოლში ყოფნისას ის გადაცილდა ორი ათასს. ამის მიზეზი იყო ბოლშევიკების რეპრესიები ქართველი ხალხის წინააღმდეგ... 1924 წლის საყოველთაო აჯანყების შემდეგ ემიგრანტთა რიცხვი 5 ათასამდე ავიდა“ (შარაძე 2003:298).

სტამბოლის ქართული საგანის მღვდელმსახურებთან ემიგრაციაში წასვლის პირველ თვეებში დაწყებული ახლო მეგობრული და საქმიანი ურთიერთობა ნ. ჟორდანიამ შემდგომშიც გააგრძელა, რასაც ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ მან 1923 წელს, თავისი მთავრობის წევრთა დიდ ნაწილთან ერთად იმ დროისათვის უკვე საფრანგეთის დედაქალაქში დამკვიდრებულმა, სწორედ სტამბოლის ქართულ კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებულ სტამბა-გამომცემლობაში დაბეჭდა ემიგრანტობის პერიოდში დაწერილი თავისი ახალი წიგნი „ბრძოლის საკითხები.“

სანალიზო პერიოდის სტამბოლში გამოცემულ ქართულ მხატვრულ ტექსტებზე საუბრის დროს რამდენიმე სიტყვა პავლე მოსულიშვილის პიესაზეც უნდა ითქვას. სამწუხაროდ, დიდი მცდელობის მიუხედავად, ამ პიროვნების ცხოვრებასთან და მოღვაწეობასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანი ცნობების მოპოვება ვერაფრით მოხერხდა. იმ მწირი მონაცემებიდან, რომელთა მოძიება შევძელით, ირკვევა, რომ პ. მოსულიშვილი თავისი პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი მრწამსით ეროვნულ-დემოკრატიებთან დაახლოებულ პიროვნებას წარმოადგენდა და საბჭოთა რუსეთის მიერ ჩვენი ქვეყნის ოკუპაციისთანავე წასულა ემიგრაციაში.

თავდაპირველად მას სტამბოლში გაუტარებია რამდენიმე წელიწადი, შემდეგ კი საფრანგეთში გადასულა და იქ გაუგრძელებია პოლიტიკური მოღვაწეობა. კერძოდ, თანამშრომლობდა ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალ „სამშობლოში,“ რომელიც 1929-1939 წლებში გამოდიოდა პარიზში.



პავლე მოსულიშვილის შემოქმედებიდან დღესდღეობით მხოლოდ ერთი ნაწარმოებია ცნობილი — სტამბოლში ქართულ ენაზე გამოცემული ერთადერთი დრამატული ჟანრის ნაწარმოები „შენ ხარ მზე,“ ოთხმოქმედებიანი ფანტასტიკური ეტიუდი საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრებიდან. ავტორის მითითებით, ხსენებული ტექსტი მას 1922 წელს დაუწერია სტამბოლში ლტოლვილობის პერიოდში და 1924 წელს გამოუცია ცალკე წიგნად კონსტანტინოპოლის (სტამბოლის) სავანის გამომცემლობას.

ესაა დრამატული ჟანრის მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც გმირულ-ჰეროიკული ფორმითაა მოთხრობილი შთამბეჭდავი ეპიზოდები ქართველი ხალხის ისტორიიდან, თანადროული ყოფიდან და სამომავლო ცხოვრებიდან. ფანტასტიკური შინაარსის მქონე ამ ნაწარმოებით პ. მოსულიშვილი ცდილობს განზოგადებული სახით გაიაზროს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსული და თანადროული ყოფა, არამედ მომავლის პერსპექტივაც. პიესის არსებით მხატვრულ თავისებურებას პირველ ყოვლისა ის ფაქტი წარმოადგენს, რომ ეს ყველაფერი მასში ადვილად შესაცნობი სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმითაა წარმოსახული.

კერძოდ, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბები ერთმანეთისაგან საუკუნეებით დაშორებულ დროებში ხდება, მოქმედების ცენტრში ავტორის მიერ განზოგადებულ სახე-სიმბოლოებად წარმოსახული ერთი და იგივე პერსონაჟები არიან მოქცეულნი — ქართლოსი, რომელიც ქართველი ერის სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენს, მარიამი — იგივე ქართველი დედა, ნანა — ქართველი ქალი, გიორგი — სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი გმირი, ჟამთ-ვითარება — საქართველოს ბედნიერი ვარსკვლავი, და დევ-ქალი — საქართველოს მარადიული მტერი, რომელიც ჩვენს ერს მუდამ „კვალდაკვალ სდევდა და გველივით იცვლიდა ტყავს.“

პიროვნულ ინდივიდუალობას მოკლებულ ამ ალეგორიზებულ პერსონაჟთა მეშვეობით პ. მოსულიშვილმა ცადა განზოგადებული ფორმით წარმოესახა და გაეაზრებინა ის გზა, რომელიც ქართველმა ერმა დღევანდლამდე განვლო. კერძოდ, ნაწარმოების პირველ მოქმედაბაში მოთხრობილია ეპიზოდი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ქართველთა ცხოვრებიდან, მეორეში — საქართველოს ისტორიის ოქროს ხანად წოდებული თამარის მეფობის პერიოდიდან, მესამეში — საბჭოთა რუსეთის მიერ ჩვენი ქვეყნის ოკუპაციის დროიდან, მეოთხე მოქმედებაში კი ავტორი გვთავაზობს მისი თვალთახედვით წარმოსახულ საქართველოს სახელმწიფოებრივ მომავალს.

პ. მოსულიშვილის აზრით, მიუხედავად სამოქმედო დროთა ასეთი რადიკალური განსხვავებისა, ქართველი ერის ცხოვრებაში, დასაბამი-

დან მოყოლებული დღემდე, არსებითად არაფერი შეცვლილა და მას მთელი თავისი ისტორიის განმავლობაში თავგანწირვით უხდებოდა ბრძოლა დევ-ქალის ალეგორიული სახით წარმოსახული გარეშე მტრების წინააღმდეგ. როგორც იტყვა, ნაწარმოების პირველ მოქმედებაში („ქართველი გამოქვაბულში“) მწერალი იმ ისტორიული რეალობის ხორცშესხმას ცდილობს, რომელიც წარმართობის ხანის საქართველოში არსებობდა. მისი ხაზგასმით, ქართველები თავიანთ ახალ სამშობლოდ ქცეულ ამ ტერიტორიაზე გარეშე მტრების გამუდმებული დევნისა და შევიწროების გამო გადმოსახლდნენ და დამკვიდრდნენ. ამ გარემოებისთვის განსაკუთრებული ყურადღების მიპყრობით პ. მოსულიშვილი თავისებური ფორმით ეხმიანება იმ მეცნიერთა თვალსაზრისს, რომელთა აზრითაც ქართველები მათი დღევანდელი საცხოვრისის მკვიდრ მოსახლეობას არ წარმოადგენენ და ამ ტერიტორიაზე შუამდინარეთიდან არიან გადმოსახლებული.

მწერლის მიერ ქართველი ერის მარადიული მტრის სიმბოლურ სახედ წარმოსახული დევ-ქალი ნაწარმოების ოთხივე მოქმედების მთავარ პერსონაჟს წარმოადგენს და განზოგადებული ფორმით წარმოაჩენს ჩვენი ქვეყნის აგრესორთა მზაკვრულ ქმედებებს მის დასაპყრობად და დასამონებლად. ასე რომ, დევ-ქალის მხატვრული სახის ხორცშესხმით მწერალი ხან ჩვენი ქვეყნის დასამონებლად ამხედრებულ ველურ სარმატებს განასახიერებს, ხან მაჰმადიანური სახელმწიფოებიდან დაძრულ შავ-ბნელ ძალებს, ხან რუს ოკუპანტებს და ა. შ.

ასეთივე სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსით დატვირთა მწერალმა სხვა პერსონაჟთა მხატვრული სახეებიც. კერძოდ, მარიამი, რომელიც განზოგადებულად ქართველ დედას განასახიერებს, იმავდროულად მარიამ ღვთისმშობლის ხატებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, ნანა — თამარ მეფისა, გიორგი — საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი გმირებისა და ა. შ.

მართალია, პ. მოსულიშვილმა თავის პიესაში ჩვენი ქვეყნის ისტორიის მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდი წარმოსახა, მაგრამ საყოველთაოდ ცნობილ ამ ეპიზოდთა ხორცშესხმის უმთავრესი მიზანი პირველ ყოვლისა იმ საბრძოლო სულისკვეთების განდიდებაა, რითაც მთელი ჩვენი ისტორიის განმავლობაში იბრძოდა ქართველი ხალხი ეროვნული თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად.

პ. მოსულიშვილის ეროვნული მრწამსის წარმომჩენ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხად საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის პრობლემისადმი მისი დამოკიდებულების გამოხატვაც იქცა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ნაწარმოებ-

ის ის ეპიზოდები იძენს, სადაც მწერალმა აღმოსავლეთი და დასავლეთი დაუპირისპირა ერთმანეთს და ჩვენი ქვეყნის სამომავლო განვითარების ერთადერთ პერსპექტიულ გზად მხოლოდ დასავლური სამყაროს სისხლბორცეულ ნაწილად მისი ქცევა მიიჩნია.

ნაწარმოების გმირთა დაუცხრომელი სწრაფვა დასავლეთისაკენ პირველ ყოვლისა სწორედ ამ თვალთახედვის სიმბოლური ფორმით გამოხატვას ისახავს მიზნად. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ მტრის მიერ დაჭრილი ქართლოსი, რომელიც მწერალს ქართველი ერის ალეგორიულ სახე-სიმბოლოდ აქვს ჩაფიქრებული, განსაცდელისაგან თავის დასახსნელად დასავლეთისაკენ მიდის, „იმ მხარეს, სადაც განათლებული ადამიანი თავის ერის ბედნიერებაზე აშენებს კაცობრიობის კეთილდღეობას“ (მოსულიშვილი 1924:99).

საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ პრობლემათა რეალურად გადაწყვეტის ასეთ გზას მწერალი ნაწარმოების ბოლო, მეოთხე, მოქმედებაში გვთავაზობს. განსხვავებით წინა სამი მოქმედებისაგან, რომლებშიც რეალურად მომხდარი ისტორიულ ამბავთა ავტორისეული ვერსიებია მოთხრობილი, საქართველოს მომავალი ცხოვრების მისეულ ხედვას მწერალი ამჯერად ფანტაზიით წარმოსახული ეპიზოდით გვთავაზობს. ნაწარმოების ამ მონაკვეთს „ჯვარედინ გზაზე“ ჰქვია და როგორც მისი შინაარსიდან თვალნათლივ ჩანს, ხსენებული ეპიზოდის დაწერის უმთავრესი მიზანი გზაჯვარედინზე მდგარი ჩვენი ქვეყნის სამომავლო არსებობისა და განვითარების პერსპექტივისადმი ავტორის დამოკიდებულების ჩვენება იყო.

სტამბოლის სავანესთან არსებულ გამომცემლობაში ქართულ ენაზე დაბეჭდილი უკანასკნელი წიგნი ამერიკაში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულის — ალექსანდრე მანველიშვილის „ვეფხის-ტყაოსანი და რუსთველის ზნეობრივი იდეოლოგია“ იყო (1933 წ.). ხსენებული წიგნი, რომელიც ავტორს 1932 წლის 10 აპრილს მოხსენების სახით წაუკუთხავს პარიზის ქართველი საზოგადოებისათვის, სტამბოლის სავანის მღვდელმსახურის — შალვა ვარდიძის ინიციატივითა და დაფინანსებით დაუბეჭდავს.

გარდა ორიგინალური წიგნებისა, სტამბოლის სავანესთან არსებული სტამბა-გამომცემლობა ნათარგმნ ტექსტებსაც აწვდიდა მკითხველს პერიოდულად. იქური გამომცემელი ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით გააქტიურდნენ გასული საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისში. კერძოდ, 1921 წელს სავანის მღვდელმსახურის — შალვა ვარდიძის მიერ თარგმნილი ორი წიგნი გამოვიდა — ევგენი დალეჯიო დ'ალესიოს „ქართველები კონსტანტინეპოლში“ და რემონ ჟანენის „ქართველები იერუსალიმში,“ 1924 წელს კი მათ მიხაკო წერეთლის მიერ

თარგმნილი „გილგამეშიანიც“ შეემატა. 1924 წელს სტამბოლის ქართული სავანის გამომცემლობამ მ. წერეთლის მეორე წიგნიც დასტამბა — „ხეთის ქვეყანა. მისი ხალხები, ენები, ისტორია, კულტურა“.

ქართული ემიგრანტული მწერლობის სტამბოლურ შენაკადზე საუბრის დროს რამდენიმე სიტყვა იასე მეხუზლას (რაჭველის) (1856-1919 წწ.) შესახებაც უნდა ითქვას. მართალია, სტამბოლში საკმაოდ ხანგრძლივად ცხოვრების მიუხედავად იქ მას წიგნი არ გამოუცია, მაგრამ თურქეთში იმხანად მიმდინარე მოვლენებთან და იქაურ ქართველებთან დაკავშირებით თავისი ემიგრანტული ცხოვრების პერიოდში საკმაოდ ბევრი რამ აქვს დაწერილი და გამოქვეყნებული მაშინდელ ქართულ პრესაში.

სტამბოლში იასე მეხუზლა, რომელიც რაჭველის ფსევდონიმით უფრო მეტადაა ცნობილი, ჯერ 1880-1902, შემდეგ კი 1904 და 1909-1915 წლებში ცხოვრობდა. როგორც ნ. ბოსტაშვილი ი. რაჭველის საზოგადოებრივი ღვაწლის შეფასების დროს სავსებით მართებულად წერს, იგი „თითქოს ხიდი იყო სტამბოლში მცხოვრებ ქართველებსა და საქართველოს შორის, რადგანაც იქიდან რეგულარულად გზავნიდა ქართული ჟურნალ-გაზეთებისთვის როგორც ისტორიული ხასიათის წერილებს, ისე ცნობებს ქართველების ყოფა-ცხოვრებისა და მდგომარეობის შესახებ“ (ბოსტაშვილი 1991:3-8).

სტამბოლში ცხოვრების პერიოდში იასე რაჭველის ეროვნულ-პატრიოტული მოღვაწეობა ძირითადად ორი მიმართულებით წარიმართა — ერთის მხრივ, იგი აქტიურად ცდილობდა იქაურ ქართველებში შეძლებისდაგვარად გაეღვივებინა ეროვნული ცნობიერება, მეორეს მხრივ კი მოკავშირის როლი შეესრულებინა თურქეთში მცხოვრებ ქართველობასა და საქართველოს შორის.

ი. რაჭველის თურქული ციკლის წერილები — გამოქვეყნებულიცა და გამოუქვეყნებელიც — სამი უმთავრესი კუთხით იქცევენ ყურადღებას — პირველი, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია და საყურადღებო, სტამბოლის ქართულ სავანესთან და იქაურ ქართველებთან დაკავშირებით მოწოდებული ცნობებით, მეორე — თურქეთის იმჟამინდელ დედაქალაქ სტამბოლში 1909 წლის რევოლუციის პერიოდში არსებული ვითარების საკმაოდ დეტალური აღწერითა და მესამე, ათონის ივერთა ქართული მონასტრის შესახებ მოწოდებული საყურადღებო ინფორმაციებით.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, იასე რაჭველი თურქეთში მეორედ 1909-1915 წლებში იმყოფებოდა. თურქეთისა და იმხანად რუსეთის იმპერიის ნაწილად მყოფი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ეს პერიოდი უაღრესად რთულ და დრამატული მოვლენებით სავსე ხანას წარმოადგენდა

— თურქეთში 1908-1909 წლებში მომხდარმა ახალგაზრდა თურქთა რევოლუციამ ამ ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან ცხოვრებაში მნიშვნელოვანწილად გარდაქმნა ბევრი რამ, 1914 წელს დაწყებულმა პირველმა მსოფლიო ომმა კი ძირფესვიანად შეცვალა არა მარტო იმდროინდელ ევროპაში არსებული ვითარება, არამედ ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიულ-სახელმწიფოებრივი მდგომარეობაც.

სხენებული პერიოდის თავის სტამბოლურ ჩანაწერებში იასე რაჭველი უპირველეს ყოვლისა სწორედ ამ მოვლენებზე ამახვილებს ყურადღებას და არა მარტო უბრალოდ აღწერას მათ, არამედ მისეული თვალთახედვითაც აფასებს ეპოქალური მნიშვნელობის მქონე ამ პროცესებს.

სტამბოლური პერიოდის თავის ჩანაწერებში ი. რაჭველი იმ დიდმნიშვნელოვან როლსაც ხშირად მიაპყრობს ხოლმე მკითხველის ყურადღებას, რომელიც ოსმალეთში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეებს აქვთ შესრულებული ამ ქვეყნის ისტორიაში. მაგალითად, სტამბოლში მცხოვრებ ერთ-ერთ მაჰმადიან ჩვენებურს — ჰასან ფეენი ფაშას, რომელიც, ავტორის თქმით, მთელს ოსმალეთში სახელოვან სახელმწიფო მოღვაწეს წარმოადგენდა, ამ საკითხთან დაკავშირებით მისთვის ასეთი რამ უთქვამს: „ჩვენ, ქართველები, საზოგადოდ მეტად მოვილიბერალებთ, არ გვეხერხება სხვა ხალხივით თავის დაფასება. გინდ ავიღოთ აგერ ჩვენი, გურჯების, მდგომარეობა ოსმალეთში. ბევრი საუკეთესო, თვალსაჩინო ადგილი გვიჭირავს, ბევრგან ვართ და არსად კი არ ვჩანვართ... მაგრამ ერთი კია — ჩვენს მეტმა ვერც ერთმა ეროვნებამ ვერ შეინარჩუნა თავის ელფერი ოსმალეთში. ვინც კი გამუსლიმანდა, ყველა სრულიად გადაგვარდა, გაქრნენ, გაითქვიფნენ ოსმალებში, ჩვენ კი ასე თუ ისე, სახელი „გურჯი“ მაინც შემოგვრჩა და ეს კი იმის მასწავლებელია, რომ ქართველების კულტურა უფრო ძლიერია ეროვნულ ფსიქიკაში, ვიდრე ოსმალებისა“ (ბოსტაშვილი 1991:105).

ჩემის აზრით, ჰასან ფეენი ფაშას მიერ ოსმალეთში მცხოვრები ჩვენი გამაჰმადიანებული მოძმეების ეროვნული ცნობიერების ამგვარი შეფასება აშკარად გაზვიადებულია და ნაკლებად შეესაბამება რეალურად არსებულ ვითარებას. მიუხედავად იმისა, რომ თურქეთში მცხოვრებმა ქართველებმა ამ ქვეყნის ისტორიაში მართლაც შეასრულეს მეტად მნიშვნელოვანი როლი, მათი უდიდესი ნაწილი თავის გენეტიკურ ფესვებს იმდენად აღმოჩნდა მონყვეტილი, რომ ამ ფესვებთან მხოლოდლა ერთადერთი რამით დარჩა დაკავშირებული — მეხსიერებას ბუნდოვნად შემორჩინილი თავისი წარმომავლობის აღმნიშვნელი სიტყვით — გურჯი. სამწუხაროდ, ეროვნული გაუცხოების ეს პროცესი დროთა განმავლობაში ისე მასშტაბურ მოვლენადაც კი იქცა, რომ ამ

ადამიანთა უდიდეს ნაწილს არათუ საკუთარი ქვეყნის სასარგებლოდ არაფერი გაუკეთებია, არამედ თავისი წინაპრების ქართული გვარიც კი აღარ ახსოვს.

თავისი ცხოვრების სტამბოლურ პერიოდში ი. რაჭველი აქტიურ საქმიანობას ეწეოდა თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გასაღვივებლად და განსამტკიცებლად. ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია ჟურნალ „კვალის“ 1895 წლის მეორე ნომერში გამოქვეყნებული მისი წერილი „გადაკარგული ქართველები,“ რომლითაც იგი ოსმალეთის კუნძულ ტრიპოლზე მცხოვრები ერთ-ერთი ქართველი მაჰმადიანის მიერ მისთვის გაგზავნილ შემდეგ წერილს გვაცნობს:

„ძიავ, ბატონო იასე.

„წყალ-წაღებული კაცი ფხასვს (ხავსს — ი. რ.) ეკიდებოდაო,“ ნათქვამია. მეც ამ გადაკარგულ ადგილას სტორეთ ამ ანდაზას ვგავარ. მეც წყალ-წაღებულივით ფხასვს ვეკიდები, მარა საუბედუროთ იღბალი არც აქ მქონია. ფხასვიც არსად ჩანს. რა ჩემს ქვეყანას მოვშორდი, მერე ერთი ლაზათიანი დღე არ მინახავს, მარტოთ მარტო ვარ აქ, ისე როგორც ნამდვილი ეთიმი (ობოლს ჰქვია თათრულათ — ი. რ.).

აგერ სამი დღეა, აქიდან ერთმა თქვენებურმა გურჯმა გეიარა. ამ გურჯს ბევრი გურჯის ლისანის (ენის — ი. რ.) გაზეთები მიქონდა. მე იგი კაცი ჩემი ხისიმი (ნათესავი) მეგონა. რომ ვნახე, ისეთი გამიხარდა, რაც შემეძლებოდა, ვემსახურე. ორი-სამი წიგნი და გაზეთები მაჩუქა. ეს მე ძალიან გამიხარდა და ვთხუე, რამენაირათ მიქენით სიკეთე და გაზეთები, ან წიგნები კიდო მიშონეთ-მეთქინ. იმან მიპასუხა: „მე ამერიკაში მივდივარ და ეგებ ვერც კი დავბრუნდეო. ამისთვის სიტყვას ვერ მოგცემო. სტამბოლში ერთი ქართველი ცხოვრობს, იმას ბრეველი გაზეთები და წიგნები აქვსო და გამოგიგზავნისო“ და თქვენი ადრესიც დამიტოვა... ახლა მე იმედი მომეცა ამ კაცის სიტყვებიდან და თუმც არ გიცნობ, მარა მაინც ვბედავ და გწერ ამ წიგნს. გთხოვ, ფინთათ ნუ ჩამომართმევ და თუ შეიძლება ის გაზეთები, რომელიც თქვენ აღარ გჭირიათ, გამოგიგზავნოთ მე.

ამასთანავე ჩემს თავსაც ვაგაცნობთ. მე მართალია თათარი ვარ, მარა მაინც ნამდვილი გურჯი ვარ: მუხირების (მუხირი ომს ჰქვია თათრულათ — ი. რ.) შემდგომ სათათრეში მომიხდა გამოსვლა და ახლა აქ ტრიპოლში ვარ. ჩემსობას ჩურჩუქ-სუს (ოსმალბობის პერიოდში ქობულეთს ერქვა — ა. ნ.) თათრული ყველამ არ იცოდა და მეც, რადგან დედაჩემი ქართველის ქალი იყო, თათრული არ მისტავლია... ქართული მე კარგათ ვიცოდი, პანას ვწერდი კიდევ. ახლა, რომ ამ გურჯის გაზეთები და წიგნები დამიტია, სუნთლათ წავიკითხე, ნელათ-ნელათაი ყველაი

გამახსენდა... გთხოვთ ნუ დამტოვებთ უმოწყალოთ, მეც თქვენებური ვარ და თუ რამე გაზეთები, ან წიგნები გაქ მეტი, გამომიგზავნეთ. იგი ჩემთვის ძანიალი სიკეთე იქნება... ახ, ძიავ, თურმე რა ძნელი ყოფილა ველადეთის (სამშობლოს ქვია თათრულათ — ი. რ.) დატიება. ღმერთმა კითხოს, ვინცხანის ბრალია ასეთე ჩემი დაკარქვა.“

ამ წერილის ნაკითხვას ი. რაჭველი ისე აუღელვებია, რომ „ნამეტანი გრძნობებისაგან თვალებზე ცრემლები წამოდგომია“ და გულში ასეთი რამ უთქვამს: „გმადლობ შენ, ღმერთო, სადღაც ცხრა მთას იქით ქართველი თათარი ამ რიგი გრძნობით მწერს და მეხვეწება ქართული გაზეთი მივანოდო და თანაც მონადინებულა, თუ დრო ექნა, გამოიწეროს; აქ სტამბოლში კი თითქმის ყველას მოუდის გაზეთები, მხოლოდ კითხვით არავინ კითხულობს-მეთქი. ამ წერილის მიღებამ გულში ამიძრა სურვილი სტამბოლის კათოლიკე ქართველთა შორის გამეგრცელებინა ქართული გაზეთები და წიგნები. ასე ვფიქრობდი: თუ თათარი ქართველი კია მონადინებული ქართული არ დაივიწყოს, ქართველი ქრისტიანი უფრო იქნება მეთქი. მხოლოდ ვაი თქვენს მტერს! თურმე აქაურმა კათოლიკე ქართველებმა ჩემი ხათრისათვის გამოიწერეს გაზეთები, თორემ კითხვის სურვილი სრულიათ არ ქონიათ... რა ვუყურებ მათს ამ რიგ ქართულისადმი გულცივობას, მული მიკვდება და იმედი მეკარგვის. თუ ასე გაატანა ამათმა მდგომარეობამ, უეჭველია, დიდი ხანი არ გაივლის, სრულებით ქართული დაავიწყდებათ.“

ვფიქრობ, დღესდღეობით ჩვენთვის ცნობილ და ხელმისაწვდომ მასალებზე დაყრდნობით დაწერილი წინამდებარე ნაშრომით მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა შეექმნება იმ მოკრძალებულ წვლილზე, რომელიც სტამბოლს თავშეფარებულმა ჩვენმა თანამემამულეებმა და ქართული წიგნის იქაურმა გამომცემლებმა შეიტანეს ქართული ემიგრანტული მწერლობისა და პოლიტიკური აზროვნების ისტორიაში.

## **დამონებიანი:**

**ავალიშვილი 1931:** ავალიშვილი ზ. *ვეფხის ტყაოსნის საკითხები*. პარიზი: 1931.

**ბოსტაშვილი 1991:** ბოსტაშვილი ნ. *იასე რაჭველი (მეზუზლა)*. წერილები თურქეთიდან. თბ.: 1991.

**მიწიშვილი 1922:** მიწიშვილი ნ. „*შავი ვარსკვლავი*“. სტამბოლი: 1922

**მიწიშვილი 1926:** მიწიშვილი ნ. *ფიქრები საქართველოზე*. ქართული მწერლობა. სექტიმბერ-ოქტომბრის ნომერი. თბ.: 1926.

**მიწიშვილი 2006:** მიწიშვილი ნ. *ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან*. თბ.: 2006.

**მოსულიშვილი 1924:** მოსულიშვილი პ. *შენ ხარ მზე, ოთხმოქმედებიანი ფანტასტიკური ეტიუდი საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრებიდან*. სტამბოლი: 1924.



**ნიკოლეიშვილი 2009:** ნიკოლეიშვილი ა. *ქართული კულტურის კერა და ქართველები თურქეთში*. ქუთაისი: 2009.

**შარაძე 2003:** შარაძე გ. *ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია*. ტ. IV. თბ.: 2003.

**TAMAR PAICHADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## **Georgian Impressionist Integrals: From one Writer to Tendency**

Traces of originality and generalization have always been detected in Georgian analogues of avant-gardism, considering the reality that in scientific analytics only those expressions are counted as innovation and successful, in which individualism and existing history of creative culture to certain extent insures it from compilation and defines its distinctive features. Due to the aforementioned, associations or parallel images of Georgian modernist worldview must be searched for “radically left”, in the direction of Europe. Content analysis of these creative discourses logically takes us to the issue of installation and systematization of avant-gardist trends in Georgian creative context.

Theoretical analysis of Georgian modernism has clearly demonstrated that it can be considered as an artistic-creative method i.e. method literature, it can be said that modernism, just as other literature trends found rich experience of Georgian creative writing tradition, mentality and creative thinking and on such grounds all the maximalist trends, radicalism, categorical thinking, orthodoxy changed to certain extent and became of national-liberal character, not just as worldview, but also as creative method.

By considering the aforementioned positions we must analyze the issue of introduction of impressionist literature in Georgian creative space, which appeared in 1920's, in parallel with existing avant-gardist directions; although in our literature science it is perceived as creative trend and “event of one writer,” while the given opinion is in need of reconsideration. This is because impressionism in Georgian literature has clearly distinguished artistic-methodological format, intercultural tendency and in addition distinct individual-national features, which is detected in the creative heritage.

**Key words:** *Literature, Modernism, Impressionism, tradition, innovation. Intertext.*



## თამარ პაიჭაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### ქართული იმპრესიონისტული ინტეგრალები: ერთი მწერლიდან — ტენდენციისაკენ

ჩვენ ყოველთვის ვიყავით ნერვის, გრძნობის და აღქმის შემოქმედნი, ჩვენი რეაქცია იყო მყისიერი, ემოციები, ყურადსაღები ჩვენ ვიყავით ასევე საუკეთესო დამფასებლები შეუმჩნეველი შეგრძნებებისა-ყოველთვის შეგვეძლო აღმოგვეჩინა უფაქიზესი და უღრმესი სული საგნებისა, მათგან გამომდინარე მსუბუქი სურნელი“ (გამანი 1955: 32) — ეს იყო პასუხი საზოგადოების იმ ნაწილისათვის, რომელსაც არ სურდა დაენახა იმპრესიონისტთა ძალისხმევანი.

იმპრესიონისტული რაკურსი ფრიად ორიგინალურია, ამასთან ერთად, გარკვეულწილად ანტაგონისტური, უნიფიცირებული და მხატვრულად პროდუცირებული — ასეთად სთავაზობდნენ საკუთარ მხატვრულ მეთოდსა და ანტურაჟს იმპრესიონისტები საზოგადოებას და ფორმის ძიების პროცესში ცდილობდნენ განსხვავებულობისათვის, ინდივიდუალიზმისათვის განსაკუთრებით გაესვათ ხაზი: „ჩვენ რადიკალურად სხვანი ვართ ვიდრე რეალისტები“ არ ვცნობთ რაელიზმის ძირითად პოსტულატს, მიზეზ-შედეგობრივ და მატერიალურ, კონკრეტულ სამყაროს ამგვარივე პერსონაჟებით... არც ნატურალიზმს — ფაქტების კოპირებით და მოვლენათა არსში ჩაუღრმავებლობით“ (რევალდი 1994: 54) — წერდა ჯონ რევალდი. თუმცა იმპრესიონისტები მხოლოდ ანტი-მოდერნისტულ უნიფიცირებას როდი ემიჯნებოდნენ, ისინი ცალსახად ცდილობდნენ საკუთარი მხატვრულ-ფორმალური გენეზისი მოდერნისტული განსახოვნების გზაზეც ხაზგასმით წარმოეჩინათ. ამდენად, იმპრესიონისტები აპროტესტებდნენ: სიმბოლისტურ და ტრანსცენდენტალური სამყაროს, სიმბოლოების „სუბსტანციურ კანონიკას“, ფუტურისტულ ტაქნოკრატიას და ეპატაჟს, დადაისტურ ექსტრავაგანტიზმსა და უფორმოებას, ფოვისტურ ფსევდოპანთეიზმს და ესთეტიკური პოზიციებით მანიპულირებას. ეს იყო რეაქცია აკადემიზმის წინააღმდეგაც. პროტესტის გარდა ისინი ამ ყოველივესაგან ლიტერატურის განთავისუფლების, ძიების პათეტიკის, ნოვაციის, ფორმაციის სახელით შექმნილ ფსევდოლირებულებებისაგან თავის დაღწევას ისახავდნენ მიზნად და თვლიდნენ, რომ იმპრესიონიზმი ყველაზე ზომიერია მათ შორის, მისი მიზანია ცოცხალი შთაბეჭდილების გადმოცემა, მისთვის დადებითიც და უარყოფითიც ერთნაირად საინტერესოა, ხდება

რა ობიექტური ფაქტის დეტალიზაცია: სულიერი მარცხის თუ ფიასკოს წარმოჩენით და გმირის სუბიექტური მგრძნობელობის ხაზმგასმით.

ამდენად, იმპრესიონისტს აინტერესებს არა იმდენად ობიექტური მიზეზი, არამედ სუბიექტური შედეგი და მისი წარმოჩენა მხატვრული ხერხით, რის შედეგადაც გამომსახველობითი პროცირების გზაზე განსაკუთრებული მოთხოვნა ვლინდება — მოთხოვნა ტექსტის და სიტყვის შემოქმედებით-სტილური რაფინირებისა. მიუხედავად იმისა, რომ რიგ მოდერნისტულ მიმართულებებს იმპრესიონიზმმა „მოსვლა დაასწრო“ (ფუტურიზმი, დადაიზმი, ექსპრესიონიზმი) გავლენებისაგან თავის დაზღვევას მისი მესურვენი ყოველთვის ცდილობდნენ.

...და მაინც იმპრესიონიზმისთვის ყველაზე ნიშანდობრივი ხანგრძლივობა, ეტაპობრივობა გეოგრაფიული დაუსაზღვრელობა და მხატვრული ინსტალირების სიფართოვეა. იგულისხმება ის ფაქტი, რომ იმპრესიონიზმი იმთავითვე გასცდა ევროპის ტერიტორიას და ჯერ აღმოსავლეთით გადაინაცვლა, ხოლო შემდგომ ამერიკულ ავანგარდისტულ ყოფაშიც ჰპოვა „ადგილი მზის ქვეშ“.

თუმცა ეს მხოლოდ რეზიუმირებული ახსნაა ზოგადად იმპრასიონიზმისა, ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი იმ რეალობის განსაზღვრებაა, თუ რა ფორმით, დოზით და ხარისხით გახდა იმპრესიონიზმი ლიტერატურული და რა გავლენა იქონია მან ლიტერატურის მაშინდელ და შემდგომ განვითარებაზე.

„ხელოვნების მისია ის კი არ არის, სინამდვილე გადახატო, არამედ ის რომ სინამდვილე გამოხატო. შენ ასლის ბეჩავი გადამღები კი არ უნდა იყო, არამედ პოეტი; ჩვენ უნდა დავჭიროთ მოვლენათა აზრი, სული, ხასიათი- ეს არის კიდევ შთაბეჭდილებანი“ (ბალზაკი. 1941: 203) — წერდა ონორე დე ბალზაკი ჯერ კიდევ იმპრესიონისტული ხანის დადგომამდე.

იმპრესიონისტული ისტორიები ლიტერატურისათვის იმთავითვე იქცა არა მხოლოდ შემოქმედებით იდეად, არამედ თემადაც: მხედველობაში გვაქვს იმპრესიონისტთა ძველი მეგობრის (მონე, მანე) ემილ ზოლას რომანი „შემოქმედება“ (1886), რომელიც ავტორმა სწორედ იმპრესიონისტთა ისტორიას, მათ შემოქმედებით ბიოგრაფიას და ცხოვრების გზას უძღვნა, რომანის ძირითადი თემატიკაც ამ მიმართულებით მიდის: მწერლის, კრიტიკოსის და საზოგადოების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათა ფონზე წარმოსახულია იმპრესიონიზმის არსი და გზა.

„ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები სამყაროსაკენ გაღებულ სარკმელს ჰგავს. სარკმლის ჩარჩოში თავისებური გამჭვირვალე ეკრანი ჩასმული, რომლიდანაც შეიძლება დავინახოთ საგნების გამოხატულება, ცოტად თუ ბევრად შევვლილი მოხაზულობითა და ფერადოვნებით. ეს ცვლილება ეკრანის ბუნებაზეა დამოკიდებული ხელოვნების ნაწარ-

მოებში სამყაროს ადმიანთა მეშვეობით აღვიქვამთ, მისი ტემპერამენტის და ინდივიდუალიზმის საშუალებით“ — წერდა კლოდ მონე.

ამდენად, აქედანდვე შეიძლება ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ იმპრესიონისტული ფილოსოფიის ორმომართულებრივი ბუნება: პირველი — ეს არის იმპრესიონისტული გამომსახველობის ადრეული ხანა, ე.წ. “ფიზიოლოგიური იმპრესიონიზმი“, რომელიც ძირითადად მიმესური ასპექტის ვიზუალურ და ვერბალურ აღქმაზეა აღმოცენებული. ეორე — არის „ფსიქოლოგიური იმპრესიონიზმი“, რომელიც მეთოდოლოგიური ჩამოყალიბებისა და სისტემატიზაციის შედეგია და სამყაროს იდეალისტური აღქმის. სულიერ ღირებულებათა წარმოჩენის მოტივაცია გააჩნია. შავარაუდოდ, სწორედ აქედან შემოდის დისკურსის პოზიცია, რაც იმპრესიონისტულ მხატვრულ ტექსტს დეგერზისულს, ქვეტექსტურს და განსჯადს წარმოაჩენს.

აქედან გამომდინარე, იმპრესიონისტული ლიტერატურა, როგორც მეორე ეტაპი ზოგადად იმპრესიონისტული კულტუროლოგიური ანთროპოლოგიისა ანალიტიკური, მოტივირებული და ჩამოყალიბებული ფორმატით წარმოჩნდა საზოგადოების სამსჯავროზე. აქვე უნდა გავუსვათ ხაზი კულტუროლოგთა ერთი ჯგუფის შეხედულებას, რომ ლიტერატურული იმპრესიონიზმი სახვითი ხელოვნებისაგან განსხვავებით არ ჩამოყალიბებულა როგორც ცალკე მიმართულება და უფრო მართლზომიერია ვისაუბროთ იმპრესიონიზმის ნიშნებზე, წარმოშობილზე რიგ მეთოდოლოგიურ მიმართულებათა, უპირველესად კი სიმბოლიზმისა და ნატურალიზმის წიაღში და შემდგომ ჩამოყალიბებულზე, როგორც მათი გარკვეულნილი ანტითეზა, თუმცა ლიტერატურული იმპრესიონიზმის აღიარებული ანალიტიკურობისა და თავისთავადობის კვალობაზე ეს საკითხი აშკარად სადავოა.

ლიტერატურაში იმპრესიონიზმმა ანალიტიკური ტექსტი შემოიტანა, რაც თავისთავად ქავეცნობიერის ანალიზს განაპირობებდა. ლიტერატურულ ტექსტში ადამიანური სამყაროს სიღრმისეული ძვრების ფიქსაცია რთული პროცესია, ზედაპირული, ფოტოგრაფიული აღქმა ამისთვის არცთუ შესადაგისი მეთოდია თუმცა იმპრესიონისტული ტექსტის არაორდინალური ბუნება სწორად აქ მჟღავნდება; სიტყვიერი მასალის განსაკუთრებული დახვეწა სიტყვისა და ბგერის ხაზგასმული ფუნქცია, მუსიკალობა (რაც ზოგჯერ წამიერი შეგრძნებების გამოხატვის ფორმად იქცევა ხოლმე) განსაკუთრებულ სიმღლეზეა აყვანილი. იმპრესიონისტული პროზა ბგერხატოვანია, მუსიკალური და პოეტურ ფორმატს დაახლოვებული. საგნები შთაბეჭდილებებად დაიშალნენ: მწერლობაში სიტყვებად და ბგერებად, მხატვრობაში კონტურებად და ფერებად, სამყარო ერთი აღქმად, ნაშლილია ზღვარი რეალობასა და სიზმარს შორის, ის ლაკონიურია და მრავალწერტილოვანი.

ლიტერატურული იმპრესიონიზმის მსოფლიო ლიტერატურული სპექტრი ფრიად ფართო და კრეატიულია. მათგან ყველაზე ადრეულ ანალოგად პოლ ვერლენის პოეტური კრებული „რომანსები უსიტყვოდ“ მიიჩნევა, ეს კრებული 1874 წელს გამოჩნდა, „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ -ავტორისეული ეს შთაგონება გასდევდა იდეად ლექსებს. ამას პროზაში ძმები გონკურების პიტერ ალტენბერგის, კნუტ ჰამსუნის, ოსკარ უაილდის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, ანატოლ ფრანსის („ლიტერატურული სიცოცხლე“ 1892), რემი დე გურმონის („ნილაბთა ნიგნი“, 1898), ა.დ.ე რენიეს („ნარმოსახვათა ნიგნი“, 1901), ჟერარ ლაფორგის („პეიზაჟები და შთაბეჭდილებები“, 1903), გი დე მოპასანის (ნოველები), ჯეიმს ჯოისის („დუბლინელები“ 1905) თხზულებები მოჰყვა. ამ ახალ ტენდენციებს მხატვრულ ლიტერატურაში მოგვიანებით იმპრესიონისტული მიმართულებების წარმომჩენი ახალი თაობა მოჰყვა: ვალერი ბრიუსოვი („შორეულნი და ახლობელნი“ 1912), მარსელ პრუსტი („დაკარგული დროის ძიებაში“, 1913), ანდრე ბელი („პეტერბურგი“, 1913), ჯეიმს ჯოისი („ულისე“, 1922), ანტონ ჩეხოვი („სტეპი“), ინოკენტი ანენსკი, ივანე ბუნინი...

იმდენად, რამდენადაც ფსიქოლოგიური იმპრესიონიზმი იდეალისტურ ფილოსოფიაზე იყო დაფუძნებული, ფსიქოლოგიზმი იმპრესიონისტულ მხატვრულ დისკურსში მოქმედების განვითარების მთავარი პირობა და განმსაზღვრელი ფაქტორი გახდა. „ფსიქოლოგიზმი ამართლებს ურთიერთობებს, ის ასახელებს მოცემულობას და ფსიქოლოგიურ შთაბეჭდილებებს მხოლოდ რეალობაში, ხოლო ტრანსცენდენტული სამყარო — მხოლოდ ფიქციაშია“ (გამანი 1955:4) — აცხადებს რიჰარდ გამანი; მისთვის, როგორც იმპრესიონიზმის თეორიტიკოსისათვის ორი დებულება იყო იმპრესიონისტული სანყისის განმსაზღვრელი: 1. რაც ნამდვილია, ის არის აზროვნების ასახვა ან სუბიექტის შინა სამყარო (რიკარტი), 2. ნამდვილად რეალური — ეს შეგრძნებაა (მახი). ე.ი. ჭეშმარიტებას რეალურ სამყაროსთან საერთო არ აქვს, ის სუბიექტის შეგრძნებაა- სუბიექტივისტური აღქმა, ხოლო ამ აღქმათა და შეგრძნებათა იარაღი კი სიტყვა.

ქართულ ლიტერატურაში იმპრესიონიზმის აჩრდილი მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან გამოჩნდა. ისევე როგორც ჩვენში კულტურული სიახლეების დამკვიდრების სხვა ისტორიები, ისიც „გამოძახილს“ თუ „დაგვიანებულ რეაქციას“ გავდა. მოდერნისტული სიახლეების გათვისების ეს პრინციპი საქართველოში უკვე დამკვიდრებული და გაცნობიერებული ფაქტია და პარადოქსულიც ამ დამკვიდრებული ქრონოლოგიის კვალობაზეც არაფერია. „ჩვენ ნელ-ნელა მოვწყდით მსოფლიო აზროვნებას და ეხლა, ხელ, მეორედ შობილთ, ვერ გვცბედება

ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში ფეხის შედგმა“ (ჯორჯაძე 1989: 17) — არჩილ ჯორჯაძის ეს განცხადება იმპრესიონისტული თეორიების დამკვიდრებასაც ეხება, ისევე როგორც სხვა მოდერნისტულმა თეორიებმა და ზოგადად შემოქმედებითმა ინოვაციებმა იმპრესიონიზმშიც დაიგვიანა და საქართველოში მაშინ გამოჩნდა, როცა ევროპაში მისი ბუმი მინავლდა და იმპრესიონისტულმა ამბიციებმა „მიიძინეს“ კიდევ.

ამდენად, იმპრესიონიზმის ქართული ვერსიები, ისევე როგორც სხვა მოდერნისტული გატაცებანი სავარაუდოდ კვლავ იდგა ეპიგონობისა და კალკირების სამიშროების წინაშე: სათქმელი ჩამოყალიბებული იყო და მიმდევრებიც მსოფლიო რადიუსით ერთმანეთს მხატვრულ ოსტატობაში ტოლს არ უდებდნენ. ...და მაინც იმპრესიონისტულმა ტენდენციებმა ქართულ მწერლობაში არა მხოლოდ დღის სინათლე იხილეს, არამედ მეთოდის გათავისების, ინტერპრეტაციის, მხატვრული ათვისების და თავისთავადი აღქმის საგულისხმო ანალოგებად წარმოჩინდნენ. „იმპრესიონიზმი უკანასკნელი სიტყვაა თანამედროვე მხატვრობასა და ლიტერატურაში“ — წერდა არჩილ ჯორჯაძე 1913 წელს. (ჯორჯაძე 1989: 167)

ლიტერატურულ ტექსტში იმპრესიონისტული ტენდენციების წარმოჩენის ერთ ადრეულ ნიმუშად შალვა დადიანის „ჩამოკრულები“ მიიჩნევა, თავად ავტორი იმპრესიონისტული (ან ზოგადად მოდერნისტული) იდეების პროპაგანდისტი თუნდაც მხატვრული აღქმის დონეზე ლიტერატურაში არასოდეს ყოფილა და არც მისი შემოქმედება წარმოადგენს მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობისათვის „მეტრულ“ სივრცეს, მაგრამ თუნდაც მეთოდოლოგიურად გაუცნობიერებელი შემოზრუნება თუ ლტოლვა ახლებურად წარმოსახვისაკენ ამ (და არა მარტო) მხატვრულ ტექსტში უდავოდ საცნაურია. შალვა დადიანი თავის მინიატურებს „ნასხვისარ გაჩემებურებულებს“ უწოდებდა, რითაც თავისთავად იკვეთებოდა ავტორის პოზიცია პრობლემის, სტილის თუ მეთოდის შემოქმედებითი გადამუშავებისა. „ჩამოკრულები 1905 წელს დაიწერა, ამ დროს საქართველოში იმპრესიონისტულ ფიქრებს ჯერ „თვალის არ ჰქონდათ გახელილი“, მაგრამ განახლების ტანდენცია და გამოსახვის საშუალებათა ძიების ერთი ბუნებრივი შედეგი აქ აშკარად ვლინდება.

ფაქტია, საქართველოში იმპრესიონისტული აზროვნების კულტურა იმპორტირებული, მზა მოდელის სახით გამოჩნდა., თუმცა მის დამკვიდრებას, ისევე როგორც ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში ასევე საქართველოშიც, შესადაგისი შემოქმედებითი გარემო, მხატვრული ატმოსფერო დაბოლოს გამოწვევაც განაპირობებდა.

სუბსტანციურ-სტერეოტიპული გარემო, იდეური დაფანტულობის, რეაქციის, დეპრესიის, ფიასკოს საფუძველს ჰქმნიდა, რაც ახალი ფორმების ძიების, ძველ ფორმებთან კონფლიქტისა და მიუღებლობის მწვავე რეაქციას წარმოშობდა. — ეს მეოცე საუკუნის ათიანი წლების საქართველო იყო მძაფრი შემოქმედებითი ვაკუუმის ხანაში, სოციალური და მელოდრამატული, ეპიგონური და უტილიტარული ფსევდო-ლიტერატურის ზეობის პერიოდში, როცა მოდერნისტული ხილვები ნებსით თუ უნებლიეთ უპირისპირდებოდნენ ლიტერატურულ სუროგატებს და ცდილობდნენ მხატვრული ლიტერატურისათვის მთავარი მახასიათებელი — შემოქმედებითი ფორმატი და მხატვრული სამშვენიის დაებრუნებინათ.

იმპრესიონისტული საქართველოც სწორედ აქედან ენდა გავხსნათ: ის იყო უფრო მკრთალი, ვიდრე ეროვნულ-პატრიოტული განწყობილებანი, უფრო უპრეტენზიო და მოკრძალებული, ვიდრე სხვა მოდერნისტული მიმართულებანი საქართველოში, უფრო ვიწრო, ვიდრე ჩვენში არსებული ამავე დროის სხვა ლიტერატურული სკოლები, უფრო ვარიაციული, უფრო იმპულსური და უფრო „განონანსორებული“.

იმპრესიონისტული მეთოდის დამკვიდრების პროპაგანდა საქართველოში არასოდეს გამოკვეთილა, მისთვის არც მეთოდოლოგიური სკოლის თუ ორგანიზებული ფორმის მიიცემა უცდია ვინმეს. ის ქართულ მწერლობაში სავსებით ბუნებრივად, ამბიციების განცხადებების და მანიფესტების გარეშე გამოჩნდა და მისი სპეციფიკური ფორმის პროპაგანდისათვის პერიოდული ორგანოც კი არ არსებულა.

იმპრესიონისტული ტენდენციების ქართულ მწერლობაში გამოჩენას ფრიად ბუნებრივი მიზეზი ჰქონდა, ეს იყო ცალკეულ მწერალთა მისწრაფება — ახალი სიტყვით, მიდგომით თუ დამოკიდებულებით სამყაროსა და ადამიანის წარმოსახვისა. ეს „ახალი“ კი ნიკო ლორთქიფანიძის, გერონტი ქიქოძის, ლეო ქიაჩელის, არისტო ჭუმბაძის, ჯაჯუ ჯორჯიკიას და კიდევ რამდენიმე ქართველი ლიტერატორის შემოქმედებით სამყაროში ევროპულ ანალოგებთან ზიარებამ, გაზიარებამ და ინტერპრეტაციამ განაპირობა.

ქართული იმპრესიონისტული დისკურსის მსოფლმხედველობრივი იდენტურობა მის ევროპულ, პირველად ანალოგებთან მისი გამოვლინების ყველა მიმართულებით საცნაურია: აქ უპირველესად იგულისხმება სუბიექტივიზმის პრიმატი, რაზეც აგებულია მხატვრულ მოვლენათა ჯაჭვი; ქართული ანალოგისათვის ასევე დამახასიათებელია ე.წ. უარყოფის (ნეგაციის), დუბლიკაციის (გაორება), ირონიის, შეუთავსებლობის (შეუსაბამობის) წარმოჩენა, რასაც იმპრესიონისტული ლაკონური, ლაპიდარული თუ ტელეგრაფული მხატვრული სტილის ერთგულებაც ემატება.



ეს ზოგადი თვალსაზრისით, მაგრამ ამასთან ბუნებრივია ისმის კითხვა რამ განაპირობა ქართული ლიტერატურის იმპრესიონისტული მსოფლმხედველობით „დატვირთვა“ მისი ევროპული „მიმწეობის“ ხანაში? ამ კითხვის პასუხი პირველყოვლისა იმ საერთო მახასიათებელში უნდა ვეძიოთ, რაც ზოგადად მოდერნისტულ მსოფლმხედველობათა ქართული შემოქმედებითი საზრისის მიერ გაზიარებას ეხება: ეს არის მოდერნიზმის (ჩვენს შემთხვევაში იმპრესიონიზმის) კოსმოპოლიტური სანყისი და ქართული ლიტერატურული ტრადიცია, მისი შემოქმედებითი ბუნება. თუმცა არსებობს უფრო კონკრეტული მიზეზებიც, რაც ცალკეული მწერლის ბიოგრაფიას თუ შემოქმედებით არჩევანს უკავშირდება.

მიუხედავად „დაგვიანებული სტუმრობისა“, ქართული იმპრესიონისტული ლიტერატურა, საერთო ქართული მოდერნისტული აღქმის ხარისხის კვალობაზე კოპირებული და ეპიგონური არ ყოფილა, თუმცა გავლენები საცნაურია, ის მაინც ჩამოყალიბდა, როგორც ინდივიდუალური და თავისთავადი განშტოება ზოგადად იმპრესიონისტული ესთეტიკისა. უპირველესი ნიშანი კვლავ ნაციონალურ არტგენეტიკურ ძირებს უკავშირდება, რაც გარკვეულწილად თვით იმპრესიონისტული თეორიის ეტალონურ ფორმატსაც უწევს კორექციას. ქართული იმპრესიონისტული დისკურსი ცალსახად ნაციონალური განწყობისაა, იდენტურობის ხაზგასმული განცდა მის ყოველ კონკრეტულ გამოვლინებაში იკვეთება. აქ იგულისხმება არა მხოლოდ პრობლემატიკა, ანუ ქართული თემატიკა, როგორც ქართული იმპრესიონისტული დისკურსის მთავარი თემა, განსხვავებით მსოფლიო იმპრესიონისტი კორიფეებისაგან (მაგალითად, ჰამსუნი, ალტენბერგი, ლემეტრი, რომელთათვისაც ნაციონალური კავშირი — მიჯაჭვულობა უცხო გრძნობა იყო). ასევე, გასათვალისწინებელია მხატვრული თხზვის ქართული ტრადიცია, რომელმაც განსაკუთრებული გავლენა იქონია ქართულ იმპრესიონისტულ ლიტერატურაზე.

ამდენად, ქართველი იმპრესიონისტისათვისაც იყო მთავარი თეზისი: „მე გვრძნობ, მე მესმის“, მათი მხატვრული ნარატივიც იყო „ლაკონურობისა“ და „დეპეშურობის“ დემონსტრაცია, თუმცა ამასთან ერთად, თავისთავადობა და ინდივიდუალიზმი პირველივე წარმოჩენიდან ახლდა თან.

სწორედ აქედან გამომდინარე კიდევ ერთხელ უნდა მოხდეს მარკირება საქართველოში არა იმპრესიონისტული სკოლების არამედ იმპრესიონისტული ტენდენციების არსებობის თაობაზე.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანია გერონტი ქიქოძის პერსონა, რომელმაც სწორედ იმპრესიონისტულ განწყობილებათა გაცნობიერების ხანაში მისი მეთოდოლოგიური რეკლამატორის ფუნქცია ითავა; ეს არ იყო

მიზანმიმართული პროპაგანდა, ეს ევროპული განათლებისა და ინფორმაციის შედეგად ჩამოყალიბებული ანალიტიკური თვალთახედვა იყო. გერონტი ქიქოძე პაოლო იაშვილთან ერთად ცხოვრობდა პარიზში, ისინი თანამოაზრეებადაც მიიჩნეოდნენ, თუმცა ევროპიდან ერთმასიმბოლისტური იდეები ჩამოიტანა, მეორემ კი იმპრესიონისტული „სუნთქვა“. „იმპრესიონიზმი უკანასკნელი სიტყვაა მხატვრობასა და ლიტერატურაში“ (ქიქოძე 1998: 36) — წერდა გერონტი ქიქოძე ჯერ კიდევ 1914 წელს. შემოქმედებითი ფორმირების ხნა მან სოციალისტურ საქართველოში გაატარა, თუმცა ის ბოლომდე იმპრესიონისტად დარჩა. მისი ესეისტური მემკვიდრეობა ესთეტიკურ შეხედულებათა და ევროპული (ფრანგული) კულტურის აპოლოგია იყო, მწერალი თანამედროვე ქართულ კულტურას ევროპულ მოდერნიზმს უკავშირებდა, მის ყველაზე რაფინირებულ გამოვლინებად იმპრესიონიზმს მიიჩნევდა და წერდა: „პიროვნება კუნძულია, კუნძული ცხოვრების თვალუნვდენელ ზღვაში და მისი საზღვრები იწყება იქ, სადაც მისი გრძნობები იწყება“ (ქიქოძე 1998: 38) ქართული კულტურის უძირითადეს პოსოპულატებს ისტორიულ (ენა, ეროვნება) და თანამედროვე საწყისებში აცნობიერებდა (სამყაროს ესთეტიკური აღქმა), ქართული ლიტერატურისათვის ევროპული ორიენტაციის აუცილებლობასა და გარდაუვალობაზე ცალსახად მიუთითებდა. ის ცდილობდა ქართული აუდიტორიისათვის მაქსიმალურად ფართო ინფორმაცია მიეწოდებინა ევროპული სკოლების, მათ წარმომადგენელთა შემოქმედებით მემკვიდრეობათა შესახებ, რაც იდეოლოგიური წნეხისა თუ ინფორმაციული ვაკუუმის პირობებში პოზიციასაც გულისხმობდა.

ამ შეხედულებათა ერთგვარი შეჯერება ჯერ კიდევ 1919 წელს შედგა მის ესეისტურ კრებულში „ეროვნული ენერგია“, რომელშიც ავტორისეული იმპრესიონისტული, შემოქმედებითი და ზოგადად ფუნქციური არჩევანი საბოლოოდ „გაიწერა“. ეროვნული ენერგიის გამოლვიძება გერონტი ქიქოძემ კულტურის გამოლვიძებას დაუკავშირა, სადაც თავისთავად მსოფლიო შემოქმედებით მდინარებასთან ინტერგრირებას იგულისხმებოდა.

გერონტი ქიქოძის თეორიულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა პრაქტიკული რეალიზაცია იმპრესიონისტულ ანტიურაჟში ამ პერიოდის არაერთი ახალგაზრდა პროზაიკოსის შემოქმედებაში ცნობიერდება. მათ შორის არიან ჯაჯუ ფორჯიკია, არისტო ჭუმბაძე და ლეო ქიჩაჩილი.

ჯაჯუ ფორჯიკის მინიატურები იმპრესიონისტული ინტერპრეტაციების ერთ საინტერესო ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს; ფაქტია, ამ მწერლის მხატვრულ-შემოქმედებითი ძალისხმევანი განსაკუთრებულ მხატვრულ სიმაღლეებს არასოდეს მიახლებია, თუმცა მოდერნისტულ (იმპრესიონისტულ), ნოვაციათა სათავეში ისიც უდავოდ იდგა. მის კრე-



ბულს სათაურით „ფერადი მოთხრობები“ უძღვის კიტა აბაშიძის წერილი, სადაც ავტორი მწერალს „განახლებული ეპოქის შვილად“ მოიხსენიებს და მის შემოქმედებაში ცალსახად აცნობიერებს ოსკარ უაილდის გავლენასაც და ალუზიასაც, რაც უპირველესად უაილდის შემოქმედების ზღაპრული საწყისის ერთგვარი გაზიარება და მისი საშუალებით ცხოვრების არსის, რეალობის წარმოჩენაა.

ოსკარ უაილდის „ბრონეულის სახლი“ შემდგომაც არაერთხელ წარმოჩნდა, როგორც ქართული იმპრესიონისტული დისკურსის ინსპირაცია, ჯაჯუ ჯორჯიკიას მინიატურათა მხატვრული აღქმითი ხაზიც აქ გადის.

ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია მინიატურა „ხელოვნება“, რომელიც პათოსით, მხატვრული სტილით და იდეით უაილდის მსოფლმხედველობის სრულ იდენტიფიკაციას წარმოადგენს: მშვენიერება კერპია რომლის წინაშე სხვა ყველაფერი არარაა“ (უაილდი 1968: 34). ფრანგმა არისტოკრატმა ხელოვნების ნიმუში შეიძინა და მისი მშვენიერების კიდევ ერთხელ სახილველად შუალამისას სატუმრო ოთახს ეწვია, იქ კი ზანგი მსახური დახვდა, რომელიც „მთვარის თეთრ სხივებში მოცურავე სურათის“ მზერით ტკბებოდა, ის შეკრთა ბატონის დანახვაზე, მაგრამ ბატონს კარგად ესმის, რომ მის წინ ამჯერად არა ზანგი მსახური დგას, არამედ ადამიანი, რომელიც აღიქვამს ხელოვნების ნიმუშს, მშვენიერების ტყვეა და აქედან გამომდინარე, მისივე თანამოაზრე, თანასწორი.

ჯაჯუ ჯორჯიკიას ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში იმპრესიონისტული ნარატივის კიდევ ერთი მახასიათებელი ნიშანი იკვეთება: უარყოფის წარმოჩენა ე.წ. „მაქმანში“, შელამაზებულ ფორმაში, როდესაც მწერლის მიზანია ნაკლებად გაუსვას ხაზი მოვლენის ნეგატიურ მხარეს და აქცენტი ესთეტიკურ თუ ემოციურ ნიშნულზე გადაიტანოს; „რაცუნდა მწვავე კითხვებს ეხებოდეს (იგულისხმება ჯ. ჯორჯიკია), შეუძლებელია გული მძიმედ დაგიტოვოთ, უთუოდ გულდამშვიდებული დარჩებით“- წერს აღნიშნულ წერილში კიტა აბაშიძე და შემდეგ ამავე დროს მეორე, მაგრამ განსხვავებული მხატვრული ხელნერის ნოველისტს შიო არაგვისპირელს ადარებს: „თვით ბედნიერ და სასიხარულო მოვლენაში შხამსა და სამსალის ტესლს გამოგვიძებნიდნენ ხოლმე“ (ჯორჯიკია 1925: 6), — ეს გასათვალისწინებელი კომენტარია ოციანი წლების ლიტერატურულ პროცესთა ისტორიის და მისადმი არსებული კრიტიკული აზრის სადემონსტრაციოდ.

მოვლენათა აღქმის იმპრესიონისტული მოდელი ცნობიერდება არისტო ჭუმბაძის ნოველებშიც, აქვე უნდა ითქვას, რომ მხატვრული თვალსაზრისით ეს ტექსტები წინამორბედთან შედარებით კიდევ უფრო დახვეწილია და ახლო იმპრესიონისტულ ფილოსოფიასთან. თუკი ჯაჯუ

ჯორჯიკიას შემოქმედებაში კიტა აბაშიზე ოსკარ უაილდის გავლენას აცნობიერებდა, არისტო ქუმბაზის პროზა მისივე აზრით კნუტ ჰამსუნის ლიტერატურული მეთოდის ინტერპრეტაციას წარმოადგენდა). უნდა აღინიშნოს, რომ არისტო ქუმბაძის ნოველათა „ტელეგრაფული სტილი და აქ წარმოჩენილი სუბიექტური თვალთახედვანი ამის აღნიშვნის მიზეზს წამდვილად იძლეოდა და შემოქმედებითი სწორების ობიექტიც მკაფიოდ იკვეთებოდა. საილუსტრაციოდ ერთი ნოველის („საქმის კაცი“) პირველივე სტრიქონები გამოდგება: „გარეთ ნისლი და გადაუღებელი წვიმა, ცივი და ხშირი... ქუჩებში წათხი და ნალექი... ქალი... სითბო და სინყნარე... შნო და სურვილი...“ ნიშანდობრილია პერსონაჟის წარმოჩენის ამგვარი ხერხიც: „შუაგაყოფილი, გალოკილი, ფართო, მაცვალა თვალები და შიგ შემპარავი ღიმილი — საერთოდაც კი თითქოს ეს არის ახლა გამოუღიათ უთოს ქვეშაო...“ (ჭუმბაძე 1925; 29)

ლეო ქიაჩელი (ლენ შენგელაია) ქართულ მწერლობაში მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან გამოჩნდა, ამ დროს ის მცირეფორმიან პროზაულ ტექსტებს (ნოველებსა და მინიატურებს) წერდა და რეალობის აღქმას „განსხვავებული“ შემოქმედებითი ფორმებით ცდილობდა; შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ამ დროს მწერლს მხატვრული აღქმის თეორიულ — მეთოდოლოგიური ფორმატი ცალსახად ჩამოყალიბებული და მიზანდასახული ჰქონდა, მაგრამ ფაქტია, რომ ის შემოქმედებითი ძიების გზაზე იდგა და გამოსახვის საშუალებათა სათავეს მოდერნისტულ შეხედულებებში ხედავდა; ამდენად ეს არ იყო იმპრესიონისტული თეორიების ჩამოყალიბებული და მიზანდასახული შემოქმედებითი ათვისება, არამედ ამ შეხედულებათა ბაზაზე ინტერპრეტაცია, ტენდენციათა გათავისება და მხატვრული ვარიაცია უფრო იკვეთებოდა.

შესაბამისად, თანამედროვე სალიტერატურო კვლევებში აზრთა სხვადასხვაობაა ლეო ქიაჩელის ლიტერატურული მეთოდის თაობაზე; მიჩნეულია, რომ შემოქმედებითი მუშაობის ადრეულ ხანაში, მეთოდოლოგიური თეორიების გაუცნობიერებლობისა და გაუთავისებლობის კვალობაზე მწერლის ლიტერატურული ნარატივი სიმბოლისტური და იმპრესიონისტული საწყისების ერთგვარი დაპირისპირებით ხასიათდება, რაც ისევედასევე მწერლისეული თავისუფალი და შემოუსაზღვრელი აღქმის შედეგია. ხაზას ვუსვამთ: აქ იგულისხმება მხოლოდდამხოლოდ მწერლის ადრეული შემოქმედებითი ეტაპი, თორემ შემდგომში მისი შემოქმედების იდეოლოგიზაცია, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპოთა გაზიარება და ჟანრული სახეცვლილებაც (ფართოფორმატიანი მოთხრობა და რომანი) და შედეგად მოდერნისტულ აღქმათა ქრობაც უდავო ფაქტია.

ლეო ქიაჩელის ლიტერატურული ბიოგრაფია 1909-1910 წლებში იწყება, შემოქმედების ამ ეტაპზე ის ძირითადად ნოველებს წერდა

ევროპული მოდერნისტული ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელი სკეპტიციზმიც სწორედ აქ იჩენს თავს, ცნობიერდება მძაფრი ჭიდილი მწერლის რეალისტურ ბუნებასა და ახლადგაცნობიერებულ განწყობილებებს შორის. მიუხედავად იმისა, რომ რეალისტურ-კლასიკური მიმართულება ლეო ქიაჩელის შემოქმედების პირველ ეტაპზეც იკვეთება, აქვე ჩანს მოდერნისტულ (იმპრესიონისტულ) შეხედულებათა კვალობაზე ჩამოყალიბებული ლიტერატურული ნაკადი.

იმპრესიონისტული მსოფალქმისათვის დამახასიათებელი სკეპტიციზმი და ჭიდილი რეალისტურ შეგრძნებებთან ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში დუბლიკაციის თეორიის მხატვრულ გააზრებას ბადებს, ამ თვალსაზრისით აღსანიხნავია ნოველა „მე და ჩემი ორი მე“, სადაც მოქმედება ავტორისა და მისი ორეულის შეპირისპირების ფონზე იკვეთება. „ქვეყანაზე ვერავინ გაიგებს შენს გაქრობს, არავინ შენუხდება, არც არავის გაეხარდება, შენ თვითონ თქვი, ღირს კი სიცოცხლე რამედ?“ ინდივიდში ჩასახლებული რამდენიმე „მეს“ ანუ რეალური და ფანტასტიკური „მეების“ ჭიდილს პიროვნება განადგურებამდე მიჰყავს, ყოფნა-არყოფნის მარადიული საკითხის ფონზე საჭიროებისა და ამაოების, დაღუპვისა და გადარჩენის მარადიული პრობლემა იკვეთება; სამყაროს გაცნობიერება, აგნოსტიკური აღქმა საკუთარი შეგრძნებების კვალობაზე ხორციელდება. „სანუგემო ისლა დამრჩენია, რომ ოდესმე, სადმე შეიძლება ჩემი მეობა ახალი სახით აღსდგეს თქვენგან დამოუკიდებლად“. საკუთარი თავის შეცნობის სურვილი სამყაროში სუბიექტივური სანყისის იმპრესიონისტული თეორია ლეო ქიაჩელის სხვა მხატვრულ ტექსტებშიც ჩნდება, ამ ტვალსაზრისით საყურადღებოა ნოველები: „ზრაპარი ბედნიერებაზე“, „რაც იყო და რაც არ იყო“, „კრიმანჭული“, „ისკანდერი“, „დახურული წარმოდგენა“, „შეურაცხყოფილი“, „სტიფანე“, „ჯადოსანი“, „ცოდვის შვილები“, „სგალადე“... აღნიშნულ მხატვრულ ტექსტებში ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი აღქმის გზა იმპრესიონისტულ ესთეტიკას მიყვება „სამყარო, როგორც ობიექტური რეალობა, თუ სამყარო, როგორც შეგრძნებათა კომპლექსი?! — ამ კითხვის პასუხს („შეურაცხყოფილი“) ავტორი საკუთარი მხატვრული ინტუიციით შექმნილ სამყაროში ეძებს; „ყოველი სინამდვილე წარმოდგენაა და ყოველი წარმოდგენა სინამდვილე“ („სგალადე“), ადამიანის სულიერი შვების, ბედნიერების ძიების გზაზე მწერალი პიროვნული პოზიციიდან მსჯელობს, თუმცა მისი პოზიცია ამ შემთხვევაშიც ფილოსოფიური სკოლების ცნობილ თეორიებს ეყრდნობა: „ბედნიერებას ყველა ნატრობდა, მაგრამ ბედნიერება არსად იყო. უბედურებას კი თავიდან ვერავინ იცილებდა“ („ზლაპარი ბედნიერებაზე“). რეალურისა და ილუზიურის ცვალებადობა დადგენილი და მიღე-

ბული კანონზომიერების პირობითობაზე წამოსახვითობაზე, ნეგაციის ფორმაზე მიუთითებს, რადგან „სულ წამდვილი სინამდვილე არავინ იცის“ („შეურაცხყოფილი“). აქედან გამომდინარე, ამაოა იდეალის ძიებაც და „ჭეშმარიტი სამყაროს“ აღქმის კიტერიუმებიც პირობითია ... („Esgalade“). ფანტასტიკური სამყარო კი სიმბოლისტთა მიერ „აღქმული მინას“ - ტრანსცენდენტულ, მშვიდ ნირვანას როდი ჰგავს, იმპრესიონისტული სამყაროსათვის დამახასიათებელი მძიმე რეალობის ხედვა არც ლეო ქიაჩელის მხატვრული ტექსტებისთვისაა უცხო; სამყაროს აღქმა ხშირად ბოროტების, სიკვდილის, მოჩვენებათა ხარხარის თუ ჯადოსანთა შელოცვების („ჯადოსანი“, „ისკანდერი“) ფანტასტიკურ მისტერიებშიც მოიაზრება.

ინდივიდუალურ შეგრძნებათა მეოხებით, შთაბეჭდილებების ფიქსაციით, დუბლიკაციისა და დუმილის სიმბოლიკის წარმოჩენით („სტეფანე“) ავტორი ცდილობს განცდები მკითხველსაც გაუზიაროს. დუმილისა და მეტყველების ჭიდილი, სიჩუმის სიმბოლურ დატვირთვაზე მინიშნება „უსიტყვო მეტყველების“ აზრი და აქედან პანთეიზმის ფილოსოფიის გათავისება („სტეფანე“) ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი წარმოსახვის ფორმად იქცა, „ყველაზე უკეთესი ამბავი ის არის, რომელიც უსიტყვოდ ესმის ყველას“ .

ამდენად, „სტეფანე“ დუმილის არსის ფილოსოფიური გააზრებისა და გამოხატვის საინტერესო ცდას წარმოადგენს, მასში თავისებური ფორმით უპირისპირდება ერთმანეთს დუმილი და მეტყველება და ამ დაპირისპირების დროს სიჩუმეს ენიჭება უპირატესობა. ეს კარგად ჩანს ნოველის მთავარი პერსონაჟის — სტეფანეს ცხოვრების მაგალითზე. მიუხედავად იმისა, რომ მეზადური სტეფანე თავისი უწყინარი ტყუილებით მთელს სოფელში განთქმული იყო და ყველა სიამოვნებით უგდებდა ხოლმე ყურს, ეს უცნაური კაცი მაინც დუმილს ანიჭებს უპირატესობას. ამ რწმენამ დაამეგობრა ის მუნჯ თანასოფელთან, ისინი საათობით სხედან გვერდიგვერდ და დროს „უსიტყვო მეტყველებაში“ ატარებენ... მშვენიერი წამის ესთეტიკაც აქ იბადება.

ნოველაში „შეურაცხყოფილი“ ავტორი ცდილობს გადაწყვიტოს ამოცანა: „სამყარო, როგორც ობიექტური რეალობა თუ სამყარო, როგორც შეგრძნებათა კომპლექსი?“ — ამ კითხვის დასმა ბუნებრივია, უკვე გულისხმობს იმპრესიონისტული იდეის გამოკვეთას, მხატვრულ ტექსტში შთაბეჭდილების დაფიქსირებას და სოციალური ფუნქციის მოხსნას. ლეო ქიაჩელისთვისაც, როგორც იმპრესიონისტი მწერლისთვის უმნიშვნელოდ იქცა მოვლენის არსი და წინა პოზიციაზე გადმოინაცვლა იმ წმინდა ინდივიდუალისტურმა შეგრძნებებმა, რომელიც უშუალოდ ფაქტიდან იყო გამომწვეული ანუ სამყარო შეგრძნებათა მე-

ოხებით, შედეგად თავად მოვლენის რეალურობა გარკვეულად კითხვის ნინაშე დადგა, მან პირობითობის ნიშანი მიიღო...

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შემოქმედების პირველ ეტაპზე ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებები გარკვეულწილად სიმბოლისტური მსოფლალქმის კვალსაც ატარებენ, რაც აღნიშნული „დუმილის ფილოსოფიის“ და ე.წ. „დუალისტური თეორიის“ ქვეცნობიერმოვლენათა ახსნაში იკვეთება. უკანასკნელი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ნოველაში „მე და ჩემი ორი მე“, სადაც მოქმედება ავტორისა და მისი ორეულების ფონზე იშლება. ამ რეალური და ფანტასტიკური „მეების“ დაუსრულებელ ჭიდილში შემოქმედის (ლირიკული გმირის) ამქვეყნიური ტრაგედია იშლება: ყოფნა არყოფნის საკითხი, არსებობის, საჭიროების და ამაოების მქენჯნავი კითხვა, დალუპვისა და ხელახალი გაცოცხლების დაუსრულებელი მისტიკა — მოდერნისტული ფანტასტიკის დამახასიათებელი ნიშანი.

ეს მემკვიდრეობა „ჯადოსანშიც“ ცნაურდება, სადაც სიმახინჯის იდეალიზაციის მწერლისეული ინტერპრეტაცია და სიმბოლურ-იმპრესიონისტული მეთოდოლოგიის ერთგვარი სინთეზი იკვეთება. „არსებობს თუ არა მოვლენა, გინდ ქვეყნიერება თავისთავად, ან როგორც გერმანელები იტყვიან უნ სიცჰ, თუ იგი მხოლოდ ჩემი ფანტაზიის ნაყოფია?...“ „რანაირია იგი თავისთავად და რანაირია იგი, როგორც ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფი?...“ (ქიაჩელი 1964: 47) ამ კითხვების კვალბაზე იშლება მწერლის მოდერნისტულ-შემოქმედებითი ანალიტიკა. ლეო ქიაჩელის მხატვრულ ნააზრევში ადამიანის სუბიექტური აღქმის ასპარეზი და მასთან მისვლის ინდივიდუალური არჩევანი განსხვავებულად წარმოაჩენს მის შესაძლებლობებს და თავად მასაც სამყაროს ნინაშე („ჯადოსანი“), ისინი ზოგჯერ უჩვეულოდაც გამოიყურებიან, თუმცა ეს უჩვეულობა ავადმყოფობა, ჯადოსნობა, სიმახინჯე მოდერნისტისათვის და მისი პერსონაჟისათვის რეალური და მისაღები მდგომარეობაა და უფრო სიმპტომატური ირეალური სამყაროს, სხვა რეალობის შესაცნობად თუ ცხოვრებისეულ ყოველდღიურობასთან ადაპტაციისათვის.

იმ ფაქტზეც უნდა გამახვილდეს ყურადღება, რომ ლეო ქიაჩელი ლიტერატურადმცოდნეობით დისკურსში თავადაც უსვამდა ხაზს საკუთარი შემოქმედების ნიშანდობრივ თვისებებს: „ისინი შეიცავენ ავტორის სუბიექტურ განწყობილებებს და ემოციას უპირველეს ყოვლისა, ხოლო ფორმის მხრივ, მათ ახასიათებთ აზრისა და სიტყვის ნიუანსი და დახვეწილ, ესთეტიზირებულ დეტალებზე აგებული ლირიკული-იმპრესიონისტული სტილი, ხოლო კომპოზიციურად ლექსისმაგვარი აღნაგობა“ (ქიაჩელი 1964: 57), მწერლის მიერ საკუთარი შემოქმედების დახასიათება, გარდა მკითხველისათვის მისი თავისებურებების ხაზ-

გასმისა, მოდერნისტული ნარატივის დამახასიათებელი ფორმაცაა — ავტორმა თავად წარმოადგინოს პოზიცია თუ განმარტებანი საკუთარ მხატვრულ ნააზრევზე.

„იმანანტური თვალსაზრისით მხოლოდ რეალური ქმედებაა წარმოსახვის ილუზია და პროდუქტი“ — რიკარტის (გამანი 1955: 51) ამ სიტყვების მხატვრული პროდუცირება სწორედ ლეო ქიაჩელის აღნიშნულ ლიტერატურულ ტექსტებში ხორციელდება.

იმპრესიონიზმის ქართულ ანალოგებზე საუბარი საერთოდ არ შედეგობდა, ნიკო ლორთქიფანიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა რომ არ არსებობდეს. მიუხედავად აღნიშნული მაგალითებისა, იმპრესიონისტული ტენდენციებს ქართულ მწერლობაში ძირითად შემთხვევებში ფრაგმენტული და სპონტანური იერი უფრო აქვს, ვიდრე მეთოლოგიურად გათავისებული და ინდივიდუალური, სწორედ ნიკო ლორთქიფანიძის ლიტერატურული ბიოგრაფიის გარეშე, რომელმაც საბოლოო სახე და ფორმა მისცა ქართულ იმპრესიონიზმს, როგორც ასეთს.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებით პერსონასთან მიმართებაში მთელი წარმოსახვით მუშაობს იმპრესიონიზმის ევროპული სკოლების გამოცდილების თეორიაც, მსოფლმხედველობრივი და ინდივიდუალური სათავეების შეთავსების პრინციპიც, ანტერტექსტისა და ალუზიის თეორიაც და შემოქმედებითი შეხედულების ჩამოალობების კონცეფციებიც. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში აღნიშნული პოზიციები ერთმნიშვნელოვნად ცხადდება, ის ამ ლიტერატურული სრულყოფისა და ზოგადად შემოქმედებითი ფორმირების ისტორიაში ყოველთვის მარტო იყო. მეთოდის გათავისების რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესში ის საქართველოში არსებულ არცერთ ლიტერატურულ სკოლას არ მიკუთნებია და არც თავად უცდია საკუთარი მხატვრული არჩევანისათვის ორგანიზებული ფორმა მიეცა და მიმდევრები თუ თანამოაზრეები ეძია.

ფაქტია, ნიკო ლორთქიფანიძემ შემოქმედებითი თხზვის იმპრესიონისტული იდეები სტუდენტობის ხანიდან წამოიღო, მაშინ, როცა ის ავსტრიაში სწავლობდა, სადაც ლიტერატურული იმპრესიონიზმი იმ დროს შემოქმედებით ამინდს ქმნიდა. პიტერ ალტენბერგის, ოსკარ უაილდის ლიტერატურასთან ზიარებამ მწერლის შემოქმედებითი არჩევანი იმათავითვე განსაზღვრა, და საქართველოში გერმანული ენის ჩინებული მცოდნე და ჩამოყალიბებული იმპრესიონისტი დაბრუნდა.

ათიანი წლების დამდევისათვის ქართველმა მკითხველმა და ლიტერატურულმა კრიტიკამ შეიცნო იმპრესიონისტული მეთოდის მიმდევარი, რითმული მინიატურების ავტორი („ბალჩა“, „გზა“, „შენზე ცუდს



მაინც ვერაფერს ვიტყვი“, „შემომქმედი ძალა“, წინათ და ახლა“, „ერთი დრამის ეპიზოდი“, „მოჰკლეს ღმერთი“), რომელიც განსხვავებული მანერით წერდა, ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიურ ტრაქტატებს ეხმიანებოდა და საკუთარი შთაბეჭდილებით აღქმული სამყაროს ავ-კარგს წარმოსახავდა: „ღმერთი მოკვდა, მოკვდა კაცთა გულში, მოკვდა რმერთი და დადუმდა ბიუნება“ („მოკლეს ღმერთი“).

ამ ფაქტის თაობაზე „სახალხო გაზეთში“ 1911 წელს აკაკი პაპავას გამოხმაურებაც დაიბეჭდა სათაურით „ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები და იმპრესიონისტული მეთოდი“ აღნიშნული მინიატურების გამო ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი პერსონა განიხილებოდა, როგორც ინდივიდუალური ხედვის ჩამოყალიბებული მხატვრული ფორმის მქონე ავტორი. ცხადი იყო ამ მხატვრულ ტექსტებში განსაკუთრებულად გამოიკვეთა ახალგაზრდა ნიკო ლორთქიფანიძის, როგორც მწერლის, ასევე პიროვნების მიზანმიმართული მხატვრულ ესთეტიკური არჩევანი და ცხოვრებისეული თუ შემეცნებითი შთაბეჭდილებანი. სტუდენტობის წლები, რომლებიც მან ავსტრიაში გაატრა, ბუნებრივია გულგრილს ვერ დატოვებდა შემოქმედებითო იმპულსებით დატვირთულ და გამოსახვის საშუალებათა მაძიებელ შემოქმედს, მითუმეტეს — ავსტრიაში, ვენაში, სადაც იკვეთებოდა ლიტერატურული იმპრესიონიზმის გზაჯვარედინი... და შედეგად თანამიმდევრული აღმოჩნდა: ნიკო ლორთქიფანიძემ თავიდან ბოლომდე გაიზიარა იმპრესიონიზმის ევროპული გაკვეთილები და საქართველოში არა გაუცნობიერებელი და თავისუფალი ტენდენციებისა თუ ვარიაციების მიმდევარ ლიტერატორად, არამედ ჩამოყალიბებულ იმპრესიონისტულ-ესთეტიკური შეხედულებების მქონე მწერლად დაბრუნდა.

ნიკო ლორთქიფანიძის ამგვარი მეთოდოლოგიური გეზი არც სხვა ქართველ მოდერნისტებს დარჩენიათ ყურადღების გარეშე. 1919 წელს ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ (№ 1) გამოქვეყნებულ წერილში სანდრო ცირეკიძემ ნიკო ლორთქიფანიძე „ქართული მინიატურის ყველაზე უფრო პოპულარულ ოსტატად გამოაცხადა: „ლორთქიფანიძე იმპრესიონისტი... ის აიღებს რომელიმე ნაჭერს მთელისას და ამოხატავს“ (ცირეკიძე 1919: 2) თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იმპრესიონისტულ თეორიებს ნიკო ლორთქიფანიძისათვის „თავბრუ არ დაუხვევიათ“, მხატვრული ტექსტებით ევროპული ანალოგების მწერალი კოპირებას არ ცდილობდა; თუკი ადრეულ პროცესებში ძიების პროცესი და ემოციური სწორება მოდერნისტულ-მედიტაციური ფორმატისაკენ საცნაურია, მოგვიანებით მწერლის მხატვრული, სააზროვნო და გამომსახველობითი არეალი უფრო გაფართოვდა, დაიხვეწა და მთავარი დამახასიათებელი ნიშანიც გამოიკვეთა: ნაციონალური იდეის

მხატვრული დამუშავება, სწორედ მწერლის მიერ არჩეული იმპრესიონისტული აღქმის კვალობაზე.

შემოქმედებითი ჩამოყალიბების ეს ისტორია ათიანი წლების დასაწყისიდან უკვე იკვეთება და თანდათან იხვეწება. ეს ტენდენცია გამოჩნდა ნოველებში „უილქნოდ“, „ხელოვანთა ყავახანა“, „შენ ვინ ხარ?“, „ცხოვრების მეფენი“, „ფეოდალები“, კერიასათვის“, „ტაბაკელა“, „რა გენაღვლება მე რომ მიყვარდე“, „დაბრუნებული ჟამი“, „მოირა“, „არაფერი ყოფილა“, „ზღაპარი მეფის სასახლეში“, „ბავშვი“, „სიკვდილი“, „ბედნიერება“, „მთავარიან ლამის ჩრდილში“, „ბოროტმოქმედნი“

„მწერლები, გმირის ცხოვრებას თუ მიჰყვეს ხელი, დაიწყებენ იმ ნამიდან, როცა პირველად აახილა თვალი მოქმედმა პირმა და ჩაყვებიან უკანასკნელ სადგომში — საფლავში, გაჭიანურებული სიტყვათა ფრქვევა ჟამივით შეგაძულებს გმირსაც და მის ბიოგრაფიასაც... მე სხვადასხვა ფურცელს მოგანვდენ ცხოვრებიდან, მათი ერთმანეთთან შეკავშირება სენთვის მომინდია... მე მაინც მგონია, მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეღმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის, მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი უკვე შემუშავებული თავთავის ადგილზე ჰპოვოს... მწერალმა მარმარილო, ტილო, სურათი, აზრი, ჩარჩო, ორისამი ხაზი უნდა დაამზადოს, დამთავრება, დაბოლოება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებასა და სურვილს მიანდოს“ (ლორთქიფანიძე 2002: 103) ნიკო ლორთქიფანიძის ეს სიტყვები მისივე მხატვრული მეთოდის გასაღებად უნდა მივიჩნიოთ.

ნიკო ლორთქიფანიძის იმპრესიონისტული თვალსაზრისის ყველაზე ტავისთავადი და ნიშნული გამოვლინება მაინც ნაციონალური თემატიკის მხატვრული რეცეფციაა, შემოქმედებითი ბიოგრაფიის არცერთ ეტაპზე, მათ შორის ევროპული მოდელის ყველაზე აქტიური ათვისებისა და ინსტალირების ხანაშიც კი იმპრესიონისტული კოსმოპოლიტიზმი (ალტენბერგი, ჰამსმუნი) მწერლის მხატვრულ ნარატივში საცნაური არ არის, პირიქით პატრიოტული განცდები, ეროვნული თვითშეგნების პრობლემა, მოქალაქეობრივი სტატუსი-პოზიცია ყოველგვარი ალეგორიის გარეშე, შიშველი განცდის სახით ტექსტიდან ტექსტში გადადის.

„იყიდება საქართველო“, „შელოცვა რადიოთი“, „გული“, „რეკა“, „იყიდება საქართველო“, „დადიანის ასული და მათხოვარი“, და სხვა მინიატურებში არსებულმა ნაციონალური იდენტობის გამოკვეთილმა პრობლემატიკამ განაპირობა კიდევ ქართული იმპრესიონისტული ნარატივი.

უნდა აღინიშნოს რომ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედება იმპრესიონისტულ პირველწყაროებს მხატვრულ-სტილური ათვისებით



უფრო უახლოვდება და ის ძირითადი სიმბოლური ბინარები, რომლებზეც იმპრესიონისტული შემოქმედებითი სამყარო დაფუძნდა, შემოქმედებითად მწერალს თავიდან ბოლომდე გაითავისებული აქვს. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია სიმბოლური აღქმა, რომელიც მწერლის მხატვრულ მეშვეობაში ორმაგი სტანდარტის პოზიციიდან წარმოჩნდება; ერთის მხრივ ესაა კავშირი კლასიკურ და ტრადიციულ მხატვრულ-შემოქმედებით აღქმასთან, ხოლო მეორე მხრივ, იმპრესიონისტული მხატვრულ ანალიტიკასთან. ამგვარი სინთეზური აღქმა ჩნდება მზის, ქალაქის ან თუნდაც ზოგადად ფერის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ინიციაციის გაცნობიერებისას. ეს დამოკიდებულება კნუტ ჰამსუნის, ანტონ ჩეხოვის, ჯეიმს ჯოისის, ანდრე ბელის, რემი დე გურმონის შემოქმედებით შეხედულებათა პარალელურად ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებში: „თავსაფრიანი დედაკაცი“, „საშობაო მინიატურები“, „ზღაპარი მეფის სასახლეში“, ცხოვრების მეფენი“, „უილქნოდ“, „ტაბაკელა“ და სხვებში ერთმნიშვნელოვნად ცნობიერდება.

მინიატურაში „შენ ვინ ხარ“ სუბიექტური აღქმის და სიუჟეტის ლაკონურ-სასპენსური ფორმატი იმპრესიონისტული აღქმის კანონს მიჰყვება: მეფის მიერ მისი ასულისადმი სიყვარულის გამო ქვეყნიდან გაძევებული ახალგაზრდა მხედრის საძიებლად თავად ქალი მიდის... წლების შემდეგ ხვდებიან ისინი ერთმანეთს, მაგრამ სიყვარული ვეღარ იმარჯვებს „შენ ვინ ხარ?“ ეკითხება ჭაბუკი ქალს, რომლის სილამაზე დრომ იავარქმნა...

იმპრესიონისტული ხედვა ცნობიერდება ნიკო ლორთქიფანიძის „საშობაო მინიატურებშიც“ („სარეცელზე“, „იყიდება საქართველო“, „ბრმა თერძი“), ამ მხატვრულ ტექსტებთან ზიარებისთანავე ცხადდება, რომ ყოველი მათგანი დამოუდებელი შინაარსის მატარებელია, თუმცა იდეა და გამამთლინებელი ლერძი აქ საუკუნეთა შორეთიდან მომდინარე მაცხოვართან დაკავშირებული ნუგეშისა და წყალობის გამოხატვა თუ ძიებაა. „იქ, სადღაც შორს, ცხრამეტი საუკუნის წინათ, ცამოჭედელ ლამეს მღვიმეში დაიბადა ისეო, ძე ქალწულის მარიამისა, ნაშვრალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველი“- ეს პროლოგი (და ეპილოგიც) ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურულ პროზის ერთგვარ ემბლემად იქცა. ნაწარმოებში წარმოჩენილი ადამიანთა ყოფის დრამატიზმი სრულ კონტრასტშია ამ იმედიან ღვთისმოსაობასთან, რომლის მქადაგებელადაც უფალი მოეწვინა კაცობრიობას. უიმედობა „საშობაო მინიატურებში“ ავტორმა სამი კუთხიდან წარმოაჩინა: პირველი — განგების მკაცრი განაჩენი უმწეო არსებისადმი, რომელიც სიკვდილის სარეცელზე ნეკს და სანთელივით ქრება („სარეცელზე“), ამ მინიატურაში ნათლად

იკითხრება საყვედური უზენაესისადმი — ამაოდ ქცეულა მის სახელთან საუკუნეთა განმავლბაში დაკავშირებული რწმენა და იმედი გნწირულის მიმართ თანადგომისა. იგივე აზრი იკითხება მესამე მინიატურაშიც („ბრმა თერძი“), კაცი ხელმოცარული ბრუნდება შინ, სარჩოს ძიების ეს დღეც უშედეგოდ დასრულდა შინ კი შიმშილისაგან დაოსებული ოჯახი ხვდება. მეორე მინიატურა („იყიდება საქართველო“) გარკვეულად ხდება და ერთგვარი განმარტებაც, დასახელებულ მინიატურებში წარმოდგენილია იმ უმძაფრესიბდა ტრგიკულ მოვლენათა მიზეზისა თუ არსისა. აქ მთელი სიგრძე სიგანითაა გამჟღავნებული ეროვნული ტკივილი, ადამიანთათვის შვების მიმნიჭებელ შობის წმინდა ღამეს ცხოვრების არსზე ცრემლიან გოდებას მწერალმა ეროვნული თვითშეგნების ან-მყოზე აღმოცენებული მძაფრი ტკივილიც დაუნყვილა. „საასპარეზო მოედნად“ გასაყიდ ნივთად ქცეული ქვეყანა: ქუჩა და სახლი, თეატრი და სასამართლო, სასწავლებელი და სატუსაღო. ამ ეროვნულ უსასოობას თანდათან ცვლის გამოსავლის ძიების, ბრძოლის, თვითმყოფობის შენარჩუნებისაკენ მოწოდების პათოსი, ამ თვალსაზრისით ნიშნეულია ნოველა „ლიტერატურული საღამო“, სადაც ავტორი პათეტიკური ტონით გამოხატავს საკუთარ პოზიციას: „მთვარიან ღამით ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები თალხით მოსილ ჭირისუფალივით რომ დასცქერიან ქუთაისს, უხმოდ მეტყველებენ: მოუარეთ საქართველოს, მოუარეთ საქართველოს!“.

სალიტერატურო კრიტიკა ქართული იმპრესიონისტული ნარატივის ეტალონად „თავსაფრიან დედაკაცს“ აღიარებს: მრავალსიტყვიანობისაგან დაცლილ-განრიდებული ემოციების ფოიერვერკი, რამდენიმე ფურცელში მოთავსებული ცხოვრება და ისტორია ადამიანისა წმინდანწყლის იმპრესიონისტული ნარატივია. ტექსტში ისახება იმპრესიონისტული თხრობის მანერისათვის დამახასიათებელი ყველა ნიშანი, ავტორი თავისთავად შთამბეჭდავ ისტორიას კიდევ უფრო ამძაფრებს ემოციური აქცენტებით და სუბიექტური პოზიციის წარმოჩენით („დიდებული ადამიანები უძეგლოდ იკარგებიან“), ყოველი მოქმედება მიუხედავად ხაზგასმური ლაკონურობისა და ლაპიდარულობისა ზედმინაწენით სრულიად დამწყობრად არის წარმოჩენილი. ავტორი ემოციურად გამოხატავს ლირიკული გმირის სულიერ განწყობილებას და მის პიროვნულ დამოკიდებულებას რეალურ, მძიმე ყოველდღიურობასთან და აქედან გამომდინარე სამყაროსთან, მწერლის მიზანია საკუთარი თვალთახედვიდან მოუძებნოს ახსნა საკითხებს, რომელიც ადამიანის, პიროვნების, ზნეობრივ, მორალურ იმპერატივთან არის დაკავშირებული.

მსოფლიო იმპრესიონისტული ისტორიის მნიშვნელოვან ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ „შელოცვა რადიოთი“, რომელიც მიზანმიმართულად ევროპულ მოდელზე აგებული მხატვრული ფორმატი და ამასთან ერ-

თად, ნაციონალური ნიშნით გამოირჩევა. აღსანიშნავია ასევე მოთხრობა „უილქნოდ“, რომელიც ქართული იმპრესიონისტული ნარატივის ერთგვარ „ჩარჩოდ“ შეიძლება მივიჩნიოთ. თავად სათაურიც „უილქნოდ“, ანუ ყოველგვარი წინასწარგამიზნულის და განზრახულის გარეშე თავისთავად იმპრესიონისტული იდეის გამომხატველია.

ადამიანის ცხოვრების აზრი, სიყვარულის მარადიულობის საკითხი, სიკვდილისა და სიცოცხლის ჭიდილი და არსი ადამიანის ყოფისა, ღირებულებანი და ფასეულობანი, რომლებიც პიროვნების, პერსონაჟის სულიერ სამყაროს წარმოაჩენენ, ფიქრი სიკვდილზე და წარმავლობაზე-სწორედ ესაა ის პრობლემატიკა და „მარადიული საკითხავები“, რომლებიც განსაზღვრავენ ამ ნოველათა იდეებს.

ავტორი ჩვეულებრივ გმირების ცხოვრებიდან ფრაგმენტული სახით გამოირჩევეს ყველაზე არსებითსა და შთამბეჭქდავ ეპოზოდებს. პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ბიოგრაფიიდან გაცოცხლებულ სწორედ ამგვარ „სიუჟეტურ ნამსხვრევებში“ კონდენსირდება ნაწარმოების ძირითადი სათქმელი.

მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიეთებელი ნიშანი — ნაცნობ, უკვე ნამოჭრილ ან დაუმუშავებელ პრობლემატიკასთან მიბრუნება, მათი ხელახალი მხატვრული ტრანსფორმირება ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც საცნაურია. იგულისხმება თემები, რომლებიც იმპრესიონისტული ლიტერატურისათვის სიმპტომატურია და თავად ავტორსაც არაერთხელ მიუმართავს მისთვის. ამ მხატვრულ ტექსტებში კიდევ უფრო იკვეთება ლიტერატურული რემინისცენციაც და ინტერტექსტიც.

ქართული იმპრესიონისტული ნარატივის თეორიულმა ანალიტიკამ ცალსახად წარმოაჩინა, რომ ის შეიძლება აღვიქვათ, როგორც მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდი, ანუ მეთოდის ლიტერატურა, რომელსაც ევროპული შემთხვევათაგან, განსხვავებით პოლიტიზირებული ხასიათი არასოდეს მიუღია, არც საზოგადოებრივ-ყოფითი ფასეულობების შეცვლის პრეტენზია ჰქონია. მეტიც შეიძლება ითქვას, მას, ისევე როგორც სხვა ლიტერატურულ მოძრაობებს ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ტრადიციის, მენტალობის, მხატვრული აზროვნების მრავანლიანი ნიადაგი დახვდა და ამ ნიადაგზე ყოველგვარმა მაქსიმალისტურმა ტენდენციამ, რადიკალიზმმა, კატეგორიულობამ, ორთოდოქალიზმმა ერთგვარი სახეცვლილება განიცადა და ნაციონალურ — ლიბერალური ელფერი მიიღო, არა მხოლოდ როგორც მსოფლმხედველობამ, არამედ როგორც მხატვრულმა მეთოდმა.

ამ პოზიციათა გათვალისწინებით უნდა გავაანალიზოთ იმპრესიონისტული ლიტერატურის დამკვიდრების საკითხი ქართულ შემოქ-

მედებით სივრცეში, რომელმაც თავი იჩინა ოციან წლებში, არსებული ავანგარდისტული მიმართულებების პარალელურად; თუმცა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ის ოდენ მხატვრულ ტენდენციად და „ერთი მწერლის მოვლენად“ აღიქმება. ეს მოსაზრება კი გადახედვას საჭიროებს, რადგან იმპრესიონიზმს ქართულ ლიტერატურაში აშკარად გააჩნდა გამოკვეთილი მხატვრულ-მეთოდოლოგიური ფორმატი, ინტერკულტურული ტენდენცია და ამასთან ერთად, გამოკვეთილი ინდივიდუალურ-ნაციონალური ნიშნებიც, რაც არა მხოლოდ ნიკო ლორთქიფანიძის, ასევე გერონტი ქიქოძის, ლეო ქიაჩელის, ჯაჯუ ჯორჯიკიას, არისტო ჭუმბაძის და სხვა მწერალთა შემოქმედებით მემკვიდრეობაში სახიერდება.

### **დამოწმებანი:**

- ბალზაკი 1941.** Бальзак О. *Об искусстве*. М.: изд. «искусство», 1941.
- გამანი 1955:** Гаман Р. *Импрессионизм в искусстве и в жизни*. М.: 1955.
- ლორთქიფანიძე 2002:** ლორთქიფანიძე ნ. *ხელოვანთა ყავახანა* (მოთხრობები და მინიატურები). თბ.: „მნიგნობართა ასოციაცია“, 2002.
- რევალდი 1994:** Ревальд Дж. *История Импрессионизма*. М.: 1994.
- უაილდი 1968:** უაილდი ო. *დირიან გრეის პორტრეტი*. თბ.: 1968.
- ქიაჩელი 1964:** ქიაჩელი ლ. *თხზულებანი 5 ტომად*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
- ქიქოძე 1998:** ქიქოძე გ. *უბის ნიგნაკი*. თბ.: „დიოგენე“, 1998.
- ცირეკიძე 1919:** ცირეკიძე ს. *ჩვენი ავტორები „მეოცნებე ნიამორები“*. № 1. 1919.
- ჭუმბაძე 1925:** ჭუმბაძე ა. *იდუმალი ძალა* (მოთხრობები) თბ.: 1925.
- ჯორჯაძე 1989:** ჯორჯაძე ა. *წერილები*. თბ.: „მერანი“, 1989.
- ჯორჯიკია... 1925:** ჯორჯიკია ჯ. *ფერადი მოთხრობები*. ქუთაისი: 1925.

**SERGEY PANOV**

*Russia, Moscow*

## **Globalisation Logics and Modern Novel Writing**

The globalization in the culture brings a new criterion of cultural values production – the utilitarian principle of work products estimation proceeding from the relation between expenses and profits. This principle is a product of the European culture development which sought to create the self-regulating sphere of the market that was value`s denial and nihilism effect for culture. The literary culture comprehends this principle`s appearance as a “world prose”, as a complex of

human thought and behavior unreflexive mechanisms. The life-constructing program of the Russian classical novel (on the example of Raskolnikov) reveals the birth of the hero-ideologist through the transformation of moral instinct impulses into a truth's image, into a belief and a blind consensus. The phenomenological novel of the XX century (Kundera, Llosa, Rushdie, Nabokov), rethinking the Russian classics achievements, builds an infinite reflection of self-consciousness over ideological or ordinary consciousness's instinctive reflexes. Post-phenomenological writing (Vl. Sorokin) reduces an intellectual reflection to fixing the social and individual totemic organization in the shamanist imitation of an initial violence.

*Key words:* Cultural globalization, novelistic writing, world prose, phenomenological novel, anti-sublime

**С.В.ПАНОВ**

*Россия, Москва*

### **Логика глобализации и современное романное письмо**

Культурная глобализация означает не столько снятие границ между культурно-жизненными мирами, сколько новую политику выстраивания этих границ: экономическая глобализация переносит в межкультурное пространство принцип оценивания продуктов труда исходя из отношения затрат и прибыли. Отсюда требование гармонизации максимального уровня удовлетворения потребительских желаний с наслаждением этой негативной свободой всех в отношении всех и каждого в общечеловеческом «рынке» культурных ценностей. Таким образом, культура как сфера осмысленного отношения к себе и другим начинает строиться как рынок, саморегуляция которого в бесконечном оценивании и переоценивании смыслов становится целью, средством и существом космополитического консенсуса всех игроков культурного рынка. Это обесценивание автономной сферы культуротворчества вызвало реакцию в художественной культуре модерна и постмодерна: обесцененная «проза мира» должна была стать предметом бесконечной авторской редукции естественных установок сознания. Чтобы выяснить, как «проза мира» обесценилась словесным искусством XX в., нужно выявить ее основу, которая лежит в классическом русском романе с его сюжетно-композиционной прагматикой становления героя творцом жизни.

Классический роман «мировой воли» (Толстой, Достоевский, Гончаров, Тургенев) в своей сюжетно-композиционной прагматике представлял

человеческое бытие как раскрытие возвышенной цели универсального исторического процесса, о котором свидетельствует авторское повествование, для сознания героев-протагонистов, избранных для воплощения этой цели (Раскольников, Пьер Безухов), через трансформацию волевого импульса в чувство и образ общего блага и, наконец, в идею как представимое совершенство и разделение идеи в согласии носителей убеждений. Вот как происходит оформление волевого проекта в финале «Преступления и наказания», где Раскольников на основе своего импульсивного опыта создает представление о истине как предмете убеждения и максимы субъективного поведения:

1) Оформление проектирующего сознания через интеллектуальный аффект тревоги и ожидания жертвы, восприятия стимулирующего импульса внутренней природы в готовности жить за идею, т.е. за приведение в соответствие проживаемого мыслимому: *«Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которую ничего не приобреталось, -- вот что предстояло ему на свете. И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего. Может быть, по одной только силе своих желаний он и счел себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому»* (Достоевский 1989: 489).

2) Нейтрализация раскаяния как простой разрядки нравственного инстинкта, ожидаемой от судьбы как проявлением непредсказуемой человеческой природы, руководящей импульсивными движениями человеческой мысли и поступками исходя из единственного восприятия этих импульсивных движений: *«И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и мушт! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении»* (Достоевский 1989: 489).

3) Трансформация импульсивных движений и интуиций морального я, определяющего для себя самого условия собственного существования, в свободное суждение о своих прежних поступках, в суждение, которое переоценивает их содержание и дает основание для сознания отдать отчет в своем кажущемся развитии, росте силового интеллектуально-волевого самообладания: Раскольников, отменивший все прежние христианские

заповеди, не может не определить перемену своего сознания как внутреннюю судьбу, как необходимый диктат своей внутренней природы – прежние поступки мыслятся им не такими «глупыми и безобразными» исходя из простого события такой мысли о их содержании, которую Раскольников в режиме денегации отождествляет с объективным положением вещей, снимая самим тезисом инстинктивной переоценки необходимость критического суждения о самом мыслительном процессе: *«По крайней мере, он мог бы злиться на свою глупость, как и злился он прежде на безобразные и глупейшие действия свои, которые довели его до острога. Но теперь, уже в остроге, на свободе, он вновь обсудил и обдумал все прежние свои поступки и совсем не нашел их так глупыми и безобразными, как казались они ему в то роковое время, прежде»* (Достоевский 1989: 489).

4) Оформление силового интеллектуально-волевого самообладания в поведенческую максиму стоического презрения к смерти, в самоуглублении определившего я, в реакции на покушение на его жизнь Раскольников показывает высшую степень самоконтроля как деятельностное выражение своего представления о благе: *«–Ты безбожник! Ты в бога не веруешь! – кричали ему. – Убить тебя надо. Он никогда не говорил с ними о боге и о вере, но они хотели убить его как безбожника; он молчал и не возражал им. Один каторжный бросился было на него в решительном испуге; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула. Конвойный успел вовремя стать между ним и убийцей -- не то пролилась бы кровь»* (Достоевский 1989: 489).

5) Рост волевого самообладания в сверхволевом откровении духовной ситуации мира и его места в ней – гениальной иллюзии как раскрытию замысла мировой воли о героя и человечестве – сон о моровой язве эгоизма, поразившей человечество, и о избранных для обновления рода и земли людей: *«Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса»* (Достоевский 1989: 489).

6) Разрядка морального инстинкта в аффективном нерелексированном жесте как исполнении природного импульса – в преклонении перед Сонечкой как воплощенным «человеческим страданием» в то время, как в религиозной культуре определяющим был культ преклонения пред страданиями Богочеловека, что, разумеется, отодвигает откровение Раскольникова во времена иудейских пророков, которые все еще ждут осуществления обетования иудейского Бога Слова. Разрядка сопровождается интимным



сопереживанием и порождением понимания в таком переживании, связанном с отождествлением видимого и непроницаемого, т.е. самого смысла поэзного жеста Раскольникова: *«Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...»* (Достоевский 1989: 490).

7) Взаимный перенос действия разрядки морального инстинкта и общее переживание ее содержания в форме инверсии стимула: Соня и Раскольников не могли говорить, т.к. таково было действие их внутренней аффективно-моральной природы, которая им дала познать возвышенное единство духовных существ через саму форму невозможности высказать, открытие «бесконечных источников жизни» связано с воспроизводством акта простого ощущения невыразимости аффективной тайны в любой момент бытия, именно таким образом усваивается непроницаемое имя Бога Слова в рамках самоэкспериментирования героев романа «мировой воли»: *«Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого»* (Достоевский 1989: 490).

8) Оформление взаимно пережитой аффективно-возвышенной разрядки в мыслеобраз жизненного действия и правило жизнетворения в нейтрализации способности суждения об объективных условиях своего морального бытия, воплощенной в позиции ожидания новых импульсивных стимульных восприятий стихийной нравственной силы, которая обозначается возможностью жизни для другого: *«Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она -- она ведь и жила только одною его жизнью!»* (Достоевский 1989: 490)

9) Примитивизация самосознания Раскольникова в слепом суждении о своих прошлых страданиях в рамках забвения собственного преступления, в перспективе собственного волевого искупающего страдания, обновления своего самочувствия только исходя из простого восприятия новых стимульных сигналов своей нравственной природы вне возможности



оценить объективно их содержание в аффективном отождествлении стимула и морального смысла собственного действия, что концептуализируется повествователем в терминах «чувства» и «жизни»: *«Он думал об ней. Он вспомнил, как он постоянно ее мучил и терзал ее сердце; вспомнил ее бледное, худенькое личико, но его почти и не мучили теперь эти воспоминания: он знал, какую бесконечную любовью искупит он теперь все ее страдания. Да и что такое эти все, все муки прошлого! Всё, даже преступление его, даже приговор и ссылка, казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, странным, как бы даже и не с ним случившимся фактом. Он, впрочем, не мог в этот вечер долго и постоянно о чем-нибудь думать, сосредоточиться на чем-нибудь мыслью; да он ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое»* (Достоевский 1989: 490).

10) Рефлексивная серия о единстве убеждений – жизнь Сонечки для другого должна стать основой жизненного действия Раскольникова, для которого примитивное ожидание импульса внутренней природы явится основным императивом морального сознания и прагматики осуществления волевого проекта, как раз и состоящего в создании нового сообщества на основе нерелексируемого принятия жизни и соучастия ее агентов в «общем чувстве»: *«Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...»* (Достоевский 1989: 490).

11) Ограничение волевого проекта Раскольникова авторским указанием первых препятствий, его незнанием «будущего подвига», который состоит не в преображении жизни и в объективном познании ее условий, а в беспонятийном принятии жизненных стимулов, в снятии суждения о их существовании и превращении собственного морально-действующего сознания в слепой автомат жизненной воли в единстве с другими «избранными» для воплощения цели мирового процесса: *«В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...»* (Достоевский 1989: 490)

Волевой проект и жизнотворческий пафос Достоевского будут переоценены в физиологическом русском романе XIX в. и в феноменологической прозе XX в., когда все импульсы мировой воли превратились в пульсацию инстинкта-к-смерти и циркуляцию мыслительно-образных привычек обывательского или идеологического мнения. После краха

постпросвещенческого проектаромана «мировой воли» феноменологический роман XX в. вывел совершенно иной образ житнетворения: вместо истины истории, которая закончилась общим апокалипсисом 1-й Мировой войны, герой предназначался отныне для поиска истины сознания, чистого видения трансцендентального эго, преодолевшего любые идеологемы естественного сознания. Отсюда у Пруста в финале романной серии – концептуализация Времени как горизонта бесконечной редукции критическим сознанием героя любых обесценившихся, условных, законченных в себе образов желания, не адекватных интеллектуальной сути рефлекслирующего героя.

Феноменологический метод обесценивания «прозы мира» (язык параболы, воплощенный в авторскую форму преодоления всех естественных установок сознания) был переосмыслен в поэтике постмодерна (Кундера, Льюиса, Рушди) как бесконечная критика биосоциальных автоматизмов поведения, построенного на отрицании возвышенных целей самой жизненной прагматикой и ее принципами: так герои Льюиса, руководствуясь христианскими добродетелями, насилием добиваются их почитания, а герои Кундеры вместо реальных людей ценят только их соответствие собственным предвосхищаемым представлениям о человеке.

Новизна их поэтики – в том, что эти авторы начинают выявлять режим денегации (отрицание проступка в момент его совершения) как основу «прозы мира» в обществе и художественном воображении постмодерна и в повествовательском, и авторском планах, что предлагает нам новое бытие романного проекта – бесконечную самокритику авторского сознания в его самиронии, больше не претендующей на самодовольную замкнутость и ценностное превосходство позиции. Для романной телеологии это означает поиск сингулярного образа одиночества, как образно-интеллектуального экзистенциального фокуса, который бы выстроил всю событийную перспективу героя, соучастие повествователя и авторский акцент (образ «стройной пихты, подобной поднятой руке» в «Неведении» Кундеры (Кундера 2007: 167), как «продленный образ бытия», белеющий «за чертой страницы» (Набоков 1995: 367) для того, чтобы разделить его непроговариваемую единственность с читателем.

Так Кундера в своем романном почерке переосмысляет поиск истины истории и индивидуального бытия, сводя его к тождеству мыслимого и воображаемого в сингулярном образе собственного экзистенциального одиночества: она вновь становится девочкой из бедной семьи, подтверждая тем самым логику экзистенции как возвращения того же самого, а логику истории как беспрогрессивную непрерывную смену социально-политических элит в стиле М.Вебера. Героиня «Неведения» Милада, бед-

ный ученый с очень скромной зарплатой в глобализированной Праге, ставшей туристическим общим местом для удовлетворения поверхностных запросов интернациональной публики, высказывает суждение о сути глобализационных процессов, позволивших неолиберальной (транс)национальной элите присвоить возможность бесконечного наслаждения за счет других: *«Ты же видела, как буржуазия после сорока лет коммунизма встала на ноги за считанные дни? Они выжили тысячью способами. Одни за решеткой, другие изгнанные со своих должностей, а кто, ловко выкрутившись, сделал блестящую карьеру: послы, профессора. И нынче уже их дети и внуки вновь одно целое, нечто вроде тайного братства, они заправляют банками, газетами, парламентом, правительством»* (Кундера 2007: 73). В ответ на реплику подруги, что Милада так и осталась коммунисткой, героиня говорит об утрате значимости этого слова как обозначения той идеологии, которая выстраивала движение общества и человечества к общему благу, и указывает на жизненный образ, с которым она себя уже давно отождествила: *«Это слово больше ничего не значит. Но и то правда, что я всегда оставалась девочкой из бедной семьи»* (Кундера 2007: 73).

Этот экзистенциальный образ как результат отождествления героини с ее жизненной канвой, определяющей все ее вербальные самоидентификации, имеет важную функцию – одновременно указать на свое незаместимое место в мире, которое не может быть типологизировано ни одной художественно-социальной типологией, и на возвращение изначального образа в самосознании как того события, которое определит отношение героини к себе, другим и миру на весь период оставшейся жизни. Именно поэтому этот самообраз невыразим в реплике, в дискурсе героини, он проходит в умолчании и интимном свидетельстве повествователя, которому открыт горизонт вех сингулярных образов человеческих существ, проживающих свою одинокую судьбу, данную в тождестве интуитивно мыслимого и воображаемого: как непосредственно экзистенциальному сознанию открывается в интуиции предел бытия, так непосредственно смысл судьбы воплощается в единстве самоощущения в самопредставлении: *«Она умолкает, и перед ее глазами проносятся образы: девочка из бедной семьи, влюбленная в мальчика из богатой; молодая женщина, ищущая в коммунизме смысл жизни; после 1968 года зрелая женщина, примкнувшая к диссидентству и сразу открывшая для себя мир, куда более широкий, чем прежний: не только коммунистов, восставших против партии, но также священников, бывших политических заключенных, крупных деклассированных буржуа. А затем, после 1989 года, словно очнувшись от сна, она вновь становится той, кем была прежде: состарившейся девушкой из бедной семьи»* (Кундера 2007: 73).

Если для Кундеры глобализация – это производство принципиально заменимых и воспроизводимых бытийных образов, единственным противостоянием которому явилось выстраивание незаменимого уникального самообраза героини (героя) и свидетельства о нем повествователя, то для Льосы глобализация – это производство импульсивных эффектов человеческой природы, ее реактивной непосредственно-стимульной органики, которая преодолевается в повествовательском анализе прозы мира, в дисциплине авторского самосознания, отрекшегося от естественных установок сознания, с тем, чтобы выстроить динамику интеллектуального самоконтроля и мыслительной трезвости.

Как создает параболу и форму ее феноменологического преодоления Варгас Льоса? Он пишет роман о становлении писателя с неизбежным воспроизведением усвоенной традиции – городского анекдота, маленькой забавной истории, интересного случая, события, привлечшего всеобщее внимание. Его элементы таковы:

1) Воспоминание о проекте рассказа, основанной на истории, переданной автору-рассказчику свидетелем, в данном случае тетушкой Хулией: *«В основу рассказа, который я пытался написать в те дни, легла история, переданная мне тетушкой Хулией; она же была и свидетельницей этого события на представлении в театре «Сааведра» в Ла-Пасе»* (Льоса 2007: 32).

2) Герой истории – уже человек искусства, и его деятельность основана на приобретенной способности вызывать определенные эмоции у зрителей представления: в отличие от художественных типологизаторов социальной реальности, довольствующихся отождествлением эффектов оцененного морально-социального зла с описываемыми лицами и обстоятельствами, Льосу интересует закулисы социально-психологического театра жизни, т.е. нерелексируемые автоматизмы восприятия, мысли и действия: *«Доротео Марта был испанский актер, который гастролировал по странам Латинской Америки, выжимая слезу у восторженной публики своей мастерской игрой в пьесах «Нелюбимая», «Настоящий мужчина» и других подобных нелепостях. Даже в Лиме, где театр как развлечение умер еще в прошлом веке, труппа Доротео Марта сумела заманить зрителей в муниципальный театр постановкой, которая, по слухам, была «гвоздем» всей программы: «Житие, Страсти и Смерть Христовы»* (Льоса 2007: 32).

3) Описание прагматизма героя как подготовка читательского ожидания к разрядке иронико-смеховой реакции: сознание актера существует в плоскости естественной установки сознания, т.е. актер на сцене позволяет себе забыть логику и предмет представления (страсти Христовы), провоцируя

в сознания зрителя и читателя эффекты от несовпадения противоположных жизненных рядов – возвышенного и расчетливо-бытового: *«Актёр отличался завидным практицизмом. Злые языки утверждали, что однажды во время действия Христос вдруг прервал свои скорбные стенания в Гефсиманском саду, чтобы любезным голосом сообщить уважаемой публике об особом представлении на следующий день, на которое каждый кавалер может бесплатно провести одну даму (затем страдания Христа возобновились)»* (Льоса 2007: 32).

4) Сопровождаемый реакцией естественного коллективного сознания публики («парализованные свершающимся святотатством»), принимающей в наивном реализме театральное представление за действительную Голгофу, кульминационный момент в воспроизведении проекта рассказа и самой истории театрально-мистериального представления как сущности литературной сценографии возвышенного, как основы самой литературной традиции в свидетельстве о жертвоприношении, повторяющей все механизмы безусловной веры в чудо и внушения этой веры путем отождествления представляемого с подлинным, нейтрализующего способность критического суждения об объективных условиях индивидуального и коллективного бытия: *«Иисус уже бился в агонии на вершине Голгофы, когда зрители заметили, что крест, к которому был привязан Христос-Марта, паривший в облаках ладана, вдруг качнулся. Что это – случайность или эффект, предусмотренный режиссурой? Богоматерь, апостолы, легионеры и народ, тревожно переглядываясь, стали тихонько отступать от качающегося креста, на котором по-прежнему, склонив голову на грудь, висел Иисус-Доротео. Вначале тихо, но уже достаточно слышно для первых рядов партёра он шептал: «Падаю, я падаю!» Парализованные свершающимся святотатством люди, стоящие за кулисами, не выбежали, чтобы поддержать крест: он раскачивался вовсю, бросая вызов всем законам физики»* (Льоса 2007: 32).

5) Завершение театрального представления и авторского представления эффектов естественной установки сознания – пассивного наблюдения за падением актера с бутафорского креста и финальное заключение свидетеля истории о содержании последнего возгласа актера, исполняющего роль Христа, возгласа призванного вызвать у читателя аффективное единство с рассказчиком, который стоит выше низменной прозы мира как ансамбля неизбежно пародийных зрелищ и нерелексируемых реакций на них, и, разумеется, догадку о завершающем молчании автора, который предоставил повествователю весь горизонт случаев-историй, свидетельствующих о инстинктивном существе человека и его неспособности дать себе в этом

отчет: *«Тревожный шепот сменил молитвы. А несколько минут спустя зрители Ла-Паса увидели, как Марта из Галилеи ничком рухнул на сцену под тяжестью священного бревна, и услышали жуткий грохот, потрясший здание театра. Тетушка Хулия клялась, что Христос, прежде чем хлопнуться на подмости, успел дико взвизгнуть: «Я падаю, черт побери!»* (Льоса 2007: 32).

Если в большом интеллектуальном романе Пруста или Горького позиция повествователя оформлялась в непререкаемое самоценное свидетельство о падении мира в жизненную органику инстинктивной разрядки и бессмысленных мнений, то позиция повествователя у Льосы замыкается на самокритике и самоиронии – не только на постоянной дисциплине самосознания, для которого важны реакции окружения, но и на самоотчете в собственном несовершенстве и даже слабости и на способности превратить бесконечную критику проворачивающейся впустую прозы мира в снижающий анекдот о самом себе: *«Кузина Патрисиya встретила меня с ледяным выражением лица. Она заявила, что всеми этими выдумками относительно материала для моих романов я еще мог морочить голову тетушке Хулии и вообще мог рассказывать ей любовные сказки про Карабаса-Барабаса, поскольку она не осмеливалась перечить мне, чтобы никто не подумал, будто она совершает преступление против культуры. Но ее — Патрисию — ни капли не волнует преступление против культуры, так что, если я еще раз уйду в восемь утра под предлогом чтения в Национальной библиотеке речей генерала Мануэля Аполинарио Одриа, а вернусь в восемь вечера с покрасневшими глазами, распространяя запах перегара, и, конечно, с пятнами губной помады на носовом платке, она расцарапает мне физиономию или разобьет о мою голову тарелку. Кузина Патрисиya — девица с сильным характером и вполне способна выполнить обещанное»* (Льоса 2007: 415).

Таким образом, поэтика постмодерна раскрывает не только автоматизмы естественного восприятия мира, но и способы их редукции в поддержании критической силы художественно-интеллектуального самосознания и в самоиронии. Но достаточно ли для обретения единства ответственного бытия отождествлять себя с интеллектуальной реакцией на импульсивную низость мира? Как нам представляется, интеллектуальный механизм феноменологического романа как критики прозы мира строится на том же безрефлексивном восприятии рефлексивного стимула сознания, который уже был явлен в поэтике Просвещения, где схема сознания должна была повторить операцию сомнения в истинности наблюдаемого исходя из простого события экспериментального подозрения и его эффектов

внутри этого сознания. Если логика глобализации – это создание слепого консенсуса всех со всеми с целью унифицировать восприятия, мыслительные процессы, реакции и действия для все той же рыночной рентабельности и обеспечения роста прибыли, то можно ли преодолеть этот потребительский консенсус о всеобщем благе критикой иронического самосознания? И здесь важна другая сторона постмодерна – аналитика антивозвышенного как того, что больше не может выступать в качестве предмета подражания или потребления. У постмодерна есть режим антивозвышенного представления о цели житнетворения как финале всех сублимационных проекций человеческого бытия: в сценографии отвратительного, тошнотворного как обесценивающей все «прозы мира», как набора бесконечно любых стимулов и реакций, распускаются любые смысловые артикуляции в пустой самоцельной игре случайных фраз и тем самым раскрывается беззаконность самого литературного письма («Лошадиный суп» Вл. Сорокина).

Сорокин превращает свою героиню в автора собственного бытия в предсмертном задыхании от удара бандитов, уничтоживших ее заказчика-благодетеля: ей откроется слуховая галлюцинация как поток бесконечных реплик социально-психологической типизации: «ДАЛИ СЛАВИНОЙ НАРКОЗ? – Оля, что у тебя с сонатиной?» (Сорокин 2001: 226), где на один и тот же вопрос будут возникать любые ответы из душевного и социального опыта героини, которая превратится в абсолют бесконечных вероятностей психологического и социального самопредставления, определившего всю сюжетно-композиционную прагматику литературной культуры в нейтрализации литературным «наркозом» – вербально-образной метаиллюзией способности суждения об истинных условиях индивидуального и коллективного бытия.

В ставшем классическим рассказе постсоцреализма «Заседание завкома» В. Сорокина (Сорокин 1998) обнажается структура литературного эксперимента над самой феноменологической формой художественно-этической и социальной типологии, которая и явилась концептуальным результатом русской литературной культуры, выразившемся в проекте воплощения социальной гармонии, – в абсолютном согласии социальных типов и безусловном соответствии их перцептивных механизмов, душевных состояний и оценочных рефлексов идеалу.

Сюжетный план проработки алкоголика и недисциплинированного фрезеровщика Пискунова на собрании заводского комитета служит средством вскрытия и анализа самой ритуалемы социалистической культуры – ритуалемы человеческого жертвоприношения, совершаемого через коллективную разрядку индивидуальных скрываемых и канализируемых им-

пульсов. В этой ритуале – принесения в жертву уборщицы с пробиванием в ее теле пяти отверстий и наполнением их червями совершается мимесис суверенного социалистического государства, которое обладает правом на абсолютное насилие в определении appetitов и желаний субъекта. В этом ритуале, в ситуации становления героя коллективной волей и исторической судьбой коллективной жизни, снимается наконец противоречие между заменимостью всех и любого в социалистической поэтико-идеологической системе как производстве социальных типов и незаменимостью индивида, уникального в своей аффективно-рефлексивной природе: индивид высвобождает свой импульс агрессии и в его реализации становится «сверхчеловеком» – суверенностью абсолютного насилия во имя совершенно ненасильственной социальной гармонии.

Этот ритуал порождается ритуальным языком с примитивными командами наречноподобных форм, подражая синтетическому языку тотемного ритуала, где действие неотделимо от характера действия: «про-рубано – прободело – убойно – вытягоно – сливо – напихо червие» (Сорокин 1998: 89-100).

Так рождается сингулярный язык постсоциалистического перформативного ритуала как совокупность последовательных призывов-команд, выраженных словоформами с наречной моделью образования: языковые запреты грамматики оказывается сняты, что пробуждает индивидов к снятию коллективных запретов и регулятивов социалистического общества, этот ритуальный язык – довербальное (буквально происшедшее из рева милиционера, т.е. полуживотный крик как призыв к ритуалу жертвоприношения, произносимый в аффекте измененного сознания) словообразование, которое само по себе порождает безрефлексивное восприятие собственной агрессивной природы и признание за другими безусловного права на агрессивность и ее аффективную разрядку в автоматизме жертвоприношения как кульминации волевого прагматического слепого согласия всех со всеми в подражании абсолютному насилию нового государства, снявшего все обязательства перед обществом и гражданином в своей тотемистской суверенности.

В создании агента убеждения в романе «мировой воли», в авторской редукции нерелексируемых перцептивных, мыслительных и поведенческих привычек в феноменологическом романе и романе постмодерна XX в., в эффектах постсоциалистической аффективности как вариациях «проекта бытия» мы видим, как литература имитирует примитивные механизмы восприятия, мысли и действия, позволяя, однако, поставить вопрос о их антропологической ценности.



В литературной культуре постмодерна отображена сама цель глобализации – построение из живого человека строгой непогрешимой скоординированной системой желаний и действий, совершенно отвечающей системе познавательных восприятий и стимулов. Но аристотелевская концепция человека как общественного животного со специфическими институтами физиологического потребления и защиты не может служить основой для создания институциональной координации социальной среды таких же строгих и безупречных, как социальные институты животных.

Эффекты институализации слепого консенсуса, которые имитирует и воспроизводит в сюжетно-композиционном плане литературная культура как чувственно-образная динамика идеи, приводят к тому, что называется кризисом цивилизации: бессилие государства-нации как в сохранении уважения к правам человека, так и в заслоне наплыву мультинационального капитала и турбулентностям спекулятивного рынка, исключение целых общественных слоев из социально-политического бытия, программируемая безработица в аспекте уменьшения мирового рабочего класса, который необходим даже для самой технологически рентабельной эксплуатации мира, замыкание олигархической системы управления производством и потреблением общественных благ в примитивно-клановую элиту, воспроизводящуюся естественным путем, сакрализация властной вертикали и вытеснение любого политического суждения из публичной сферы за счет цензуры и контроля над средствами информации, аннулирование гражданских прав и свобод. Но может ли вербализованное хронотропное авторское самосознание, которое является литературой, преодолеть глобалистскую прозу мира исходя из простого события собственного критического жеста, только исходя из создания мыслительной перспективы, которая обнажит низость и несправедливость мирового порядка, т.е. пределы цивилизационного нигилизма, погружающего человека в аутизм молчаливой самозащиты?

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Достоевский 1989:** Достоевский. Ф.М. *Собрание сочинений в 15 томах.* Л.: Наука, 1989. Т. 5.

**Кундера 2007:** Кундера М. *Неведение.* М., Азбука-классика, 2007.

**Льоса 2007:** Льоса Марио Варгас. *Тетушка Хулия и писака.* М., Азбука-классика, 2007.

**Набоков 1995:** Набоков В.В. *Дар.* М., Республика, 1995.

**Сорокин 1998:** Сорокин В. *Собрание соч. в 2 т.* Т.1. М., «Ад Маргинем», 1998.

**Сорокин 2001:** Сорокин Владимир. *Пир.* М., «Ад Маргинем», 2001.

**NINO POPIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Litarture as a means of communication:  
Unknown texts of Unknown Author –  
The Emigrant Works of DimitriKimeridze**

Emigrant existence is familiar with several phases, where a distinguished role plays the problem of identity as a means of self-assessment and understanding of one's own existence. For the members of Georgian political emigration of the twenties of the XX century the issue of identity became vital and important. During World War II DimitriKimeridze served in the Soviet army and fought against fascism. He was captured in an unknown situation. After the Second World War, after it became clear that Stalin was strongly against returned captives, an exiled those to Siberia, Kimeridze temporarily stayed in Europe. Then many thought that the Soviet Union was an artificially created country and would collapse soon. Dimitri Kimeridze thought and hoped that this was the way to help his country from Europe to gain independence. He got an education in Austria, but did not remain there long, and left Austria to go to France because a large part of the Georgian political emigration lived in France, namely in the city of Sochaux. The works of DimitriKimeridze even nowadays are unfamiliar for Georgian society.

*Kay Worlds: Emigration, Exile, Dimitri Kimeridze, Unknown Literature.*

**ნინო პოპიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

**ლიტერატურა, როგორც კომუნიკაციის შესაძლებლობა:  
უცნობი ავტორის უცნობი ტექსტები —  
დimitრი ქიმერიძის\* ემიგრანტული შემოქმედება**

ემიგრანტული ეგზისტენცია იცნობს რამდენიმე ფაზას, რომელთა შორის აშკარად გამოჩენილი ადგილი უკავია იდენტობის პრობლემას, როგორც თვითშეფასებისა და საკუთარი არსებობის გააზრებას. ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის წევრებისათვის, მეოცე საუკუნის

---

\* დimitრი ქიმერიძის შემოქმედება დღემდე უცნობია ქართველი მკითხველებისათვის. ჩვენს კვლევაში შესული დოკუმენტურ მასალებთან, მათ შორის, ხელნაწერებთან მუშაობის შესაძლებლობისათვის მადლობას ვუხდით ქალბატონ ირმა ბერშიაძე-ქიმერიძეს და ქალბატონ რუსუდან კობახიძეს.

ოციანი წლებიდან იდენტობის საკითხი გადამწყვეტი და მნიშვნელოვანი გახდა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეს იყო ეპოქა, რომელშიც გამოხატვის, კომუნიკაციის მთელი ლეგიტიმაცია ჯერ კიდევ ენასა და სიტყვას ჰქონდა დაკისრებული, ანუ როდესაც ენა ჯერ კიდევ გაცილებით უფრო წმინდა და სანდო იყო, ვიდრე დღეს, რადგან შესაძლებელი იყო ყველა გრძნობა, ყველა აზრი და განცდა, რაც არსებობს, მხოლოდ ენით გამოეხატულიყო. ის, რაც დღეს სინთეზური ხელოვნებით გამოიხატება, მაშინ მხოლოდ დანერილი ტექსტით ითქმებოდა. შესაბამისად, სიტყვის, დანერილი ტექსტის როლი და ფუნქცია გაცილებით დიდი იყო. ამიტომაც, ქართული ემიგრაციის მაგალითზე რომ ავიღოთ, მაშინაც კი, როდესაც ჩვეულებრივ პირობებში, ჩვეულებრივ გარემოში არანაირი აუცილებლობა არ იქნებოდა სათქმელის, სურვილების პოეტურ და/ან პროზაულ ფორმაში გამოხატვისა, ემიგრაციაში თითქოს დამატებით საშუალებად და იარაღად მშობლიური ენობრივი ველი იქცა.

ემიგრაცია მრავალი ადამიანისათვის იქცა მხატვრული გააზრების საშუალებად, ლიტერატურული ტექსტები კი — ერთადერთ შვებად დევნაში. უნდა აღინიშნოს, რომ ემიგრანტებისათვის ხშირად მთავარი იყო წერა, განდობა, სურვილებისა და ემოციების რაიმე ფორმით გადატანა ქალაქდზე, ვიდრე მათი მხატვრული სრულყოფა. მიგრაცია, როგორც დევნა, იძულებითი გადასახლება აღძრავდა სწორედ განდობის, კომუნიკაციის თავისებურ აუცილებლობას იმ დროს, როდესაც შეუძლებელი იყო ოჯახის წევრებთან, ახლობლებთან ურთიერთობა.

მარსელში დაბადებული ქართველი ემიგრანტების ქალიშვილი, ჟაკლინ (ვენერა) ხაბულიანი, თავის ავტობიოგრაფიულ წიგნში: „უსაქართველოდ დარჩენილი ქართველები“, რომელიც ფრანგული ენიდან ითარგმნა და 2013 წელს თბილისში გამოიცა, აღნიშნავს:

*„ძალიან ცოტა რამ ვიცი ბაბუაჩემის ოჯახზე, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ოჯახი ჩვენგან შორს, იზოლირებული და გაგანია კომუნიზმში ცხოვრობდა, არამედ იმიტომაც, რომ მათ შესახებ არავითარი ინფორმაცია არ გამაჩნდა, გარდა რამდენიმე წერილისა, რომლებიც 1936 წელს მივიღეთ ბებიაჩემის ნახელავ ნუგბარსა და ჩემი ტოლი მამიდაშვილის, ნანულის ფოტოსთან ერთად“ (ხაბულიანი 2013: 3).*

საქართველოში, ხაშურში დაბადებული ირმა ქიმერიძე, რომელიც საფრანგეთში მცხოვრები ემიგრანტის, დიმიტრი ქიმერიძის შვილიშვილია, ვერაფერს იხსენებს ბაბუამისის, დიმიტრი ქიმერიძის შესახებ, რადგან ბაბუა ევროპაში ცხოვრობდა. მხოლოდ მისი რამდენიმე წერილი ჰქონდა ნაკითხული, სადაც ძალიან აბსტრაქტულად, ყოველგვარი კონკრეტული საკითხების გარეშე თამვმოყრილი იყო ფიქრები, გრძნობები, უმეტესად, ტკივილი და მონატრება.

დიმიტრი ქიმერიძე მეორე მსოფლიო ომის დროს საბჭოთა ჯარში მსახურობდა და ფაშიზმს ებრძოდა. დაუდგენელ ვითარებაში ჩავარდა ტყვედ. მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ, მას შემდეგ, რაც გაირკვა, რომ სტალინი დაბრუნებულ ტყვეებს მკაცრად უსწორდებდა, ციმბირში ასახლებდა, ქიმერიძე დროებით ევროპაში დარჩა. მაშინ ბევრს ეგონა, რომ საბჭოთა კავშირი, როგორც ხელოვნურად შექმნილი ქვეყანა, მალე დაიშლებოდა. დიმიტრი ქიმერიძესაც სწორედ იმისი იმედი ჰქონდა, რომ ევროპიდან მიეხმარებოდა თავის სამშობლოს გათავისუფლებაში. ავსტრიაში მიიღო განათლება, თუმცა იქ დიდხანს არ დარჩენილა, საფრანგეთისკენ გასწავა, რადგან ქართველი პოლიტიკური ემიგრაციის დიდი ნაწილი სწორედ საფრანგეთში, ქალაქ სოშოში ცხოვრობდა. ბუნებრივია, სამშობლოდან შორს ცხოვრება თანამემამულეებთან ერთად უფრო ასატანი იყო. საქართველოს პოლიტიკური ემიგრაციის წარმომადგენლებისათვის სამშობლო მოუშორებელ ტკივილად ქცეულიყო. სწორედ სამშობლოში ერთიანდებოდა ერთი მხრივ, პირადი თავგადასავალი: ბავშვობის ულამაზესი მოგონებები, ძვირფასი ადამიანების მონატრება, ბედნიერების, სილალის კვლავანცდის მძაფრი სურვილი, მეორე მხრივ კი, სრულიად რაციონალური სწრაფვები დატყვევებული სამშობლოს თავისუფლებისა და კეთილდღეობისა.

დიმიტრი ქიმერიძე დაიბადა 1908 წლის 12 თებერვალს ხაშურში. ბიოგრაფიული ცნობები თითქმის არ მოიპოვება. ძალზე მწირ ინფორმაციას გვანვდის დიმიტრი ქიმერიძის შვილიშვილის, ირმა ბერშიაძე-ქიმერიძისა და გრიგოლ კვარცხავას წერილები. საიდანაც ირკვევა, რომ დიმიტრი ქიმერიძეს დაუმთავრებია საშუალო-ტექნიკური სკოლა (იხ. გუშაგი № 12, 1987, თებერვალი, პარიზი). ჰყოლია სამი შვილი, ორი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი. მეორე მსოფლიო ომის დაწყების დროს მისი ოჯახური მდგომარეობა, სამი მცირეწლოვანი შვილი ავტომატურად ნიშნავდა ჯავშანს ამ დროისათვის მისი შვილები იყვნენ შვიდი, ხუთი და სამი წლისანი. დიმიტრი ქიმერიძეს შეეძლო ომში არ წასულიყო, თუმცა საყოველთაო მობილიზაციის პირობებში მოხალისედ წავიდა ომში.

დიმიტრი ქიმერიძის ვაჟი ასე იხსენებს მამის ომში წასვლას:

*„მამა ომში წავიდა 1942 წლის შემოდგომაზე. თუმცა მას ე. წ. „ჯავშანი“ ჰქონდა, რაც იცავდა მას მობილიზაციისაგან. მამა მაშინ 34 წლის იყო. მახსოვს ოთახსა და ოთახს შორის კართან იჯდა და ტანსაცმელს იცვლიდა. დედა ეუბნებოდა, „დიმიტრი, შენ ხომ უფლება გაქვს, არ წახვიდე ომში, სამ მცირეწლოვან შვილს რომ მიტოვებ, როგორ გავზარდო უშენოდ, რა მეშველებაო“. „რა ვქნა, სირცხვილით ქუჩაში ვერ გავდივარ, ჩემი მეგობრების ცოლები რომ მხვდებიან, ვემალები, როდემდე ვიცხოვრო ასეო“. დედაჩემი და მამაჩემი დაგეხმარება, და-*

ვამარცხებთ ჰიტლერს, დავბრუნდები და ერთად გავზრდითო“ (ირმა ბერშიიდ-ქიმერიძის პირადი არქივიდან).

დიმიტრი ქიმერიძის შვილიშვილი, ირმა ბერშიიდ-ქიმერიძე წერილში: „ბაბუის ნაკვალევზე“ აღნიშნავს:

„ბაბუაჩემი, დიმიტრი ქიმერიძე, 1942 წელს ჩაება ომში. 34 წლისამ სახლში ცოლი და სამი შვილი დატოვა. იმედი ჰქონდა, რომ ომის დამთავრების შემდეგ ოჯახს დაუბრუნდებოდა. სად და რა ვითარებაში ჩავარდა ტყვედ, ჩვენთვის უცნობია. ომის დამთავრებიდან 2 წელი ავსტრიაში, გრაცში განაგრძო სწავლა საინჟინრო ფაკულტეტზე. უცნობია, როგორ მოხვდა საფრანგეთში ან რატომ მაინცდამინც სოშოში. პეჟოს ქარხანაში დაინყო მუშაობა“ (ბერშიიდ-ქიმერიძე, ინტერნეტ რესურსი).

გრიგოლ კვარცხავა წერს, რომ პეჟოს ქარხანაში დიმიტრი ქიმერიძე მუშაობდა მუშად, სადაც იგი დიდი პასუხისმგებლობით ასრულებდა დაკისრებულ მოვალეობებს. „დამისახურა უფროსებისა და თანამშრომლების პატივისცემა, მთელი ხნის განმავლობაში მანამ, სანამ პენსიაში გავიდოდა“ („გუშაგი“, № 12, 1987, გვ. 68).

როგორც ცნობილია, პირველი და მეორე ტალღის ქართველი ემიგრანტების დიდი ნაწილი პეჟოს ქარხანაში, ქ. სოშოში მუშაობდა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პეჟოს ქარხანაში ქართველთა დასაქმებას ხელი შეუწყო ქაქუცა ჩოლოყაშვილმა.

მონატრებული ქვეყანა, მონატრებული დედაენა, მონატრებული ტრადიციები დიმიტრი ქიმერიძისათვის წერის თავისებურ ბიძგად იქცა. ის წერდა ბევრს: თავიდან, წერილებს. სწერდა ყველას: ოჯახს, ნათესავებს, ახლობლებს. ჰქონდა თავისი ტაქტიკა, რისკენაც სხვებსაც მოუწოდებდა: არაფერი კონკრეტული, არაფერი მნიშვნელოვანი, არაფერი საკამათო, არაფერი საინტერესო წერილებში არ უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც, სრულიად გასაოცრად და ამოუხსნელად, კომუნისტური რეჟიმის არსებობის პირობებში მისი წერილები ადრესატებამდე მიდიოდა, თუმცა მხოლოდ მიმონერა დიმიტრი ქიმერიძისათვის არ იყო შვების მომგვრელი. ფიქრები წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე, იმედები და იმედგაცრუება ემიგრანტის სულში ლექსებად ისახებოდა.

“ის ჩემთვის დაკარგული სამყარო, სადაც მიმდინარეობდა ჩემი გიჟმაჟი ბავშვობა და უდარდელი ახალგაზრდობა, მევლინება იმ ჟამად როგორც სიზმარში ნახული საოცნებო ქვეყანა, მზის ტალღებში მოლივლივე, მუდამ მცინარი, ამაყი და ბედნიერი, უხვი და ძლიერი, უბადლოდ მშვენიერი” (ჩიჯავაძე-კედია 2002: 6), — აღნიშნავდა სოფიო ჩიჯავაძე-კედია, საფრანგეთის ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მონატრებული ქვეყანა, მონატრებუ-

ლი დედაენა, მონატრებული ტრადიციები დიმიტრი ქიმერიძისათვის წერის თავისებურ ბიძგად იქცა.

დიმიტრი ქიმერიძის ლექსების უმრავლესობა პატრიოტული თემატიკისაა. ეს არის ემიგრანტის სევდა, ემიგრანტის მონატრება, რომელიც ხან განზოგადდება და საყვარელ მხარეს, კავკასიას უმღერის, ხან კონკრეტდება და კვლევაც ქართულ გარემოს იგონებს.

*ტკბილია, მეტად ტკბილია, როგორც მყინვარი შაქარი,  
ასე კოპნია ქვეყანა, აბა მითხარი სად არი?*

*ზღვები და მთები არტყია გარშემო შემოზღუდული,  
მუდამ იქითკენ მიფრინავს, ჩემი ოცნების შურდული.*

*მის მიწა ციურ მანანით არის მთლად გადანამული,  
იქ მიწა მოვკვდე, ვიმარხო, ის არის ჩემი მამული.*

(„ჩემი მამული“, 1955 წ.) (ქიმერიძე 1960)

დიმიტრი ქიმერიძეს ლექსების ერთი კრებული აქვს გამოცემული პარიზში, ხოლო ორი ხელნაწერი წიგნია, რომელიც ავტორმა თავად მოამზადა გამოსაცემად, მაგრამ დღემდე არ გამოცემულა, ქართულ ენაზე გამომავალ ყურნალ-გაზეთებში წერდა ფსევდონიმით დ. გარეთელი. მისი შემოქმედება კომუნიკაციის, განდობის შესაძლებლობა იყო. დიმიტრი ქიმერიძის პირველი კრებულის წინასიტყვაობაში პეტრე სარჯველაძე წერდა:

*„ჩვენი პოეტი არ ჩემულობს ნოვატორობას, არც იტაცებს პოეზია პოეზიისათვის, არამედ პოეზია სამშობლოს სამსახურში. მისი ლექსთა წყობის განლაგება ენათესავება კლასიკურ პოეზიას. იგი სადაა და ხალხური, მშობლიური წმინდა გრძნობისა და მისი სიყვარულის ასამაღლებლად და სადიდებლად“ (სარჯველაძე 1970).*

საფრანგეთში მოღვაწე ცნობილი ქართველი ემიგრანტი, მიხეილ ქავთარაძე 1966 წელს პარიზში გამოცემულ კოტე გუნიას წიგნის „სამშობლოს მომღერალი“ რეცენზიაში აღნიშნავს:

*„ეს ლექსები, მიუხედავად იმისა, რომ დამუშავების ფორმის, სტილის და სხვა მხრითაც საკმაოდ სუსტნი არიან, მაინც პოეზიას ეკუთვნის, ნამდვილსა და ხალასს. და წარმოიდგინეთ, როგორც ადამიანურ განცდის დოკუმენტს მათ, შესაძლებელია, მეტი ფასი ჰქონდეთ, ვიდრე კოხტად და კოპნიად ჩამოწერილ ზოგი თანამედროვე პოეტის შაირს, რომელთა შესახებ ყოველთვის როდი შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ ისინი გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ გრძნობებს გვაცნობენ და არა პოეტის ელევანტურ პროზას, კეკლუცობას, რომლის ასაწერად გამორიცხული არ არის, რომ ავტორს რითმების, სინონიმების, მეტაფორების და სხვა ლექსიკონები მოეშველიებინოს“ (ქავთარაძე 1997: 128).*

ემიგრაცია, როგორც მდგომარეობა გულისხმობს საკუთარი წარმოშობის ქვეყნიდან უცხო ქვეყანაში გარკვეული მენტალობის, კულტურის, ენის გადატანას. ამ შემთხვევაში წერა არის თვითდამკვიდრებისაკენ სწრაფვა (ვირშკე 1996), ამასთან, წერა არის იდენტობის შენარჩუნების ერთ-ერთი მთავარი მექანიზმი. დიმიტრი ქიმერიძის შემოქმედება მთლიანად ემიგრანტულია. ერთმნიშვნელოვნად ცხადია, რომ დიმიტრი ქიმერიძე ემიგრაციაში შედგა პოეტად. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ლექსები ძირითადად ნოსტალგიური განწყობილებების გამოხატვას და ავტორის პირადი გრძნობების, ძირითადად, ნუხილის გადმოცემას ემსახურება, დ. ქიმერიძე ცდილობს სათქმელის მხატვრულად სრულყოფასაც. ამ მხრივ უთუოდ აღსანიშნავია ლექსი „სამშობლო ჩემი“:

\*\*\*

ს სანატრელი საგანი ხარ  
ხელში საგომანები,  
ა აღმოსავლეთს შენ ანათებ —  
ყველას შენ ეზმანები  
მ მწყინს, არა ხარ ირბლიანი —  
ტანჯვით დაგაქვს უღელი,  
შ შენ ხარ ერთი ქვეყანაზე  
მტრის წინ ქედით უხრელი.  
ო ონვარგ ზები განვლე  
წმინდა წინოს კვალითა,  
ბ ბრძოლის ველზე მედგრად დგახარ —  
ცოცხლობ ციურ ალითა.  
ლ ლოცვაში ვარ სიზმრად, ცხადათ,  
ჩემო ტკბილო აკვანო,  
ო ორ ათას წლის სამლოცველოს —  
— როგორ არ გეთაყვანო!

ჩ ჩალად მიღირს ეს სოფელი  
შენ თუ არ მეყოლები,  
ე ენა ჩემი დაჩლუნგდება —  
უამით გავიბოლები.  
მ მარად მინდა არსებობდე —  
მთლად გაგშორდეს ვარამი,  
ო ოჰ! მიიღე საყვარელო  
ჩემი წრფელი სალამი\*  
8/5-60 სოშო (ქიმერიძე 1976, ხელნაწერის უფლებით)

\* იბეჭდება პირველად, ლექსი დაცულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ემიგრაციის მუზეუმში, გურამ შარადის არქივში.



დიმიტრი ქიმერიძის შემოქმედება ფორმის მხრივ მიჰყვება ქართული კლასიკური ლექსის გზას. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თუ მისი ადრეული ლექსები უშუალოდ ავტორის ბიოგრაფიულ ასპექტებს, პირად ტკივილებს, სამშობლოდან შორს ყოფნის სიძნელეს აგვიწერს, არ არის გულგრილი პოლიტიკური საკითებისადმი. როგორც ცნობილია, დიმიტრი ქიმერიძე იყო სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი, ხშირად გამოდიოდა სოშო-მონბელიარის ქართული სათვისტომოს სხდომებზე სიტყვით, ამზადებდა სხვადასხვა საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით მოხსენებებს. დიმიტრი ქიმერიძის შემოქმედებაში სათანადო ადგილს იკავებს პატრიოტული თემატიკა. ლექსში „წითელი გზა“ აღწერილია საქართველოს თავისუფლების დაკარგვის მიმე შედეგები, რუსეთის, როგორც დამპყრობლის მხატვრულ-მეტაფორული სახე: „თავისუფლების გზა მიმავალი — სავსეა სისხლით და კაცის ძვლებით“, წერს ავტორი. თავისუფლებადაკარგული სამშობლოს ჩაგრულ ბედს და მჩაგვრელის ბუნებას აღწერს პოეტი ლექსში „გადამთიელო“:

*შენში არ სუფევს იოტი მადლი  
კაცთა სიცოცხლეს სიკვდილზე ჰყიდი,  
რა უნდა მქონდეს შენთან საერთო!  
საძაგელი ხარ და მოსარიდი.  
შენ, შენი დღე და წუთისოფელი  
ჯალათი იყავ, იარაღს წვრთნიდი,  
ალაღს და მართაღს სულს უხილავდი,  
საუკუნობით ჩვენ სისხლსა ღვრიდი.  
(სოშო, 6/12, 1969) (ქიმერიძე 1976, ხელნაწერის უფლებით)*

პოეტის შემოქმედებას ასაზრდოებს მისი თანამერდოვე დროც. ლექსებში „ატომის დრო“ და „კოსმონავტი“ მეოცე საუკუნის უახლესი მიღწევებია მხატვრულად არის გააზრებულ-შეფასებული.

დიმიტრი ქიმერიძის შემოქმედებაში გზვდებით ზოგადსაკაცობრიო თემატიკას. წუთისოფლის წარმავლობისა და ამაოების ღრმა განცდები აქვს ასახული პოეტს ლექსში „კაცი და ცხოვრება“:

*იდუმალეზას კვლავ კაცი ეძებს  
იკვლევს, სწერს, სტამბავს, სიცოცხლის წესებს,  
ყოველ კუნჭულში სიმდიდრეს ეძებს,  
ეძებს საკუთარ მუცლისთვის კერძებს.  
მუდამ უამს ფიქრობს, მოქმედებს, უბნობს,  
განაგებს ძალებს ნელ-ნელა უფლობს.*



ხან მუდამ ცრუობს, ხანდახან ფლიდობს,  
ხან პატარაა, ხან მუდამ დიდობს.  
ხან ძირს ჩამოდის, ხან მაღლა ადის,  
მთვარეზე დადის, ზღვის ფსკერში ჩადის.  
ახდენს მრავალგვარ ბევრ სასწაულებს,  
ცხოვრების წესებს ძალით ასრულებს.  
ვერსად იშორებს სიცოცხლის აზრებს,  
მუდამ აჩალებს მინაზე ხანძრებს.  
ცხოვრე(ბა) წესებს ასე განაგებს,  
ხან ცეცხლით ანგრევს, ხან სისხლით აგებს.  
შრომობს და იბრძვის თან ლაპარაკობს,  
ქმნის ზღაპრულ ამბებს, ბევრს საარაკოს,  
მათ შორის ბრძოლა არ გათავდება,  
ორნივე დრო-ჟამით კვლავ გაავდება.\*  
სოხო 21. 12. 75 (ქიმერიძე 1976, ხელნაწერის უფლებით)

დიმიტრი ქიმერიძეს ეკუთვნის პოემა, რომლის პირობითი სათაურია “ბედზე მოგზაური (ეპიზოდი ქართლის ცხოვრებიდან)”. პოემის ნაწილი ავტორს შეუტანია მესამე კრებულში. ჩანს, რომ მასზე მუშაობა იმ დროისათვის არ ჰქონდა დასრულებული.

დიმიტრი ქიმერიძე გარდაიცვალა 1987 წლის 31 დეკემბერს, 78 წლის ასაკში. დაკრძალულია სოხო-მონბელიარის ძმათა სასაფლაოზე. მისი შემოქმედება დღემდე უცნობია ქართველი მკითხველებისთვის.

## დამოწმებანი:

**ბერშიდ-ქიმერიძე:** ბერშიდ-ქიმერიძე ი. ბაბუის ნაკვალევზე: ფრანგული დღიური. <http://www.kimerioni.de/?p=42>

**გუშაგი 1987:** გუშაგი. ქართული პოლიტიკის პერიოდული ორგანო უცხოეთში. „თავისუფლების ტრიბუნის“ გაგრძელება. №12, თებერვალი, პარიზი: 1987.

**ვირშკე 1996:** Wierschke, A. *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar*. Frankfurt/M: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1996.

**სარჯველაძე 1970:** სარჯველაძე პ. წინასიტყვაობა დიმიტრი ქიმერიძის წიგნზე „ნაპერნკლები გულიდან“. პარიზი: 1970.

---

\* დიმიტრი ქიმერიძის შემოქმედება დღემდე უცნობია ქართველი მკითხველებისათვის. ჩვენს კვლევაში შესული დოკუმენტურ მასალებთან, მათ შორის, ხელნაწერებთან მუშაობის შესაძლებლობისათვის მადლობას ვუხდით ქალბატონ ირმა ბერშიდ-ქიმერიძეს და ქალბატონ რუსუდან კობახიძეს.

**ქავთარაძე 1997:** ქავთარაძე მ. *ნაწერები და სიტყვები 1960 წლიდან 1991 წლამდე*. მასალები ემიგრანტული პრესის მკვლევართათვის. პარიზი: 1997.

**ქიმერიძე 1960:** ქიმერიძე დ. *ნაპერწკლები გულიდან, ლექსები*. სოჭო: 1955-1960.

**ქიმერიძე 1976:** ქიმერიძე დ. *ცხოვრების ქარავანი*. ხელნაწერი წიგნი. ქართული ემიგრაციის მუზეუმი. ფნ/ქ-674

**ჩიჯავაძე-კედია 2002:** ჩიჯავაძე-კედია ს. *ნასმენ-ნახული*. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი. პარიზი: 2002.

**ხაბულიანი 2002:** ხაბულიანი ჟაკლინ (ვენერა). *უსაქართველოდ დარჩენილი ქართველები*. ფრანგულიდან თარგმნა ცისანა ბიბლიეიშვილმა. თბ.: „უსტარი“, 2013.

## IRMA RATIANI

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **„Cosmopolitanism and Patriotism” by Vaja-Pshavela – Declaration or Warning?**

A very important publicist work by Vaja-Pshavela – “Cosmopolitanism and Patriotism” was published in 1905 and became one of the most discussed topics among the intellectual society of Georgia. The publication of the essay with this kind of content was a considerable fact in the beginning of 20<sup>th</sup> century when the controversy between the different countries and people revealed other types of essential controversies like: National and Colonialist determinations, Free thinking and Ideology, Spirituality and Scientific-Technical progress. Due to all these circumstances Vaja-Pshvela’s idea was assessed as a declaration of writer’s strong position. But, was it just a declaration? Maybe it was a prophetic warning of the danger which was going to threaten regularly not only Georgia, but other countries throughout the world? What was the attitude of Georgian society towards the writer’s position and are there any analogies in the western thinking?

**Key words:** *cosmopolitanism, patriotism, values.*

## ირმა რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ვაჟა-ფშაველა — „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. მტკიცება თუ გაფრთხილება?

რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მეთოდი მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე ფართოდ განხილვადი თემაა. წამყვანი თეორეტიკოსები ძალასა და ენერგიას არ იშურებენ მისი კლასიფიცირების, სისტემატიზების, იდეოლოგიური მოდელების დადგენისა და სტილისტური ხერხების შეჯერებისათვის. ყველა ამ მეცადინეობის შედეგად კი ერთი რამ ნამდვილად ცხადია: რეალიზმი მართლაც კონტექსტზე მჭიდროდ დამაგრებული სააზროვნო და გამომსახველობითი მოდელია, რომლის თემატიკა და პრობლემატიკა ყოველთვის ადექვატურად ებმის ეპოქის მოთხოვნებს.

მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებიდან ვიდრე საუკუნის ბოლომდე, რეალიზმის ლიტერატურულმა სკოლამ რთული და არაერთგვაროვანი გზა განვლო, ისევე როგორც თავად რეალობამ. თავდაპირველად ის წარმოადგენდა რეაქციას რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივ სუბიექტივიზმზე: „რომანტიზმი ინარჩუნებდა გარკვეულ ილუზიებს და ახალი ცხოვრების არასრულყოფილების განცდას ამკვიდრებდა“, მოგვიანებით ჩამოყალიბებული კრიტიკული რეალიზმი კი იყო „ფხიზელი ანალიზი „დაკარგული ილუზიებისა“, რომელსაც გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ სამყაროს „ღვთაებრივი კომედია“ თანდათან იძენდა ყოფით მას-ასიათებლებს და „ადამიანურ კომედიად“ ყალიბდებოდა“ (ლიტერატურის თეორია 2001: 390). კრიტიკული რეალიზმი გახლდათ „მკვდარი სულების“, „ცოცხალი გვამების“, „დამცირებულებისა და შეურაცხყოფილების“, „ღარიბი ადამიანების“, აგრეთვე — გორიობის, ჩიჩიკოვების, ობლომოვების, თათქარიძეების სამყარო, მოთხრობილი დინჯი, აუჩქარებელი და დაკვირვებული მანერით. მწერლები უკირკიტებდნენ პრობლემას — „ადამიანი და სამყარო“, რომელიც დღევანდელი გადასახედიდან უკვე შეიძლება გადაინათლოს პრობლემად — „მე და სამყარო“ და განისაზღვროს, როგორც გარეხედვის ყველაზე კრიტიკული პოზიცია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში\*. მწერლების ხედვის არეალში მოქცეული იყო ცხოვრება მისი ყველა დეტალითა და პრობ-

\* აქ, ცხადია, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ასახვის რეალისტური მანერით შესრულებული პირველი ტექსტი არის ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“. რაბლეს ეპოქაში ძალზე ნაადრევია რეალიზმის ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე საუბარი — ის მხოლოდ მე-19 საუკუნეში დაიმკვიდრებს თავს, მაგრამ რეალიზმი, როგორც მეთოდი სრულ ასახვას ჰპოვებს აღორძინების ეპოქის ამ გენიალური ავტორის თხზულებაში.

ლემებით — რეალისტები ფართოდ გახელილი თვალებით შეჰყურებდნენ ცხოვრებას: მათ შემოქმედებაში ყოველ ნაბიჯზე შეიგერძნობა სინანული მიუღწეველი სამართლიანობის, დაუძლეველი მერკანტილიზმის და შეუსმენელი ტკივილების გამო. ამ პერიოდის ნამყვანი ლიტერატურული ჟანრები — რომანი, მოთხრობა, პოემა და სხვ. — წარმატებით იყენებდნენ სატირასა და იუმორს, გროტესკსა და ირონიას, რათა უკეთ გამოეხატათ ლიტერატურის პოზიცია: იდეალის აღმოჩენა ხომ მხოლოდ არსებულის კრიტიკისა და უარყოფის გზითაა შესაძლებელი! მწერლები ცდილობდნენ ჩანვდომოდნენ იდეალს, საამისოდ კი მეტად უნდა შეჭრილიყვნენ ცხოვრებაში, იქ, სადაც ადამიანი მუდმივ ჭიდილში იმყოფება ისტორიასთან, შესაბამისად, რეალიზმის კულტურულ მისიად ადამიანის ისტორიული დანიშნულებისა და ჭუმანურობის ძიება იქნა განსაზღვრული (ლიტერატურის თეორია 2001: 388)!

გამონაკლისს არც ქართველი რეალისტები წარმოადგენდნენ. ნათელია, რომ ისინი კარგად იცნობენ მსოფლიო რეალიზმის ლიტერატურულ კანონს (როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი ტექსტების მეშვეობით) და მისი ძირითადი ავტორების — გოგოლის, ზოლას, ბალზაკის, დიკენსის, გოტიეს, ნეკრასოვის, ტოლსტოის, ტურგენევის და სხვათა ტექსტებს; ახდენენ ისეთი საბაზისო რეალისტური თემების ადაპტირებას, როგორცაა — პიროვნებისა და საზოგადოების გართულებული ურთიერთობები, სოციალური ყოფის დეტალები, იდეურ-ზნეობრივი დილემები და სხვ. რეალიზმის ეს ფუძემდებლური მახასიათებლები, გამყარებული საერთო ესთეტიკური და პოეტიკური პრინციპებით, გვევლინება კიდევაც მსოფლიო რეალისტური სკოლებს, მათ შორის, ქართულის, მასთან ინტერაქციის მიზეზად.

საგულისხმოა, რომ კრიტიკული რეალიზმის პირობებში ლიტერატურული პროცესი არნახულად გამჭვირვალე და, თანაც, მართვადი ხდება: ავტორის ფიგურა რომანტიკული ბურუსიდან გამოდის და ტექსტში გადაინაცვლებს — ის უკვე ტექსტის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც ოსტატურად იყენებს ლიტერატურას საჭირობოროტო სოციალ-ეროვნული, ეთიკური და მსოფლმხედველობრივი ხასიათის პრობლემების გახმიანების ტრიბუნად. გარეფაქტორების აქტიური ჩართვა ლიტერატურულ პროცესში განსაკუთრებულ მიზნდასახელობას სძენს მათ: ავტორები ყურადღებით უსმენენ ეპოქის ხმებს (ბახტინი), ისინი არ იფარგლებიან მხოლოდ საკუთარი აზრით, არამედ, აინტერესებთ სხვათა აზრიც მათი აზრის შესახებ: მკითხველი აღარ არის გარეშე მსმენელი, ის ინტელექტუალური პარტნიორია იმ უზარმაზარ რეალისტურ დიალოგში, რომელსაც ცხოვრება ჰქვია. რომანტიკული ინტროვერტულობა თანდათან ტრანსფორმირდება რეალისტურ

ექსტრავერტულობაში, ლიტერატურის პოლიტიზაცია და სოციალიზაცია კი მეტი თვალსაჩინოებით ავლენს ნაციონალურ განსხვავებებს: ქართული რეალიზმი „ქართული საკითხავითაა“ დატვირთული, რაც მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან გარდაუვალად უკავშირდება ახალი ნაციონალური იდენტობის ძიებას, როგორც მიზანდასახულობას. ქართული კრიტიკული რეალიზმი ეძებს ასახვის რეალისტური მანერის სხვადასხვაგვარ შესაძლებლობებს საქართველოსათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ეროვნული საკითხების გადაჭრის საქმეში! ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა ქართული კრიტიკული რეალიზმის მთავარი იდეაა, რომელიც უპირისპირდება მის გზაზე აღმოცენებულ ნებისმიერ პოლიტიკურ, სოციალურ და სხვა სახის პრობლემებს.

მაგრამ, რეალიზმი პოლიტიკურად ინტენსიურ, სოციალურად დიფერენცირებულ და კულტურულად დეზინტეგრირებულ ეპოქაში მუშაობს, რომელიც სულ უფრო მეტი ინტენსიურობით ერთვება სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესში; შესაბამისად ღირებულებათა ჭიდილი — ყველა სახისა და სირთულის — რეალიზმის მთავარ მარკერად ყალიბდება. მე-19 საუკუნის მიწურულისთვის მსოფლიო რეალიზმი თავისი არსებობის ახალ ხანაში — გვიანი რეალიზმის მგრძნობელობაში შეაბიჯებს.

რეალისტმა მწერლებმა, რომლებმაც XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან გვიანი რეალიზმის მგრძნობელობაში გადაინაცვლეს (დოსტოევსკი, ჩეხოვი, გი დე მოპასანი), მთელი სისრულით შეიმეცნეს ის საშიშროება, რომელიც არნახულად გააქტიურებულ პოლიტიკურ უტოპიებსა და სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესს მოჰქონდა საუკუნეების განმავლობაში შემუშავებულ და დადგენილ სულიერ ღირებულებათა სისტემისთვის\*. ევროპული საზოგადოება აშკარად დადგა ინდივიდუალური ფენომენის ნიველირების საფრთხის წინაშე; დეკადენსი მთელი სისრულითა და ენერგიით მოედო ევროპულ ლიტერატურას. გვიანი რეალიზმის ეპოქის მწერლებმა დანამდვილებით შეიგრძნეს, რომ დრომ შეცვალა ადამიანის „ქიმიური შედგენილობა“ და საუკუნეების მანძილზე ლიტერატურაში ჩამოყალიბებული გარეხედვის პერსპექტივა „ადამიანი და სამყარო“ ანუ „მე და სამყარო“ დინამიურად ჩაანაცვლეს სრულიად განსხვავებული შიგახედვის პერსპექტივით: „ადამიანი სამყაროში და სამყარო ადამიანში“ ანუ „მე სამყაროში და სამყარო ჩემში“. ხედვის ეს პერსპექტივა, დეკადენსის კონცეფციასთან წყვილში, წარმოადგენდა პირდაპირ გზას მოდერნიზმისკენ.

\* განგაშის პირველი ზარი ჯერ კიდევ რომანტიკოსებმა (მერი შელი — „ფრანკ-ეშტაინი“) და ფილოსოფიის ახალი ტალღის წარმომადგენლებმა შემოჰკრეს (იხ. ი.რატინი, „ტექსტი და ქრონოტოპი“, 2010).

განსაკუთრებული კონტრიბუცია ლიტერატურული ხედვისა და პრინციპების გარდაქმნის ამ რთულ სისტემაში ეკუთვნის ფიოდორ დოსტოევსკის, რომელიც მთელი თავისი არსებით ეწინააღმდეგებოდა ინდივიდუალიზმის დაკარგვის საშიშროებას. მისთვის ახდენილ კოშმარს წარმოადგენდა რაციონალიზებული საზოგადოების ჩამოყალიბების პერსპექტივა. საზოგადოების რაციონალიზაცია დოსტოევსკისეული „შეუზღუდავი დესპოტიზმის“ რელევანტური ცნება იყო, მეცნიერულის, ლოგიკურისა და საყოველთაოს წიაღში სამუდამოდ ჩაკარგული თავისუფლების სინონიმი. „დოსტოევსკი დაჯილდოებული იყო გენიალური ნიჭით, მოესმინა თავისი ეპოქის დიალოგი, — წერდა მიხაილ ბახტინი, — უფრო ზუსტად, მოესმინა თავისი ეპოქა როგორც უზარმაზარი დიალოგი, მოეხელთებინა მასში არა მხოლოდ ცალკეული ხმების ჟღერადობა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, დიალოგური ურთიერთობები ხმათა შორის, მათი დიალოგური ურთიერთქმედება“ (ბახტინი 1972: 150). დოსტოევსკის პროზაში გამოკვეთილი დამოუკიდებელი, ერთმანეთთან შეურწყმელი და, შესაბამისად, არაინტეგრირებადი ხმები ერთმანეთზე ზედდებით ხასიათდება და არც ერთი მათგანი არ ღალატებს უმაღლეს და საბოლოო ჭეშმარიტებას: ჭეშმარიტება, როგორც მხატვრული ტექსტის კონცეფცია, მხოლოდ ამ ხმათა ყველა პოზიციის, როგორც მრავალხმიანი, პოლიფონიური ჰარმონიის შედეგია. დოსტოევსკის მთავარ აღმოჩენად ადამიანი იქცა, ადამიანი, რომლის სულსა და გონებაში მომხდარი ღრმა ცვლილებები გასაოცარი მრავალფეროვნებით დააფიქსირა ავტორმა.

ქართული მწერლობა „სოლიდარობას“ უმჟღავნებს ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს და წარმატებით ეუფლება გვიანი რეალიზმის ესთეტიკასაც, მხოლოდ, მისთვის ჩვეული კორექტირებით — გვიანი რეალიზმის მიერ გამომუშავებული ახალი ტენდენციები ერწყმის არამარტო კრიტიკული რეალიზმის წიაღში უკვე გამომუშავებულ ტრადიციას (როგორც ეს ევროპული რეალიზმის წიაღში მოხდა), არამედ ქართულ რეალურ კონტექსტს („ქართულ საკითხავს“) და პრობლემების ძალზე საინტერესო სპექტრს გამოკვეთს: ა) ადამიანის მისია სამყაროში; ბ) სუბიექტის ინდივიდუალური ნების პრევალირება მასობრივი ფსიქოლოგიის წინაშე; გ) ნაციონალური ღირებულებების დაცვა გარეშე აგრესიული შემოტევებისაგან.

ამ თვალსაზრისით, ქართულ მწერლობაში ფასდაუდებელია ვაჟა-ფშაველას როლი და დამსახურება. ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თავისი თემებითა და მიზნებით, სწორედ ევროპული გვიანი რეალიზმის ეპოქის ღირებული ქართული რეფლექსიაა. ვაჟას შემოქმედება ნასაზრდოებია როგორც ქართული მითოლოგიური და

ფოლკლორული ტრადიციებით, ისე — პროგრესული ფილოსოფიური და ლიტერატურული პრინციპებით (ადამიანის შინაგან, სულიერ-ფსიქოლოგიურ შრეებში ჩაღრმავება, ადამიანისა და სამყაროს რთულ ურთიერთდამოკიდებულებაზე ფიქრი). ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ცენტრალური ტექსტები — „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გოგოთურ და აფშინა“, „გველის მჭამელი“ და სხვ. — ერთი მხრივ, სრულად აირეკლავს მითოლოგიური არქეტიპების გავლენას ლიტერატურაზე და წარმოაჩენს ეროვნული არქეტიპული მეხსიერების როგორც იდენტობის მსაზღვრელის ფუნქციას მხატვრულ ტექსტებში, მეორე მხრივ კი, ემსახურება პიროვნებისა და პიროვნული თვითმყოფადობის პრინციპის დამკვიდრებას ნაციონალური კუთვნილებისა და რელიგიური რწმენის მიუხედავად! ვაჟა-ფშაველას ყურადღების უმთავრეს საგანს ადამიანი წარმოადგენს, სუბიექტი, რომელიც არსებობს გარკვეული საზოგადოების, ანუ ობიექტური გარემოს პირობებში, მაგრამ ცდილობს დამკვიდრდეს მასში, როგორც ინდივიდუალური პიროვნება.

ხევსური ალუდა ქეთელაური მკლავს არ სჭრის მტერს — ქისტ მუცალს, ქისტი ჯოყოლა ალხასტაისძე კი საკუთარ ჭერქვეშ იფარებს ასევე მტერს — ხევსურ ზვიადაურს. მიუხედავად თემის (როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში) მხრიდან განუული წინააღმდეგობისა, არც ალუდა თმობს თავის პოზიციას და არც ჯოყოლა; მიუხედავად იმისა, რომ სახეზეა კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის, უკომპრომისო წინააღმდეგობა, რომლის შედეგიც პიროვნების თემისაგან მოკვეთაა, ისინი არ ღალატობენ თავიანთ პიროვნულ ღირსებებს!”

\* შესანიშნავი ქართველი ლიტერატურათმცოდნე და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ბრწყინვალე მკვლევარი გრ. კიკნაძე აღნიშნული პრობლემის ძალზე საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. იგი სვამს კითხვას: რამდენად არის ალუდასა და ჯოყოლას საქციელი თემის ადათ-წესების დარღვევა და, შესაბამისად, რამდენად მართებულია ვაჟას ინტერესის შემოზღუდვა თემის პრობლემით? თუ თემის ადათი ამტკიცებს, რომ დამარცხებულ მტერს მარჯვენა უნდა მოეკვეთოს, თემშივე არსებობს ღირსეული ვაჟაკის პატივისცემის ტრადიცია, თუ თემის ადათი ითხოვს სისხლის აღების წესის დაცვას, თემივე მოუწოდებს ღირსეულ სტუმართმოყვარეობისაკენ. შესაბამისად, თუ ვაჟას ცენტრალური გმირები არღვევენ თემის ერთ ადათს, იცავენ მეორეს. „საქმე ისაა, — ასკვნის მკვლევარი, — რომ თვით თემი შეიცავს ერთიმიჯორისადმი დაპირისპირებულ, გარკვეულ შემთხვევებში ერთიმიჯორესთან შეუთანხმებელ ტრადიცია-ადათებს. სწორედ ამიტომ პიროვნება სტუმართმოყვარეობის მდგომარეობაში აღმოჩნდეს... თემის ათასწლოვანი ტრადიციის მონიშნაღმდეგედ კი არ გამოდის პიროვნება, არამედ იგი ხდება თემშივე არსებული წინააღმდეგობის მსხვერპლი“ (კიკნაძე 1978: 162). ამრიგად, „პიროვნების ტრაგედია საზოგადოების მიგნით არსებული წინააღმდეგობის საფუძველზე აღმოცენებული“ (კიკნაძე 1978: 162) და ამ ტრაგიკული შეუსაბამობის მექანიზმი ახასიათებს არა მხოლოდ ვაჟას პოემებში აღწერილ თემურ სტრუქტურას, არამედ ნებისმიერი სახის წყობილებას, რომელიც კოლექტიური ცხოვრების წესს, მასის ფსიქოლოგიასა და საერთო-საყოველთაო კანონმდებლობის პრინციპებს ემორჩილება.



პოემაში „გველის მჭამელი“ რამდენადმე სხვა მიმართულებით ღრმავდება ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობრივი პოზიცია. მინდია იმთავითვე რჩეულია. იგი არ ჰგავს თემის დანარჩენ წევრებს, ვინაიდან დაჯილდოებულია სხვებისათვის მიუწვდომელი სიბრძნითა და მიხვედრილობით, აგრეთვე, ნიჭით, ესმოდეს ყოველი სულიერის ენა. რა არის ეს, ცოდნა თუ ინტუიცია? „ეს ნამდვილი ცოდნა არ არის, — ამტკიცებს გრ. კიკნაძე, — ...მინდიას გამეცნიერება არც თავისი შინაარსით და არც თავისი საფუძვლით ჭეშმარიტი ცოდნა არაა... მინდიას ცოდნა მოპოვებული არ არის იმ გზით, როგორც ცოდნა ნამდვილი ცოდნა შეიძლება. ცოდნის დაკარგვაც ისე არ შეიძლება, როგორც ამას მინდიას შემთხვევაში აქვს ადგილი... „გველის მჭამელში“ წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძნობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზაა ინტუიციის გზა“ (კიკნაძე 1978: 164). ჩვენ სავსებით ვეთანხმებით მკვლევარს და მიგვაჩნია, რომ მინდიას „ცოდნა“ კონცეპტუალურად ემიჯნება ფრანკენშტაინის „ცოდნას“. „გველის მჭამელში“ ვაჟა-ფშაველამ სერიოზულად გაილაშქრა მეცნიერული პრაგმატიზმის წინააღმდეგ და ნათლად გამოკვეთა სათქმელი: არსებობს სამყაროს აღქმის ალტერნატიული საშუალება — სამყაროს ინტუიტიური შემეცნება, რაც ეწინააღმდეგება მასაში ადამიანების ინტეგრირების პროცესს და ინდივიდუალიზმს უნარჩუნებს თითოეულ სუბიექტს. მინდიას თავისუფლება მის ინდივიდუალიზმშია, მის გამორჩეულ უნარში, შეიმეცნოს სამყარო საკუთარი თავის მიღმა და იყოს არა მრავალთაგან ერთ-ერთი, არამედ ერთი — მრავალში. „ინტუიციას მკაფიოდ მორალური სახე აქვს, მისი წარმმართველი პრინციპი ჰუმანურობაა“ (კიკნაძე 1978: 166). **შესაბამისად, ინტუიციის დაკარგვა დეჰუმანიზაციის რელევანტური პროცესია. კარგავს რა თავის განსაკუთრებულ უნარს, მინდია დაღმავალი შვეულით ეშვება მიწაზე და კარგავს თავისუფლებას. მინდიას ბედნიერება დასრულებულია, ის უყოყმანოდ ირჩევს სიკვდილს. „აღუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ დასმული ინდივიდის თავისუფლების პრობლემა სწორედ რომ აპოკალიპტიკურ სიღრმეს იძენს „გველის მჭამელში“.**

აღუდას, ჯოყოლას, მინდიას (და სხვათა) ხასიათები ეპოქის რეალური კონტექსტის წიაღში იძენება, მაგრამ ისინი არ არიან მრავალთაგან ერთ-ერთი, არამედ ერთი — მრავალში, როდესაც პიროვნების თავისუფლების ერთადერთ პროექციად სულიერი პროექცია იკვეთება, ხოლო სამშობლოს განცდა ეფუძნება არა მასის ხედვას, არამედ სუბიექტის ინდივიდუალურ ზნეობრივ კრიტერიუმებს:



- სახლი მე ვარ, ჩემი ღირსებით;
- ჩემი ღირსება განსაზღვრავს ჩემს სახლს;
- მე დავდივარ სამყაროში ჩემი ღირსებით და, მაშასადამე, ჩემი სახლით.

ეთიკური და საზოგადოებრივი Pro et Contra, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა საფუძვლად უდებს თავისი პერსონაჟების ღირებულებათა შკალას, სცდება ვიწრო სეპარატიზმის სტანდარტს და ჰუმანიზმის უღრმესი შრეებისაკენ მიემართება. მთავარი კი ისაა, რომ ასეთი ადამიანების ღვანლი, ვაჟა-ფშაველას სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმდენადვე სასარგებლოა კაცობრიობისათვის (სამყაროსთვის), რამდენადაც სასარგებლო და გონიერულია სამშობლოსათვის (სახლისთვის) („კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“).

მაშ, ვინ არის ვაჟა-ფშაველა? თავისი ეპოქის უდიდესი კოსმოპოლიტი თუ ნაციონალური თვითშეგნებით მოტივირებული გენიოსი?

ცდილობს რა სწორი ინტერპრეტაცია მოუძებნოს იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს მიერ ერთ-ერთი ყველაზე კოსმოპოლიტიური ტერმინის „Weltliteratur“ ანუ „მსოფლიო ლიტერატურა“ შემოღებას (1827 წელი), მარკო იუვანი აღნიშნავს: „გოეთეს შემთხვევაში, ლიტერატურის მსოფლიო მოდელის ისტორიულ ცნობიერებას, მიუხედავად მისი კოსმოპოლიტიური გარსისა და უნივერსალიზმზე გაცხადებული პრეტენზიისა, უფრო პერიფერიული, ნაწილობრივ ნაციონალური წარმომავლობით განსაზღვრული საფუძველი აქვს. იდეის ინტელექტუალურ ბაზას უდაოდ წარმოადგენს პოსტ-განმანათლებლური მნიშვნელობა კოსმოპოლიტიზმისა, რწმენა იმისა, რომ „პრინციპში“ ადამიანები არიან თანასწორნი, მიუხედავად მათი ნაციონალობისა, ენობრივი, რელიგიური, კლასობრივი ან კულტურული კუთვნილებისა. მეთვრამეტე საუკუნის შემდგომ, კოსმოპოლიტიზმი ეზიარა ქალაქის ინტელექტუალური ელიტისა და კონცეპტუალურად შთაგონებული მორალისტების ცხოვრების წესს, აგრეთვე, საერთაშორისო სამართალს, თავისუფალი ბაზრის ეკონომიკურ თეორიებს, პოლიტიკურ მეცნიერებებს, ხელოვნებასა და ჰუმანიტარულ აზროვნებას. ამკვიდრებდა რა ცნებას „Weltliteratur“, გოეთე, — ისევე როგორც მოგვიანებით მარქსი და ენგელსი, — მოელოდა, რომ „მსოფლიო ლიტერატურა“, კოსმოპოლიტიური კულტურული ურთიერთგაცვლების მეშვეობით, გადალახავდა ნაციონალურ ახლომხედველობას... გოეთე ფიქრობდა, რომ სხვა ენებისა და ლიტერატურების ცოდნა, მათი სიღრმისეული გაგება, მათი გავლენების ქვეშ მოქცევის მზაობა სხვადასხვა ქვეყნების ხალხებს მიიყვანდა საერთო გაგებასა და მშვიდობასთან. პოსტ-ნაპოლეონურ ევროპაში მსოფლიო ლიტერატურის იდეოლოგიას უნდა აეცილებინა

იმპერიალიზმის და სხვადასხვა ნაციებს შორის გაჩაღებული კულტურული ომებისა და ეკონომიკური შეჯიბრებების საშიშროებანი. თუმცაღა, გოეთეს კოსმოპოლიტური იდეა ნაციონალისტური შიშებითა და მიზნებით საზრდოობდა; საბოლოო ჯამში, *“Weltliteratur”* მიზნად ისახავდა ტრანსნაციონალურ აღზევებას გერმანული ლიტერატურისა, რომელიც განიცდიდა დიდ საერთაშორისო კონკურენციას და მუდმივად ეჯახებოდა ბრიტანული და ფრანგული კულტურების ჰეგემონიას. ფრთაშესხმულს მისი შრომების საერთაშორისო წარმატებით და მოხიბლულს თავისი გავლენიანი პოზიციით კულტურულად დანიშნულ ვაიმარში, გოეთეს სჯეროდა, რომ: „ყალიბდება მსოფლიო ლიტერატურა, რომელშიც საპატიო ადგილი შენახულია გერმანელებისათვის. ყველა ხალხები ეცნობიან ჩვენს შრომებს; ისინი გვადიდებენ, გვაკრიტიკებენ, გვიღებენ და უარგვყოფენ, გვბაძვენ, და ხშირად არასწორად, გვიღებენ ან გვიკეთავენ თავიანთ გულებს” (იუვანი 2011: 45-46). როგორც ჩანს, კოსმოპოლიტიზმის იდეა არ არის გონების მარტივი „ვარჯიშის“ შედეგი: მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე კოსმოპოლიტი მოაზროვნე და კოსმოპოლიტური, დღეს უკვე გლობალური ტერმინის *“Weltliteratur”* ფუძემდებელი, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეც კი, თავისი კოსმოპოლიტიზმის საფუძვლებს ნაციონალური ცნობიერების შრეებიდან აყალიბებს და ერთი წუთითაც არ ივინყებს ეროვნული ლიტერატურის (მის შემთხვევაში, გერმანულის) მისიას ამ მასშტაბურ ლიტერატურულ მოდელში: ნაციონალურლიტერატურათაშორისი კომუნიკაციები, როგორც განსხვავებული ლინგვისტური და ცნობიერებითი მოდელების ცირკულაცია, წარმოადგენს გოეთეს კოსმოპოლიტური ექსპერიმენტის მთავარ სამიზნეს.

ვაჟა-ფშაველა გოეთესშემდგომი ეპოქის მოაზროვნეა. განსხვავებით გოეთესაგან, რომელმაც მხოლოდ ინტუიტიურ დონეზე შეიძლება ივარაუდოს თავისი ტერმინის განვითარების პერსპექტივები, ვაჟა-ფშაველა უკვე ზუსტად ხედავს, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს კოსმოპოლიტური მიდგომის არასწორ ინტერპრეტაციას. მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველა რუსეთის გუბერნიად ქცეულ საქართველოს მიუვალ მთებში, ნახევრადდანგრეულ ქოხში ცხოვრობს ოჯახთან და მარჩინალ პირუტყვთან ერთად, იშვიათად ჩადის ქალაქად და მთელი ტკივილით შეიგრძნობს თავისი პატივაცრილი ქვეყნის კულტურულ უსუსურობას მსოფლიო კულტურული და ლიტერატურული პროცესების ფონზე, ის ინარჩუნებს რწმენას ქართული კულტურის პოტენციალისადმი და პატივისცემს მის ჯიუტ სასიცოცხლო ენერგიას, არაერთხელ ჩანჩხლულს ისტორიული ბედუკულმართობის გამო. მე-19 საუკუნის მიწურულის საქართველო ნამდვილად არ არის გერმანია, ქართული კულტურის

პოპულარიზაცია რუსეთის საიმპერატორო კარის გუნება-განწყობა-ზეა დამოკიდებული, ქართველ მწერლებს არ იცნობენ, არ თარგმნიან, ისინი არ წარმოადგენენ მიბაძვისა ან გაკიცხვის ობიექტებს, არამედ იხარშებიან საკუთარ წვენიში, რომელიც საკმაოდ მწარე და უგემურია. მაგრამ ისინი იხარშებიან არამარტო იმიტომ, რომ ერთმანეთს შეუძახონ ან გამოაფხიზლონ რუსეთის დროებითი ლიბერალური პოლიტიკით მოდუნებული ქართული საზოგადოება, არამედ იმიტომაც, რომ არ დაკარგონ კონტაქტი საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესთან და შექმნან მისი ორიგინალური, ქართული ფრთა, რომელსაც ადრე თუ გვიან ყურადღებას მიაქცევს მსოფლიო, როგორც ერთ-ერთ უძველესს, ერთ-ერთ ღირებულს, ერთ-ერთ მნიშვნელოვანს. . .

დრომ და ისტორიამ აჩვენა, რომ გოეთეს იდეა მიდრეკილი იყო გეოგრაფიული გაფართოებისაკენ. ადრიან მარინოს განმარტებით, „უნივერსალურობა“ გოეთეს ეპოქაში გულისხმობდა, უპირველეს ყოვლისა, „ევროპულ ლიტერატურას (მაძინი, ვილმენი), რომელიც ყველაზე მეტად ცნობილი და მისაწვდომი იყო“ (მარინო 2010: 31) და გერმანულ ლიტერატურას, როგორც მის ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტს. შესაბამისად, „უნივერსალურობა“ უდრიდა ევროცენტრიზმს. ამ თვალსაზრისით, ევროცენტრულ ტენდენციას ექვემდებარებოდა გოეთეს პოზიციაც, თუმცაღა, ტერმინის კონცეპტუალური მასშტაბურობა სავსებით დასაშვებს ხდიდა მისი გეოგრაფიის გაფართოების შესაძლებლობას. ადრე თუ გვიან, ეს ისტორიულ-გეოგრაფიული რევიზია უნდა შემდგარიყო. „უნივერსალური ლიტერატურა არ შეიძლება დარჩეს იქ, სადაც ის გოეთემ დატოვა. მან უნდა მოიცვას ხუთი კონტინენტი, ახალი ზელანდიიდან ისლანდიამდე — მოკლედ, მთელი ლიტერატურა“ (მარინო 2010: 33), წერდა უელეკი; „უნივერსალური ლიტერატურა აგებულია ეროვნული ლიტერატურების ერთობლიობისაგან, ყველა ლიტერატურისაგან, რომელთა წერილობითი, ან მხოლოდ ზეპირი ფორმები შემოგვრჩა. ამასთანავე, ყველაფერი ეს უნდა მოხდეს ენობრივი, პოლიტიკური და რელიგიური ჩაგვრის გარეშე“ (მარინო 2010: 33), აღნიშნავდა ეტიამბლი. უკვე მე-19 საუკუნიდან, გოეთესეულმა ტერმინმა უმტიკივნიულოდ იწყო ისტორიულ-გეოგრაფიული მასშტაბების გაფართოება — ევროპული სიბრტყიდან თანდათან მსოფლიო სიბრტყეზე გადაინაცვლა და მისი ქეშმარიტი მნიშვნელობით დატვირთა: „მსოფლიო“ აღარ ნიშნავდა მხოლოდ „ევროპულს“, არამედ — „საყოველთაოს“, „ყოვლის მომცველს“ და „უნივერსალურს“. კაპიტალიზმის აღზევებამ დააჩქარა ნაციონალური საზღვრების გახსნის პროცესი, რაც თანდათან ზრდიდა ნაციონალური ლიტერატურების ინტერაქციების შესაძლებლობებს თარგმანებისა და სხვადასხვა ტიპის

კულტურული დიალოგების მეშვეობით. გოეთეს ჩანაფიქრით, ყველა ამ ღონისძიებას არათუ უნდა დაეჩაგრა რომელიმე ღირებული კულტურული მოდელი, არამედ — გაეთანაბრებინა ისინი მიუხედავად მათი ლინგვისტური თუ ნაციონალური კუთვნილებისა\*.

ნაციონალური ცნობიერების სწორედ ამ მნიშვნელოვანი ფუნქციის ნიველირების საშიშროება აფორიაქებს ვაჟა-ფშაველას, მწერალსა და მოაზროვნეს, რომელიც; ა) ორმაგი საზღვრებითაა იზოლირებული მსოფლიო კულტურული სივრცისაგან — ნაციონალური და იმპერიალისტური საზღვრებით; ბ) ცხოვრობს აღმავალი კაპიტალიზმისა და მზარდი სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის პრაგმატულ ეპოქაში; გ) აკვირდება საზოგადოების სულიერი და ზნეობრივი ღირებულებების სწრაფ დევალაციას; დ) აწყდება ნიჰილიზმსა და რწმენის დეფიციტს; ე) აშფოთებს მოდასაყოლილი ქართული საზოგადოების პატრიოტული მუხტის მოდუნება.

მე-19 საუკუნეში გოეთეს თეორიას პირველნი კარლ მარქსი და ფრიდრიჰ ენგელსი გამოეხმაურნენ თავიანთი „ზიარი საკუთრების თეორიით“ და გენიალური გერმანელის ნააზრევი მარქსისტული იდეოლოგიის ძირითადი პრინციპის დასაწერგად გამოიყენეს. გოეთეს კოსმოპოლიტიზმისათვის ნიშანდობლივი ნაციონალური კულტურების ახლომხედველობის დაძლევის პრინციპი მარქსისა და ენგელსის ნააზრევი კლასობრივ განსხვავებათა მოსპობის თეორიად გარდაიქმნა და ახდენილი უტოპიის რეალურ საშიშროებად დაემუქრა კაცობრიობას. აღარავის ახსოვდა, რომ გოეთეს კოსმოპოლიტური იდეა, ნაციონალური ცნობიერებიდან მომდინარეობდა და მისი აღზევების პირობით იყო მიმართული „საერთო-საყოველთაო ჰუმანიზმისკენ“.

ეს უფრო გვიან მოხდება: რენე უოლეკი და ოსტინ უორენი მხოლოდ ათეული წლების შემდეგ დაუბრუნდებიან ნაციონალურ ცნობიერებასა და კულტურულ-ლიტერატურულ ღირებულებებთან დაკავშირებულ გოეთესეულ კოსმოპოლიტურ თეორიას, მაგრამ 1905 წელს კოსმოპოლიტიზმის იდეის დამახინჯებული ინტერპრეტაციის საშიშროება წითელ ზოლად გასდევს ქართველი ჰუმანისტის შრომას — „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“.

საგულისხმო ისაა, რომ ქართველი მკითხველისათვის განკუთვნილი ეს ნარკვევი ასეთივე წარმატებით მიემართება მთელ თანამედროვე მსოფლიოს, „მკვდარი ღმერთის“ (ნიცშე) დროების მოქალაქეებს, რევოლუციების, ომების, დიდი მოლოდინებისა და დიდი იმედგაცრუ-

\* გოეთეს იდეის შემოქმედებით ხორცშესხმას წარმოადგენს მისი „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ (1819-1827 წ.წ.).

ებების ზღურბლთან მდგარ მსოფლიო საზოგადოებას. ვაჟა-ფშაველა აუსცილებლად მიმართავს ყველას, აბსოლუტურად ყველას და არამართო რუსეთის პროვინციად ქცეულ თავდახრილ საქართველოს: „ზოგს ჰგონია, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ეწინააღმდეგება კოსმოპოლიტიზმს, — წერს იგი, — მაგრამ ეს შეცდომაა ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) — პატრიოტია. როგორ? ასე, — რომელი ადამიანიც თავის ერს ემსახურება კეთილგონიერად და ცდილობს თავისი სამშობლო აღამაღლოს გონებრივ, ქონებრივ და ზნეობრივ, ამით ის უმზადებს მთელს კაცობრიობას საუკეთესო წევრებს, საუკეთესო მეგობარს, ხელს უწყობს მთელი კაცობრიობის განვითარებას, კეთილდღეობას” (ვაჟა-ფშაველა 2011: 104). ეროვნული ენერგია ვაჟა-ფშაველას ნარკვევის საყრდენი წერტილია, ბჯენი, რომელზეც დაშენებულია ყველა სხვა ღირებულება. პასკალე კასანოვა თითქმის ასორმოცდაათი წლის შემდეგ დაწერს: „ყოველი მწერლის პოზიცია, — წერს პასკალე კასანოვა, — ორგემაგეა, ორჯერადადა განსაზღვრული. მწერალი ჯერ იდენტიფიცირდება ნაციონალურ სივრცეში, ხოლო შემდგომ — მსოფლიო სივრცეში“ (კასანოვა), ვაჟა-ფშაველამ კი უკვე 1905 წელს ზუსტად იცის, რომ „ყველა გენიოსები ნაციონალურმა ნიადაგმა აღზარდა, აღმოაცენა და განადიდა იქამდის, რომ სხვა ერებმაც კი მიიღეს ისინი საკუთარ შვილებად. მაშასადამე, გენიოსებმა თავის სამშობლოს გარეშეც ჰპოვეს სამშობლო“... (ვაჟა-ფშაველა 2011: 104). აქამდე ყველაფერი რიგზეა: ვაჟა-ფშაველას აზრის პროექცია თანხმობაშია გოეთესეულ ხედვასთან და კოსმოპოლიტიზმის მისეულ გაგებასთან, მაგრამ, მოგვიანებით ქართველი ავტორის აზრთა დინება რამდენადმე სხვა კალაპოტში გადაინაცვლებს: „მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გენიოსთ ნაწარმოებნიც უფრო სარგები და შესაფერებელია ეროვნულ ნიადაგზე. „ჰამლეტით, „მეფე ლირით“ ვერც ერთი ქვეყნის შვილი ვერ დასტკებება ისე, ნამეტნავად თარგმანით, როგორც თვით ინგლისელი, რომელიც ინგლისურ ენაზე კითხულობს ამ ნაწარმოებთ. შორს რად მივდივართ? ნუთუ სხვა ქვეყნის შვილი ისე დასტკებება „ვეფხისტყაოსნით“ და ისე გაიგებს მას, რაც უნდა კარგი თარგმანი წაიკითხოს, ან თუნდა კარგად იცოდეს ქართული ენა, როგორც თვით ქართველი? — არასდროს. გენიოსს, როგორც პიროვნებას, ინდივიდს, აქვს საკუთარი სამშობლო, საყვარელი, სათაყვანებელი, ხოლო მის ნაწარმოებს — არა, ვინაიდან ის მთელ კაცობრიობის კუთვნილებაა, როგორც მეცნიერება“... (ვაჟა-ფშაველა 2011: 105). ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველა არ აღიარებს თარგმანის ყოვლისშემძლეობას, თუმცა, მეორე მხრივ, აღი-

არებს მის საჭიროებას, რათა ტექსტი იქცეს მსოფლიოს კუთვნილებად! თუ გოეთეს ყოველდღიური ცხოვრების რიტმიც კი განსაზღვრული იყო მულტილინგვისტური მოღვაწეობით — სხვადასხვა ენებზე კითხვით, თარგმანებით, კულტურული დისტანციების შესწავლით, საკუთარი ნაწარმოებების საერთაშორისო რეცეფციების მონიტორინგით და ინტერტექსტუალური ძიებებითაც კი, სადაც არსებითი ფუნქცია უნივერსალური ლიტერატურული სივრცის შექმნაში სწორედ თარგმანს ეკისრებოდა, ვაჟა-ფშაველა ნაკლებადაა დაკავებული მსგავსი ღონისძიებებით — ის თარგმანში უფრო კომუნიკაციურ საჭიროებას ჭვრეტს, ვიდრე პრეტენზიას უნივერსალური ლიტერატურული სივრცის შექმნაზე: თარგმანი აძლევს შანსს ნებისმიერ ნაციონალურ მწერლობას, ხელმისაწვდომი გახდეს სხვა ქვეყნების მკითხველებისთვის, თარგმანის მეშვეობით შედიან ერთმანეთთან მჭიდრო კონტაქტში სხვადასხვა ნაციონალური ლიტერატურები, მაგრამ კითხვის ჭეშმარიტად მაღალი ხარისხი მხოლოდ ნაციონალურ ენაზეა შესაძლებელი... თუ გავიხსენებთ დიალოგური კრიტიკის ფუძემდებლის, მიხაილ ბახტინის ერთ ფრაზას, მით უფრო გასაოცრად მოგვეჩვენება ვაჟა-ფშაველას აზრის სიღრმე: „უცხო კულტურა მხოლოდ სხვა კულტურის თვალში წარმოაჩენს თავის თავს უფრო სრულყოფილად და ღრმად... ერთი აზრი/არსი სხვა, უცხო აზრთან/არსთან შეხვედრისა და შეხების შემდეგ წარმოაჩენს თავის სიღრმეებს: მათ შორის თითქოს დიალოგი იწყება, რომელიც სძლევს ამ აზრების/არსის, ამ კულტურების ჩაკეტილობასა და ცალმხრივობას... მაგრამ, ორი კულტურის დიალოგური შეხვედრისას, ისინი არ ერწყმიან ერთერთს, არამედ თითოეული მათგანი ინარჩუნებს თავის ერთიანობასა და ღია მთლიანობას, ისინი ამდიდრებენ ერთმანეთს“ (ბახტინი 1979: 334-335). ზღვარი არსებობს და ის დაცულია ღირებული დიალოგის პირობებში! სრულიად ცხადია, რომ კულტურის ქმნილება, ბახტინის აზრით, არ განეკუთვნება მხოლოდ იმ კულტურას, რომლის ნიაღშიც ის შეიქმნა, არამედ — გაშლილ კულტურათაშორის სივრცეს, რომელიც ისტორიის „დიდი დროის“ ტოლფასია და საშუალებას აძლევს კულტურის ნებისმიერ ნიმუშს, განიცადოს მრავალფერადი რეკონსტრუქცია და განახლება (როგორც აზრობრივი, ისე — აღქმითი) კულტურის ისტორიის ყოველ ეტაპზე თავის თავისთავადობის შენარჩუნების პირობით. მიუხედავად იმისა, რომ ა. გურევიჩი სავსებით სამართიანად ხედავს გარკვეულ საფრთხეებს კულტურათაშორისი დიალოგის პროცესში („ყოველ პროგრესს გააჩნია მეორე მხარეც — მას თან ახლავს დანაკარგები. როდესაც ერთი კულტურის წარმომადგენელი სწავლობს მეორე კულტურის ძეგლებს, ის გამოავ-

ლენს ახალ აზრს/არსს, ხშირად დაფარულს თავად შემქმნელისათვის, თუმცაღა, ამავდროს, კარგავს პირვანდელი შინაარსის გარკვეულ ასპექტებს“ (გურევიჩი 1988: 60), ბახტინის აზრი რჩება ერთ-ერთ ყველაზე ანგარიშსაგანევ აზრად თანამედროვე კულტუროლოგიაში. ვაჟა-ფშაველას პოზიცია სწორედ რომ ამ ფიქრებითაა გაჯერებული: ერთი მხრივ, აუცილებელია კულტურათაშორისი დიალოგის წარმოება, ხოლო, მეორე მხრივ, ამთავითვე უნდა ვალიართ მოსალოდნელი დანაკარგების საფრთხეები, რაც, ცხადია, თარგმანის არასრულყოფილების, უფრო სწორად კი, ერთი ტიპის მენტალობის მიერ მეორის ზუსტი რეფლექსირების შეუძლებლობითაა გამოწვეული.

პატრიოტიზმი ვაჟა-ფშაველასთვის ძალზე მკვეთრი მარკერებით დატვირთული ცნებაა: დედაენა, ისტორიული წარსული, სახელოვანი მოღვაწენი, ეროვნული ტერიტორია, ეროვნული მწერლობა, მშობლიური ენა, ბავშვობა, ანუ ყველაფერი ის, რასაც წლების შემდეგ, მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე „გლობალური ავტორი“ ვლადიმირ ნაბოკოვი „თანდაყოლილ მეხსიერებას“ უწოდებს.

პატრიოტიზმი განცდაა, კოსმოპოლიტიზმი — ფიქრის შედეგი და ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეს ფიქრი სწორად იქნას წარმართული: „ღმერთმა დაგვიფაროს ისე გავიგოთ კოსმოპოლიტიზმი, ვითომ ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი აილოსო. მაშინ მთელმა კაცობრიობამ უნდა უარჰყოს თავისი თავი. ყველა ერი თვისუფლებას ეძებს, რათა თავად იყოს თავისთავის პატრონი, თვითონ მოუაროს თავს, თავის საკუთარს ძალ-ღონით განვითარდეს. ცალ-ცალკე ეროვნებათა განვითარება აუცილებელი პირობაა მთელის კაცობრიობის განვითარებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 106).

„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ ერთდროულად მტკიცებაც იყო გაფრთხილებაც გენიოსისგან, რომელსაც არამხოლოდ ქვეყნის ტკივილი ამოძრავებდა, არამედ — ღირებულებათა საყოველთაო კრიზისულობის ტრაგიკული განცდა.

## **დამოწმებანი:**

**ბახტინი 1972:** Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М.: Изд. 3-тье. 1972.

**ბახტინი 1979:** Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. (Сб. избр. тр.). М.: Искусство, 1979.

**გურევიჩი 1988:** Гуревич А.Я. Историческая наука и историческая антропология // *Вопросы философии*. - 1988. - N 1.

**ვაჟა-ფშაველა 2011:** ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული თხზულებანი სამ ტომად*. ტ. III. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. 2011.



იუანი 2011: Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction*. An Introduction to Literature. Peter Lang Publishing, 2011.

კიკნაძე 1978: კიკნაძე გრ. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა // *ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები*. თბ.: თსუ-ს გამომცემლობა, 1978.

ლიტერატურის თეორია 2001: *Теория литературы. Литературный процесс*. М.:ИМЛИ РАН, Наледие:2001.

მარინო 2010: მარინო. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. 2010.

## NESTAN RATIANI

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Enigma or Author`s Mistake**

When the reader reads the stories of the journey of Odysseus, he/she would analyze the following \_ Odysseus does not have any linguistic barriers. Although Odysseus knows that he should hide his ethnic origin, because his hosts may be the aliens of Trojans and may revenge, he (sc. Odysseus) speaks his native language any time whenever he appears in a new place (or he is fluent in all those languages which are spoken in those regions which Odysseus visits). He never tries to pretend to be a deaf and dumb. Is it a mistake or is it an aenigma which needs to be solved? The article investigates the problems of cultural and linguistic assimilation as well as the early stage of “globalization”.

*Key words: Odysseus, Scheria, a tale*

## ნესტან რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### **გამოცანა თუ პოეტის შეცდომა**

გლობალიზაციის ერთ-ერთ მახასიათებელს წარმოადგენს ერთი ენის უპირატესი მდგომარეობა სხვა ენებთან შედარებით. ამ გაბატონებულ ენაზე ურთიერთობენ ერთმანეთთან სხვადასხვა გეოგრაფიულ არეალში დაბადებული ადამიანები, ამ ენაზე აწარმოებენ ისინი საქმეებს. შესაბამისად, ექსპერტები, და არა მარტო ისინი, ამ კუთხით საფრთხეს ხედავენ მცირე ერების მშობლიური ენებისთვის.



პატარა ქვეყანაში დაბადებულ მწერლებსა და მეცნიერებს აღარ აკმაყოფილებთ ლოკალური დიდება და ცდილობენ, თავიანთი ნაშრომი მთელ მსოფლიოს გააცნონ.<sup>1</sup> მათთვის თარგმანი, გასაგები მიზეზების გამო,<sup>2</sup> უკვე აღარაა საკმარისი და ცდილობენ, თავად დაიწყოთ წერა დომინანტ ენაზე. ეს პროცესი უფრო სწრაფად მიმდინარეობს საბუნებისმეტყველო და ტექნიკური მეცნიერებებისათვის, შედარებით ნელა — ჰუმანიტარული დარგებისა და მწერლობისათვის. არაერთ ისტორიულ ცნობაზე დაყრდნობით, შეგვიძლია, ვისაუბროთ იმ ფაქტზე, რომ ხშირად იმპერიის ფარგლებში ერთი ენა ყოფილა დომინანტური და იგი მბრძანებლობდა სხვა ენებზე, ავინროებდა რა მათ პოზიციებს. შესაბამისად, კულტურის ის დარგებიც, რომლებიც ენას საჭიროებდნენ, იქმნებოდა იმპერატივ ენაზე და ამ კულტურის შექმნაში იმპერიის საზღვრებში შემავალ დიდი და მცირე ეთნოსების წარმომადგენლებსაც თანაბარი წვლილი შეჰქონდათ.<sup>3</sup> არაერთი ენა შეიწირა ამ გარდუვალმა პროცესებმა. მკვლევრები ამ მოვლენას არ უწოდებენ გლობალიზაციას,<sup>4</sup> თუმცა იგი აშკარად ავლენს გლობალიზაციისთვის დამახასიათებელ არაერთ ნიშანს. მიუხედავად ამისა, ჩემთვის საინტერესოა იმის გამოკვლევა, თუ როგორ შეიძლება აიხსნას ის თვალსაჩინო ენობრივი ბარიერების არსებობა ერთ ტექსტში, რომელიც შექმნილია ძვ.წ. მე-8 საუკუნეში, თუმცა აღწერს რამდენიმე საუკუნის წინანდელ ამბებს.

ჰომეროსი თავის პოემა „ოდისეაში“ აღწერს ტროას დამქანცველი ათწლიანი ომიდან წამოსული ოდისეესის შინ დაბრუნების ამბავს. ტროას ომში თავის გამოჩენისა და თავისი მოხერხებულობის წყალობით სახელგანთქმული ოდისეესი, სანამ ითაკაზე დაბრუნდება, რამდენიმე მხარეს ეწვევა. მისი სტუმრობა ამ მხარეებში საკუთარი ნებასურვილით არ ხდება, მასზე განრისხებულია პოსეიდონი და გამირისა და მისი თვისტომების ხომალდები (ჯერ ბევრი, ბოლოს კი — ერთი) ხან ერთ სანაპიროს, ხანაც მეორეს მიადგება. ეს მხარეები სხვადასხვა ჯურისა და ზნის ხალხითაა დასახლებული, თუმცა პოემაში არაფერია იმაზე ნათქვამი, თუ რომელი ენა ან ენებია მათთვის მშობლიური. ჰომეროსი მისთვის დამახასიათებელი სიზუსტით აღწერს ოდისეესის ზოგიერთ მასპინძელს, ზოგზე კი ბევრს არაფერს გვეუბნება. მსმენელისთვის/მკითხველისთვის<sup>5</sup> კარგადაა ცნობილი, რომ ისმაროსელი კიკონები ადვილად არ ნებდებიან მტერს და ახერხებენ, სანამ მარადიორები განცხრომაში არიან, ქვეყნის შიდა რეგიონებიდან საიდუმლოდ დახმარება გამოითხოვონ, ჯარის შეკრება მოახერხონ და, კარგად ორგანიზებული შეთქმულების წყალობით, თორმეტი ხომალდით მოსულების უმეტესობა ამოხოცონ; ლოტოფაგები გემრიელად მიირთ-

მევდნენ მესხიერების დამაკარგინებელ ლოტოსს, და სტუმრებსაც გულუხვად სთავაზობდნენ ამ საკვებს; ოდისევსის მეგზურების შემქმნელ კიკლო პოლიფემს ერთი თვალი ჰქონდა, ბუმბერაზი აღნაგობის იყო და მის მხარეში მცხოვრებლებს არც ტაძარი ჰქონდათ და არც სათათბირო, შესაბამისად, მათთვის არც კანონები არსებობდა იმ სახით, რა სახითაც სხვა ხალხები კანონებს აღიარებდნენ; სტუმართმოყვარე ეოლოსი უმალ იცვლება და დაუნდობელი ხდება, როგორც კი შეატყობს, რომ ოდისევსის მიმართ ღმერთები არ არიან კეთილად განწყობილები; ვიცით, რომ ლესტრიგონები, რომლებიც უცბად დაერივნენ ითაკელებს და თევზბივით შამფურებზე წამოაცვეს ისინი, ტანით დიდი ზომისანი იყვნენ; აიაიაზე მცხოვრებ კირკეს მოთვინიერებული მგლები, რომლებიც უნინ მამაკაცები იყვნენ, ახლავს თან. მას შესწევს უნარი, ჯოხის ერთი დაკვრით გადააქციოს მოსული სტუმრები სქელჯაგრიან ღორებად და კაცებს მამაკაცური პოტენცია წაართვას; ლამაზი ნიმფა კალიფსო ძნელად მისადგომ კუნძულ ოგიგიაზე ფუფუნებაში ცხოვრობს, არც ხერხია მისთვის უცხო და არც ბურღი, მაგრამ მასთან სტუმრად ღმერთებიც არ მიდიან; ფეაკები, გასაოცარი ტექნოლოგიური მიღწევების ხალხი, ჯერ კი ეჭვის თვალთ უცქერიან ოდისევსს, მაგრამ შემდეგ უხვად ასაჩუქრებენ და ითაკამდეც თავად აცილებენ.

აი, სწორედ ამ განსხვავებულ არსებებს ხვდება ოდისევსი ითაკაში დაბრუნებამდე და პოემაში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, როგორ ახერხებს ოდისევსი მათთან ურთიერთობას და პირიქით. არადა, საღაზრს მოკლებულია იმის მტკიცება, რომ ოდისევსი ყველას ენას იმდენად კარგად ფლობდა, რომ კომუნიკაცია მისთვის არანაირ პრობლემას არ წარმოადგენდა. ასევე სათუთა ისიც, რომ იმ პერიოდში ე.წ. ბერძნული (საინტერესოა, რომ “ილიადაში” ჰომეროსი აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ ბერძნების გაერთიანებულ ლაშქარში ადამიანები სხვადასხვა ენაზე მეტყველებდნენ და მათი ენები ერთმანეთში ირეოდა. შესაძლოა, ზოგიერთ შემთხვევაში აქ საუბარი ნამდვილად განსხვავებულ ენებზე იყოს, მაგრამ ამჟამად, რომ ზოგიერთი დიალექტებზე საუბრობს) ისე იყო გავრცელებული მთელ რეგიონში, რომ მასპინძლები თავი-სუფლად მეტყველებდნენ ამ ენაზე; როგორ შეიძლება, ეპოქაში, როდესაც მიმოსვლა გაძნელებული იყო და არც ტექნოლოგია იყო განვითარებული შესაბამისად, არ არსებობდა მასმედია, ყველა დამხვედური თანაბრად კარგად ფლობდეს ოდისევსის მშობლიურ ენას? არადა, ენა სწორედ ის მამხილებელი შეიძლება აღმოჩნდეს, რომლის წყალობითაც ადამიანი თავს გაყიდის, თუკი ეთნიკური წარმომავლობის დამალვა უნდა; უმეტეს შემთხვევაში მშობლიური ენა საუკეთესოდ ამხელს იდენტობას. ოდისევსს კი წარმომავლობის დამალვა აუცილებლად სჭირდება,

რადგან ყველა შემთხვევაში, როცა ის ახალ მხარეს მიადგება, მან არ იცის, ვინ ცხოვრობს იქ, რამდენად კეთილად არიან იქაურები განწყობილი ბერძენთა მიმართ, ხომ არ იყვნენ მასპინძლები ტროელთა მოკავშირეები და, თუ იყვნენ, მაშინ არანაირად არ გაუჩნდებათ სურვილი იმ ოდისევსს დაეხმარონ, რომ-ლის იდეაც იყო ტროას დამანგრეველი ცხენის აგება. არ შეიძლება, ამ იდეის ავტორზე არაფერი არ იცოდნენ რეგიონში, ეს ხომ ყველაზე უფრო პოპულარული ამბავი იყო.<sup>7</sup> თუკი საეჭვოა ის, რომ უმეტეს შემთხვევაში არცერთი მხარე არ ფლობდა მეორე მხარის ენას, მაშინ როგორ ხდება მათ შორის დაუბრკოლებელი კომუნიკაცია? რასთან გვაქვს საქმე, პოეტურ შეცდომასთან თუ რაღაც სხვა მიზნისთვის დაქარაგმებულ გამოცანასთან? ამას გარდა შეკითხვა ჩნდება მაშინაც, როდესაც ვიგებთ, რომ ფეაკებს, რომელთაც წარმოუდგენელი სიმალეებისთვის მიულწევიათ ტექნოლოგიებში, ერთი რამ არ აძლევთ მოსვენებას. ამიტომაც მათი მეფე რამდენჯერმე იმეორებს აზრს, რომ ფეაკთა შესახებ ამბები კუნძულის ფარგლებს გარეთ ოდისევსმა უნდა გაიტანოს. ჩემთვის საინტერესოა, რა იგულისხმება ამგვარ „გატანაში“, რამდენად სურთ სხვადასხვა ხალხებს, რომ მათ შესახებ შეიტყოს დანარჩენმა სამყარომ. ამ შეკითხვებზე პასუხის გაცემა ბევრ რამეს გახდის ნათელს.

როგორც ვიცით, ზღაპრის ერთ-ერთი მახასიათებელი ისაა, რომ განსხვავებული წარმომავლობის ადამიანები, ადამიანები და ზღაპრული არსებები, ადამიანები და ცხოველები თავისუფლად ამყარებენ ერთმანეთთან კომუნიკაციას. მათთვის არანაირ პრობლემას არ წარმოადგენს, ნავიდნენ ცხრა მთას იქით და ცხრა ზღვას იქით, იმოგზაურონ მიწის ზევით და მიწის ქვევით, ჩავიდნენ ზღვაში და ავიდნენ მთაზე და ამ დროს არ გაუჭირდეთ არცერთ შემხვედრთან ლინგვისტური ურთიერთობა. სწორედ ეს მსგავსებაა „ოდისეასა“ და ზღაპრის შორის. რასთან გვაქვს საქმე? „ოდისეა“ არ განეკუთვნება ზღაპრის ჟანრს, ის კი არა, არაერთი ადამიანისთვის (მათ შორის ჩემთვისაც), ეს ტექსტი ძალიან ახლოსაა ისტორიულ რეალობასთან. შეკითხვას რომ პასუხი გავცეთ, უნდა დავუბრუნდეთ ტექსტს.

პოემა „ოდისეა“ პირობითად ორ ნაწილად შეგვიძლია დავყოთ, ერთი ნაწილი ტელემაქესთან ამბებს, მეორე კი — ოდისევსის თავს გადამხდარ ამბებს აღწერს. ტელემაქე ნაწარმოების დასაწყისში ისეთ წარმოდგენას გვიტოვებს, თითქოს სუსტ პიროვნებასთან გვაქვს საქმე. ეს არც იქნებოდა გასაკვირი, რადგან იგი მოსიყვარულე ქალთა გარემოცვაში იზრდებოდა. ალბათ ოდისევსის ძიძა ევრიკლეა, რომელიც მერე მისი ძიძა იყო, პატარაობიდან დაჰფოფინებდა მას. ის კი არა, ცოტა სასაცილოცაა, როგორ ექცევა მოხუცი ოცი წლის ჭაბუკს

(ჰომეროსი 1977: 436-442). ასევე უკვირთ პენელოპეს და სასიძოებს, როდესაც ტელემაქე ცხოვრებაში პირველად დედას შეენიწააღმდეგება (ჰომეროსი 1977: 346, 356-361, 381). არავის უკვირს, როდესაც ტელემაქე, რომელიც კრებას მოინწვევს, სიტყვით გამოვა და ჩაფლავდება. მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში ათზე მეტი შეცდომაა, მსგავსი შეცდომები არცერთმა გამომსვლელმა არ უნდა დაუშვას აუდიტორიის წინაშე. სიტყვას რომ დაამთავრებს, ტელემაქე ბრაზისგან კვერთხს დაახეთქებს და ცრემლები წამოსკდება. ეს ბრაზი კი იმის ნიშანია, რომ ხვდება, რა უსუსური გამოჩნდა, ესაა გაბრაზება საკუთარ თავზე. მაგრამ ვის უნდა ესწავლებინა ტელემაქესთვის სიტყვით გამოსვლა? სად უნდა ენახა ტელემაქეს სახალხო კრება? ტექსტიდან ვგებულობთ, რომ ოცი წელია, ითაკაზე კრება არ ჩატარებულა. ყველაზე უცნაური კი მაინც ის არის, რომ ტელემაქე ათენას შეკითხვას, თუ ვინ არის მისი მამა, ასეთ პასუხს გასცემს, როგორც დედა მეუბნება, ოდისევსის შვილი ვარ (ჰომეროსი 1977: 215-216). ეს, ერთი შეხედვით, სულელური, თუმცა, როცა დაფიქრდებით, ძალიან ჭკვიანური პასუხია. ამ პასუხს ვერ გასცემს ადამიანი, რომელსაც ყველა შესაძლო სვლა არა აქვს გათვლილი პარტიაში; ამ პასუხით უნდა მივხვდეთ, რა გეგმები და მიზანი აქვს ტელემაქეს. იმ შემთხვევაში, თუკი პენელოპე გათხოვდება და ვაჟიშვილს გააჩენს, თუკი უარყოფს, რომ ტელემაქე ნამდვილად ოდისევსის ვაჟია, ვის დარჩება ქონება, ვინ იქნება პირველი რიგის მემკვიდრე? ასეთი შეკითხვა არ დაებადებოდა ტელემაქეს, რომ არა კლიტემნესტრას ღალატი. ეს ნაწარმოები იწყება ღმერთების კრებით, რომელზეც ზევსი განიხილავს ორესტეს შურისძიებას, შემდეგ ორესტეს შეადარებს ათენაც ტელემაქეს, რადგან მას აშკარად შეძახება სჭირდება. ეს ყველაფერი ცხადს ხდის, რომ ნაწარმოები ტროადან დაბრუნებული ცოლის მიერ მოკლული აგამემნონისა და შურისმაძიებელი ორესტეს ამბის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ. ტელემაქეს მაგალითი აქვს და ახლა მისი ჯერია. მან რომ სასიძოები ამოხოცოს (ჯერ ერთი, მარტო ვერ მოერევა, მას გუნდი სჭირდება, ტელემაქეს კი ახლობლები არა ჰყავს, მისი ახლობლები ისევ ოდისევსის ერთგული ხალხია — ძიძა, მენტორი, ეგვიპტიოსი, ევმაიოსი; ნესტორისა და მენელაოსის მხარდაჭერაც გასარკვევია. ამიტომაც ტელემაქესთვის ასე მნიშვნელოვანი მათთან სტუმრად წასვლა და ნესტორის სიტყვები, რომ იგი მამას ჰგავს<sup>8</sup> და მენელაოსის ცოლის, ელენეს, ერთი შეხედვით, აბსურდული სიტყვები, რომ მოსული ჭაბუკი ოდისევსის ახალდაბადებულ ვაჟს ახსენებს (ჰომეროსი 1977: 143-144)), მთელი ითაკა აუმხედრდება, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ ოდესლაც ოდისევსი ძალიან უყვარდათ, მას ბრალდება ის, რომ ვერცერთი მათგანი ვერ დააბრუნა სამშობლო-

ში. ითაკის მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი შინმოუსვლელების ახლობელია. ყველაფერს აპატიებდნენ ოდისევსს, მათი ახლობლები რომ ომში გმირულად დაღუპულიყვნენ, მაგრამ უსახელოდ ზღვაში დაღუპვა? მოსახლეობის დანარჩენი ნაწილი კი სასიძოების ნათესავია. ამიტომაც ტელემაქე ურთულეს მდგომარეობაშია. მას ლეგიტიმაცია სჭირდება, რომ ოდისევსის შვილია, ეს კი დედამ უნდა დაადასტუროს, მერე მას დასჭირდება მეზობელი ხალხების აღიარება, ეს კი ნესტორისა და მენელაოსის საქმეა, მერე კი უნდა მოიფიქროს, რა პასუხი გასცეს ითაკელებს. ამ წამოწყებულ თამაშში ერთადერთი გამოსავალია, დაბრუნდეს ოდისევსი და მან ამოხოცოს სასიძოები, თანაც ოდისევსი ოცი წლის მერე დაჩაჩანაკებული კი არ უნდა იყოს, არამედ ძალა უნდა ერჩოდეს.

ჩემი აზრით, ოდისევსი არ დაბრუნებულა ითაკაზე. ესაა ტელემაქეს მოფიქრებული ამბავი მას შემდეგ, რაც სასიძოები ამოხოცა. რა თქმა უნდა, ოდისევსს უფლება ჰქონდა, სასიძოები ამოეხოცა. მაგრამ ამის შემდეგ მოვლენები სხვაგვარად უნდა განვითარებულიყო. რა ხდება პოემაში? ამდენი ხნის მონატრებულმა ოდისევსმა ტელემაქეს ოცნება განახორციელა და მერე ისევ შორს წავიდა — მისიონერი გახდა, რათა პოსეიდონის კულტი ჩაეტანა იმ მხარეში, სადაც ზღვა თვალთ არავის ენახა! ეს არის ოდისევსის მეორე დასრულებელი მოგზაურობის დასაწყისი, მიკვირს, რომ ბერძენმა ხალხმა ამაზე კიდევ ერთი ამბავი არ შეთხზა. ოდისევსი ისე მიდის ითაკიდან, რომ ყველა, ვინც იგი ნახა, ან მოკვდა (სასიძოები) ან ის ხალხია, ვინც ტელემაქეს ერთგულია (პენელოპე, ევრიკლეა, ევმაიოსი, ლაერტი), ძალღიჯ კი, რომელიც ოდისევსს ეკუთვნოდა, ოცი წლის ლოღინის შემდეგ სიხარულით შეხვდა პატრონს და ადგილზე განუტევა სული. მას შემდეგ, რაც ტელემაქემ ითაკაზე მოაგვარა საქმეები, მას დასჭირდებოდა ხალხისთვის იმის ახსნა, თუ სად იყო ოდისევსი ათი წელი, რატომ ვერ დააბრუნა ვერცერთი ითაკელი შინ. ამისთვის კი მას დასჭირდა ისეთ მხარეებში ოდისევსის მოგზაურობის ამბების გამოგონება, სადაც ვერავინ ვერაფერს შეამომებდა. ასეთი მხარეები კი ზღაპრებშია. ტელემაქე დაესესხა იმ დროს არსებულ ზღაპრის სიუჟეტებს და ამ ზღაპრების პროტაგონისტებს ჩაანაცვლა ოდისევსი. თუმცა ზოგიერთი ამბავი ალბათ თავადაც გამოიგონა, დაუკავშირა რა ამ მხარეებისა და ხალხის შესახებ ცნობილ ამბებს. ასეთი უნდა ყოფილიყო კიკლოპთან შეხვედრის ამბავი, რომელიც ოდისევსს ამჟამად ფეაკებთან თავის მოსაწონებლად სჭირდება და თავად ფეაკებთან შეხვედრის ამბავი. ის, ვინც მოიგონა ამბავი, დასასრულიც ისეთი გამოიგონა, რომელიც ცნობისმოყვარეს ყველა კითხვას

გაცემდა პასუხს: ფეაკებზე განრისხებულმა პოსეიდონმა, რომელმაც არ აპატია თავის ხალხს ოდისევსის მიმართ ჩადენილი სიკეთე, კუნძულს კლდეები შემოავლო და თვალთაგან უხილავი გახადა. არცერთი დაღუპული ითაკელის საფლავი არ დარჩენილა (გარდა ელპენორისა), ყველა უკვალოდ დაილუპა (ან კიკლოპმა შეჭამა, ან ლესტრიგონმა, ან სკილამ და ქარიბდისმა). ერთადერთი ამბავი, რომელიც ძალიან ჰგავს რეალურს, ისმაროსში მოგზაურობაა. ამის შემდეგ კი ოდისევსის კვალი იკარგება. სწორედ ეს ფაქტი ხსნის იმას, რატომ არ უჭირდა ოდისევსს კომუნიკაცია არცერთ მხარეში, რატომ არ არსებობდა მოსულებსა და დამხვედურებს შორის ენობრივი ბარიერები.

თუ ჩემი ვარაუდი სიმართლეს შეესაბამება, მაშინ ახალი შეკითხვა დაიბადება: ჰომეროსმა მოიგონა მთელი ეს ამბავი თუ ჰომეროსმა ოდისევსთან დაკავშირებული სხვადასხვა ამბავი მოისმინა და მას გაუჩნდა ეჭვები, რამდენად შეესაბამებოდა ყოველივე სიმართლეს. ამიტომაც შეეცადა პოეტური ფანტაზიის დახმარებით აეხსნა ყველაფერი და შეთხზა, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, ყველაზე უფრო დიდ ქმნილება, რომელიც დანერგა კაცობრიობის არსებობის მანძილზე.

## **შენიშვნები:**

1. ამ პროცესებს ხელი განსაკუთრებულად შეუწყო ტექნოლოგიების განვითარებამაც. მიუხედავად იმისა, რომ კომპიუტერული პროგრამები სხვადასხვა შრიფტების გამოყენებას არ გამოირიცხავს და თითქოს ეს განსაკუთრებულ პირობებს უნდა უქმნიდეს სხვადასხვა ენებს, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ კომპიუტერიზაცია ხელს უწყობს ენების სიცოცხლის გახანგრძლივებას. ელექტრონული ჟურნალებისა და სხვა გამოცემების არსებობამ ადვილი გახადა ნაშრომები ხელმისაწვდომი გამხდარიყო ნებისმიერი დაინტერესებული პირისთვის. ამ გზაზე კი ავტორს ხელს უშლის მხოლოდ მშობლიური ენა. მისი მკითხველთა წრე მაშინვე გაათასმაგდება, რა წამსაც იგი ყველასთვის გასაგებ ენაზე დაიწყებს წერას. რა თქმა უნდა, მოთხოვნილება, ერთ ენაზე იქმნებოდეს ნაშრომები, ბევრად უფრო დიდია მეცნიერების ზოგიერთი, ე.წ. პრიორიტეტული დარგის წარმომადგენლებისთვის. სხვა დარგების წარმომადგენლები თავად უფრო არიან დაინტერესებულნი, ნაშრომები გააცნონ მკითხველს.

2. მხატვრული ტექსტის თარგმნა დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. თუნდაც იმის გახსენებაც კმარა, რამდენი სირთულე ახლავს თან ფრაზეოლოგიური გამოთქმებისა და იდიომების თარგმნას. თარგმანისას წარმოუდგენელია, სიტყვით თამამისა და კალამბურების გადმოცემა, ამიტომ მთარგმნელს კომენტარის დართვა სჭირდება, მკითხველს რომ სათანადო წარმოდგენა შეუქმნას. არადა, ასეთი თარგმანის კითხვა მკითხველს სხვა ტიპის სიამოვნებას აკლებს. ასევე არაერთი მაგალითია ცნობილი იმისა, თუ როგორ

ქმნიდნენ მთარგმნელები საგნობრივ ტერმინოლოგიას, ახალ სიტყვებს და ამით ამდიდრებდნენ მშობლიური ენის ლექსიკას. მაგალითისთვის X-XII საუკუნეებში მოღვაწე მთარგმნელთა იმ პლედის გახსენებაც კმარა, რომელთაც ქართული სალეთისმეტყველო და ფილოსოფიური ენის განვითარებას შეუწყვეს ხელი. მათი მარჯვენდ გამოგონილი სიტყვები დამკვიდრდა ქართულ ენაში და დღეს ცოტამ თუ იცის, რომ ამ რიგს განეკუთვნება არსი (მესამე პირის ზმნას ემატება სახელობითი ბრუნვის ნიშანი!), არსება (მესამე პირის ზმნას ემატება სუფიქსი „ება“, რომელიც დაერთვის მხოლოდ ზედსართავ სახელებს), არსობა (ზმნის მესამე პირის ფორმა დამატებული სუფიქსი „ობა“, რომელიც არსებითი სახელებისთვისაა განკუთვნილი), არსებობა (მესამე პირის ზმნას დამატებული ორი სუფიქსი) და ა.შ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ სიტყვა აობა-ც, რომლის პირველი ნაწილიც მიღებულია არს ზმნის შემოკლებული ვარიანტიდან და შემდეგ მას ერთვის „ობა“ სუფიქსი. როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი თითქოს სრულიად დაუშვებელ ხერხებს მიმართავს ახალი სიტყვების საწარმოებლად.

3. ამის მაგალითია არამარტო ბერძნული კულტურა (როცა ბერძნული ენა სავალდებულო იყო დაპყრობილი ქვეყნებისთვის) ან რომაული კულტურა (როცა, მიუხედავად ორი ენის — ლათინური და ბერძნულის — გაბატონებული მდგომარეობისა, ლათინურ ენაზე ქმნიდნენ აფრიკული წარმომავლობის ავტორებიც), არამედ საბჭოთა კულტურაც (მიუხედავად ნაციონალური კულტურების ხელშესაწყობად წარმოებული პოლიტიკისა), როცა რუსულ ენაზე ინერგობდა დისერტაციები ტექნიკურ და საბუნებისმეტყველო დარგებში და როცა მრავალი მწერალი ამჯობინებდა რუსულ ენაზე შეექმნა თავისი ნაწარმოებები (ამის მაგალითად ჩინგიზ აითმატოვიც კმარა, მწერალი, რომელიც დიდი გულისტკივილით აღწერდა რუსულ ენაზე ეროვნული ტრადიციების კვდომას).

4. ტექნოლოგიის ადვილად ასახსნელი განუვითარებლობიდან გამომდინარე ერთიანი სივრცის არარსებობის გამო.

5. ვინაიდან ჰომეროსის პოემები ზეპირი გზით ვრცელდებოდა იქამდე, სანამ ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში არ მოხდა მათთვის ერთიანი სახის მიცემა, თავადაპირველად ისინი მსმენელისთვის იყო განკუთვნილი, შემდეგ კი ნაწარმოებებმა მკითხველიც შეიძინა. ამ სტატიაში არ ვისაუბრებ იმ ცნობილ დავაზე, რომელიც ჰომეროლოგიაში პოემის ავტორისა და ტექსტების ერთიანობის საკითხს შეეხება.

6. მაგალითად, კიკლოპები არ არიან ძლიერები ნაოსნობაში. ამის შესახებ ოდისეეს უყვებიან ფეაეები, რომლებიც ოდესლაც კიკლოპთა ქვეყანაში ცხოვრობდნენ და მათგან შევინროებულნი იყვნენ. აშკარაა, რომ თანაცხოვრების პერიოდში კიკლოპებმა ფიზიკური უნარები განივითარეს, ხოლო ფეაკებმა — ინტელექტუალური. მათ შეძლეს, აეგოთ ხომალდები და გაცლოდნენ ისტორიულ სამშობლოს. ახალ სამშობლოში კი ჯერ კიდევ შემორჩენილია მახსოვრობა მჩაგვრელ კიკლოპებზე, ამიტომაც მათთვის ყველა სტუმარი საფრთხის შემცველია, ყველა მოსულს ეჭვის თვალთ უყურებენ, რადგან იგი, შეიძლება, კიკლოპთა ქვეყნიდან აღმოჩნდეს. ხომ შეიძლება, ადრე თუ გვიან, კიკლოპებ-



მაც ისწავლონ ნაოსნობა და მათაც გადალახონ ზღვა, ეწვიონ ფეაკებს და ძველებურად დაჩაგრონ ფიზიკურად? სწორედ ამ შიშს ამოიცნობს ოდისევსი და არაჩვეულებრივად გამოიყენებს, ითამაშებს რა მასპინძლების ემოციაზე, როდესაც მოუყვება კიკლოპის მოხერხებულად ძლევის ამბავს.

7. სქერიაზე ოდისევსი ესწრება ნადიმს, რომელზეც ბრმა აედი ასრულებს ტროას ომის გამორჩეულ ამბებს. აქედან ვხვდებით, რომ ამ ომის შესახებ ყველაფერი შესანიშნავად იციან ფეაკებმა. კიკონებმა იციან, ვინ არის ოდისევსი, თუმცა კიკონები, როგორც ჩანს, ტროელთა მოკავშირეები იყვნენ ომში და მათ მხარეში მისული ითაკელებიც მართო დასასვენებლად და წყლისა და სანოვავის მოსამარაგებლად კი არ ჩერდებიან ისმაროსში, არამედ ოდისევსსა და მის თანამგზურებს ჯერ კიდევ ერჩით ძალა, გაყოფორებული არიან მოგებული ომით და მათ მოსახლეობის დარბევა და ამ ქვეყანაში დამატებითი ხეირის ნახვა აქვთ განზრახული.

8. რითი მიამსგავსა ნესტორმა ტელემაქე მამას მაშინ, როდესაც ტელემაქეს არც არაფერი მნიშვნელოვანი არ გაუკეთებია და არც უთქვამს? მაგრამ ნესტორი ბრძენია და იმას ხვდება, რასაც ტელემაქე არ ამბობს, მაგრამ რაც ტელემაქეს მასთან ჩამოსვლაში იმალება.

## დამონებიანი

**ჰომეროსი 1977:** ჰომეროსი. ოდისეა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

## MANANA SHAMILISHVILI

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### “Closed Globalization” and Thought Control in Georgia

The modern globalization theory is based not only on current events but on historic experiences as well. In a bipolar world, western convergence and modernization based system was opposed with a so called soviet “Closed” globalization model. These forced policies were greatly reflected in the intellectual field.

The materials discovered in the archives of Ministry of internal affairs, within the scope of the grant project “Bolshevism and Georgian literature – 1921-1941 years” enables us to impartially exhibit the tragic reality that was the strife between the totalitarian regime and the literate mindset.

**Key words:** *Globalization, Bolshevism, Georgian literature, Closed soviet system.*



## მანანა შამილიშვილი

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### „დახშული გლობალიზაცია“ და აზრის კონტროლი საქართველოში

გლობალიზაციის თანამედროვე თეორია, მიმდინარე პროცესებთან ერთად, ისტორიულ გამოცდილებასაც ემყარება. გასული საუკუნის ბიპოლარულ სამყაროში კონვერგენციისა და მოდერნიზაციის თეორიებზე დამყარებულ დასავლურ სისტემას მკვეთრად უპირისპირდებოდა „გლობალიზაციის“ საბჭოური მოდელი. როგორც ცნობილია, გლობალიზაციის ძირითადი ნიშანი მის ყოვლისმომცველობაში, „საზღვრების ნაშლის“ ტენდენციასა და ჰომოგენურობისკენ — გაერთვაროვნებისკენ სწრაფვაში ვლინდება. ამ ლოგიკით სათუო აღმოჩნდება ჩვენ მიერ ნაშრომის სახელდებად გამოტანილი ფორმულირება — „დახშული“ გლობალიზაცია. ეს სიტყვათშეთანხმება შეუხამებლის შეხამებას ემსგავსება. გლობალიზაცია ღია, დროსა და სივრცეში განფენილი პროცესია და მისი „ჩაკეტილ“ სივრცედ წარმოჩენა, სულ ცოტა, კითხვებს მაინც ბადებს. შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად ავხსნათ ჩვენი მოსაზრების მიზანშეწონილობა.

გლობალიზაცია მხოლოდ მე-20 და 21-ე საუკუნეების ფენომენი როდია. კულტურის ისტორია არაერთ მსგავს პროცესს იცნობს. კაცობრიობის ისტორია ხომ კულტურული კონტაქტის, გავლენისა და კომბინირების ისტორიაა. კულტურები არასდროსაა მონოლითური. ყოველი მათგანი ჰიბრიდულია, მუდამ ასეთი იყო და როგორც ნედერვინ პიტერსი (1995) იტყვის, „... ჰიბრიდიზაცია სინამდვილეში ტავტოლოგიაა — თანამედროვე დაჩქარებული გლობალიზაცია ჰიბრიდულ კულტურათა ჰიბრიდიზაციას გულისხმობს (სთორი, 2007: 196).“

მოგეხსენებათ, წარსულში მუდამ ხდებოდა კულტურული ექსპანსია, რის შედეგადაც წარმოიქმნებოდა ლოკალურის მიმართ დომინანტი კულტურის ფართომასშტაბიანი ძალაუფლებრივი რეგიონები. დამპყრობი ქვეყნების კულტურული დომინირების მაგალითები მრავლად შეგვიძლია მოვიხმოთ: ძველი აღმოსავლეთის ძლევამოსილი ქვეყნები — ეგვიპტე, ინდოეთი, ჩინეთი, რომლებიც თავიანთ კულტურას სახელმწიფო საზღვრებიდან შორს ავრცელებდნენ. და პირუკუ: სამხედრო ძალით დაპყრობილი ქვეყნების კულტურის დამპყრობისაზე დომინირების კლასიკური ნიმუში — ძველი საბერძნეთი (პროზერსკი 2003: 47-53).

გლობალურისა და ლოკალურის ურთიერთმიმართების პრობლემაზე ადრეც გვისაუბრია. აღვნიშნავდით, რომ მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ჟურნალისტიკა ხელშემწყობი აღმოჩნდა ერთგვარი კულტურული „ვესტერნიზაციისა“, რაც დასავლური ღირებულებების დამკვიდრებაში გამოიხატა. ფაქტია, რომ „ვესტერნულისა“ და ლოკალურის ურთიერთშეღწევადობამ წარმოქმნა სიცოცხლისუნარიანი კულტურული ფორმა — ქართული ჟურნალიზმი, რომელიც ქვეყანას დენაციონალიზმის საფრთხისგან იცავდა, საზოგადოებრივ ცხოვრებას კი მშობლიურ ნიაღში, საერთო ევროპულ ოჯახში აბრუნებდა. მან ახალი სული შთაბერა ქართულ კულტურას, რომელიც მიუხედავად “იმპერიალისტური” მცდელობებისა, „იმპორტირებული“ დემოკრატიული ღირებულებების შეთვისების შედეგად მოდიფიკაციას ექვემდებარებოდა (შამილიშვილი 2011: 210-211).

ყოველივე ზემოაღნიშნული ჩვენი კვლევის მთავარი თეზისის — „დახშული“ გლობალიზაციის პრობლემასთან ლოგიკურად გვაახლოვებს. ეს მეტაფორული სახელდებაა, რომელიც საბჭოური გლობალიზაციის აღსანიშნად ოქსიუმორონის სახით გამოვიყენეთ. უნდა შევნიშნოთ, რომ მსგავსი ფორმულირება სამეცნიერო ლიტერატურაში არ შეგვხვედრია (მსაზღვრელი „ჩაკეტილი“ ხშირად გამოიყენება ეკონომიკასთან მიმართებით, მაგალითად, საბჭოთა კავშირის გამოცდილებაზე საუბრისას). მართალია, ჩვენი ფორმულირების მართებულობას კომპეტენტური მეცნიერული აზრით ვერ გავამყარებთ, მაგრამ უთუოდ დავიმოწმებთ ცნობილ ქართველ მწერალს, აკა მორჩილაძეს, რომელმაც თავის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ დოკუმენტურ თხზულებაში — „ჩრდილი გზაზე“ ამგვარი პასაჟი შემოგვთავაზა: „...ყოველთვის საინტერესოა, როგორ აღიქვამს უცხოელი ქართველის ნაწერს. მით უმეტეს, იმ დროში, როცა ამნაირი გლობალიზაცია არ არსებობდა. სამაგიეროდ, არსებობდა საბჭოთა გლობალიზაცია, თუ იმას გლობალიზაციას დავარქმევთ“ (მორჩილაძე 2014: 55-56).

გამორჩეული ხელრთვისა და უტყუარი ალღოს მქონე მწერალს, რომელმაც თავის ნაწარმოებებში წარსული და აწმყო ერთმანეთთან ოსტატურად მოარიგა, მხედველობიდან არ გამოპარვია ის ფაქტი, რომ საბჭოთა კავშირი თავისებური გლობალური მინი-მოდელი იყო. დასახელებულ ნაწარმოებში, რომელიც ჩვენს სოციალისტურ წარსულზე მწერლის რეფლექსიას წარმოადგენს, ნათლადაა დანახული ის მანკიერებანი, რამაც საბჭოური მენტალიტეტის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი და რის შედეგებსაც იწერციით თანამედროვე ეტაპზეც ვიმკით. უკვე კარგა ხანია, რაც ჩვენში ტოტალიტარიზმის ხილვნი ნიშნებთან ბრძოლის კამპანია მიმდინარეობს, არადა, მთავარი სწორედ მის უხილავ ნიშნებთან გამკლავებაა. ეს კი მტკივნეული, ხანგრძლივი

პროცესია. როგორც მერაბ მამარდაშვილი ამბობს, „...ეს არის სისხლის ტკივილი, ხანგრძლივი ჯდომის შემდეგ ვენებში დინება რომ დაიწყო. ფეხები თითქმის მკვდარია, ცხოვრება კი საშინელ ტკივილს გაყენებს. (...) ცირკულაციის დაწყებას ტკივილი მოსდევს“ (მამარდაშვილი 1992: 47). პარადოქსულია, მაგრამ აღნიშნული პროცესის ფორსირებულად წარმართვის ინიციატორნი ამ ნიშნებს თავადვე ატარებენ, რაც მათ რიტორიკაში, ქმედებასა და ხელნერაში თვალნათლივ ვლინდება.

კვლავ განსახილველ საკითხს ვუბრუნდებით. ვითვალისწინებთ გლობალიზაციის ძირითად ასპექტებს და „საბჭოურ გლობალიზაციაზე“ ჩვენი მოსაზრების გასამყარებლად რამდენიმე ფაქტორს მოვიშველიებთ:

- გლობალიზაციის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი საერთო ეკონომიკური სივრცის შექმნაა. საბჭოთა კავშირიც ცენტრალიზებულ ეკონომიკურ სისტემას ემყარებოდა (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მსაზღვრელი „ჩაკეტილი“ სამეცნიერო ლიტერატურაში სწორედ ეკონომიკასთან მიმართებით გამოიყენება). ამ ასპექტის შემონახვა სულ იოლად შეიძლება, თუკი გავიხსენებთ 16 „მოძმე“ რესპუბლიკის ეკონომიკური თანამშრომლობის პრინციპს — სისტემა ისე იყო შექმნილი, რომ დამოუკიდებლად ვერც ერთი ვერ იარსებებდა.

- მეორე და საგულისხმო ასპექტი პოლიტიკური გლობალიზაცია გახლავთ, რაც თანადროულობაში საერთაშორისო პოლიტიკური ორგანიზაციების შექმნით გამოიხატება. მათი მიზანი ქვეყნებს შორის ურთიერთთანამშრომლობისა და უსაფრთხოების პოლიტიკის გატარებაა. ამ მხრივ საბჭოური პრაქტიკაც სოციალისტურ რესპუბლიკებს შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირსა და საერთო პოლიტიკური სისტემის იდეოლოგიურ გამყარებას ეფუძნებოდა.

- გლობალიზაციის მესამე და უმნიშვნელოვანესი ასპექტი პატარა ქვეყნებისთვის ესოდენ სახიფათო - კულტურული გლობალიზაციაა. ეს შიში უსაფუძვლო როდია. ხშირად ჰომოგენური ძალები არღვევენ ლოკალური კულტურის მყიფე ჰეტეროგენულ საზღვრებს და განდევნიან ადგილობრივ კულტურას - ენაცვლებიან მას. ზოგჯერ ისინი ერთმანეთს შეერევიან და ე.წ. მესამე კულტურას ქმნიან (სთორი). ისეც ხდება, რომ ძლიერი ავთენტური კულტურებიდან კონტრდინებები წარმოიქმნება, რაც შემდგომ გლობალურ კულტურაზე ახდენს გავლენას. ახლა ნათქვამი საბჭოურ სისტემაზე განვავრცოთ. ბოლშევიზმის იდეოლოგიაზე დაფუძნებული საბჭოთა კავშირის ავტარქიული, დახშული სისტემა არსებობის პირველივე წლებიდან მიზანმიმართულად ცდილობდა მასში შემავალ ერებს შორის განსხვავებათა წაშლას. გაბატონებული კულტურის მიერ თავსმოხვეული სტერეოტიპები „კეთილი მიზნებით“ მართლდებოდა და ჩვენს უნიკალურობას, ჩვენთვის ბუნე-

ბრივ მსოფლალქმას განადგურებით ემუქრებოდა. ეს ძალმომრეობრივი პოლიტიკა განსაკუთრებული სიმწვავით ინტელექტუალურ სფეროზე აისახა.

საბჭოური გლობალური კულტურა საბჭოთა ცხოვრების წესის დამკვიდრებას უწყობდა ხელს, ეფექტიანად ახორციელებდა კულტურულ ექსპანსიას ავთენტურ სივრცეებში და საბჭოურ ყაიდაზე ქმნიდა ახალ, ჰიბრიდულ ფორმებს, რომლებიც სხვადასხვა სახით ვლინდებოდა შემოქმედებით, სახელოვნებო სფეროსა თუ ყოფით კულტურაში. პროლეტკულტელთა „ნაღვანი“ ახალი საბჭოური მენტალიტეტის ჩამოყალიბებასა და უმნიკვლო საბჭოელის რეპუტაციის ფორმირებას ემსახურებოდა. განსხვავებული აზრი ინტელექტუალური ტერორით ითრგუნებოდა. ცხადია, საქართველოც ამ წნეხის ქვეშ მოექცა.

ნათქვამის დასტურად, შემოგთავაზებთ უნიკალურ დოკუმენტურ მასალას, რომელიც საგრანტო პროექტის — „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941 წლები)“ — ფარგლებში საქართველოს შსს-ს საარქივო ფონდებიდან მოვიძიეთ. აღნიშნული წყაროების დემონსტრირებით გვსურს, ცხადლივ წარმოვაჩინოთ შინსახკომელთა სადამსჯელო პოლიტიკის სტრატეგია და არაადამიანური მოპყრობის ფაქტები. ყველაზე მდიდარ წარმოსახვასაც კი აღემატება ის რეალობა, რომლის კონსტრუირების საუკეთესო საშუალებასაც მოპოვებული დოკუმენტაცია იძლევა.

ცნობილ მეცნიერთა, პუბლიცისტთა, საზოგადო მოღვაწეთა და სახელოვნებო წრის წარმომადგენელთა დაკითხვის ოქმებსა და ჩვენებებზე დაყრდნობით, საშუალება გვეძლევა აღვადგინოთ იმ ავბედითი ეპოქის პირუთვნელი სურათი; დავაკვირდეთ ემპირიულ დროში მიმდინარე ცვლილებებს; დეტალიდან მთელი ვჭვრიტოთ. დოკუმენტური ნარატივის თავისებურებათა წარმოჩენით გამოვკვეთოთ მთლიანად იმ პერიოდის სააზროვნო სივრცის სპეციფიკა და განვსაზღვროთ ბოლშევიკური ტერორის ხასიათი და მასშტაბები.

საარქივო მასალაზე მუშაობის პროცესში შესწავლილ მრავალ საქმეს შორის, ნიმუშად რამდენიმე, მეტადრე მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები ფაქტი გვსურს წარმოვაჩინოთ. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გასაბჭოების პირველ წლებში ბოლშევიკური მართლმსაჯულება პოლიტიკური ოპონენტების მიმართ გაცილებით ლოიალური იყო, ვიდრე მომდევნო ეტაპებზე. 20-იანი წლების დასაწყისის დაკითხვის ოქმებიდანაც ირკვევა, რომ იმ პერიოდში ჯერ კიდევ იყო შესაძლებელი აზრის დაუფარავად გამოხატვა. სასჯელის ზომაც შედარებით მსუბუქია. თუმცა, მომდევნო წლებში სასჯელი არამართლზომიერად იზრდება და არა მხოლოდ იდეოლოგიურად მიუღებელ პირთა მიმართ, არამედ

ყოფით ნიადაგზე ჩადენილ დანაშაულობებთან და წვრილმან შემთხვევებთან დაკავშირებითაც. მოგვიანებით, ეს პირები ხელახლა მოხვდნენ საპყრობილეში და უმკაცრესად გასამართლდნენ.

მრავალი ადამიანის თავისუფლება შეეწირა საქართველოს დამოუკიდებლობის დღის აღსანიშნავად დაგეგმილ აქციებს, რომლებიც გასაბჭოების პირველ წლებში ინტენსიურად იმართებოდა. გთავაზობთ ამონარიდს 1922 წლის 26 მაისის გამოსვლებთან დაკავშირებით დაკავებული დავით ყარამანის ძე ჩხეიძის ჩვენების ოქმიდან. იურიდიული განათლების მქონე, წარმოშობით აზნაური 1905-1910 წლებში ესრების პარტიის წევრი ყოფილა.

ჩვენების ოქმიდან (სტილი დაცულია):

- (...) როგორ მიგაჩნიათ საქართველოში რუსის ჯარის არსებობა?
- **ამ საკითხს მე კრიტიკულის თვალსაზრისით უყურებ.**
- რაში გამოითქმის კრიტიკული თვალსაზრისი?
- **საქართველოს დამოუკიდებლობის პრინციპთან არ თავსდება**

**ეს საკითხი.**

- როგორ მიგაჩნიათ თქვენ საქართველოს დამოუკიდებლობა?

— **საქართველოს მშრომელი ხალხის მიერ თავის ბედის თვითონვე პატრონობა.**

- გწამს თუ არა თქვენ ძლიერის მიერ სუსტის განადგურება?

— **ეს ბუნების კანონია.**

— მაშასადამე შეუძლია თუ არა საქართველოს დამოუკიდებლად მხოლოდ თავის ძალებზე დაყრდნობით იარსებოს?

— **შეუძლია როდესაც საქართველოს ყავს უკვე ბრძოლაში გამოცდილი მშრომელი ხალხი.**

— (...) შეპყრობა მე ვფიქრობ გამოწვეულია გაუგებრობით. არ ვიცი რაზე რაში მდებენ ბრალს. შესაძლებელია რომელიმე არტელის თანამშრომელმა შემოიტანა რაიმე განცხადება მე მგონი ვინმე უკმაყოფილო ელემენტია ჩემი.

ჩემს ჩვენებას ხელს ვანერ.

დავით ყარამანის ძე ჩხეიძე (საარქივო სამმართველო, ფონდი № 6, საარქივო № 221/4, ყუთი № 23, საქმე № 22720)

ამ ამონარიდიდან ჩანს, რომ დაკავებული ბრალდებას უარყოფს, მაგრამ კითხვაზე, თუ როგორ აღიქვამს იგი რუსეთის ჯარის საქართველოს ტერიტორიაზე არსებობას, უყოყმანოდ პასუხობს, რომ ეს ქვეყნის დამოუკიდებლობის პრინციპს ეწინააღმდეგება და საქართველოს შესწევს ძალა, საკუთარი ბედი თვითონვე განკარგოს. კონტრრევოლუციაში ბრალდებულს სამი თვით თავისუფლების აღკვეთა მიუსაჯეს, წინასწარი დაკავების ვადის ჩაუთვლელად, მაგრამ შუამდგომლობის საფუძველზე მალევე გაათავისუფლეს.

მსგავსი შინაარსის არაერთი ჩვენება იძებნება გასაბჭოების პირველ წლებში დაკავებულ პირთა საქმეებში. სრულიად ნათელია, რომ პატრიოტულად განწყობილი პარტიული აქტივისტები (მეტწილად, სოციალ-დემოკრატთა წარმომადგენელი), ნონკონფორმისტი პედაგოგები და მოსწავლეები ბოლშევიკურ მმართველობას არ ურიგდებიან; ცდილობენ ყოველი ხერხი იხმარონ, რათა საერთო სახალხო მობილიზაციას მიაღწიონ და აღადგინონ ქვეყნის დამოუკიდებლობა. კონტრრევოლუციური საქმიანობის ბრალდებით, დაკავებულთა შორის აღმოჩნდა ცნობილი პედაგოგი და ჟურნალისტი, დამფუძნებელი კრების წევრი ნიკიფორე ბესარიონის ძე იმნაიშვილიც. იგი 1904 წლიდან სოციალ-დემოკრატიული პარტიის, 1920 წლიდან კი „სხიველთა“ ჯგუფის წევრად ითვლებოდა. 26 მაისის გამოსვლებთან დაკავშირებით, ნიკიფორე იმნაიშვილის მიერ მიცემული ჩვენებიდან ირკვევა, რომ რუსეთის ნათელი არმიის საქართველოში ყოფნის წინააღმდეგა და წინა შემთხვევის მსგავსად, ამას ისიც დაუფარავად აცხადებს:

„— როგორც სოციალისტს და საქართველოს დამოუკიდებლობის მომხრეს, მე აუცილებელ საჭიროდ მიმაჩნია საქართველოს ყავდეს თავისი ნაციონალური ჯარი, მოკლებულ ყოველგვარ ავანტიურას და თავგანწირული მშრომელი ხალხის ინტერესებისათვის. **რუსეთის ჯარის ყოფნას, საქართველოს ტერიტორიაზე არ ვამართლებ**“ (იმნაიშვილის საქმე № 1433).

აშკარა ანტიბოლშევიკური პოზიციის გამო იმნაიშვილი სასჯელის ვადის განსაზღვრის გარეშე დააკავეს. 1922 წლის 5 ივლისის დასკვნით დადგენილებაში ვკითხულობთ:

„Вотнoшeнии Имнаишвили Никифора, как активна годеятеля и виднаго меньшевика пользующаго большою популярностью среди своих товарищей, наличном допросе выяснилась его вредность котнoшeнии Соввласти».

იმნაიშვილი, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებისთვის „მავნე ელემენტი“, დააპატიმრეს. გამოსასწორებელი სახლის — „ისპრავდომის“ — უფროსისადმი 1922 წლის 20 ივლისის მიმართვით გაცემულია განკარგულება დაცვის ქვეშ მისი იზოლაციის შესახებ. საარქივო მასალებში დაცულია ასევე ექიმთა კომისიის თავმჯდომარის ცნობა, რომელშიც ნათქვამია, რომ იმნაიშვილი ტუბერკულოზითაა მძიმედ სნეული. იმავე წლის 6 ოქტომბერს მას „არამიანცის“ საავადმყოფოში ათავსებენ. პატიმრის დედის, ბაბილინა იმნაიშვილის 5 ოქტომბრით დათარიღებული წერილიდან ირკვევა, რომ ნიკიფორე იმნაიშვილი, სხვა პატიმრებთან ერთად, ქალაქის პირველ ციხეში დაუბრუნებიათ, რადგან საავადმყოფოდან პატიმარი, ვინმე ასათიანი გაქცეულა. დედის მუდარა — დაენდოთ მძიმედ ავადმყოფი, სიკვდილის პირას მყოფი შვილი და მიეცათ

მისთვის მკურნალობის საშუალება, ჩანს, კომისიამ („გრუზჩეკამ“) შეისმინა. 6 ნოემბრის დადგენილებით, ტუსალი წინასწარი დაკავების საპატიმროდან გაათავისუფლეს.

ძალზე საინტერესო მასალა მოვიძიეთ გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფის, ქართული ეთნოგრაფიული სკოლის დამფუძნებლის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსის (1969) გიორგი ჩიტაიას (1890–1986) დაკავების შესახებ. ცნობილი მეცნიერის ბიოგრაფიული მონაცემებიდან ირკვევა, რომ 1920-იანი წლების დასაწყისში, პეტროგრადის უნივერსიტეტდამთავრებული ახალგაზრდა საქართველოს მუზეუმში, ეთნოგრაფად იწყებს მუშაობას. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება საარქივო დოკუმენტი, რომლიც გვეუბნება, რომ იგი 1923 წლის ზაფხულში, ეთნოგრაფიული კვლევების ჩასატარებლად, ახალციხის მაზრაში იყო მივლინებული. დაპატიმრებულის საქმეში მოიპოვება მივლინების დამადასტურებელი „მანდატი,“ რომელშიც ვკითხულობთ:

„მიეცა ესე საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფს გიორგი სპირიდონის ძე ჩიტაიას მას შინა, რომ ის, ჩიტაია, საქართველოს მუზეუმის მიერ გაგზავნილია სამეცნიერო ეთნოგრაფიულ ექსკურსიაზე ახალციხის მაზრაში. სათანადო დაწესებულებებს და ორგანიზაციებს ევალებათ გაუწიონ მას კანონიერი ყოველმხრივი დახმარება და განსაკუთრებით ბინისა და სურსათის შოვნაში. მუზეუმის დირექტორი: (ფაქსიმილია არ იკითხება) მდივანი: ს. მაკალათია“

აღნიშნულ დოკუმენტთან ერთად, არქივში დაცულია 1923 წლის 23 ივლისით დათარიღებული, გ. ჩიტაიასთვის სენაკიდან გამოგზავნილი პირადი წერილი. ჩანს, იგი ადრესატის დაპატიმრების შემდეგ მიუღიათ, ვინაიდან ეთნოგრაფი ჯერ კიდევ 14 ივლისს დააკავეს. წერილიდან ირკვევა, რომ ჩიტაიას, გარდა პროფესიული ინტერესისა, სხვა მოტივიც ჰქონია გასამგზავრებლად — ტუბერკულოზით ყოფილა დაავადებული. მასთან ერთად, მისი კოლეგაც, მიხ. შავიშვილიც შეუპყრიათ. საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში ბრალდებული მეცნიერი დამნაშავედ სცნეს და სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში აქტიური მუშაობისა (პარტიის წევრად ირიცხებოდა 1912 წლიდან) და ბოლშევიკების საწინააღმდეგო არალეგალური საქმიანობის გამო გაასამართლეს. 4 ოქტომბრის დადგენილებით, მას შრომა-გასწორებით კოლონიაში (ГПУ) სამი წლით საქართველოდან გადასახლება მიუსაჯეს.

არქივში დაცული დოკუმენტები ადასტურებს, რომ პატიმარი, მოკლე დროში, 1924 წლის 23 იანვარს, ყოფილ მენშევიკთა კონფერენციის გადანყვეტილების შედეგად გაათავისუფლეს. ამ თავყრილობას



იგი გამოსასწორებელ სახლში („ისპრავდომში“), წინასწარი დაკავების დროს შეუერთდა. როგორც ცნობილია, მენშევიკმა პოლიტპატიმრებმა პარტიის დემონსტრაციულად დატოვების შესახებ მიიღეს რეზოლუცია. ამ დოკუმენტს ჩიტაიაც აწერდა ხელს.

ინტელექტუალური ტერორის ეტაპობრივად გაძლიერების ტენდენციაზე ნათლად მეტყველებს მეცნიერის საქმეში არსებული საიდუმლო დოკუმენტი — ტელეგრამა, რომელიც ლავრენტი ბერიას მიერაა ხელმოწერილი და გიორგი ჩიტაიას დაპატიმრების ბრძანებას წარმოადგენს. უცვლელად გთავაზობთ ტექსტს:

**„записка по прямому проводу. - сов. секретно.**

**Ахалциху/ нач. П/Бюро. —**

**Абастуман на дачу выехал Читая Георгий, одновременно поручено ему наркомпросом произвести археологические обследования в Ахалцихском и Ахалкалакскомуездах совместно комиссией. Примите все меры аресту его доставке ЧКГ. ГУК 11 Июля 1923 года.**

**№ 4737/С**

**Зампредчека ხელმოწერილია — Берия“**

(ფონდი № 6, საარქივო № 23397, ჩიტაია გ.ს.)

გიორგი ჩიტაიას ღვანლის შესახებაც უნდა შევნიშნოთ: მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ეთნოგრაფიის განვითარებაში. რომ არა მეცნიერების ისტორიაში ყველაზე რთულ პერიოდში გ. ჩიტაიას პრინციპული პოზიცია, შეუძლებელი იქნებოდა იმ სქემატიზმის თავიდან აცილება, რასაც მარქსისტული ეთნოგრაფია ამკვიდრებდა. ამ წინააღმდეგობებს მეცნიერი ღირსეულად გაუმკლავდა. სწორედ მისი დაუღალავი შრომის შედეგია, რომ დღეს მუზეუმის 14 ეთნოგრაფიულ ზონაში საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოტანილი 70 საცხოვრებელი სახლი და სამეურნეო ნაგებობაა განთავსებული. შემთხვევით როდი უთქვამს აკაკი შანიძეს: „სხვა რომ არაფერი გაეკეთებინა ბატონ გიორგი ჩიტაიას, ეს ღია ცის ქვეშ მონყობილი საუცხოო მუზეუმიც საკმარისი იქნებოდა მისი სახელის უკვდავსაყოფად“. 2010 წელს, სერიით „ქართველი მეცნიერები,“ დაიბეჭდა გიორგი ჩიტაიას ბიბლიოგრაფია, რომელიც მისი მოღვაწეობის 1924-2008 წლებს მოიცავს. ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ მოძიებული დოკუმენტური მასალა საგულისხმო დეტალით გაამდიდრებს სახელოვანი მეცნიერის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ არსებულ ლიტერატურას.

ზემოგანხილული შემთხვევებიდან აშკარად ჩანს, რომ ბოლშევიკური რეჟიმის კონტროლის სტრატეგია ერთგვაროვანი არ ყოფილა. ოციანი წლების პირველ ნახევრამდე, პოლიტიკური ნიშნით დევნისა



და ინტელექტუალური ტერორის გაძლიერების მიუხედავად, სადამსჯელო ზომები შედარებით ლოიალური და შემწყნარებლური იყო. მეტიც, იმ პერიოდის შემოქმედებით ინტელიგენციას რეალურად ესახებოდა ახალ ხელისუფლებასთან გონივრული თანამშრომლობის იდეა. სამწუხაროდ, ბოლშევიკურ რეჟიმზე ამგვარი ილუზორული წარმოდგენის ხანა მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა. პოლიტიკური ძალაუფლების გამყარებასთან ერთად, ქვეყანაში ტერორის მასშტაბები იზრდებოდა, ფორმები კი იხვეწებოდა. მალე მას ანტისაბჭოური აჯანყების ჩახშობა და სხვა სადამსჯელო ღონისძიებები მოჰყვა.

ამრიგად, საარქივო მასალაზე მუშაობისას მკაფიოდ წარმოჩნდა ჩვენი ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდში რევოლუციური „ღირებულებების“ დამკვიდრების მეტად მტიკინეული პროცესი. „დახშულ“ გლობალურ სისტემაში გამეფებული იდეოლოგიური დიქტატის პირობებში პიროვნული და ინტელექტუალური თავისუფლების შეზღუდვის შემხვევათა ანალიზი, სულიერი ღირებულებების დესტრუქციით გამოხატული ეპოქის თანამედროვე რეცეფცია საშუალებას გვაძლევს, ადეკვატურად შევაფასოთ ჩვენი წარსულის საბედისწერო გამოცდილება და მართებული დასკვნები გამოვიტანოთ.

### **დამონებიანი:**

**მამარდაშვილი 1992:** მამარდაშვილი მ. „ჩახშული ფიქრი“ // *საუბრები ანი ეპელბუნთან*. თბ.: „ჩემი“, 1992.

**პროზერსკი 2003:** Прозерский В. В. Глобализационные процессы в истории Культуры. // *Глобализация и культура: аналитический подход*. СПб. Янус, 2003.

**სთორი 2007:** სთორი ჯ. *კულტურის კვლევები და პოპულარული კულტურის შესწავლა*. თბ.: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007.

**შამილიშვილი 2011:** შამილიშვილი მ. „ქართული ჟურნალიზმის პროტოგლობალისტური გამოცდილებიდან“. *კრიტიკა*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

**SVETLANA SHARKEVICH**

*Belarus, Minsk*

*Belarusian State Pedagogical University. M.Tanka*

### **Effect of Globalization on Postgraduate (Further) Education System**

Globalization, transformation and integration processes at the turn of the century demand concerted actions by the world community not only in political and economic spheres, but in the sphere of education and pedagogics, as well. The main factors of globalization of postgraduate education are economic, political and social factors.

Contemporary additional education shall fulfill two main functions: training staff for society and preparing the person for active life in a globalized world involving free economic exchange between the world's regions, common information space, and worldwide domination of humanistic social principles.

***Key words:** postgraduate education, globalization, market relations, informational society.*

**СВЕТЛАНА ШАРКЕВИЧ**

*Беларусь, Минск*

*Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка*

### **Влияние глобализации на систему последиplomного (дополнительного) образования**

Одним из признаков современного мира стали чрезвычайно динамичные и глубинные изменения во всех сферах общественной жизни. Глобализация, трансформационные и интеграционные процессы на рубеже веков требуют согласованных действий мирового сообщества не только в области политики и экономики, но и в сфере образования и педагогики.

Что же представляет собой процесс глобализации современного общества?

Глобализация – это постепенное преобразование разнородного мирового социального пространства в единую глобальную систему, в которой беспрепятственно перемещаются информационные потоки, идеи, ценности и их носители, капиталы, товары и услуги, стандарты поведения и моды, видоизменяя миропредставление, деятельность социальных институтов,

общностей и индивидов, механизмы их взаимодействия. Она становится ключевым принципом в мировых отношениях. Поиск путей к целостному миру, к обретению способности человека понимать, жить и действовать в нем с неизбежностью ведет философскую мысль XXI века к постановке проблем образования (Мясников 2010: 40).

Образование, как подсистема целостной государственной системы, не имеет права отставать в темпах развития, то есть она тоже имеет, а точнее вынуждена менять свою структуру и разделять отношения, доминирующие в обществе. С другой стороны, образование не только пассивно воспринимает изменения в обществе, но и активно влияет на трансформации в нем, а также в его подсистемах. В частности, образование имеет большое влияние на хозяйственную и экономическую деятельность, внутреннюю и внешнюю политику, развитие культуры. Именно образование, как социальный институт, отвечает за профессиональный уровень кадров духовной, производственной и управленческой сфер всех современных стран. Образование через науку, соответствующие производства и новейшие технологии влияет на восходящее экономическое развитие постиндустриального общества в целом. Осознавая определяющее влияние образования на все общественные процессы, развитые страны стремятся развивать его в соответствии с требованиями времени.

Проблема влияния глобализационных процессов на изменения государственной политики в области образования, необходимость модернизации системы образования, разработки и внедрения современных подходов, в том числе и в сфере профессионального обучения, дополнительного образования получила широкое научное осмысление и отражена в работах целого ряда ученых, что подтверждает ее актуальность.

В теории и методике профессионального образования идеи интегративности заложены в концепции глобального образования (В.И. Байденко, С.А. Гребнев, А.П. Лиферов, и др.). В исследованиях философов, социологов (Б.Е. Винер, Т.Н. Емчура, Ж. Делор, Р.А. Каменская и др.) высказывается предположение о том, что интеграция образования может привести к утрате культурных традиций и культурных ценностей.

В то же время существует ряд исследований, в которых определены основы воспитания национального самосознания и межнациональной толерантности (Д.В. Зиновьев, З.Ф. Мубинова, Л.С. Ядрихинская и др.); воспитание человека культуры, гражданина (Е.В. Бондаревская); воспитание духовно богатой личности (Т.Н. Власова); воспитание культуры межнационального общения (З.Т. Гасанова).

Проблема сочетания международного и отечественного опыта профессиональной подготовки основана на противоречии традиций российского и международного профессионального образования, их взаимодействии на основе интеграции национальных и международных достижений в профессиональном образовании (В.И. Байденко, Е.П. Белозерцев, А.И. Галаган, Л.В. Занина, Л.Н. Тарасюк, К.Н. Цейкович и др.).

Превращение конечного образования в непрерывное, ставшее общемировой тенденцией второй половины XX в., привело к возрастанию значимости дополнительного образования взрослых, охватывающего наиболее долгий период в жизни человека и в системе его непрерывного образования. Роль последиplomного образования, как самостоятельного звена образовательного психолого-педагогического процесса, особенно возросла в условиях рыночных трансформаций современного общества. Обусловлено это тем, что государству в переходный период нужны высококвалифицированные, высокообразованные кадры во всех звеньях народнохозяйственного комплекса. Каждый человек в такой ситуации стремится к самоактуализации и самореализации, а, следовательно, он не может обойтись без самосовершенствования, непрерывного повышения квалификации или получения дополнительного образования. Обществу нужны профессионалы, которые восприняли рыночные условия, адаптировались к ним и работают на уровне требований времени (Химинец 2002: 111–112). Именно поэтому современная система последиplomного образования должна основываться на концепции непрерывного образования, принятой стратегической в цивилизованных странах мира

Большое внимание уделяет процессам глобализации, происходящим в образовании, американский социолог Эрнст Берджесс. В своей работе «По ту сторону первой ступени» автор дает сравнительный анализ последиplomного образования в различных странах. В частности, Берджесс отмечает, что ключевыми факторами, влияющими на последиplomное образование в США являются деньги, политика и технология. Эти факторы влияют на образование во всех странах, но размер этого влияния различается в зависимости от специфики образовательной системы, уровня образования и условий его существования. Ф. Браун и Х. Лаудер, рассматривая в своей работе «Образование, глобализация и экономическое развитие» причины трансформации образовательных систем во всем мире, отмечают, что среди них на первое место выходят глобализация, интеграция, развитие научно-технического прогресса, вывоз капитала, становление дочерних фирм и рост транснациональных корпораций, что непосредственно влияет на образовательную политику в различных странах (Браун 1996: 22).

Некоторые западные авторы подчеркивают, что среди всех направлений глобализации (экономических, культурных, политических и пр.) наиболее влиятельным является экономическое. Главным фактором, повлиявшим на университеты, по их мнению, является экономическая идеология глобализации, подчеркивающая первостепенное значение рынка, приватизации и уменьшение роли государственного сектора, дерегулирование экономики и интенсификации труда. Распространяющаяся по всему миру сеть рыночных отношений содействует стандартизации систем знания во всех ведущих промышленных странах (Хомерики 2013: 500–503). Поскольку национальные государства организуют и распространяют знания через формальное образование, эта логика предполагает тенденцию конвергенции систем образования развитых стран.

Сокращение государственного финансирования заставило многие университеты в разных странах приблизиться к рынку – через установление более тесных связей с частными промышленными фирмами, создание коммерческих подразделений, продажу образовательных услуг иностранным студентам и т.д. Используя такие аргументы, как необходимость определения своего места в глобальном рынке, увеличение числа высокооплачиваемых рабочих мест и достижение процветания, правительства США, Канады, Великобритании и Австралии проводили политику, приведшую высшее образование этих стран к «академическому капитализму». Об этом свидетельствует введение или увеличение платы за обучение в вузах, переход от предоставления студентам стипендий к предоставлению им образовательных кредитов, а также к проведению в вузах коммерчески выгодных исследований в ущерб фундаментальным.

Западные исследователи отмечают, что возникли стимулы к созданию «предпринимательских» университетов, характеризующихся «рыночным» поведением и управлением. «Предпринимательский» университет ориентируется на коммерциализацию научных исследований, рост частного их финансирования, новые формы оценки результатов деятельности вузов, создание консорциумов бизнеса и университетов (Зима 2005: 63). Одним из следствий этих процессов является фрагментация преподавания и исследований. Академическая функция университета становится вторичной, на первый план выходят рыночные императивы.

С глобализацией связано и расширение деятельности компаний, прежде всего транснациональных, по созданию собственных учебных заведений, так называемых корпоративных университетов. Транснациональные компании готовят кадры, работающие в их филиалах в различных странах мира в соответствии с едиными корпоративными нормами и правилами. По

некоторым оценкам, за последние 15 лет число корпоративных университетов в мире увеличилось с 400 до 2000. Больше всего их насчитывается в США (свыше 100). Американские корпоративные университеты превратились в громадные многонациональные учебные заведения с многочисленными студенческими городками (Зима 2005 : 68). Корпоративные университеты активно внедряют информационные технологии в учебный процесс, развивают дистанционное обучение. Усиление конкуренции со стороны корпоративных университетов заставляет традиционные учебные заведения активизировать усилия по сохранению своих позиций на рынке образовательных услуг, в том числе международном.

Глобализация сопровождается интенсификацией международных миграций, в этом проявляется ее политический фактор. Государственные границы постепенно утрачивают свое значение, становятся все более прозрачными, дают все больше возможностей для свободы передвижения всех видов ресурсов, в том числе человеческих. Миграция двояким образом влияет на процесс сближения национальных систем образования; с одной стороны, стремясь снизить отток молодежи из своей страны, национальные правительства совершенствуют системы образования, ориентируясь на содержательные и технологические стандарты стран, признанных лидерами в высшем образовании.

Повышение качества образования, кроме прямого эффекта – повышения стоимости человеческого капитала в данной стране, дает косвенную отдачу – расширяет возможности эмиграции молодых специалистов в другие страны, поскольку качество их подготовки позволяет им претендовать на более высокие доходы в других странах по сравнению с родной. С другой стороны, миграция связана с освоением прибывшими специалистами уровня компетенций принимающей страны. При определенных условиях, как-то: целенаправленной политики возвращения соотечественников на родину (например, Китай), хорошо организованной работе диаспор (например, Таиланд), договорных отношениях с выезжающими специалистами (например, Бразилия) и др. позволяет вносить коррективы в работу высших учебных заведений и достигать расширения рабочих мест высококвалифицированного труда на родине.

С политическим фактором глобализации тесно связан общественный фактор, выражающийся в ослаблении роли традиций, социальных связей и обычаев, что способствует мобильности людей в географическом, духовном и эмоциональном смысле. Процессы глобализации, ориентированные на распространение однородных культурных образцов, на создание единого мирового пространства, приводят к стиранию границ между различными

культурами, к абстрагированию от национальных особенностей и традиций. Складывающаяся под влиянием данных обстоятельств социокультурная ситуация поставила человека перед необходимостью самостоятельного выбора.

В прошлые века формирование культурных ценностей, идеалов, норм, ориентирующих человека в мире и диктующих, как ему поступать, находилось в области ведения традиции. Современная культура с ее постоянной переоценкой ценностей привела к разрушению преемственности между поколениями, в обществе повсеместно отмечается снижение значения семейных ценностей. Уменьшается непосредственное влияние традиций на действия человека. Человек видит в другом человеке не уникальную и неповторимую личность, а объект, необходимый для удовлетворения его потребностей, не цель, а средство (Носков 2008: 58).

В современную эпоху деятельность индивидов обуславливается в большей степени ими самими, чем традиционными образцами и культурными предписаниями. В сегодняшней ситуации актуализируется принцип автономии личности, индивидуального самоопределения и самореализации. Если раньше человеку надлежало для собственного же блага следовать четко определенным и воспринимаемым как естественный порядок социальным и культурным ролям, то есть занимать установленное место и следовать в своем поведении соответствующим ожиданиям, то в современной культуре господствует представление о том, что индивиды сами конструируют свою идентичность. XX век продемонстрировал становление «всемирного бытия людей», для многих это обобществление обернулось «кризисом идентичности» (Федоскина 2009: 10).

Таким образом, мы рассмотрели в качестве основных факторов глобализации последиplomного образования экономический, политический, общественный.

Анализ состояния последиplomного образования ведущих мировых государств (Швеция, Великобритания, Германия, Бельгия, Испания) (Митина 2004) позволяет выделить следующие глобальные тенденции в системе дополнительного образования:

- обновление философии дополнительного образования;
- расширение доступности образования для всех слоев населения;
- поиск более эффективных способов управления образованием;
- установление и совершенствование стандартов последиplomного образования;
- диверсификация типов учебных заведений, форм их собственности;
- информатизация образования и разработка новых технологий обучения.

Под обновлением философии дополнительного образования следует понимать смену парадигмы «образование=обучение» на парадигму «образование=становление», имея в виду становление человека, его духовности, самостности, его самосозидание, самоформирование, самооформление в личность, персону. Образование должно служить прогрессивному развитию человека, общества и цивилизации в целом, \_ во всех смыслах, поскольку мы говорим о том, что образование должно перестать быть трансляцией культуры и призвано скорее научить человека найти свое место, свою нишу в культуре, оформить свое суб-культурное пространство (Колесников 2004: 300).

Уровень образовательной активности, мотивации и образовательных возможностей взрослого человека напрямую зависит от уровня его основного образования. Таким образом, современное постдипломное образование взрослых зачастую усиливает образовательное неравенство и ставит перед государством двойную задачу: во-первых, необходимы меры по снижению неравенства при получении основного образования, по уменьшению количества выпускников школ и вузов, объективно не имеющих достаточных знаний и навыков, а также мотивации для их дальнейшего совершенствования, а во-вторых, необходимы меры по стимулированию образования в зрелом возрасте, создания благоприятной среды и инфраструктуры для образования взрослых (в том числе условий, позволяющих сочетать профессиональную деятельность и образование). Можно назвать следующие меры, способствующие расширению доступности дополнительного образования взрослых:

- организация эффективного сотрудничества и распределения полномочий между различными государственными структурами (министерствами, агентствами), одни их которых должны выступать в качестве заказчиков, а другие – в качестве исполнителей, что позволит эффективно наладить систему спроса-предложения;

- распределение полномочий и финансовой ответственности между государством и негосударственными структурами, в том числе работодателями, заинтересованными в реализации образования в течение всей жизни;

- создание условий для возможности индивидуального выбора ответственности, для мотивированного обращения граждан к услугам системы образования в течение всей жизни. Действительно, повышение квалификации, образование на протяжении всей жизни соответствует интересам и задачам не только государства и работодателей, но, прежде всего, самого человека, вынужденного адаптироваться к новым требованиям рынка труда, стремительным социально-экономическим переменам. Поэтому софинансирование предполагает готовность самого гражданина правильно



оценить необходимость своего дальнейшего образования (когда, где, как, для чего повышать уровень своих знаний), соотнести эту оценку со своими финансовыми возможностями и сделать инвестиции в свой интеллект и свои навыки. Важную роль в этом должно играть совершенствование системы ранней профориентации. Таким образом, актуальной проблемой для развития системы со-финансирования в течение жизни признается воспитание, как у граждан, так и у работодателей отношения к образованию как к совместной с государством инвестиции в социально-экономическое развитие.

Одним из важнейших вопросов, связанных с доступностью образования, является вопрос помощи учащимся из социально уязвимых категорий населения в получении качественного образования, которое помимо собственно обучающих функций должно выполнять адаптирующие, реабилитирующие и интегрирующие функции.

В формировании качества образования важная роль принадлежит стандарту. Стандарт – это гарантия достаточного качества образования, которое может получить человек. Если он знает, что на основе исследования мирового и отечественного опыта, потребностей современной экономики, конъюнктуры рынка специалистов, тенденций научно-технического и общественного прогресса, специалистами разработана профессиограмма и основные положения ее заложены в стандарт, а стандарту соответствует образовательная программа его подготовки, он имеет большую уверенность в результатах своего обучения (Мясников 2010: 21–22).

Быстрые изменения рынка труда, конкуренция среди специалистов, новые требования к их профессионализму и навыкам вынуждают систему образования корректировать свою работу в соответствии с условиями рынка и предоставлять «гарантию» на качество образования своих выпускников. Если верить словам одного из основателей менеджмента качества Джозефа Джурана, что 75% успеха организации зависит не от непосредственных исполнителей, а от менеджмента, то построение научно обоснованной, вооруженной апробированным инструментарием и методиками системы менеджмента – важнейшая задача учреждений, предоставляющих образовательные услуги. Усиливающаяся конкуренция на рынке образовательных услуг придает образованию рыночный характер, ставит вопрос коммерческой эффективности деятельности, что предполагает широкие заимствования методов и инструментов управления из реального сектора экономики. С другой стороны, именно высшая школа, продуцируя новое знание и технологии, претендует на роль камертона развития экономики. Экономический подход к образованию означает то, что образование, являясь

отраслью экономики, начинает активно учиться управлять своим развитием у бизнеса и, в свою очередь, влиять на реальный сектор экономики. Для выполнения такой роли и такого позиционирования в структуре экономике высшей школе необходимо обеспечить высокоэффективный менеджмент, который позволит вузу, консервативному по своей сути социальному институту, гибко и оперативно реагировать на запросы рынка и изменения окружающей среды. Механизмом адекватного реагирования на изменения рынка может быть система менеджмента качества.

На данный момент в современном обществе происходит неудержимое развитие информационных технологий, особенно в области мультимедиа, виртуальной реальности и глобальных сетей. Использование этих технологий в различных сферах жизнедеятельности человека породило немало философских, теоретико-методологических и социально-экономических проблем. Наибольший общественный резонанс вызывает феномен глобальной компьютерной сети Интернет. Интернет представляет собой удобный источник разнообразных сведений, качественно меняющий всю систему накопления, хранения, распространения и использования коллективного человеческого опыта. «Вовлекая в единое информационное и культурное пространство миллионы людей, независимо от мест их проживания и физической удаленности друг от друга, Всемирная Сеть становится одним из мощных двигателей современной глобализации» (Носков 2008: 62).

Исходя из текущего состояния информатизации общества, необходимо расширить уже сложившееся представление об информационной культуре личности. Для безопасного существования и гармоничного развития членов общества информационная культура должна отражать следующие аспекты: информационная этика, эстетика, эргономика информационных технологий, информационная безопасность, не только в смысле защиты информации, но и в смысле защиты человеческой психики.

В настоящее время в развитии процесса информатизации образования проявляются следующие тенденции:

- 1) формирование системы непрерывного образования как универсальной формы деятельности, направленной на постоянное развитие личности в течение всей жизни;
- 2) создание единого информационного образовательного пространства;
- 3) активное внедрение новых средств и методов обучения, ориентированных на использование информационных технологий;
- 4) синтез средств и методов традиционного и компьютерного образования;
- 5) создание системы опережающего образования.

Сегодня мир переживает огромные перемены: кризис экономики и безработица, падение уровня жизни большей части населения и расширение рыночных отношений во многие сферы жизни. Вместе с тем неумолимо продолжают развиваться цифровые технологии, биотехнологии, совершенствуются коммуникационные сети, – все это дает больше возможностей для развития личности, но и содержит огромный риск. У людей появляется больше свободы в формировании своего образа жизни, однако, это налагает на них все большую ответственность за свою собственную жизнь. Все сильнее увеличивается разрыв между теми, кто преуспевает на рынке труда, постоянно поддерживая и обновляя свои навыки, и теми, кто безнадежно отстает, не поспевая за стремительно растущими профессиональными требованиями. Все эти перемены можно описать как переход к «обществу, основанному на знании» или информационному обществу, то есть такому, где основу экономики составляют нематериальные товары и услуги и где знания и умения приобретают первостепенное значение (Химинец 2003: 242). В таком обществе люди сами ответственны за свой успех, они должны стать хозяевами своей судьбы и активными гражданами. Именно поэтому образование становится важнейшим средством повышения человеческих способностей по претворению в жизнь своих представлений об обществе.

Современное дополнительное образование должно решать две главные функции – готовить кадры для общества и человека к активной жизни в глобализированном обществе, предусматривающем свободный хозяйственный обмен между регионами мира, единое информационное пространство и доминирование в мировом масштабе гуманистических социальных принципов.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Зима 2005:** Зима Н.А. *Глобализация культуры и специфика ее проявления в России: дис. ... док-та культ.: 24.00.01.* СГУ, 2005.

**Браун 1996:** Браун Ф., Лаудер, Х. *Образование, глобализация и экономическое развитие.* Ж.: Journal of Education Policy. № 11, 1996.

**Колесников 2004:** Колесников В.А. *Вызовы современности и философия обновления образования: М-ль круглого стола, посвященного Дню философии ЮНЕСКО под редакцией И. И. Ивановой.* Бишкек, 2004.

**Митина 2004:** Митина А.М. *Дополнительное образование взрослых за рубежом: концептуальное становление и развитие.* М.: Наука, 2004.

**Мясников 2010:** Мясников В. А., Найденова Н. Н., Тагунова И.А. *Образование в глобальном измерении.* М., 2010.

**Носков 2008:** Носков А.Л., Бондаренко В.И. *Социальные факторы глобализации*. Ж.: Вестник ЮРГТУ. № 1, 2008.

**Федоскина 2009:** Федоскина О.В. *Педагогические средства социокультурного развития младших школьников в образовательном процессе*. Ж.: Вестник ТОГИРРО. № 6, 2009.

**Химинец 2002:** Химинец В. В. *Роль учителя в формировании и осуществлении современной образовательной политики // Образование для будущего развития*. М., 2002.

**Химинец 2003:** Химинец В.В. *Повышение профессионального мастерства учителей в системе последипломного образования // Социально-педагогические проблемы подготовки специалистов в высших учебных заведениях*. Ужгород, 2003.

**Хомерики 2013:** Хомерики Е.А. *Европейская система образования в русле глобализации: факторы влияния рыночной экономики*. Ж.: Молодой ученый. № 4, 2013.

## **VUSAL CHELEBI**

*Turkey, Trabzon*

*Karadeniz Technical University in Trabzon*

### **Ethnic Space in the Modern Russian Prose (out of the Boris Yevseyev's Creative Work)**

Ethnic space is reflected in national character first of all. This problem becomes actual because of globalization process in society. As totality of the most steady peculiarities distinctive for the given ethnic community embodied in unique human characters, the national character is reflected in many works of belles-letters. In this respect Boris Yevseyev's works are the most significant. At the age of globalization, of tendencies of cosmopolitanism, of national character leveling, of the unification of modern man appearance, this author adheres traditions of Russian classic literature created the most impressive characters which embodies composite character of Russian nation. Boris Yevseyev creates the entire gallery of images of the most impressive representatives of different nations, different ethnic groups and emphasizes those peculiarities which formed as a result of that environment conditions in which a human character formed.

**Key words:** *national character, age of globalization, yevseyev's images.*

## **ВЮСАЛ ЧЕЛЕБИ**

*Турция, Трабзон*

*Караденизский технический университет*

### **Пространство национального в современной русской прозе (на материале творчества Бориса Евсева)**

Большую роль в постижении того или иного национального характера играют художественные произведения, так как, пользуясь точным определением Д.П. Николаева, «литература \_ это прежде всего и главным образом форма художественного познания человеком себя и окружающей действительности; что это вместе с тем форма самопознания и самосознания нации» (Николаев 2005: 3-41). Ещё в первой половине XIX века А.И. Тургенев писал, что одна из главных задач художника \_ «вникать в характер русского народа» (Тургенев 1984: 352) Художественное произведение представляет собой широчайшее поле для исследования проблемы национального характера. Стоит отметить, что « в рамках литературоведческой компетенции должны актуализироваться прежде всего поэтические аспекты проблемы.

Как изображён тот или иной национальный характер? Каковы художественные функции того или иного национального характера в художественной системе конкретного произведения или в рамках художественного мира конкретного писателя, школы, направления, метода? Но правомерны и неизбежны в литературоведческом исследовании и вопросы о влиянии идеологических, мировоззренческих аспектов понимания тем или иным писателем «природы национального характера вообще и конкретных проявлений в частности на его художественные решения» (Тургенев 1970: 446 );

Характер (в литературе) – образ человека в литературном произведении, очерченный с известной полнотой и индивидуальной определенностью, через который раскрывается как исторически обусловленный тип поведения, так и присущая автору нравственно-эстетическая концепция человеческого существования.. Национальный характер — это представление народа о самом себе, это безусловно важный элемент его народного самосознания, его совокупного этнического Я. И представление это имеет поистине судьбоносное значение для его истории. Ведь точно так же, как отдельная личность, народ, в процессе своего развития формируя представление о себе, формирует себя самого и в этом смысле — свое будущее.

Для исследования важно определить понимание терминов «национальный характер», «нация», «этнос», «ментальность». Это необходимо потому, что изучаемая проблема является предметом исследования не только литературоведения, но и философии, социологии, психологии, лингвистики и т.д. В словаре современного русского литературного языка термин «характер» имеет следующее толкование: «Характер. Совокупность основных психических свойств особенностей личности человека, чей-нибудь нрав» (Словарь современного русского литературного языка 1957: 234). Таким образом, национальный характер трактуется как отличительная черта нации, присущая только ей. Причем этот характер исторически и социально обусловлен. Под «национальным характером» понимаются исторически сложившиеся нравственные свойства, качества того или иного народа, его психологический склад. При этом следует заметить, что слово «народ» используется в работе, как правило, в широком смысле, тождественном «нации». А «нация» определяется как «исторически сложившаяся устойчивая общность людей, характеризуемая общностью языка, территории, экономической жизни и психологического склада.

Сегодня активно используется и термин «ментальность», под которым понимается совокупность психологических, интеллектуальных, идеологических, религиозных, эстетических и т.п. особенностей мышления народа, социальной группы или индивида, проявляющихся в культуре, языке, поведении и т.п.; мировосприятие, умонастроение. В принципе, этот термин отличается от сочетания «национальный характер» тем, что в его значении акцент делается на мировоззрении народа, национальном складе ума. Рассмотренные понятия и составляют терминологическую базу исследования.

Повышенный интерес к проблеме национального характера связан в основном с глобализацией, ведущей к установлению стандартных универсальных норм поведения людей в межличностных и международных контактах. Процесс унификации вызывает у народов разных стран желание сохранить этническую индивидуальность, подчеркнуть уникальность собственной культуры и психологического склада. Неотделимо от истории и миропонимания отдельного этноса и устное народное творчество. Фольклор каждой нации обладает своими неповторимыми особенностями. В нем находят отражение философское понимание жизни, народный быт, исторические события. Потенциал в передаче национального в устном народном творчестве велик, поэтому фольклор не остается без писательского внимания в изображении этнокультурной атмосферы.

Мыслителей нового времени интересовало не только этническое различие людей, а и причины его возникновения. Это было преимущественно философское постижение проблемы, которое получило серьезное развитие лишь в XVIII – XIX веках в работах И. Канта, И.Г.Гердера, Г. Гегеля, и т.д. Интенсивное обращение к природе этнического своеобразия и конкретного национального характера началось с приходом романтизма и продолжалось на протяжении всего литературного процесса. В России оно достигло своего расцвета в XIX веке, когда появились произведения, раскрывающие тончайшие нюансы русского менталитета и психологического характера других национальностей.

В этот период и появилось известное высказывание Н.В. Гоголя о том, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа» (Гоголь 1977: 384). Отсюда выводится главная задача писателя в воссоздании национального в художественном произведении, которая не ограничивается лишь передачей внешних этнических характеристик, а заключается в творческом постижении сложных вибраций национальной души. Художественное изображение этнической самобытности в тексте достигается путем гармоничного соотношения сюжетной линии и его поэтической составляющей, демонстрирующей этнохудожественное самосознание. Последнее осуществимо лишь при полной разработанности автором в произведении национальной природы человека во всех её проявлениях: в психологическом поведении, в нравственных устоях семейной жизни, в социальных взаимодействиях, интересах, потребностях, искусствах, обычаях.

Мы попытаемся определить основные приёмы воссоздания национального в прозе Б.Т.Евсеева и рассмотреть степень выраженности национального характера в персонажах автора.

Рассмотрим самый известный пример – роман, историко-биографическую партитуру, настоящее открытие, совпадение двух талантов – автора и его героя. Главный герой – великий композитор, гений русской музыки Евстигней Фомин (Евсеев 2010). Природа не наградила Евстигнея впечатляющей внешностью. Сутулый, не слишком рослый, вечно озабоченный поиском достойных тем и сложных контрапунктов, он служил капельмейстером, тратил свой талантище на правку, совершенствование чужих опусов. Какой же это герой? Талантливый беллетрист, опытный музыкант, Евсеев отыскал, придумал, сочинил пути к Евстигнею. И все неясное и потаенное зазвучало в романе, открылись для читателя его желания, самые сокровенные и неисполнимые. Постепенно из сизого тумана столетий стали проявляться, прорисовываться и облик, и характер композитора. А

затем фантом авторского воображения стал мыслить и страдать. Пугающие видения и реальные беды Евстигнея.

*«А вот с теми, что скрылись за кулисами, сутулящийся схож не слишком: уж он-то не опутан сетью капризов, не продёрнут томным изыском! Видно, что не трусоват, не хлипок. Не шаркун и не говорун, не доносчик, не бузотер!*

*Одна беда – замкнут, угрюм. Кое- кому из зрителей при виде капельмейстера наверняка приходит на ум: да ведь на таких-то (не бузятих, упёртых) всегда и держалась Россия! При Чесме и Кагуле, у Рябой Могилы и под Измаилом, у Халхин-Гола и под Сталинградом, на Зеловских высотах и близ Рокского тоннеля...*

*Пока музыкант шагает, некоторые из зрителей крепко ухватывают ещё одно: не обязательно герою русской жизни галопировать на плацу! Греть барабанами в Гатчине! Манерничать в Кремле или в Малом Зимнем! Вполне для некоторых героев достаточно дать озвучку музыке боя, ещё лучше – музыке мысли...*

*Звук, зародившийся в гулком московском колодце, растёт. Музыкант со смычком, зажатым в кулаке, движется к сцене неуклонно. Однако внезапно (на чей-то дерзкий смешок) оборачивается: грозно, гневно. Зеленоватые глаза его при этом вспыхивают, как у рассерженной кошки Евс-стигней-й!-вскрикивает кто-то истошно, пр изнав героя» (Евсеев 2010: 8).*

Принципы и приемы воссоздания характера различаются в зависимости от трагических, сатирических и других способов изображения жизни, от литературного рода произведения и жанра; они в большой мере определяют лицо литературного направления. Борис Евсеев обеспокоен трудной загадкой: почему же талантливейший композитор, родоначальник русской классической музыки так и не был оценен по достоинству ни при жизни, ни два столетия спустя? «Равнодушные выкрали его славу. Чернильные души вымарали биографию... Великую музыку – по тактам, по строчкам — растащили друзья, недруги». И он назовет виновницу – попустительницу гибели композитора: «Матушка Екатерина, задержавшая ход русской музыки никак не меньше, чем на треть века»(вступление).

*«Так что историям было взяться неоткуда. Оставались разговоры с самим собой, краткие, но сильные видения, бесконечные упражнения на скрипке, на клавинодах... Не умея, как некоторые иные воспитанники, тайно просить и тихо подличать, подхалюзничать и за то быть хвалимым и отличаемым,- начинал он склоняться к безысходности. Что не поощрялось. А непоощряемые мысли и чувства надобно было прятать поглубже» (глава 5).*



*«Матушка Екатерина знала, что и как переустраивать! Многое учла, многое предусмотрела. Вот только про музыку отчего-то в трудах своих позабыла.*

*Разумеется, совсем забыть о музыке было невозможно: балы, спектакли, викториш, встречи триумфаторов... Как позабудешь! Однако при всем при том — и уж это несомненно — государыня императрица в начале царствования музыку пленительным локотком своим из ряда необходимых искусств изящно вытолкнула.*

*Этого (едва ли предумышленного) движенья оказалось достаточно!*

*Музыка стала звучать в империи фоном. Двигаясь одной лишь собственной силой, она тихо волочилась поодаль от главных дорог, постанывала у едва приотворенных дверей.*

*От небрежительного обращения повсюду часто ухудшаясь, становилась беспомощной, тугоухой...» (глава 3).*

Путь к искусству лежал через постижение многоплановых отношений людей, духовной атмосферы времени. И там, где конкретные явления как-то увязывались с этими проблемами, рождалось живое слово, яркий образ. Борис Евсеев описывает, как у героя постепенно меняется почерк: *«Из рабски дрожащего почерк Фомина делался ровен, раскидист»* (глава 20).

А когда происходит катастрофа с его первой оперой «Новгородский богатырь Василий Боеслаевич», получаем уже не почерк – характер. При первом настоящем столкновении Фомина с тогдашней властью именно на почерк композитора обращает внимание статс-секретарь Екатерины Храповицкий. Эта сцена сделана очень сильно. Затребовав партитуру после оперного спектакля, Храповицкий страшно раздражается на те вольные завитки, которые «дозволяет» себе Фомин. Даже в почерке Евстигнея он улавливает своеволие и вольнодумство. Не смея критиковать манерность текста матушки-государыни, он обрушивается на композитора и со сладострастием заклеивает полосками бумаги ставшие ему ненавистными места в партитуре Фомина. Скупыми прозаическими средствами нарисована одна из тенденций российской жизни: происходит страшная расправа над рукописью! Ну а где есть расправа над рукописью, там возможна и расправа над человеком... *«Статс-Храповицкий ухватил полоску бумаги, смазал ее обильно клеем, на клей — еще горячий — подул и попытался заклеить кусок партитуры, писанной, как он с отвращением вдруг заметил, манерно, с завитками... Через четверть часа все нелепые балетные сцены были наглухо заклеены полосами бумаги, да сверху того еще припечатаны сургуком...»* (глава 28).

Как видим, многое зависит от степени понимания темы самим писателем, перед которым стоят серьезные задачи решения проблемы

национального в художественном творчестве, знания и талант которого раскрывают читателю глубокие тайны национальной души. Личность автора заслуживает большого внимания, так как, являясь представителем определенного этноса, она создает на каждом этапе народного развития произведения, знаменующие определенные уровни постижения национального духа.

Ярким примером нам послужит книга «Романчик» (Евсеев 2005). Это история любви, история времени, история взросления души. Студент и студентка музыкального института – песчинки в мире советской несвободы и партийно – педагогического цинизма. Запрещённые книги и неподцензурные рукописи, тнятая навсегда скрипка героя и слёзы стучачей и сексотов, Москва и чудесный Новороссийский край.

В «Романчике» Евсеев оставил герою свою фамилию, хочет познакомиться с Солженицыным, определяется с гражданской, человеческой позицией. Водоворот событий, в который он оказывается втянутым, незавидная судьба однокашников, разменявших свой талант, наконец, собственное отчисление – все это заставляет Евсеева задуматься о выборе жизненного пути; его мечтой, целью становится литература.

*«...– Затем, что на ней теперь будут играть... более достойные студенты!...*

*– Те, которые могут играть только на пять? – сдуру процитировал я недавнее заявление нашего декана на одном из собраний: «Молодые комсомольцы должны играть хорошо. А уж коммунисты могут у нас играть только на пять. Мы им просто не имеем права ставить других оценок, и они должны нас в этом поддерживать. Своей игрой, конечно...»* (глава 7).

Произведения Евсеева оказали огромное воздействие на судьбу современной русской литературы. Живые, колоритные фигуры евсеевских персонажей как бы являют собой разные стороны «загадочной русской души». Каждая новая книга ставит нас перед неизвестной гранью его дарования. Но на полях письма это входит в определённую стратегию мысли и слова XXI века. Евсеев обладает хорошо развитым чувством управления собой и своим творчеством. Музыкальная гибкость интонации, образная спонтанность и восстановление – через систему метафорических зеркал – единства мира, раздробленного хаосом, особенности восприятия окружающего мира, форм его освоения и чувственно-эмоциональных реакций на него, национальный характер находят своё отражение во многих произведениях художественной литературы, воплощаясь в неповторимые человеческие характеры.

Б. Т. Евсеев – незаурядная и яркая фигура в современной русской литературе. Ему присущи необыкновенная чуткость и неподдельный интерес к природе национального и к миру национального. Созданные им образы отличаются четко выраженной национальной характерностью. В художественном мире Евсеева привлекает максимальная открытость и толерантность к чужим культурам. При этом автор «Евстигнея» и «Отречённые гимны» остается глубоко русским писателем. Все это обуславливает повышенный интерес к проблеме национального характера в творчестве писателя. Эта особенность дарования Б.Т.Евсеева, естественно, представляет большой исследовательский интерес. Неслучайно художественный мир писателя становится объектом изучения многих литературоведов, занимающихся проблемой природы национального.

Русские писатели всегда стремились к творческому преобразению мира. И путь к подлинному бытию лежал через самоуглубление художника. Таким образом, именно через самоуглубление художника создается новый образ, отражающий действительную реальность. И в этих образах отражается характер человека. Проблема национального характера является очень важной и интересной, поскольку на протяжении многих лет она волновала умы многих писателей и ученых.

В прозе Б.Евсеева можно отметить три важнейших особенности в создании различных национальных образов. Во-первых, это этнографизм, заключающийся в том, что представленные в художественном тексте национальные особенности основываются на пристальном изучении писателем традиций и обычаев той или иной этнической группы, представители которой включены в художественный мир писателя. Вместе с тем, не следует воспринимать этнографизм писателя как исключительно эмпирический. Дело в том, что Евсеев стремился не просто к демонстрации достоверных этнографических особенностей, а исследовал заложенные в них глубокие ментальные пласты народной жизни.

Этнографические элементы необходимы художнику для серьезного анализа национальной психологии человека, для раскрытия его внутренних качеств с целью создания колоритных литературных портретов. Это и богатырская сила, нескованная, нестесненная, готовая заполнить собой безграничное, родное пространство, это и мощный эмоциональный всплеск, требующий простора. Такое душевное переживание в понимании русского человека всегда было символом абсолютной свободы, достижения наивысшей степени счастья, поэтому в русском дискурсе «свобода» и «простор» имеют и синонимическое значение. Именно взаимосвязь этих столь значимых для русского менталитета категорий гармонично выражена

образом Ивана Раскознякина из новеллы «Лавка Нищих: Русские каприччо» (Евсеев 2009).

*«Не давая продавцу опомниться, Ваня отворил вторую клетку, за ней третью, сбил заднюю перегородку со стеклянной попугайской витрины, выпустил с десятков волнистых, перескочил через какие-то коробки, обрушил ногой поставленные этажеркой ящики, ухватился за купол громадной совиной клетки, отворил и ее...Шум и гвалт плотной волной потекли по рынку. Одна птица – видно, полумертвая – тут же брякнулась оземь. Еще две – полетели низко и кривенько, но вместе, парой. Еще несколько взметнулись вверх. Крикнул резко и зло выпущенный на волю скворец. С перепугу начал петь, а потом резко замолк черный дрозд. К Ване бежали охранники. Хватал за грудки продавец. Ваня огрел продавца своей собственной, так и не проданной клеткой, клетка обломилась в сторону, в руках осталась только дверца. Дверцу Иван сунул за пазуху. Он думал – его изувечат, убьют, пятое, десятое... Ошибся. Не одна лишь волна злобы окатила Новую Птичку! Кой-кому Ванина забава страшно понравилась. Сразу несколько покупателей – один даже очень приличный, в мехах, в перстнях, – потянули руки к клеткам. Выпустили, смеясь, еще нескольких птиц. И завернулся винтом под куполом рынка небольшой, но крикливый птичий вырей! Словно собравшись за море, кружили и кричали птицы, ища выхода из ангара. Этот ошеломляющий звук, звук полученной «за так» свободы, сделал Ваню на миг пустым, бескостным. Птичий звук был лучше жизни, был приятней и справедливей ее. От радости и от счастья Ваня закрыл глаза» (Евсеев 2009: 16).*

Кажется, Евсеев сказал очень многое в своих рассказах, повестях и романах, утвердился в своем стиле, в манере... И вот выходит новая книга новелл «Лавка нищих», классически законченная, лаконичная по слову, похожая на невидимую подземную грибницу, связывающую его героев. «Лавка нищих» не страдает абстрактным гуманизмом, она о полунищей стране, о том, как страна выживает в эпоху глобального кризиса. И как сам Б.Т.Евсеев говорил о своих героях: «... Именно языком просторечия говорят и многие мои герои. Заметьте, герои, а не автор! У каждого из них своя непридуманная языковая манера, присущие только их социальной или общественной группе «речевые жесты». Ну а распутье – это извечный русский крест. В «Лавке» – реальная жизнь реальной России. И никакой фантастики – только непознанная реальность!

Своеобразным зачином книги является история Ивана Раскозяки, парня из пригорода, из набитой битком электрички – таких презрительно называют чмо, – продающего самодельные клетки на новом Птичьем рынке. Ваня

одинок, родители, вдоволь намаявшись в жизни, умерли, знакомых – никого, только прибывшаяся на рынке девчонка. Поэтому птицы, щенки и котята, привезенные на продажу, для него не просто «братья меньшие», а товарищи по несчастью. И вся-то вина Ивана – открыл дверцы клеток, чтоб выпустить птиц на волю. Но рыночный пристав неумолим: за нанесенный торговле ущерб он сначала жестоко избивает Ваню, а потом тащит к зловещей яме в окрестностях Птички – заживо засыпать землей, отнять последнее, что у того есть, – жизнь.

В своих рассказах Евсеев вслушивается в переключку мотивов, доносящихся из разных национальных пространств. В имени Агаты Хрестик эхом отзывается имя знаменитой английской писательницы Агаты Кристи. В русской жизненной ярмарке неожиданно оживает латынь, веками оповещавшая братию, что пора кончать мясоед и начинать пост. Между развитием этноса и формированием творческой личности, её произведениями существует четкая взаимообусловленная связь. Культура народа воспитывает человека сообразно своим исторически сложившимся нормам и требованиям, в то время, как личность, в нашем случае \_ писатель, своими творческими достижениями стимулирует культурное развитие нации. Литературно-художественное произведение же не демонстрирует только внешних характеристик этноса, а представляет собой «воплощенное в слове отношение к этническому и национальному, процесс осмысления-переосмысления – то, что позволяет говорить о творческой природе авторского видения. Здесь важен виток спирали (художественной мысли), открывающий в сфере тех или иных этнических или национальных предпочтений систему ценностных ориентаций...

Борис Евсеев очень разнообразный писатель. И в то же время у него есть замечательное чутье, когда все излишества, все метафоры убираются. У Евсеева есть рассказ «Триста марок» (Евсеев 2003) о подростке, угнанном во время войны за рубеж. Нет никакой идеализации героя, никакой позы, никакой вычурности. Трагедия подростка передана скупыми средствами. И от этого скупого прозаического жеста она становится огромной. Именно эта сдержанность и дает ощущение настоящего страха, скажем, в сцене, где заключенный лежит в штабеле трупов, двенадцатым снизу. В рассказе ирония и сатира как бы исходят из той трагедии, которая произошла с этим подростком, и еще раз с новой точки обзора возвращают нас к ней. *«...Видно, дядю до сих пор подозревали в каких-то коренных славянских преступлениях. Иначе после того, как он везде и всюду указал возраст своего пленения – двенадцать лет, – такой вопрос выглядел как-то не совсем опрятно...»* (Евсеев 2003: 34)

Большой интерес представляет и сам литературно-художественный текст, в котором воссоздан национальный менталитет, потому что в нем заключено не только целостное авторское видение сущности народного бытия, но и сама национальность писателя, так как он свои творческие замыслы черпает, прежде всего, из жизни своего народа, воплощает их в искусстве методами и средствами, выбранными на протяжении веков родным ему этносом.

Вот эта недекларируемая русскость, способность передать в слове взаимопроникновение социоисторического, метафизического и метафорического (иносказательного) смыслов национального бытия, и позволяет зачислить Евсеева в почвенники, а стиль его литературного письма назвать феноменологическим. Особенно ярко свойства этого стиля, в ряду которых — парадоксальность образов, гротескность, овеществленность поэтического языка, непривычное сочетание реалистических и модернистских элементов — проявилось в сборнике „Баран“ (2001). В него вошли лучшие рассказы, опубликованные в журналистской периодике 1992-1999 гг.: «Никола Мокрый», «Узкая лента жизни», «Рот», «Садись. Пиши. Умри.», «Кутум» и, конечно же, рассказ Баран» и повесть «Юрод», ставшие знаковыми в литературном процессе рубежа веков.

Приведём пример из рассказа «Рот» (Б.Евсеев 2001: 83): *«Она сложила губы для продолжения пенья, но затем внезапно вместо пенья, издала ими краткий, легчайший и неповторимый звук: звук красной, кровавой, разлепляемой только для сотворения новой жизни и новой любви плоти.*

*– Ох и вытьем с тобой, армяшечка! Бери драхмы, гони!»*

Насыщенная встречами, знакомствами, наблюдениями и впечатлениями жизнь писателя позволила ему постичь не только сущность русского менталитета, отразившегося на страницах его художественных текстов, но и понять особенности иных национальных характеров. При этом следует заметить, что «прославляя многие коренные черты русского характера, Евсеев был далек от национального самодовольства, в полной мере отдавая дань здравому национальному критицизму. Эта участливость Евсеева к человеческой беде, страданиям, приковывает его к «вытолкнутым». Он охотнее осмысляет быт переселенца, чем быт коренного жителя. С этим связана, конечно, заметная тяга Евсеева и к изображению так называемых «инородцев», и к осмыслению контактов русских людей с «инородцами».

Примером нам послужит отрывок из рассказа «Узкая лента жизни»: *«Брат, брат, – твердил про себя, как бы вперевив этим своим мыслям и ненужным вопросам пан поляк. Брат!... Это ведь большие жены, сильней любви! Брат, отзовись, прошу! Отзовись, брат! От... Пан поляк гладил*

*длинную ленту и на его круглом, всё больше и больше бледнеющем лице ясно просматривались две высохшие узкие полоски от слёз, тянувшиеся по щекам к тучноватой розовой шее. Одна полоска была длиннее, другая короче: словно недобежавшую по узкой колее до положенного обрыва слезу, смахнул московский снежок или снёс варшавский туман, или вытер ангел, незаметно и необременительно, но зорко и раздучливо приглядывавший за паном поляком так же, как раньше приглядывал он за паном русским.... Он не замечал никого и ничего. Никаких людей он не видел! Потому что не было для пана поляка человека лучше, чем пан русский. А почему это так – кто узнает теперь?» (Б.Евсеев 2001: 43).*

Евсеев безукоризненно чуток, бережен и тактичен, когда пишет «инородцев», иногда он касается саднящих ран, например, описывая тех же поляков или азербайджанцев, турков, евреев, но он делает это так, что национальное достоинство людей у него бывает не только не унижено, но даже и подчеркнuto.

Ярким доказательством может служить рассказ «Кутум»: *«И тогда человек в кавказской, ополовинившей лоб фуражке снова вернулся к дороге, делавшей здесь восьмёрку, и, выпутавшись из танковой колонны, побежал вниз, к морю. И никто из сидевших и стоявших у замёрзших на полпути в Баку боевых машин ему ничего не сказал и не крикнул. И смотрели ему вслед скорей с сожалением, чем с неприязнью. Потому что и они, смотревшие, потому что и они не знали, где упрятана тайная пружина всего сегодняшнего зла. Не знали и не могли унять, не могли вжать в дорогу, закопать в землю её нечеловеческую – раскрученную с пальбой и треском – силу...» (Б.Евсеев 2001: 23).*

Серьёзный вклад в постижение современного русского национального характера в конце XX и в начале XXI века был сделан Б.Т.Евсеевым. На страницах своих произведений ему удалось создать колоритные национальные образы, причём не только представителей русского народа, но и других национальностей. Для писателя характерно тонкое чувство народной стихии, её психологии, духа. Б.Т.Евсеев достоверно представляет этнокультурные особенности, при этом он не ограничивается раскрытием лишь положительных сторон народной жизни, он предельно объективен.

Естественно, что в рамках одной исследовательской работы невозможно охватить все творчество писателя, поэтому мы остановились на анализе тех произведений, где проблема национального и инационального выражена наиболее ярко и являет собой оригинальное авторское решение. Представляя инациональный характер, писатель чаще всего, что естественно, сопоставляет его с русским, или же это сопоставление, как правило,

подразумевается. Гению Евсеева всегда был присущ интерес к феномену национального, к различным его проявлениям. Это нашло широкое и яркое отображение в его прозе. Евсеев глубоко русский художник. Его исконный русский язык, любовь к высокой православной лексике, стремление создавать неологизмы исключительно в рамках русского словаря и русского словообразования нисколько не мешали, а скорее даже помогали увидеть ему как своеобразие чужого этнического мира, чужого этнического характера, так и своего – русского.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Гоголь 1977:** Гоголь Н. В. *Проза. Статьи.* М., 1977.

**Евсеев 2001:** Евсеев Б.Т. *Баран: Рассказы и повесть.* М., 2001.

**Евсеев 2003:** Евсеев Б.Т. *Триста марок.* М., 2003.

**Евсеев 2005:** Евсеев Б.Т. *Романчик.* М., 2005.

**Евсеев 2009:** Евсеев Б.Т. *Лавка нищих.* М., 2009.

**Евсеев 2010:** Евсеев Б.Т. *Евстигней.* М., 2010.

**Николаев 2005:** Николаев Д.П. *Русская литература как форма национального самосознания XVIII вев.* МИМЛИ РАН, 2005.

**Словарь современного русского литературного языка:** *Словарь современного русского литературного языка:* в 17 т. М.- Л, 1957, т. 17.

**Тургенев 1970:** Тургенев И.С. *Дым. Новь: романы.* М., 1970.

**Тургенев 1984:** Тургенев И.С. *Записки охотника.* М.: Правда 1984.

#### **EKA CHKHEIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The Model of “Strolling Couple” in European and Georgian Fiction**

As it is already known the model of “Strolling Couple”, is not new for world literature. The favorite couple for readers are brilliantly reflected and depicted in literature masterpieces of the world: Miguel de Cervantes Saavedra’s “The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha” and “The Legend of Thyl Ulenspiegel and Lamme Goedzak” of Charles De Coster. The very model of the literature was used by Prince Ioane of Georgia (Ioane Bagrationi) while creating his didactic encyclopedic work “Kalmasoba”.

**Key Words:** *Strolling Couple, didactic, favorite couple.*



## ეკა ჩხეიძე

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### „მოხეტიალე წყვილის“ მოდელი ევროპულსა და ქართულ მწერლობაში

განსხვავებული მხატვრული ფიგურები და გამომსახველობითი საშუალებები იქმნება სხვადასხვა ეპოქაში. ადრეული შუა საკუნეებიდან დღემდე თანდათან ვითარდება და იხვეწება ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამოხატვის ხერხები და ნარატივის ტექნიკა. მაგრამ მიუხედავად მუდგმივი ცვლილებებისა, არსებობს მხატვრულ სახეთა უცვლელი ან ტიპოლოგიურად მსგავსი მოდელებიც, რომლებიც ტრანსფორმაციას კი განიცდის, მაგრამ იდეური თვალსაზრისით ერთ მყარ სტრუქტურას ინარჩუნებს. ამგვარი მხატვრული ფიგურები აახლოვებს სხვადასხვა ქვეყნის დროში დაცლებულ კულტურულ ფენომენებს და, ამდენად, ჰუმანიტარული კვლევებისთვისაც უაღრესად საყურადღებო მასალას გვთავაზობს.

მსოფლიო ლიტერატურისათვის უცხო არაა, პირობითად რომ ვთქვათ, მოხეტიალე წყვილის მოდელი (კეთილშობილი რაინდი და მისი კომიკური მხლებელი). სხვადასხვა ერის ლიტერატურამ განსხვავებულ ეპოქებში არაერთი დიდებული ნაწარმოები შექმნა ორი ადამიანის მოგზაურობისა და თავგადასავლების შესახებ. ამ ორიდან ერთი სუვერენია, რაინდული ღირსებებით შემკული, სიკეთისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი, ხოლო მეორე — კომიკური მსახური, მინიერი ზრახვებით შეპყრობილი, „უბრალო“ და „ჩვეულებრივი“ ადამიანი. პირობითად შეიძლება ითქვას, რომ პირველი ათასებიდან ერთადერთია, მეორე კი — ათასებიდან ერთ-ერთი. ისინი ავსებენ და თან ამავე დროს თავისი არსით, დანიშნულებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს, რითაც კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩენენ თითოეული მათგანის შინაგან ბუნებასა და ლიტერატურულ ხასიათს. ეს უაღრესად ჰუმანური და მკითხველისათვის საყვარელი წყვილი ფიგურირებს მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ შედეგებში, როგორებიცაა, მაგალითად: მიგელ დე სერვანტეს საავედრას „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“ და შარლ დე კოსტერის „უღლენშპიგელისა და ლამე გუძაკის ლეგენდა“.

თუ სერვანტესის პერსონაჟი მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მხატვრული სახე-იდეაა და არც ჩვენ საზოგადოებაში სჭირდება მას წარდგენა, სხვაგვარი ვითარება გვაქვს ტილ ულენშპიგელის შემთხვევაში. ასეთი პიროვნება რეალურად არსებობდა

— იგი ქვემო საქსონიაში, ქალაქ კნაიტლინგენში დაბადებულია 1300 წელს. მას ბევრი უმოგზაურია მეზობელ მიწებსა და სამეფოებში, განსაკუთრებით ახლანდელი გერმანიის, ბელგიისა და ნიდერლანდის საზღვრებში. ეს პიროვნება 1350 წელს გარდაიცვალა შავი ჭირისაგან ქალაქ მიოლნში. ტილ ულენშპიგელი ევროპულ ფოლკლორში ხოჯა ნასრედინის მსგავსი ფიგურაა. არავინ იცის, მართლა შეემთხვა თუ არა ხოჯა ნასრედინს გადმოცემებით მის შესახებ გავრცელებული ამბები, მაგრამ ეს დღეს უკვე არც არავის აინტერესებს. მთავარი ამ ისტორიაში თავად ამბავია და არა სახელები, გვარები, ქალაქები და თარიღები. ხოჯა ნასრედინი კი ამგვარი თავშესაქცევი ამბების გამაერთიანებელი ღერძია და ამიტომ ის გავიაროთ უკვე არა როგორც ისტორიული პიროვნება, არამედ მხატვრული ფიგურა — გარკვეული მორალურ-ეთიკური იდეების მატარებელი გმირი. იგივე ვითარება გვაქვს ულენშპიგელის შემთხვევაშიც. ეს სახეც ღირებულია როგორც მხატვრული გმირი — პერსონაჟი, რომელიც გარკვეული მხატვრული სტრუქტურის ცენტრში დგას და საკუთარ ღირებულებებს ამკვიდრებს.

ტილ ულენშპიგელთან დაკავშირებული ყველა გადმოცემა, ლეგენდა თუ იგავი შეუკრებიან და 1510 წელს წიგნადაც გამოუციათ. 1867 წელს კი შარლ დე კოსტერის რომანის წყალობით ტილ ულენშპიგელი ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ პერსონაჟად იქცა და ბელგიელთა და ფლანდრიელთა თვითმყოფადობის გამომხატველი სიმბოლო გახდა (ეს გვარი ორი ნაწილისაგან შედგება „ულენ“+„შპიგელ“ და ნიშნავს „ბუს სარკეს“).

„თავისი არსით დონ კიხოტი და ტილ ულენშპიგელი ერთგვარი გმირები არიან. მათი მსგავსება ჯერ კიდევ გარეგნულ ნიშნებში ჩანს — ორივე მაღალია, აწონილი, ფერმკრთალი, თითქოს უხორცო და თითქოს გარეგნობაზეც კი ემჩნევათ განსაკუთრებული დანიშნულების, მაღალი მონოდების, კვალი. დონ კიხოტის მიზანი უსასყიდლო სიკეთის თესვა, ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა და ხალხის თავდადებული სამსახურია. ფაქტობრივად იგივე შეიძლება ითქვას ოილენშპიგელზეც: ისიც თავისუფლებისათვის მებრძოლი სახალხო გმირია. ისიც დონ კიხოტისთვის, ერთი შეხედვით, უმწეოა, „უიარაღო“. ორივე, როგორც წესი, მუდმივად ზარალდება — დონ კიხოტი არაერთხელ ხდება დაცინვისა და შეურაცხყოფის საგანი, ულენშპიგელი კი ხან სახრჩობელის წინ დგას და ხან ინკვიზიციის კლანჭებშია. ორივე ფაქტობრივად მარტოა და მარტოდმარტო ებრძვის ბოროტებას. ათასი ფათერაკისა და დაბრკოლების მიუხედავად, არც ერთი მათგანი არც ერთხელ გულს არ იტყვის და თავისი იდეალების ერთგული რჩება. დონ კიხოტიცა და ულენშპიგელიც გამუდმებით დახეტილებენ კუთხიდან კუთხეში, ქვეყ-

ნიდან ქვეყანაში და სიკეთისა და სამართლიანობისათვის იბრძვიან“.  
(ჯამბურია 1983: 151-152)

გარეგნული ნიშნებითვე იწყება სანჩო პანსასა და ლამე გუძაკის მს-  
გავსებაც: ორივე დაბალია, მსუქანი, ბიოლოგიური კომიზმით შემკული,  
არც ერთი არ იზიარებს „პატრონის“ მაღალ იდეალებს. სანჩო თავისი  
უსუსურობით, მხდალი ხასიათით მუდამ ღიმილს იწვევს მკითხველში  
და თავისი მიწიერი მოთხოვნილებებით უპირისპირდება დონ კიხოტს.  
რაინდული იდეალები მისთვის უცხო და გაუგებარია, მაგრამ ლამანჩე-  
ლის მაღალ დანიშნულებას ინტუიციით მაინც მთელი არსებით გრძნობს  
და გვერდიდან არ შორდება, ცდილობს, როგორც შეუძლია, დაიფაროს  
გარეშეთა თავდასხმებისაგან, ხანდახან კი როგორც ბავშვს, ისე უფლის  
მას. იგი უფრო ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ კომი-  
კურ ტიპს წარმოადგენს, რომლისთვისაც ქვეყნის საზრუნავზე უფრო  
მაღლა პირადი კეთილდღეობა დგას. ლამესთვისაც ასევე გაუგებარია  
ულენშპიგელის გაუთავებელი ხეტიალის მიზანი — თავისუფლებისა და  
სამართლიანობისათვის ბრძოლა; მასაც სანჩოსავით მხოლოდ ყოველ-  
დღიური, საჭირბოროტო ყოფითი პრობლემები აღელვებს და ისიც  
თავის თავზე უფრო ზრუნავს, ვიდრე საზოგადოების კეთილდღეობაზე.  
არც ლამე გამოირჩევა განსაკუთრებული რაინდული ღირსებებით და  
ისიც თავისი ინდივიდუალური თვისებებით ისევე უპირისპირდება თავ-  
ისუფლებისმოყვარე ოილენშპიგელს, როგორც სანჩო — დონ კიხოტს.  
ისიც იუმორისტული ხერხებით დახატული პერსონაჟია, რომელიც  
ფოლკლორული ტექსტებიდან „გადმოსული“ გმირის შთაბეჭდილებას  
ტოვებს (ცნობილია, რომ შარლ დე კოსტერმა თავისი რომანი ფლან-  
დრიულ ფაბლიოებსა და გერმანულ შვანკებზე დაყრდნობით შექმნა).

სერვანტესისა და კოსტერის რომანებში მოხეტიალე წყვილის მოდ-  
ელს დაახლოებით ერთგვარი მხატვრული ფუნქცია აკისრია. ორივე  
ნაწარმოებში კეთილმობილი მოგზაურები არაერთხელ ხვდებიან კო-  
მიკურ სიტუაციებში და მწერლებიც ძირითადად იუმორისტულად  
აღწერენ მათ თავგადასავლებს. მოხეტიალე წყვილის ორივე წევრი  
დამოუკიდებელი, ჩამოყალიბებული ლიტერატურული ხასიათია. შეი-  
ძლება ითქვას, რომ მათი „ერთად ყოფნა“ კიდევ უფრო კარგად გამოხ-  
ატავს მათს განსხვავებულობას, თითოეულის ხასიათს.

შარლ დე კოსტერის რომანში ლიტერატურულ პერსონაჟად ქცეუ-  
ლი ულენშპიგელი აღარ არის ფაბლიოებისა და შვანკების გმირებისთ-  
ვის დამახასიათებელი კომიკური პერსონაჟი. იგი უკვე თავისუფლები-  
სთვის მებრძოლ რაინდებს მოგვაგონებს და სწორედ ამ თვალსაზრისით  
უახლოვდება დონ კიხოტს, რომელიც აშკარად არ არის ერთგანზო-  
მილებიანი პერსონაჟი. თავის წიგნში „საუბრები მსოფლიო ლიტერა-  
ტურის შედეგებზე“ გულნარა კალანდარიშვილი წერს: „მიუხედავად

თავისი კომიკურობისა, დონ კიხოტი ტრაგიკული გმირიც არის იმიტომ, რომ ის, მაღალი ჰუმანისტური იდეალების მატარებელი კაცი, უცხო და გაუგებარია უმრავლესობისთვის და სიკეთის რეალიზაციას ვერ ახერხებს“. (კალანდარიშვილი 2008: 104)

სწორედ ამ კონკრეტული გარემოებების გამო არის საინტერესო ლიტერატურული პარალელები.

„დონ კიხოტისა და ტილ ულენშპიგელის მსგავსად, იოანე ხელაშვილიც მთელი ნაწარმოების მანძილზე მოგზაურობს კუთხიდან კუთხეში და ყოველ შემხვედრს უხსნის, ასწავლის, ეხმარება, მაგრამ თავისი სიმართლისმოყვარე, პრინციპული ხასიათის გამო ხშირად თვითონვე ზარალდება. ესპანელი და ფლანდრიელი გმირების მსგავსად ისიც სიკეთეს თესავს და მათსავით ხშირად ისჯება: „ამ საბრალო ბერმა სადაც რა ქადაგება ანუ ჰსწავლა დათესა, მომკის მაგიერ ჯოხი, მუშტი, წვერის გლეჯა და ანაფორის დახვევის მეტი ვერა მოიმკო-რა“, — ამბობს მის შესახებ მისი თანამგზავრი ზურაბა; ერთ-ერთ მორიგ მასპინძელს კი ასე მიმართავს: „ბატონო მოურავო, თუ ეს თქვენი სახელო კაცი მოძღვრებას არ დაიშლის, ვგონებ აღარც წელი შერჩეს ცემით და აღარც წვერი გლეჯით“. (ჯამბურია 1983: 154)

მაღალი მორალური პრინციპების გამო იოანეც ისევე ხშირად ხდება შეურაცხყოფისა და დამცირების ობიექტი, როგორც დონ კიხოტი და ულენშპიგელი. საყურადღებოა ის დეტალიც, რომ ამ კომიკური სიტუაციების დროს თანხედრა ამ მწერალთა გამომსახველობით ხერხებშიც შეინიშნება (კერძოდ, თვალში საცემია მთავარი გმირის გაფიცების იუმორისტული აღწერა, რამაც მკითხველს შეიძლება შეცდომით აფიქრებინოს, რომ ავტორი დასცინის საკუთარ პერსონაჟს).

იოანე ბერს ისევე, როგორც მოხეტიალე წყვილის მოდელშია, გვერდით მხლებელი ჰყავს — ზურაბა ლამბარაშვილი, რომელიც თავისი კომიზმით სანჩო პანსასა და ლამე გუძაკს მოგვაგონებს. ზურაბაც ისევე უსასყიდლოდ და უანგაროდ ემსახურება ბერს, როგორც სანჩო — დონ კიხოტსა და ლამე — ოილენშპიგელს. ისიც სანჩოსა და ლამესავით არ იზიარებს ზოგადსაკაცობრიო, მაღალ იდეალებს და არ მონაწილეობს იოანეს დისკუსიებში; პირიქით, მეცნიერული საუბრების დროს არაერთხელ შენიშნავს, სადილის ან ვახშმობის დრო მოვიდა და ამ ბერს რომ ვუყუროთ, მშვიერი დავრჩებითო. ოხუნჯობისა თუ დაცინვის მიუხედავად, ისიც სანჩოსა და ლამესავით პატივისცემით ექცევა „პატრონს“ და ზრუნავს მასზე. გლეხი თითქოს ინტუიციით გრძნობს იოანეს განსაკუთრებულ დანიშნულებას და ამიტომაც ემსახურება მას უანგაროდ, უფლის და კიდევ მფარველობს არაერთგზის დაჩაგრულ თანამგზავრს. ზურაბაც თითქოს სანჩოსა და, განსაკუთრებით, ლამე გუძაკივით პირდაპირ ხალხური შემოქმედებიდან გადმოსული ტიპია, მასაც ნაცარქექიასავით ხელის განძრევა ეზარება და შრომას კარდა-

კარ სიარული ურჩევნია. თავისი უპრინციპო ხასიათითა და დაბალი ინტელექტით ზურაბა ისევე უპირისპირდება იოანეს, როგორც სანჩო — ლამანჩელს და ლამე — ოილენშპიგელს.

თავისთავად ცხადია, რომ ამგვარი პარალელების კვლევა ყოველთვის შეიცავს გარკვეულ პირობითობას და სულაც არ გულისხმობს ამ თხზულებათა გათანაბრებას მხატვრული დონის თვალსაზრისით. აქ უფრო მეტად იდეური, უფრო ზუსტად მსოფლმხედველობრივი, თანხვედრაა საგულისხმო და საინტერესო, რადგან ქრისტიანული კულტურა, მიუხედავად ეთნიკური საზღვრებისა, მაინც ერთი სააზროვნო სივრცეა, რაც სწორედ ტიპოლოგიურად მსგავსი მხატვრული მოდელების წარმოქმნას განაპირობებს. ამ თვალსაზრისით ჩვენ ერთი დიდი კულტურული ოჯახის ნაწილი ვართ და ისევე, როგორც შუა საუკუნეებში, დღესაც გარკვეული როლი უნდა შევიტანოთ მის განვითარებაში.

#### **დამოწმებანი:**

**ბატონიშვილი 1984:** ბატონიშვილი ი. კალმასობა. // *ქართული პროზა*. ტ. VI თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

**კალანდარიშვილი 2008:** კალანდარიშვილი გ. *საუბრები მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებზე*. თბ.: „ზანი“, 2008.

**ჯამბურია 1983:** ჯამბურია კ. კალმასობის მხატვრული კონსტრუქცია. // *კრიტიკა*. № 4. თბ.: „მერანი“, 1983.

#### **MAIA TSERTSVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

#### **Translation Activities in Georgia in the First Half of XIX Century, as Attempt of Preserving of the National Identity**

Globalization along with other parties includes homogenization of culture having a certain danger for the national identity. Russian imperial globalism and its assimilation policy represents one of such globalizing worlds. Immediately after the annexation of Georgia Georgian people resisted intentions of conqueror not only with uprisings and conspiracy but also conducting cultural activities. Part of these activities was expansion of translation activities, as attempt of preserving of the national identity.

**Key words:** *globalization; national identity; translation activity.*

## მანია ცერცვაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### მთარგმნელობითი საქმიანობა მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოში, როგორც ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების ცდა

თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე გლობალიზაციის ყოველის-მომცველი, რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესები პოლიტიკურ და ეკონომიკურ მხარეებთან ერთად კულტურულსაც მოიცავს. გლობალიზაციის ანალიტიკოსები მის ისეთ თანმხლებ მოვლენებსაც იკვლევენ, რომლებიც კულტურისა და ცხოვრების წესის გაერთგვაროვნებას (ჰომოგენიზაციას) გულისხმობს. ეს მოვლენები გარკვეული საფრთხის შემცველია ერთა ნაციონალური იდენტობისა და თვითიდენტობის დანარჩუნების თვალსაზრისით. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ცნების აღმნიშვნელი სიტყვა — გლობალიზაცია — სულ რაღაც ოცდაათ წელს ითვლის, მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ მხოლოდ ანმყო არ არის ასეთი გლობალიზებული და რომ ყოველ პერიოდს თავისი გლობალიზებული სამყარო ჰქონდა. ერთ ასეთ სამყაროდ მოიაზრება რუსული იმპერიული გლობალიზმიც, რაც დაპყრობილი ხალხების მიმართ ასიმილაციური პოლიტიკის გატარებაში გამოიხატა. საქართველოს ანექსიისთანავე, მე-19 საუკუნის დასაწყისიდანვე ქართველი ხალხი დამპყრობლის ზრახვებს აჯანყებებითა და შეთქმულების ორგანიზებით მედგრად დაუპირისპირდა. იმავდროულად ქვეყნის ინტელექტუალურმა ელიტამ (ს. დოდაშვილი, სოლომონ რაზმაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, გ. ერისთავი ...) ერის თვითმყოფადობის გადარჩენა კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებების გატარებით დაისახა მიზნად. ამ ღონისძიებების ნაწილი იყო მთარგმნელობითი საქმიანობის ნამოწყება-გაშლაც — როგორც მხატვრული, ისე სხვა ჟანრის უცხოური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნა.

საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობის ტენდენციების, ასპექტებისა და ისტორიის კვლევას მიეძღვნა ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსებისა და თარგმანმცოდნეების მნიშვნელოვანი გამოკვლევები. ქართულ თარგმანმცოდნეობაში არსებული საეტაპო ნაშრომები, წიგნებად გამოცემული (გ. გაჩეჩილაძე, პ. ჩხეიძე ...), სხვა საკითხებთან ერთად მიმოიხილავენ მე-19 საუკუნეში ქართული თარგმანის ისტორიასაც. ჩვენ შევეცდებით იგი განვიხილოთ, როგორც ქართველი ერის თვითმყოფადობის დანარჩუნების ერთ-ერთი ცდა და ყურადღება

გავამახვილოთ იმ თარგმანებზე, რომლებიც გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად ამ მიზანს ემსახურებოდა და მის მისაღწევად იყო შესრულებული. აღნიშნული პერიოდის თარგმანების დახასიათება ლინგვისტურ-აზრობრივი, მხატვრულ-სახეობითი თუ სტილის ანალიზის, ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის და სხვა მახასიათებლების თვალსაზრისით, ცხადია, შეუძლებელია, რადგან იმ დროისათვის ისინი მეტად შორეული ცნებები იყო და ამიტომ მათ არ შეევეხებით.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი ქვეყნის ისტორიაში მეტად რთული პერიოდი. ეს არის ეპოქა, როცა საქართველომ რუსეთის ანექსიის შედეგად დაკარგა მრავალსაუკუნოვანი დამოუკიდებლობა და ქართლ-კახეთისა და იმერეთის სამეფოები ამ იმპერიის შემადგენელ ნაწილებად, მის განაპირა გუბერნიებად იქცნენ. გაუქმდა სამეფო ტახტი, ხოლო ტახტის მემკვიდრენი და სამეფო დინასტიის სხვა წარმომადგენლები იძულებით იქნენ გასახლებულნი რუსეთში. მნივლობრობით ცნობილმა ქართველმა ბატონიშვილებმა (დავით ბატონიშვილი, თეიმურაზ ბატონიშვილი...), რომელთა მედგარი ბრძოლა ქვეყნის დამოუკიდებლობისა და ტახტის აღსადგენად უშედეგოდ დამთავრდა, ხმალი კალამზე გაცვალეს, სამეცნიერო და სალიტერატურო საქმიანობას მიჰყვეს ხელი და ორიგინალური თხზულებების შექმნასთან ერთად დიდი დრო მთარგმნელობით საქმიანობასაც დაუთმეს (გონიკიშვილი 1986: 228). განსაკუთრებული ღვაწლი ამ მხრივ მიუძღვის ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XIII-ის ვაჟს, თავისი დროის გამოჩენილ მეცნიერს, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრს თეიმურაზ ბატონიშვილს (1782-1846). მისი თარგმანები უმეტესწილად დედნებიდანაა შესრულებული, რაშიც მას დიდად უწყობდა ხელს უცხო ენების ცოდნა. მან სხვადასხვა დროს შეისწავლა სპარსული, თურქული, ბერძნული, ლათინური, სომხური, რუსული, ფრანგული ენები, ესწრაფოდა არაბული, ინგლისური, ასურული და ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, ებრაული და ინდური ენების დაუფლებასაც. მრავალფეროვანია მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა და ის მოიცავს როგორც მხატვრულ, ასევე საეკლესიო, ფილოსოფიური, საისტორიო, იურიდიული თუ სამხედრო შინაარსის თხზულებებსაც (არისტოტელე, ტაციტუსი, ციცერონი, ვოლტერი, პუშკინი, ჯემს მორიერი, მიქაელ ჩამჩიანის, დოსითეოს პატრიარქის, კონსტანტინე პროთოიერი) (შარაძე 1974: 147).

აღნიშნულ პერიოდში საქართველოში ეპოქის დამახასიათებელ მოვლენად იქცა ვოლტერიანობა. როგორც ცნობილია, XVIII საუკუნის ფრანგი განმანათლებლის ვოლტერის იდეებმა, მისმა მხატვრულმა ნაწარმოებებმა საქართველოშიც დააინტერესა მთარგმნელები და ინტერპრეტატორები და პროპაგანდისტები გაუჩინა. მათ შორის, უპირ-



ველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ ალექსანდრე ამილახვარი, დავით ბატონიშვილი, დავით ციციშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, იესე გარსევანიშვილი და ვოლტერის ნანარმოებების ანონიმი მთარგმნელები (ასათიანი 1958: 74-102).

მე-19 საუკუნის მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები მონოგრაფიულად აქვს შესწავლილი ცნობილ მთარგმნელს, პედაგოგს, მეცნიერს, პოეტისა და მთარგმნელის იოსებ ბაქრაძის შვილიშვილს ქეთევან ბურჯანაძეს. აღნიშნულ მონოგრაფიაში პირველი თავი — „ქართველ რომანტიკოსთა თარგმანი და მისი ხასიათი“ ეთმობა ქართველ რომანტიკოსთა ნაღვანს ამ სფეროში და ამიტომ ამაზე აქ დეტალურად აღარ შევჩერდებით. საკითხის სისრულისათვის მხოლოდ გაკვრით შევეხებით აღნიშნული პერიოდის თარგმანის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ნიმუშებს.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის პოეტური თარგმანები მჭიდროდ უკავშირდება ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახელს. მას ეკუთვნის ფრანგი მეიგავის ლაფონტენის იგავ-არაკების, აგრეთვე რასინის, კორნელის, ვოლტერის, ჰიუგოს, პუშკინის ნანარმოებთა თარგმანები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ფრანგულიდან შესრულებული თარგმანი ფრანგი ავტორის თხზულებისა „ახლით განჩხრეკილი კაცი“, რომლის დედანი უცნობია. თარგმანში, რომელიც სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლ, 1804 წლის აჯანყების ორგანიზატორს ფარნაოზ ბატონიშვილს მიეძღვნა, გამოხატულია სოციალური და კოლონიალური ძალმომრეობის გმობა და პროტესტი მის წინააღმდეგ. თხზულებაში გატარებულია აზრი, რომ ადამიანი ყველაზე უბედური არსებაა ამქვეყნიურ ქმნილებათა შორის და რომ ცივილიზაციამ ცუდი გავლენა მოახდინა ადამიანთა გრძნობებზე. მხოლოდ ცხოველთა და ფრინველთა შორის არ ხდება ამგვარი ბოროტება. „კაცი შობილი ღარიბად, — ვკითხულობთ ამ თარგმანში, — არა თუ ოდენ იძულებულ არს მიცემად მდიდრისადმი ყოვლისა მუშაკობისა თვისისა ნაცოფთა კნინლა უფასოდ, არამედ სულიცა მისი ვერ განირინების მის მიერ განმზადებულისა მისთვის რკინისა საგდებელისაგან“... „ან ერთიე პირსა ზედა ამა ქვეყნისასა, უბედურო მოკვდაო, ყოვლად წრფელნი ბუნებითნი თვისებანი შენნი ეჩვენებიან ტირანთა შენთა ბოროტებად“. ან ავილოთ ასეთი თამამი აზრები ამ თარგმანიდან: „ბედნიერო ცხოველნო, თქვენ არა უწყით დამამხობელნი ესე განრჩევანი... ბულბულსა არაოდეს უთქვამს თვისთა მობუდართა სხვათა ბულბულთათვის: ყოველნი ხენი ამა ტყისანი ჩემნი არიან და ყოველნი მათზედა მბუდარნი მფრინველნი ჯერ-არს დამემორჩილენ მე“ (გრიშაშვილი 1957: 41).



1844 წელს ალექსანდრე ჭავჭავაძემ თარგმნა კორნელის ერთ-ერთი საუკეთესო ტრაგედია „ცინა“, სადაც გადმოცემულია რესპუბლიკური იდეების დამარცხება და მონარქიასთან შერიგება. აღსანიშნავია ის, რომ ნაწარმოებში მონარქია და მონარქი მეტად კეთილშობილური სახით არიან წარმოდგენილი და მიუხედავად ამისა, იგი გამსჭვალულია თავისუფლების პათოსით და რესპუბლიკური იდეების მძაფრ გამოხატულებას წარმოადგენს.

მნიშვნელოვანია გრიგოლ ორბელიანის მთარგმნელობითი საქმიანობაც, რომლის სახელს უკავშირდება კრილოვის იგავ-არაკების, პუშკინის, ლერმონტოვის, ყუკოვსკის, რილეევის პოეტურ ნიმუშთა თარგმანები და მიბაძვა-გადმოქართულებანი. გრიგოლ ორბელიანს ეკუთვნის აგრეთვე ოთხი პროზაული თარგმანი, რომელთაგან ორის ავტორი უცნობია, ხოლო ორი ჰერდერს და ცშოკეს ეკუთვნის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თარგმანებიდან ცნობილია მხოლოდ რუსულიდან შესრულებული ორი თარგმანი: „შესხმა აგრიკოლასი“, რომლის ვრცელი სათაურია „შესხმა აგრიკოლასი სპასპეტისა რომაელთასა მხედართადმი თვისთა უწინარეს ომისა ბრიტანთა თანა“ და დრამა „იულიუს ტარენტელი“. პირველი მათგანის ავტოგრაფზე, რომელიც ხელნაწერთა ცენტრშია დაცული, არის ზ. ჭიჭინაძის მინაწერი: „ნ. ბარათაშვილის ნაწერი დამრჩა ლ. ისარლოვისაგან. მოწაფეობის დროს დაუწერია და სხვაც ამგვარნი მრავლად. ზ.ჭ“. ცნობები ბარათაშვილს მიერ შესრულებული სხვა თარგმანების შესახებ, რომელთაც ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, გვხვდება მის თანამედროვეთა გადმოცემებსა და მემუარულ ტექსტებში.

„შესხმა აგრიკოლასი“ წარმოადგენს ფრაგმენტს რომაელი ისტორიკოსის ტაციტუსის თხზულებისას „ცხოვრება აგრიკოლასი“ — ცნობილი მხედარმთავრის აგრიკოლას (37-93 წწ.) მიერ მხედართა წინაშე წარმოთქმულ სიტყვას. აგრიკოლა დიდი ორატორობით ამხნევენს ლაშქარს ბრძოლის წინ და მხედრებს თავდადებული ბრძოლისაკენ მოუწოდებს. ბარათაშვილის დროს „აგრიკოლას ცხოვრება“ რუსულად უკვე თარგმნილი იყო და ცალკე წიგნადაც გამოცემული. იგი ჯერ ფრანგულიდან უთარგმნია ივანე გორინს, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ — ლათინურიდან თევდორე პოსპელოვს.

რაც შეეხება გერმანელი მწერლისა და იურისტის იოჰან ანტონ ლეიზევიცის „იულიუს ტარენტელს“, მის შესახებ ცნობას, აგრეთვე ცნობას დიმიტრი ყიფიანის მიერ უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ ქართულად თარგმნის შესახებ ვხვდებით ნ. ბარათაშვილის თბილისიდან გრიგოლ ორბელიანთან 1841 წლის 28 მაისს გაგზავნილ კერძონწერილში: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა:

კიპიანმა გადმოთარგმნა „Ромео и Джулиетта“, შეკსპირის ტრადედია, და მე ვთარგმნე „Юлий Тарентский“, ტრადედია ლეიზევიცისა; თუ ნაგიკითხავს, ბიბლიოტეკაში იყო დაბეჭდილი. მე ძალიან მამეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმაც, ასე გასინჯე, იტირეს“ (ბარათაშვილი 2005: 102).

„იულიუს ტარენტელი“, ლიტერატურული მიმდინარეობა „შტურმ უნდ დრანგის“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია. მისი გავლენით დაინერა ფრიდრიხ შილერის ადრეული პიესები. „იულიუს ტარენტელს“ თარგმანი რუსულ ენაზე დაბეჭდილი იყო ჟურნალის Библиотека для чтения 1840 წლის დეკემბრის ნომერში. ბარათაშვილის მიერ ქართულად თარგმნილი ეს თხზულება დაკარგულად ითვლება. გრიგოლ ორბელიანმა, რომელმაც დისშვილის სიკვდილის შემდეგ შეკრიბა პოეტის ნაწერები, ზაქარია ჭიჭინაძეს 1878 წელს განუცხადა, რომ ის წასაკითხად ათხოვა თავისი ნათესავსა და მეზობელს ბარბარე ორბელიან-საგინაშვილისას (1825-1870), რომელიც მალე გარდაცვლილა. გრიგოლ ორბელიანისავე ვარაუდით შემდეგ ხელნაწერი ბარათაშვილის დას უნდა ჰქონოდა ნაღებული ქართლში. სამწუხაროდ, მას ვეღარ მიაკვლიეს. დრამა „იულიუს ტარენტელი“ ბარათაშვილის გარდა რუსულიდან ქართულად თარგმნა გიორგი ნადირაძემ. მასვე ეკუთვნის თარგმანისადმი მიძღვნილი გამოკვლევა. მკვლევარის სიტყვით „ამ ტრაგედიის ქართულად თარგმნა და საზოგადოების მიერ მისი მოწონება იმას მოწმობს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ასეთი თამამი იდეები ნ. ბარათაშვილისა და მაშინდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოების ცნობიერებაში შესაფერ ნიადაგს ვპოვებდნენ“ (ნადირაძე 1938: 179).

ზემოთგანხილულ ქართველ რომანტიკოსთა მთარგმნელობითი მოღვაწეობის გარდა აღნიშვნის ღირსია გიორგი ერისთავის (პოლონური ენიდან შესრულებული აქვს ადამ მიცკევიჩის „ყირიმული სონეტების“ ციკლის პოეტური ნიმუშები — „ბაღჩისარაი“, „პილიგრიმი“, „პატოცკას საფლავზე“, „არამხანის საფლავნი“, „აკერმანის მიწდორი“ და სხვ., ასევე ვ. ჰიუგოს, შილერის, პუშკინის, ლერმონტოვის და სხვათა თარგმანები), სოლომონ რაზმაძის (პუშკინის, ფონვიზინის, მიცკევიჩის ლექსების თარგმანები და გადმოქართულების ცდები) და დიმიტრი თუმანიშვილის (პუშკინის, კრილოვის, კამენსკის ნაწარმოებთა თარგმანები) მთარგმნელობითი საქმიანობა.

გვინდა შევეხოთ და მოკლედ მიმოვიხილოთ ის თარგმანებიც, რომლებიც ლიტერატურულ სალონთა კედლებს ვერ გასცდნენ და რომელთაც დღის სინათლე იმდროინდელ ხელნაწერ თუ ნაბეჭდ ჟურნალ-გაზეთებში ვერ იხილეს. მათ შესახებ ცნობები მხოლოდ თანადროულმა მემუარულმა და ეპისტოლურმა მემკვიდრეობამ შემოინახა.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის მწიგნობარი ქალიშვილები ნინო და ეკატერინე ხშირად ზეპირად უთარგმნიდნენ ნათესავ-მეგობართ რუსულ ლიტერატურულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებულ თხზულებებს, რომელთაც ისინი დედანში ეცნობოდნენ. 1835 წელს მათ მანანა ორბელიანს ზეპირად უთარგმნეს რუსი მწერლის, დრამატურგის, ისტორიული რომანების ავტორის, მოსკოვის თეატრებისა და მოსკოვის საჭურვლის პალატის დორექტორის, ნამდვილი სამოქალაქო მრჩევლის მიხეილ ზაგოსკინის (1789-1852) 1831 წელს დანერილი რომანი „Рославлев, или русские в 1812г...“ იგი 1812 წლის რუსეთის სამამულო ომის თემატიკას ასახავდა და განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ლეე ტოლსტოის რომანის „ომი და მშვიდობის“ გამოჩენამდე. „წინანდალში ჭავჭავაძიანთ ქალებისაგან „როსლავლევის“ შესახებ მანანა გადასახლებაში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს სთხოვდა: „ახლა გთხოვ გრიგოლ, თუ ქისები და წინდები გინდა ხომ კიდევ დამპირდი წიგნის თარგმნასა და შეასრულე ჩემი თხოვნა „როსლავლევი, ანუ რუსნი ათას თორმეტში“-ს წიგნი მითარგმნე შენი ჭირიმე, ისე კარგად და ძლიერად, როგორც რუსულად არის დაბეჭდილი. თუ გინდა რომ შეიტყო, — ეს სახელი ვინ მასწავლა, მე მითარგმნეს ჩვენმა ქალებმა წინანდალში. შენი ჭირიმე სადაც იყოს — იშოვნე და მითარგმნე ყმანვილო“. რამდენიმე დღის შემდეგ მანანა მოაგონებდა გრიგოლ ორბელიანს: „ამას წინათ წიგნის თარგმნა გთხოვე ჩემს წიგნში და არ ვიცე მოგივიდა თუ არა, თუ შეიძლებოდა, მითარგმნე, გენაცვალე“. ზაქარია ორბელიანი შუამდგომლობდა თავის ძმასთან, რომ პოეტს მანანასათვის ზაგოსკინის „როსლავლევი“ ეთარგმნა. ზაქარიას მიერ გრ. ორბელიანისადმი გაგზავნილ ბარათში ვკითხულობთ: „მანანას უნდოდა წიგნის მონერა, მაგრამ თავისი აბუა უკვდებოდა, რომლისთვისაც ითხრის თვალებს ტირილით და იმან დააყოვნა, ასე გითხრა: რომ თუ თარგმნა გინდა ჩემთვის რისამე წიგნისაო „Рославлева“ просит перевесть на грузинский язык“. გრიგოლ ორბელიანი მანანას თხოვნის პასუხად ნინო ჭავჭავაძეს სწერდა: „გიჟი მანანა უფრო გაგიგიჟებიათ, გადამკიდებია, „როსლავლევი“ მითარგმნეო“. მანანამ უმაღვე გაიგო გრიგოლ ორბელიანის ეს მონაწერი და შემდეგი სიტყვებით მიმართა პოეტს: „ესეა უფალო კნიაზო, რომ ნინოს სწერთ: მანანა თავად გიჟი იყო და თქვენ უფრო გაგიგიჟებიათო და მწერს „როსლავლევის“ გადათარგმნასო, ნუ შესწუხდებით, თუ ძნელი არის“. არ ვიცით, შეასრულა თუ არა გრიგოლ ორბელიანმა მანანას თხოვნა, ზაგოსკინის ხსენებული რომანი დღემდე უცნობია ქართულ თარგმანში“ (ბალახაშვილი 1966: 192).

ჭავჭავაძეთა სალონში საჯაროდ ნაუკითხავთ აგრეთვე ლექსი „ჩერქეზის ქალი“. ეკატერინე ჭავჭავაძე ამის შესახებ 1835 წლის 22

მაისს გადასახლებაში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს სწერდა: „შენგან დან-ერილი ჩერქემენკას ქება ჩვენა გვაქვს, ბევრი ვიცინეთ პირველად რომ ნავიკითხეთ“ (გრიშაშვილი 1957: 77). წერილიდან ჩანს, გრ. ორბელიანს დანერილი თუ ნათარგმნი ჰქონია „ჩერქეზის ქალი“. ვფიქრობთ, იგულისხმება ი. ლერმონტოვის 1829 წელს დანერილი ლექსი „Черкешенка“.

როგორც ირკვევა, მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების საქართველოში პოპულარული ყოფილა ფრანგი მწერლის, სატირიკოსისა და რომანისტის ალენ რენე ლესაჟის (1668-1747) ცნობილი რომანი „კოჭლი ქაჯი“ და ის ითარგმნებოდა კიდევც. მანანა ორბელიანი 1836 წლის 12 აპრილს თბილისიდან ქ. ბორჟაში გაგზავნილ ბარათში გრიგოლ ორბელიანს სწერს, რომ ლესაჟის „კოჭლ ქაჯს“ ძალიან აქვს ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვა და რომ მას ქართულად თარგმნის დავით ყორღანაშვილი. მანანას მხედველობაში ჰყავს ქართველ გრენადერთა პოლკის ოფიცერი, გრ. ორბელიანთან დაახლოებული პირი, ცნობილი მოქეიფე დავით ყორღანაშვილი: „მარტოკა ხან ნიგნებს ვკითხულობ. ღმერთმა უშველოს ყორღანოვს, ის გვატარებინებს დროს თავის ნათარგმნის ნიგნებით. ეხლა მოველით, სხვაგან არის სოფლათ, არ ვიცი რას საქმეში და სთარგმნის „კოჭლ ქაჯს“, თუ ნავიკითხამს, აქებენ ძალიან. ნინომ მითხრა, თორემ მე კი არა მაქვს ახლო ცნობა. ნინო მიგზავნის ხოლმე; როდესაც ის ნავიკითხამს, მეც გამომიგზავნის“. მაშასადამე, ირკვევა, რომ დ. ყორღანაშვილს ჩვენთვის ცნობილი თარგმანის გარდა (პუშკინის რომანსი „ავდარში ღამით შემოდგომისა“) სხვა თარგმანებიც შეუსრულებია და მათ შორის ლესაჟის „კოჭლი ქაჯი“ (ბალახაშვილი 1966: 197).

საინტერესოა აგრეთვე ლუკა ისარლიშვილის (1817-1893) ერთი ცნობა მისი და ნ. ბარათაშვილის თანაგიმნაზიელის, თბილისელი კათოლიკე აზნაურის სტეფან ვარლამოვის ვაჟის, ლიტერატურული ინტერესების მქონე გარსეევან ვარლამოვის მიერ პუშკინის პოემის „ევგენი ონეგინის“ რამდენიმე კარის თარგმნის შესახებ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში. იონა მეუნარგია ასე გადმოგვცემს მისგან გაგონილს: „ერთ შეგირდს, გვარად ვარლამოვს, გადაეთარგმნა პუშკინის „ევგენი ონეგინიდან“ რამდენიმე კარი. მოგეხსენებათ, ეს პოემა დიდი პოეტისა იწყება ასე:

Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемогъ:

ვარლამოვს არავისთვის ეჩვენებინა ჯერ, თუმცა არ მაღავდა, რომ სთარგმნიდა პოემას, და თავისი რვეული ცხრაკლიტულში ჰქონდა შენახული. ბარათაშვილს იმდენი უცდია, რომ მოუპარავს რვეული და ერთ დღეს, როდესაც მასწავლებელი ჯერ კლასში არ შემოსულიყო,

წამოდგა და დააჩუმა ამხანაგები: — სუთ, ყური დამიგდეთ, ეგვანი ვთარგმნე და მინდა წაგიკითხოთ. ვარლამოვმა ყურები გამოცქვიტა და ბარათაშვილმა დაინყო ხმამაღლა:

ბიძა ჩემი დიდთა პატიოსანთა კანონთა:  
როდესაც ხუმრობა გაშობით ავად გახდა...

თქმა არ გაეთავებია, რომ ვარლამოვი მივარდა მკითხველს რომ მასწავლებელი არ შემოსულიყო ამ დროს კლასში და სიჩუმე არ ჩამოეგდო, იმ ხარხარში, რომელიც ატყდა ამის კითხვის დროს, ვარლამოვი ცემას უპირებდა ეშმაკ პოეტს“ (მეუნარგია 2004: 239-240).

განსაკუთრებული ყურადღება გვინდა მივაპყროთ ლიტერატურისა და კერძოდ თარგმანის მნიშვნელობას 1832 წლის სათავადაზნაურო შეთქმულების მომზადებისა და მისი კრახით დასრულების შემდგომ ხანაში. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა: „უმნიშვნელო მოვლენა ხომ არ არის, რომ ამ შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ ჩვენი საუკეთესო პოეტები, რომლებიც სიტყვის პოეზიაზე წინ, საქმის პოეზიაზე ოცნებობდნენ, ე. ი. აჯანყებაზე, და როდესაც ეს საქმე ჩაიშალა, მაშინ ამოხეთქა სიტყვის ლამაზმა ჩქერმა. ასე რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის მწერლები, თითქმის ყველა, შეთქმულთა საიდუმლო საზოგადოებიდან გამოვიდნენ და მათი პოეზია თითქოს გაცრუებული იმედების კომპენსაცია იყო: რაც საქმით ვერ შეასრულეს, ის სიტყვით სთქვეს, მაგრამ სთქვეს ისეთი გრძნობით, ისე ძლიერად, რომ მათი სევდის რეზონანსი მთელ შემდგომ ლიტერატურაში გვრგვინვასავით ისმის“ (კოტეტიშვილი 1959: 56).

შეთქმულების ხელმძღვანელ ჯგუფში მწერალთა და სწავლულთა რიცხვი სჭარბობდა. ესენი იყვნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ალექსანდრე ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, სოლომონ რაზმაძე, სოლომონ დოდაშვილი, ფილადელფოს კიკნაძე. 1832 წლის შეთქმულების ორგანიზაციის ერთ-ერთ არსებით მხარეს ლიტერატურული აგიტაცია-პროპაგანდა წარმოადგენდა.

ამ საქმეში გამორჩეულია რუსი პოეტის, საზოგადო მოღვაწის, დეკაბრისტის, 1825 წლის დეკაბრისტული აჯანყების ერთ-ერთი მეთაურის, ჩამოხრჩობით დასჯილი კონდრატ რილევის (1794-1826) დაუმთავრებელი ნაწარმოების Наливайко-ს ერთი თავის ლექსის Исповедь Наливайки-ს გრ. ორბელიანისეული თარგმანის, უფრო სწორად, მიბაძვისა და გადმოქართულების მნიშვნელობა. იგი ხელნაწერის სახით გავრცელდა სახელწოდებით „გივი ამილახვრის აღსარება“. თარგმნა რილევის პატრიოტული სულისკვეთების ამ ლექსისა, რომელიც XVI საუკუნის კაზაკთა მეთაურს, თანამედროვე უკრაინისა

და ბელორუსიის ტერიტორიაზე მომხდარი გლეხურ-კაზაკური აჯანყების ხელმძღვანელს სვევრინ ნალივიაკოს ეძღვნება, შეთქმულთა დავალება ყოფილა, კერძოდ, ის ელიზბარ ერისთავის რჩევით შეუსრულებია პოეტს.

ალექსანდრე ორბელიანის ცნობით: „თ. ელიზბარ ერისთავმა, მისცა რილევეის სტიხი გრიგოლ ორბელიანოვს სათარგმნელად ქართულად. ნე გავარი ატეც სვიატოისა, რომელიც თარგმნა ქართულად „სტიხ-ადვე“ (გოზალიშვილი 1970: 62). ვახტანგ ორბელიანი შეთქმულების საგამოძიებო კომისიას მოახსენებდა: „1831 წლის გაზაფხულზე ელიზბარ ერისთავი, ჩემი ძმა ალექსანდრე და მე წავედით გრიგოლ ორბელიანოვთან, მასთან დაგვხვდა ზურაბ ჭავჭავაძე, მგონია პრაპორშჩიკ გიორგი ერისთავიც ჩვენთან იყო. დანამდვილებით კი არ მახსოვს. მაშინ გრიგოლ ორბელიანმა წაგვიკითხა რილევეის ლექსის თარგმანი სახელწოდებით „ნალივიაკოს აღსარება“, რომელიც თვითონ ეთარგმნა „გივი ამილახვარის აღსარებად“. ამის შემდეგ თ. ელიზბარ ერისთავი გადაეხვია გრიგოლ ორბელიანოვს და ჩვენც ყველამ ამ მაგალითს მივბაძეთ“ (გოზალიშვილი 1970: 62).

რილევეის ამ აკრძალული ლექსის გადმოქართულებული თარგმანი სისხლის დანთხევისა და მამულის გამოხსნის სურვილით არის გამსჭვალული:

ჯოჯოხეთი მტანჯს მაშინ მე, ვხედავ რა ტყვედ ქმნილს მამულსა!  
როს ვნახთო თავისუფლებით, ვხვდე მაშინ სასუფეველსა!  
სიყრმით ჩემითგან გულს ცეცხლი თავისუფლების აღმენთო;  
რა მესმა ძველ დროთ ღიღინი, ცეცხლი ცეცხლზედა დამერთო.

...

ჟამი არს მტერი მამულის მისცეთ მახვილსა ლესულსა!  
ვუნყი მე მართლად, რომ ჯერ არს სიკვდილსა იგი ელოდეს  
ვინც ერის მანუხებელსა პირველად წინა-აღუდგეს!  
მარა მოძღვარო! მითხარ მე, ვის? სად? რომელსა მხარეს?  
თავისუფლება უმსხვერპლოდ, უსისხლოდ მოუსყიდეს?  
წარვმსწყდები, მამულისათვის, ვიცი, ვგრძნობ და აღვიარებ;  
და მისთვის ესრეთ ჩემს სიკვდილს ადრევე სიამით ვაკურთხებ.  
(ორბელიანი: 1989, 201-203)

აღნიშნული თარგმანი შეთქმულთა წრეში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ლექსის ერთი პირი ჟანდარმერიამ შეთქმულების ყველაზე უფრო რადიკალური წევრის, მისი ერთ-ერთი მეთაურის სოლომონ დოდაშვილის ბინის ჩხრეკისას აღმოაჩინა.

გრ. ორბელიანს პასუხს სთხოვდნენ ამ თარგმანის გამო. „მე ვგრძნობ ჩემს დანაშაულს, რომ მე გადავთარგმნე აკრძალული ლექსი“; „ღრმად ვგრძნობ ჩემს დანაშაულსა და შეცდომას იმაში, რომ მე არ უნდა გადმომეთარგმნა ნალივაციოს ლექსი და სხვებიც არ უნდა დამეწერნა, თუმცა ისინი თარგმნილი და დაწერილია არა იმ მიზნით, რომ შეთქმულება გამელვივებინა, რომლის არსებობაც მე არ ვიცოდი“ (გოზალიშვილი 1970: 61). ასე იმართლებდა თავს პოეტი.

1832 წლის შეთქმულების აგიტაცია-პროპაგანდისათვის იყო განკუთვნილი შეთქმულების კიდევ ერთი მონაწილის სოლომონ რაზმაძის მიერ შესრულებული თარგმანი 1830 წლის საფრანგეთის რევოლუციური მოძრაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, პარიზის პრეფექტის ოდილიონ ბაროს (1791-1873) პოლიტიკური ხასიათის მოწოდებისა — „ნიგინ ფენელონისა ლუდოვიკ XIV-სთან მიწერილი...“ (ვახანია 2012: 562). როგორც ცნობილია, ს. რაზმაძე რუსეთში გადახვენილი ქართველი ინტელიგენციის ცხოვრების შუა გულში ტრიალებდა და მთელი მისი შემოქმედება თუ მოღვაწეობა სამშობლოს გათავისუფლების იდეას მიეძღვნა. ს. რაზმაძე მხატვრულ სიტყვას ბრძოლის საშუალებად იყენებდა და თითოეული მისი ორიგინალური თუ თარგმნილი თხზულება პროტესტის გამოხატულებითა და წინააღმდეგობის სურვილით არის სავსე. „იგი სათარგმნელად იღებდა ისეთ მწერლებსა და ისეთ თხზულებებს, რომლებიც მისი განწყობილების მატარებელნი იყვნენ“ (ბურჯანაძე 1992:100). თარგმანი აღნიშნული მოწოდებისა, რომელიც მთარგმნელის განცხადებით მას შეთქმულების ერთ-ერთი სულისჩამდგმელთან დიმიტრი ბატონიშვილთან მაგიდაზე უნახავს, რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკის, მისი დესპოტიზმის წინააღმდეგაა მიმართული, ხოლო წამძღვარებულ ლექს-წინასიტყვაობაში („ვინა ვალია“) აშკარად გაცხადებულია ს. რაზმაძის დამოკიდებულება საკუთარი მთარგმნელობითი საქმიანობისადმი და მისი თარგმანის დანიშნულება.

ვინა ვალია  
თავის დადება  
მამულისათვის  
ყოვლის კაცისგან,  
მის გამო მეცა,  
კანნიერ-ქმნილმან,  
ვთარგმნე ეს ნიგნი  
რუსთა ენისგან  
დაეჭდვასაცა  
არარა მრიდა,



რომ ივერიელთ  
ისწავლონ მისგან  
და მით მწე ექნენ  
მამულსა თვისსა  
და თავი იხსნან  
სკვით დესპოტისგან.  
(ბურჯანაძე 1992: 99)

შეთქმულთა საქმის გამოძიებისას ს. რაზმაძეს საგანგებოდ ჩაეკითხნენ ამ თარგმანზე და იგი იძულებული გახდა, თავი ემართლებინა. საგამოძიებო კომისიის კითხვაზე, თუ რა მიზნითა და განზრახვით აირჩია ასეთი მონოდება ქართულად სათარგმნელად, მან უპასუხა: „ყოველივე მიზნისა და განზრახვის გარეშე გადავთარგმნე ის სიტყვა და მხოლოდ იმას ვფიქრობდი ქართულადაც ისევე კარგად გამოვა თუ არა, როგორც რუსულზე“ (გოზალიშვილი 1970: 539).

ამრიგად, როგორც ზემოთმოყვანილი ტექსტიდან და მაგალითებიდან ჩანს, ისევე როგორც ყველა დროში, ჩვენს მიერ განსახილველ პერიოდშიც თარგმანი საქართველოში ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილი იყო, იმავე მიზნებს ემსახურებოდა, რასაც ორიგინალური მწერლობა და გაბედულად პასუხობდა ეპოქის მოწინავე იდეებსა და მისწრაფებებს. მკვლევართა აზრი, რომ თარგმანს საქართველოში იმთავითვე უტილიტარული მიზანი ჰქონდა და ითარგმნებოდა ის თხზულებები, რომლებშიც ქართველნი მათთვის სასიცოცხლო და საჭირობო საკითხებზე პოულობდნენ პასუხს, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოზეც ვრცელდება. წარმოდგენილი კვლევა, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია არა მარტო გლობალიზაციისა და ეროვნული იდენტობის კონტექსტში, არამედ საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობის და ზოგადად ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისითაც.

## დამოწმებანი:

**ასათიანი 1958:** ასათიანი ლ. *რჩეული ნაწერები*. ტ. 1. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1958.

**ბალახაშვილი 1966:** ბალახაშვილი ი. *გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**ბარათაშვილი 2005:** ბარათაშვილი ნ. *თხზულებათა სრული კრებული*. თბ.: „პეგ“, 2005.

**ბურჯანაძე 1992:** ბურჯანაძე ქ. *მე-19 საუკუნის მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1992.



**გაჩეჩილაძე 2014:** გაჩეჩილაძე გ. *მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი*. თბ.: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2014.

**გოზალიშვილი 1970:** გოზალიშვილი გ. *1832 წლის შეთქმულება*. ტ. 2. თბ.: „მერანი“, 1970.

**გონიკიშვილი 1986:** გონიკიშვილი მ. *ბაგრატიონთა დასახლება და მოღვაწეობა რუსეთში*. თბ.: „მეცნიერება“, 1986.

**გრიშაშვილი 1957:** გრიშაშვილი ი. *ლიტერატურული ნარკვევები*. თბ.: „სახელგამი“, 1957.

**ვახანია 2012:** ვახანია ნ. *ჩვენი XIX საუკუნე*. თბ.: „სახელგამი“, 2012.

**კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**მეუნარგია 2004:** ი. მეუნარგია. *ცხოვრება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა*. „ქართული მწერლობა“. ტ. 22. თბ.: „ნაკადული“, 2004.

**ნადირაძე 1938:** ნადირაძე გ. *ბარათაშვილი და ლაიზევიცი*. მნათობი, № 4, 1938.

**ორბელიანი 1989:** ორბელიანი გ. *სალამო გამოსაღმებისა*. თბ.: „მერანი“, 1989.

**შარაძე 1974:** შარაძე გ. *თეიმურაზ ბაგრატიონი*. ტ. 2. თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

## TAMAR TSITSISHVILI

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### “Grand Mouravi” and Russian-Language Cultural Context

Giorgi Saakadze’s personality drove a special attention of Georgian society for over the centuries. Radically different attitude toward him has always existed. Part of society thinks he is a hero and prominent figure. For the other part of society he is traitor. Many literary texts and historical works were created about Giorgi Saakadze.

In 1936, Anna Antonovskaia began working on historical story “Grand-Mouravi”. “Grand Mouravi” had attracted to Russian-speaking cultural context. Novel was based on the principles of socialist realism and received positive reviews from Soviet critics of the day. With help of Stalin’s national policy “Grand Mouravis” face was established in the Soviet people’s consciousness. With help of Stalin’s national policy “Grand Mouravis” face was established in the Soviet people’s consciousness.

**Key words:** *Giorgi Saakadze, Anna Antonovskaia, Grand Mouravi, Russian-Language.*

## თავარ ციციშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული, ლიტერატურის ინსტიტუტი

### დიდი მოურავი და რუსულენოვანი კულტურული კონტექსტი

თანამედროვე კულტურული გლობალიზაციის ეპოქაში მნიშვნელოვნად გვეჩვენება გავიხსენოთ საბჭოთა ლიტერატურის ჩამოყალიბების პროცესი, რომელსაც იდეოლოგიურ საფუძვლად დაედო პრინციპი — „ფორმით მრავალფეროვანი და შინაარსით ერთიანი“\*. სწორედ ეს იდეოლოგიაა გატარებული ბელადის მიერ დადებითად შეფასებულ რუსი მწერლის ანა ანტონოვსკაიას რომანში „დიდი მოურავი“, რომელსაც საბჭოთა კრიტიკოსების აღფრთოვანებული რეაქცია მოყვა. „ანა ანტონოვსკაიას რომანის ცნობილი ქართველი ისტორიული გმირის, გიორგი სააკაძის (დიდი მოურავი) ლიტერატურული პერსონაჟი, უკვე ერთიანი საბჭოეთის საყვარელი ლიტერატურული გმირი გახდა, ის იქნება მაგალითი საბჭოთა ხალხის მტერთან ბრძოლაში“ — წერდა გაზეთი „პრავდა“ (Правда 1942: 13 сентября).

**გიორგი სააკაძე – საქართველოს ისტორიული გმირი.** ისტორიამ იცის ბევრი ისეთი ეპიზოდი, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში განსჯას არ საჭიროებს. თუმცა ყველა ერის ცხოვრებაში არის ისეთი ფაქტები, რის შესახებ ბევრი თქმულა ან დაწერილა, მაგრამ არ არის გამოტანილი დასკვნა, რომელშიც მათი არსის ცალსახა შეფასებაა მოცემული. გიორგი სააკაძის პიროვნება საუკუნეების განმავლობაში ქართული საზოგადოების განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა (მახათაძე 1999:). სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული, რომ საქართველოს ისტორიაში დიდი მოურავის გარდა „შეუძლებელია მეორე ისეთი პიროვნების დასახელება“, ვისზედაც საზოგადოებაში ასეთი რადიკალურად განსხვავებული, დიამეტრალურად სანინალმდეგო შეხედულება არსებობს. გიორგი სააკაძის მიერ ბრძოლებში გამოჩენილ საარაკო მამაცობას ვერც მისი პოლიტიკური ოპონენტები

\* აკაკი ბაქრაძე თავის წერილში „დანუნიებული გზა“ წერდა: „გავიხსენოთ ეკატერინე მეორის კარისკაცის გრაფი პანინის ფორმულა“ — душа русская, тело тамашнее, ანუ სული რუსული, სხეული ადგილობრივი. არც ის იქნება ურიგო, რომ დღევანდელ მკითხველს პანინის ფორმულისათვის შეეძარებიან რუსი კომუნისტების მრავალგზის განმეორებული ლოზუნგი — ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური“. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საბჭოთა კავშირის, როგორც ერთიანი სახელმწიფოს, ჩამოყალიბებას მოჰყვებოდა ერთიანი — საბჭოთა კულტურული სივრცის შექმნის მცდელობა, ცხადი უნდა გახდეს ჩვენი ინტერესი ამ პროცესისადმი.

უარყოფენ, მაგრამ გიორგი სააკაძის ბიოგრაფიაში „ისეთი ეპიზოდები არსებობს, რომელზედაც მის მომხრეებსაც კი გაუჭირდებოდათ ცალსახა პასუხის გაცემა“. ითვლება, რომ ის იყო ტრაგიკული, გაორებული პიროვნება და იმ ეპოქის ისტორიულმა სიძნელეებმა — გარეშე მტრების განუწყვეტილმა შემოსევებმა და ქვეყნის შიგნით არსებულმა ანარქიამ, განსაზღვრა მისი ხიფათით, ტრაგიკული წინააღმდეგობებითა და განსაცდელით აღსავსე ცხოვრება და მოღვაწეობა. სამშობლოსათვისაც მედგრად იბრძოდა და არც მტრის სასარგებლოდ დაუზოგავს ძალა (ბაქრაძე 1975: 3).

ჯ. ღვინჯილიას თვალსაზრისით, დიდი მოურავის შესახებ რამდენიმე გამოკვეთილი კონცეფცია შეიქმნა. ერთნი, მისით მოხიბლულები, ცდილობენ თითქმის ნამებულ წმინდანად შერაცხონ იგი, ჩამოაშორონ მის სახელს ყოველგვარი ლაქა და გაუბზარავ ეროვნულ გმირად და სამშობლოს მსხნელად წარმოგვიდგენენ. მეორენი, მასში ქვეყნის უბედურების მიზეზს ხედავენ და კახეთის მოსახლეობის გაყლეტის მოთავედ, მოლაღატედ, კონდოტიერად, ავანტიურისტად აღიარებენ. მესამენი კი სააკაძეს რთულ, ამოუხსნელ პიროვნებად თვლიან და საკუთარი, გარკვეული პიზიცია არ გააჩნიათ (ღვინჯილია 1983: 6). ალბათ, მის მიზნებსა ამ მიზნების განსახორციელებელ საშუალებათა შორის უფსკრული იყო და ამაში უნდა ვეძიოთ მისი უბედურება, მოლოპულ გზებზე იძულებითი სიარული (ცაიშვილი 1966: 426). აქ ერთ საინტერესო ვითარებასთანაც გვაქვს საქმე, რომ: „ქართველ კაცში გაჩნდა უნდობლობა ყველა იმ ნაბიჯისადმი, რაც იგულისხმება უცხოეთში გადახვეწილთა მოღვაწეობაში. ქართველი კაცის თვალში ერთმანეთს ემსგავსება ყველა ისტორიული პიროვნება, ვისაც კი სხვის კარზე მოუხდა მოღვაწეობა“ (ღვინჯილია 1983: 136). გიორგი სააკაძე მეტად პოპულარული პიროვნება იყო, არა მარტო საქართველოში და ამიერკავკასიაში, არამედ მთელ ახლო აღმოსავლეთში. ევროპაშიც კი არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი იმდროინდელი ისტორიკოსი და მოგზაური, რომელიც ასე თუ ისე არ შეხებოდა სააკაძეს (ჯამბურია 2012: 202): არაქელ თავრიზელი, ისქანდერ მუნში, მუსტაფა ნაიმი, ქათიბ ჩელები, პიეტრო დე ლა ვალე, შარდენი.

**გიორგი სააკაძე — ლიტერატურული პერსონაჟი.** ცნობილია, რომ მწერალს აქვს უფლება ჰქონდეს თავისი სუბიექტური დამოკიდებულება, თავისებურად განსაჯოს ესა თუ ის ისტორიული პიროვნება და ნაწარმოების სათქმელის შესატყვისად წარმოადგინოს მისი სულიერი მდგომარეობა. ცხადია, რომ „ბენვის ხიდზე“ მოსიარულე სააკაძე მარტივი და სწორხაზოვანი ადამიანი ვერ იქნებოდა და ისიც ცხადია, რომ მის გარშემო ბევრი ჭორი და მართალი ერთმანეთში აირეოდა. საუ-

კუნეების განმავლობაში მეცნიერები და მწერლები კვლავ და კვლავ უდიდესი ინტერესით უზრუნველდებიან სააკაძის ფეონომენს. მიუხედავად იმისა, რომ დიდ მოურავზე ბევრი რამ ითქვა და დაინერა, ყოველი მომდევნო თაობა განსხვავებულ შეფასებას აძლევს მის პიროვნებას, შესაბამისად თითოეული ახალი ნაკითხვა არასდროს არ არის ინტერესმოკლებული და მაინც „არ ისვენებდა ეჭვი და შეშფოთებული იყო მკითხველის სული“ (ლვინჯილია 1988: 350).

მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ეძღვნება არჩილის, იოსებ თბილელის, პლატონ იოსელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთელის, ვაჟა-ფშაველას, ანტონ ფურცელაძის, ვასილ ბარნოვის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ტიციან ტაბიძის გიორგი ლეონიძის, სანდრო შანშიაშვილის, კოლაუ ნადირაძის, იონა ვაკელის, სიმონ ქვარიანის, ლევან გოთუას, გრიგოლ აბაშიძის, შოთა ნიშნიანიძის, აკაკი ბაქრაძის, ჯანსუღ ლვინჯილიას, როსტომ ჩხეიძის პოეტური, პროზაული თუ კრიტიკული ტექსტები.

1937 წელს, დამოუკიდებლად ერთმანეთისგან გამოიცა, ქართველი მწერლის სიმონ ქვარიანისა და რუსი მწერალი ქალის ანა ანტონოვსკაიამ რომანები ერთი და იმავე სათაურით „დიდი მოურავი“.

სიმონ ქვარიანი\* ამ რომანზე მუშაობისას აგროვებდა და დეტალურად იკვლევდა მასალებს გიორგი სააკაძის შესახებ. ეს ამბავი იმდენად იყო გახმაურებული, რომ თუ რომელიმე ქართველი მეცნიერი დიდ მოურავზე რაიმე ახალ მასალას აღმოაჩენდა, დაუყონებლივ ატყობინებდა ქვარიანს. ამის დასტურად ჯ. კორძაიას მოჰყავს მწერლის ქალიშვილის თინათინ ქვარიანის საოჯახო არქივში დაცული მიხეილ თამარაშვილის მიერ იტალიიდან ქვარიანისადმი გამოგზავნილი წერილი: „ღრმად პატივცემლო ბატონო სიმონ, ჩემთვის ცნობილია თქვენი ინტერესი და წუხილი ჩვენი სასიქადულო მამულიშვილის გიორგი სააკაძის სვებედისადმი, მონივნებით გაახლებთ მის სურათს, რომელიც დიდი მცდელობის შედეგად ახლახან აღმოვაჩინე. თქვენი პატივცემელი მიქელე თამარიტი“ (კორძაია 1989: 350). ს. ქვარიანის ისტორიულ რომანში გიორგი სააკაძე წარმოდგენილია დიდ ისტორიულ და ეროვნულ გმირად, რომლის უბედურება იყო არა „გაორებული პიროვნების, არა კონდოტიერის ტრაგედია, არამედ ეროვნული გმირის ტრაგედია,

\* სიმონ ქვარიანი (1868-1946) — დამთავრებული აქვს მონპელიეს უმაღლესი აგრონომიული სასწავლებელი. სორბონაში ისმენდა ლექციებს ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა და დაამუშავა საქართველოს ისტორიასთან დაკავშირებული მასალები და გამოსცა ნიგნად — „ქართველი ერის უძველესი კულტურა და როლი მსოფლიო ისტორიაში“, 1901 წ. მან პირველმა საქართველოში აღმოაჩინა ვაზის ფილოქსერა და იხსნა ვაზი განადგურებისაგან.

რაც განაპირობა აზნაურული კონსოლიდაციის წინააღმდეგ დიდი ფეოდალების რეაქციამ“ (კორძაია 1989: 350). სწორედ ეს კონცეფცია უდევს საფუძვლად ს. ქვარიანის რომანს. იგივე შეიძლება ითქვას ანა ანტონოვსკაიას „დიდ მოურავზე“.

რუსი მწერალი ქალი ანა ანტონოვსკაია (ქალიშვილობის გვარი ვენჟერი) დაიბადა თბილისში 1885წ. მისი ოჯახი ერთხანს ყარსში გადავიდა საცხოვრებლად, მაგრამ შემდგომ ისევ თბილისში დაბრუნდა. ის სხვადასხვა დროს ცხოვრობდა — ბათუმში, ერევანსა და ქუთაისში. მეუღლის პეტერბურგში სამუშაოდ გადასვლასთან დაკავშირებით, ისიც მასთან ერთად მიემგზავრება, მაგრამ 1918 წელს უკან, თბილისში ბრუნდება. მწერალი თბილისში იმ ხნად მცხოვრებ, აკმეის პოეტ სერგეი გოროდეცკის\* უახლოვდება. ს. გოროდეცკი თბილისში აარსებს „პოეტების საამქროს“, რომელშიც ერთიანდებიან ანა ანტონოვსკაია, რიფსიმე ასალიანცი, გრიგოლ ბაბელი (ბაჟბუქ-მელიქოვი), მაგდალინა დეკაპრილევიჩი, იური დეგენი და სხვები. ანა ანტონოვსკაია საქართველოს დედაქალაქში აარსებს „არტისტერიუმს“ სადაც თავს იყრიდნენ პოეტები და მხატვრები: ი. შარლემანი, ტიც. ტაბიძე, ვალ. გაფრინდამვილი, პ. იაშვილი, ა. ბაჟბუქ-მელიქოვი, ლ. გუდიაშვილი, ვ. ხოჯაბეგოვი და სხვები. „არტისტერიუმთან“ გაიხსნა „ძველი თბილისის“ საზოგადოება (სექცია), სადაც სისტემატიურად ეწყობოდა გამოფენები, ლიტერატურული საღამოები, დისკუსიები. ანტონოვსკაია თავის ხარჯით იწყებს ჟურნალ „ARS“-ის გამოშვებას, რედაქტორად კი სერგეი გოროდეცკის იწვევს. რედაქცია სასტუმრო „ორიანტიში“ იყო განთავსებული. ს. გოროდეცკი ასე იხსენებს იმ პერიოდს: „საველი სორინთან, სერგეი სუდეიკინთან და ლადო გუდიაშვილთან ერთად ვმონაწილეობდი გამოფენებში. ტიცინთან, პაოლოსთან და იოსებ გრიშაშვილთან ერთად ვთვრებოდი ლექსებით“.

1922 წელს ანტონოვსკაია მოსკოვში გადადის საცხოვრებლად. მწერალმა ქალმა სწორედ თბილისში ცხოვრებისას დაიწყო და მოსკოვში დაასრულა ისტორიული ეპოპეის „დიდი მოურავის“ (გიორგი სააკაძე) წერა და გიორგი სააკაძის ლიტერატურული პერსონაჟი რუსულენოვან კულტურულ კონტექსტში მოექცა. ანტონოვსკაია საქართველოში ცხოვრების პერიოდში ბევრს მოგზაურობდა, მოვლილი ჰქონდა თითქმის ყველა კუთხე. 1908 წელს საფარაში ყოფნისას, მას მასპინძლებისგან მოუსმენია ისტორია გიორგი სააკაძის გმირობის შესახებ. ანა ანტონ-

\* სერგეი გოროდეცკი — რუსი პოეტი, მხატვარი, დრამატურგი. ის რამდენჯერმე ჩამოვიდა საქართველოში და აქ გარკვეული წლების განმავლობაში ცხოვრობდა. მისი დის ქმარი იყო არქიტექტორი ვასილიევი, ვისაც ეკუთვნის თბილისის ბოტანიკური ბაღის ცნობილი თაღებიანი ხიდი. გოროდეცკი გ. ნეიგაუზთან ერთად მუშაობდა თბილისის კონსერვატორიაში.

ოვსკაიას ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ ის სასწრაფოდ შეუდგა მასალების შეგროვებას. მწერალს თავდაპირველად პიესის დაწერა ჰქონია განზრახული, მაგრამ მასალის სიუხვემ რომანის შექმნა განაპირობა. ქართულ თემატიკას ეძღვნება მისი სხვა ნაწარმოებებიც. ავტორმა რომანზე მუშაობისას სკურპულოზურად შეისწავლა არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ისტორია, არამედ იმ პერიოდის საქართველოსთან მჭიდროდ დაკავშირებული თურქეთისა და სპარსეთის ისტორიული ქრონიკები. დამუშავა არაერთი ძველი ხელნაწერი და წიგნი. როგორც თავად მიუთითებს, რომანზე მუშაობისას, გაეცნო იბნ-ხაუკალის, ადამ ოლეარის, შარდენის, სტრეის, მარკო პოლოს, არქანჯელო ლამბერტისა და ვასილი გაგარინის მოგზაურობათა ჩანაწერებს. პიეტრო დე ლავალეს, ისქანდერ მუნშის, ჰასან ბეგ-რუმლუს, ტურნეფორის, გრაფ დე მარსილდის, ტატიშჩევის, მიტროპოლიტ ნიკიფორეს, ტოლჩანოვის, ვოლკონსკისა და მარი ბროსეს შრომებს, ვახუშტის „საქართველოს გეოგრაფიას“ და ვახტანგ VI „სამართლის წიგნს“. ანტონოვსკაიას განსაკუთრებული ინტერესი იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანმა“ (XVII ს.) დაიშახურა („დიდმოურავიანს“ გიორგი ლეონიძე ქართულ იერემიადას უწოდებდა), აგრეთვე, გიორგი სააკაძის ცხოვრებისადმი მიძღვნილმა პლატონ იოსელიანისა და ანტონ ფურცელაძის თხზულებებმა. რომანში უხვად არის გამოყენებულია ფოლკლორული მასალაც. ანა ანტონოვსკაიამ ცდილობს სიცხადე შეიტანოს და საკუთარი პოზიცია დაიკავოს ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებების განიხილავისას და თუ გარემოება მოითხოვს მათ თამამ შეჯერებასაც ცდილობს.

ანტონოვსკაიას „დიდი მოურავი“ ცალკეული ნაწილების სახით პრესაში ქვეყნდებოდა. ის პირველად თბილისში 1937 წელს დაიბეჭდა. როგორც თავად ავტორი იხსენებს ამ რომანზე მუშაობისას ყოველთვის გრძნობდა მიხეილ ჯავახიშვილის, პაოლო იაშვილის, ტიცვიან ტაბიძისა და გერონტი ქიქოძის მხრიდან დიდ ყურადღებასა და მხარდაჭერას. ცნობილმა რუსმა მწერალმა ლეონიდ ლეონოვმა, როდესაც ხელნაწერში ნაწყვეტები წაიკითხა, წერილი გაუგზავნა ავტორს და სთხოვა მას საქართველოს ისტორია უფრო ვრცლად მიეწოდებინა და გაეცნო რუსი მკითხველისათვის. მიხეილ ჯავახიშვილი ანტონოვსკაიასადმი გაგზავნილ წერილში აღფრთოვანებით წერდა: „თქვენი რომანი დიდი ინტერესითა და გატაცებით წავიკითხე (ჯავახიშვილმა მარტო პირველი ტომის წაკითხვა მოასწრო). რომანი სხვა ეროვნების მწერლის მიერ არის დაწერილი და თანაც ისტორიულ ჟანრშია გადაწყვეტილი. თემა უაღრესად რთული და გრანდიოზულია. დამეთანხმებით, რომ ყოველივე ეს მაძლევდა უფლებას სკეპტიკურად ვყოფილიყავი განწყობილი მის მიმართ. არ დაგიმაღლავთ იმასაც, რომ უნდობლად მოვეკიდე თქვენს

შრომას. მაგრამ „დიდმა მოურავმა“ გაფანტა ყველა ჩემი ეჭვი. წიგნს გაუჩერებლად, ერთი ამოსუნთქვით, დაძაბული ვკითხულობდი და მთელი სულითა და გულით გილოცავთ წარმატებას. თქვენ უკიდურესად რთული მწვერვალი დასძლიეთ და გამირობა ჩაიდინეთ. მე ახლახანს დავამთავრე ისტორიულ რომანზე — „არსენა მარაბდელზე“ მუშაობა და მას ჩემი ცხოვრების შვიდი წელი მივუძღვენი... აქედან გამომდინარე, სხვებზე მეტად ვუნცი რაოდენ მიძიეა ქართულ ისტორიულ სინამდვილეზე რომანის შექმნა. მით უმეტეს, არაქართველისათვის და მით უფრო, როდესაც ის გიორგი სააკაძის ცხოვრებას ეხება. უდავოა რომ თქვენ გამირობა ჩაიდინეთ. სრულად წამიკითხავს უცხოელების მიერ საქართველოს შესახებ დანერგილი ბელეტრისტული ლიტერატურა და თავს უფლებას ვაძლევ განვაცხადო, რომ მათ შორის ანა ანტონოვსკაიას ნაწარმოები უდავოდ საუკეთესოა (გამომდინარე საკითხის სირთულიდან). კიდევ ერთხელ გილოცავთ და გისურვებთ წარმატებას. გაუმარჯოს” (ჩორგოლაშვილი 1990: 26). 1940 წელს თბილისში გამოვიდა. რომანის მეორე წიგნი, 1947 წელს მოსკოვში მისი მესამე ნაწილი დაიბეჭდა, ხოლო 1958 წელს კი მეხუთე და მეექვსე წიგნებით დასრულდა ისტორიული რომანის „დიდი მოურავის“ გამოცემა აქვე დავძენთ, რომ რომანის მეორე წიგნის ისტორიკოს-კონსულტანტად, პირველად თავის სამეცნიერო მოღვაწეობაში აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი „დაინიშნა“.

ანა ანტონოვსკაია, როგორც საბჭოთა მწერალი, პირველ რიგში განსაკუთრებით გამოყოფს იმ ფაქტს, რომ სააკაძის თავადობა „ტრადიციით არ არის გამტკიცებული“. მას ფეოდალურ კიბეზე მალალი საფეხური არ უჭირავს. სააკაძე „დაუმარცხებელ დიდ მოურავად“ აღაზევა და სამეფოს პირველ კაცად მისმა გამჭრიახმა გონებამ, ფიზიკურმა თავგანწირვამ და სამხედრო წარმატებებმა აქცია. მწერალი ქალი ამ რომანში სააკაძის სრულ აპოლოგეტად გვევლინება. გიორგი სააკაძის პორტრეტიც კი დანახულია, როგორც „ტანით სპილოს მსგავს და დევის ღონის“ (ისტორიკოსთა შეფასებით), განუსაზღვრელი ძალის პატრონ, ახოვან გოლიათად. მრავალტომეულში ხაზგასმულია სააკაძის გამორჩეული მხედართმთავრული ხელოვნება და სტრატეგიული ხედვა, რითაც ის ადვილად ძლევდა მრავალრიცხოვან მტერს. ის ძლიერი ნებისყოფისა და მოქმედების ადამიანია, ვინც შვილსაც კი სწირავს. ეს ნაბიჯი კი უმაგალითო ზნებრივი გამირობაა. სწორედ ისეთი წინამძღოლი სჭირდებოდა ქვეყანას – სწამდა ანტონოვსკაიას. რომანში სააკაძის ცხოვრების ერთადერთი მიზანი, მიუხედავად თავადთა მხრიდან დიდი წინააღმდეგობისა, საქართველოს გაერთიანება და ცენტრალური ხელისუფლებს განმტკიცებაა. ავტორი ხაზს უსვამს



საკაპის „არაჩვეულებრივ მჭერმეტყველებასა და სხვათა დარწმუნების ნიჭს“, რითაც ის უდიდეს ზეგავლენას ახდენს უბრალო ხალხზე. დიდი მოურავი იმედსა და დასაყრდენს მხოლოდ საშუალო აზნაურების, ხელოსნებისა და გლეხების მხარდაჭერაში ხედავს. როგორც საბჭოთა ეპოქას შეეფერება, რომანში ხალხია ისტორიის შემქმნელი და მისი მამოძრავებელი ძალა. ანტონოვსკაიას გიორგი სააკაძე მხოლოდ ქვეყნის გადარჩენის აუცილებლობიდან გამოდის და ამ მიზნის მისაღწევად მის ყველა საბედისწერო შეცდომას ავტორისეული გამართლება აქვს. საქართველოდან გადახვევნა, სპარსეთისა და თურქეთის მმართველთა კარზე დანინაურება, ძმათამკვლელი ომიც კი, რომანის ავტორისათვის დიდი მოურავის მხრიდან იძულებითი ნაბიჯია და არა ნებაყოფლობითი, რადგან მას სხვა გზა არ დაუტოვეს. სააკაძე დიდი მიზნების განხორციელებაზე ოცნებობს, ცდილობს ოსმალეთი დაუპირისპიროს სპარსეთს. ტექსტში ნაკლები ყურადღებაა მიქცეული სააკაძის მოღვაწეობის უარყოფით მხარეებზე და შეცდომებზე, რომელიც ქართველი დიდებულების მნიშვნელოვანი ნაწილის მიერ სააკაძის მიმართ შურითა და დანაშაულის მიწერის ფაქტებით არის ახსნილი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თავდაპირველად რომანის ორ წიგნად გამოცემა იყო ნაფარაუდები, მაგრამ მუშაობის პროცესში დაგროვილმა მასალამ ეპოპეის მოცულობა საგრძნობლად გაზარდა. რა თქმა უნდა, ამან თავისი ზეგავლენა იქონია რომანის არქიტექტონიკაზე. წიგნის პირველი ნაწილი, რომელსაც კონსულტანტად ჰყავდა ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი მწერლების მოწონება დაიმსახურა, რომანის უდავოდ გამორჩეული ნაწილია. ამჯერად ჩვენ არ შევუდგებით მრავალტომეულის შეფასებას (მას ნაკლოვანი მხარე გააჩნია — თ.ც.). „დიდ მოურავს“ სტალინური ეპოქის კვალი ეტყობა. ტექსტი სოციალისტური რეალიზმისა და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპებით არის შექმნილი, რაც სტალინური ეპოქის მთავარი დაკვეთა იყო.

**ერთიანი საბჭოეთის ლიტერატურული გმირი** — ჩვენს შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, ის რომ ანა ანტონოვსკაიამ „დიდი მოურავით“, იმ პერიოდისათვის მეტად აქტუალური და ბელადის მიერ მოწონებული, შესაბამისი ხასიათის, ტიპური გმირის სახე შექმნა, რომელიც ერთიანი საბჭოეთის მრავალეროვანი მკითხველის ლიტერატურული გმირი გახდა, რის შესახებაც არაერთხელ დაინერა და გამოითქვა აზრი 40-50 წლების საბჭოთა კრიტიკაში. მაგალითისთვის 1943 წლის ოქტომბერში მეორე მსოფლიო ომის დროს მწერალი ა. ფადეევი საბჭოთა ისტორიული რომანისადმი მიძღვნილ შეხვედრაზე აცხადებს, რომ ამ რომანებით („პეტრე პირველი“, „ემელიან პუგაჩოვი“ და „დიდი მოურავი“ — თ.ც.) მწერლებმა ჩვენს გონებაში ჩაბეჭდეს იმ პროგრესული ძალების გადამ-



წყვეტი როლი, რომელიც ჩვენი სახელმწიფოს ისტორიული განვითარების პროცესს ქმნის და გვიჩვენებს ერთიანი საბჭოთა ხალხის ნაციონალური ხასიათის საუკეთესო თვისებები (Петров 1958: 299). 1942 წელს გაზ. „Правда“-ში ჟურნალისტი დ. ზასლავსკი სტატიაში „პოემა დიდ ქართველ მხედართმთავარზე“ წერდა, რომ ანა ანტონოვსკაიას რომანით გიორგი სააკაძე უკვე ჩვენი ხალხების სახელოვანი წინაპრების რიგებშია (Правда 1942: 13 сентября). კრიტიკოსი ზ. კედრინა თავის სტატიაში „ცოცხალი ისტორია“ თვლიდა, რომ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით შექმნილი რომანის „დიდი მოურავი“ საბჭოთა ხალხების ისტორიული გმირის შესანიშნავი მაგალითია («Известия» 1952: 20 марта).

როგორც ცნობილია, გასული საუკუნის 30-იანი წლების ბოლოს საბჭოთა კინემატოგრაფია ისტორიკოსებთან უშუალო თანამშრომლობით იწყებს ისტორიული გმირების პოპულარიზაციას. 1940 წელს სტალინმა მხარი დაუჭირა ანა ანტონოვსკაიასა და ბორის ჩორნის (ანტონოვსკაიას ვაჟი — თ.ც.) სცენარს მიხ. ჭიაურელის ფილმისთვის „გიორგი სააკაძე“. ამის შესახებ არსებობს დოკუმენტური მასალა, რომელიც მალხაზ მაცაბერიძეს აქვს მოყვანილი (მაცაბერიძე 2010: 388). ცნობილია, რომ სცენარი დამოუკიდებლად შეუკვეთეს გიორგი ლეონიძესა და ანა ანტონოვსკაიას. მაცაბერიძე იმონებებს კანდიდ ჩარკვიანის ნიგნს „განცდილი და ნააზრევი“ (ჩარკვიანი 2004:), რომელშიც ეს ისტორიაც არის მოთხრობილი. ბელადმა აირჩია ანტონოვსკაიასა და ჩორნის ვარიანტი და დაიწუნა ლეონიძის სცენარი, როგორც „მხატვრულად ღარიბი და ისტორიული მასალის შერჩევისა და გამოყენების თვალსაზრისით ერთგვარად პრიმიტიული“. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ სტალინის ამ გადაწყვეტილების შედეგად, „ნიკო ბერძენიშვილს მოუხდა მთლიანად გადაეკეთებინა გიორგი სააკაძის მოღვაწეობის აღწერა საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში“ (მაცაბერიძე 2010: 389). გიორგი სააკაძის სცენარის ავტორებმა, ანა ანტონოვსკაიამ და ბორის ჩორნიმ, სტალინის მითითების თანახმად, კონსულტაცია გაიარეს იმ ქართველ ისტორიკოსებთან, ვისაც ბელადი აფასებდა და მიიჩნევდა საჭიროდ.

გიორგი სააკაძე, რომელიც ერთიანი საბჭოეთის საყვარელი ლიტერატურული გმირი გახდა, მასზედ გადაღებული ფილმის ეკრანზე გამოსვლის შემდეგ, როგორც წერს გ.გვახარია, „დაარწმუნა მაყურებელი, რომ ძმურ საბჭოთა ოჯახში გაერთიანებულ ხალხს უკვე ერთი საერთო ისტორია აქვს, რომ ქართველი ხალხის ბრძოლა დამპყრობლების წინააღმდეგ ერთნაირად ახლობელია ქართველისათვის და რუსისათვის, უკრაინელისათვის და უზბეკისათვის“ ([www.radiotavisupleba.ge](http://www.radiotavisupleba.ge)), რაც უდავოდ იყო გამოხატულება საბჭოთა ხალხის „ურღვევ ერთიანობად“ ჩამოყალიბების მცდელობისა.

## დამოწმებანი:

- გვახარია 2003:** გვახარია გ. <http://www.radiotavisupleba.ge/content/article/1525870.html>.
- ზასლავსკი 1942:** Заславский Д. *Поэма о великом грузинском полководце*. gaz. “Правда”. 13 сентября 1942 г.
- კედრინა 1952:** Кедрина З. Живая история. gaz. “Известия”. 20 марта 1952 г.
- კორძია 1980:** კორძია ჯ. ს. ქვარიანი. *დიდი მოურავი*. თბ.: „მერანი“, 1989.
- მაცაბერიძე 2010:** მაცაბერიძე მ. *სტალინი და გიორგი სააკაძის სახე ქართულ ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურაში*. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება“. მასალები. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.
- მახათაძე 1999:** მახათაძე ნ. გიორგი სააკაძის ფენომენი ძველი ქართული მწერლობის მიხედვით. // *ლიტერატურული ძიებანი*. № 20. 1999.
- პეტროვი 1958:** Петров С. *Советский исторический роман*. М.: «Советский писатель», 1958.
- ქვარიანი 1989:** ქვარიანი ს. *დიდი მოურავი*. თბ.: „მერანი“, 1989.
- ღვინჯილია 1983:** ღვინჯილია ჯ. *გიორგი სააკაძის პიროვნება*. თბ.: „ნაკადული“, 1983.
- ჩარკვიანი 2002:** ჩარკვიანი კ. *განცდილი და ნაზრევი*. თბ.: „მერანი“, 2004.
- ჩორგოლაშვილი 1990:** ჩორგოლაშვილი მ. *თითქოს აქ ვიყო დაბადებული*. თბ.: „ნაკადული“, 1990.
- ცაიშვილი 1966:** ცაიშვილი ს. *დიდმოურავიანი*. // *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.
- ჯამბურია 2012:** ჯამბურია გ. ქართველი ხალხის ბრძოლა უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ XVII საუკუნის პირველ მესამედში. // *საქართველოს ისტორია*. ტ. III. თბ.: „პალიტრა L“, 2012.

## ROMAN DZYK

*Ukraine, Chernivtsi*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

### **Santa Barbara and Byzantium: the Problems of Globalization in the novel by Julia Kristeva “Murder in Byzantium”**

The article treats the phenomenon of globalization including both positive processes of cultural integration, and a threat of cultural hybridization and unification. The ways and levels of possible opposition and acceptance of globalization are analysed on the example of the novel of Julia Kristeva “Murder in Byzantium”, where there are presented two spatio-temporal models of world order

(Santa Barbara – the concentrated embodiment of the modern globalized world, and Byzantium embodying dying Europe), resisting each other. The special attitude to globalization which should be interpreted as unique reality allowing, however, to keep its uniqueness and peculiarity, both individual and cultural, is also deduced from the novel.

**Key words:** *Julia Kristeva, globalization, Byzantium, Europe, “Murder in Byzantium”.*

**Р. А. ДЗЫК**

*Украина, Черновцы, ЧНУ*

### **Санта-Барбара и Византия: проблемы глобализации в романе Юлии Кристевой «Смерть в Византии»**

Распространение понятия «глобализация» приобретает сегодня воистину глобальные масштабы. Вместе с тем стираются его терминологические контуры, скрывающиеся в имманентной тотальности. Взамен ожидаемых ответов мы получаем еще большее количество вопросов, сопряженных с художественным восприятием проблемы.

Сразу же откажемся от какой-либо попытки категорически обозначить главный пункт: чем, собственно, является глобализация? Подобный вопрос озвучивает, например, известный немецкий ученый Ульрих Бек в одноименной книге «Что такое глобализация?» (Бек 2001). Число фундаментальных научных трудов, посвященных данной проблеме – от Роланда Робертсона (Robertson 1992) и до Томаса Фридмана (Friedman 1999), растет в геометрической прогрессии. Версии восприятия самого же феномена, рассматриваемого под разными углами, множится до такой степени, что впору, вслед за Максимом Руденко, говорить об «исследовательских парадигмах глобализации» (Руденко 2009).

В научном подходе к глобализации одной из наиболее продуктивных, на наш взгляд, является «историческая» парадигма. Из относительно недавних примеров ее продуктивного употребления следует назвать книгу Владимира Пантина «Циклы и волны глобальной истории. Глобализация в историческом измерении» (Пантин 2003) и совместный труд Владимира Брянского и Святослава Пожарского «Глобализация и синергетический историзм» (Брянский 2004). В целом, по утверждению Светланы Чистяковой, в дискурсивной перспективе глобализации четко прослеживаются три основных подхода: «глобализация началась на “заре истории”»; глобализация

зародилась одновременно с зарождением капиталистических отношений (начало XVI века) или с момента экспансии капиталистической мир-системы (XVIII век); и глобализация – это уникальное явление новейшей истории, связанное со становлением информационного общества» (Чистякова 2007). Вероятно, не лишним будет подытожить, что все эти подходы не являются взаимоисключающими и, скорее, восполняют и коррелируют друг друга. Сложно отрицать, что древнегреческая Ойкумена, древнеримский *Pax Romana*, империи, колониализм и пр. также имеют непосредственное отношение к глобализации, хотя, бесспорно, напрямую не являются таковой.

Спорным пунктом, постоянно сопровождающим определение глобализации, выступает ее ценностная характеристика. Тут мнения расходятся с завидным многообразием: от высокопарной апологии ее адептами до не менее вдохновенного уничтожения ее противниками. С одной стороны, глобализация рассматривается как «новый и необычайный враг», которому всячески нужно противостоять (Заграва 2002), с другой – делаются попытки осмыслить и поддержать явление с точки зрения его культурной продуктивности (Лімборський 2011). Обозначив, таким образом, лишь некоторые исходные точки, приступим к рассмотрению заявленной темы.

Активные до сих пор концепции «глобальной деревни» (Маршалл Маклюэн (McLuhan 1962)) или «Интернет-галактики» (Мануэль Кастельс \_ Castells 2001) свидетельствуют о том, что в основе глобализационных процессов в первую очередь следует видеть информационные и культурные факторы. Вместе с позитивными процессами культурной интеграции глобализация несет в себе, по мнению скептиков, и несомненную угрозу фактом гибридизации и тотальной унификации культуры. Поэтому в эпоху всеобщей глобализации все более актуальными становятся поиски моделей, каким-то образом ей противостоящих. Проблема занимает не только философов, социологов, культурологов, но и, что закономерно, на нее чутко реагирует современное искусство.

В этом смысле значимой является реакция тех писателей, которые сегодня известны также и как ученые – т.е. они могут решать аналогичные вопросы в нескольких измерениях. В этом плане интересно мнение французской писательницы и филолога Юлии Кристевой. Благодаря ее художественным экспериментам, справедливо говорить о целостности ее мировидения. В русле нашей проблемы особый интерес вызывает роман постструктуралистки «Смерть в Византии» (2004). В данном тек-сте наличествуют две альтернативные пространственно-временные модели мироустройства. Одна из них, Санта-Барбара, выступает концентриро-

ванным воплощением современного глобализированного мира, «*универсальной моделью среды обитания*» (12)\*, «планетерным» явлением, которое невозможно «локализовать» (127). Другой, противостоящей моделью, является Византия – это «*Европа с тем, что есть в ней самого ценного, утонченного и болезненного, чему завидуют другие и с чем ей самой трудно дальше справиться*» (111–112). Такая культурная Византия уже стоит на пороге вырождения, в предчувствии того, что «все заполнит Санта-Барбара» со своим варварством, терроризмом, «Пицца хат», «кока-колой» и «шекспировым языком», превращенным в «рэп глобализации» (117). Разведенные не некими условными географическими границами, а тысячелетней историей, Санта-Барбара и Византия оказываются тесно сопряженными на страницах романа. Первый крестовый поход в романе представляется глобализационным проектом, а современная Франция воссоздает Византию, пытающуюся противостоять «Четвертому Риму» – Вашингтону. Единственная возможность не принимать тотальную глобализацию и Санта-Барбару состоит в уходе в «свою Византию», в своеобразный «образ жизни», что и осуществляют центральные персонажи книги.

Обращаясь к истокам глобализации, исследователи так или иначе останавливаются на феномене империй. Стоит уточнить, правда, вслед за Эдвардом Саидом, что основной акцент делается на модерных империях с их практикой колониализма: «На протяжении всего XIX века (или его части) Соединенные Штаты, Россия и несколько меньших европейских стран, не говоря уже о Японии и Турции, тоже были имперскими потугами. Эта модель доминионов или владений заложила фундамент сегодняшнего, целиком глобального мира. Электронные средства коммуникации, глобальный размах торговли, доступности ресурсов, путешествий, информации о погодных условиях и экологических изменениях соединили даже самые отдаленные уголки планеты. Такой ряд моделей был впервые заложен и сделан возможным модерными империями» (Саїд 2007:40). Однако, не стоит пренебрегать имперской практикой, предшествовавшей модерным империям. Некоторые исследователи даже рассматривают в целом «латинский мир» и «византийский мир» (после распада Римской империи) как два универсальных проекта культурной глобализации. При этом акцентируется особенность именно византийского глобализационного проекта, исходя из его связующей роли между западной и восточной культурами (Чистякова 2007).

---

\* Тут и далее текст романа цитируется по изданию (Кристева 2008) с указанием номера страницы.

Юлия Кристева очень тонко подчеркивает в романе особенность Византийской империи и ее связь с современной глобализацией. Приведем обширную, но очень важную для понимания авторской концепции мысль: *«После Греции, впервые в мире и лучше кого бы то ни было вместо богов или Бога восславившей Прекрасное и Доброе в своих великолепных храмах, Византия не переставала давать отпор варварам, поглощая их и делая плодными, но была распята – верно, оттого, что ее отличало стремление к какой-то особой замысловатости, так никогда, я думаю, и не достигнутой. Ну, вы меня понимаете? Всегдашние отвлеченные дебаты по поводу пола ангелов – это Византия. Иконоборчество и освященные лики иконопочитателей, без которых миру никогда бы не узнать телевидения, Ги Дебора, “Лофт-стори” и в той или иной степени виртуального Бен Ладена на канале Аль-Джазира, – это тоже Византия. Первая религиозная война Старого континента – легендарные крестовые походы, ныне вдохновляющие президента Буша, с их вандализмом и разворовыванием сокровищ, неудавшимися (уже!) попытками объединения Европы и глобализации за пределами Европы, да-да, “глобализации”, поскольку крестonosцы дошли туда, где Европа уже кончилась, до Гроба Господня, находящегося в руках нечестивцев, – все это и тогда, и сегодня проходит через Византию»* (111). И дальше следует не менее важный вывод: *«Она была Западом, ставшим восточным, самой продвинутой из восточных стран, самой замысловатой из западных. Такой сегодня является Франция»* (142). Примечательно, что византийский «глобализационный проект» потерпел фиаско под напором варваров, среди которых не последнее место занимали франки, или французы – «как кому нравится» (50). Та же участь, как утверждается в романе, ждет и современную Францию, все еще мнящую себя «великой державой» (142).

Современная глобализация ассоциируется уже не столько с вестернизацией, сколько, скорее, с американизацией, или, если воспользоваться немного ироничным, но весьма метким расхожим определением – с «макдональдизацией». Глобализированный мир воплощается в романе в образе некоей условной универсальной Санта-Барбары, которую невозможно отыскать на карте, хотя именно она заполонила все: *«Вам хочется увидеть Санта-Барбару на карте? Невозможно. Как локализовать столь планетарное явление? Санта-Барбара есть и в Париже, и в Нью-Йорке, и в Москве, и в Софии, и в Лондоне, и в Пловдиве, и в самой Санта-Барбаре»* (112). Интересно, что в Санта-Барбаре каждый является мигрантом во втором или третьем поколении, что имеет особый смысл, указывая на формирования особого типа социума: связь миграции и глобализации бесспорна.

Не всегда учитывается тот факт, что глобализация провоцирует ответную реакцию особого толка: не только противостояние, но и заострение внимания на уникальном, этническом, национальном, маргинальном и т.д. Например, у тех же мигрантов это проявляется в обращении к истокам, собственным корням\*. Утраченное ценится значительно больше того, что дано само собой, безоговорочно. В романе эта тенденция прослеживается почти на всех главных и второстепенных участниках общей персониферы текста (в частности, трудно без этого акцента рецептировать образы Стефани Делакур, Себастьяна Крест-Джонса, Нортропа Рильски, студента Ботева и всех пр.).

Заслуживает также внимания и еще один парадоксальный уровень проблемы: глобализация не только противостоит разного толка национализмам, но и питается ими. Эти две стороны медали нужны друг другу, как раньше, по максиме Саида, нуждались друг в друге колонии и имперские центры. *«Историю не переделать, – утверждается в романе, – она продвигается с помощью ничтожно малого количества вариантов. Мусульманские камикадзе подрывали себя в самом центре Иерусалима? Но разве “грязные деньги” не отмывались безнаказанно в самом священном городе, чтобы послужить как жертвам, так и палачам, при том, что всех это устраивало – исламских интеграторов не меньше, чем правых сионистов и православных экстремистов, которые заявляли о борьбе с теми, и наоборот?»* (224). Как видим, подобная взаимосвязанность интерпретируется Ю. Кристевой как прямое следствие все той же глобализации.

Глобализация обычно рассматривается и как некий процесс, который необходимо либо всячески приветствовать, либо, во что бы то ни стало, пытаться остановить. Однако, не будет ли более продуктивным взглянуть на данный феномен как на почти завершенный факт, с которым ничего уже нельзя поделать? Даже если констатировать всю темную подноготную суть такового: *«Все заражено и загажено: могущественные мафиозные кланы один страшнее другого рвут на части друг друга и сами же попадают в сети Власти, все более вписывающейся в систему глобализации всех и вся. Начинается ответная бодяга в стане антиглобалистов: всякие демонстрации, слоганы, требования – что там еще, не знаю, – милые шутки вроде игр в малых вождей и ненасытных париев, хозяев и рабов, и общество секретит своих зубодробительных парней, чтобы иметь возможность спокойно провести уик-энд и воспользоваться банковской карточкой! Вы можете предложить что-то лучше? Затеять процесс, потребовать справедливости? Вы в своем уме?! Все один к одному, больше*

---

\* Более подробно об этом см.: (Дзык 2013).



*нет границ, что в Интернете, что между Добром и Злом»* (305). Мрачные предчувствия Федора Достоевского писательница увидела реализованными: *«“всё дозволено”, дорогой Федор Михайлович, но “ничего не запрещено”, восхитительный Лакан»* (112). Конечно, можно в современных условиях еще успеть затеять индивидуальный бунт, как это делает китаец Сяо Чан. Персонаж становится серийным убийцей, который уничтожает членов секты «Новый Пантеон», стоящей, по его убеждению, за кулисами глобализационных процессов. Его последней жертвой становится, что примечательно, Себастьян Крест-Джонс, профессор кафедры миграций университета Санта-Барбары, активно выступавший за метизацию народов. Однако, подобный бунт, исходя из сюжета, уже обречен на провал.

Текст насквозь окрашен сожалением о том, что Санта-Барбара уничтожает византийский вкус и французский стиль, заполняя собой территории прежней Византии и современной Франции. Описания обе-их ситуаций в романе практически идентичны. Византия: *«Сегодня Филиппополь не отличишь от Санта-Барбары, те же “Пицца хат” и “Найк”. Себастьян понял это еще в свой первый приезд сюда. После падения Берлинской стены экспансия Санта-Барбары неудержима... Остались нетронутыми лишь несколько домов в исторической части города, среди трех холмов...»* (247). Франция: *«Где ты? В Санта-Барбаре? А я в Париже, на три четверти оккупированном все той же Санта-Барбарой. Последняя же четверть – музейная роскошь, цивилизация – подобно Византии куда-то канет...»*. С другой стороны, по утверждению одного из персонажей книги, *«в наши дни лишь Санта-Барбара в силах побороть зло»*, однако, в риторике Кристевой, *«кто в здравом уме станет искать спасение в Санта-Барбаре?»* (335). Таким образом, если объединение Земли считать достойной целью, то нужно быть готовым заплатить за это самую brutальную цену: *«Да, конечно, Санта-Барбара объединяет Землю, одновременно оглуляя ее обитателей, но есть ли иной способ сделать это?»* (261). Иные попытки, как свидетельствует история Византии и Европы в целом, по мысли автора, потерпели неудачу: *«Если следовать примеру Эбрара, получится слишком элитарно, по-европейски, даже по-византийски, как бы “сверху”. Так не пойдет»* (261). Тогда *«спрашивается: нужно ли смириться с вездесущей и всемогущей Санта-Барбарой?»* (261). При всей отрицательной подоплеке вопроса о глобализации, которую прописывает на страницах своего романа Кристева, все же ответ главной героини романа Стефани Делакур, своеобразного alter ego автора, сводится к тому, что Санта-Барбара и глобализация – не самое худшее, что может случиться с человечеством.



Действительно, многие формы борьбы с ней (возьмем, к примеру, тот же терроризм) выглядят намного опаснее самой глобализации.

Следует надеяться, что для каждой отдельной личности остается возможность противостоять тому неминуемому «оглуплению», с которым связана глобализация. Собственный способ картографирования современности, конструирование полностью новой координатной оси становится конечной целью интеллектуальных поисков того частного пространства, которое является континуумом духовного мира. В романе это звучит так: *«Приступим к возведению Вертикалей образов... Моя карта мира формируется по мере того, как я путешествую, знаколюсь с людьми, новые связи создают вокруг меня некую благопристойную общность, в которой нет ничего необычного. Будучи чем-то большим, чем общение по Интернету, эта общность поперечна журналистским и прочим кланам, как и разнообразным профессиям, с которыми я познакомилась, дисциплинам, которыми мне приходилось одно время заниматься, верованиям одних, государствам других, словом, она представляет собой некий небольшой интернационал византийцев, таких же, как я, Стефани Делакур, пытающихся что-то понять и порой измысливающих решения»* (132). Время взамен пространства, время, которое, в конечном итоге, переходит во вневременно. Отказ от горизонтали в пользу вертикали. Новая система координат, которая должна быть выстроена после постструктурализма и постмодернизма. Именно так в парадигме глобализации может быть прочитан текст нашей известной французской современницы. В этом ракурсе глобализация вместо угрозы предстает удобным инструментом для противостояния себе самой.

И, как завершение, ключевой эпизод из романа для понимания всего вышесказанного – детское воспоминание Стефани о том, как отец брал ее с собой на футбол: *«Потерять свое „Я“ – обычно я не признаю это претенциозное выражение, но в ту минуту речь шла именно об этом, я не ощущала границ собственного „Я“, слившегося с другими... я могу быть „в числе“ прочих, составлять с ними целое, будучи совершенно иной и вовсе не с ними. Удовольствие от собственной особенности во мне не знает границ, я способна без всякой опаски растворяться в безмянности масс. Боитесь ли вы превратиться в безликое „оно“? Значит, вы никогда не наслаждались рядом с вашим отцом, но иначе, чем он, и иначе, чем все другие, кем бы они ни были, тем, что вы один (одна) из них»* (123). Комфорт глобализации превращает человека в дитя, но это вовсе не означает, что при этом в безликой массе должна обязательно раствориться его самость.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Бек 2001:** Бек, Ульрих. *Что такое глобализация?* Москва: Прогресс–Традиция, 2001.
- Брянский 2004:** Брянский, Владимир; Пожарский Святослав. *Глобализация и синергетический историзм*, Санкт-Петербург: Политехника, 2004.
- Дзык 2013:** Дзык, Роман. Феномен „чужести” в романе Юлии Кристевой „Смерть в Византии”. *VII International Symposium Contemporary Issues of Literary Criticism „Literature in Exile. Emigrants’ Fiction (20th century experience)”*. Tbilisi: Institute of Literature Press, 2013, p. 136–153.
- Заграва 2002:** Заграва, Ернст. *Глобалізація і нації*. Київ: Фенікс, 2002.
- Кристева 2008:** Кристева, Юлия. *Смерть в Византии*. Москва: АСТ, 2008.
- Лімборський 2011:** Лімборський, Ігор. *Світова література і глобалізація*. Черкаси: Брама-Україна, 2011.
- Пантин 2003:** Пантин, Владимир. *Циклы и волны глобальной истории. Глобализация в историческом измерении*. Москва: Новый век, 2003.
- Руденко 2009:** Руденко, Максим. Исследовательские парадигмы глобализации. *Вестник Астраханского государственного технического университета*. 2009, no. 1, p. 132–136.
- Саїд 2007:** Саїд, Едвард. *Культура й імперіялізм*. Київ: Критика, 2007.
- Чистякова 2007:** Чистякова, Светлана. Культурно-исторические типы глобализации. *Аналитика культурологии*. 2007, no. 7.
- Castells 2001:** Castells, Manuel. *The Internet galaxy: reflections on the Internet, business, and society*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001.
- McLuhan 1962:** McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1962.
- Friedman 1999:** Friedman, Thomas L. *The Lexus and the olive tree: understanding Globalization*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1999.
- Robertson 1992:** Robertson, Roland. *Globalization: social theory and global culture*. London: Sage, 1992.

## MARI TSERETELI

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### **Democratic Values of Contemporary Georgian Media in the Context of Cultural Transmission**

Georgian democratic journalism begins from sixties’ thoughts of the 19<sup>th</sup> century and is reflected relevant to era in the beginning of 20<sup>th</sup> century in Georgian publicists creations familiarized with European ideas (Archil Jorjadze, Pilipe Gogichaishvili, Mikheil Javakhishvili). Contemporary Georgian media has declared devotion toward democratic values. Its present condition should be consid-

ered in context of cultural transmission. Georgian classical journalism's experience should be taken into account doubtlessly, which is expressed in Georgian - European cultures' symbiosis. Named authors' journalistic writing is the best example of western values thoughtful import and organically merge in Georgian cultural space, which is also actualized for modern Georgian media in condition of globalization.

*Key words: Georgian Democratic Journalism, Democratic values, Cultural transmission, Symbiosis, Globalization*

## **მარი წერეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **თანამედროვე ქართული მედიის დემოკრატიული ღირებულებები კულტურული ტრანსმისიის კონტექსტში**

ამთავითვე აღვნიშნავთ, რომ მედიის ღირებულებებში ვგულისხმობთ მთავარ დემოკრატიულ ფასეულობებს, რომლებსაც ადვოკატირებას უწევს მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები და რაც ტრადიციულად განსაზღვრავს ჟურნალისტიკის დემოკრატიულობის გაგებას.

თანამედროვე გლობალიზაციის პირობებში მასმედია მუდმივად საზოგადოებისა და მკვლევართა ყურადღების ცენტრში იმყოფება, რადგანაც უპირატესად მასზე აისახება სამყაროში მიმდინარე პროცესები, ის არის კულტურის უპირველესი შემომტანი, გამავრცელებელი და ცხადია, თავადაც კულტურის სახეობას, კულტურის ნაწილს წარმოადგენს. მასმედია, მათ შორის ქართული, გვევლინება კულტურული გლობალიზაციის თანამონაწილედ და მთავარ აქტორად. განზოგადებულად და ერთსახოვნად ვერ ვისაუბრებთ ქართული მედიის შესახებ, იმდენად განსხვავებულია არხების მიზნები და კომერციული ინტერესები, თუმცა ის მედიასაშუალებები, რომლებიც თანამონაწილეობენ ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებში, დეკლარირებულად აღიარებენ და იცავენ დასავლური ჟურნალისტიკის საყოველთაო პრინციპებს, მუდმივად ადასტურებენ დემოკრატიული ღირებულებებისადმი ერთგულებას — ეს არის ე.წ. საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მასმედია. გარდა იმისა, რომ თანამედროვე ქართულ ჟურნალისტიკას უწევს გლობალური საინფორმაციო ნესრიგის პირობებში ფეხი აუწყოს

მოვლენათა წარმოჩენის უსწრაფეს ტემპს, მისი უმნიშვნელოვანესი მიზანი ისიც არის, რომ აქტიურად მონაწილეობდეს ქვეყნის განვითარებისა და შენების პროცესში. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავად მედიის მიერ ასახული დემოკრატიული ღირებულებებიც კულტურული ინტეგრაციის შედეგია. მედიაკულტურა სამყაროში მიმდინარე ცვლილებების შესატყვისად იცვლება, თუმცა ქვეყნისათვის აქტიუალური, კონკრეტული დღის წესრიგისა და ღირებულებების შენარჩუნება მისთვის აუცილებელია.

საბჭოთა კომუნისტურმა რეჟიმმა ქართული ჟურნალისტიკა ააცდინა და კარგა ხნით დააშორა განვითარების ბუნებრივ გზას, შემდგომ კი ვერ მოხერხდა კლასიკური მემკვიდრეობის გამოცდილების სათანადოდ გააზრება, მით უფრო გაზიარება, რაც ასე აუცილებელია დღეს, გლობალური ინფორმაციულ-კულტურული ნაკადების შემოდინებისა და თანამედროვე საინფორმაციო წესრიგის პირობებში, როდესაც სრულიად უპრეცედენტოა საერთაშორისო საკომუნიკაციო პროცესის ზემოქმედება მასობრივ ცნობიერებაზე, აუდიტორია კი მედიისგან მოითხოვს საზოგადოებისა და ქვეყნისათვის სასარგებლო მოქმედებას.

თანამედროვე მასმედიის გააზრება კულტურული ტრანსმისიის კონტექსტში, ცხადია, არ გულისხმობს ჩარჩოს, რომელიც პირდაპირ მოერგებოდა ჟურნალისტიკის თანამედროვე ამოცანებს. გავიხსენოთ, რომ ზოგადად, „კულტურული ტრანსმისია არის პროცესი, რომლის მეშვეობითაც კულტურა სწავლების გზით გადაეცემა მომდევნო თაობებს. კულტურული ტრანსმისია შესაძლებელს ხდის ისეთ მოვლენას, როგორიცაა კულტურული მემკვიდრეობითობა, მისი უწყვეტობა დროში“ (კრავეჩენკო 2003: 86). კულტურის გადაცემა მის განვითარებასთან ჰარმონიაში მყოფი პროცესია, რომლითაც ხერხდება ძირითად ფასეულობათა შენარჩუნება დროსა და სივრცეში. ყოველივე ამას ხელს უწყობს კულტურის უნივერსალური თვისება — მისი სიცოცხლისუნარიანობა, რაც ყველაზე უკეთ შეიმჩნევა მაშინ, როდესაც სხვადასხვა ხანგრძლივობით იცვლება პოლიტიკური სისტემები და შესაბამისად, იცვლება საზოგადოების ცხოვრების წესი და კულტურის თვისობრიობა, როგორც ეს მოხდა 70 წლიანი საბჭოთა სისტემის პირობებში. თუ ტრანსმისიის ზოგადკულტუროლოგიურ მოდელს მივუსადაგებთ ქართულ ჟურნალისტიკას, როგორც კულტურის ნაწილს, უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ შემთხვევაში გაცილებით რთული აღმოჩნდა „კულტურული წყვეტის“ მძიმე დამლის დაძლევა, რადგან მასმედია ოპერატიულობისა და მომავალზე ორიენტირებულობის გამო სიახლეებს ითვისებს დიდი სისწრაფით, ხშირად სქემატურად და ღრმა გააზრების გარეშე. ქართულ მასმედიასაც მოუწია ღირებულებათა სისტემის ცვ-

ლილების კვალდაკვალ დრო-სივრცითი ჩამორჩენის დაძლევა, ხელახლა დაწყება, უკეთ, მიზრუნება ჭეშმარიტი ჟურნალისტიკის უცვლელ პრინციპებთან. ეს რომ არც თუ იოლი ამოცანა აღმოჩნდა, დასტურდება მის მიმართ, დიდწილად, კრიტიკული აზრის არსებობით. ეს მცირე კულტუროლოგიური ექსკურსი დაგვჭირდა, რათა გამოგვეკვეთა ჩვენი დაკვირვების საგანი, შემდეგი მთავარი მიმართულებებით:

1. რა ღირებულებებს ამკვიდრებდა ქართული კლასიკური ჟურნალისტიკა, როგორ შეგვიძლია გავიაზროთ თანამედროვე მედია ქართული დემოკრატიული ჟურნალისტიკის ტრანსმისიის კონტექსტში.

2. მნიშვნელოვანია თუ არა გლობალიზაციის პირობებში ქართული მედიისათვის კლასიკური გამოცდილების გაზიარება კულტურული ინტეგრაციის თვალსაზრისით, ცხადია, ჟურნალისტიკის წინაშე სადღეისოდ არსებული გამოწვევების გათვალისწინებით.

როგორც ცნობილია, ქართული დემოკრატიული ჟურნალისტიკის კლასიკური გამოცდილება დასაბამს იღებს მე-19 საუკუნის სამოციანელთა ნააზრევებიდან და შემდეგ, ეპოქის შესატყვის, მძლავრ გამოხატულებას პოულობს მე-20 საუკუნის დასაწყისში, ევროპულ იდეებს ნაზიარებ ქართველ პუბლიცისტთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. ამ პერიოდის პუბლიცისტთაგან ამჯერად გამოვყოფთ სამ ავტორს: პოლიტიკურ მოღვაწესა და პუბლიცისტს არჩილ ჯორჯაძეს, საზოგადო მოღვაწეს, მეცნიერსა და პუბლიცისტს ფილიპე გოგიჩაიშვილს, ქართული ლიტერატურის კლასიკოსსა და პუბლიცისტს მიხეილ ჯავახიშვილს. ისინი პუბლიცისტური ნაწერებით, თანამედროვე დეფინიციით — საგაზეთო მედიატექსტებით ავრცელებდნენ თანადროულობისთვის ნიშანდობლივ, აქტუალურ ღირებულებებს, რაც, თავისთავად, იმ პერიოდულ გამოცემათაგან დამკვიდრებულ ღირებულებებადაც უნდა მივიჩნიოთ. ესენია ქართული დემოკრატიული ჟურნალისტიკის კლასიკური გამოცემები — გაზეთები: „ივერია“, „ცნობის ფურცელი“, „ცისარტყელა“, „გლეხი“ და სხვ.

მედიატექსტების კონტენტის დისკურსული ანალიზით შესაძლებელია განვსაზღვროთ სტატიათა პრობლემატიკის მთავარი არსი და შედარებითი ანალიზის მოშველიებით ვნახოთ, როგორ შეესატყვისება იგი თანამედროვე ჟურნალისტიკის ამოცანებს. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ დასახელებულ ავტორთა პუბლიცისტური მემკვიდრეობა საკვლევე საკითხის კუთხით შეუსწავლელია.

არჩილ ჯორჯაძის, ფილიპე გოგიჩაიშვილისა და მიხეილ ჯავახიშვილის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვა ეფუძნებოდა მე-19 საუკუნის ეროვნულ-დემოკრატიულ იდეალებსა და კულტურულ ორიენტირებს, რომლებიც სამოციანელთა ძალისხმევით დამკვიდრდა

ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში. სამივე ავტორი მიეკუთვნება იმ თაობას, რომელიც ევროპულად განსწავლული ახალი მიზნებითა და იდეალებით დაბრუნდა საქართველოში და აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობა წამოიწყო მე-20 საუკუნის დასაწყისში (1900-1910), როცა მიმდინარეობდა საზოგადოებრივი მოძრაობის იდეური დიფერენცირების პროცესი, როგორც მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან დაწყებული დიდი პოლიტიკურ-ეკონომიკური ცვლილებებისა და გარდატეხების შედეგი. მე-20 საუკუნის დასაწყისში მსოფლმხედველობრივი და კულტურული ცვლილებები, არჩილ ჯორჯაძის თქმით, „ახალი იდეალის“ ძიების ნიშნით წარიმართა, მათი იდეური შეხედულებები ლიბერალური დემოკრატიის ფასეულობებთან იყო წილნაყარი და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებას ისახავდა მიზნად.

პუბლიცისტთა თვალთახედვით, ევროპეიზაციის პროცესის ქვაკუთხედად განიხილებოდა მთავარი დემოკრატიული ღირებულებები (პრესის თავისუფლება, ადამიანის უფლებები, სოციალური თანასწორობა, სამართლებრივი სახელმწიფო), რომლებიც სადღეისოდაც არის დემოკრატიულობის განმსაზღვრელი კატეგორიები. „ჩვენ ამჟამად სწორედ ამ ახალ ცხოვრების დაწყების ხანაში ვიმყოფებით. ის, რითიც გვიცხოვრია, დაძველდა, გაცვდა და „ახალი“ გზის, ახალი იდეალის ძიებაში ვართ“ (ჯორჯაძე 2010:15). ამ სიტყვებით გამოხატავდა არჩილ ჯორჯაძე ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ცვლილების გარდაუვალობას, ევროპისა და დასავლეთის ქვეყნებში მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესების, სიახლეებისა და ტენდენციების შესაბამისად და არსებითად, ამ სიტყვებითვე ერთგულობდა მე-19 საუკუნის ეროვნულ-დემოკრატიული მოძრაობის განმანათლებლურ მიზნებს, რომელთა განხორციელებაც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ევროპეიზაციით იყო შესაძლებელი ისევე, როგორც იმავე ამოცანებს ისახავდნენ მიზნად მიხეილ ჯავახიშვილი და ფილიპე გოგიჩაიშვილი, რომლებიც სწორედ პუბლიცისტური მედიატექსტებით ცდილობდნენ მკითხველის ინფორმირებას და დასავლური დემოკრატიული ღირებულებების დამკვიდრებას.

თანამედროვე გლობალიზაციის პირობებში მედიის როლზე საუბრისას მუდმივად აქტუალურია კულტურული ღირებულებების ინტეგრაციის პრობლემა — როგორც კულტურული გლობალიზაციის დახასიათებელი ტენდენციისა. ანუ, რა უნდა მივიღოთ და როგორ, რა მისია ეკისრება ამ პროცესში მედიას. ამ მხრივ მე-19 საუკუნის ტრადიცია თვალსაჩინო პუბლიცისტებმა „მემკვიდრეობით“ მიიღეს, არჩილ ჯორჯაძის მიერ დასახული „ახალი გზა“, „ახალი იდეალი“ არის არა მექანიკური, მოდური გატაცება, არამედ ევროპიდან ცოდნა-ღირებ-

ულელების შემოტანის გაცნობიერებული ცდა, როგორც ერთადერთი შესაძლებლობა, საუკუნის დასაწყისში ახალი სამოქმედო ამოცანების, სასარგებლოს შეცნობისა და გააზრების აუცილებლობით ნაკარნახევი. მათ ნააზრევში, ამ მხრივ მართლაც შეიმჩნევა მიმდინარე მოვლენებსა და პროცესებთან დაკავშირებული ერთგვარი რეფლექსია, ასევე „თვითგანსჯის“ აშკარა ტენდენცია, რომელიც გამოიხატება ევროპეიზმისკენ, როგორც კულტურული უნივერსალიზმისაკენ გააზრებულ სწრაფვასა და მისი აუცილებლობის ღრმად გაცნობიერებაში. ამ აზრს ადასტურებს არჩილ ჯორჯაძის სიტყვები: „აი, ამისთვის მიგვაჩნია აუცილებელ საქმედ, გულდასმით გადავსინჯოთ ყველა ჩვენი რწმენანი და შეხედულებანი. აუცილებლად საჭიროა შესწავლა ჩვენის ცხოვრებისა, ამასთანავე საჭიროა გაცნობა მონინავე ერთა კულტურულ და მატერიალურ ცხოვრებისა. აი, ერთადერთი გზა, რომელსაც შეუძლიან თავიდან აგვაცილოს თვალხუჭულა, უგზოუკვლოდ სიარული“ (ჯორჯაძე 2010: 29).

ნიშანდობლივია, რომ პუბლიცისტებს კონკრეტული მიზნები ამოძრავებთ და მსოფლმხედველობრივი, ღრმა მსჯელობით გამოირჩევიან, რაც კლასიკური პუბლიცისტისთვის იმანენტურია. „ახალ გზაზე“ დემოკრატიული ღირებულებების განსჯისას მნიშვნელოვანია მათ მიერ პრესის როლის გააზრება. არჩილ ჯორჯაძე ასეთ ამოცანას სახავს: „ქართული პრესის მოვალეობაა — შეიმუშაოს, ერთის მხრით, ის იდეალი, რომელიც უნდა იყოს დაყენებული ჩვენს წინაშე, და მეორეს მხრით — იმ გზისა და საშუალების განმტკიცება, რომელიც მიაღწევინებს ხალხს ამ იდეალამდე“ (ჯორჯაძე 2010:27). ფილიპე გოგიჩაიშვილის აზრითაც, „პრესისა ცხოვრების სარკეა, რომელიც ხატავს რეალურ მოვლენათ და ბარომეტრით მგრძნობიარედ აღნიშნავს საზოგადოებრივი ცხოვრების მოძრაობას, მის განვითარებას და განსაზღვრულ მიმდინარეობას“ (გოგიჩაიშვილი 1974:188). მიხეილ ჯავახიშვილის თქმით კი, „პიროვნების თავისუფლებას უზრუნველყოფს აგრეთვე ბექდვისა და სიტყვის სრული თავისუფლება. პრესისა მუდმივი და საუკეთესო კონტროლია ყოველწინაირ დაწესებულებისა და ყველა ადმინისტრატორისა. ეს კონტროლი მთავრობას არაფრად უჯდება და ისეთი დიდი სარგებლობა მოაქვს მთელ ქვეყნისთვის, რომ გაცილებით სჯობია ყოველწინაირ ოფიციალურ რევიზიას და კონტროლს (ჯავახიშვილი 2007:131). როგორც ვხედავთ, ამ განსაზღვრებებში პრესის უპირატეს მიზნად მიჩნეულია ინფორმირება, ცოდნა-განათლების გავრცელებაზე ზრუნვა, მეთვალყურეობა (კონტროლი), რაც სრულ კორელაციაშია მედიის ფუნქციების თანამედროვე გააზრებასთან. ყველაზე ფართოდ გავრცელებული თანამედროვე განსაზღვრებებია საზოგადოებრივი მედიის (მაუწყებ-



ლის) სტრატეგიული მიზანია: „ინფორმირება, განსწავლა, გართობა“ (ბი-ბი-სის ცნობილი დევიზი — მ.წ.), თანამედროვე მედიის ფუნქციათა ჩამონათვალი კი ასე გამოიყურება: მეთვალყურეობა, (კონტროლი), კულტურის გავრცელება, საზოგადოებრივი კომუნიკაციის უზრუნველყოფა, გართობა, გაყიდვა. (კლოდ-ჟან ბერტრანის წიგნიდან „მედიაეთიკა და ანგარიშვალდებულებების სისტემები“ — მ.წ.)

გართობა და გაყიდვა მასმედიის კომერციული მიზნების გამოხატველია, რაც თანამედროვე მედიის ფუნქციებში აუცილებლად დომინირებს, რადგან მედია, მით უფრო კომერციული, ამ ინტერესის გარეშე არ წარმოიდგინება. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ გართობა-გაყიდვა, ცხადია, არა დღევანდელი მასშტაბით, ყოველთვის იყო მედიის მიზანი (გავიხსენოთ მე-19, მე-20 საუკუნის ქართულ პრესაში გამოქვეყნებული მხატვრული და შემეცნებითი ტექსტები, რეკლამები თუ სხვა საკითხავი მასალა — მ.წ.), თუმც პუბლიცისტიკის კლასიკოსთა განმარტებებში, პრესის ფუნქციათა გააზრებისას, ეს მხარე არ ფიგურირებს, ბუნებრივია, რომ მათ საზოგადოებრივი ინტერესები ამოძრავებთ.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის ჩვენ მიერ შესწავლილ ავტორთა ნააზრევში დემოკრატიული ღირებულებების ქვაკუთხედად თავისუფალი პრესა და ადამიანის უფლებები განიხილებოდა, რაც არის თანამედროვე ჟურნალისტიკის დემოკრატიულობის ხარისხის უმთავრესი განმსაზღვრელი ფაქტორიც. პუბლიცისტებმა მედიატექსტს დააკისრეს მთავარი ფუნქცია, გამოეკვეთა არჩეული იდეურ-კულტურული ვექტორი, რაც, მათი თვალთახედვით, თავისუფალი პრესის განვითარების თვინიერ არ გაიაზრებოდა. ამ საკითხს უშუალოდ უკავშირდება თავისუფლების — როგორც ადამიანისთვის უზენაესი კატეგორიის გაგება. პრესის თავისუფლებაც ხომ, ზოგადად, თავისუფლების ფილოსოფიური არსის გამოხატველია. თავისუფალი აზრისა და სიტყვის მხარდასაჭერი კლასიკური ნიმუშის, დიდი ინგლისელი პოეტისა და მოაზროვნის ჯონ მილტონის ტრაქტატ „არეოპაგეტიკიდან“ (1644) მოყოლებული, აზროვნების თავისუფლება ყოველთვის იყო ადამიანური საზრისის განმსაზღვრელი უმაღლესი ნება, ისე როგორც ეს არის გამოხატული ევროპელ მოაზროვნეთა მოძღვრებებში. მათ შორის უნდა გამოვყოთ მე-19 საუკუნის გამორჩეული პუბლიცისტის ჯონ სტიუარტ მილის (1806-1872) ესე „თავისუფლებაზე“ (1859), რომლის ერთი თავი „აზრისა და დისკუსიის თავისუფლება“ სწორედ აზრისა და ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლებას შეეხება.

არჩილ ჯორჯაძე რომ ზედმიწევნით იცნობს ევროპულ ფილოსოფიურ აზრს თავისუფლების შესახებ, თუმც განსხვავებულ, პრაქტიკულ მიზნებს ისახავს, მისი სიტყვებიდანაც ნათლად ჩანს: „როცა



ჩვენ ვახსენებთ სიტყვა „თავისუფლებას“ და „ადამიანთა თავისუფლების“ შესახებ ვლაპარაკობთ, სახეში გვაქვს არა მეტაფიზიკური ახსნა ამ ცნებისა, რომელიც, როგორც მოგვითხრობენ ფილოსოფოსნი, ტრიალებს ზესთა-გრძნობათა სფეროში, არამედ სრულიად რეალური, განსაზღვრული, შუათანა ნიჭის ადამიანის გონებისათვის ადვილად მისაწვდომი და გასაგები ახსნა. სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა ადამიანისათვის განავითაროს ფიზიკური და სულიერი თვისებანი“ (ჯორჯაძე 2010: 30). „საერთო მოქმედების ნიადაგის“ თეორიის ავტორი, ცდილობს იპოვოს ის თემები, რომლებიც გააერთიანებს იდეურ მონინალმდეგეებს და ქვეყნის ინტერესებისათვის ერთიან სამოქმედო, პრაქტიკულ მიზნებს დაუსახავს მათ. „შუათანა“ ნიჭის ადამიანში არჩილ ჯორჯაძე გულისხმობს ჩვეულებრივ მკითხველს, ვისი გაცნობიერებაც იყო მისი მიზანი. ამრიგად, პუბლიცისტთა სამიზნე-ფართო (მასობრივი) აუდიტორიაა, ინტერესის ობიექტი კი ადამიანი, რომელსაც უნდა განემართოს ცალკეული, საზოგადოებისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი საკითხები, თუნდაც: რა არის დემოკრატია, რას გულისხმობს ადამიანის უფლებები, რისთვის არის უპირატესი თვითმმართველობა და სხვ. ამავე ამოცანას ისახავს ინფორმაციული სიუხვითა და აზრობრივი დატვირთულობით გამორჩეული სტატიები ევროპის სახელმწიფოების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ეკონომიკური მონყობის შესახებ, მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების, მოვლენების, ცალკეული გეოსტრატეგიული საკითხების მკითხველისათვის ანალიზური განხილვით, პირადი დაკვირვებებითა და საინტერესო ანალოგიებით მიწოდება. მაგალითად, არჩილ ჯორჯაძე სტატიით „დასავლეთ ევროპის დემოკრატიები“, მკითხველს აცნობიერებს დემოკრატიის არსსა და გენეზისში.

პუბლიცისტის განსჯა დემოკრატიის შესახებ წარმოაჩენს ევროპული დემოკრატიების ფორმებს და მათ შორის განსხვავებებს. იგი ახასიათებს „სრულიად ახალ საფუძველზე“ — იურიდიულ და პოლიტიკურ თანასწორობაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების დაფუძნების მიზნით აღმეჭდილ ბურჟუაზიულ დემოკრატიას (ტოკვილი, ლამარტინი, ვაშრო), როგორც პოლიტიკურ სისტემას, რომელიც არსებითად „პოლიტიკურ უთანასწორობის გაუქმებას“ ანიჭებს უპირატესობას, სოციალ-დემოკრატიზმს (ალფონს ოლარი), სოციალური თანასწორობის იდეით („ეკონომიკური უთანასწორობის გაუქმება“) და დემოკრატიის კიდევ ერთ ნაირსახეობას — ეროვნულ დემოკრატიზმს. სწორედ სტატიამი „ეროვნული დემოკრატიზმი“ პუბლიცისტი საკითხს შემდეგნაირად სვამს: „რა რიგად შეიძლება განხორციელდება დემოკრატიზმისა (ბურჟუაზიულია იგი თუ სოციალური) იქ, სადაც ერი თავის პატრონი არ

არის, სადაც მისი ეროვნული პიროვნება დაჩაგრულია, სადაც ენა, ლიტერატურა, სკოლა, სასამართლო და ყოველი საზოგადო დანესებულება უცხოელთა ხელშია და არ შეესაბამება ერის მოთხოვნილებას?“ (ჯორჯაძე 2010: 51).

ევროპის სახელმწიფოების პოლიტიკური გამოცდილების გაანალიზების საფუძველზე არჩილ ჯორჯაძე მიიჩნევს, რომ პირდაპირი მოდელების გადმოტანა ქვეყნისა და საზოგადოების პოლიტიკურ-ეკონომიკური რეალობის გათვალისწინებლად, ყოველად შეუძლებელია. იგი სინამდვილიდან მოხმობილი მაგალითებით ამყარებს არგუმენტაციას, უნინარეს ყოვლისა, რუსეთის იმპერიის ტყვეობაში მოქცეული საქართველოსათვის პოლიტიკურ ბრძოლაში პრიორიტეტის განსასაზღვრად, როცა დასძენს: „ჯერ თავისუფლება და დამოუკიდებლობა და მერე შინაური ცხოვრების მოწესრიგება ხალხის კეთილდღეობის მიხედვით. ამასაც ევროპა გვასწავლის“ (ჯორჯაძე 2010: 56). არსებითად, სწორედ ასეთმა მიდგომამ განაპირობა ქართველ სოციალისტ-ფედერალისტთა მსოფლმხედველობრივ-პოლიტიკური არჩევანი და კრედო.

მრავალსახოვნად წარმოუდგენია თავისუფლების იდეა მიხეილ ჯავახიშვილს, რომელიც დეცენტრალიზაციაში ხედავს საზოგადოებისა და ქვეყნის განვითარების პერსპექტივას, ამიტომაც პუბლიცისტი დასავლური დემოკრატიული მართვის სისტემების უპირატესობის წარმომჩენი არგუმენტებით ეპაექრება დეცენტრალიზაციის მონინალმდეგე „მესამე დასს“ — სოციალ-დემოკრატებს, რომლებიც, მწერლის გასაკვირად, ცენტრალიზებული სახელმწიფოს დაცვის საქმეში რუსეთის ბიუროკრატიის მხარდამჭერნი აღმოჩნდნენ. „საკმარისია მოვიგონოთ შვეიცარია, გერმანია, ამერიკა და ზემოთ მოყვანილი არგუმენტაციაც თავისთავად დაინგრევა. თუმცა გერმანიის იმპერიისა და კიდევ უფრო ამერიკის სახელმწიფო დეცენტრალიზაციის პრინციპზეა დამყარებული, მაგრამ თვით ბიუროკრაციაც ვერ იტყვის, რომ ორივე სახელმწიფოს რუსეთზე ნაკლები მთლიანობა და ძალა ჰქონდეს“ (ჯავახიშვილი 2007: 76).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მიხეილ ჯავახიშვილის წერილი „შვიდი თავისუფლება“, როგორც ტრაქტატი ადამიანის უფლებების კლასიკური გააზრებისა. პუბლიცისტის მიერ პუნქტობრივად განმარტებული უფლებები თავისუფლებისა და დემოკრატიული აზროვნების დაცვის გარანტიად მიიჩნევა: „იმ ქვეყნებში, სადაც სახელმწიფოს თვით ხალხი განაგებს, თავის არჩეულ სანდო კაცების შემწეობით, ყოველს მცხოვრებს აქვს უფლებები, რომელთა წართმევა ან შელახვა არავის შეუძლიან. ამ უფლებით ყველა სარგებლობს, რა ტომისა, ჩამომავლობისა, ან რა სჯულისაც არ უნდა იყოს, სარგებლობს მდიდარიც და ღარიბ-

ლატაკიც. ამ უფლებათ თავისუფალ სარგებლობას უწოდებენ თავისუფლებას. ამისთანა თავისუფლება შვიდია“ (ჯავახიშვილი 2007:329), აღნიშნავს პუბლიცისტი. ეს უფლებებია: 1.პიროვნების ხელშეუხებლობა, 2. სინდისის და რწმენის, 3.4. სიტყვისა და ნერა-კითხვის, 5.კრების, 6.კავშირგაბმულობის 7. ფაფიცვის თავისუფლება. (წერილი დაიბეჭდა 1906 წელს გაზეთ „გლეხში“). აი, ასე გააზრებულად გადმოჰქონდა მიხეილ ჯავახიშვილს ადამიანის უფლებები, როგორც მთავარი ევროპული ფასეულობები, პუბლიცისტურ ტექსტებში და ქართულ საზოგადოებას პრესის საშუალებით აცნობდა ისევე, როგორც ევროპული კულტურის დამკვიდრებას ისახავს მიზნად ფილიპე გოგინაიშვილის არაერთი სტატია: თუნდაც, „ქალაქის მართვა-გამგეობა“. ყოფითი კულტურის შემოტანის გარეშე, პუბლიცისტი ვერ ხედავს ქალაქის (თბილისის) განვითარების პერსპექტივას, ამიტომაც ტვირთავს მას საჭირო, დეტალური ინფორმაციით. თემის ანალიზი ვითარდება ასეთი ტრაექტორიით: რა ვითარებაა, რატომ არის მიუღებელი და რა უნდა იყოს. მკითხველთან დიალოგი მის გაცნობიერებას ისახავს მიზნად თვით ისეთ თემებზე, როგორებიცაა: ქალაქი და მისი საჭიროებანი, ჰიგიენა, სწავლა, განათლება, ბინები, ქალაქის ფინანსები და ალებ-მიცემობა (დაიბეჭდა „გაზეთ კვალში“ 1902, №11). კულტურული ღირებულებების გაზიარების პროცესში პუბლიცისტები უცილობლად ითვალისწინებენ ადგილობრივ კულტურულ თავისებურებებს და გარემოს: „მარტო იქაურ მაგალითით ჩვენს შესახებ არაფრის დამტკიცება და დასაბუთება არ შეიძლება. ამისათვის საჭიროა, უპირველეს ყოვლისა, ადგილობრივ ცხოვრების პირობათა გარკვევა და გათვალისწინება“ (გოგინაიშვილი 1974: 190).

დასავლური დემოკრატიული ინსტიტუტებისგან განუყოფელად განიხილება დამოუკიდებელი სასამართლოს, როგორც ადამიანის უფლებების დაცვისა და მისი თავისუფლების უცილობელი გარანტის მნიშვნელობა და როლი. „ჰაბიას კორპუსი“ — ინგლისის სასამართლო სისტემის სამართლიანობის სიმბოლო, მიხეილ ჯავახიშვილის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, ამიტომაც უღრმავდება მის არსს. მკითხველსაც აცნობს, რომ „ჰაბიას კორპუსი“ უმთავრესი იარაღია უკანონოდ დაპატიმრებულისა. ამ კანონის ძალით, ყოველ უკანონოდ დაპატიმრებულს სულ ადვილად შეუძლიან თავისუფლება დაიბრუნოს და შემდეგ ის კაციც დასაჯოს, ვინც ის დააპატიმრა“ (ჯავახიშვილი 2007:130).

ფილიპე გოგინაიშვილსაც სახელმწიფოს დემოკრატიულობის მთავარ ნიშნად დამოუკიდებელი სასამართლო მიაჩნია. მართლაც თანამედროვედ ჟღერს მისი სიტყვები: „სადაც არ არის კანონმდებლობა,

მმართველობა და სასამართლო, იქ არც სახელმწიფოა“ („დამოუკიდებელი სასამართლო“. ივერია, 1906, № 20). პუბლიცისტი საზოგადოებაში მიმდინარე სოციალური პროცესების ანალიზისას თავისუფალი საზოგადოებისა და სამართლებრივი სოციალური ურთიერთობის ქვაკუთხედად მინც ადამიანის უფლებებს მიიჩნევს: „ნესიერი ცხოვრება შეუძლებელია იქ, სადაც მოქალაქეს არავითარი უფლება არა აქვს“ (გოგიჩაიშვილი 1974: 394). ფ. გოგიჩაიშვილის ნერილების სათაურებიც კი ცხადად მეტყველებს პუბლიცისტის მიზანზე, მკითხველს გააცნოს ევროპული ყოფა-ცხოვრება და კულტურული ღირებულებები. მაგ; „ინგლისური აღზრდა“, „ხალხის აზრი“, „მოხელე და მოქალაქე“, „პოლიტიკა და კულტურა“, „მგზავრის შენიშვნა“ და სხვ.

მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ ქალთა ემანსიპაციის თემის წამოწევა მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური პუბლიცისტიკის ტრადიციის ერთგვარი გაგრძელებაა. ამ თემას ეხება ნერილები: „ქალთა მოძრაობის ისტორიიდან“, „ქალთა საარჩევნო უფლება ავსტრალიაში“, „დედაკაცი ჩრდილოეთ ამერიკის შტატებში“, რომლებშიც შესწავლილი და გააზრებულია მსოფლიოს ცალკეულ ქვეყნებში ქალთა სამოქალაქო მოძრაობის ისტორია, მათი მოქალაქეობრივი უფლებების დაცვის რეალური სურათი და პოლიტიკურ უფლებათა ამსახველი სხვადასხვა ქვეყნის საკანონმდებლო აქტები. პუბლიცისტის მსჯელობიდან აშკარაა, რომ ქალთა უფლებების დაცვა მას უმნიშვნელოვანეს ამოცანად ესახება და ამ მხრივ მომავალს იმედინად უყურებს.

როგორც ვხედავთ, ქართველ პუბლიცისტებს ყურადღების მიღმა არ დარჩენიათ დემოკრატიზაციის პროცესის თანმდევი, იმდროისათვის აქტუალური ევროპული ღირებულებები, რომლებიც ეროვნული თავისუფლების იდეისგან განუყოფლად, საქართველოს მომავალი განვითარების უპირობო საწინდრად ესახებოდათ. პუბლიკაციებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ დასავლური დემოკრატიის იდეა სხვადასხვა ასპექტითა და რაკურსით იყო ქართულ ჟურნალისტიკაში გამოვლენილი და ხასიათდებოდა პუბლიცისტთა ცოდნით, კომპეტენციით, ღრმა გააზრებით. ტექსტებში გაჟღერებული კრიტიკული პათოსი მიზნად ისახავს ფესვგამდგარ, დრომოქმულ ჩვევათა და მანკიერებათა უარყოფას ილიასეული „მხილების პრინციპით“ და არა ქვეშემართი ტრადიციული კულტურული ღირებულებების დაკნინებას და ეროვნული ნიჰილიზმის დანერგვას.

ჟურნალისტიკას დრო თავად კარნახობს ცვლილებებს და, ბუნებრივად, ახალი გამონკვევების წინაშე აყენებს მას. თანამედროვე გლობალიზაციის პირობებში გამალებული კომერციული ინტერესიც

მისი თანმდევი ნიშანია, რაც არსებითად განსაზღვრავს მასმედიის ზოგად პროფილს (ამ მხრივ გამონაკლისად უნდა ჩაითვალოს საზოგადოებრივი მედია — მ.წ.). თავად ამერიკელი მკვლევრების აზრითაც, გლობალიზაცია მნიშვნელოვნად ცვლის საკომუნიკაციო კომპანიების პროდუქციის სახეს და შინაარსს. ახალი ამბები „დიდწილად გამართივებული კულტურული შეხედულებების სიმრავლეს“ ეყრდნობა, ხოლო „ჟურნალისტიკა თავს იმართლებს საზოგადოების სახელით, მაგრამ იქ საზოგადოების ფუნქცია მხოლოდ იმაში გამოიხატება, რომ ის აუდიტორიაა“ (კოვაჩი ... 2006: 31).

როგორც აღვნიშნეთ, კულტურულ ღირებულებათა ინტეგრაცია თანამედროვეობის დილემური საკითხია, ამ თემაზე მეცნიერები განიხილავენ სიმბიოზის, სინთეზის, კრეოლიზაციის, გლოკალიზაციის, მულტიკულტურალიზმის შესაძლებლობებს. სწორედ მედიის ამოცანაა, კულტურათა შორის კონფლიქტის გარეშე, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანოს ეთნოკულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებაში და რეალური დემოკრატიის, როგორც პროცესის და არა მიზნის დამკვიდრებაში. უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ქართული მედია, არც თუ იშვიათად, მძაფრი კრიტიკის ობიექტი ხდება, მას საყვედურობენ არაპროფესიონალიზმს, ჭეშმარიტი კულტურული ვექტორის უქონლობას, უმნიფრობას, დემოკრატიულ იდეათა ზედაპირულ დეკლარირებას.

გლობალიზაციის პირობებში კულტურული ფასეულობების ინტეგრაციის კონტექსტში მრავალმხრივ საგულისხმოა ჩეხი დრამატურგის, ესეისტისა და პოლიტიკოსის ვაცლავ შაველის მიერ ჰარვარდის უნივერსიტეტში წარმოთქმული მრავალმხრივ საგულისხმო სიტყვა, რომელიც შეეხება გლობალურ სამყაროში კულტურათა ინტეგრაციის, კაცობრიობის მომავლისა და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების თემას, ასევე სამყაროში მიმდინარე პროცესებში მასმედიის როლს, რაც, ჩვენი აზრით, სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდება და დიდწილად, საყურადღებოა ქართული მასმედიისთვისაც. შაველი გამოკვეთილ როლს აკისრებს ჟურნალისტიკასა და ჟურნალისტებს, როცა აღნიშნავს: „კაცობრიობა ემადლიერება გაბედულ ჟურნალისტებს, რომლებიც ნებაყოფლობით საფრთხეში იგდებენ საკუთარ სიცოცხლეს იქ, სადაც ხდება უბედურებები, რათა გააღვიძონ კაცობრიობის სინდისი. ამასთან, არსებობს ტელევიზიის მეორე, უარყოფითი ასპექტი. ტელერეპორტიორები თითქოს ტკბებიან სამყაროში მიმდინარე საზარელი ამბებით ან, რაც უპატიებელია, მათ ჩვეულებრივ მოვლენებად წარმოგვიდგენენ. ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია სხვა რამ: იმ პირთა პასუხისმგებლობა, რომელნიც განკარგავენ მასობრივი ინფორმაციის

საშუალებებს. მათ ეკისრებათ პასუხისმგებლობა სამყაროსა და კაცობრიობის მომავლის გამო. ისევე, როგორც ატომის გახლეჩამ შეიძლება უდიდესი სარგებლობა მოუტანოს კაცობრიობას, და, იმავედროულად, საფრთხე შეუქმნას მის არსებობას, ასევე, ტელევიზიას შეიძლება ჰქონდეს სასიკეთო ან არასასიკეთო შედეგები. მას შეუძლია, სწრაფად, შთამბეჭდავად და არნახული ძალით დანერგოს ურთიერთგაგების, ჰუმანურობის, სოლიდარობისა და სულიერების სულისკვეთება, ან კიდევ — თავზარი დასცეს მთელ ხალხებსა და კონტინენტებს. ისევე, როგორც ატომური ენერჯის გამოყენება დამოკიდებულია პასუხისმგებლობის გრძნობაზე, ტელევიზიის ძალაუფლების მართებული გამოყენებაც დამოკიდებულია ჩვენს პასუხისმგებლობის გრძნობაზე (ჰაველი 1995:).

ცხადია, არჩილ ჯორჯაძის, ფილიპე გოგინაიშვილისა და მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებითი და პიროვნული მაგალითებით, მით უფრო დღევანდელობასთან ანალოგიის გავლებით, ძნელია ვისაუბროთ თანამედროვე, თვისებრივად განსხვავებულ მასმედიაზე და მას საპირწონე იდეალად დავუსახოთ თვალსაჩინო პუბლიცისტთა მემკვიდრეობა. მათ შემოქმედებას ხომ განაპირობებდა ავტორთა განსაკუთრებული, გამორჩეულობა და მკვეთრი ინდივიდუალიზმი, როგორც გარდასული ეპოქის მახასიათებელი. კლასიკური პუბლიცისტიკის მნიშვნელობა არ შემოიფარგლება ერთი ეპოქის ლოკალური დროითი სივრცით, მიუხედავად ამისა, თანამედროვე ჟურნალისტიკისათვის უთუოდ გასაზიარებელია კულტურულ ღირებულებებთან დამოკიდებულება, რომლითაც პუბლიცისტიკის კლასიკოსები გზას უხსნიდნენ ყოველივე იმას, რაც ორგანულად, გაცნობიერებულად, თუმც მძაფრ იდეურ ჭიდილში მკვიდრდებოდა ქართულ ნიადაგზე. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ ყველა ის კულტურული უნივერსალია, რომლებიც თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისთვისაც არის რელევანტური და რომლებმაც გაუძლო დროის გამოცდას.

ამგვარად, პიროვნების სოციალიზაციის პროცესში ქართული ჟურნალისტიკისათვის უთუოდ გასათვალისწინებელია ქართული დემოკრატიული პრესის კლასიკური გამოცდილება, რომელიც, არსებითად, ქართულ-ევროპულ კულტურათა სიმბიოზში გამოიხატება. არჩილ ჯორჯაძის, ფილიპე გოგინაიშვილისა და მიხეილ ჯავახიშვილის პუბლიცისტიკური ნააზრევი ქართულ კულტურულ სივრცეში დასავლური ღირებულებების გააზრებული იმპორტისა და ორგანულად შერწყმის კლასიკური მაგალითია, რაც ასევე არ კარგავს აქტუალობას გლობალიზაციის პირობებში თანამედროვე ქართული მედიისათვის.

## დამონებები:

**გოგიჩაიშვილი 1974:** გოგიჩაიშვილი ფ. *რჩეული ნაწერები*. ტ. 1. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**კოვაჩი ... 2006:** კოვაჩი ბ., როზენსტილი ტ. *ჟურნალისტიკის ელემენტები*. თბ.: „იმპრესი“, 2006.

**კრავჩენკო 2003:** Кравченко А. И. *Культурология*. М.: Академический Проект, Трикста, (серия «Gaudeamus»). 2003, mis.: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/platonova-culturology-81.pdf>

**ჯავახიშვილი 2007:** ჯავახიშვილი მ. *ნერილები*. ტ. VI. თბ.: „საქართველოს მაცნე“, 2007.

**ჯორჯაძე 2010:** ჯორჯაძე ა. *წინასიტყვაობა ლ. ლამბაშიძისა*. თბ.: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.

**შაველი 1995:** შაველი ვ. *„ვაცლავ შაველის საჯარო გამოსვლა ჰარვარდის უნივერსიტეტში“*. ცხელი შოკოლადი, №91, 2013 (განთავსებულია 16 ივლისიდან, 2013 წელი) მის.: <http://shokoladi.ge/node/7099>

## DODO TCHUMBURIDZE

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Institute of History and Ethnology*

### **Globalization – its National and Cultural Aspects and the Issue of the National Identity in the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> Centuries Georgia**

Globalization aims to create system of values common to all mankind in the middle of which is an individual, person. It can be mentioned that this process is mostly positive process for the development of civilization. But it also is an attempt to establish the unified, entire rules which is ambivalent. The threats the process carries within itself can be neutralized with the help of the wise policy. We can not avoid those best sides of globalization that will able us to internationalize Georgian culture, propagate it and except best spiritual achievements of the world.

**Key words:** *Globalization, identity, tradition, experience, Terrorism*



## დოდო ჭუგუურიძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

### გლობალიზაცია, მისი ეროვნულ-კულტურული ასპექტები და ეროვნული იდენტობის საკითხი XX-XXI საუკუნეების საქართველოში

გლობალიზაცია — ესაა პროცესი, რომელიც საზოგადოებრივ და ადამიანურ ურთიერთობათა თითქმის ყველა სფეროში აღწევს და ხშირ შემთხვევებში სრულად მოიცავს სოციალური და პოლიტიკური რეალობის მთელ სპექტრს. ტერმინის შინაარსი ძირითადად მოიცავს კულტურათა ურთიერთზეგავლენას, რომელიც მუდმივად პროგრესირებადი პროცესია. უკანასკნელი საუკუნეების მანძილზე ეს პროცესი უფრო გაძლიერდა, ახალი ასპექტები და სიღრმეები შეიძინა და გარკვეული გამონკვევების წინაშეც კი დააყენა კაცობრიობა. ფუნდამენტური ღირებულებებით ორიენტაციით ის არის დასავლური მოვლენა, ქმნის ახალ პერსპექტივებს სხვადასხვა ქვეყნების, ერების, ცივილიზაციათა და კულტურათა ურთიერთობისათვის და ეს პროცესი შეუქცევადია. ძირითადი დასავლური ფასეულობების თემა, რასაც XIX საუკუნის ქართველი განმანათლებლები (ილია, იაკობ გოგებაშვილი, სერგეი მესხი, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე მაჩაბელი და სხვ.) საქართველოს ღირსეული მომავლის აუცილებელ წინაპირობად მიიჩნევდნენ, ახალ ეპოქაშიც აქტუალურად განიხილება. დროთა ცვლას მოაქვს ახალი ფასეულობანი, რისი გაუზიარებლობაც ერს აქვეითებს და მოწინავე ერთა შორის ადგილს ართმევს.

გამორჩეული ნიშან-თვისებები, რაც ცალკეულ ერებს გლობალიზაციის ხანაშიც უნარჩუნებს საკუთარ მეობას, იდენტობის მთავარი გამოხატულებაა. ესაა ის ფასეულობა, რაც მხოლოდ მისთვის არის ნიშანდობლივი (ელიას კანეტი) და ეროვნული განვითარების აუცილებელი პირობა. გლობალიზაცია ერთიანი, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებათა სისტემის შექმნას გულისხმობს, რომლის ცენტრში დგას ინდივიდი. შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს პროცესი ძირითადად დადებითი მოვლენაა ცივილიზაციის განვითარების თვალსაზრისით. მაგრამ ეს არის უნიფიცირებული, ერთიანი წესების დანერგვის მცდელობაც, რომლის შეფასებაც ამბივალენტურია. საფრთხეები, რაც მასში დევს, გონივრული პოლიტიკით შეიძლება განეიტრალებდეს. არ შეიძლება არ მივიღოთ გლობალიზაციის ის საუკეთესო მხარეები, რაც ხელს უწყობს



ქართული კულტურის ინტერნაციონალიზაციას, მის პროპაგანდას და მსოფლიოს საუკეთესო სულიერი მონაპოვრების მიღებას.

უცხოური გამოცდილების საუკეთესო ნაწილის გადმოტანასა და ეროვნული ინტერესების შესაბამისად მათ დანერგვას ქართულ სინამდვილეში ჩვენი საზოგადოების მოწინავე ნაწილი ყოველთვის მიესალმებოდა. ევროპული გამოცდილებისა და საერთო მიღწევებში ქართველების ჩაბმის სურვილით არის გაჟღენთილი ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკის საუკეთესო ნაწილი. „რომ დავდგეთ ერთად სხვა ერთა შორის“ მანამდეც არ იყო უცხო სურვილი განათლებული ქართველობისათვის, თუმცა მისი ნაწილი იმგვარ განწყობილებასაც არ მალავდა, რომ ჩაბლაუჭებოდა ყველაფერ ტრადიციულს და ქართულისთვის უცხო წეს—ჩვეულებანი, თუნდაც განათლებისა და მეცნიერების მონაპოვარნი, ჩვენს ქვეყანაში არ შემოეშვა. ასეთი ტენდენციის მიუხედავად, ქართული კულტურა მაინც არასდროს ჩაკეტილა თავისთავში. ის, როგორც ზოგადად ყველა კულტურა, მუდმივად იღებდა და გასცემდა და მაინც რჩებოდა ის ეროვნული სული და თავისთავადობა, რაც ამ კულტურაში იყო ჩადებული.

XIX საუკუნეში ქართული საზოგადოების მოწინავე ნაწილიც კი გარკვეულ საფრთხეებზე აკეთებდა აქცენტს და ეთნოისტორიული და კულტურული ტრადიციების შენარჩუნებისკენ მოუწოდებდა თანამემამულეებს.

ამ თემას ეძღვნება 80-იანი წლების ერთ-ერთი სტატიაც, რომლის ავტორი ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ევროპეიზაციის აქტიური მომხრე, ევროპული ენებისა და კულტურის კარგი მცოდნე ივანე მაჩაბელი უნდა იყოს (რადგან სტატია „დროების“ რედაქტორის სვეტშია დაბეჭდილი და ხელმოწერილია, ამ ნომერს კი ივანე მაჩაბელი აწერს ხელს). ავტორი გულისტკივილით წერს ევროპული ტანსაცმლის მიერ ქართული ეროვნული სამოსის, ასევე ქართული ხალხური მუსიკის ევროპულით ჩანაცვლებაზე. ხალხურ მუსიკაში ხშირად (და ამ შემთხვევაშიც) არა ეროვნული ხალხური მუსიკალური ფოლკლორი, არამედ დაფა-ზურნა, ლეკური და დავლური იგულისხმებოდა. თუმცა, წერილში გამოთქმული ზოგიერთი მოსაზრება შესაძლოა ადექვატური იყოს იმდროინდელი გლობალიზაციის საფრთხისა, ამასთანავე, არ შეიძლება თუნდაც დღეისათვის არ გავიზიაროთ მისი თვალსაზრისი იმაზე, რომ ყველაფერ უცხოურს უნდა კრიტიკულად გადასინჯვა, ეროვნულ მოთხოვნებსა და ტრადიციებთან შეხამება, მაგრამ დღევანდელი გადასახედიდან მაინც არის მასში რაღაც გადაჭარბებული, რადგან ერთის მიღება მეორის უარყოფას სულაც არ უნდა ნიშნავდეს. მეორეც, ისტორიული განვითარების ეტაპებზე უმეტესად იცვლება ეთნოკულ-

ტურული ტრადიციებიც და ხდება მისი განახლება. მოვუსმინოთ რას წერს ივანე მაჩაბელი: „შემოდგა თუ არა ფეხი ევროპულმა განათლებამ ჩვენში, თითქო დავთვერით, ჩვენშიც ის მოხდა, რაც სხვა ქვეყანაში. ჩვენს ხალხს ეგონა, რომ განათლების ნიშანი ყოველ ძირეულ ჩვეულებათა დავინყება არისო. შემოვსწყერით ჯერ-ჯერობით დედა-ენას, გვეგონა, თუ სხვა ენაზე დავინყეთ ლაპარაკი, ამით დავამტკიცებთ ჩვენს განათლებასო. შემოვსწყერით ჩვენს მშვენიერ ნაციონალურს ტანისამოსს, უფრაკობას უჯიშობის ნიშნად ვხადდით; შემოვსწყერით ჩვენს კეკლუც ლეკურსა და დავლურს და კადრილ-ვალსს შევაჩვიეთ ფეხი; შემოვსწყერით ჩვენს ხალხურ სიმღერებს, — გვეგონა, თუ რომანსების თქმაში მდგომარეობს განათლებასო; რა თქმა უნდა, ამგვარმა მიმართულებამ ხალხი დავგაშორა და არც გაგვაევეროპიულა. დავმახინჯდით. დავმახინჯდით იმიტომ, რომ ახალი ევროპიული განათლება ვერ გავიძვალრბილეთ ჩვენს სხეულში, ვერ შევინათესავეთ იგი ისე, როგორადაც ჩვენი განსაკუთრებული თვისება მოითხოვდა. გვინდოდა, გადმოგვეწერგა ისე, როგორადაც დამზადებულა და გავრცელებულა სხვა ქვეყნებში ჩვენთვის უცხო პირობების ძალით. ჩვენ არ ვცადეთ, რომ ის შეთვისებოდა ჩვენს ჰაერს, ჩვენის ქვეყნის განსაკუთრებულ პირობებს. ერთის სიტყვით, გვინდოდა გადმოგვეწერგა განათლება იმ სახით, რა სახითაც აღმოცენდა იგი სხვა ქვეყნებში, შეიძლება ეს ჩვენი უნებლიე შეცდომა იყოს, მაგრამ რომ ეს შეცდომა არის, ამას ბევრი დავა არ ეჭირვება“... („დროება“, № 25, 1885 წ.).

ევროპეიზაციის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს XIX საუკუნის სამოციანელთა თაობის წარმომადგენლებმა და ლიბერალულ-დემოკრატიულმა პრესამ, რომელიც ცარიზმის უმკაცრესი ცენზურის პირობებში მაინც ახერხებდა პროპაგანდა გაენია მოწინავე ევროპული იდეებისათვის და ქართულ საზოგადოებაში გაეცვრცელებინა ის საუკეთესო გამოცდილება, რაც ევროპის დიდი ერებისაგან ჩაგრულ პატარა ერებს ჰქონდათ საკუთარი იდენტობის დასაცავად ბრძოლაში მიღებული.

დიდი ქართველი პედაგოგი და განმანათლებელი იაკობ გოგებაშვილი, მის თანამოაზრეებთან ერთად, წერდა გლობალურ ისტორიულ მოვლენებზე, მაგალითად, ინგლისის საშინაო პოლიტიკაზე, ბრიტანეთის პარლამენტის წინაშე მდგარ ირლანდიის საკითხზე, ამერიკის პოლიტიკურ ცხოვრებასა და ამ ქვეყანაში ადამიანის უფლებებზე, იცავდა ზანგების უფლებებს, და ეს ხდებოდა XIX ს-ის 70-80-იან წლებში, როდესაც ამგვარ თემებზე მთელს მსოფლიოში ღიად ძალიან ცოტა თუ საუბრობდა, მათ შორის თავად ინგლისსა და ამერიკაშიც (გოგებაშვილი 1952: 4-72). ასეთ გლობალურ თემებზე წერა ემსახურებოდა არა მარტო ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა ლიბერალურ-

დემოკრატიული თვალსაზრისების პროპაგანდას, არამედ ირიბად პასუხობდა იმ პოლიტიკას, რასაც რუსეთის იმპერიული ხელისუფლება ანხორციელებდა ქართველი ხალხის, მისი ნაციონალური კულტურისა და ინტერესების წინააღმდეგ.

უცხო სადამი მიმზადველობისა და ყოველივე უცხოურისადმი ქედის-მოხრის ცუდი თვისების გარდა, რასაც ისევე ჰქონდა ადგილი, როგორც ამის საპირისპირო მოვლენას, ჩვენს ისტორიულ სინამდვილეში, დაკარგული სახელმწიფოებრიობისა და ენის, ამ ძირითადი ეროვნული საიდენტიფიკაციო ნიშნების გარეშე დარჩენილი მონინავე ქართველები მუდმივად ეძებდნენ ერის ამ მდგომარეობიდან გამოყვანის გზებს და ამას ძირითადად ევროპული ფასეულობების ძირითად ფორმებში ხედავდნენ. ეს იყო რაციონალიზმი, პროფესიონალიზმი, რაც დიდი განათლების შედეგად მიიღება და შრომისმოყვარეობა, შრომის კულტურის გამომუშავება იმგვარად, როგორც ეს განვითარებულ ერებსა და ქვეყნებს ახასიათებთ.

გაზეთ „ივერიის“ პუბლიცისტს აურჩევია ეპისტოლური ფორმა. იგი წერს მეგობარს — ექვთიმეს და წერილს ასე აწერს ხელს — შენი ერთგული მამუკა. აქ დასმულია საკითხი — რატომ არიან ქართველი ახალგაზრდები ევროპელებთან შედარებით ჩამორჩენილები, საზოგადო საქმისადმი გულგრილები. ავტორი ცდილობს დასკვნებიც შესთავაზოს მითხველსა თუ წერილის ადრესატს: ამის მიზეზი არის განათლების უფარგისობაში, ტრადიციების ცუდად გაგებაში, აღზრდის დაბალ დონეში, რაც ბადაებს გულგრილობას, აღრმავებს უფიცობას. ამავე გაზეთში (№148) სხვა პუბლიცისტი ფსევდონიმით — ვ. ნ. — მკითხველს სთავაზობს საფრანგეთის მოსამზადებელ კლასებში სწავლების გამოცდილებას და ყველანაირად გამოხატავს სიმპათიას ამ სისტემისადმი: ეს ეხებოდა კლასიკური ენების სწავლებაზე მცირე ასაკში უარის თქმას, მომდევნო ხანაშიც დედა-ენის საშუალებით უცხო ენის სწავლების აუცილებლობას, ბავშვისთვის მეტი თავისუფლების მიცემას და სხვა დეტალებს, რაც უმეტესად თავისუფალ სასწავლო პროცესს, თამაშითა და ეროვნულ-კულტურულ ტრადიციებზე დაკვირვებით ბავშვის გონების გამდიდრებას გულისხმობდა („ივერია“ 1890: №№147-148).

პუბლიცისტი — ორიანი — გაზეთ „ივერიის“ ორ ნომერში იმავე განათლებისა და ეთნოკულტურული ტრადიციების ათვისების პრობლემაზე წერს, და მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად მკითხველს სთავაზობს ევროპის პატარა ქვეყნის — ჩეხეთის მაგალიტს, სადაც 4 მილიონი ადამიანი ცხოვრობდა (საქართველოშიც ამ დროს მცხოვრებთა რიცხვი 2 მილიონი იყო). მის ასიმილაცია-დაპყრობას ცდილობდა ავსტრიის სსახელმწიფო, როგორ დაიბრუნეს დაკარ-

გული ეროვნული უფლებები ჩეხებმა, როგორ მოახერხეს მიეღწიათ საკუთარი იდენტობის გამომხატველი ნიშნების აღდგენისათვის — დაწვრილებით გადმოსცემს მკითხველს. როგორ შეიკრიბა 1860 წელს პრაღაში 36-37 ახალგაზრდა მამულიშვილი და როგორ გადაწყვიტეს ხალხური მუსიკისა და გალობის აღდგენა-ჩანერა, შეკრიბეს ხუთ-ხუთი შაური, საფუძველი დაუდეს საქმეს, შეკრიბეს სიმღერები, მოამზადეს ყმანვილები, გამართეს კონცერტი და დღეს ამ ჯგუფში უამრავი ადამიანია და მათ ეროვნული მუზეუმიც გახსნეს და იქ მთელ თავიანთ წარსულ დიდებას მოუყარეს თავიო. ყველა ქალაქსა და მაზრაში გაიხსნა ამგვარი საზოგადოებები, ასევე წერა-კითხვის გამავრცელებელი და სხვა საზოგადო დაწესებულებანი. ჩეხებმა ავსტრიის იმპერატორს მოსთხოვეს ფულზეც დატანილიყო მათი ეროვნული ნიშნები და ჩეხურ ენაზე წარწერაც გაკეთებულიყო. ააგეს თეატრი, 1880 წელს იმპერატორი ფრანც იოსები იძულებული გახდა ჩეხთა სახელმწიფო უფლებები ელიარებინა, პრაღის უნივერსიტეტში სწავლა მანამდე თუ მხოლოდ გერმანულ ენაზე მიმდინარეობდა, ახლა ნახევრად ჩეხური გახდა. მეფესაც ითხოვეს, რასაც ჯერ ვერა, მაგრამ მალე მიაღწევინა ალბათო. „ამით ვსდუმდებით, ვიტყვით მხოლოდ, რომ „რომელსა ასხან ყურნი სმენად, ისმინენ“. ცხადია, რომ მთელი ეს ჩეხიის ამბები ქართველებსთვის იყო ნათქვამი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი სულის გასაძლიერებლად და მაგალითად დაპყრობილი ხალხის წარმატებული ბრძოლისა („ივერია“ 1890: №№149-150).

უკანასკნელი საუკუნეების მანძილზეეს პროცესი უფრო გაძლიერდა, ახალი ასპექტები და სიღრმეები შეიძინა და გლობალიზაციის ფაქტის წინაშე დააყენა მთელი კაცობრიობა (კალანდია 2006).

გლობალიზაციის პროცესი ინტერნაციონალური ხასიათისაა, თუმცა, საკუთარი ფუნდამენტური ღირებულებებითი ორიენტაციით, ის დასავლური მოვლენაა. ზოგიერთი ავტორები თვლიან, რომ გლობალიზაციის პროცესში ევროპის წვლილი უფრო მოკრძალებულია, ვიდრე ამერიკის. მათი აზრით, დღევანდლამდე, გარკვეულწილად, თვით ევროპა განიცდის ამერიკის გავლენას, ე. წ. ვესტერნიზაციას (Бек:27).

გლობალიზაციას ახლავს როგორც გარკვეული სიკეთე, ასევე მტკივნეული ცვლილებები და პრობლემებიც (ამირგულაშვილი 2013:300-306). საქართველოს მხოლოდ დღეს არა აქვს ამგვარი გამოწვევები. საუკუნეების მანძილზე, — ბერძნული კოლონიზაციისა თუ სპარსულ-არაბული შემოსევებისას, თურქ-სელჯუკების, ოსმალთა იმპერიის ბატონობის, რუსული კოლონიზაციის ხანაში ჩვენს ქვეყანას ბევრჯერ დაემუქრა ეროვნული იდენტობის დაკარგვის საფრთხე, მაგრამ ეს არ მოხდა. ერმა შეინარჩუნა თავისი ეთნიკური სახე, კულტურა და

ეროვნული ტრადიციები. საქართველოსა და ქართველი ხალხის მიზანი XXI საუკუნეშიც არის — მოძებნოს ოპტიმალური ადგილი მსოფლიო სივრცეში, ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინზე შექმნას დამოუკიდებელი, დემოკრატიული სახელმწიფო, რომელიც ამ გეოპოლიტიკურ სივრცეში მრავალმხრივ ურთიერთობათა განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს. საქართველომ გააქვთა თავისი მყარი არჩევანი: საგარეოპოლიტიკური კურსი ევროპულ და ევროატლანტიკურ სტრუქტურებში ინტეგრაციისაკენ მიმართა. როდესაც ამ პროცესის მონინაალმდეგენი აზიურ სამყაროზე მიუთითებენ და ევრაზიური სტრუქტურის ჩამოყალიბებისა და საქართველოს იქ განევირინები-საკენ მოუწოდებენ, აკაკი ბაქრაძის სიტყვები გვახსენდება: „ჩვენ უნდა შევეცადოთ ქართული პოლიტიკური აზრის დინება განვიხილოთ ევროპული პოლიტიკური აზრის დინების ფონზე. რატომ მაინცდამაინც ევროპული პოლიტიკური აზრის დინების ფონზე და არა, ვთქვათ, აზიური პოლიტიკური აზრისა?... ჯერ ერთი: დღეს ყველასათვის უეჭველია და ცხადია, რომ კაცობრიობა პოლიტიკურად, ეკონომიკურად, იურიდიულ-სოციალურად და ყოფის კუთხითაც კი, ვითარდება იმ პრინციპებისა და წესების შესაბამისად, რაც ევროპამ შექმნა და ჩამოაყალიბა... ისეთი დიდი წარსულისა და კულტურის მქონე ხალხებიც კი, როგორებიც არიან ინდოელები, ჩინელები, იაპონელები თავიანთ ცხოვრებას ყველა თვალსაზრისით... აწყობენ ევროპული ცხოვრების წესის შესაბამისად. ამიტომ, ჩვენც ევროპული პოლიტიკური აზრის დინების ფონზე უნდა განვჭვრიტოთ ქართული პოლიტიკური აზრის ავ-კარგი“ (ბაქრაძე 2000: 1).

თანამედროვე მსოფლიოს არცერთ ქვეყანას არ შეუძლია ერთმანეთისაგან იზოლირებულად არსებობა. გლობალიზაცია ქმნის ახალ პერსპექტივებს სხვადასხვა ქვეყნების, ერების, ცივილიზაციათა და კულტურათა ურთიერთობისათვის და ეს პროცესი შეუქცევადია. ამასთანავე, დასავლეთის გლობალისტთა მცდელობა, გაავრცელონ თავიანთი ფასეულობანი მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, საყოველთაოდ დაამკვიდრონ აზრი, თითქოსდა დასავლური ცივილიზაცია და კულტურა უნივერსალურია და ყველასათვის მისაღები, შეინარჩუნონ სამხედრო უპირატესობა და დაამკვიდრონ საკუთარი ინტერესები, აწყდება სავსებით სამართლიან წინააღმდეგობებს სხვა ქვეყნებისა და ცივილიზაციების მხრიდან (ბარათაშვილი 2004:103-107). გარდა სოციალურ-ეკონომიკურისა, გლობალიზაციას აქვს ეროვნულ-კულტურული ასპექტებიც, რომლის გათვალისწინების შემთხვევაში, შესაძლებელია, გლობალიზაციის თანმხლებმა უარყოფითმა ტენდენციებმა საფრთხე შეუქმნას ერებისა და მათი კულტურების თვითმყოფადობას, მათ შემდგომ არსებობასა და განვითარებას (ბარათაშვილი 2003: 1-3).

ცხადია, ამ მხრივ, არც საქართველო იქნება გამონაკლისი, ვინაიდან მსოფლიო გლობალიზაციის პროცესი ჩვენს ქვეყანასაც გარდაუვლად შეეხება. საკმარისია ირგვლივ მიმოვიხედოთ, რათა დავრწმუნდეთ იმაში, რამდენად დიდია საქართველოზე გლობალიზაციისა და კულტურული იმპერიალიზმის გავლენა. ჩვენს გარშემო ყველაფერს გლობალიზაციის კვალი ამჩნევია. თუმცა, გამოსავალი, როგორც ყველგან, აქაც არსებობს. ჩვენი ვალია გავხადოთ გლობალიზაცია ჰუმანური — ის არ უნდა იყოს დამანგრეველი ძალა. განვითარებადი ქვეყნებისათვის ეს იმას ნიშნავს, რომ გახვიდე თანამედროვე განვითარებულ დასავლეთზე. მაგრამ გლობალიზაციის ეს ფორმა ჩვენგან საჭიროებს იდენტურობის მრავალჯერად და ალბათობის მრავალგზისობის დაშვებას. ამიტომ, ვალდებულნი ვართ, ისე წარვმართოთ საქმე, რომ გლობალიზაციის უპირატესობები გამოვიყენოთ ჩვენდა სასიკეთოდ და, ამასთან ერთად, მაქსიმალურად დავიცვათ თავი მისი უარყოფითი ზემოქმედებისაგან (კაციტაძე 2002: 52).

გლობალური ღირებულებები თავიანთ გზას უფრო ადვილად მაშინ იკვლევენ, როდესაც ტრადიციული კულტურები განიცდიან კრიზისს, ამიტომ, გლობალიზაციაზე საშიში ეროვნულ-ტრადიციული კულტურის კრიზისი და დეგრადაციაა.

გლობალიზაციის პრობლემათა შორის შეიძლება დავასახელოთ ტერორიზმი. თანამედროვე მსოფლიოში ტერორიზმი საერთაშორისო უსაფრთხოებისათვის ერთ-ერთ მთავარ გამოწვევას წარმოადგენს. გლობალიზაციასთან ერთად, უსაფრთხოება საკმაოდ კომპლექსური გახდა, ამ მოვლენის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩართულია ქვეყნებისა და საერთაშორისო ორგანიზაციების დიდი რაოდენობა. გლობალიზაციამ გამოიწვია ტერორიზმის ზრდა იქიდან გამომდინარე, რომ გლობალიზაციის პირობებში ხდება სხვადასხვა ჯგუფის მარგინალიზება. ასევე გაიზარდა გლობალური სოციალური და ეკონომიკური უთანასწორობა ხალხთა შორის.

გლობალიზაციის პირობებში საშინაო და საგარეო პოლიტიკას შორის მცირდება განსხვავება, რაც იწვევს საშინაო და საგარეო უსაფრთხოების შემცირებასაც. საშინაო საკითხები გადაიქცევიან საერთაშორისო დონეზე განსახილველ თემებად და პირიქით. აქედან გამომდინარე, გლობალიზაციის პროცესი დიდ გავლენას ახდენს საერთაშორისო უსაფრთხოებაზე: სამოქალაქო და საერთაშორისო კონფლიქტებს შორის განსხვავება შემცირდა, რადგან გლობალიზაციის პირობებში შეუძლებელია შიდა კონფლიქტების იგნორირება. გლობალიზაციის პირობებში მოხდა ტერორიზმის ევოლუცია, განსაკუთრებით საშიში კი მასობრივი განადგურების იარაღის ტერორიზმი გახლავთ, რომელთ-



ანაც გამკლავება ტრადიციული თავდაცვის სტრატეგიით შეუძლებელია. სწორედ ამიტომ, მნიშვნელოვანია პრევენციული სტრატეგიის დასახვა.

1. რთულია განსაზღვრა იმისა, თუ რა დონეზე ახდენს გლობალიზაცია გავლენას საერთაშორისო უსაფრთხოებაზე, რადგან სხვადასხვა რეგიონზე განსხვავებულად ზემოქმედებს გლობალიზაციის თანმდევი პროცესები, მაგრამ შეგვიძლია გამოვყოთ ის ძირითადი პრობლემები, რომლებიც ნათელი და მკაფიოა: 1) გლობალიზაციის შედეგად ერ-სახელმწიფოს აღარ შეუძლია მკაცრად გააკონტროლოს არაფიზიკური უსაფრთხოების ასპექტები, როგორებიცაა ტექნოლოგიისა და ინფორმაციის დაცვა. რაც უფრო მეტად დაცულია ინფორმაცია და ტექნოლოგია, მით უფრო ძლიერია სახელმწიფო. მაგალითად: ძლიერი სამხედროს ყოლა ინფორმაციული და ტექნოლოგიური დაცვის გარეშე უსაფუძვლოა; 2) გლობალიზაციის ეპოქაში გაიზარდა უცხოური ინვესტიციების მნიშვნელობა ლოკალურ ინდუსტრიებთან შედარებით. მულტინაციონალური კორპორაციები ამცირებენ სახელმწიფოს კონტროლს საშინაო ეკონომიკაზე. 3) გაუმჯობესებულ საკომუნიკაციო ტექნოლოგიებს კატასტროფული შედეგიც კი მოაქვს. მაგალითად, კოსოვოს კონფლიქტის დროს, როდესაც ხდებოდა ტელევიზიებით გადაცემა მასობრივი დეპორტაციებისა და დაშავებულების შესახებ, კონფლიქტის მართვა შეუძლებელი გახდა. 4) მას შემდეგ, რაც ომის ბუნება და სტრატეგია შეიცვალა, რთულია უსაფრთხოების საკითხების განსაზღვრა და საფრთხის წინააღმდეგ ბრძოლა. 5) გლობალიზაცია აადვილებს ხელმისაწვდომობას მასობრივ-გამანადგურებელ იარაღზე და ტექნოლოგიაზე, რაც ძალიან სახიფათოა ტერორისტული დაჯგუფებების მომარაგებისათვის. 6) და ბოლოს, გლობალიზაციამ გამოიწვია ტერორიზმის ზრდა. იქედან გამომდინარე, რომ გლობალიზაციის პირობებში ხდება სხვადასხვა ჯგუფის მარგინალიზება. ასევე, გაიზარდა გლობალური სოციალური და ეკონომიკური უთანასწორობა ხალხთა შორის. ტერორიზმი კი გარიყულ საზოგადოებას აძლევს შესაძლებლობას გამოხატოს თავისი ინტერესები. მიუხედავად იმისა, რომ ტერორისტები გამოდიან გლობალიზაციის წინააღმდეგ და ანტი-გლობალისტურ იდეებს იზიარებენ, რაც მოიცავს ეროვნულობის დაკარგვას და სხვ. ისინი გლობალიზაციიდან სარგებელსაც ნახულობენ. განვითარებული საკომუნიკაციო და ტექნოლოგიური საშუალებები ხელს უწყობს მათ ერთმანეთთან გამარტივებულ კავშირსა და თანამშრომლობას. სწორედ გლობალიზაციის დამსახურებაა, რომ დღეს ტერორიზმი აღიქმება მთელი მსოფლიოს საფრთხედ (<http://intermedia.ge/tv/GDS/2013-11-27-22-00-10/ref:bgbanner>).

საქართველოს უსაფრთხოების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შავი ზღვის რეგიონში მიმდინარე გლობალიზაციის, რეგიონალიზაციისა და ინტეგრაციის პროცესებმა (მაისაია 1999, გრიგოლია 2009:249). „ბისეკისა“ და „სუამის“ შექმნამ შავი ზღვის აუზის ქვეყნები პარტნიორები გახადა. თანამშრომლობამ, მრავალი ეკონომიკური პროექტის გარდა, წინ წამოსწია სამშვიდობო ოპერაციებში მონაწილეობა ბალკანეთსა და ავღანეთში, ასევე თანამშრომლობა ტერორიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, უსაფრთხოების ეკონომიკური ასპექტები, თავდაცვის სისტემის რეფორმირება, გარემოს დაცვა და საინფორმაციო პროგრამებში მონაწილეობა (შენგელია 1999:14).

ცალკე დგას საკითხი რელიგიების როლზე თანამედროვე გლობალიზებულ პოლიტიკურ სივრცეში. ბევრი რელიგია, მაგალითად ისლამი, გლობალიზაციის პროცესისადმი სრულ პროტესტს მიმართავს, ზოგიერთი რელიგია მასთან ადაპტაციას ცდილობს, ზოგი კი საკუთარ ალტერნატივას გვთავაზობს. გლობალიზაცია ერთიანი, ზოგადსაკაცობრიო ღურებულებათა სისტემის შექმნას გულისხმობს, რომლის ცენტრში დგას ინდივიდი, რაც თავისთავად არ ემთხვევა ცალკე აღებული რელიგიების განწყობილებას, რომელთათვის მორწმუნეთა ინტერესებია პრიორიტეტული. რელიგიის როლი გლობალიზაციაში დაყვანილია ისეთი საკითხების დარეგულირებაზე, როგორცაა ოჯახის, მორალის, სამყაროს თეოსოფიური ხედვის საკითხები. მიუხედავად ყველაფრისა, ყველა რელიგია ხედავს გლობალიზაციაში საფრთხეს, მათ შორის მართლმადიდებლობაც. ჩვენ სმირად გვესმის, თითქოსდა ევროპა-ამერიკის მხრიდან მართლმადიდებლობისათვის ზიანის მოტანის საფრთხე არსებობდეს, გვესმის, რომ ამ მხრივ მხოლოდ რუსეთია სანდო ერთმორწმუნეობის გამო. ასეთი მსჯელობა პოლიტიკურ ხასიათსაც იძენს და მთლიანად ასხმს წყალს რუსეთის პოლიტიკურ ინტერესებზე — გაბატონდეს პოსტსაბჭოთა სივრცეში, რისთვისაც გამოიყენებს სხვადასხვა ბერკეტებს, ამჯერად კი, ჩვენთან მიმართებაში ეს იქნება რელიგია. საქართველოს ეკლესიის მიდგომა ამ საკითხისადმი გამოხატულია კათოლიკოს-პატრიარქის, უნმინდესისა და უნეტარესი ილია II-ის ერთ-ერთ სააღდგომო ეპისტოლეში, სადაც ის გვთავაზობს გლობალიზაციის პროცესის მიღებას და გააზრებას ისე, რომ ხელი შეუწყოს კულტურული და რელიგიური იდენტობის შენარჩუნებას (სააღდგომო ეპისტოლე 2006). გლობალიზაცია ფაქტია, მაგრამ საბოლოო ჯამში ის საფრთხეს არ უქმნის მსოფლიო რელიგიებს.

დასკვნის სახით, შეიძლება ვთქვათ, რომ გლობალიზაციის პროცესი ძირითადად შეიძლება დახასიათდეს, როგორც დადებითი მოვლენა ცივილიზაციის განვითარების თვალსზრისით. მაგრამ ეს არის



უნიფიცირებული, ერთიანი წესების დანერგვის მცდელობაც, რომლის შეფასებაც არაერთგვაროვანია. საფრთხეები, რაც მასში დევს, გონივრული პოლიტიკით შეიძლება განეიტრალდეს. არ შეიძლება არ მივიღოთ გლობალიზაციის ის საუკეთესო მხარეები, როგორცაა: ხელსაყრელი პირობების შექმნა მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებისათვის, შესაბამისად მოსახლეობის ცხოვრების დონის ამაღლების შესაძლებლობა, საერთაშორისო უსაფრთხოებისა და ეკონომიკური თანამშრომლობის პოლიტიკის სიკეთე. ჩვენი დიდი წინაპრები ნაზიარები იყვნენ მოწინავე ქვეყნების მეცნიერებასა და კულტურას. მათ კარგად იცოდნენ, რომ უცხოურიდან მხოლოდ საუკეთესო და ჩვენი ქვეყნისთვის საჭირო ცოდნა-გამოცდილება უნდა გადმოეღოთ. და ბოლოს, რუსთაველის სამშობლოში, გლობალიზაცია არც გაუგებარი მოვლენაა და არც საშიში. მრავალეთნიკური, მრავალკონფესიური და ტოლერანტული საქართველოსთვის ის სტიმული უნდა გახდეს ახალი კავშირებისა და წარმატებებისათვის.

## **დამონეშპანი:**

**ამირგულაშვილი 2013:** ამირგულაშვილი მ. *გლობალიზაცია და საქართველოს სამომავლო განვითარების პერსპექტივები*. ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხები. № 1(12), თბ.: 2013.

**ბაქრაძე 2000:** ბაქრაძე ა. *საუბრები ქართული პოლიტიკური აზრის ისტორიის შესახებ*. ომეგა, № 1, 2000.

**ბარათაშვილი 2004:** ბარათაშვილი ნ. *გლობალიზაციის თანამედროვე ტენდენციები და ახალი მსოფლიო წესრიგი*. თბ.: 2004.

**ბარათაშვილი 2003:** ბარათაშვილი ნ. *მსოფლიო გლობალიზაცია და საქართველო*. თბ.: 2003.

**ბეკი 2001:** Бек У. *Что такое глобализация?* М.: 2001.

**გოგებაშვილი 1952:** გოგებაშვილი ი. *თხზულებანი*. ტ. I. 1952.

**გრიგოლია... 2009:** გრიგოლია თ., ამირგულაშვილი მ. *საქართველოს ინტეგრაციის მიმზიდველი და რისკ-ფაქტორები ბისეკისა და სუამის ფარგლებში*. ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხები, №1 (5), თბ.: 2009.

**„დროება“ № 25:1 885** — გაზეთი „დროება“, № 25, 1885.

**„ივერია“ 1890:** გაზეთი „ივერია“, № 147-148, 1890.

**„ივერია“ 1890:** გაზეთი „ივერია“, № 149-150, 1890.

**კალანდია 2006** კალანდია ი. *გლობალიზაცია და ცივილიზაციათა ურთიერთობის პრობლემა*. // *ფილოსოფიური ძიებანი*. ტ. X, თბ.: 2006.

**კანეტი 2006:** კანეტი ე. *ეროვნული სიმბოლოები* // *„საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე“*. თბ.: 2006.

**კაციტაძე 2002:** კაციტაძე კ. *საქართველო გეოპოლიტიკურ კონტექსტში*. თბილისი, 2002; <http://intermedia.ge/tv/GDS/2013-11-27-22-00-10/ref: bgbanner>;

**მაისაია 1999:** მაისაია ვ. შავი ზღვის აუზის რეგიონის გეოსტრატეგიული ბალანსის პოლიტიკური ასპექტები. თბ.: 1999.

**შენგელია 1999:** შენგელია ლ. დასავლეთის პოლიტიკა კავკასიის მიმართ პოსტკომუნისტურ ხანაში. თბ.: 1999.

**სააღდგომო ეპისტოლე 2006:** სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქის ილია II—ის სააღდგომო ეპისტოლე. თბ.: 2006.

**MAIA JALIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Intertextuality of Georgian Symbolism in the Context of Cultural Globalization**

Georgian symbolist poetry is characterized by intertextuality, which can be viewed in the context of cultural globalization. In the first half of the twentieth century carried out important experiments in the Georgian literature modernist tendencies in favor. The artistic thinking system of Georgian symbolists was based on modern or classical poetry experience, which transformed in their creation in the form of quotations, allusion and reminiscences. This was a cultural dialogue with the Western world. The key trends in “The Blue Horn’s” creations were through intertextuality, which represents the look of European literature.

*Key words: Georgian Symbolism; Intertextuality, Cultural globalization*

**მაია ჯალიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **ქართველ სიმბოლისტთა ინტერტექსტუალობა კულტურული გლობალიზაციის კონტექსტში**

ქართული კულტურის ევროპის „რადიუსზე დაბრუნება“ ქართველ სიმბოლისტთა უპირველესი ამოცანა იყო და ამას წარმატებით ახორციელებდნენ თავიანთი შემოქმედებითა და თარგმანებით. მათი პოეზიისთვის დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ კულტურული გლობალიზაციის კონტექსტში. მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ქართულ ლიტერატურაში განხორციელებუ-

ლი მნიშვნელოვანი ექსპერიმენტები მოდერნისტული ტენდენციების დანერგვას უწყობდა ხელს. ქართველი სიმბოლისტების მხატვრული აზროვნების სისტემა ემყარებოდა უახლესი თუ კლასიკური პოეზიის გამოცდილებას. რომელიც მათს შემოქმედებაში წარმოჩნდებოდა ციტატების, ალუზიების, რემინისცენციების სახით. ამგვარად ხორციელდებოდა კულტურული დიალოგი დასავლურ თუ, ზოგადად, მთელ სამყაროსთან. ცისფერყანწელების შემოქმედებაში სწორედ ინტერტექსტუალობის საშუალებით ვლინდებოდა ის მნიშვნელოვანი ტენდენციები, რომლებიც განსაზღვრავდნენ ევროპული ლიტერატურის სახეს. ამ შემთხვევაში, თანადროული ფრანგული და რუსული პოეზია იყო ის გამოკვეთილი წყაროები, რომლებსაც ცისფერყანწელები გატაცებით ენაფებოდნენ.

ჟერარ ჟენეტი თავის ნიგნში „ფიგურები“ მსჯელობს ინტერტექსტუალურ ტრანსცენდენტულობაზე, რაც გულისხმობს მხატვრული ტექსტის ცხად თუ დაფარულ, საიდუმლო კავშირებს სხვა ტექსტებთან (ჟენეტი 1998: 339). ქართულ სიმბოლიზმში უპირატესად ზედაპირზეა გადაძახილები თანადროულ მსოფლიო პოეზიასთან, მაგრამ, იმავდროულად, არის ხშირად დაფარული კავშირები უძველესი ქართული და მსოფლიო კულტურის ღრმა შრეებთან.

„იულიაკრისტევას თეორიის მიხედვით (კრისტევა 1972), ტექსტი წარმოადგენს ციტატების მოზაიკას, თითოეული ტექსტი სხვა ტექსტების შთანთქმისა და ტრანსფორმაციის საფუძველზე იქმნება“. ჰ. ბლუმის შეხედულებით, არ არსებობს ტექსტები, არსებობს მხოლოდ ტექსტებს შორის მიმართება. ცალკეული ტექსტი კი სხვა არაფერია, თუ არა ერთგვარი ბრძოლის ველი, რომელზეც ავტორი ოიდიპოსის მსგავსად ებრძვის წინარეტექსტებსა და „მამების“ გავლენას (ცაგარელი 2008: 261).

ამ შეხედულების ყველაზე თვალსაჩინო დასტურად შეიძლება მივიჩნიოთ კლასიკური მოდერნისტული ტექსტები, ელიოტის „ბერნი მინა“ და ჯეიმს ჯოისის „ულისე“, რომელთა გაგება შეუძლებელია სხვა ტექსტებთან მიმართების გარეშე. მითის, როგორც მხატვრული ტექსტის სააზროვნო სივრცის, განმაპირობებელი საყრდენის შემოტანით, მოდერნისტებმა, უპირველესად, რობაქიძემ, ინტერტექსტუალობის სრულიად ახალი პერსპექტივები შექმნეს. მათს შემოქმედებაში წარმოჩნდება გადაძახილი არა მხოლოდ ბიბლიასთან, არამედ ანტიკურ მითებთან, გილგამეშიანთან, ეგვიპტურ მისტერიებთან, შუასაუკუნეების ხელოვნებასთან. ამგვარმა ცხადმა თუ ფარულმა კავშირებმა ქართველ სიმბოლისტებს შესაძლებლობა მისცა შეექმნათ მრავალშრიანი და რთულსტრუქტურული პოეტური ნიმუშები, რომლებიც გასააზრე-

ბლად მკითხველისგან მაღალ ინტელექტსა და გემოვნებას მოითხოვდა. ამიტომაც წერდა ტიცთან ტაბიძე მკითხველთა ნაწილის მიერ მათ წინააღმდეგ განხორციელებულ „ინკვიზიციაზე“, ფიჩხზე, რომელსაც გულრილი ვნებით აგროვებდნენ მათი პოეზიის დასაწვავად, (ტაბიძე 2002: 86), მაგრამ მათ უკან არ დაუხევიათ და მისდევდნენ მაგალითს „მოდერნიზმის სახარების მქადაგებელ“ რობაქიძისას, რომელსაც ერთი სიტყვაც არ მიუტანია მსხვერპლად, რომ უფრო გასაგები ყოფილიყო (ტაბიძე 2002: 89).

გრიგოლ რობაქიძის წერილებში მომზადდა ნიადაგი ინტერტექსტუალობისთვის, რადგან იგი ქართულ კულტურას გაიაზრებდა მსოფლიო კულტურის კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით, ფორმულასავით წარმოჩნდება მისი ნათქვამი: „ვისაც სიმბოლო და მითი არ ესმის, ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებსო“ (რობაქიძე 1996: 81). მითი და სიმბოლო კი ის ფენომენებია, რომელთა ცოდნა გულისხმობს მსოფლიო კულტურის გლობალური კონტექსტის ცოდნას. „ცისფერყანწილებმა მთელი რვა წლით გამოაცხადეს ფანტასმაგორიისა და მითის კულტი. ეს აუცილებლად საჭირო იყო, რომ პოეზიას გადაელახა სინამდვილის და ეთნოგრაფიის ვიწრო ნაპირები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 547). უპირველესად, გრიგოლ რობაქიძემ შეუწყო ხელი თამამ პარალელებს ქართულსა და მსოფლიო კულტურას შორის. მისი აზრით, „ქართლის ცხოვრება“, როგორც ეპოსი, არაფრით ჩამოუვარდება ჰომეროსის „ილიადას“. დავით აღმაშენებელი და მარკუს ავრელიუსი ერთნაირად ფილოსოფიურად იაზრებენ ომს, ცოტნე დადიანი კალეს მოქალაქეების დარი რაინდია, ბიბლიის ქართველმა მთარგმნელებმა ისევე ჩამოაყალიბეს ქართული ენა, როგორც მარტინ ლუთერმა — გერმანული. ქართული მითოლოგიის გმირი მინდია და დიდი წმინდანი ფრანჩესკო ასიზელი მონათესავე სულები არიან და სხვ. მისი აზრით, მაგალითად, „ოსკარ უაილდი „დორიან გრეიში“ არ მიმართავს შედარებას. იგი პირდაპირ იტყვის; „მის თვალთა ამეთვისტო მიბნელდა“. რუსთაველის ქმნილებაში ეს ხერხი ხშირად გვხვდება. მან იცოდა ისიც, რომ ყოველ ხმას თავისი ფერი აქვს. უაილდის მიერ შეყვარება ძვირფას ქვათა პირდაპირ ნასესხები მგონია რუსთაველის ქმნილებიდან, რომლის სამშობლოს ინგლისელი ხელოვანი მხოლოდ ნაქარგი ქსოვილებით იცნობდა“ (რობაქიძე 1994: 279).

ინტერტექსტუალობა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეების მთავარი საყრდენია. ეს ესეები კი თეორიულად წარმოაჩენდა ქართული სიმბოლიზმს არსს, მიზნებსა და ამოცანებს. მისი აზრით, „სიმბოლისტებმა შექმნეს პოეზიაში პერსპექტივა, პერსპექტივა მარადისობისა“, რომ „ჭეშმარიტ სიმბოლისტს სწამს მომენტები დროთა და სივრცეთა გად-

ადგმისა“ (გაფრინდაშვილი 1990: 478). „ჩვენ ქართველები, ელინების, რომაელების და ფრანგების მემკვიდრეები ვართ ფორმის სიყვარულში“ (გაფრინდაშვილი 1990: 483).

ციცფერყანნელებმა და გალაკტიონმა პირველად დაუკავშირეს ერთმანეთს დრო-სივრცულად ისეთი დაშორებული სახელები, როგორებიცაა: რუსთაველი და მალარმე, რუსთაველი და ბოდლერი, ბესიკი და ბოდლერი, ტიცციან ტაბიძე და ჟიულ ლაფორგი და ლოტრეამონი, ხოლო ვალერიან გაფრინდაშვილმა სრულიად „დაარღვია“ ყოველგვარი „ჩარჩოები“, როდესაც ილია ჭავჭავაძეს უწოდა ქართული ლექსის როდენი, ბარათაშვილს ქართული პოეზიის ჰამლეტი, გურამიშვილს — ქართული პოეზიის ვერლენი, მისი „დავითიანი“ კი დაუკავშირა ალფრედ მიუსეს, ფრანსუა ვიიონს, ვერლენს, არტურ რემბოს და სხვ. (მომავალი დაინახა წარსულში. როგორც პოსტმოდერნის ტეზმა განაცხადეს შემდგომ: „ვიკითხოთ“ სერვანტესი ფრანც კაფკას შუქზე). „გურამიშვილი ენათესავება თავისი შემოქმედებით ფრანგ დეკადენტებს და მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტებს“ (გაფრინდაშვილი 1990: 495). „გურამიშვილის სიკვდილი ჰგავს ბოდლერის „სიკვდილს“, რომელიც ფრანგმა პოეტმა მოიყვანა მასკარადში, როგორც მშვენიერი კვალერი („სიკვდილის ცეკვა“). გურამიშვილმა ბოდლერზე უფრო ადრე შექმნა სიკვდილის ესთეტიკა. ედგარ პოზე უფრო ადრე შექმნა გურამიშვილმა საშინელების პოეზია — ის ადიდებს სიკვდილს, როგორც პუშკინის ვალსინგამი ადიდებს ჟამს, როგორც დე-კვინსი „ღვთაებრივ ოპიუმს“. მისი ირონია სიკვდილისადმი იშვიათი მოვლენაა არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში. მისი პოეზია შუაზე იყოფა — ის ბოდლერია თავისი კეთროვანი სახეებით („საუბარი სიკვდილთან“), უფრო ხშირად კი ვერლენი თავისი აქვითინებული და უიმედო ჩივილებით („სულის ამბავი“, „ანდერძი დავით გურამიშვილისა“) (გაფრინდაშვილი 1990: 496). მათ შეაჩვიეს ქართველი მკითხველის ყური სხვანაირ მუსიკას, მოახერხეს განსხვავებული პოეტური გემოვნების ჩამოყალიბება, სიმახინჯის ესთეტიზება და სხვ. ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“ აღნიშნავდა: „რუსთველს იმდენი გამართლება აქვს პოეზიაში, როგორც ბოდლერს. პირველი დეკადენტი სიტყვის ფორმის უქველად იყო რუსთველი. არც ერთი თანამედროვე ქართველი პოეტი ისეთი გაბედული ბარბაროსობით არ ეპყრობა სიტყვას, როგორც რუსთაველი. ტიცციან ტაბიძემ პირველად დააყენა ანალოგია რუსთაველისა და მალარმესი“; „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“ (გალაკტიონი „ჭიანურები“). სამწუხარო ის იყო მხოლოდ, რომ ბოდლერსა თუ ვერლენს მთელი ინტელექტუალური სამყარო იცნობდა, რუსთაველს — თითქმის არავინ: „ღვთაებრივი

რუსთაველი არ არის გაღმერთებული ევროპაში და თითქმის არც ცნობილი. გენიოსად ყოფნა ცოტა ყოფილა დიდებისათვის, კიდევ საჭიროა თურმე ბედნიერება, ისევე, როგორც არ არის საკმაო კეთილშობილ ნაცაად ყოფნა, რომ ღირსეულად იყო მიღებული სხვა ქვეყანათა ერებში“ (ტიციან ტაბიძე).

თუმცა, თანამედროვე გლობალიზაციის პირობებშიც კი საქართველოს კვლავ უჭირს მსოფლიო ორბიტაზე გასვლა, ამას მოწმობს 2010 წელს გამოქვეყნებული უმბერო ეკოს წერილი, რომელშიც ის მსოფლიო საგანძურზე საუბრობს და დანანებით ამბობს: განათლებულ ევროპელთა 99 პროცენტმა არ იცის, რომ ქართველებისათვის ყველაზე დიდი ლიტერატურული ძეგლი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანია“ და ევროპელები ასევე ვერ შევთანხმებულვართ (შეამონმეთ ინტერნეტში) ამ ჩვენთვის უცნობ ანბანზე დაწერილ ნაწარმოებში მთავარ პერსონაჟს პანტერის ტყავი მოსავს, ვეფხვისა თუ ლეოპარდის? და კვლავაც ვაგრძელებთ საკუთარი თავისთვის შეკითხვის დასმას: „ეს რუსთაველი ვილა იყო?!“ (ეკო 2010: 1).

მსოფლიო კულტურასთან კავშირი ქართულ სიმბოლიზმში ხორციელდებოდა მხატვრულ სახეებში დაშიფრული და კოდირებული სახელებით, რომელთა დეკოდირების გარეშე სრულყოფილად არ აღიქმება ეს მრავალფეროვანი მხატვრული სამყარო. ტიციან ტაბიძე წერილში „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“ გრიგოლ რობაქიძის შესახებ წერდა: „ამ ღამეს პოეტმა გახსნა თავისი მასკა. ამ ღამეს ის არ იყო მთაწმინდელი... ეს იყო წმინდა ანტონის ცდუნება. ეს ღამე მართლა იყო იერონიმუს ბოსხის ფანტასტიკიდან და ჩაბნელებული ესკურიალიზით“ (ტაბიძე 1986: 198). ამ შეფასებაში თითქმის ყველა სიტყვა კოდია — მთაწმინდელი, წმინდა ანტონი, ბოსხი, ესკურიალი — რომელთა ამოცნობის გარეშე გაუაზრებელი დარჩება, გაშიფრის შემთხვევაში კი წარმოჩნდება ის ინტერტექსტუალური სივრცე, რომელიც რობაქიძის შემოქმედებას ასაზრდოებდა. ამ განზომილებაში ერთ სისტემაშია მოქცეული ერთმანეთთან დაშორებული დროსივრცეები და განსხვავებული ესთეტიკური იდეალები.

ქართველი სიმბოლისტები აქტიურად იყენებდნენ ფრანგული სიმბოლისტური პოეზიისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ სახეებს, რათა გამოეხატათ ირეალური, იდუმალი, მიღმა სამყაროს რაობა. შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილების“ ესთეტიკის პრინციპები ირეკლება ქართველ სიმბოლიტთა პოეზიაში. მათთვისაც მნიშვნელოვანი გახდა ფერს, მუსიკის, სურნელის ერთიანობაში წარმოჩენა. ფრანგულსა და ქართულ პოეზიას შორის ერთი საერთო ასპექტი იყო დენდიზმი, ერთგვარი ინტელექტუალური სტილი, რომელიც გულისხ-

მოხდა ტრადიციული ლიტერატურისაგან განსხვავებულ მხატვრულ აზროვნებას. ვალერიან გაფრინდაშვილის აზრით, მაღარმეს დენდობა აისახებოდა მისი პოეზიის თეთრ ფერში, რაშიც იკვეთებოდა მისი ამპარტავანი სევედა. მათს პოეზიაში არის როგორც პირდაპირი მინიშნებები, როდესაც ასახელებენ ფრანგ პოეტებს, ასევე შენიღბული ასოციაციური ნაკადები, რომელთა შესამეცნებლად საჭიროა პირველწყაროების ცოდნა. ფრანგ პოეტთა აზრები, შეხედულებები მათთვის იყო ერთგვარი პოეტური ორიენტირები. ვალერიან გაფრინდაშვილი: „ჩემ წინ ბოდლერი გადაშლილი, ვით სახარება“, ტიცთან ტაბიძე: „ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“. ტიცთან ტაბიძის აზრით, მომავალ დიდ ქართველ შემოქმედში უნდა „შეერთებულიყო“ რუსთაველი და მაღარმე. რუსთაველს იგი იაზრებდა, როგორც ქართული კულტურის ტრადიციას, მაღარმეს კი – ევროპისას. ამგვარად, უნდა განხორციელებულიყო დიდი კულტურული დიალოგი საქართველოსა და ევროპას შორის.

ინტერტექსტუალობა მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება სხვადასხვანაირად წარმოჩნდეს: ციტატებით, სხვა ნაწარმოებთა პერსონაჟების შემოყვანით, მხატვრულ სახეთა „სესხებით“, ანალოგიით, ალუზიებით, რემინისცენციებით და სხვა ტიპის მინიშნებით (პირდაპირ თუ შეფარულად). მაგალითად, ტიცთან ტაბიძის „ბირგამიის ტყე“ გამოირჩევა მინიშნებებით, რომელთაც მკითხველი სხვადასხვა დროსივრცეში გაჰყავთ. აქ შემოიჭრება სხვა ტექსტები, მოტივები, სახელები: შექსპირის „მაკბეტი“ და „ჰამლეტი“, პიერო და კოლომბინა, არტურ რემბო, დე-კვიზი (ყვითელი მალაელის სახე), ქალდეა, მერი და სხვ. აქ, სახელების ფეიერვერკში, გამოიკვეთება ქართველ პოეტთა, პაოლო იაშვილისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის სახელებიც. ისინი პოეტს თამამად შეჰყავს ამ გლობალურ მასკარადში, რომელიც თანამედროვე ადამიანის ცნობიერების გადატვირთულობას და, შესაბამისად, გამონვეულ ამაოების განცდას წარმოაჩენს.

მხატვრული ლიტერატურა არის ერთგვარი ჯადოსნური სარკე, რომელშიც ადამიანის ყოველგვარი შესაძლებლობა, ოცნება, წარმოსახვა, რეალობის ათასგვარი მეტამორფოზა (რეალობის პოლიტიკურ, სოციალური, ეკონომიკური, კულტურული კონტექსტი) ირეკლება.

სარკის მეტაფორა მრავალმნიშვნელოვანია.

1. რეალისტური, როდესაც არეკვლა პირდაპირ ხდება (ილია ჭავჭავაძე: „ეს მოთხრობა სარკე იყოს და მე — თუ გინდა — მთქმელი ვიქნები. დააკვირდი, იქნება გენიშნოს რამე“ („კაცია-ადამიანი?!“), ან აკაკი წერეთელი: „ეს გული სარკედ ქცეული/ბუნების ნათავხედია,/ მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ,/ რასაც შიგ ჩაუხედია“ („პოეტი“, „მე-



სარკე“) და სხვ. ამ შემთხვევაში, ლიტერატურასა და მკითხველს შორის უშუალო კონტაქტია. მწერლები ცდილობენ მკითხველისთვის გასაგებად წერონ, სწორედ ამ კონტექსტში დაუნუნა აკაკიმ ენა „მარგალიტების მთესველ“ ვაჟას (აკაკისვე შეფასებით).

2. მოდერნისტული, როდესაც რეალობა სარკეში „გამრუდებულად“ აისახება — საგნები და მოვლენები პირდაპირ აღარ იცნობა, მკითხველის სიძულვილი თანამედროვე ხელოვნებისა, ოსკარ უაილდის აზრით, იმით აიხსნება, რომ ის ლიტერატურის სარკეში თავის თავს ვეღარ ხედავს. ამ შემთხვევაში, ხდება მკითხველის ლიტერატურასთან გაუცხოება. აქ შემოდის ელიტარული მკითხველის ცნება. როგორც ცისფერყანწელი სანდრო ცირეკიძე მიიჩნევდა, კარგ პოეტს შეიძლება მხოლოდ ერთი მკითხველი აღმოჩენოდა და რომ პოეზია იყო კონუსი, რომლის მწვერვალზე მხოლოდ ერთეულები ადიოდნენ. ვალერიან გაფრინდაშვილი აცხადებდა: „ლირიკა არავისთვის სავალდებულო არ არის, ის არისტოკრატიულია ზედმინვენით“. მათი მრავალი პოეტური სახე მოითხოვს ინტელექტს, დანმენდილ, შეუცდომელ პოეტურ გემოვნებას.

3. პოსტმოდერნისტული — რეალობის „ამსახველი“ სარკე დამსხვრეულია და მის ნატეხებში ნაცნობი თუ უცნობი სახეები ფრაგმენტულად ირეკლება. აქ არის მცდელობა მკითხველთან თამაშის გზით დაახლოებისა, რომ მან ამ ნატეხებიდან ახალი მოზაიკური ნახატი შექმნას (მაგალითად, ბესიკ ხარანაულის „მთავარი გამათამაშებელი“).

ხელოვნების სარკეში ნებისმიერი ვარიაციით არეკვლას კი, უპირველესად, ხელს უწყობს და ამრავალფეროვნებს ინტერტექსტუალობა, რომელიც ხან ხილულია (იოლად შესამჩნევ-აღსაქმელ-გასააზრებელი), ხან კი ფარული და, შესაბამისად, ძნელად გამოსაცნობი.

სხვა ტექსტის საკუთარ პოეტურ სივრცეში არეკვლის ძიების სულითაა გაჟღენთილი მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული ხელოვნება (ამ შემთხვევაში, ტექსტში არა მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურა, არამედ ნებისმიერი ჟანრის ნაწერი და ხელოვნების სხვა დარგის ნიმუშებიც იგულისხმება: ფერწერა, მუსიკა, არქიტექტურა....

ქართული ლიტერატურა, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილი, ყოველთვის გამსჭვალული იყო ინტერტექსტებით ჰაგიოგრაფიისთვის ამგვარი ინტერტექსტები იყო, უპირველესად, ბიბლია, წმინდა მამათა გადმოცემები, წმინდანთა ცხოვრებანი, აპოკრიფები და სხვ. ამ ტიპის ნააზრევი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ინტერტექტუალურ ჭრილში განხილვა ადასტურებს იმას, თუ როგორ შეიძლება მხატვრულმა ტექსტმა კაცობრიობის ინტელექტუალური გამოცდილება დაიტოს, აღმოსავლურ-დასავ-



ლური სააზროვნო სივრცეები თანაბრად მოიცვას და არ გაუცხოვდეს მკითხველისგან (ეს რა თქმა უნდა, გულისხმობს სხვადასხვა დონის მკითხველს). ამას მოწმობს ვიქტორ ნოზაძის, რევაზ სირაძის, შალვა ნუცუბიძის, ზვიად გამსახურდიას და სხვა მეცნიერთა ნაშრომები. „სიბრძნე სიცრუისა“ და „დავითიანი“ ე. წ. ალორძინების ხანის ლიტერატურულ ტენდენციებს სრულად ირეკლავენ.

XIX საუკუნეში ქართულმა რომანტიზმმა (უპირველესად, ბართაშვილის შემოქმედებამ) წარმოაჩინა, როგორ გააგრძელა ქართულმა ლიტერატურამ სწორედაც ინტერტექსტიულობის გზით, პოეტურ სიტყვაში, ერთი მხრივ, ევროპულსა და ამერიკულ ლიტერატურაში გაჩენილი ახალი ტენდენციების, მეორე მხრივ, საღვთისმეტყველო სიმბოლიკის ტრადიციული სახეების გამოსახვა.

XX საუკუნე ქართული ლიტერატურაში რამდენიმე „ნაწილად გადატყდა“ და, შესაბამისად, სხვადასხვანაირად წარმოჩნდა ინტერტექსტულობა:

1) XX ს-ის დასაწყისიდან 20-იანი წლების ჩათვლით (მოდერნისტული ტენდენციები — შესაბამისი მოდერნისტული ესთეტიკური გამოცდილების ინტერტექსტების სიუხვით).

2) 30-იანი წლებიდან სოცრეალიზმის ხანა (იხ. აკაკი ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერება- ინტერტექსტების სიმწირით გამოირჩევა).

3) 70-იანი წლებიდან დღემდე — სხვადასხვა ტიპის რეალიზმის ვარიაციები, მაგიური, მეტაფორული, შეუფარავი და სხვ (ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, ოთარ ჩხეიძე, ჯემალ ქარჩხაძე და სხვ). ამ დროს იმატა სხვადასხვა ინტერტექსტმა (მითოლოგია, მსოფლიო ლიტერატურა და ხელოვნება).

4) XX ს-ის ბოლო და XXI საუკუნის პირველი ათწლეული — პოსტ-მოდერნისტული ნაირსახეობანი და სხვ. — ყველაზე გამორჩეული ინტერტექსტულობის თვალსაზრისით.

შარლ ბოდლერის ესთეტიკური შეხედულებები, გამჟღავნებული ესეებსა და მხატვრულ ტექსტებში („ბოროტების ყვავილები“, „ლექსები პროზად“) იქცა მძლავრ ინტერტექსტად, რომელიც როგორც ქართველ მოდერნისტთა, უპირველესად, სიმბოლისტ ცისფერყანწელთა ინსპირაციის წყარო გახდა. სამწუხარო იყო, რომ, როგორც ტიცციან ტაბიძე წერდა გულისტკივილით, როცა შარლ ბოდლერი 1848 წლის რევოლუციისას ბარეკადებზე იბრძოდა და გაზ. „ბარეკადსაც“ სცემდა, მაშინ „არც იყო დაწყებული დავა ილია ჭავჭავაძესა და კნ. ბარბარე ჯორჯაძის შორის. მაშინ შინ გაზრდილი კნეინა სრული დაუეჭველობით სწავლობდა ანბან თეორეტიკას და ან ვის გაახსენდებოდა ის ამბავი, რომ პოეზიის ხერხემალი სწორედ მაშინ ტყდებოდა“ (ტაბიძე 2002: 98).

მხოლოდ ანტირეალისტური კონცეფციის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ კონტექსტში შეიძლება სწორად გავიგოთ ცისფერყანწელების მიერ ილიასა და აკაკის შემოქმედების კრიტიკა. ერთი მხრივ, ჩანს ალტაცება და თავყვანისცემა მათ მიმართ, მეორე მხრივ: „მიუხედავად ილიას დიდი ქართული სახელისა, თანამედროვე პოეზია ვერ მიიღებს ილიას ლექსებს, სადაც პოეტი ყოველ ნუთას უხერხულია, ყოველ სტრიქონში წამოიჩოქებს და მღლის მისი მომაბეზრებელი ნაჯახი, რომელიც ტლანქად ჩორკნის მძიმე ლექსებს, მაგრამ ილიას პოეზიას მაინც აქვს კულტურა ბაირონის, გიოტეს, პუშკინის, როცა აკაკი წერეთელი მოკლებულია ლიტერატურასაც კი, თითქოს ის ყოფილიყოს თანამედროვე ბარდი ან „გოგია მეჩონგურე“ (ლეონიძე 1922: 3).

ცისფერყანწელები ბოდლერს პირდაპირ ასახელებდნენ, როგორც მთავარ ორიენტირს: „ჩემ წინ ბოდლერი გადაშლილი, ვით სახარება“ (ვალერიან გაფრინდაშვილი), „ბესიკის ბაღში ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“ (ტიციან ტაბიძე).

შარლ ბოდლერის კონცეფცია ხელოვნების ცხოვრებაზე უპირატესობის შესახებ კარგად ირეკლება „უცხოში“. აქ შემოქმედი, პოეტი არის უცხო, რომელსაც უყვარს ცა, ღრუბლები და არა ადამიანები და ადამიანური ღირებულებები.

ცა, ღრუბლები, რა თქმა უნდა, ღვთის საუფლოა და ამიტომაც მკითხველს შეიძლება გაუჩნდეს განცდა, რომ ეს უცხო არა პოეტი, არამედ ღვთისთვის განდგომილია. ბუნებრივია ამგვარი გააზრებაც, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ რელიგიაც და პოეზიაც, ორივე მიღმურის, ამქვეყნიურის საზღვრებს არღვევს. ამ თემაზე შესანიშნავი წერილი აქვს ცისფერყანწელ სანდრო ცირეკიძეს, რომელიც წერს, რომ ორივე გაურბის ნოუმენებს და ეძებს ფენომენებს (კანტისეული ცნებებია: ფენომენი — რეალურ, ხილვად სამყაროს აღნიშნავს, ნოუმენი — დაფარულს). ოღონდ რელიგია ეძებს და აღმოაჩენს ერთ ჭეშმარიტებას, პოეზია კი ეძებს და აღმოაჩენს ჭეშმარიტების სხვადასხვა ნიღაბს.

ვინ არის პოეტი ბოდლერისთვის? მან შექმნა ალბატროსის მეტაფორა. პოეტი ალბატროსია, რომელიც ლაღად დაფრინავს ცაში, ის ლაჟვარდის მეუფეა, მაგრამ როდესაც მეზღვაურები დაიჭერენ (საკვებისთვის გემბანზე მოხვედრილს), მას ეს მძლავრი ფრთები (ნიჭი, შთაგონება, უხილავი ხილვის ნიჭი, განსხვავებულობა — იქცევა საშინელ სასჯელად, ბორკილებად. მას ფრთები უშლის მინაზე სიარულს.

ასე პოეტი მშვილდოსანთა უძლებს დაცინვას,  
ღრუბლებს ბრძანებლობს და გრიგალთან ღამეს ათენებს,

მაგრამ მიწაზე, სადაც კაცთა დგას ღრიანცელი,  
რომ გაიაროს, ფრთები უშლის გოლიათური.  
(გივი გეეჭკორის თარგმანი).

გალაკტიონის ერთ წერილში ვკითხულობთ: „ბოდლერს აქვს ერთი შესანიშნავი ლექსი, რომელსაც სახელად ჰქვია „ლოცვა-კურთხევა“, მაგრამ აქ არავითარი კურთხევა არ არის, აქ არის მხოლოდ წყევლა და მხოლოდ წყევლა... ლექსი გამოხატავს მგოსნის ამქვეყნად მოსვლას, დაბადებას. ღვიძლი დედისთვის მგოსანი არის მარტოოდნ საგანი გაკვირვებისა და ზიზღისა — დედას რცხვენია საკუთარი შვილის ყოლა. მგოსანი იტანს დაცინვას სულელებისგან, იტანს შურსა და სარკაზმს. მგოსანი ხანდახან მსხვერპლი ხდება რომელიმე სისხლისმსმელი დალილასი, რომელიც თავისუფლებს მისცემს მას შემდეგ, რაც უკანასკნელ სისხლს ამოსწოვს“ (გალაკტიონი „ძვირფასი საფლავები“).

ცისფერყანწელთა ბევრი ლექსის, მაგალითად, პაოლო იაშვილის „პოეზიის“ ფარული შთამაგონებელი, ფარული ინტერტექსტია ბოდლერის შემოქმედება, რადგან პაოლოც წერს პოეტის გაუცხოებაზე. ის მხოლოდ გარეგნობით ჰგავს სხვებს, თორემ შინაგანად, სულიერად ის სხვა სამყაროს შვილია, რომელიც ადამიანთა მატერიალური ყოფის გაუმჯობესებაზე კი არ ფიქრობს (ილია: „მოვსწმენდ ერსა ტანჯვის ცრემლსა...“), არამედ მხოლოდ ახალი მხატვრული სახეების გამოგონებაზე. მისი მთავარი საქმე არა ხალხის, არამედ ხელოვნების მსახურებაა, მშვენიერების დაფარული სახის ძიება და აღმოჩენა ხილულ სამყაროში. ამიტომაც იყო, რომ, მაგალითად, ცისფერყანწელები, ახალი ღმერთის (ხელოვნების) მახარებლებად მოაზრებდნენ თავს:

ახალი ქრისტეს ოთხი დავრჩით მახარობელი,  
პაოლო, გრიგოლ, ვალერიან,  
მე — იოანე (ტიციან ტაბიძე, „დროშა ქიმერიელთა“).

მოდერნიზმისთვის პოეტური ნიჭი არის ერთგვარი სწეულე-ბა: „მაგრამ არ რი ტანჯვა უფრო უზარმაზარი./ როგორც პოეტის შთაგონებით დასწეულება“. პაოლო იაშვილის ეს სტრიქონები თავისებურად გახმიანდა ნიკო სამადაშვილთან, რომელიც სიმბოლისტთა ესთეტიკის შემკვიდრედ შეიძლება მივიჩნიოთ: „ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,/ ლექსები ტანზე გამოწყარო“ („ნიკო სამადაშვილს“). ამავე კონტექსტში უნდა გავიაზროთ ვალერიან გაფრინდაშვილის: „პოეტისთვის მე ვინამე ეს კარიერა: სიგიჟიე, ჭლექი და თვითმკვლელობა“, ან „პაოლო იაშვილს მომენყინა ყვითელი დანტი,/ ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი“.

პაოლო იაშვილისთვისაც მთავარი არის ძიება არა რეალობის, მატერიალური ყოფის გარდამქმნელი ძალისა, არამედ არამატერიალური სივრცეების პოეტურ სიტყვაში მოხელთებისა: „რამდენი სახე მე თვით უნდა გავაპარტახო,/ რომ ერთი ლექსი დამრჩეს წმინდა, როგორც პეპელა“ („პოეზია“).

წმინდა პოეზიის შექმნა, როგორც პოეტის უკანასკნელი ოცნების ახდენა, არის სიმბოლისტ პოეტთა მთავარი ესთეტიკური იდეალი. ამ იდეალის განხორციელებაში მათ ეხმარებათ სხვა პოეტთა გამოცდილება, ამიტომაც სხვა პოეტები, როგორც მაგიური სახელები, ისე წარმოჩნდებიან მათ შემოქმედებაში: „მაგრამ სახელი პოეტების ფრო გვაბრმავებს“ (ტიციან ტაბიძე, „ესკურიალი“). ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა: „დღეს ლირიკა ქანაობს სახელების საქანელაზე. კნუტ ჰამსუნის ილიაილი სახელია და ეს სახელი ევლინება მშიერ ბოგემას, როგორც მუზა, როგორც მუცელ-მოგვი მადონა... ბეატრიჩეს სახელი გადასწონის მთელ დანტეს პოეზიას... მერის სახელი უსწორდება შელის სახელს... ედგარის „ნევერმორი“ არა რის მხოლოდ სიტყვა. ეს სახელია და მკითხველს შეუძლია ამ ერთი სახელით გამოიწვიოს ბევრი მოჩვენება და ბევრი სახე. პოეზია არის „ნოტრ დამი“ და მის მაღალ კედლებზე აიმართნენ სახელები, როგორც ქიმერები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 529). „მისს ლეა-ლე — ლაფორგის მეუღლე შემოდის ლირიკაში, როგორც მოქანცული ქიმერა... პოეტები დადიან, როგორც ვიზიონერები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 619).

ატირდენ ერთად ბაყაყები  
დამშრალ ფშანებში.

თითქო ახველებს ჭლექის ხველით

მის ლეა ლეს (ტიციან ტაბიძე 1985: 85).

ლოტრამონის მალდარორი, უშო გომბეშო,

კოსმიურ ტალახს დასტიროდა ჩვენს ორლობეში.

(ტაბიძე 1985: 87)

ამგვარ მინიშნებებს სიმბოლისტთა პოეზიიდან მკითხველი გაჰყავს სხვა პოეტთა მხატვრულ სამყაროებში ორმაგი ფუნქციით: ერთი მხრივ, ამ სახეთა დეკოდირების გზით პოეტის სათქმელის ამოსაცნობად და მეორე მხრივ, მინიშნებულ ავტორთა შემოქმედების გასაცნობად. ეს ორი ამოცანა ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული და ერთმანეთს განაპირობებს. მსგავსი მაგალითია უამრავია ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებაში. ასე რომ, ინტერტექსტუალობა ქართულ სიმბოლიზმში დიდი თემაა, რომელიც ღრმა და მრავალმხრივ კვლევას მოითხოვს.

## დაგონიერება

**გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები, პოემა, თარგმანები, წერილები*. თბ.: „მერანი“, 1990.

**ეკო 2010:** ეკო უ. *ეს რუსთაველი ვინ იყო?!* <http://www.mascavlebeli.ge>

**ლეონიძე 1922:** ლეონიძე გ. გაზ. „ბახტრიონი“, № 10, თბ.: 1922.

**რობაქიძე 1994:** რობაქიძე გრ. „შერისხულინი“. ტ. II. თბ.: „გეა“, 1994.

**რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. „ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“. თბ.: 1996.

**ტაბიძე 1985:** ტაბიძე ტ. *ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები*. თბ.: „მერანი“, 1985.

**ტაბიძე 1986:** ტაბიძე ტ. *ქართული ლიტერატურული ესე*. თბ.: „მერანი“, 1986.

**ტაბიძე 2002:** ტაბიძე ტ. „ცისფერი ყანებით“. წიგნში: „ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი“. სერია: „ქართველი მწერლები სკოლაში“, № 8, თბ.: „დია“, 2002.

**ჟენეტი 1998:** ჟენეტი უ. *ფიგურები*. ორ ტომად. მ.: 1998.

**ცაგარელი 2008:** ცაგარელი ლ. *ინტერტექსტუალობა, როგორც ფიქციონალიზაციის სიგნალი*. სემიოტიკა, № 3, თბ.: 2008.

## TAMAZ JOLOGUA

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### On the Interrelation of National and Universal Human Values in Georgian Journalism – the 19<sup>th</sup>-century Experience

Europeanism in the 19<sup>th</sup>-century for Georgian figures was not only an issue of orientation (vector), but also the return of Georgian culture into the native bosom, into the native sphere of existence and thinking, recovery of the national path of development (progress).

In general, and especially in the present-day globalist world, there is a prospect of development only for consolidated nations that are capable of harmonization of national and universal values and, on its basis, of full-fledged involvement (integration) in international life.

**Key words:** 19<sup>th</sup>-century. Georgian Journalism. Europeanism

## თამაზ ჯოლოგუა

საქართველო. თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### ეროვნულ და საკაცობრიო ღირებულებათა ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ქართულ ჟურნალისტიკაში — XIX საუკუნის გამოცდილება

ერისა და ეროვნულ ღირებულებათა რაობაზე მსჯელობისას ჩვენ ძირითადად ვეყრდნობით ქართული ნაციონალიზმისა და ეროვნული მიზანდასახულობის ლიბერალურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის („ნაციონალური ლიბერალიზმის“ — ჯორჯაძე 1989: 392) ფუძემდებლის, ილია ჭავჭავაძის, შეხედულებებს.\*

ილია ჭავჭავაძის (ზოგადად „თერგდალეულების“: ა. ნერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი, გ. ნერეთელი, კ. ლორთქიფანიძე და სხვ.) ღირებულებათა სისტემაში უპირველესი ადგილი უჭირავს **„სამშობლოს“**, **„მამულს“**. ილიას ეროვნული თვითშემეცნება ფოკუსირებულია სიტყვებში: **„...ქვეყნად ცხასა, ღვთად მოუცია მარტო მამული“** (ჭავჭავაძე 1951ა: 136), რაც იმას ნიშნავს, რომ ადამიანის ამქვეყნიური (მინიერი) ცხოვრების უზენაესი ინტერესი და მიზანი („ამქვეყნიური ღმერთი“) არის მამული და ეს არის არა ადამიანის არჩევანი, არამედ განგების („ცის“) ნება. შესაბამისად, როდესაც ადამიანი ემსახურება მამულს, ის იმავდროულად განგების ნებასაც აღასრულებს. ამით, სხვათა შორის, ილიას მოხსნილი აქვს ცნობილი თეოლოგიური დაპირისპირება სააქაოსა (ხილულს, ხორციელს, ემპირიულს) და საიქიოს (უხილავს, სულიერს, ტრანსცენდენტურს) შორის.

ამ კონცეფციის მიხედვით, **„სოფელი“** (ქვეყანა) ბოროტებისა და ამაოების სადგური კი არ არის, არამედ ადამიანის მიერ თავისი უზენაესი ინტერესების, მიზნებისა და ღირებულებების სარეალიზაციო სივრცეა და ეს, ვიმეორებთ, თვით განგების მიერ ადამიანისათვის გაჩენილი ღვთაებრივი წესია. ამ მხრივ, დიდად საგულისხმოა, რომ საქართველოს

\* **„ნაციონალიზმში“** ჩვენ ვგულისხმობთ იდეოლოგიას, რომლის მიხედვითაც, „ერი“ — „ნაცია“ არის საზოგადოებრივი ერთობისა და თანაცხოვრების ფუნდამენტური და ერის საერთო ინტერესი მაღლა დგას კოლექტიურ თუ ინდივიდუალურ ინტერესებზე. ამასთანავე, ამგვარი გაგება ნაციონალიზმისა თავისუფალი უნდა იყოს რადიკალიზმის, უმცირესობათა ასიმილაციისა და ეთნოცენტრისტული „მინარეგებისაგან“, მით უფრო, მისი ისეთი უკიდურესი გამოვლინებებისაგან, როგორებიცაა მოვინიზმი, ქსენოფობია და სხვ.; **„ლიბერალიზმს“** კი ვიყენებთ კლასიკური მნიშვნელობით, რომლის მიხედვითაც პიროვნების თავისუფლებას, როგორც უზენაეს ღირებულებას, თან უნდა ახლდეს თანაზომადი პასუხისმგებლობა და მოვალეობა პირველ რიგში იმ ღირებულებათა მიმართ, რომლებზეც აქ გვაქვს საუბარი.

ეკლესიისა და ქართველი სამღვდელოების ისტორიულ დამსახურებებზე მსჯელობისას ილია ჭავჭავაძე, როგორც წესი, საგანგებოდ აღნიშნავს ეკლესიისა და სამღვდელოების **მამულშიველიურ** ღვაწლს: „მამული და ეროვნება მოაშველა სამღვდელოებამ რჯულს, რჯული — მამულსა და ეროვნებას, და ეგრეთ მოძღვრებულმა ერმა ეს სამება წაინძღვარა წინ, ათასხუთასი წელიწადი ომითა და სისხლისღვრითა გამოიარა და ქართველს ბინაც შეუნახა და ქართველობაცა. ამ სამთა უწმინდესთა საგანთა შეერთებამ ასწია ჩვენი სამღვდელოება და დააყენა ის მაღალ ხარისხზედ, სადაც ყოველი ბიჯი ღვანლია და სამსახური **ქვეყნის** (ხაზი აქ და ქვემოთ ჩვენია — თ. ჯ.) წინაშე“ (ჭავჭავაძე 1888). ილია ქართველი სამღვდელოების ისტორიულ და განმსაზღვრელი მნიშვნელობის დამსახურებად მიიჩნევს „ღვანლსა და სამსახურს **ქვეყნის** წინაშე... ეროვნების რჯულამდე გაპატიოსნებასა და სარწმუნოებამდე ამალღებას“ (ჭავჭავაძე 1888). სხვა წერილში კი იგი აღნიშნავს: „საქართველოს ეკლესია... ყოველთვის თავდადებით ჰპატირონობდა ჩვენს ერს და არასდროს დიდებას ერისას დავიწყებას არ აძლევდა“ (ჭავჭავაძე 1955ა: 180).\*

ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი ერის რაობაზე უწინდესია ერის რაობის ნაციონალისტურ გაგებასთან, რომლის მიხედვითაც, ერი სოციალური ინდივიდია (სოციალური პიროვნებაა), რომელიც სხვათაგან განსხვავებული და, ამდენად, უნიკალური ენის, ისტორიისა და კულტურის შემოქმედია. მიხაკო წერეთლის სიტყვებით, „ილია ჭავჭავაძისათვის ერი ცოცხალი საზოგადოებრივი **პიროვნება** (ხაზი ჩვენია — თ. ჯ.) იყო, ერთი მრთელი რამ, რომლის ნაწილთა შორის ვერავითარი განსხვავება მას ვერ შლის და არც უნდა დაშალოს იგი. დასაბამითგან დღემდე ცხოვრება ქართველი ერისაც მუდამ ცვალებადი იყო, ხოლო თვით იგი იმავე პიროვნებად დარჩა“ (წერეთელი 1996: 166-167).

რა არის, ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისით, ეროვნული თვითცნობიერების (იდენტობის) განმსაზღვრელი ფაქტორები?

ილიას მიერ 1861 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმნაზედა“ ვკითხულობთ: „სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება“. დღემდე ეს სიტყვები მიიჩნეოდა და მიიჩნევა ილიას მიერ ჩამოყალიბებულ არა მარტო ეროვნული თვითცნობიერების გამომხატველ ძირითად კომპონენტებად („ტრიადად“), არამედ სამოქმედო პროგრამადაც.

\* საკითხისადმი ანალოგიური დამოკიდებულება უხვად გვხვდება ილიას თანამედროვეთა — მაგალითად, აკაკი წერეთლის — ტექსტებში: „ეს პატარა საქართველო / მითი იყო დიდებული, / რომ მას ჰქონდა რჯულთან ერთად / ეროვნება გადაბმული“ (წერეთელი 2014: 411) და სხვ.



თუმცა იგნორირებული იყო და არის სულ ცოტა ორი არსებითი მნიშვნელობის გარემოება:

ა) შემდგომი თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი ლიტერატურული და პუბლიცისტური მოღვაწეობის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძე არსად არ იმეორებს ამ „ტრიადას“.

ბ) ამ „ტრიადაში“ ადვილად შეინიშნება მსოფლმხედველობრივი „ტავტოლოგია“ — ილიას მიხედვით, „მამული“ და „ენა“ (ისევე, როგორც, სხვათა შორის, „მამული“ და „ერი“) ერთი მთლიანის **კომპონენტები** კი არ არის, არამედ ურთიერთგანმსაზღვრელი განუყოფელი **მთლიანობაა**.

ილია ჭავჭავაძის ღირებულებითი სისტემის ცალკეულ კომპონენტთა ურთიერთმიმართება და ურთიერთგანსაზღვრულობა მკაფიოდ ჩანს მის მიერ ჩამოყალიბებულ საზოგადოებრივ-კლასობრივ ფენათა შეთანხმების („საერთო ნიადაგის“, „წოდებათა შერიგების“, „წოდებათა თანხმობის“, „სოციალური ზავის“, იასონ ლორთქიფანიძის ფორმულირებით — „ეროვნული ერთიანი ფრონტის“ — ლორთქიფანიძე 2012: 165) კონცეფციაში, რომელსაც ჩვენ ვწოდებთ **„ნაციონალური კონსოლიდაციის კონცეფციას“** და რომელშიც ერთი განმსაზღვრელი იდეის გარშემო პოლიფონიურადაა შერწყმული ავტორის პოლიტიკური და სოციალური იდეები თუ შეხედულებები (უფრო ვრცლად საკითხის გარშემო იხ. ჯოლოგუა 2013: 361-370).

ილია ჭავჭავაძეს არ გამოორჩენია ქართული „სალიტერატურო ენის ყოფიერების არც ერთი არსებითი საკითხი“ (ჩიქოვავა 1988: 273), მაგრამ მისი ყურადღება ძირითადად ფოკუსირებულია ენაზე, როგორც ეროვნული თვითმყოფადობისა და **ერთიანობის** განმაპირობებელ ფაქტორზე. ილიას თვალსაზრისით, „პირველი ნიშანი ერის ვინაობისა — ენაა“ (ჭავჭავაძე 1953ა: 206); „არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, მისი გული და სული — ენაა“ (ჭავჭავაძე 1955ბ: 80); „ერთობა ენისა მოასწავებს ერთობას კულტურისას“ (ჭავჭავაძე 1955გ: 30). ენის რაობისა და ფუნქციის განსაზღვრისას იგი იზიარებს ვილჰელმ ჰუმბოლდტის დებულებას: „ერის სული (გონი) არის მისი ენა...“ (ჯორბენაძე 1987: 18).

ეროვნული ერთიანობის კონტექსტში მსჯელობდა ილია ჭავჭავაძე სარწმუნოებრივ საკითხებზეც: „ქრისტეს რჯული ქართველებისათვის მარტო სარწმუნოებითი აღსარება კი არ იყო, იგი ამასთან ერთად პოლიტიკური ქვიტიკრიც იყო საქართველოს მრავალ ნაწილების გასაერთებლად და შემოსაკრებად. **ერთობა სარწმუნოებისა ერთობას ერისას მოასწავებდა...** (ხაზი ჩვენია — თ. ჯ.)... ქართველი ერი ამისათვის უფროხილდებოდა თავის რჯულს, რომელიც, თავის შინაგან ღირსების გარდა, დუღაბობას უწევდა ერთობასა“ (ჭავჭავაძე 1955ა:



65-66); „ქრისტიანობა, ქრისტეს მოძღვრების გარდა, ჩვენში ჰნიშნავდა მთელის საქართველოს მიწა-წყალს, ჰნიშნავდა ქართველობას“ (ჭავჭავაძე 1888) და სხვ.

ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისით, საკუთარი ისტორიის დავინწყება ერისდეგრადაციისა და მისი სასიცოცხლო ენერჯის დაშრეტის ნიშანია. „დავინწყება ისტორიისა, თავისის წარსულისა და ყოფილის ცხოვრების აღმოფხვრა ხსოვნისაგან — მომასწავებელია ერის სულით და ხორციით მოშლისა, დარღვევისა და მთლად წაწყმედისაცა. წარსული — მკვიდრი საძირკველია აწმყოსი, როგორც აწმყო მომავლისა. ეს სამი სხვადასხვა ხანა, სხვადასხვა ჟამი ერის ცხოვრებისა ისეა ერთმანეთზედ გადაბმული, რომ ერთი უმეოროდ წარმოუდგენელი, გაუგებარი და გამოუცნობია... ეს სამთა ჟამთა ერთმანეთზედ დამოკიდებულება კანონია ისეთივე შეურყეველი და გარდუვალი, როგორც ყოველივე ბუნებური კანონი“ (ჭავჭავაძე 1955დ: 200) და ამ თვალსაზრისს ი. ჭავჭავაძე სხვადასხვა ფორმითა თუ რაკურსით აღრმავებს არაერთ პუბლიცისტურ თხზულებაში („ია ისტორია“, „ქვათა ლაღადი“, „გაზეთი „კავკაზი“ და ქართველი ხალხი“ და სხვ.).

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული და პუბლიცისტური ტექსტების, აგრეთვე, ეპისტოლური მემკვიდრეობისა და საჯაროდ წარმოთქმული სიტყვების შესწავლა და ანალიზი ასეთ სურათს იძლევა: **ილია ჭავჭავაძე ადამიანის უზენაეს ინტერესად და ღირებულებად მიიჩნევდა სამშობლოს, აღიარებდა მამულის „ყოვლად-მყარობელ“ მნიშვნელობას, ხოლო ეროვნული თვითცნობიერების (იდენტობის) განმსაზღვრელ ფაქტორებად თვლიდა ენას, ქრისტიანულ სარწმუნოებას, ისტორიას (ისტორიულ ერთობას) და მათი ერთობლიობით განსაზღვრულ სპეციფიკურ (ინდივიდუალობით აღბეჭდილ) კულტურას როგორც ერის შემოქმედებითი ნიჭისა და უნარის ნაყოფს.**

ნებისმიერ ეროვნულ კულტურას გააჩნია ტიპოლოგიური სპეციფიკა და თანაარსებობისა და სამომავლო განვითარების პრიორიტეტულად განსაზღვრული არეალი. მიუხედავად ადვილად შესამჩნევი აღმოსავლური შენაკადებისა, რამაც ჩვენი კულტურის არსებითად სინთეზური ბუნება განაპირობა, ჩვენთვის ასეთი არეალი იყო და არის ევროპა იმდენად, რამდენადაც ქართული კულტურა ტიპოლოგიურად იმთავითვე ევროპული ხასიათისა და ევროპული კულტურული სივრცის ნაწილი იყო (ადრეული შუა საუკუნეების „ბიზანტინიზმი“, ტაო-

\* „**კულტურას**“ ჩვენ აქ ვხმარობთ ფართო მნიშვნელობით ანუ კულტურას როგორც „საზოგადოების ან სოციალური ჯგუფისთვის დამახასიათებელ სულიერ, მატერიალურ, ინტელექტუალურ და ემოციური ნიშან-თვისებათა ერთობლიობას, რომელიც ხელოვნებასა და ლიტერატურასთან ერთად მოიცავს ცხოვრების სტილს, ერთად ცხოვრების უნარს, ფასეულობათა სისტემებს, ტრადიციებსა და რწმენებს“ (ინტერნ. 1).

კლარჯეთისა და ათონის კულტურულ-სალიტერატურო სკოლები, გელათის აკადემია...).

ევროპეიზმის რაობის განსაზღვრისას ჩვენ ძირითადად ვეყრდნობით ფრიდრიხ ნიცშეს თვალსაზრისს: „ევროპა, როგორც კულტურის აღმნიშვნელი ტერმინი, გულისხმობს იმ ხალხებს, რომლებსაც აქვთ საერთო წარსული ბერძნული და რომაული სამყაროების, ბიბლიისა და ქრისტიანობის სახით... კულტურულ-სულიერი გენეტიკით ამერიკაც ევროპული კულტურის ქალიშვილია“ (ნიცშე 1911: 299).

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ გელათის აკადემია, დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით, მოაზრებული იყო **„მეორედ იერუსალემად და სხუად ათინად“** („...ან წინა-მდებარე არს ყოვლისა აღმოსავალისა მეორედ იერუსალემად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღურად სწავლულებისად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა საღმრთოთა შინა წესთა, დიაკონად ყოვლისა საეკლესიოსა შუენიერებისად. ხოლო სახელი მისი გელათი“ — ქართლის ცხოვრება 1955: 330). იდეა გელათისა თუ აქ, ერთი მხრივ, გულისხმობს სულისა და ინტელექტის ორგანულ კავშირს, მეორე მხრივ, იგი ანტიკურ და ქრისტიანულ კულტურათა მემკვიდრეობით ურთიერთმიმართებაზეც მიუთითებს.

ანტიკურ მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ ძირებთანაა დაკავშირებული გელათი იოანე შავთელის „აბდულმესიანშიც“:

ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო  
უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა.  
ვნატრი ელადსა, თვით მას გელათსა,  
სად რომ დაკრძალვენ წმიდათ სხეულთა.  
(იოანე შავთელი 1964: 152)

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსისა და იოანე შავთელის მიერ გელათის იდეაში ჰარმონიზებულია ევროპულ მსოფლმხედველობრივ-ღირებულებით და ესთეტიკურ პრინციპებზე დაფუძნებული სულიერი („მეორე იერუსალემი“), სამეცნიერო-საგანმანათლებლო („სხუათინა“) და სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური („ახალი რომი“) ელემენტები. ამას გარდა, „ჩვენს კულტურას, ევროპული კულტურის მსგავსად, ძველი ბერძნული განათლება უდევს საფუძვლად და ჩვენც ევროპელებთან ერთად რაინდობისა და ფეოდალური წესწყობილების საფეხური განვვლეთ“ (ქიქოძე 2003: 185) და სხვ.

XV საუკუნეში კონსტანტინოპოლის დაცემით გამოწვეულმა კატასტროფამ საქართველო მისდამი აგრესიულად განწყობილ ისლამურ ალყაში მოაქცია, მომაკვდინებელი საფრთხე შეუქმნა მის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ თვითარსებობას და, ამასთანავე, გადაჭრა ის სუ-

ლიერი და კულტურულ-საგანმანათლებლო არტერიები, რომლებიც  
თავს საქართველო ისტორიულად იყო ევროპასთან შეკავშირებული.  
„ხელახალი ევროპეიზაციის“ (რევაზ სირაძისეული ფორმულირებაა)  
პროცესი **სისტემური** სახით თავიდან ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ (XVIII ს.  
დასასრული — XIX ს. დასაწყისი) ქართულ მწერლობაში გამოქვდა  
(სირაძე 1987: 193-204) და მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში ცხ-  
ოვრების ყველა სფეროში გაიშალა. ხაზგასმით უნდა ითქვას — **ჩვენი  
მოდერნიზაციისათვის ევროპეიზმი არსებითად იყო არა საზოგადოებრივ-  
კულტურული ორიენტაციისა თუ ვექტორის საკითხი, არამედ ქართუ-  
ლი კულტურის დაბრუნება მშობლიურ ნიაღში, მშობლიურ საარსებო  
და სააზროვნო სივრცეში, განვითარების (პროგრესის) ბუნებრივი გზის  
აღდგენა.**

საქართველოს ევროპულ სივრცეში დაბრუნების კონტექსტში  
უნდა იქნეს განხილული ერეკლე II-ის საგარეო პოლიტიკური კურსიც.  
საქმე ისაა, რომ უმძიმესი პოლიტიკური, ეკონომიკური, სამხედრო,  
დემოგრაფიული პრობლემების წინაშე მდგარი, მეზობელთა განუწ-  
ყვეტელი მუქარებითა და „ლეკიანობით“ განამებული მეფე ქართლ-  
კახეთისა სწორედ ევროპული სახელმწიფოების მფარველობასა და  
მოკავშირეობაში ხედავდა გადარჩენისა და განვითარების პერსპექ-  
ტივას. ნიკო ბერძენიშვილი იძლევა ერეკლე II-ის პოლიტიკური მიზნის  
ლაკონიურ, მაგრამ სიღრმისეულ ფორმულირებას: **„რუსეთის გზით  
ევროპასთან“** (ბერძენიშვილი 1965: 229). ამიტომაც, სანამ რუსეთთან  
გეორგიევსკის ტრაქტატს გააფორმებდა, ერეკლე II ეძებდა (ძირითადად  
საქართველოში მყოფი კათოლიკე მისიონერების მეშვეობით) ევროპუ-  
ლი სახელმწიფოების — გერმანიის, ავსტრიის, საფრანგეთის, ინგლი-  
სის, სარდინიისა და ნეაპოლის სამეფოების, ვენეციის რესპუბლიკის —  
მფარველობასა და მათთან მოკავშირეობას, თუმცა ამაოდ (საკითხის  
გარშემო იხ.: თამარაშვილი 1995: 119, 697-699; ტაბალუა 2000: 41-42;  
ჭიჭინაძე 1895: 19, 37-38, 43-46; ჭიჭინაძე 1896: 36-37; ქართლ-კახეთის  
სამეფოს მიერ რუსეთზე ორიენტაციის აღების განმაპირობებელ ფაქ-  
ტორებზე იხ. ჭავჭავაძე 1955ე: 207-210). ამ მხრივ, დიდად საგულისხ-  
მოა ერეკლე II-ის წერილი პატრ ნიკოლასადმი: „დავსუსტდით, გაქრება  
ქრისტიანობა აქ ურუსოდ. მეტად მოგვერია მტერი და რა მტერი? ქრის-  
ტესი... **მესმის სიმძიმე რუსთა ჩემზედ მბრძანებლობისა** (ხაზი ჩვენია —  
თ. ჯ.). რა ვქნა? ვის მივმართო? რა პასუხი გავსცე ქრისტესა? ესე იყო  
სურვილი ძველთა მამა-პაპათა ჩემთა. და ესე იყო ჰაზრი მამისა ჩემისა  
და მეც დავადგები მასზე“ (ნატროშვილი 1968: 86).

რაც შეეხება რუსეთის ე. წ. „კავკასიურ პოლიტიკას“, მას ჰქონდა  
მკაფიოდ გამოხატული აგრესიული იდეოლოგიური ხასიათი. რუსეთმა

კავკასიასა და, პირველ რიგში, საქართველოში სცადა ევროპეიზმის ერთადერთ წყაროდ მის მიერ შემოტანილი პოლიტიკურ-ადმინისტრაციული, კულტურულ-საგანმანათლებლო და იდეოლოგიური სისტემები დაემკვიდრებინა და ამით ხელსაყრელი ნიადაგი მოემზადებინა თავისი ასიმილაციური ზრახვების განსახორციელებლად. სწორედ ამას დაუპირისპირდნენ ქართველი მოღვაწეები, რომლებმაც უპირველესი რიგის ამოცანად დაისახეს არა რუსული, არამედ უშუალოდ ევროპული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, კულტურულ-საგანმანათლებლო და სალიტერატურო პროცესების შესწავლა-ათვისება და ქართულ ნიადაგზე გადმოტანა, ოღონდ არა მექანიკურად, არამედ **ადგილობრივი ტრადიციების, თანადროული პირობების, ინტერესებისა და საჭიროებების გათვალისწინებით.**

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ერთი არსებითი მნიშვნელობის გარემოება:

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის 60-იან წლებში საქართველოში მოხდა სასიცოცხლო მნიშვნელობის მსოფლმხედველობრივი, იდეოლოგიური და ღირებულებითი ტრანსფორმაცია. ესაა ე. წ. „მამებისა“ და „შვილების“ ბრძოლა, რომელშიც ერთმანეთს შეეჯახა ძველი თაობის მონარქისტულ-კოსერვატორული და ახალი თაობის ლიბერალურ-დემოკრატიული ღირებულებები. მიუხედავად მწვავე შეტაკებისა, იყო საკითხები, რომლებშიც „მამებსა“ და „შვილებს“ თანხმობა ჰქონდათ და ერთი ამგვარი საკითხთაგანი იყო ევროპეიზმი. ასე, მაგალითად, „მამების“ თაობის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელი დიმიტრი ყიფიანი 1864 წელს წერს: „ყოველივე მზათა გვაქვს — ევროპეილები-საგან მოფიქრებული, გაკეთებული და საქმეში შემოტანილი. ჩვენლა, რომელთაც არაფერზე შრომა არა გაგვიწევია-რა, გვრჩება მხოლოთ, რომ ეს მზათ შემუშავებული მივითვისოთ ჩვენ სასარგებლოდ. ჩვენ მოგვიწდება არც მესაედი იმ შრომისა, რომელიც ევროპეილთ გასწიეს“ (ყიფიანი 1995: 11). ამასთანავე, დიმი. ყიფიანი იქვე ჩამოთვლის, პირველ რიგში, რა უნდა ვისწავლოთ ევროპელებისაგან: მამულისმოყვარეობა, მაღალი სამოქალაქო თვითშეგნება, საზოგადოებრივ და ინდივიდუალურ ინტერესთა და საჭიროებათა ჰარმონიზაცია, ცოდნაზე დაფუძნებული შრომის სიყვარული, განათლების პრიორიტეტულობა... თანამიმდევრული ევროპეისტი იყო აგრეთვე ალექსანდრე ორბელიანი: „ევროპია არის ლამპარი მთელი ქვეყნისა, განმანათლებელი კაცის გონებისა, მეცნიერება მოსწავლეთა, სიბრძნე გამგეთა, და სიკეთილე კაცობრიობისა“ (ორბელიანი 1861: 211) და სხვ.

რაც შეეხება „შვილების“ პოზიციას, დავასახელებთ ორიოდ მაგალითს:

ილია ჭავჭავაძის შეხედულებით, „ჩვენი ყმაწვილ-კაცობა... უნდა მომზადდეს ბევრთის და ზედმინევილ ცოდნითა, უნდა, რამდენადაც შესაძლოა, ძირეულად შეისწავლოს ევროპიული მეცნიერება, წინ გაიმძღვაროს ევროპის გამოცდილება, და ამ თოფ-იარაღით შეუდგეს ჩვენის ქვეყნის საქმეს“ (ჭავჭავაძე 1955ვ: 97-98). ნიკო ნიკოლაძის აზრითაც, საქართველოში პროგრესის მიღწევის გზა „ევროპული წესისა და ცხოვრების“, ევროპული მეცნიერება-განათლების ათვისებასა და პრაქტიკულ გამოყენებაზე გადის: „ჩვენ უნდა დავაკვირდეთ და გამოვიკვლიოთ, თუ რა ნაირათ და რა გზით მიაღწიეს განათლებულმა [ევროპელმა] ხალხებმა თავიანთ კეთილდღეობამდი, რა და რა წესი და განწყობილება მოუგონიათ იმათ ამ კეთილდღეობის დასაფუძნებლათ და გასაძლიერებლათ“ (ნიკოლაძე 1960: 394-395). ნ. ნიკოლაძის შეხედულებით, ქართველებმა ევროპელებს ამაში უნდა მივბაძოთ: განათლების გავრცელებაში, მეცნიერების ათვისებაში, სამართლიანობის დამკვიდრებაში, ზნეობრიობის გაუმჯობესებაში, გონების გახსნაში, პატიოსან აღებ-მიცემობაში.

XIX საუკუნის ქართველ პუბლიცისტებს (ი. ჭავჭავაძე, ს. მესხი, ნ. ნიკოლაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ალ. ცაგარელი, ივ. მაჩაბელი და სხვ.) ეროვნული საკითხები ვინროდ კი არ ჰქონდათ შემოფარგლული, არამედ ნაციონალურ პრობლემატიკას ფართო (ზოგადსაკაცობრიო) კონტექსტში განიხილავდნენ და აღიარებდნენ ნაციონალურ და საერთო-საკაცობრიო ღირებულებათა ჰარმონიზაციისა და განუყოფლობის აუცილებლობას. ამ მხრივ, დამახასიათებელია ალ. ცაგარლის მიერ 1870 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებული წერილი „ჩვენი უბედური მნიგნობრობა ამ საუკუნეში“, რომელშიც ჩვენთვის საინტერესო საკითხი ლიტერატურული პროცესების ფონზეა დასმული: „ლიტერატურა უნდა იყოს ნაციონალური... ამავე დროს ნამდვილ-ნაციონალური თხზულება არამთუ ცალკე ხალხს, ან კაცობრიობას არ ეკუთვნის და არ შეეხებიან, არამედ **რომელსამე თხზულებას მაშინ ექმნება კოსმოპოლიტური, საზოგადო მსოფლიო კაცობრიული ინტერესი, როდესაც ნამდვილი ნაციონალური იქნება** (ხაზი ავტორისაა — თ. ჯ.)... ნაციონალური თვისება არამ თუ არ უშლის კოსმოპოლიტურ თვისებასა, არამედ უიმისოდ ეს შეუძლებელია: თხზულება, რომელსაც არავინა ჰყავს სახეში, არც არავის ეკუთვნის, და ყველას ყოლა — არ ყოლას უდრის“ (ცაგარელი 1870). ნიკო ავალიშვილი კი თავის სტატიაში „პატრიოტიზმა თუ კოსმოპოლიტიზმა?“ საგანგებოდ აღნიშნავს: „მამულიშვილობა, პატრიოტიზმი, ისევე ბუნებითი გრძნობაა, როგორიც ოჯახის სიყვარულია ბუნებითი... მაგრამ ამ სიყვარულს სულაც არ მოსდევს სხვა ერის უარყოფა და სიძულვილი. პირიქით, მა-

მულიშვილი გრძნობით გამსჭვალული ადამიანისათვის სხვა ერის სიყვარული აუცილებელიც არის. ესეც არ იყოს, ადამიანის ბუნებითი თვისება — სიყვარულია და ეს თვისება თავისთავად უარჰყოფს სხვისა სიძულვილს... მამულიშვილი სხვა ერის სიკეთეშიც ხედავს თავისი ერის სიკეთეს, და თუ იმისი მამულიშვილობა ყალბი არ არის, მის გულში სხვა ერის სიძულვილსაც ადგილი არა აქვს“ (ცაიშვილი 1955: 89).

ქართველ პუბლიცისტთა მიხედვით, ღირებულებითი ურთიერთ-მიმართების თვალსაზრისით **ჭეშმარიტად ეროვნული (ნაციონალური) არის ის, რაც იმავდროულად ზოგადკაცობრიულიცაა...**

დასასარულ, დავიმონწმებთ ეროვნულ და საკაცობრიო ღირებულებათა ურთიერთმიმართებაზე XIX საუკუნის გამოცდილების დამაგვირგინებელ ტექსტს, ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმსა და პატრიოტიზმს“: „ყოველი მამულიშვილი თავის სამშობლოს უნდა ემსახუროს მთელის თავის ძალ-ღონით, თანამოძმეთა სარგებლობაზე უნდა ფიქრობდეს და, რამდენადაც გონივრული იქმნება მისი შრომა, რამდენადაც სასარგებლო გამოდგება მშობელი ქვეყნისათვის მისი ღვაწლი, იმდენადვე სასარგებლო იქმნება მთელი კაცობრიობისათვის... ცალ-ცალკე ეროვნებათა განვითარება აუცილებელი პირობაა მთელის კაცობრიობის განვითარებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1961: 213, 215).\* იგივე თვალსაზრისია ჩამოყალიბებული აკაკი წერეთლის მიერ 1909 წელს პარიზის ქართველი სტუდენტების წინაშე წარმოთქმულ სიტყვაში: „ფერადოვანი კაცობრიობა სხვადასხვა ნაციის, ეროვნებისაგან არის შემდგარი და თვითეულმა მათგანმა თავისი საკუთარი ელ-ფერი და საკუთარი „რამეობა“ უნდა შეიტანოს, რომ აივსოს საკაცობრიო ზღვა!..“ (წერეთელი 1961: 346).

ილია ჭავჭავაძისათვის (ზოგადად, „თერგდალეულებისათვის“, ისევე როგორც მათი წინამორბედი ს. დოდაშვილისა და დიმ. ყიფიანისათვის) ისტორია თვითკმარი ღირებულება ან ჩაკეტილი სამყარო კი არ არის, არამედ ცოცხალი ორგანიზმია. ისტორია ანმყო ცხოვრებაში გამოსაყენებელი გამოცდილებაა, გაკვეთილია, მწვრთნელი („ერი თავის გამირებში ჰპოულობს... თავის მწვრთნელსა“ — ჭავჭავაძე 1955ა: 180). უფრო მეტიც, ისტორიის მიმართ დამოკიდებულება ერის სიცოცხლისა და მოქმედების უნარიანობის მაჩვენებელი და საზომია...

\* ვაჟა-ფშაველა, ისევე როგორც ადრე დამონწმებული ალ. ცაგარელი და ნ. ავალიშვილი, გულისხმობენ „კოსმოპოლიტიზმის“ ადრინდელ (ერთაშორის, ინტერნაციონალურ) გაგებას. თანამედროვე მნიშვნელობით კი „კოსმოპოლიტიზმი“ ისეთი მსოფლმხედველობაა, რომელიც ერთმანეთს უპირისპირებს ზოგადკაცობრიულსა და ნაციონალურს და ამ დაპირისპირებაში უპირატესობას ზოგადკაცობრიულს ანიჭებს, ხოლო პიროვნებას (ინდივიდს) მიიჩნევს არა ამა თუ იმ ერის (ნაციის) კულტურის პირმშოდ და დამცველად, არამედ — მსოფლიო მოქალაქედ.



ამასთანავე, ერის, როგორც სოციალური პიროვნების, ყურადღება მაქსიმალურად უნდა იყოს კონცენტრირებული ანმყოზე და განვითარების პერსპექტივა აქვს მხოლოდ იმ ერს, რომელსაც გააზრებული აქვს ისტორიაზე დაფუძნებული ანმყოსა და ანმყოზე დაფუძნებული მომავლის ორგანული მთლიანობა. იმავე ილია ჭავჭავაძის მიერ 1863 წელს დაწერილი პროგრამული ხასიათის პუბლიცისტური ტექსტი „საქართველოს მოამბეზედ“ ასე იწყება: „ყოველი კაცი, რომელსაც კი თვალბუნდ ჩამოფარებული არა აქვს რა, ხედავს, რომ ცხოვრება რაც გუშინ იყო, ის დღეს აღარ არის, რომ იგი იცვლება, მიდის წინ და მოაქვს განახლება ყოველის ფერისა. წესი, ჩვეულება, აზრი, გრძნობა, ენა, რომელიც მაგათი გამომეტყველია, ყოველიფერი იცვლება მის ძლიერ გავლენისაგან“ (ჭავჭავაძე 1953ბ: 56). მომავალი ეკუთვნის იმ ხალხს, რომელიც ალღოს აუღებს ცხოვრების ახალ მოთხოვნებსა და საჭიროებებს, არ დაკარგავს იმედს და მომზადებული შეხვდება დროის ცვლილებებს: „...იმედს, რომელიც განგებას მოუვლინებია კაცობრიობისათვის, რომ ზედ დაერთოს ადამიანის გაუთავებელი ნდომა უკეთესობისა — შედგება ის ძალა, ის იდუმალი ხმა, რომელიც ყოველთვის ეძახის ადამიანს: წინ წადეგ! წინ წადეგ!.. ნეტავი იმ ხალხს, რომელსაც არ დაუკარგავს ეგ იმედი განახლებისა და არ გაჰქრობია უკეთესობის ნდომა!..“ (ჭავჭავაძე 1953ბ: 58); ის ხალხი კი, რომელსაც დაქვეითებული აქვს აქტიური ცხოვრების უნარი და ნება, აგრეთვე „გაუთავებელი ნდომა უკეთესობისა“, ავტორის შეხედულებით, „მიჩანჩალებს სამარისაკენ, ბოლოს მივა და აღიგვება, როგორც მტვერი დედამიწის ზურგი-დამ“ (ჭავჭავაძე 1953ბ: 59).

დღეს ჩვენ, როგორც კაცობრიობის ნაწილი (შემადგენელი), ვცხოვრობთ გლობალიზაციის ეპოქაში. გლობალიზაციას აქვს როგორც პოზიტიური, ისე ნეგატიური მხარეები. თუ იგი, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს ინტეგრაციის გზით ერებსა და სახელმწიფოებს შორის პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და სხვ. კავშირების გაღრმავებასა და განმტკიცებას, ქმნის ნიადაგს ურთერთშემავსებელი და ურთიერთგამამდიდრებელი ურთიერთობებისა და „კულტურათა დიალოგისათვის“ (პოზიტიური მხარე), მეორე მხრივ, იგი ხელს უწყობს ეროვნული და სახელმწიფოებრივი თვითარსებობისა და თვითმყოფადობის შესუსტებასა და ნიველირება-გაერთსახოვნებას, ე. წ. „დომინანტი სახელმწიფოებისა“ და „დომინანტი კულტურების“ გაბატონებას (ნეგატიური მხარე). რომელი მიმართულება გაიმარჯვებს საქართველოში, ეს, პირველ რიგში, დამოკიდებულია ჩვენზე — ჩვენს პოლიტიკურ გამჭრიახობაზე, კულტურულ-აღმშენებლობითი ცხოვრების ინტენსივობაზე, შრომის-მოყვარეობასა და სწავლისმოყვარეობაზე; ერთი მხრივ, ეროვნული ინ-

დივიდუალიზმის შენარჩუნებისაკენ მიმართულ ძალისხმევასა, ხოლო მეორე მხრივ, თანადროული საკაცობრიო კულტურისა და ცივილიზაციის მიმართ ღიაობაზე, საერთაშორისო პროცესებში სრულფასოვან ჩართულობაზე... და ამ სასიცოცხლო მნიშვნელობის პროცესში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ჟურნალისტიკას (უფრო ფართო გაგებით — მედიაკომუნიკაციებს). ამ მხრივ, ჯერჯერობით, ჩვენი აზრით, არცთუ სანუგეშო ვითარება გვაქვს. 1990-იან წლებში, როცა ქართული მედია გათავისუფლდა კომუნისტური რეჟიმის მარნუხებისაგან, იგი იმდროინდელ საქართველოში სარეკლამო ბაზრის ფაქტობრივი არარსებობისა და, შესაბამისად, ფინანსური დამოუკიდებლობის შეუძლებლობის გამო პოლიტიკური ძალების ხელში აღმოჩნდა. ეს განსაკუთრებით ეხება ტელემაუწყებლობას, როგორც ინფორმირების, საზოგადოებრივი აზრის, განწყობების, ღირებულებათა სისტემისა და მენტალური ტრანსფორმაციის ყველაზე ეფექტურ საშუალებას. ქართული მედია და კერძოდ საქართველოს ტელევიზორცე დღეს, სამწუხაროდ, კონსოლიდაციისა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემებზე დისკუსიის ადგილი კი არ არის, არამედ არსებითად გადაქცეულია „გლადიატორთა ბრძოლის“ არენად, სადაც დაპირისპირებული პოლიტიკური ძალები მიზანმიმართული პროპაგანდით, მანიპულაციებით, „ყველაფერი დასაშვებია“ პრინციპით ებრძვიან ერთმანეთს და, შესაბამისად, დღეს ქართული ჟურნალისტიკა არსებითად ძალაუფლების შენარჩუნების ან ძალაუფლების მოპოვების „ინსტრუმენტადაა“ გადაქცეული. მოკლედ რომ ვთქვათ, თანამედროვე ქართული ჟურნალისტიკა გამაერთიანებელი კი არ არის, არამედ — გამთიშველია.

რას გვასწავლის ასეთ პირობებში XIX საუკუნე, ზოგადად ჩვენი ისტორია როგორც **„გამოცდილება“**, როგორც **„გაკვეთილი“** და როგორც **„მწვრთნელი“**?

ჩვენი ადგილი ევროპულ ოჯახშია და მხოლოდ ამ პირობებშია შესაძლებელი უზენაესი მიზნისა და ინტერესის მიღწევა. უზენაესი მიზანი და ინტერესი კი არის ეროვნული თვითარსებობის, თვითმყოფადობის და თავისუფლების უზრუნველყოფა. მიზნის მიღწევის საშუალებებია: ეროვნების უფლებათა პატივისცემა და დაცვა, პროგრამულ დონეზე გაცნობიერებული „მამულის-მოყვარეობა“, მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, ინდივიდუალურ და საზოგადოებრივ ინტერესთა შეკავშირება, საზოგადოებრივი თვითორგანიზაციისა და კონსოლიდაციის უნარი, განათლების პრიორიტეტულობის აღიარება და დამკვიდრება, მეცნიერულ ცოდნაზე დაფუძნებული შრომა, რწმენისა და მეცნიერების თავსებადობა, ეთნიკური და რელიგიური ტოლერანტობა, ნაციონალური და საკაცობრიო ღირებულებების ჰარმონიზაცია.



ზოგადად — და განსაკუთრებით დღევანდელ გლობალისტურ მსოფლიოში — გადარჩენისა და განვითარების პერსპექტივა აქვს მხოლოდ იმ კონსოლიდირებულ ერს, რომელიც ინტერესთა და ღირებულებათა ამგვარ ჰარმონიზაციასა და მის საფუძველზე საერთაშორისო ცხოვრებაში სრულფასოვან ჩართულობას შეძლებს.

## დამოწმებანი:

**ბერძენიშვილი 1965:** ბერძენიშვილი ნ. საქართველო XVIII საუკუნეში. // ნ. ბერძენიშვილი. *საქართველოს ისტორიის საკითხები*. წგნ. II. თბ.: „მეცნიერება“. 1965.

**ვაჟა-ფშაველა 1961:** ვაჟა-ფშაველა. კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი. // ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ. V. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ე. შარაშენიძემ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“. 1961.

**თამარაშვილი 1995:** თამარაშვილი მ. *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*. რედაქცია გაუკეთეს, წინასიტყვა დაურთეს და გამოსაცემად მოამზადეს ზ. ალექსიძემ და ჯ. ოდიშელმა. თბ.: „კანდელი“. 1995.

**იოანე შავთელი 1964:** იოანე შავთელი. აბდულმესიანი. // *ძველი ქართველი მეხოტბენი*. გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა. წგნ. II. თბ.: „მეცნიერება“. 1964.

**ლორთქიფანიძე 2012:** ლორთქიფანიძე ი. დღიური (1915-1932) // *XX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა დღიურები*. შეადგენა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა და საძიებლები დაურთო თ. ჯოლოგუამ. თბ.: „ინტელექტი“. 2012.

**ნატროშვილი 1968:** ნატროშვილი გ. *შემოთენება მთანმინდაზე*. თბ.: „განათლება“. 1968.

**ნიკოლაძე 1960:** ნიკოლაძე ნ. „კრებულის“ დანიშნულებაზე. // ნ. ნიკოლაძე. *თხზულებანი*. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით. ტ. II. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1960. გამომცემლობა.

**ნიცშე 1911:** Ницше Ф. Переоценка всего ценного. // *Собрание сочинений*. т. 5. М.: 1911.

**ორბელიანი 1861:** ჯ[ამბაკურ]-ორბელიანი ალ. *ქართველების ძველი დრო გადმოსული ახლად*. ცისკარი, № 11, 1861.

**სირაძე 1987:** სირაძე რ. რამდენად განეკუთვნება ახალ ქართულ მწერლობას ე. წ. „გარდამავალი ხანა“? // რ. სირაძე. *ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები*. თბ.: „განათლება“. 1987.

**ტაბაღა 2000:** ტაბაღა ი. *ევროპული ცნობები ერეკლე II-ის შესახებ*. თბ.: ევროპისა და ამერიკის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. 2000.

**ქართლის ცხოვრება 1955:** *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბ.: სახელგამი. 1955.

**ქიქოძე 2003:** ქიქოძე გ. ჯვარედინ გზაზე. // გ. ქიქოძე. *პატარა ერის ხვედრი*. შემდგენლები: მ. ქიქოძე, ლ. ასათიანი, ე. კოდუა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2003.

**ყიფიანი 1995:** ყიფიანი დ. ჩვენი ნაცარქექიები. // დ. ყიფიანი. *რა ხალხია ქართველები?* შეადგინა, რუსული ტექსტები თარგმნა, შენიშვნები და ბოლოსიტყვა დაურთო თ. ჯოლოგუამ. თბ.: „ლომისი“. 1995.

**ჩიქობავა 1988:** ჩიქობავა არნ. ილია ჭავჭავაძე და სალიტერატურო ქართული ენის ერთიანობის საკითხი. // „ილიას სამრეკლო“ (შემდგენლები: ჯ. თითმერია, ზ. ჩილაჩავა. თბ.: „განათლება“. 1988).

**ცაგარელი 1870:** [ცაგარელი აღ.]. *ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში*. „დროება“, 15 იანვარი, 1870, № 2.

**ცაიშვილი 1955:** ცაიშვილი სოლ. *ნიკო ავალიშვილი*. თბ.: „ხელოვნება“. 1955.

**წერეთელი 1961:** აკაკის სიტყვა პარიზში. // ა. წერეთელი. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*. ტ. XV (ტომის რედაქტორი გ. აბზიანიძე). თბ.: „საბჭოთა საქართველო“. 1961.

**წერეთელი 1996:** წერეთელი მიხ. ილია ჭავჭავაძის მოკვლა. // „ილია ემიგრანტთა თვალით“ (შემდგენელ-რედაქტორები: დ. სინჯარაძე, ნ. ბებიაშვილი. ტ. I. თბ.: „ლომისი“. 1996).

**წერეთელი 2014:** წერეთელი ა. ასის წლის ამბავი. // ა. წერეთელი. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. IV (პოემები). ტომი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ჯ. გაბოძემ. თბ.: „საქართველოს მაცნე“. 2014.

**ჭავჭავაძე 1888:** ჭავჭავაძე ი. *ქართველი ერი და ღვანლი წმინდა ნინოსი*. „ივერია“, 1888, № #9.

**ჭავჭავაძე 1951:** ჭავჭავაძე ი. აჩრდილი. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. I. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1951.

**ჭავჭავაძე 1953ა:** ჭავჭავაძე ი. წერილები ქართულ ლიტერატურაზე. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. I. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1953.

**ჭავჭავაძე 1953ბ:** ჭავჭავაძე ი. საქართველოს მოამბეზედ. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. III. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1953.

**ჭავჭავაძე 1955ა:** ჭავჭავაძე ი. დავით აღმაშენებელი. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. IV. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭავჭავაძე 1955ბ:** ჭავჭავაძე ი. შინაური მიმოხილვა. 1881 წელი, მარტი. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭავჭავაძე 1955გ:** ჭავჭავაძე ი. აი ისტორია (წერილი მეორე). // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭავჭავაძე 1955დ:** ჭავჭავაძე ი. ერი და ისტორია. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭავჭავაძე 1955ე:** ჭავჭავაძე ი. ასის წლის წინათ (პირველად შემოსვლა რუსის ჯარისა ტფილისში). // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭავჭავაძე 1955ვ:** ჭავჭავაძე ი. შინაური მიმოხილვა. 1881 წელი, მაისი. // ი. ჭავჭავაძე. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა. 1955.

**ჭიჭინაძე 1895:** ჭიჭინაძე ზ. *საქართველოს შესახებ ევროპიელთა მოძღვართა და მოგზაურთა ცნობები...* თბ.: 1895.

**ჭიჭინაძე 1896:** ჭიჭინაძე ზ. *პატრი ნიკოლა როგორც ექიმი და მის დროის ქართველ-კათოლიკენი საქართველოში*. ტფ.: 1896.

**ჯოლოგუა 2013:** ჯოლოგუა თ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია (XIX საუკუნე)*. თბ.: „არტანუჯი“. 2013.

**ჯორბენაძე 1987:** ჯორბენაძე ბ. ქართული ენის დიდი მონაგე. // „ილია ჭავჭავაძე — 150“ (თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1987).

**ჯორჯაძე 1989:** ჯორჯაძე ა. „მეთხმოციანი“ და „მეთხმოცდათიანი“ (მასალები ქართველ ინტელიგენციის ისტორიისათვის). // ა. ჯორჯაძე. *წერილები შემდგენელი ა. ბაქრაძე*. თბ.: „მერანი“. 1989.

**ინტერნ 1:** *კულტურული მრავალფეროვნების შესახებ UNESCO-ს 2001 წლის 2 ნოემბრის საყოველთაო დეკლარაცია*. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration\\_cultural\\_diversity\\_ka.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_ka.pdf) [20.X.2014].

ნაციონალური ლიტერატურული კანონი და  
კულტურული გლობალიზაციის მექანიზმები

**National Literary Canon and the Mechanisms of  
Cultural Globalization**

**ZAZA ABZIANIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Cultural Globalization in the Light of Miguel De Unamuno's  
'Intraistoria'**

This year marked the 150 anniversary from birth of the writer and philosopher, whose notion of 'Intraistoria' is still considered a conceptual antithesis of cultural globalization. In 'Intraistoria' Unamuno meant the existential living of the nation not documented by historic chronicles, i.e. the cultural tradition hidden behind the "surface of the ocean of history". This idea was consolidated by Karl Jung's concept of cultural archetypes embedded in 'collective unconsciousness' and defining the cultural code shaping national identity.

Georgian reader can't help recall Ilia Chavchavadze and Vazha-Pshavela's essays: Vazha-Pshavela's "Cosmopolitanism and Patriotism" was published in 1905. This period marked a growing interest towards national and cultural orientation: Ilia Chavchavadze had the same ambivalent attitude towards "Europeanisation" of his compatriots as Miguel De Unamuno. More than hundred years have passed from these words but in the perspective of present-day Georgian discourse, the problem of "Europeanisation" is no less significant.

**Key words:** *Unamuno, Intraistoria, globalization, Georgian literature*

## ზაზა აბოიანიძე

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### კულტურული გლობალიზაცია მიგელ დე უნამუნოს „ინტრაისტორიის“ შუქში

სიმბოლურია, რომ 2014 წლის 29 სექტემბერს, ჩვენი სიმპოზიუმის მსვლელობის დღეებში, შესრულდა 150 წელი მიგელ დე უნამუნოს დაბადებიდან. ჩვენს თანამედროვეებს ან არ ახსოვთ, ან არ უდათ გაიხსენონ, რომ ამ დიდი ესპანელი მწერლისა და ფილოსოფოსის მიერ დანერგილი „ინტრაისტორიის“ ცნება დღემდე განიხილება კულტურული გლობალიზაციის კონცეპტუალურ ანტითეზად.

მხოლოდ „საიუბილეო პათოსის“ გამო როდი დავისახეთ მიზნად, მივბრუნებოდით მიგელ დე უნამუნოს სახელს: დიდი ესპანელის არგუმენტები იმდენად სერიოზულია, დღევანდელობამ კი ისე უღმობლად დაადასტურა მისი ასი წლის წინანდელი წინათგრძობანი, რომ გლობალიზაციით მოტანილი პრობლემების წინაშე აღმოჩენილი ვერცერთი საზოგადოება ვერ აუვლის გვერდს „ინტრაისტორიის“ საკრამენტულ კითხვებს.

მიგელ დე უნამუნოს ესეისტიკის ქართულ სააზროვნო სივრცეში დამკვიდრებას დიდად შეუწყო ხელი ესპანურენოვანი ლიტერატურის ცნობილმა მთარგმნელმა და მკვლევარმა, ქ-ნმა მერი ტიტვინიძემ. სწორედ მისი თარგმანებით გაიცნო ქართველმა მკვლევარმა უნამუნოს ყველაზე მნიშვნელოვანი პროზაული ნაწარმოებები — „აბელ სანჩესი“, „ბურუსი“, „წმინდა მანუელ სათნო წამებული“; ცალკე უნდა ითქვას უნამუნოს „ესეების“ ქარულად თარგმნილ კრებულზე, სადაც მთარგმნელი, ამასთანავე, უნამუნოს შემოქმედების ჩაკვირებულ მკვლევარადაც წარმოგვიდგება.

იმისათვის, რომ მიგელ დე უნამუნოს კონცეპტუალური იდეების სადღეისო მნიშვნელობაზე ვილაპარაკოთ, ერთგვარი ექსკურსი გვმართებს დიდი ესპანელის ბიოგრაფიასა და სულიერი ძიებების იმ წიაღში, რომლიდანაც ამოიზარდა „ინტრაისტორიის“ უნივერსალური იდეა.

ბასკურ-ქართული ჰიპოთეტიკური ნათესაობით ატაცებულ ქართველებს, ყოველივე, ბასკეთთან დაკავშირებული, განსაკუთრებით გვაინტერესებს. მაგრამ, ამჯერად, ჩვენი ინტერესი უნამუნოსადმი, რაღა თქმა უნდა, მისი ბასკური წარმომავლობით არ იყო ნაკარნახევი. ისე კი, მართლა ბასკი იყო, ბილბაოში, კომერსანტის ოჯახში, 1864 წლის

29 სექტემბერს დაბადებული ეს ვუნდერკინდი. აბა, განვსაჯოთ, ასე თუ არა: 12 წლის უნამუნო მეფე ალფონს XII-ს საპროტესტო წერილს წერს ბასკების ეროვნული უფლებების შელახვასთან დაკავშირებით; 16 წლისა (ამჯერად, უკვე არა ვუნდერკინდი, არამედ ჩამოყალიბებული, ფენომენალური მონაცემების ახალგაზრდა) შედის მადრიდის უნივერსიტეტში სიტყვიერებისა და ფილოსოფიის შესასწავლად; უნივერსიტეტის დამთავრებისას, 20 წლისა, იცავს დისერტაციას ბასკების წარმომავლობის შესახებ. ამ დროისათვის, მას დამოუკიდებლად უკვე 11 ენა ჰქონდა შესწავლილი (მოგვიანებით, კიდევ სამი შეისწავლა და აქედან ერთი — დანიური, მხოლოდ იმისათვის, რომ, ეგზისტენციალიზმით დაინტერესებულს, სერენ კიერკეგორის ნაშრომები ორიგინალში წაეკითხა) 26 წლის უნამუნო შესაბამისი კონკურსის შემდეგ, იკავებს სალამანკის უნივერსიტეტის ბერძნული ფილილოგიის კათედრის გამგის ვაკანტურ ადგილს. აქვე უნდა ითქვას, რომ მიგელ დე უნამუნოს მთელი შემდგომი ბიოგრაფია დასავლეთ ესპანეთში, კასტილიისა და ლეონის ავტონომიაში მდებარე ამ ქალაქს და მის უძველესს (1218 წელს დაარსებულ) უნივერსიტეტს დაუკავშირდება.

XX საუკუნის დასაწყისიდან, სალამანკა და უნამუნო განუყრელ „ონომასტიკურ წყვილად“ აღიქმებიან: 1901-ში 37 წლის უნამუნო სალამანკის უნივერსიტეტის რექტორი ხდება, ხოლო მისი მშფოთვარე ცხოვრების დრამა სწორედ სალამანკის „სცენაზე“ წარიმართება. ხელისუფლებით აღტაცება, საზოგადოდ, არც მეცნიერს შვენი და არც მწერალს, მაგრამ ამ შემთხვევაში, რაღაც „ონტოლოგიურ ოპოზიციონერობასთან“ გვაქვს საქმე: ესპანეთში არ არსებულა რეჟიმი, რომელსაც „არ მოეხერხებინოს“ უნამუნოს განხიბლვა და რომელსაც შესაბამისი რეაქცია არ ჰქონოდა ამ „მარადიული ოპოზიციონერის“ ეპატაჟზე (აქვე შევნიშნავ: მიუხედავად იმისა, რომ უნამუნო არასდროს ყოფილა რევოლუციური ამბოხის მომხრე და თანამოაზრეებს, იარაღის ნაცვლად, არგუმენტებით აღჭურვისაკენ მოუწოდებდა).

ალფონს XIII-ის მონარქიულმა მთავრობამ რექტორობიდან პირველად 1914 წელს დაითხოვა (შემდგომ, დაპატიმრებასაც უპირებდნენ, მაგრამ ვერ გაბედეს); პრიმო დე რივერას დიქტატურის დროს — ჯერ ლექტორობა აუკრძალეს, მერე კი, 1924 წელს კანარის არქიპელაგის ერთ პატარა, უკაცრიელ კუნძულზე, ფუერტავენტურაზე გადაასახლეს, სადაც, „რობინზონ კრუზოსი“ არ იყოს, „საზოგადოება“, ძირითადად, თხებისაგან შესდგებოდა... ესპანეთის დატოვებისას, უნამუნო მრავალრიცხოვან გამცილებლებს მაიმედებელი სიტყვებით დაემშვიდობა — „მე თქვენთან თავისუფლებასთან ერთად დავბრუნდები!“ ასეც მოხდა! 1931 წელს, პრიმო დე რივერასა და ალფონს XIII-ის გან-

დევენის შემდეგ. ყოველ შემთხვევაში, ერთხანს, როგორც ხდება ხოლმე, ყველა ესპანელ ოპოზიციონერს „თავისუფლების ილუზია“ ასაზრდოვებდა. დევნილობიდან დაბრუნებულ მიგელ დე უნამუნოს დახვდნენ, როგორც ნაციონალურ გმირს: იგი აღადგინეს რექტორის თანამდებობაზე (შემდგომ, „სამუდამო რექტორის“ წოდებაც კი მიანიჭეს), აირჩიეს კორტესებში (ესპანეთის პარლამენტში), სადაც, როგორც ქვეყნის „მთავარ ოპოზიციონერს“, წილად ხვდა ესპანეთში რესპუბლიკის დაფუძნება გამოეცხადებინა.

გამოხდა ხანი და მიგელ დე უნამუნო (ბევრ მის თანამემამულესთან ერთად) ამჯერად უკვე რესპუბლიკური ხელისუფლების რადიკალიზმმა აღაშფოთა: ქვეყანა ორ მტრულ ბანაკად გაიყო, მაგრამ უნამუნო ბოლომდე არცერთის პოზიციას არ იზიარებდა, რადგან სულ უფრო და უფრო თრგუნავდა ორმხრივი ძალადობა. 1936 წელს გენერალ ფრანკოს მეთაურობით დაწყებულ ნაციონალისტების სამხედრო ამბოხს უნამუნო თავდაპირველად თანაგრძნობით შეხვდა, მაგრამ, არცთუ დიდი ხნის შემდეგ, „ნაციონალების“ რეპრესიათა მასშტაბმა, მთელი ესპანეთის გასგონად წარმოათქმევინა ფრანკოსადმი მიმართული ბრალდება: „თქვენ შეგიძლიათ გაიმარჯვოთ, მაგრამ ვერ შესძლებთ დაგვარწმუნოთ. შეუძლებელია დაგვარწმუნოს სიძულვილმა, რომელიც ადგოვს არ უტოვებს თანაგრძნობას“.

სალამანკის უნივერსიტეტის რექტორის თანამდებობიდან მიგელ დე უნამუნო ბოლო ჯერზე ფრანკოს პირადი ბრძანებით მოხსნეს. 1936 წლის სალამანკა არაფრით არ განსხვავდებოდა იმდროინდელი თბილისიდან და დამფრთხალი კოლეგებისა თუ ნაცნობ-მეგობრების სულმოკლეობით სასონარკვეთილმა უნამონომ გადაწყვიტა თავისი სახლის ზღურბლს გარეთ ფეხი არ გაედგა. იგი იმავ, 1936 წლის 31 დეკემბერს გარდაიცვალა და თანამემამულეებს ანდერძად დაუტოვა საუნივერსიტეტო თავყრილობაზე წარმოთქმული, ფრანკისტული დიქტატურის მისეული შეფსება: „არაფერი არ ვიცი, იმ ყაზარმული და საეკლესიო სულის ურთიერთშერწყმაზე ამაზრზენი, რომელიც ასე ადუღაბებს ახალ ხელისუფლებას“.

ახლა, მიგელ დე უნამუნოს ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ჩვენთვის საინტერესო თვალსაწიერიდან გადავხედოთ, რათა უფრო მკაფიო წარმოდგენა შეგვექმნას „ინტრაისტორის“ კონცეფციის წარმომავლობის შესახებ: უნამუნოს პირველივე რომანი — „მშვიდობა ომის დროს“ (1897), ყოველად რეალისტურად მოგვითხრობს XIX საუკუნის ესპანეთის „კარლისტური“, დინასტიური ომების შესახებ. მაგრამ ტრადიციული ესპანური ისტორიული რომანისაგან განსხვავებით, აქ, უნამუნომ (ლევტოლსტოის კვალდაკვალ) პირველად „შემოიყვანა“ ავტორისეული ხმა,

რომლის დიაპაზონიც ბევრად აღემატებოდა ცალკეული პერსონაჟების მონოლოგთა პათოსს და მნიშვნელობას. მეორე (შესაძლოა, კიდევ უფრო ღირებული!) ნოვაცია იმაში მდგომარეობდა, რომ „მშვიდობა ომის დროს“ მთლიანად იყო აგებული მიგელ დე უნამუნოს მიერ XIX საუკუნის მინურულს შემუშავებულ „ინტრაისტორიის“ კონცეფციაზე.

„ინტრაისტორიაში“ უნამუნო გულისხმობდა ერის ისტორიული მატრიანებით აღუნუსხავ ეგზისტენციურ არსებობას — „ისტორიის ზღვის ზედაპირის“ ქვეშ დაფარულ კულტურულ ტრადიციას. ეს მოსაზრება ერთგვარად გაამყარა კარლ იუნგის კონცეფციამ „კოლექტიურ არაცნობიერში“ შთანერგილი იმ კულტურული არქეტიპების შესახებ, რომლებიც აყალიბებენ ეთნოსის ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელ კულტურულ კოდს. უნამუნოს ერთი მთავარი საფიქრებელი ამ კულტურული კოდის რეზისტენტული უნარი იყო: „...დასაგმობი არის ყველა, — წერდა იგი 1906 წელს გამოქვეყნებულ თავის კონცეპტუალურ სტატიაში „ევროპეიზაციისათვის“, — ვინც თავისთავს სხვისი მიბაძვით ძერწავს, ვინც უარს ამბობს საკუთარ თავზე, რომ გახდეს სხვა, ანუ ის, ვინც სანიმუშოდ და მისაბაძად მიაჩნია. მაგრამ, ვაი, რომ ასეთი კაცი აღარც თავისთავადი რჩება და ველარც ის გახდება, ვისაც ბაძავს“ (უნამუნო 2011: 138).

მიგელ დე უნამუნო იმ ტიპის ადამიანებს ეკუთვნოდა, რომლებიც სპონტანურად არ უერთდებიან საყოველთაო ტენდენციებს — ცხოვრებასა თუ ხელოვნებაში. ამიტომაც იყო, რომ XX საუკუნის დასაწყისის ევროპულ კულტურაში ესოდენ აღზევებული მოდერნიზმი ხელოვნების დეჰუმანიზაციისაკენ გადადგმულ ნაბიჯად აღიქვა და არანაირად არ მიესალმებოდა მის ესპანეთში „გადმონერგვას“. მისი თქმით, მოდერნიზმის მთელი ესთეტიკა იქითკენაა მიმართული, რომ ხელოვანმა სულიერი დისკომფორტი აირიდოს. იმ დროს, როცა, ჭეშმარიტი რეფლექსია შუძლებელია შეძრწუნებისა და ტკივილის გარეშე. ამიტომაც, მიზრუნება „ინტრაისტორიისაკენ“ მიგელ დე უნამუნოსათვის არა მხოლოდ ესთეტიკურ, არამედ ეთიკურ მიზნებთან იყო დაკავშირებული: „როცა კაცი თავის თავში ჩაიკეტება, — წერდა იგი ესეში „თანამედროვე ესპანეთის მარაზმისათვის“, — რამდენადაც შესაძლებელია, გაემიჯნება გარე სამყაროს და საკუთარი მოგონებებით, ისტორიით იწყებს ცხოვრებას, მიჰყვება თვითდაკვირვებასა და თვითშემეცნების ინტროსპექტულ კვლევას, მისი შემეცნება ქვეცნობიერის ფონზე ჰიპერტროფირდება, სამაგიეროდ, მდიდრდება ქვეცნობიერი, აცოცხლებს და ახალისებს გარემომცველი სამყაროს აღქმას, როგორც ხდება ხოლმე, როცა მინდორში გასეირნების მერე რაღაც გაურკვეველი



შთაბეჭდილებით ვბრუნდებოთ შინ და სული აღსავსეა ჩვენივე შინაგანი ბუნების არსით, დედა-ბუნებასთან შეხება რომ აცოცხლებს, იგივე ემართება ხალხსაც, ნებაყოფლობითი განცალკევებისა და განდგომის დროს, მის კოლექტიურ სულში ჰიპერტროფირდება ისტორიული შემეცნება სტიქიური ინტრაისტორიული ცხოვრების ხარჯზე, სუფთა ჰაერის უქონლობის გამო, სული რომ ეხუთება; როცა ეროვნული აზროვნება თავს განადიდებს, იგი ახშობს ცხოვრების დაუნაწევრებელ ხმას, თავისთვის, ფარულად რომ მიედინება. არიან ხალხები, რომელთაც თავიანთი ეროვნული ჭიპის ჭვრეტისაგან ჰიპნოზური ძილი ემართებათ და არარასლა ჭვრეტენ.

...უნდა ვირწმუნოთ ჩვენთვის დამახასიათებელი თვითმყოფადობა, ვირწმუნოთ, რომ მუდამ დავრჩებით თავისთავადნი და დაე, მოვარდეს გარედან შმაგი თქეში, გვესხუროს მაცოცხლებელი წვიმა“ (უნამუნო 2011: 211-212).

თუ ჩაკვირვებით გადავიკითხავთ ამ, ლამის ერთ წინადადებად და ერთი ამოსუნთქვით წარმოთქმულ ტექსტს, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ „გარედან მოვარდნილი შმაგი თქეში“ მხოლოდ იმ ეთნოსისათვის იქცევა „მაცოცხლებელ წვიმად, რომელსაც „ინტრაისტორიის“ შეგრძნება გენეტიკურ მეხსიერებაში აქვს გამჯდარი და ნებისმიერი გარეგანი ცვლილება, „გაახალგაზრდავება“ (თუგინდ — „გავეროპიელება“) არ უქმნის საფრთხეს მის ეროვნულ იდენტობას.

ძნელია ქართველ მკიხველს აქ ილა ჭავჭავაძისა და ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტკა არ გაახსენდეს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ილია ჭავჭავაძისა და მიგელ დე უნამუნოს კონცეპტუალურ სიახლოვეზე უაღრესად საინტერესო გამოკვლევა არსებობს (იხ. მერი ტიტვინიძის „ორი იბერიის პრობლემისათვის: „ინტრაისტორია“ და „შიდა-ცხოვრების ისტორია“ წიგნი — მიგელ დე უნამუნო, „ესეები“, თბ., 2011), ხოლო ვაჟა-ფშაველასა და უნამუნოს შეხედულებათა თანხვედრასთან დაკავშირებით, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურმა წერილმა — „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“.

ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ 1905 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „ივერიაში“. ეს ერთგვარად სიმბოლურიც იყო, რადგან სწორედ ამ დროიდან გამძაფრდა ქართულ საზოგადოებაში ინტერესი ეროვნული და კულტურული ორიენტაციისადმი, რომელიც, საბოლოოდ, ფრიად საგულისხმო პოლემიკაში გადაიზარდა ევროპული და ტრადიციული ღირებულებების აპოლოგეტთა შორის (იხ. კრებული — „ევროპა თუ აზია?“, თბ., 1972). ერთნი (პირობითად „ევროპოცენტრისტები“ ვუწოდოთ) ამ დისკუსიაში ეტრფოდნენ „ძლიერი და

სრულქმნილი პიროვნების იდეალს“, მეორენი (პირობითად — „ტრადიციონალისტები“) იშველიებდნენ ოსვალდ შპენგლერიულ შედარებას ევროპისა „ბებერ ფაუსტთან“ (როგორც მოგესხენებათ, შპენგლერიული „ევროპის დასალიერი“ იმდროინდელი ინტელიგენციისათვის საკულტო წიგნი იყო), ან, შეგონებას ილია ჭავჭავაძისა: „გაბედვით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპელმა დაგვიხშო ბუნება და შეგვექმნა ძნელად შემგნებელი ჩვენი საკუთრებისა“ (ჭავჭავაძე 1991: 300). ამას წერს ერის ის სულიერი მამა, რომლის მოღვაწეობის დედააზრი, სწორედაც რომ ევროპული ლიბერალიზმის ღირებულებათა დანერგვა გახლდათ, მაგრამ, ილია ჭავჭავაძეს (და, აქვე უნდა ითქვას, ვაჟა-ფშაველასაც) ზუსტად ისეთივე ამბივალენტური მიმართება აქვთ თავის თვისტომთა „გაევროპიელებასთან“, როგორც მიგელ დე უნამუნოს.

1906 წელს გამოქვეყნებულ სტატიის „ევროპეიზაციისათვის“ (რაც იმხანად „გლობალიზაციას“ უტოლდებოდა) უნამუნო წერს: „დროა ჩვენს ეროვნულ ცნობიერებას ერთი კარგი გამოცდა მოვუწყოთ და როგორც ნამდვილ ესპანელებს შეგვფერის, საკუთარ თავს ვკითხოთ, მაინც რა ასეთი სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს გარდასახვის ამ იდეებს საერთოდ და კერძოდ ჩვენთვის, სულ რომ ენაზე გვაკერია დიდსა თუ პატარას“.

ასზე მეტი წელი გავიდა ამ სიტყვების დაწერიდან, მაგრამ დღევანდელი ქართული საზოგადოებრის ძირითად პოლემიკურ დისკურსს თუ გავითვალისწინებთ, „ევროპეიზაციის“ პრობლემას თავისი აქტუალობა ოდნავადაც არ დაუკარგავს.

როგორც ჩვენი სტატიის დასაწყისში ითქვა, მიგელ დე უნამუნოს დაბადებიდან 150 წლის იუბილე თანხვდა ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გლობალიზაციის პრიზმებისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სიმპოზიუმს. ამასთან დაკავშირებით, დასასრულ, ერთი რამ აუცილებლად მინდა აღინიშნოს: ეს სიმბოლური დამთხვევა რომ არც ყოფილიყო, თქვენს ხელთ არსებულ ტექსტში არაფერი შეიცვლებოდა, რადგან მისი ავტორის პოზოცია გლობალიზაციასთან დაკავშირებით, აბსოლუტურად ემთხვევა დიდი ესპანელის მიერ გამოთქმულ შემოფოთებას.

## **დამოწმებანი:**

**უნამუნო 2011:** მიგელ დე უნამუნო. *ესეები* (ესპანურიდან თარგმნა მერი ტიტ-ვინიქემ). თბ. 2011.

**ჭავჭავაძე 1991:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი 20 ტომად*. ტ. V, თბ.: 1991.

**NINO BALANCHIVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **The Moral Phenomenon of the Word**

The essence of literature is the best mean for expressing human statehood, relationship and emotions. Prosperity and fall of the different nations and their historical manifestation is much more apprehensible after acquainting with their literature works. The word is said to be difficult to be kept, if the word is lost the life becomes unbearable and sorrowful.

All patriots should serve their countries they must think about the prosperity and benefit of their nation and fellow citizens, as more they strive for their national development and prosperity.

*Key words: human statehood, emotions, national development;*

### **ნინო ბალანჩივაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **სიტყვის ზნეობრივი ფენომენი**

ლიტერატურა თავისი არსით საზოგადოებრივი ყოფიერების, ადამიანური ურთიერთობებისა და ემოციების გამოხატვის ნათელი საშუალებაა. ამიტომაც ამა თუ იმ ხალხის კულტურის ისტორიულ ასპარეზზე გამოსვლა, აღზევება თუ დაცემა უფრო და უფრო საცნაური ხდება მაშინ, როცა ეცნობი სხვადასხვა ერის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რომელიც არა მხოლოდ ერთი ერის კუთვნილებაა, არამედ მთელი სამყაროსი.

ლიტერატურას ასაზრდოებს საზოგადოება. საზოგადოება კი ლიტერატურით სწავლობს ფიქრს სხვის ნაფიქრალზე. და როგორც პურის საჭიროებასა გრძნობს ადამიანი ხორცისათვის, ისე ლიტერატურას უნდა მიიჩნევდეს იგი სულისა და გულისათვის. — ასე სწამდა და სჯეროდა ილია ჭავჭავაძეს (ჭავჭავაძე 1991: 220-222). და ეს მართლაც ასეა.

სხვადასხვა თაობის მკითხველს ხომ სხვადასხვანაირი ლიტერატურული გემოვნება აქვს, გემოვნება კი სუბიექტური ცნებაა, თუმცა ყველა თაობამ კარგად იცის, რომ თავისუფლება არ არის ძღვენი

და განცხრომა; რომ თავისუფლება აზროვნება და გარჯაა; მიზან-სწრაფვით, ნებისყოფით, თავისუფლების წყურვილითა და მისთვის ბრძოლით შესაძლებელია განვითარება და სრულყოფილებამდე მიღწევაც კი.

„ენა აქვს მხოლოდ იმ არსს, რომელიც აზროვნებს“ — აღნიშნავს რობაქიძე თავის წერილში „მიმართვა ქართველი ხალხისადმი“. „პირუტყვით არ აქვთ აზრი, არც სჭირდებათ: ცოდნა ყოფისა და ცოდნა თვითონ მათთვის ერთი და იგივეა. ეაღერსება, მაგალითად, ფაშატი თავის კვიცს, მან იცის აღერსი აქტში აღერსისა. ჩვენ კი მეტყველთ შესაძლოა გვექონდეს აზრი აღერსზე, თვითონ აღერსი კი არა. აქაა ზღვარი მეტყველთა და პირუტყვთა შორის“ (რობაქიძე 2009).

სიტყვა გადვაგდე ერშია,  
სიტყვა, რა სიტყვა? — ეული,  
ტანჯულის გულის ნაცრემლი,  
ჯავრით ნაკეები, სნეული...

— ამბობს რა ამ სიტყვებს ვაჟა-ფშაველა, აქვე დასძენს:

რას ვიფიქრებდი, იხარა...  
წვერს მარგალიტი მოისხა,...  
მიხარის, ჩემმა გაზრდილმა,  
რომ ბინა ჰპოვა ერთანა,  
ერთმა სანყალმა სიტყვამა.  
(ვაჟა-ფშაველა 1961ა: 128)

ჰპოვა ბინა, რადგან ეს სიტყვა მასობრივ იდეოლოგიას არ იყო მორგებული. ამ სიტყვამ ადამიანის ცხოვრებას სხვა აზრი შესძინა: იგი შეცნობაა, აღმოჩენაა, თავისუფლება!...

საზოგადოდ ითქმის: მცენარე იზრდებაო; ქართველთა გენია კი იტყვის: „მცენარე ხარობსო“ — აღნიშნავდა გრიგოლ რობაქიძე თავის წერილში „მიმართვა ქართველი ახალგაზრდებისადმი“. — უცხოეთში გადახვეწილ სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებულ რობაქიძეს სწამდა და სჯეროდა, რომ ადამიანი მხოლოდ და მხოლოდ მაშინაა ადამიანი, როცა იგი თავის-უფალია; როცა იგი ცხოვრების დინებას არ მიჰყვება, ცხოვრობს და არა ცოცხლობს, როცა ხარობს. შესაბამისად, თავისუფლება არის ის ძირითადი და არსებითი ნიშანი, რომლითაც ადამიანი განსხვავდება ცხოველისაგან თავისი ქმედებებით. ის, რაც აქვს ადამიანს, განსხვავებით ცხოველისაგან, არის ცნობიერება. მხოლოდ ცნობიერებას შეუძლია გამოეყოს ადამიანი ბუნებისაგან და დაუპირისპიროს იგი

მას, რამეთუ ადამიანი განიცდის არსებულ მდგომარეობას, ფიზიკური და სულიერი ძალის მობილიზებით კი ჭვრეტს ყოველივეს.

დავტოვე საბჭოეთის „სამოთხე“ და არა ნამდვილი სამოთხე, შეუდარებელი სამშობლო ჩვენი. მონყვეტილი ვარ ჩვენს დედამიწას, ხოლო შორეული ფესვებით მაინც მასთან ვარ. ეს ფესვებია უცხოეთში რომ მაცოცხლებენ (რობაქიძე 2009: 318).

საბჭოეთი დავტოვე იდეოლოგიური მოსაზრებითო, — ამბობდა გრიგოლ რობაქიძე და აქვე კითხვას — რამდენად იყო ჩემი ნაბიჯი მიზანმართებული? — თავადვე სცემს პასუხს: „სხვა იტყოდა, „ისტორიას მივანდოთ ამის გადაწყვეტაო“. მაგრამ ისტორიას არაფერს ანდობდა, რადგან იცოდა, რომ ისტორია ფრიად დაუნდობელი იყო. ამიტომაც თავის გულისნადებს გვიზიარებს პარიზის გაზეთების ქრონიკის („ას დღეთა“ ირგვლივ) ამონარიდების „ნაპოლეონი ახლოვდება“ მაგალითზე:

თებ. 28: **კაციჭამიამ** მიატოვა თავის ბუნაგი.

მარტ. 7: კორსიკელი **მჭამელი** ყოვლისა უკვე “Qolf Juan”-შია.

მარტ. 9: **ვეფხი** მოვიდა “Cap”-ში.

მარტ. 11: **ტირანი** გამოვიდა ლიონიდან.

მარტ. 17: **უზურპატორი** 60 მილითაა დაცილებული სატახტო ქალაქს.

მარტ. 18: **ბონაპარტ** მოდის დიდი ნაბიჯებით — პარიზში ვერ შემოვა.

მარტ. 19: **ნაპოლეონი** ხვალ მოადგება ჩვენს სანგრევებს.

მარტ. 20: **„კაიზერ“** ფონტენბლოშია.

მარტ. 21: მისი **„კაიზერ-კონგის“ უდიდებულესობა** აღიმართა გუშინ მის ერთგულ ქვეშევრდომთა შორის Tuilleries-ში.

აი, რაა „ისტორია“! დააკვირდით ამ ხაზს, სამ კვირაში განვლილს: „კაციჭამიიდან“ „კაიზერ-კონგის“ უდიდებულესობამდე! ამ ხაზს ვერც მომზენი გადმოსცემდა ასე თვალნათლივ და ვერც ომალმაკი — აქ გაზეთების უბრალო ქრონიკა ამეტყველებს თვითონ ხაზს. „მოდი, ბოშო, და დაენდე ესლა ისტორიას!“ (რობაქიძე 2012: 562).

ისტორიას არ ენდობოდა... ახალგაზრდებს უხმობდა: „ახალგაზრდებო! ხალასო ნერგებო, საქართველოს მომავლისა! გესმით? გისმობთ ქართველი მწერალი, რომელსაც მწერლური გეზით ჯერ კიდევ მარდათ აქვს ამართული მარჯვენათი მზიურ მენამული ალამი საქართველოსი. ისმინეთ ხმა ჩემი და ჩემთან ერთად გადასძახეთ მშობლიურ მთა-ველებს: მზეგრძელ იყავ საქართველო!“ (რობაქიძე 2009: 321).

ადამიანის შემოქმედების აქტივობისათვის აუცილებელი იყო და არის როგორც ფიზიკური თუ სულიერი მობილიზება-ამოქმედება საჭირო მიმართულებით და მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისათვის

ცნობიერების შემმეცნებელი მხარე — გონება, ისე ემოციური მიმართება — გრძნობა. გრძნობაც, ინტელექტიც და ნებელობაც ცნობიერებაა, მაგრამ თითოეული მათგანი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი და ერთმანეთზე დაუყვანადია. ფუნქცია, რომელსაც ასრულებს გრძნობა, შეუსრულებადია გონების მიერ და პირიქით, ისევე როგორც, რასაც ემსახურება ცნობიერება როგორც გონება, მისი შესრულება ნებელობას არ შეუძლია.

სწორედ ინტელექტუალურის, გრძნობად-ემოციურისა და ნებელობითის ერთიანობა განაპირობებს ადამიანის სპეციფიკურ მიმართებას სამყაროსადმი. თუ ცხოველის მიმართება რეალობისადმი ფაქტობრივად უცვლელია ათასწლეულების განმავლობაში და მას მუდამ ერთი და იგივე მოთხოვნილებები აქვს, ადამიანს სწორედ ცნობიერების საფუძველზე უყალიბდება სინამდვილის მიმართ სპეციფიკური ადამიანური მოთხოვნილებები და პრეტენზიები, რაც მას აძლევს შესაძლებლობას საკუთარი აქტივობა ახალი ღირებულებების რეალიზაციისაკენ წარმართოს (ამაღლობელი 2007).

ადამიანის აქტივობა — მისი შინაგანი ე. წ. ბუნებითი შჯული (მიძინებული ან აქტიური) განსაზღვრავს ადამიანთა ურთიერთობას გარე სამყაროსთან და, ამასთანავე, ეხმარება ცხოვრების საზრისის გარკვევაში. ეს სულის თვისება ზნეობაა, რადგან აქვს საკუთარ თავზე ძალაუფლება, თავისუფალი ნება და არჩევანი იმოქმედოს იმპულსებით, ინსტიქტებითა თუ გონებით. გონებით მოქმედებას თავისუფალი ნება სჭირდება, თავისუფალი ნების გამოხატვას კი — გამბედაობა.

მწერლობა გმირობის გამოსარჩლებაა მხოლოდ, მიჩქმალული გმირობის ქომაგია მწერალი და სხვა არაფერი-წერდა კონსტანტინე გამსახურდია (გამსახურდია 1984: 11) მართლაც რომ გმირობის ქომაგია მწერალი, სიტყვა ნათელი უნდა მოჰფინოს ერს:

არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის  
გამომგზავნა ქვეყნად ცაშა.  
მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის  
მინიერი ზეციერსა;  
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,  
რომ წარუძღვე წინა ერსა.  
(ჭავჭავაძე 1984: 66)

სწორედ რომ ესაა მწერლის დანიშნულება!

სიტყვას უდიდესი ძალა აქვს, იგი მარადიულია სიტყვა ადამიანის სულის ნაწილია. მისი მეშვეობით იღვრება სულში აზრები, შეგრძნებები, განცდები, გრძნობები ადამიანი, ცოცხალ არსებათა შორის ერთა-

დერთია, რომელსაც ღმერთმა სიტყვის წარმოქმნის უნარი მიანიჭა; სიტყვისა, რომელიც მარადისობად იქცევა, თუმცა ხშირად ადამიანი ფუჭსიტყვაობს: „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა, ტკბილი სიტყვა რა არისო! — ამ გამწარებულს ნუთის-სოფელში ტკბილი სხვა რა არის, რომ სიტყვა იყოს!“ — ამბობს ილია. „ტკბილი სიტყვა ნუგეშია, კაცს გულს მოჰფხანს. გულის — ფხანა რალა დარდუბალაა. ფხანა ქეცმა იცის. ნუ გაიქეციანებ გულს და ფხანაც საჭირო არ იქნება... ფხანა გულისა რის მაქნისია, უქმის კაცის საქმეა. თავადიშვილები ფეხის გულზე ხელს ასმევენებენ, რომ ძილი მოიგვარონ, გულის ფხანაც ის არის: ძილს მოჰგვრის. ის კი არ იციან, რომ, თუ ნუთის-სოფელს ერთს ბენო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსა (ჭავჭავაძე 1984: 450-451).

სიტყვა მდუმარებაშიც არის. სამწუხაროა, რომ ხშირად სიტყვა კარგავს ყველანაირ ღირებულებას. ზოგჯერ, სიტყვა ისე წარმოითქმის, რომ მისი მნიშვნელობაც კი გაუგებარია. ერთმა ჭკვიანმა კაცმა თქვა: სანამ სიტყვას იტყვი, შენ ხარ იმ სიტყვის პატრონი, მაგრამ სიტყვას რომ იტყვი, მერე უკვე ის სიტყვაა შენი პატრონიო. სიტყვით შესაძლებელია ადამიანის ამაღლება, განწმენდა და გაკეთილშობილება. შესაძლებელია შესძინო მას რწმენა, სიხარული და სიმხნევე, ჩანერგო მასში სიყვარული და გულმონყალება, მომადლო მის სულს მშვიდობა და სიმყუდროვე. სიტყვას ადამიანის გადარჩენა შეუძლია ავსიტყვაობით კი შეიძლება მოშხამო სული, შეჰყარო მას ყველა სახის ვნება, ცოდვა და მანკიერება, შებილწო წმინდა გული. ავ სიტყვას ადამიანის განადგურება შეუძლია, კაცის მოკვლა ძალუძს. ამიტომ, თითოეულ სიტყვას განსჯა სჭირდება, „ილაპარაკე, თუკი მდუმარებაზე უმჯობესი იცი და სათქმელი გაქვს, მაგრამ გიყვარდეს ღუმელი, როცა ის თქმას სჯობს“:

რამდენ სიტყვასაც ვიჭერ კბილებით —  
იმდენ ტკივილს ვიგუბებ გულში...  
სიტყვა ძნელი შესანახია...

(არაბული, <http://lib.ac.ge>)

და ამ სიტყვამ თავისი სათქმელი უნდა თქვას ყველგან, ყოველთვის, რათა ტკივილი მწუხარებაში არ გადაიზარდოს და ცხოვრება გაუსაძლისი არ გახდეს. სწორედ ესაა სიტყვის ზნეობრივი ფენომენი, რამეთუ სიტყვები უკვალოდ არ ქრება, უკან უბრუნდება მთქმელს. ადამიანები უფრო დიდხანს იცოცხლებდნენ, ბევრი თბილი სიტყვა რომ ესმოდეთ ახლობლებისგან. ალბათ, არც კი დაბერდებოდნენ. კეთილ სიტყვას ყველაფერი შეუძლია: „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“ (რუსთაველი 1986: 288). ადამიანის მიერ წარმოთქმული

ყოველი სიტყვა, ისევე როგორც მარცვალი მთესავის იგავში, პოხიერ ნიადაგზე რომ დაეცემა, იძლევა ნაყოფს: ზოგი — ერთიოცდაათად, ზოგი — ერთისამოცად, ხოლო ზოგი — ერთიასად. სიტყვა უნდა იყოს სიკეთის, სიყვარულის, სითბოს, ყოველგვარი სათნოების სათავე, ღმერთისაც კი, ადამიანისათვის უდიდესი საჩუქარია გულიდან წამოსული თბილი სიტყვები (სიტყვის ძალა, <http://natiagogiashvili.wordpress.com/2011/06/06/>); ის თბილი სიტყვები, რომლებიც ერის სულისკვეთების გამომხატველია; ის თბილი სიტყვები, რომლებიც სიცოცხლეს იღუმალ ძალას ჰმატებს.

სტატიაში „ურწმუნო მწერლებს“ არჩილ ჯორჯაძე აღნიშნავს: „იმ-აზე ადვილი არაფერია, მიადგე ღარიბი და დაჩაგრული კაცის კარს და დაიწყო ქვითინი — რა ხარ, რა ადამიანი ხარ, შენს ქოხში ბნელა, შენს ირგვლივ ოხვრაა, შენს გულში სევდაა... [მწერლის] სიმამაცე და სიყოჩაღე ის არის, როდესაც გულგატეხილ ადამიანს ეტყვი — წარბებს ნუ იკრავ, გაიცინე და გაუღიმე მზეს, რომელიც ასეთის სიუხვით აბნევს ირგვლივ სითბოს და სინათლეს, გაჰხედე ლაყვარდ ცას, სადაც ვარსკვლავნი ციმციმებენ, ჩაიხედე შენს გულში, სადაც ღრმა აუზია სიყვარულისა, რომელსაც აღმოჩენა სჭირია; სიყვარულისა, რომელიც ათბობს დაობლებულ გულს და დავრდომილს ადამიანად ხდის“ (ჯორჯაძე, <http://presa.ge/new/?m=lit&AID=12448>); იმ ადამიანად, რომლის გულის სიღრმეშიც დულილია, შეუწყვეტელი ძგერაა; შეუწყვეტელი გამორკვევა და გამოსახვაა სიცოცხლის საიდუმლოებისა, ცხოვრების დაფარული აზრისა. ეს გამორკვევა და ეს გამოსახვა თითქოს ცნობიერების მიღმა იმყოფებოდა, მაგრამ სიტყვის იღუმალი ძალა ისეთი ძლიერია, რომ ცნობიერება ნათელით აუციებლად მოიფინება.

## დამოწმებანი:

**ამაღლობელი 2007:** *ამაღლობელი ხ. კულტურა როგორც ადამიანური რეალობის განმსაზღვრელი ფენომენი. კულტურათაშორისი კომუნიკაციები № 2*, <http://www.nplg.gov.ge>, 2007

**არაბული:** არაბული კ. სიტყვა. <http://lib.ac.ge>

**გამსახურდია 1984:** გამსახურდია კ. *დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა*. თბ.: „განათლება“, 1984.

**ვაჟა-ფშაველა 1961:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ. I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**რობაქიძე 2009:** რობაქიძე გრ. *მიმართვა ქართველ ხალხს*. საქართველოს მაცნე. თბ.: 2009.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *ხუთტომეული*. ტ. V. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმი, 2012.

**რუსთაველი 1986:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: „განათლება“, 1986.



სიტყვის ძალა 2011: <http://natiagogiashvili.wordpress.com>, 2011. 06. 06.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი. *წერილები ქართულ ლიტერატურაზე*. ოცტომეული. ტ.V. თბ.: „მეცნიერება“, 1991.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ი. *ოთარაანთ ქერივი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჯორჯაძე: ჯორჯაძე ა. <http://presa.ge/new/?m=lit&AID=12448>.

## **NINA BARKOVSKAYA**

*Russia, Yekaterinburg*

*Ural State Pedagogical University (USPU)*

### **Contemporary Literary Guidebook: the Way to Explore a Foreign Cultural Space**

The report considers the ways of representing of different countries cultures in P. Vail, A. Genis and E. Klyuev books. All these books were written by modern Russian writers in exile. P. Vail in “Genij mesta” (“The Genius of Place”) represents the country in terms of its cultural hero – genius, closely associated with the material medium. A. Genis in “Kolobok” creates an image of the country through its national cuisine, gastronomic journeys and table talks. E. Klyuev’s “Stranovedenie”, subtitled “Textbook of life (overseas)” is engaged in the language game, often absurdist. All books were created for the Russian readers, refer to the popular literature, but differ in the conceptual depth, and to some extent parodying traditional guidebooks, charged with practical information.

*Key words: contemporary Russian literary, travelogue, literature of emigration*

## **Н.В. БАРКОВСКАЯ**

*Россия, Екатеринбург*

*Уральский государственный педагогический университет (УрГПУ)*

### **Современный литературный путеводитель: варианты освоения инокультурного пространства**

В современной российской прозе резко возрос интерес к литературе нон-фикшн, «литературе факта». Аналитика причин данного явления не входит в нашу задачу, отметим только, что это связано, не в последнюю очередь, с завершением советского периода в истории России, стремлением

разобраться в сути прошедшего периода и современного этапа, нащупать какие-то ориентиры и перспективы. По мнению Бориса Дубина, «литература факта приходит тогда, когда возникает свобода хотя бы в какой-то мере, разнообразие, какое-то движение. <...> Мне кажется, что для очерка, для литературы факта, для кино факта нужна некая вера в реальность. Не в то, что тебе предъявлено напрямую, реальность как раз может оказаться за этим, и даже глубоко запрятанной, но вера в то, что реальность есть» (Дубин 2011).

Как известно, познать себя в целостности и завершенности, как писал об этом М. М. Бахтин, можно только через диалогическую обращенность в Другому. Такую возможность дают получившие самое широкое распространение в современной России травелоги – путеводители\*. Распространение травелогов в конце XX – начале XXI вв. связано с возможностью россиян путешествовать (ввиду «открытости» границ и роста благосостояния), ездить в командировки, в отпуск, работать по контракту в других странах.

Путеводители для туристов готовят путешествие: сообщают о ценах на гостиницы, о маршрутах транспорта, о возможностях шопинга, пляжах и достопримечательностях. Литературные травелоги, при всем их разнообразии, это описание уже проделанного путешествия, рассказ о впечатлениях от путешествия. Читатель может вовсе не стремиться вслед за автором побывать в той или иной стране, но получает удовольствие от процесса чтения, от знакомства с фигурой путешественника-рассказчика, от художественной выразительности созданного в книге образа той или иной страны.

Дмитрий Бавильский, завершая свое «путешествие» по травелогам – от Карамзина до Битова – подчеркивает, что «каждый творит собственные пространственные рисунки» (Бавильский 2013:348). И это позволяет читателю вырваться из стандартизированного существования, при котором «все наши перемещения, в основном, не про поиск нового и расширение уже существующего порядка, но про радость возвращения к привычному»

---

\* Травелогам посвящена солидная исследовательская литература: Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: НЛЮ, 2001. 496 с.; Эткинд А. Невозможность путешествий. М.: НЛЮ, 2013. 360 с.; Белые взгляды. Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века. М, 2010, 400 с.; Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты. Сб. науч. статей / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск: «Гаудеамус», 2013. 592 с.; Сид И.О. «Власть маршрута»: путешествие как фундаментальный антропологический феномен // Труды русской антропологической школы. Т. 13. 2013. С. 27-35; Мамуркина О.В. Травелог в русской литературной традиции: стратегии текстопорождения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9. С. 227-234 и др.

(Бавильский 2013:351), в свою рутинную обыденность. Травелоги оттеняют чужеродным опытом наш собственный – «те самые сферы и области жизни, которые помогают нам утверждать собственную самость с помощью других...» (Бавильский 2013: 351).

Мы выбрали три книги, рассказывающие о дальних странах, для того, чтобы показать, что на первом плане оказывается именно персона *путеводителя*, ведущего нас по *другой* стране, а приводящего к осознанию *самих себя*. Петр Вайль, живший с 1977 г. в Нью-Йорке, а с 1995 – в Праге, написал замечательную книгу «Гений места» (Вайль 2006). Перу Александра Эткинда, эмигрировавшего из России в 1990 г., принадлежит книга «Колобок. Кулинарные путешествия» (Генис 2007). Житель Копенгагена Евгений Клюев – автор книги «Странноведение. Учебник жизни (за рубежом)» (Клюев 2006). Для наглядности сопоставления авторских стратегий рассмотрим образ одной и той же страны – Норвегии, представленный этими тремя авторами.

Петр Вайль в своей книге сосредоточен на больших и малых городах, поскольку именно город является средоточием культурной жизни народа. Его рассказы, точнее, путевые заметки или эссе, демонстрируют связь человека с местом его обитания. Наиболее полно эту связь интеллектуальных, духовных, эмоциональных особенностей с материальной средой выражает выдающийся художник, писатель, композитор, архитектор – «гений места». Лев Лосев назвал стиль Вайля «поэтикой цивилизации». Глава, в которой рассказывается о Норвегии, называется «Сказки народов Севера», и не только потому, что речь сначала идет о Г.-Х. Андерсене, но и потому, что автору важно подчеркнуть экзотичность и легендарную древность этой земли, а также тот факт, что старина – сохранилась: «В Осло встреча города с морем сохранила естественность старины. Это столица простоватая, с неким деревенским налетом <...>, начисто лишенная важности и помпезности, оттого – обаятельная» [Вайль 2006:365]. Гением Осло стал Эдвард Мунк, «беззаконно», «сказочным образом» появившийся в Осло; глава о столице Норвегии называется «Автопортрет на фоне фьорда». Уже заглавие несет в себе двойственную семантику: и Мунк, как сообщает Вайль, любил рисовать свои автопортреты, и сам рассказчик выражает себя, свое «я» на фоне самой красивой северной страны.

Весь очерк построен на параллели между пейзажем и живописью Мунка. Плавные, волнистые и параллельные (насколько могут быть параллельными кривые линии) берега Осло-фьорда. Горы со снежными вершинами, черные ниже и лесистые внизу. Темно-вишневые домики с зелеными крышами, «радикально зеленый» цвет воды. И хотя пейзажи Мунка производят

впечатление абстрактных, они точны: «во всех двух тысячах картин и пяти тысячах рисунков у Мунка нет ни одной прямой линии» (Вайль 2006:372), а красочные цветовые пятна участвуют у него в повествовании наряду с линиями, «такого равноправия фигуративного и абстрактного в пределах одного холста не достигал никто из живописцев» (Вайль 2006:366). Вайль отмечает экспрессионизм Мунка, нервность его стиля, эротизм, тягу к смерти. В какой-то степени, это тоже навеяно пейзажем, приводится рассказ Мунка о толчке к написанию его самой знаменитой картины «Крик»: на закате он увидел над фьордом кроваво-красные облака, ему показалось, что он слышит крик природы. Трагичны события биографии художника: его мать умерла, когда ему было пять лет, позднее умерла сестра Софи, ей посвящена картина «Больной ребенок». Одиноким среди современных художников, Мунк, по мнению Вайля, ближе всего к Кьеркегору.

Но смерть не только уничтожает, но и сохраняет: от легендарных викингов сохранились деревянные церкви, великолепные саги (благодаря заброшенности Исландии), а вот из кораблей – только те, на которых не воевали, а хоронили.

Упоминает Вайль и особенности скандинавской кухни, в которой присутствуют форель, треска, но главное – «богатый в нюансах и обертонах джазовый обыгрыш темы лососины», а все оттенки красного мыса лосося – от бледно-розового до красно-багрового – ассоциативно возвращают читателя к живописи Мунка (Вайль 2006: 374).

Третья сквозная тема в очерке – родственная близость русскому Северу. Сначала упоминается, что круг Мунка увлекался кропоткинским анархизмом, приводится высказывание художника: «Кто опишет этот русский период в сибирском городке, которым Осло был тогда, да и сейчас?». Трагедийность мироощущения сближает Мунка с Достоевским, а тема тотального одиночества человека – с Чеховым, как и сочетание полного реализма с таинственностью. Церкви викингов, построенные без единого гвоздя, напоминают Кижи. Шутливо говорит Вайль о солидарности северян, ценящих крепкое спиртное (очень дорогое или запрещенное в Норвегии). Деревянный, «словно из сна или песни», город Берген опять же напоминает о ганзейской Риге (родном городе Вайля). Одним из четырех центров Ганзейского союза был Новгород, богатый, сильный, процветающий порт на русском севере. Если бы Грозный не раздавил Новгород, Петру не пришлось бы строить Петербург – и кто знает, как бы развивалась дальше русская история. Покидая Осло на комфортабельном пароме, рассказчик обменивается репликами с датчанами: три века, до 1924 года, Осло назывался Кристианией по имени датского короля; в России в

этом же 1924 году переименовали двухвековую столицу. «О, у нас, северян, так много общего, за это стоит...», и все выпивают под лососину «За наш общий север» (Вайль 2006: 376).

Тему кулинарии подхватил близкий друг и многолетний соавтор Вайля Александр Генис. В предисловии к своей кулинарной географии «Колобок» Генис говорит о своей страсти к путешествиям, а транзит обостряет вкус, так что дорога сулит приключения и духа, и плоти. Кроме того, только кулинария может собрать за одним столом все особенности национальной культуры, выболтать интимную историю страны. Кулинария соединяет местную природу и локальную культуру. Наконец, чужой обед, уверяет автор, ломает наши стереотипы, заставляет взглянуть на мир по-новому.

Главка, где речь идет и о Норвегии, озаглавлена «Полярные вкусы». Название могло бы предполагать вкусовую антитезу, однако ее нет, так что слово «полярные» имеет только географическое значение. У Гениса гораздо больше личного, чем в книге Вайля, оно и понятно: рассказчик ориентируется на собственный вкус и сугубо личные ощущения. Главка начинается с признания: «Как стрелку компаса, меня всегда тянет на Север» (Генис 2007: 144), далее рассказчик предается воспоминаниям юности, как ему приходилось рыбачить севернее Петербурга, потом о рыбалке во время поездки на Соловки, когда карелы научили его варить рыбацкую уху. Основной тезис автора: чем ближе к северу, тем лучше «сырье» – рыба живет в экологически чистых, холодных водах, кулинарное искусство становится все более минималистским (рецепты краткие, как хайку), а эскимосы, те и вовсе едят сырую рыбу. Главное достижение скандинавской кухни, считает Генис, – обходиться без горячего; вероятно, это гипербола, призванная усилить ощущение «полярного» холода. Основной мотив – «беспримесная чистота вкуса» (Генис 2007: 145), «чистая энергия» пищи, потребляя которую, человек включается в естественный круговорот природы. Генис также считает, что лососина венчает всю северную кухню и предлагает свой рецепт готовить гравлак – соленую лососину. В этом рецепте подкупает бесхитрость и подчеркнутая чистота, опрятность: даже в качестве груза при засолке нужно использовать обязательно речной камень, а не какой-либо другой. Потреблять такую рыбу нужно с грубым черным хлебом и рюмкой Akvavita, т.е. чистой, прозрачной водкой. В маленьком эссе Генис успевает еще поиграть не только изысканностью и естественностью, но и величием и простотой, когда сообщает, что британская принцесса Анна сама ловит в Норвегии лососей и сама солит их для всех своих вздорных родственников (после чего Генис и предлагает свой «королевский» рецепт засолки).

Вайль подчеркивал в Норвегии легендарную древность земли, на которой некогда жили викинги, необычайную красоты гор и фьордов в

«симбиозе» с цивилизованностью: «неправдоподобно опрятные деревни и города», душевые автоматы на глухой пристани, детский вагон с играми в обыкновенном поезде, дизайн всех без исключения интерьеров. Генис делает сквозным мотивом чистоту и высокую простоту. Оба писателя сближают норвежцев с русскими северянами. Привлекает в обеих книгах уважение к чужому, культурность и широта знаний, живой, без упрощенности, стиль. Авторы помнят о Риге своей юности, помнят о России, но это не мешает им ценить культуру других стран, без национальной исключительности, подозрительности, враждебности; напротив, они с удовольствием отмечают любые моменты общности, вступают в заинтересованный диалог с *иным*, которое перестает казаться *чужим*.

Евгений Клюев в книге «Странноведение (учебник жизни за рубежом)» избирает действительно странную стратегию ознакомления с другими странами. Специалист по лингвистической прагматике, автор вполне постмодернистских романов (но и замечательных сказок для детей и взрослых!), сочинивший трактат «Абсурдная теория литературы» (переименованный, правда, в «Теорию литературы абсурда»), Клюев предается речевой игре, демонстрируя изобретательность в придумывании «ложной этимологии». Он вслушивается в звучание названия страны, а затем через ассоциации, возникшие на чисто фонетическом уровне, выстраивает смешной, абсурдный мир той или иной страны, вплоть до особенностей ее национальной кухни.

Главка, посвященная Норвегии, начинается с лингвистического размышления: почему «Норвегия», но – «норвежский»? Ведь, допустим, от «Бельгия» образуется «бельгийский», а не «бельжский», от «Португалия» не образуется «португальский»; значит, и от Норвегии ничего такого не образуется. И далее автор замечает: «Вот и получается, что все, кто образуются, ставят себя в совершенно идиотское положение...» (Клюев 2006: 211). Если учесть подзаголовки всей книги – «Учебник жизни (за рубежом)», то очевиден сарказм автора в адрес тех, кто учит, как жить. В «Предисловии с предупреждением» Клюев, в духе легкой мистификации, пишет, что первоначально его «безответственные новеллы о совершенно чужих странах» сопровождалась рисунками, в результате много читатели отправились в эти страны «с безобразным намерением обосноваться там навсегда», автору позвонили и осторожно намекнули..., в итоге он предоставляет нам «учебник» без картинок, чтобы не соблазнять граждан. Предупреждение автору, последовавшее из неких неназванных прямо инстанций, предупреждает читателя, что все далее сказанное говорится с позиций как бы этих самых инстанций: страны представлены до того *странными*, что было бы странно кому-то захотеть туда поехать.

Разговор о Норвегии начинается с утверждения, что, в отличие от русского языка, в норвежском нет слова «боль», это страна здорового образа жизни, там все здоровы, как быки. Далее идиома влечет за собой образ *норвегетарианцев*, которые щиплют траву. Основное занятие этих жителей – *норвегация*, студентов Академии *норвегации* называют *норвичками*, учат их *норваторским* методом: сразу бросают в штормящее море, в результате такой *норвотрёпки* все быстро становятся *норвегаторами*. Далее сообщается, что Норвегия страна совсем молодая, прежде на ее месте находилась Дания, но потом она «съехала» ниже, и миру открылась Норвегия, где всё *норвёхонькое*, все *норвосёлы*, бесконечно транслируются *норвостями*. А вот столица Норвегии – *Нарва*, хоть и находится не в Норвегии, а чуть пониже, около Петербурга: «Дело в том, что, когда Дания съезжала ниже, она нечаянно зацепила столицу будущей Норвегии, – так *Нарва* оказалась вдали от родины» (Клюев 2006: 213). А притязания одного из городов *норвегетарианцы* сочли настолько глупыми, что дали городу обидное название Осло.

Как видим, абсурдная цепочка слов, якобы характеризующих Норвегию, выстраивается по фонетическим ассоциациям, чаще всего добавляется лишний звук *p*, вероятно, навеянный его отчетливым звучанием в слове Норвегия, *Нарва* объявлена «столицей» по созвучию с устным звучанием названия страны: согласно правилам русской фонетики, безударный *o* звучит как *a*. Какой смысл можно усмотреть в этой речевой игре? Просматриваются реалии, но в сильно «смещенном» виде, ср. у Вайля также сообщаются историко-географические сведения, а *Нарва* составляет лжеподобие *Новгороду*, упоминаемому Вайлем. Если учесть, что вся неправдоподобная чепуха про Норвегию строится на особенностях именно русского языка, то можно сказать, что Клюев показывает механизм зарождения нелепых «мифов», наподобие рассказов Феклуши в пьесе Островского «Гроза» о Литве, которая с неба свалилась. В какой-то степени, присутствует сатира в адрес советской лжеинформации о капиталистических странах, таких «странных» на наш, советский взгляд, с неискоренимым привкусом имперскости. Завершает книгу Клюева выдуманная страна Аруба. У населения стойкий национальный характер; сначала ее жители, *арубаки*, сделали всех соседей обрубками, но потом устыдились, каждый стал *арубаха-парень*, но топоры пока не выбросили на свалку истории, потому что *арубежи* такие хрупкие: «Теперь вдоль мирных *арубежей* молодого государства стоят приветливые *арубахи-парни*, нацелив на *арубежные* страны свои гостеприимные *арубалеты*: красота!» (Клюев 2006: 315). Денежная единица называется *арубль*, управляет страной *Арубское* Лихо,

на здании местного органа власти горят *арубиновые* звезды – эти и прочие детали прозрачно указывают на Россию. Два бессмертных произведения арубского народного творчества называются «Курочка-аруба» и «Сказка об *арубаке* и *арубке*». Автор пишет, что «держашее нос по ветру американское издательство «War» («Вор») приобрело копирайт на эти шедевры, но *арубли* заплатит только тогда, когда книги разойдутся миллионными тиражами и будут широко экранизированы. В этой главке Ключев обращает читателя к идеям и фразеологии национальной исключительности. Только «отъезжающий» или, пишет автор, уже «отъехавший» (т.е. сошедший с ума) способен на всё проецировать свои комплексы, чувство своего национального превосходства.

Таким образом, основной пафос рассмотренных путеводителей заключается в раскрепощении сознания читателя от идеологических стереотипов, в культурном просветительстве и воспитании подлинной интеллигентности, включающей в себя умение воспринять *чужое* как *иное*, но близкое и интересное.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бавильский 2013:** Бавильский Д. *Невозможность путешествий*. М., 2013.  
**Вайль 2006:** Вайль П. *Гений места*. М., 2006.  
**Генис 2007:** Генис А. *Колобок. Кулинарные путешествия*. М., 2007.  
**Дубин 2011:** Дубин Б. *Польша: литература факта*. [online]: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24435853.html>.  
**Ключев 2006:** Ключев Е. *Странноведение. Учебник жизни (за рубежом)*. М., 2006.

#### SHORENA BOLKVAÐZE

*Georgia, Batumi*

*Batumi Shota Rustaveli State University*

#### Reflection of Cultural Globalization Processes in Georgian Memoir-Autobiographical Prose

The article “Reflection of cultural globalization processes in memoir-autobiographical prose” is a survey of memoir prose as a transitional genre in modern Georgian prose.

Two interesting works of post-soviet period are discussed in the present article; they are the following: 1. “Tearful Glasses” by Gogo Gvakharya; and 2. “Holly Darkness” by Levan Berdzenishvili.



On the base of analysis, the author distinguishes markers of globalization in modern feature-documentary prose. Attitude of the memoir prose towards the themes of time and historical memory as well relation of global and local components are highlighted.

The survey proves postmodern character of autobiographical discourse. Analysis of Globalization and postmodernism is done in Georgian social-cultural sphere. Narratives of socialism are discussed in the context of globalization.

Impact of post modernism on modernization of classical memoir prose is presented in the article.

*Key words: Memoirs; Social realism; Narratives; Essayistic.*

## **შორენა ბოლქვაძე**

*საქართველო, ბათუმი*

*ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **კულტურული გლობალიზაციის პროცესების ასახვა ქართულ მემუარულ-ავტობიოგრაფიულ პროზაში**

თანამედროვე ლიტერატურის სურათი არასრული იქნება თუკი მის კონტექსტში არ ჩავსვამთ მხატვრულ — დოკუმენტურ ნაწარმოებებს, რომლებიც წარმოდგენილია არა გამოგონილი, არამედ რეალური გარემოებებით. მათ შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მემუარებს — მწერლის მხატვრულ ცნობიერებაში გადაწყვეტილ, გამოსახულ წარსულის მოგონებებს. ფაქტის რეალურობა შერწყმული ლიტერატურულ გამომსახველობით შესაძლებლობებთან წარმოადგენს მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის მთავარ ღირსებას. მემუარულ პროზას მიმზიდველობას ანიჭებს ის გარემოებაც, რომ ავტორს შეუძლია თვითგახსნა რეალურ დროში, დრო, რა თქმა უნდა, ერთ — ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია. **«ყველა ნაციონალურ კულტურას საკუთარი „კონტექსტი“ გააჩნია»** (ლოტმანი 2012).

დღეს საქართველოში მემუარული პროზის შესწავლა, ცხადია, ჩამორჩება მისი შექმნის პრაქტიკას. მემუარების ჟანრობრივი მაჩვენებლები დღემდე, ძირითადად, განიხილებოდა მოგონებათა დოკუმენტურ მრავალსახეობასთან მიმართებით. ამდენად, მემუარისტ მწერალთა კორპუსი არ არის დახარისხებული, მემუარები არ მიიჩნევა მხატვრული პროზის სიმპტომატურ მოვლენად.

დოკუმენტური პროზის (ზოგადად — დღიურები, მოგონებები, ჩანაწერები...) სიჭარბე თან სდევს მნიშვნელოვან ისტორიულ ცვლილე-

ბებს, გარდამავალ ეპოქებს. მემუარის ხომ საზოგადოებისა და პიროვნების გადაჯაჭვული ბიოგრაფიაა. საბჭოთა ლიტერატურულ კულტურაში ყოველთვის არსებობდა სუბიექტურობისა და მისი გამოვლენის ფორმების დეფიციტი, სუბიექტის „თვითობის“ თემა განდევნილი, ერთგვარად არალეგიტიმური იყო. შემდგომში ინდივიდუალიზაციის გზის ძიებამ მიგვიყვანა მემუარისტიკის აქტუალიზაციამდე. საბჭოთა სინამდვილეზე გრიფი — „საიდუმლოს“ მოხსნის შემდეგ გაჩნდა ნარატივები, უამრავი ინტერპრეტაციით. ნარატივი თხრობის ის ფორმაა, რომელიც დამოკიდებულია ჭეშმარიტების სუბიექტურ რწმენაზე. ამიტომაც ის მომენტალურად ბადებს კამათისა და აზრთა სხვადასხვაობის გამოვლენის საშუალებას და უკავშირდება ესეისტიკას.

გოგი გვახარიას **„ცრემლიანი სათვალე“** ესეისტური მემუარისტიკის ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია. ესეი, ერთი მხვრივ, მხატვრული, სამეცნიერო და დოკუმენტური სტილის ურთიერთზემოქმედებით სამყაროს შეცნობის კონცეფციას აყალიბებს, ხოლო, მეორე მხრივ, გვაძლევს საშუალებას გავიაზროთ თანამედროვე პროზის გლობალური პროცესი — ბელეტრისტიკიდან გარდამავალ ფანრებზე გადასვლა.

საილუსტრაციოდ ავიღოთ ერთი თავი **„ადამი და ევა?“**. ეს თავი არ ეძღვნება ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობას კლასიკური გაგებით, არამედ — ქალისა და მამაკაცის პრობლემებს სოციალიზმის პირობებში, და არა მხოლოდ ამ თემატიკას, ის ეძღვნება: მოზარდთა პრობლემებს, ხელისუფლებისა და ხელოვანის, ხელისუფლებისა და მოქალაქის ურთიერთდამოკიდებულებას, მორალისტებსა და მათ პროკრუსტეს სარეცელს, პროტექციონიზმს, ცენზურას, მამისა და ძის ურთიერთმიმართებას, მოდას, თანამედროვეობასა და მარადაქტუალურს, ესთეტიკას, ავტორიტეტებს, ლოკალურ პრობლემებსაც — ტუალეტის ქარალდის დეფიციტს, მისი პერიოდული პრესით ანუ გაზეთით ჩანაცვლებას.

**„ადამი და ევა?“** კომპოზიციურად შეკრულია იდეის საშუალებით, მისი ყოველი კომპონენტი უკავშირდება მთავარ თეზას. **„სწრაფვა მოძრაობის გარეშე... თანასწორობა და არა დამორჩილება“** (გვახარია 2013: 45-46). ავტორი ტექსტის შექმნის მეთოდის სპეციფიკურ პრაქტიკას ირჩევს, კერძოდ, სიუჟეტური ხაზის საფუძველში არის რაღაც ფაბულა, გადანყვეტილი გარკვეული თვალთახედვით (ქეთინო, გოგი, მიქელანჯელო).

ამ თავს ლაიტმოტივად გასდევს რიგითი საბჭოთა მოქალაქის ამბავი. ის ცხოვრობს ბარაკებში პლენანოვზე, არ აქვს ტუალეტი. ქეთინო დოჩანაშვილის ინტერვიუერისთვის საინტერესო რესპოდენტი იქნებოდა.

ქეთინოსა და ავტორის გადაკვეთის წერტილია კინოთეატრი „ნაკადულის“ ფეხისალაგი, თუმცა მოტივი მისდამი მიმართვისა სხვადასხვაა. გოგის დრო გაჰყავს სენსიდან სენსამდე ბილეთის ფულის დაზოგვის მიზნით, ხოლო ქეთინოს უფრო საპატიო მიზეზი აქვს — ფიზიოლოგიური მოთხოვნების დაკმაყოფილება. ის ამ მიზნით მიაშურებს ხოლმე არა მხოლოდ ამ კონკრეტულ წერტილს, არამედ **„მეზობლური შემორბენებიც“** ამიტომ ხდება. ქეთინოს ადრეულ ასაკში დაფეხმძიმება არ გამოეპარება საზოგადოების მორალზე მზრუნველ ხელისუფლებას და ეს მოვლენა დღის წესრიგში სკოლის მოსწავლეთა ქალწულობის გადამონმების აუცილებლობას დააყენებს. ქეთინო საბჭოთა იდეოლოგიის ადეკვატურად „მოაზროვნე“ მამის რისხვის მსხვერპლი ხდება.

ამავე დროს სკოლაში, ბავშვები უკვე ცდილობენ სოციალური სატირის საშუალებით, ორმაგი კოდირებით **„სამი ძმანი კვადრატში, ანუ როგორც გენებოთ“** (ედუარდი, იპოკრატე და ევგრაფ შევარდნაძეები). თავი დააღწიონ შაბლონურ აზროვნებას, ისინი ცდილობენ განასახიერონ სხვა ტკივილი, უფრო ორგანული და ნაღდი, საამისოდ იშველიებენ დროში გამოცდილ, ძველისძველ, ჯანსაღ, მარადიულ ხელოვნებას — მიქელანჯელოს. რომელიც ამბობს, რომ გარდუვალა მამასთან შერკინება, თუმც უნდა გახსოვდეს, ეს ბრძოლა ბედნიერს ვერ გაგხდის. უამისოდ კი, უბრალოდ, შეუძლებელია იყო ცოცხალი, გქონდეს მოძრაობის ძალა და სურვილი. **„შვილი გამარჯვებას ზეიმობს, მამაზე უპირატესობას აღწევს და მოულოდნელად ფერხდება?“**; **„მიქელანჯელოს მამა ოცნებობდა, რომ შვილი სამოქალაქო სამსახურში ჩამდგარიყო, ბავშვმა კი დაბალი ფენების სამყაროში შესვლა – ხელოსნობა, არტისტობა გადაწყვიტა, არ დაემორჩილა. 16 წლის ასაკში, როცა „მადონა კიბესთან“ და „კენტაურების ბრძოლა“ შექმნა, მამამ სასტიკად სცემა. მიქელანჯელო სახლიდან წავიდა — ქვას „დაესხა“ თავს და აიძულა, დამორჩილებოდა“**; **„მამების საბჭოს“** გადაწყვეტილება რომ არა, კინოსარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩავაბარებდი და აღარ ავიკიდებდი არარეალიზებული კინორეჟისორის კომპლექსს...“; **„მე კი არა, ჩემზე უფრო თავისუფალმა ქეთინომაც ვერ მოახერხა. ქეთინომაც ვერ მოახერხა, ვერ გაუმკლავდა მამის მრისხანებას“** (გვახარია 2013: 47).

აქ საუბარია მანსანკანის პირველ ნაბიჯებზე ქართულ ტელევიზიაში (თამამი სიტყვის თქმის ეს არაჩვეულებრივი ზონა საბჭოთა მოქალაქეებს კარგად ახსოვთ). გოგი გვახარიას სკოლის გუნდი კი ცდილობს აკრძალული დასავლური პროდუქციის — როკოპერა — **„იესო ქრისტე — სუპერვარსკლავის“** მუსიკის გამოყენებას, რომელიც როგორც იმპერიალიზმის პროპაგანდისტული იარაღი სასტიკად იყო

აკრძალული საბჭოთა კავშირში. გლობალიზაციის, უბრალოდ, მსოფლიო კულტურული ექსპანსიის, სტიქიური ბუნება სწორედ ეს არის, ის როგორც წყალი, სადაც ნაპრაღს ნახავს, აუცილებლად გაუონავს, გადინდება.

ავტორი საკუთარ მსოფლალქმას, პიროვნულ მიდრეკილებებს მიქელანჯელოს ბიოგრაფიასთან გადაძახილით, შეხების წერტილების ხაზგასმით წარმოგვიდგენს. ციტაცია, ორმაგი კოდირება, ალუზიური პასაჟები ქმნის პოსტმოდერნისტულ ტექსტს, სადაც ერთ ქსოვილში (ტექსტურაში), ჩანსულია რეალობა და გამოგონილი, ანმყო, წარსული, წარსულის წარსული, ხელოვნება და ლიტერატურა. ესეისტური მსჯელობის პროპორციულად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ავტორისეულ რეცეფციას. გოგი გვახარია თხზავს ლიტერატურულ ნარატივს, რომელიც შეიძლება აღვიქვათ ერთგვარ კოგნიტურ სივრცედ, რომელშიც უამრავი ტექსტი კვეთს ერთმანეთს. სოციუმში გაბნეული უამრავი ტექსტის თავმოყრა განპირობებულია არა მხოლოდ მათი საერთო თემატური, არამედ მათში გამოხატული აზრობრივი პოზიციის თვალსაზრისითაც. ამრიგად, საანალიზო ტექსტზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ — პოსტმოდერნისტული კომპლექსის ერთ-ერთი ცენტრალური დისკურსი — ავტობიოგრაფიული დისკურსია.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განხილული ტექსტი (მიუხედავად ინტერტექსტური ციტაციებისა) არ არის ქაოტური, ის კომპოზიციურად შეკრულია და სიუჟეტის განვითარების ფაზებს გადის. ექსპოზიცია, კვანძი, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ფინალი – კონცეფციის ფორმირება სწორედ ამ ხაზს მისდევს. თემატურად შერჩეულ ამბებს შორის ყველაზე სენსიტიური ამბავი, ქეთინოს ფეხმძიმობა, მოწოდებულია როგორც კულმინაცია, ყოფის ფარულ ტრაგიზმს სწორედ ეს ისტორია ცხადყოფს. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ტოტალიტარიზმისაგან მენტალიტეტზე, მორალზე, თუ მოქალაქეობრივ მრწამსზე მიტანილი დარტყმები, თუმცაღა ძალიან მტკივნეულია, მაგრამ *ადამიანის სიცოცხლეზე* ძვირფასი არაფერი შეიძლება იყოს. ამ რეალობაში კი, რაშიც ცხოვრობდა 1973-1974 წლის (ვაკე, პლენანოვი) საქართველო, ქეთინო კრიმინალია, რადგან აკრძალულია აზროვნება, შემოქმედება, თვითგამოხატვა, რეპროდუქციულობაც ანუ სიცოცხლეც, თუკი ის საბჭოთა მორალს ეწინააღმდეგება.

რადგან პოსტსაბჭოთა ეპოქას და პოსტმოდერნს ვახსენებთ, ცხადია, სჯობს დერიდა დავიმონწილოთ იმ აზრის გამოსახატავად, რომ შეგიძლია ისწავლო მხოლოდ დასრულებული ე. ი. სიკვდილი და ისიც სხვისი გამოცდილებით (**„და მაინც ვძერწავთ საკუთარ სახეს, იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით“** (ო.ჭილაძე). ასე რომ, საბჭოთა კავშირი უკვე აღარ არსებობს და ჩვენ შეგვიძლია მასზე მსჯელობა.

მემუარების წერასაც კაცი მაშინ იწყებს, როცა რაღაცის დასასრულს იგრძნობს. სიცოცხლის დასასრულის მოახლოებას ან ეპოქის დასასრულს, ან ცხოვრების გარკვეული ეტაპის დასასრულს, როცა გამოიკვეთება სახე, ფორმები ჩამოყალიბდება და შედეგი დადგება. გამოცხადებული სიკვდილის ცრუ განგაშმა ააღებინა კალამი ხელში ლევან ბერძენიშვილს და გრაფომანების რიგში მოხვედრის შიშის თანხლებით შეაქმნევინა **„წმინდა წყვილი“** — ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები ცხოვრების ერთ კონკრეტულ მონაკვეთზე. **„საკუთარ თავზე დაკვირვებამ დამარწმუნა, რომ მთელი ცხოვრების განმავლობაში ყველაზე დიდი გავლენა ჩემზე მეხუთე შვიდწლეულს — დაპატიმრების ოთხწლიან მოლოდინსა და თავისუფლების სამწლიან აღკვეთას მოუხდენია“** (ბერძენიშვილი 2010: 7).

პატიმრობა დაიწყო 1982 და დასრულდა 1985 წელს, მაგრამ რეალურად ვერ დასრულდა, ამ წლებმა მოიცვა ადამიანის შემდგომი ცხოვრება. ზონაში მყოფი თითოეული პიროვნების სახე პერსონაჟად გარდაისახა და მათი ზონისკენ მიმავალი და მას შემდეგ გავლილი გზები ერთდროულად ლიტერატურული პორტრეტებისა და საბჭოური ნარატივების წყაროდ იქცა. **„მე „კალამი ავიღე“ ანუ კლვიატურა მოვირგე არა მხატვრული წიგნის დასაწერად, არა დაკარგული დროის დასაბრუნებლად, არამედ დაკარგვადი პერსონაჟის გადასარჩენად, მე ვიბრძვი არარიგითი არკადი დუდკინის გადასარჩენად“** (ბერძენიშვილი 2010: 9).

დოკუმენტური ჟანრის ეს ფორმატი — ლიტერატურული პორტრეტები — არახალია როგორც მსოფლიო, ასევე ქართული ლიტერატურისათვის (აკაკი წერეთელი, ანდრე მორუა...).

ცნობილი რუსი ჟურნალისტის ლეონიდ პარფიონოვის საავტორო ტელეგადაცემას ერქვა „*Портрет на фоне*“. ლევან ბერძენიშვილსაც ეს, მისთვის მოგონებებივით ძვირფასი (*Дорого, как память*), პორტრეტები სოცრეალიზმის ფონზე ჩაუკრავს, ხოლო ფონი უფრო ვრცელ ფორმატზე მოუთავსებია, ანუ მსოფლიო პროცესების ქრონიკაზე. პრინციპით — **„ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე – მთელი ქვეყანა“**.

განვიხილავთ რა პოსტსაბჭოთა მემუარისტიკას, ცხადია, მოგონებათა დრო საბჭოთა პერიოდი. საბჭოთა პოტენციური მწერალიცა და მკითხველიც, საბჭოთა ადამიანი, სულ სხვაგვარი კულტურული ექსპანსიის ნაწილი იყო, ვიდრე დღეს გლობალიზაციის მოქცევაში, მის მორევში მოლივლივე პოსტსაბჭოთა ხანის ქართველი. თუმცა, თანამედროვე მკითხველიც შეიძლება დაიყოს ორ ტიპად: ვინც შეგნებული ცხოვრების რაღაც ნაწილი საბჭოთა პერიოდში იცხოვრა და მათთვის ადვილი გასაგებია საბჭოური სემიოტიკა, ლინგვისტიკა, სოციოლექტი

და მეორე — ახალი თაობა, ვისთვისაც საჭიროა გარკვეული ტრანსკრიფციები, რათა გაიგოს, ვთქვათ, რას გულისხმობს გ. გვახარია, როცა ამბობს სიტყვა „ხალტურას“, ან ბერძენიშვილი, როცა ახსენებს „ჩევისტებს“. აქვე დაძვინთ, რომ ხშირად განმარტებები თვით ავტორთა მიერ არის გაკეთებული, რადგან მათი მემუარების, ერთგვარი ანდერძის, ადრესატი სწორედ ახალი თაობაა. მოტივაცია წერისა მათთვის გახდა სურვილი მირაჟით გამქრალი სახელმწიფოს არსებობა დაეჯერებინათ მომავალი თაობებისთვის, ისინი ინვევენ მათ, რათა წარმოადგენინონ ის რეალობა, რომელიც მხოლოდ სსრკსათვის იყო დამახასიათებელი, რაც არც ზღაპარია და არც კომმარი, თუმც ამ უკანასკნელს უფრო ჰგავს.

„ლიტერატურული ნარატივი, როგორც კოგნიტურ — კომუნიკაციური მოვლენა წარმოადგენს ავტორისა და მკითხველის ინტერაქციას. ინტერაქცია მიმდინარეობს ავტორისმიერი ავტოკომუნიკაციის რეჟიმში დროსა და სამყაროში განზოგადებულ სუბიექტებთან“ (ანდრეევა 2006).

ამრიგად, ტექსტი ხდება ცენტრალური რგოლი ლიტერატურულ-მხატვრული კომუნიკაციისა. ავტორი ტექსტში დებს ინტერპრეტაციის პროგრამას და ეს პროცესი მიმდინარეობს, კითხვისას აზრობრივ-ფუნქციონალურად იშლება. ამ კომუნიკაციის თითოეული მონაწილე ქმნის თავის საკუთარ დისკურსს, ხოლო მათი გადაკვეთის წერტილს წარმოადგენს ტექსტი.

ლიტერატურისთვის ყოველთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ავტორისა და მკითხველის, მემუარების შემთხვევაში — ადრესანტისა და ადრესატის კომუნიკაციის ტექსტად ქცევის პროცესი, რაც ხორციელდება პრიორიტეტების აქცენტირებითა და ფასეული ორიენტირების ერთობლივად დადგენით. არა მხოლოდ თხრობა და ინფორმირება მომხდარზე, არამედ ყოველივეს მონოდება განსაზღვრული ხედვის კუთხით ე.ი. ადრესანტი ადრესატს სთავაზობს ინპლიციტურ ინტერპრეტაციას.

ლევან ბერძენიშვილის „წმინდა წყვდიადით“ ვეცნობით საბჭოთა სინამდვილის ერთ-ერთ პარადოქსს. პატიმრობაში არიან ერუდიტები, საზოგადოების ინტელექტუალური ნაწილი. უმისამართოდ განათლებული ინტელიგენტის ტიპაჟიც საბჭოთა სკოლის, განათლების სისტემის პროდუქტია. ათეისტურ სივრცეში, როცა მეცნიერულ კომუნიზმს რელიგიის ჩანაცვლების უნარი არ აღმოაჩნდა, ლიტერატურამ, წიგნის კითხვის სიყვარულმა ამოავსო ეს ვაკუუმი. დოჩანაშვილის „კარცერ — ლუქისის“ ნაცვლად ეს ხალხი წამდვილ კარცერში იხდიდა სასჯელს (სამშობლოს სიყვარულისთვის).



გვახსოვს იმპერატორ ალექსანდრეს ვიზიტი საქართველოში, როცა ქართულმა არისტოკრაციამ მას უნივერსიტეტის გახსნა მოსთხოვა, იმპერატორს ალღომ არ უმტყუნა და განაპირა კოლონიაში განათლების კერების არსებობა სახიფათოდ მიიჩნია, ამიტომაც უარი აკადრა ქართველებს.

პროლეტარიატის მესვეურები კი შეცდნენ, როცა ინდუსტრიალიზაციას, მთელი ქვეყნის ელექტროფიკაციასთან ერთად, მთელს საბჭოეთში უფასო, საყოველთაო განათლება მოაყოლეს. საბჭოთა სკოლას უამრავი ნაკლი ჰქონდა, აქ არც ღირს ამაზე საუბარი, მაგრამ იმის თქმა გვინდა, რომ ქვეყნის ინტელექტუალური ფონდი სრულად ათვისებული იყო, შემდგომში განათლებული და მოაზროვნე ხალხის მართვა კი ძნელი აღმოჩნდა. საბჭოური ანდეგრაუნდი დისიდენტობით, სამშობლოს ღალატის მუხლით ასრულებდა თავის უმზეო მოღვაწეობას. პარადოქსია ისიც, რომ მიუხედავად ცენზურისა, „ბურჟუაზიული ელემენტების“ ქვეყანაში გავრცელებაზე მკაცრი კონტროლისა, ბარაშევოს ტუსაღები ზედმინევნით ინფორმირებულები არიან, მათი აზროვნება სწვდება თანამედროვეობის სპორტის, პოლტიკისა თუ მეცნიერების „ნოუჰაუს“. მიუხედავად „რკინის ფარდისა“, როგორც ჩანს, მსოფლიო ინფორმაციისთვის სამყარო ზიარჭურჭელია და ის მხოლოდ ფიზიკის კანონებს ემორჩილება. ისინი, ვისაც სიგნალების მიღების, სიმბოლოების გაგების მენტალური შესაძლებლობა გააჩნდათ, გლობალიზაციის სუნთქვას საბჭოთა კავშირის ჩაკეტილ სოციუმშიც ძალუმად გრძნობდნენ.

ციხის, როგორც ჩაკეტილი სივრცის, სიმბოლო („Разве господу богу этот мир не тюрьма“ გიორგი დანელიას „არ იდარდო“) ამ შემთხვევაში ინგრევა შინაგანი თავისუფლებისა და ინფორმაციის ცირკულირების შესაძლებლობით. ცოდნა სინათლეა, რომელიც ბნელს ფანტავს ილიასეული შედარება, ანთებული სანთლის ბნელ ოთახში შეტანისა, მარტივი ჭეშმარიტებაა – განათლებამ გაფანტა წყვილიაღი.

როგორც აღვნიშნეთ, დოკუმენტური პროზის აქტუალიზება დაკავშირებულია ეპოქალურ კრიზისებთან, მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ცვლილებები ადამიანში საკუთარი თავის პოვნის, სახელის აღბეჭდვის ამბიციას ბადებს. შთამბეჭდავი ისტორიული ქრონიკების იმპულსით გაჩენილმა თვითგამოხატვის ყინმა განსაზღვრა ის, რომ მწერალს აღარ სურს დარჩეს ნეიტრალურ, უპიროვნო მემატრიანედ და ქმნის მემუარულ ნაწარმოებს ინდივიდუალური, უნიკალური მანერით.

მემუარები **„ადამიანისა და სამყაროს კონცეფციის“** (ბერდიაევი 1994: 347) მატარებელი ტექსტია. შესაბამისად ლიტერატურათმცოდნეობის მიზანი ორგვარია: ფორმის ჟანრული ანალიზი, ხოლო შინაარსთან მიმართებით — „მეხსიერების“ კვლევის გააქტიურება. აღნიშნული

თეორიული პარადიგმა საშუალებას იძლევა მემუარული პროზა განვიხილოთ არა მხოლოდ ლიტერატურულ, არამედ ფართო ისტორიულ, კულტურულოგიურ კონტექსტშიც. ვფიქრობთ, წარმოდგენილი ნაწარმოებები ამ დისკურსისთვის არაჩვეულებრივი მასალაა.

### **დამოწმებანი:**

**ანდრეევა 2006:** ინტერნეტრესურსი cyberlineika.ru; „*текст и дискурс*“ Андреева Валерия Анатольевна. 2006.

**ბერდიაევი 1994:** ბერდიაევი ნ.ა. „*თავისუფალი სულის ფილოსოფია*“. მოსკოვი: («Философия свободного духа»); издательство „Республика“, 1994.

**ბერძენიშვილი 2010:** ბერძენიშვილი ლ. „წმინდა წყვდიადი“. თბ.: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2010.

**გვახარია 2013:** გვახარია გ. „*ცრემლიანი სათვალე*“. თბ.: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2013.

**ლოტმანი 2014:** ლოტმანი ი. ინტერნეტრესურსი. [www.gumer.info](http://www.gumer.info). “Структура художественного текста“.

### **ANDREW GOODSPEED**

*Macedonia, Tetovo*

*South East European University*

## **Expatriation Nowhere: The Cultural Location of William Burroughs' Interzone**

This essay examines the work of the American dissident writer William Burroughs, particularly in his depiction of the Interzone. It argues that the Interzone depicted by Burroughs in both the essay ‘International Zone’ and in his seminal novel *Naked Lunch* is not simply and neatly associable with the historical location of the International Zone of Tangier. Instead, the Interzone is a Boschian depiction of expatriation, exploitation, and lust enacted in a ghetto taken to extraordinary and satirical extremes. The paper suggests that this depiction implies a commentary on the structures of the modern world, in which all is commodified and exploitation of local cultures and individuals is rampant.

*Key words: Burroughs, Interzone, Naked Lunch, exploitation, ghetto.*



Where is William Burroughs' Interzone? In a geographical or historical sense, the answer is evident: it is the International Zone of Tangier. Burroughs' biographer Barry Miles reports the inspiration that came to Burroughs whilst resident in the city: 'Burroughs saw a woman reach out over the fire escape and start pulling in the laundry and conceived the futuristic city of Interzone, with its levels connected by a web of catwalks, boardwalks, and fire escapes, a great labyrinth of alleyways and passages, squares and tunnels, like a medina; a city so old that it had collapsed on itself and been rebuilt one building upon another, layer upon layer. As he described the idea to Ginsberg he gave the city a vibrating soundless hum, like insect wings and larval entities waiting to be born.' (Miles 2014: 244) Yet this labyrinthine city of catwalks and tunnels would not seem unusual to the denizens of Ginsberg's own 'Howl,' and it certainly resembles the New York City that Burroughs and Ginsberg knew well. As a physical location, it has a specific historical reality, yet it resembles—and may indeed symbolize—the crumbling urban waste of numerous modern cities.

Where the concept of Interzone is of particular interest is not in the specific location of Tangier, but in the vision it presents of modernity and culture. It is a particularly notable exemplification of Burroughs' vision of a drifting, scrounging population, scrabbling to succeed, yet constantly sinking into a morass of scandalous conduct or substance excess. They live in a stasis close to paralysis, yet somehow find time to smoke hashish, prostitute one another, and borrow money from strangers; but they make no progress, even having made these compromises with dignity and shame. He is particularly astute at observing and describing the expatriate community of the Interzone, and it is they who perhaps most embody the author's sense of humanity as a self-deluding, exploitative failure. It may be that for this reason in *Naked Lunch*—which for a time during composition bore the provisional title *Interzone*—the Interzone is also (apparently) the place where many of the most extreme and perverted lewdities occur, either in reality or in hallucinations brought on by drug abuse and paranoia. Bored with themselves and their own stories, these expatriates seek greater excesses with which to beguile themselves away from boredom or personal consequence. It is a highly despairing, yet magnificently articulated, vision of humanity as a botched job.

The very name 'Interzone' is intriguing. As noted above, it has a specific historical referent. Yet it is inadequate merely to accept the direct equivalence of the historical Tangier with the notion of Interzone, as Burroughs exploits the symbolic elements of the notion of an 'international zone.' His use of the idea exceeds that of the specific historical and temporal reality of Tangier in the late 1950s;

Miles, as above, notes this as a conception of a futuristic city. This approach may be seen in his repeated use of the name *Interzone* itself. The name is interstitial or liminal—it is the zone between zones, or a location defined by other locations. In this sense, it attracts those who are most like itself, that is, those who are defined by other locations. These are the expatriates of *Interzone*, and they are the subject of some of Burroughs' most careful and damning character portraits.

It is perhaps worth beginning an assessment of the meaning of Burroughs' conception of the *Interzone* with his article of the same name. The editing scholar of the book that prints this early essay, James Grauerholz, notes that Burroughs wrote the piece in 'a deliberate attempt to achieve a magazine sale.' (Burroughs 2009: xvii) As reported in the article, the city seems divided into two sections, the European Quarter and the Native Quarter. Burroughs adds an additional element to this, being an American writing of both zones; indeed, he makes numerous American references, such as stating that 'The Boulevard Pasteur is the Fifth Avenue of Tangier' (Burroughs 2009: 47), or asserting that

'you can walk in the Native Quarter of Tangier with less danger than on Third Avenue of New York City on a Saturday night' (Burroughs 2009: 56). This adds a third continent to the elements that make up the *Interzone* but, intriguingly, Burroughs does not emphasize his American background. His narrator is simply another of those who have come unstuck from their roots, and have found themselves in the *Interzone*.

It is revealing that much of the reportage in 'Interzone' tells of the action in Socco Chico, the Little Market, for it is Burroughs' point that much of the life of the *Interzone* is purely mercenary and mercantile. The people who gather here are those whom life has outcast: 'On all sides you see men washed up here in hopeless, dead-end situations, waiting for job offers, acceptance checks, visas, permits that will never come. All their lives they have drifted with an unlucky current, always taking the wrong turn. Here they are. This is it. Last stop: the Socco Chico of Tangier.' (Burroughs 2009: 49) These people are predominantly non-Americans, a point made tangentially by Burroughs' later observation that 'Americans are exempt from the usual annoyances of registering with the police, renewing visas and so forth, that one encounters in Europe and South America. No visa is required for Tangier.' (Burroughs 2009: 55) Thus, these people are predominantly European drifters, scroungers, and failures; characteristically, Burroughs does not emphasize that this places his American narrator in an even more rootless position in the *Interzone*, as an American amongst European expatriates. The narrator is, for observant readers, as implicated in the expelled character of the *Interzone* as are the Europeans he observes.

The primary pastime of the expatriates of the *Interzone* is delusion. Each seems to be working an unworkable scam, or else pursuing a fantasy that will lead

precisely nowhere. Each expatriate is telling a story to two individuals—one to the ‘touch’ (the person whom one is trying to convince, often to generate some manner of patronage or simply charity born of pity), and one to oneself. As Burroughs describes the phenomenon, these individuals are ‘telling a fairy story to a child, the child inside himself: pathetic fantasies of smuggling, of trafficking in diamonds, drugs, guns, of starting nightclubs, bowling alleys, travel agencies.’ (Burroughs 2009: 50) Please note that these fantasies are hardly the dreams of children; these are louche and low pursuits (bowling alleys and travel agencies excepted, but these seem to have been included for their bourgeois mediocrity), and it is a pitiable character indeed who both dreams of gun smuggling or diamond trafficking and yet cannot even achieve these ignoble ends. It would seem reasonable to assume that anyone can become a criminal, yet the inhabitants of the expatriate section of the Interzone seem to lack even this capacity. It is for them merely a fantasy to indulge, a storyline out of *Casablanca*. What is important to note here is that these people delude themselves first. Their presumption upon others is merely a side effect of their own fantasies. Although they seek to ‘touch’ others, the first victim of their ingenuity and delusion is themselves.

Yet it is important to observe that the individuals noted by the narrator are invariably attempting to generate income. These are lost, moneyless people. Chris ‘the English Public School man’ has blown all of his money on some bee-keeping venture that went wrong; Robbins (who ‘looks like some unsuccessful species of *Homo non sapiens*, blackmailing the human race with his existence’ [Burroughs 2009:51]) put his money in his wife’s name, then lost her to an Australian; a ‘Danish boy’ awaits somebody who will bring him money and luggage, but who never comes; a ‘Jewish mooch’ begs small sums from tourists; a Norwegian takes out his fake eyeball, hides it, then asks money to buy a fake eyeball so that he can gain employment as a waiter. These are desperate people, and one might be tempted to pity their circumstances. Yet their presentation by Burroughs is unsparing, and he does not, it would appear, wish to engender pity. Indeed, it would seem that he wishes to accomplish the opposite effect—one feels that these people could invest their ingenuity or desperation in actual employment, but they simply will not do so. That they are consistently depicted in monetary pursuits is revealing of the type of person the narrator believes them to be: they are items of exchange, but not of value.

The narrator is also equally dismissive of their fantasy that they cannot leave the Interzone. Although they have gravitated to the one location where they may continue to pursue their plans, something within also impels them to convince themselves that there is an element of inevitability about their fate in arriving in the Interzone, despite the fact that there seems to be no reason why they

could not return to their countries of origin. The narrator knows that this is self-delusion of the highest order. As he observes, 'many of the Socco Chico regulars say that they can't go home, trying to mitigate the dead grey of prosaic failure with a touch of borrowed color.' (Burroughs 2009: 51-52) The importance of this statement lies not in the borrowed color, but in the dead grey of prosaic failure. These people cannot succeed in their homelands, so they fall into the Interzone; there, they too find that the same failures they tried to leave behind have dogged them into the Interzone.

If there is a unifying characteristic of the expatriate in the Interzone, it is that of the failure and the fantasist. These individuals live in perpetual inanition, imagining themselves spurned, and indulging illusions either of financial deliverance or of ineluctable expulsion from their homelands. Significantly, the narrator does not explain himself, so no conclusions may be drawn about what may have driven him to occupy the Interzone himself.

We should observe that Burroughs notes carefully that there is a real distinction between the failed nobodies who drift into the Interzone and those who are actually exiles. As he writes, 'Along with the bogus fugitives of the Socco Chico are genuine political exiles from Europe: Jewish refugees from Nazi Germany, Republican Spaniards, a selection of Vichy French and other collaborators, fugitive Nazis.' (Burroughs 2009: 58) It is notable that Burroughs groups 'Jewish refugees from Nazi Germany' with 'fugitive Nazis'; whatever their reason for being there, they are in hiding from the reality in their homelands. It may perhaps also deserve mention to observe that Burroughs has no patience with any manner of theatrical Joycean 'exile,' whereby a writer chooses to leave a country in which he is safe, then pose as an exile elsewhere. In the Interzone, people are stuck: 'The town is full of vaguely disreputable Europeans who do not have adequate documents to go anywhere else. So many people are here who cannot leave, lacking funds or papers or both. Tangier is a vast penal colony.' (Burroughs 2009: 58-59)

Curiously, there is also a 'Native Quarter' of the Interzone. It should first be noted that this is inherently contradictory. An International Zone would not have natives, or at least a native quarter. Here the paradox is that the location of expatriation has an already established cultural context. As depicted by Burroughs, the Interzone is primarily an expatriate location. Yet there are natives. These are they who were born in the penal colony. They are not violent, but they are hostile to the expatriate community: 'In the Native Quarter one feels definite currents of hostility which, however, are generally confined to muttering in Arabic as you pass.' (Burroughs 2009: 56) The locals, however, are as willing to debauch and degrade themselves as are the expatriates. If the expatriates are notorious for their

chemical habits and sexual inclinations, the 'natives' are equally willing to supply this demand, or these services. As Burroughs writes, with admirable clarity, 'Female prostitution is largely confined to licensed houses. On the other hand, male prostitutes are everywhere. They assume that all visitors are homosexual, and solicit openly in the streets. I have been approached by boys who could not have been over twelve.' (Burroughs 2009: 55) He tellingly does not note what his response to these solicitations may have been.

What is terrible about the Native Quarter of the Interzone is the sheer willingness of the locals to provide unappealing foreigners what they desire. The locals are not seen in ennobling perspectives of native culture, but are merely those who supply the needs (sexual and narcotic) of the expatriates. Just as the expatriate community seems to be constantly working some angle, so too do the locals consistently attempt to befriend foreigners and serve as guides. As Burroughs observes, 'Their persistence is amazing, their impertinence unlimited.' (Burroughs 2009: 54) He also notes that the word 'guide' 'carries, in Tangier, the strongest opprobrium.' (Burroughs 2009: 54) The very notion of a guide suggests local knowledge being offered for exchange to foreign visitors, yet in the Interzone it is an opprobrious concept; it is merely yet one more hustle, an attempt to trick the unwary from their money. This symbiotic relationship between native and expatriate is purely financial, however, with each attempting to exploit the other. There is little or no mutual understanding, and their worlds are not permeable. One cannot go native in the Interzone, and the attempt would make one an even greater source of interest and recognition. As Burroughs writes, 'As for those stories of disappearing into the Native Quarter, living there only makes a foreigner that much more conspicuous.' (Burroughs 2009: 52) This is yet another fantasy, told by expatriates to themselves, in order to stave off the desperation of their reality.

Burroughs' conception of the Interzone bears some semblance to the reality of the International Zone of Tangier, at least as explored in his essay reprinted in *Interzone*. Yet the primary appearance of the Interzone is in Burroughs' classic *Naked Lunch*. Here the observations are less clear, in part because of the drugged and hallucinatory character of what Burroughs describes. Yet it is certain that much of the excess and wildness of *Naked Lunch* takes place in, and gives a certain exotic coloration to, the extremes expressed in the novel.

The Interzone here is a phantasmagoric circus side-show. To a certain extent, this is the result of Burroughs' experimental style, for the novel has no traditional structure, esteems hallucination and fantasy, and jumps from narrative to narrative abruptly. Curiously, however, we are told clearly that the Interzone has a University—yet the professor we see rides a bicycle, carries a string of bullhead

fish, and muses on such topics as ‘Fucked by the Sultan’s Army last night...the nostalgia fit is on me boys.’ (Burroughs 2001: 71) It does not seem a serious place of learning, nor a research library of much merit. The professor is menaced by his students, who all brandish their erect phalloi, then click switchblades. Somehow, in the midst of this chaos, the professor attempts to lecture on Coleridge’s *Rime of the Ancient Mariner*, but does not make significant progress. Yet it is worth noting that there is indisputably a University in the Interzone; indeed, the chapter title calls it ‘Interzone University.’ That it is a satirical portrait of universities and student life is somewhat irrelevant. The point of importance here is that it represents one of the only institutions that Burroughs ever explicitly locates in the Interzone itself.

The Interzone of *Naked Lunch* is, however, again a relentlessly mercantile and exploitative location. The cultural theorist Bruno Latour has noted that this is a common element in the exploitative relations of nations and corporations: ‘the moderns will order the proliferation of new actors either as a form of capitalism, an accumulation of conquests, or as an invasion of barbarians, a succession of catastrophes.’ (Latour 1993: 72) As Burroughs notes, the Interzone is the ‘Composite City where all human potentials are spread out in a vast silent market.’ (Burroughs 2001: 89) Here again Burroughs emphasizes the sheer purchasability of anyone and anything in the Interzone. Everyone and everything is a commodity. Yet these people are also living misguided and sleazy lives; they are ‘copulating couples on rows of brass beds, crisscross of a thousand hammocks, junkies tying up for a shot, opium smokers, hashish smokers, people eating talking bathing, back into a haze of smoke and steam.’ (Burroughs 2001: 89) These are almost all purely solipsistic activities; with the possible exception of the lovers, these people pursue their own pleasures, and give none to others, as they search for the *paradis artificiels* that Baudelaire discovered in drugs, hashish and opium. People here do not seem to have actual productive employments, and instead spend their money either on the syringe or the roulette wheel—they cluster around ‘Gaming tables where the games are played for incredible stakes.’ (Burroughs 2001: 90)

Culturally, the Interzone seems to be a vast ghetto. It has expanded substantially from the International Zone of Tangier, which one might suppose to be predominantly North African in culture. Here the detritus of the world’s mobile populations has settled, for no clear reason and with no cohesion. The vision of cultural confusion is global in scope and irreconcilable with any specific cultural location: ‘Mongols blink in smoky doorways—houses of bamboo and teak, houses of adobe, stone and red brick, South Pacific and Maori houses, houses in trees and river boats, wood houses one hundred feet long sheltering entire tribes, houses of boxes and corrugated iron where old men sit in rotten rags cooking

down canned heat...' (Burroughs 2001: 90) It is a place of numerous cultures clashing, but none predominating. As Burroughs writes, 'Cooking smells of all countries hang over the City, a haze of opium, hashish, the resinous red smoke of yagé, smell of the jungle and salt water and the rotting river and dried excrement and sweat and genitals. High mountain flutes, jazz and bebop, one-stringed Mongol instruments, gypsy xylophones, African drums, Arab bagpipes...' (Burroughs 2001: 90) This is a city of cultural differentiation, but no coherence. Each group appears culturally distinct, and maintains its own cultural habits (musical or culinary), yet each has settled into a comfortable ghetto, making no evident attempt to engage the others. It is as despairing a view of globalization as any major writer has articulated.

There are again expatriates in the Interzone of *Naked Lunch*, but these individuals are even more dubious and disreputable than those profiled in the essay 'Interzone' mentioned above. In *Naked Lunch*, all of the expatriates are openly fictitious, living with cover stories and covert identities. One might note, in this context, the suspicious A.J., whom Burroughs describes as 'of obscure Near East extraction—[who] had at one time come on like an English gentleman. His English accent waned with the British Empire, and after World War II he became an American by Act of Congress. A.J. is an agent like me, but for whom or for what no one has ever been able to discover. It is rumored that he represents a trust of giant insects from another galaxy.' (Burroughs 2001: 122-123) In this world, the expatriate is no longer a drifting failure, but is an agent, a paid operative of shadowy and likely quite disreputable interests. Importantly, Burroughs notes that there are 'no neutrals.' One is either a knowing agent, or is being duped and is an unwitting agent. No one is innocent or uncommitted. As Burroughs writes later of this same A.J., 'The Zone swarms with every variety of dupe but there are no neutrals there. A neutral at A.J.'s level is of course impossible...' (Burroughs 2001: 130)

As there are no neutrals, so too are there no clear relations between the expatriate agents and the natives. There is, most curiously, a strange process of expatriate gentrification. Burroughs describes the author Andrew Keif, mentioning 'Keif the brilliant, decadent young novelist who lives in a remodeled pissoir in the red-light district of the Native Quarter.' (Burroughs 2001: 149) The amusing image of an expatriate writer living in a pissoir should not distract the reader from the satirical and biting image of occupation and possession—Keif has taken over a public convenience for himself, and it is located in the area given over for prostitution, which is itself the commodification and exchange of female sexuality for cash. In *Naked Lunch*, the natives are just as willing and ready to sell themselves, or drugs, as they were in the essay 'Interzone.' Indeed, they are all

for sale: as Burroughs notes, ‘The only native in Interzone who is neither queer nor available is Andrew Keif’s chauffeur...’ (Burroughs 2001: 148) The sexual excesses of *Naked Lunch* seem largely to take place in the Interzone, and much would appear to be exhibitionist or financial in nature. If the Interzone of *Naked Lunch* appears disgusting, that is likely the author’s intention.

In conclusion, the general position of the Interzone in Burroughs’ work is a location without a location; it is an unfixated area, a place into which transients may drift, addicts collect, and the unwanted or ineffectual of the world swirl around and sink into the drain. The expatriates who gather there are a curiously selfish group, living on beggary and fantasy, and striving to indulge their extreme tastes with what little financial power they have. The natives of the Interzone are no more noble or cultured than are the expatriates; it is no more honorable to be the drug dealer than the drug addict, nor more elevating to be the prostitute instead of the customer. The natives live in a strange, otherworldly community of world cultures, yet which seem not to blend or coalesce, but instead merely swelter in their own smells and musics. Burroughs relentlessly resists the allure of the native, noting that the locals are as corrupt as the people to whose tastes they cater.

This, ultimately, is the savage portrait that comes out of Burroughs’ depiction of the Interzone. Although it is a physically and historically locatable place, it assumed a different form in his writing and imagination. It would seem to be a vast inevitable ghetto, timeless and crumbling, incorporating the cultures of the world, yet beset by expatriate perverts and addicts looking to indulge their deviations. The expatriates are all ‘agents’ and are not neutral, and the natives are willing to bewhore themselves or turn narcotic dealers to satisfy the foreigners. As a setting it is a suitably fabulous and bizarre location in which the events of *Naked Lunch* should transpire. As an analogous depiction of the tendencies of the world, however—the shabby character of fantasists and expatriates, the exploitation of locals, the pure commodification of all human relations, the sheer desperation of men and women to pursue their own addictions and sensations—is a shattering portrait of the twentieth century world. The Interzone would appear to depict a world in collapse, and deserving of its fall.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

**Burroughs 2009:** Burroughs, William S. *Interzone*. London: Penguin Classics. 2009.

**Burroughs 2001:** Burroughs, William S. *Naked Lunch*. New York: Grove Press. 2001.

**Goodman 1980:** Goodman, Michael B. *The Customs’ Censorship of William Burroughs’ Naked Lunch*. Critique vol. 22, issue 1. 1980.

**Latour 1993:** Latour, Bruno. (Trans. Catherine Porter) *We Have Never Been Modern*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1993.



**Miles 2014:** Miles, Barry. *Call Me Burroughs*. New York, Boston: Twelve. 2014.

**Paton 2010:** Paton, Fiona. *Monstrous Rhetoric: Naked Lunch, National Insecurity, and the Gothic Fifties*. Texas Studies in Literature and Language vol. 52, no 1 (Spring). 2010.

**Strand 2013:** Strand, Eric. *The Last Frontier: Burroughs's Early Work and International Tourism*. Twentieth Century Literature vol. 59, issue 1 (Spring). 2013.

**Wilson 2012:** Wilson, Meagan. *Your Reputation Precedes You: A Reception Study of Naked Lunch*. Journal of Modern Literature vol. 35, issue 2 (Winter). 2012.

## **OLENA GUSIEVA**

*Ukraine, Mariupol*

*Mariupol State University*

### **Sonechka and Others (literary, natural and national features of L. Ulitskaya's female characters)**

The formal basis of a L. Ulitskaya's novella "Sonechka" is a triangle, classic figure of literary fractal, which constantly reproduces itself in new texts. Its "love triangle" has biblical foundation (Jacob – Leah – Rachel). Triangle, composed by female characters, includes literary framing, natural and social background. Human nature takes national traits in Sonia and Jasia, it appears as "moderate cosmopolitanism" in Tanya. Characters are set as opposition of spirituality to the lack of spirituality and unformed spirituality. The story of Jasia and Tanya is almost documentary. And only Sonia, immersed "in dark alleys, in spring floods", belongs to the world of art.

**Key words:** *literary fractal, female characters, national traits, intertextual links.*

## **ЕЛЕНА ГУСЕВА**

*Украина, Мариуполь*

*Мариупольский государственный университет*

### **Сонечка и другие (литературное, природное, национальное в женских образах Л. Улицкой)**

Литературный миф подобен фракталу, фигуре, которая воспроизводит себя в своих частях: он воссоздается во все новых и новых художественных текстах. Наглядным примером воспроизведения и «перекодировки тра-

диционных сюжетов и мотивов» в ремейках-модификациях могут служить рассказы и повести Людмилы Евгеньевны Улицкой. Узнаваемые сюжетные линии, «цитатные» названия повестей и рассказов, так же, как и «говорящие» имена персонажей, красноречиво свидетельствуют об интертекстуальных связях ее произведений с художественной классикой XIX–XX веков.

Треугольник, одна из классических фигур литературного фрактала, становится формальной основой повести «Сонечка». Любовный треугольник повести (Сонечка–Роберт Викторович–Яся) носит одновременно и бытовой, житейский, и литературный, книжный, и мифологический, библейский характер. В литературной критике повесть часто оценивают как ремейк библейского мифа, действующими лицами которого являются Иаков, Лия и Рахиль. С прототипическим библейским сюжетом связан в повести мотив обмана и подмены, еще один мостик от прототипа к ремейку – ролевая неопределенность образа Яси, которая входит в жизнь Сонечки и ее мужа в роли сироты и превращается в соперницу и любовницу. Молчаливый обман принимает форму самообмана, благодаря душевной предрасположенности к нему главной героини: *«Молчаливое, миловидное присутствие было приятно Соне и ласкало ее тайную гордость – приютить сироту, это была “мицва”, доброе дело»* (Улицкая 2014: 2). А когда «воздушный эльф» оказывается деловитой феей Роберта Викторовича, Сонечка, как пишет автор, *«не была готова вместо золушки-замарашки увидеть нарядную красоту с подведенными глазами, во всей притягательности светлой славянской красоты»*. Но пока герои обманываются, автор не дает обмануться читателю. В то время как Сонечка *«все не могла выпустить из своего сердца сочувствия: сирота, бедная девочка, детдом»*, сочувствие читателя охлаждается то ироничной, то холодной, а порой и пристрастной авторской оценкой. Впрочем, оценка всегда субъективна, допускает возможность ошибки, а авторское определение у Улицкой может быть беспощадным: Яся была *«из породы маленьких беззащитниц, которым так и хочется на пальчик надеть камушек, а на зябкие плечики – манто»*. Способ создания характера Яси показателен для Улицкой: автор не столько оценивает своих героев как действующих лиц, сколько определяет их природу (в том числе раскрывая ее постепенно, исподволь) как заданную изначально, еще до самого действия.

Несмотря на неожиданные для персонажей перевоплощения, характер Яси представляется вполне сложившимся. И кажется, что он задан еще до автора, и задан самой природой. Из *«природной осторожности»* Яся в рассказах о себе *«кое-что обошла: про ссылку матери, про детскую дешевую торговлю телом, про укоренившуюся привычку мелочного воровства»*.

Природное сочетание «*кошачьей приспособляемости*» и «*врожденной деликатности*» обеспечивает героине свободу маневра – позволяет со временем отказаться от роли скромной и молчаливой сироты в пользу куда более выигрышной роли маленькой полячки: Яся «*перестала скрывать свое польское происхождение, и оказалось, что она прекрасно помнит свой детский язык, на котором говорила с матерью*». Переход от умного молчания к восклицанию «Езус Мария!» достаточно символичен, однако в полной мере природа проявляет себя тогда, когда необходимость играть роль исчезает. И проявляет себя в виде маленького, «тихонького», дешевого, однообразного, мелкого существования: «*Маленькая его сожигательница тихонько существовала около него, то шуришала конфетными бумажками, то шелестела дешевым шелком – она постоянно шила себе разноцветные, одинакового фасона платья, мелко сверкая иглой*».

При всех внешних метаморфозах образ Яси, скорее, статичен, и приводится он в действие лишь инстинктом. Инстинкт ведет героиню как выходящего на охоту маленького хищного зверька: «*ею давно уже овладело сильное и смутное предчувствие нового многообещающего пространства*» и она «*внутренне ликовала, понимая, что попала в яблочко предвкушаемой мишени*». Образ героини строится как почти лишенный духовного, лишь с отдельными проблесками если не духовности, то душевных движений, когда природные инстинкты обретают цель. Это целеполагание на уровне инстинктов изменяет ей, когда рядом не оказывается мишени. «*С уходом Роберта Викторовича Яся стала постепенно захиревать*», – так завершает автор этот «безмолвный роман».

Портрет Яси выписан подробно, но не во всех красках, а с преобладанием белого, прозрачного и пустого. Ее красота отмечена ледяной белизной того сорта, который Роберт Викторович называл белое-неживое. По воле автора мы видим «*прозрачную, вроде отмытого аптечного пузырька, Ясю*». В ее красоте Роберту Викторовичу видится «*стеклянная прелесть маленькой рюмки*». Отсутствие духовного подчеркивают умело подобранные эпитеты: «*гладкое лицо*», «*металлическая яркость тела*». Авторский взгляд привносит в ее психологический портрет детали, которые невольно рождают аллюзию: «*сосуд она, в котором пустота*». Этот портрет диссонирует с портретом Сонечки: «*Портрет был чудесный, и женское лицо было благородным, тонким, нездешнего времени. Ее, Сонечкино лицо*».

Простая житейская история Яси и Роберта Викторовича тем не менее не остается без провиденциального подтекста. В Ясе словно воплощаются «*многотрудные мысли*» художника о природе белого. «*Он заканчивал свои белые сериш. ...все то, что житейскому взгляду кажется белым, а*

*Роберту Викторовичу представлялось мучительной дорогой в поисках идеального и тайного». С тем, что ее появление в жизни художника предопределено, готова согласиться и Соня: «Как это справедливо, что рядом с ним будет эта молодая красотка, нежная и тонкая, и равная ему по всей исключительности и незаурядности, и как мудро устроила жизнь, что привела ему под старость такое чудо, которое заставило его снова обернуться к тому, что в нем есть самое главное, к его художеству...». Появление Яси прерывает тот творческий кризис, в который приводит художника поиски идеального белого. Профессиональным взглядом творца оценивает Роберт Викторович драгоценность молодой материи, словно прозревая в ней материал для лепки. Его вдохновляет фактура, «как будто на токарном станке выточенная из самого белого и теплого дерева». Однако, если это и история новых Пигмалиона и Галатеи, то история с не завершенным чудом перевоплощения.*

Незавершенностью и отступлением от канона отличается вся связанная с любовным треугольником сюжетная линия. Еще до завершения она удивляет неожиданным поворотом, когда классический любовный треугольник становится треугольником домашним: *«держались они по-семейному, так и сидели за столом домашним треугольником: Роберт Викторович посредине, по правую руку на полголовы над ним возвышающаяся Сонечка, по левую сияла Ясенка своей белизной и маленьким острым бриллиантом на пальце»*. Знакомые Сони и Роберта Викторовича дивились мирному сосуществованию соперниц, или, точнее, совместниц, и *«сладострастно по углам обсуждали создавшийся треугольник, выходя из себя, как тесто из квашни»*. И лишь Сонечка *«радовалась, что Роберт взял ее с собой, гордилась его верностью, которую, как она полагала, он проявил по отношению к ней, старой и некрасивой жене, и восхищалась Ясиной красотой»*. И это тот момент повествования, начиная с которого литературное в повести торжествует над житейским и оттесняет миф. Сюжетная линия, которая напрямую связана с библейской историей, – линия женского соперничества за мужчину – не становится в повести сквозной и доминирующей. Она иссякает задолго до конца повествования. Но прежде, чем уйти, библейская основа сюжета выражается автором открыто и определенно: *«Никогда не знал, как красива бывает Лия»*. Так Сонечка как главная героиня возвращается в повесть, а миф уступает место литературной линии, выдвигающей на первый план треугольник, составленный женскими персонажами.

Литературный фрактал в виде женского треугольника Сонечка – Яся – Таня включает природный фон, литературное обрамление и социальный бэкграунд. Что касается природного начала, то та существенная часть

природного, которая проявляет себя как телесное, чувственное, остается не вполне выраженной, не раскрывшейся в каждой из соперниц. Любовь-страсть так и не коснулась главной героини повести (*«безмятежная душа Сонечки не узнавала своей великой минуты»*), а о проявлениях женской природы в ее сопернице автор отзывается весьма иронично: *«Яся смеялась, плакала... и гордилась, и восхищалась, и так радовалась, что даже научилась испытывать некоторые приятные ощущения, о коих прежде и не догадывалась, невзирая на ранний и долгий опыт общения с мужчинами»*. По воле автора природное принимает характер национального в образах Сонечки и Яси, и предстает как «умеренный космополитизм» Тани. Природное как национальное проявляется в героинях повести постепенно – у Сонечки, *«с течением лет все отчетливей слышавшей в себе еврейское начало»*, и у Яси, неожиданно вспомнившей свой детский язык. Оно остается невостробованным в Тани, *«которая вся насквозь другая»*.

Характеры героинь изначально заданы как отношение духовного, бездуховного и несложившейся духовности. Духовное реализуется в Слове: Сонечка светится *«тихим счастьем совершенного слова...»*. Слово входит в психологический портрет Сонечки готовностью *«заранее отозваться на детское страдание»*. Бездуховное выступает как бессловесное (*«умное молчание»*) Яси, ее роль вежливой слушательницы рассказов Тани, ее *«безмолвный»* роман с Робертом Викторовичем) становление духовности ассоциируется с поисками слова (монологи Тани, которая *«училась формулировать мысли»*). Это отношение духовности, бездуховности и несложившейся духовности отражают и литературные пристрастия героинь, раскрываемые в показательных деталях: *«гуманитарно невинная»* Таня, *«вымирающие пьесы Островского»*, которые читает Яся, *«своего рода гениальность»* Сонечки. Но в отличие от всех прочих значимых примет и деталей, из которых строится «женский треугольник» повести, именно читательская гениальность Сонечки становится сюжетобразующим фактором.

Литературное в повести выходит на первый план, под его влиянием видоизменяются и художественные роли героинь (выпавшее из «домашнего треугольника» звено восстанавливает естественное для Сонечки восприятие Яси: *«Была она сирота, а Соня была мать»*). Более того, этим возвращением к исходным отношениям восстанавливается естественное положение дел: *«Яся держала все время Соню за руку, вцепившись, как ребенок. ... лепилась к большой и бесформенной Сонечке, выглядывала из-под ее руки, как тенец из-под крыла пингвина»*. Литературный самообман Сонечки оказывается сильнее социальных правил, а природное соперничество уступает то ли

врожденному, то ли воспитанному, почерпнутому из книг, состраданию и покровительству.

История главной героини, с ее мощной библейской опорой и литературной предысторией, продолжается там, где обрываются другие нити повествования. А в эпилоге остается лишь Сонечка: *«Она не желает переселяться ни на свою историческую родину, где гражданствует ее дочь, ни в Швейцарию, где она сейчас работает, ни даже в столь любимый Робертом Викторовичем город Париж, куда постоянно зовет ее вторая девочка, Яся».*

Развязки историй Яси и Тани не художественные, а документальные в своей обыденности. Автор завершает метания Тани успешной карьерой в ООН и адаптирует к современным реалиям счастливый конец истории Яси. Стараниями доброй феи Сонечки завершается сюжет о современной Золушке: *«Снаряженная Соней, Яся уехала в Польшу, где вскоре и завершился канонически сказочный сюжет: вышла замуж за француза, красивого, молодого и богатого».* В художественном мире, как в опустевшем доме, остается лишь Сонечка, погруженная *«в сладкие глубины, в темные аллеи, в веющие воды».* История Сонечки начинается литературой и завершается ею. Литературное, как кольцевое обрамление, не только сводит воедино начало и конец повествования, но и встраивает историю Сонечки в мир художественного. И прежде всего, как полагают исследователи, в мир русской классики. Меняется конфигурация отношений персонажей повести, и одновременно меняются ее интертекстуальные связи. Литературный фрактал играет гранями, и в Сонечке угадывается то смиренная Рахиль, то униженная и жертвенно чистая Соня Мармеладова, то чеховская Душечка. Что же касается межтекстовых связей повести в целом, то они имеют выход и на русскую классику, и на мировую литературу.

Литературные критики, различающие в женских персонажах Улицкой прототипические образы русской классической литературы, отмечают черты русскости и в главной героине повести «Сонечка». Но Сонечка, равная героине Достоевского по умению сострадать и прощать, а чеховской Душечке – по готовности жить отраженной жизнью, все-таки иной национальный тип. Национальное, как и природное, сближает ее с еще одной героиней Улицкой – Медеей, точно так же, как Таню, дочь Сонечки, и Таню, юную героиню романа «Казус Кукоцкого», объединяет их умеренный космополитизм. Медея и Соня – две ипостаси национального характера, того характера, который привязывают к земле, к месту, к дому родовые корни, удерживающие на месте старшее поколение, в то время как ветер перемен разносит по миру молодое поколение.

Национальные черты персонажей, кажется, особенно важны для

Людмилы Улицкой, почти ни в одном произведении автор не обходит их вниманием. Знаковые приметы рода находим в портретах персонажей: *«В ней чувствовалось присутствие татарской крови: карие глаза враскос, длинные плавные брови, некоторая излишняя скуластость очень красивого лица. Но фигура была не татарская – казачья. По материнской линии она происходила от донских казаков, а эта была порода, известная красотой, смелостью, и примесью – через черкесских жен – кавказской горской крови»* (Улицкая 2009: 82). Они же становятся основой их психологических портретов: *«Мать и дочь принадлежали к одной породе восточных жен, любящих своих мужей страстно, властно и самоотверженно»* (Улицкая 2002: 12). Национальные черты проявляются в привычках и поступках героев и отражаются в их языке: *«язык Медеи Мендес, урожденной Синопли – последней, сохранившей приблизительно греческий... Ей давно уже не с кем было говорить на этом изношенном полновзвучном языке, родившем большинство философских и религиозных терминов, сохранившем изумительную буквальность и первоначальный смысл слов»* (Улицкая 2006: 1). В этом преувеличенном внимании к национальному, кажется, есть определенная несвобода и некая доля предвзятости, возможно, не всегда осознанной, когда архетипы бессознательного проявляют себя «в оценках вскользь»: *«Окажись над ним смоковница, может быть, откровение имело бы более возвышенный характер, но от русской груши большего ждать не приходилось»* (Улицкая 2006: 9). Однако, именно национальные в своей основе образы Улицкой наиболее целостны и художественны, а образы, в которых национальное нивелируется, напротив, эскизные, рассыпчаты, нечетки. Им не хватает внутренней логики (сравните удивительно похожие жизненные метания Тани из «Сонечки» и Тани из «Казуса Кукоцкого»), словно отсутствие национальной привязки лишает их целостности. В то же время «национальные» героини Улицкой, будь то Сонечка или Медея, легко вписываются в ряд женских образов внационального, или глобального, характера, которым американская писательница Шерли Энн Грау дает имя Стерегищие дом.

Нанизывание на мифологическую или литературную основу все новых самоподобных звеньев, произведений разных авторов и текстов сменяющих друг друга эпох, создает разрастающуюся цепь интертекста. Интертекстуальность, рождаемая многократным повторением мифа, его постоянным творческим обновлением, проявляет себя как во внешних межтекстовых связях, так и во внутренних параллелях, обнаруживаемых в произведениях одного и того же автора. Так, можно говорить о внутренней интертекстуальности, объединяющей ряд произведений Людмилы Улицкой.



В частности, повесть «Сонечка» становится основой литературного фрактала, составленного из более поздних рассказов автора. Да и в романе «Казус Кукоцкого» мы находим тот же женский треугольник, что и в «Сонечке», и там и там сирота входит в дом полуродственницей, а превращается в хозяйку.

Заданные в повести «Сонечка» отношения жертвенности и добровольного подчинения воспроизводятся и в «интертекстуальном» рассказе с чеховским названием «Большая дама с маленькой собачкой», и в «Пиковой даме», где эгоистичная Мур торжествует свои многочисленные победы над домашними: *«Все равно будет так, как я хочу ...»* (Улицкая 2005: 157). В рассказе «Большая дама с маленькой собачкой» «жертвенным» персонажем является Веточка, молодая девушка, которая прибилась к Татьяне Сергеевне и которой та *«покровительствовала, но одновременно и использовала»*. В «Пиковой даме» это Анна Федоровна – интертекстуальная героиня, в образе которой угадывается кротость Лизаветы Ивановны, «домашней мученицы» графини (Лызлова 2011: 352). С. М. Лызлова обращает внимание на невозможность вырваться из замкнутого круга подчинения: «после смерти матери Катя добровольно заступает на ее место, неукоснительно соблюдая ежедневный ритуал *“утренний кофе шел с молоком”*» (Лызлова 2011: 351).

Литературный фрактал обладает свойством самоподобия, в каждой из своих частей он угадывается в деталях и различается деталями. Так, в отличие от классической пушкинской традиции, которая выдерживается в «Сонечке», отношения жертвенности и добровольного подчинения в «Пиковой даме» Улицкой даны в иной модальности: добровольное подчинение здесь равнозначно ущербности. Пушкинская Пиковая дама губит Германа, наказывая зло, а в одноименном рассказе Улицкой героиня наказана за добро и преданность. Кстати, в рассказе «Пиковая дама», как и в повести «Сонечка», Людмила Улицкая в ходе повествования использует прием прямой отсылки к прототипу. Более того, как отмечают исследователи, пушкинский контекст присутствует не только в сознании автора, но и в сознании героев рассказа: Марек называет Мур настоящей Пиковой дамой и утверждает, что «Пушкин с нее писал» (Богуславская 2003: 118).

В «Пиковой даме» появляется отсутствующая в «Сонечке» иерархия женских персонажей. Доминирующий и довлеющий (господствующий, преобладающий и одновременно тяготящий) тип этой иерархии представлен в образах, объединенных нарицательным именем «дама»: Пиковая дама, Большая дама с маленькой собачкой, «огромная строгая дама, которую трепетали даже цветы на подоконнике». Эта психологическая иерархия (тираны, деспоты – жертвы) коррелирует с социальной (покровители,



благодетели и их протее) и далее с национальной, в построении которой значительную роль играет имя персонажа, как собственное, так и нарицательное. Постмодернистская нагруженность имени характерна не только для номинаций-аллюзий («женщины русских селений», «люди нашего царя»), но и для имен с кажущейся нейтральной нагрузкой. Психологическую иерархию дополняет иерархия времен. Благородные персонажи, отмеченные симпатией автора, по преимуществу родом из прошлого, как, например, старый доктор Юлий Соломонович, *«из породы врачей, вымерших приблизительно в те же времена, что и стеллерова корова»*. Настоящее же предстает в виде *«корявой жизни»* мелкого люда, как *«двор, всегда живущий по закону несгибаемой, как вечность, сиюминутности»* (Улицкая 2002: 12). Психологическое и социальное противостояние, как и противостояние времен, в итоге принимает форму оппозиции художественного и публицистического.

Повесть «Сонечка» – вершина литературного, художественного в творчестве Людмилы Улицкой. В более поздних произведениях автора читателям и критикам видятся черты документальности, черты прозы бытописательской, честной, но отстраненно и холодно беспристрастной. Наиболее строгие критики называют автора «бесстрастным протоколистом, хронографом, летописцем» и упрекают ее за отсутствие тяги к рефлексии (Крот, 2011: 310). Из простых историй, которые рассказывает Улицкая, складывается узнаваемая в точно подмеченных деталях «картина урбанизированной обыденности». Но эта картина, а точнее, этот фотографический снимок воспроизводит лишь холодную сторону луны. В простых историях и «случаях из жизни» художественное все более уступает публицистическому. Если Сонечку, как и «красивую старуху» Медю, автор еще одаривает своим теплом, то холодность и бесстрастность, отстраненность художника от хода событий проявляются даже в рассказах о детстве («Девочки»). Читатель, привыкший к осязаемой теплоте русской классики, с огорчением замечает в них покорную безучастность автора-повествователя, усвоившего истину, что жизнь, как и женщина, «парадоксально щедра к берущим от нее и истребительно-жестока к дающим». Кстати, библейское «И это тоже пройдет», которое угадывается в заключительных строках повести «Сонечка», сближает Улицкую скорее с Тургеневым, чем с Чеховым. А. П. Чехов в той же «Скучной истории» или в «Черном монахе» закольцовывает повествование на человеке. А в «Сонечке» Людмилы Улицкой равнодушная природа говорит нам о жизни бесконечной. Да и в целом в довольно частых указаниях исследователей на сходство прозы Л. Улицкой и чеховской прозы

многие параллели кажутся сомнительными.

Спорны и другие обнаруживаемые критиками параллели с русской классикой, а угадываемое сходство часто оборачивается зеркальным отражением. Так, временная цепь в прозе Улицкой (взгляд на прошлое, настоящее и будущее) явно отличается от той прогрессивной, то есть устремленной в будущее связи времен, которую мы находим у Толстого и Чехова. Вместо перспективы – постмодернистский замкнутый круг, когда настоящее оглядывается на величавое прошлое и не смеет сравниться с ним. Так что если говорить о связи прозы Улицкой с классической русской литературой, то искать ее стоит в наследуемом мастерстве. Но и здесь заметны отличия. Для Пушкина и Достоевского, Гоголя и Чехова нет ни маленького человека, ни второстепенного персонажа, который появляется случайно и исчезает вдруг, когда автор теряет к нему интерес.

В современной литературе повествование уже не подобно плавному течению классической прозы. У современного автора сюжет сворачивается вдруг, оставляя ощущение не недосказанности, а недоговоренности, и не одну историю автор завершает, словно выбрасывает в корзину скомканный черновик. Вот потому та же повесть «Сонечка», с ее литературным кольцевым обрамлением, привлекает читателя завершенностью и целостностью, а в романе «Казус Кукоцкого» нам не хватает завершенности герметического круга. С другой стороны, приметы постмодернистской интертекстуальности, которые усматривают в произведениях Л. Улицкой, ориентированы, прежде всего, на русскую классику. О таких литературных связях свидетельствуют названия ее рассказов («Женщины русских селений», «Большая дама с маленькой собачкой», «Пиковая дама») и сборников («Люди нашего царя»). О явном или неочевидном семейном сходстве образов говорят и прецедентные имена персонажей. Русский прецедентный текст, так или иначе, в виде прямой или скрытой цитации, входит в авторское повествование; уже в повести «Сонечка» это и Бунин, и Тургенев и Достоевский.

Авторский стиль Людмилы Улицкой оценивают как постмодернистский и одновременно реалистический. Ее называют одним из наиболее традиционных авторов современной русской беллетристики, отмечают, что чеховские реалистические традиции в прозе автора идут в соединении с постмодернистскими приемами письма, характерными для массовой литературы. Т. А. Скокова приходит к выводу, что проза Улицкой наследует традиции русской классической литературы, одновременно оставаясь в пространстве постмодернистской эстетики, с характерными для нее мотивами смерти автора, игрой с названиями, «постмодернистской чувс-

твительностью, принципом нонселекции в отборе фраз, фрагментарном построении повествования, цитатностью, эпистемологической неуверенностью, конструктивизмом и элементами политизированности» (Скокова 2010: 1).

Следование реалистической традиции на уровне проблематики, характеров, художественных деталей по преимуществу характерно для ранних произведений писателя. В «Сонечке», как и в повести «Медея и ее дети», манера письма Людмилы Улицкой наиболее приближена к классическим литературным образцам. В других «женских повестях и рассказах» автора, как и в ее творчестве в целом, черты классического стиля сочетаются с мозаичностью постсовременной прозы, а поэтика древних мифов уживается с публицистичностью историй-хроник. Но там, где художественное достигает своих вершин, воссоздается древний миф о женщине и продолжается осмысление тайны женского бытия.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Богуславская 2003:** Богуславская О. *Римейки как «зеркало» литературного процесса* // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 2003. – № 5.

**Крот 2011:** Крот Т. О. *Творчество Людмилы Улицкой в оценке современных критиков*. [online]: <http://www.levlivshits.org/index.php/materials/annotations/reading-2011/310-krot.html>

**Лызлова 2011:** Лызлова С. М. *Спальная кофта, ночной чепец и ортопедические туфли для Пиковой дамы* // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: научно-методический сб-к. – Вып. XXI. – Славянск: СГПУ, 2011.

**Скокова 2010:** Скокова Т. А. *Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма*. [online]: <http://www.dissercat.com/content/proza-lyudmily-ulitskoi-v-kontekste-russkogo-postmodernizma#ixzz3G7C4tcsq>

**Улицкая 2002:** Улицкая Л. *Чужие дети* // Девочки. [online]: [http://www.e-reading.me/chapter.php/69138/12/Ulickaya\\_-\\_Rasskazy\\_%28avtorskiii\\_sbornik%29.html](http://www.e-reading.me/chapter.php/69138/12/Ulickaya_-_Rasskazy_%28avtorskiii_sbornik%29.html)

**Улицкая 2005:** Улицкая Л. *Пиковая дама* // Первые и последние: Рассказы. – М.: Эксмо, 2005.

**Улицкая 2006:** Улицкая Л. *Медея и ее дети*. [online]: [http://www.e-reading.me/chapter.php/58553/1/Ulickaya\\_-\\_Medeya\\_i\\_ee\\_deti.html](http://www.e-reading.me/chapter.php/58553/1/Ulickaya_-_Medeya_i_ee_deti.html)

**Улицкая 2009:** Улицкая Л. *Большая дама с маленькой собачкой*. [online]: <http://www.ulickaya.ru/content/view/1198/461/>

**Улицкая 2014:** Улицкая Л. *Сонечка*. [online]: <http://www.litmir.net/br/?b=70913>

**KETEVAN ELASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **The “Memory Code” of National Literature**

National literature, having the ancient origins, its written language and owing all means of artistic range, \_ inevitably creates its own “memory code”.

The “memory code” includes all development levels or transformation forms of national literature that preserved its “artistic speech” for the concrete writing.

There always was a danger of losing its own “voice”, but the Georgian literature had fully mastered the “expressive possibilities” of Georgian language.

The Georgian literature had preserved its “creative will” even before romanticism and managed such cultural integration in it, that Nikoloz Baratashvili is represented as quite peculiar face in World Romanticism.

*Key Words: The Memory Code, National literature, Romanticism, Nikoloz Baratashvili.*

### **ქეთევან ელაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ნაციონალური მწერლობის „მეხსიერების კოდი“**

ნაციონალური მწერლობა (ქართული მწერლობის მსგავსად), რომელსაც აქვს უძველესი წარმომავლობა, საკუთარი დამწერლობა და ფლობს ენის მხატვრული დიაპაზონის ყველა ბერკეტს, — აუცილებლად ქმნის საკუთარი „მეხსიერების კოდს“.

„მეხსიერების კოდი“ მოიცავს ნაციონალური მწერლობის განვითარების ყველა ეტაპსა თუ იმ ტრანსფორმაციის ფორმებს, რამაც კონკრეტულ მწერლობას შეუწარმინა საკუთარი „მხატვრული მეტყველება“, — ბუნებრივია მსოფლიო მწერლობასთან ინტეგრირების ფონზე.

ამ გადასახედიდან ქართული მწერლობა ერთობ საინტერესო და უნივერსალურია, როგორც ერის გაქრისტიანებისთანავე აღმოცენებული (წინარე ძეგლებს ჩვენამდე არ მოუღწევია...).

სასულიერო მწერლობის კანონიკურობის მიუხედავად, ამ ძეგლებში იკვეთება ბიბლიურ არქეტიპთა თავისუფალი მხატვრული გააზ-

რება. უფრო მეტიც, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ შეინიშნება ადრეული რენესანსული ხედვა.

ამიტომაც, ქართულ მწერლობაში შესაძლებელია, რომ სრულიად გამორჩეული საერო ძეგლი — „ვეფხისტყაოსანი“, ამასთანავე, ბიბლიური სახისმეტყველებითაც იყოს წარმოდგენილი. ეს თავისუფალი ვარირება და მხატვრული აზროვნების „ზეჟანრობრივი“ თანაარსებობა მხოლოდ მაღალი კულტურისა და შესაძლებლობის ნაციონალური მწერლობის პრეროგატივაა.

ქართული მწერლობისათვის საფრთხეს არც ბერძნულ-ბიზანტიური მწერლობის სტერეოტიპები წარმოადგენდა (სასულიერო მწერლობა) და არც აღმოსავლური პოეზიის მხატვრული კლიშეები (თეიმურაზი, არჩილი, ვახტანგ VI...).

საფრთხე, საკუთარი „ხმის“ დაკარგვისა, — ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ ქართულ მწერლობას აბსოლუტურად შეტკობილი ჰქონდა ქართული ენის „მეტყველი შესაძლებლობანი“ და მსოფლიო მწერლობა მისთვის „გონიერი აღფრთოვანების“ საგანს წარმოადგენდა...

ქართულმა მწერლობამ თავისი „შემოქმედებითი ნება“ რომანტიზმის, როგორც ზოგადევროპული კულტურული მსოფლხედვის, წინაშეც შეინარჩუნა. „ხდება ხოლმე, რომელიმე მიმდინარეობა კულტურის სფეროში მთელ ეპოქას ქმნის და ისტორიულ მნიშვნელობას იძენს. ასეთ ისტორიულ ნიშანსვეტად იქცა XIX საუკუნის ქართული სინამდვილისათვის რომანტიზმი, რომელშიც განუყრელად შეერწყა ერთმანეთს პასიონარული მსოფლშეგრძნების ფორმა, ლიტერატურული მოვლენა და საზოგადოებრივი ახლომხედველობა, შემდგომ „პოლიტიკურ რომანტიზმად“ მონათლული კიტა აბაშიძის მიერ.

XIX საუკუნის თვალსაწიერიდან კიდევ უფრო მკაფიოდ მოჩანს, რომ ეს ნიშანსვეტი ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ გზისგასაყარზე ქართული კულტურის ევროპული ორიენტაციის მანიშნებელი იყო... და, უკვე ახლახანს, „ბედის სამძღვარს“ იქით ევროპისაკენ „ნახტომშიც“ კი, ლიტერატურის ისტორიკოსს სურს იმ, რომანტიკოს წინაპართა პასიონარული იდეებისა თუ ილუზიების გამოძახილი იხილოს“ (აბზიანიძე 2012: 5).

ამასთანავე რომანტიზმმა თავისი „შინაგანი არსიდან“ გამომდინარე, წინარე ქრესტომათიული ლიტერატურული კონცეფციების ერთგვარი ინტერპრეტირება მოახდინა — „მეამბოხე შემოქმედებითი სულის“ წყალობით. ამიტომაც გამოიკვეთა კაცობრიობის „გლობალური დილემა“ — „მსოფლიო სევდა“, რომელმაც ევროპულ რომანტიზმში შექმნა ლიტერატურული სიმბოლოებით წარმოდგენილი ერთგვარი „მისტკური ველი“... ეს ტენდენცია არც ქართული რომანტიზმისთვის იყო უცხო.

ჩვენშიც, „რომანტიზმითვე დაინყო ტრადიციული საკრალური სიმბოლოების ლიტერატურულ სიმბოლოებად ტრანსფორმაცია... ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც „ლიტერატურული ცის“ გახსნა ქართულ მწერლობაში... საგულისხმოა ისიც, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში ცა ზედმიწევნით საკრალიზებულია (რაზეც მისი ზეცად სახელდებაც მიგვანიშნებს) და ტაბუირებული... მხოლოდ რომანტიზმში, კერძოდ კი, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ვხვდებით ჩვენ მის მხატვრულ ამტყველებასა და სინმინდის პოეტიზირებას.

„ცისა ფერის“ სილაჟვარდით, სიმბოლოლოგიური თვალთახედვით, კიდევ ერთი ახალი ეტაპი იწყება ქართულ მწერლობაში. აკაკის „ცა ფირუზ...“ თუ ვაჟა-ფშაველას „ცისმეტყველება“ (ხშირ შემთხვევაში — „მთისმეტყველებით“ შეჯერებული) სწორედ ამ რომანტიკული სივრცეიდანაა აღმოცენებული (ელაშვილი 2012: 229-230).

რომანტიზმით დაწყებული XIX საუკუნე წარმოადგენდა არა მარტო კონკრეტულ „შემოქმედებით ხედვასა“ თუ მსოფლშეგრძნებაზე გადამწყობილ „ახალ მწერლობას“, არამედ იგი აყალიბებდა მთელი ევროპის „ახალ აზროვნებას“; უფრო მეტიც, რომანტიზმმა თავისი მასშტაბიდან გამომდინარე დაამკვიდრა „სრულიად ახალი სამყაროს ცენტრი, სადაც სწორედ რომანტიკული პათოსი იქცა ცხოვრების შეცნობის უნივერსალურ ენად.

რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის გეოგრაფიული დიაპაზონი საოცრად ვრცელია (გერმანული, ბრიტანულ-ამერიკული, ფრანგული, იტალიური, ესპანური, პოლონური, რუსული, ქართული...) ... თუმცა ყველა განშტოებისათვის ნიშანდობლივია ის ძირითადი აზროვნების სტილი, რომელიც რომანტიზმის შესატყვისი გამომსახველობითი „რეკვიზიტითაა“ წარმოდგენილი. მაგრამ სწორედ აქ, გასათვალისწინებელია ნაციონალური მწერლობის „მეხსიერების კოდი“, რაც განსაზღვრავს კიდევ რომანტიზმის მხატვრულ დიაპაზონს. რომანტიზმის ერთგვარი „უსაზღვრებო ტრაექტორია“, — იმავდროულად გამოჰკვეთს მონათესავე შემოქმედ სულთა საოცარ თანამიმართების ტენდენციებს. ეს კი თავისთავად განაპირობებს ერთ მხატვრულ ენაზე პოეტური მეტყველების აუცილებლობას. როგორც წესი, — ტრადიციულად ეს შესაძლებელია, მხოლოდ და მხოლოდ, ლიტერატურული სიმბოლოების მეშვეობით. სწორედ მხატვრული ნაწარმოების სახისმეტყველებითი ასპექტი წარმოაჩენს ავტორის შემოქმედებითი ცნობიერების ინდივიდუალურ ფენომენს და, ამასთანავე, იძლევა განუსაზღვრელ შესაძლებლობას პოეტური გამომსახველობის სხვა რეგისტრში გადაიყვანოს ყოველგვარი ქრესტომათიული არქექტიპები (იქნება ეს ეთნომითოლოგიური, ანტიკური თუ ბიბლიური...).

გამონაკლისი არც ქართული რომანტიზმია და სწორედ ამ გად-  
ასახედიდან, შესძლო ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მსოფლიო რომანტიზ-  
მში იმგვარი ინტეგრირება, რომ მან სრულიად სხვაგვარი განშტოება  
შესძინა ამ მიმდინარეობას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მსოფლიო რომანტიკოს-ავტორთა შო-  
რის, ბუნებრივია, რომანტიკული სულისკვეთებისა თუ შესაბამისი  
„კანონიკის“ გათვალისწინებით, საკუთარ „რომანტიკულ ხელნერას“  
ინარჩუნებს, სწორედ ნაციონალური მწერლობის „მეხსიერების კოდის“  
გათვალისწინებით. ის სულით ხორცამდე რომანტიკოსი გახლდათ —  
შემოქმედებითი თუ ბიოგრაფიული პერიპეტიებით; თუმცაღა (მისი  
თანამედროვეთა თქმით) რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე  
იყო საოცარი სულიერი ნონასწორობით გამორჩეული.

ამიტომაც იყო, რომ ნოვალისის „ლურჯი ყვავილის“ მსგავსად,  
— ბარათაშვილმაც შექმნა „რომანტიკული სულის“ არანაკლებ საინ-  
ტერესო და სათუთი „სახისმეტყველებითი შტრიხი“. ესაა მისი, როგორც  
რომანტიკული სულისკვეთების პოეტის, განუზომელი ტრფობა და ხი-  
ბლი „პირველად ქმნილი ცისა ფერის მიმართ“.

საგულისხმოა ისიც, რომ ქართულ მწერლობაში რომანტიზმმა  
კიდევ ერთი მრავალსიმთქმელი ლიტერატურული სიმბოლო დანერგა;  
ეს იყო ბარათაშვილის *მერანი*, — ზღაპრული რაშისა თუ მითოლოგი-  
ური პეგასის „ლიტერატურული სინონიმი“. რადგან ოდითგანვე ცხენი  
ადამიანის სულის ზესწრაფვასთან ასოცირდებოდა და შემოქმედებითი  
სულის აღმაფრენის უპირობო სიმბოლოს წარმოადგენდა, ამიტომაც  
იყო, რომ ადამ მიცკევიჩის „ყორნისფერი ტაიჭი“ („ფარისი“) თუ პუშ-  
კინის *პეგასი* („მონახი“, „მეგობარ პოეტს“), ბარათაშვილის *მერანის*  
მსგავსად, პოეტური შთაგონების ერთგვარ პარადიგმად ჩამოყალიბდა.

„ბუნებრივია, სწორედ რომანტიკოს პოეტთათვის უნდა გადაქცეუ-  
ლიყო ცხენი უმთავრეს სახე-სიმბოლოდ, რომელსაც ზეცაში აჭრით  
უნდა გამოესახა გზა „სულიერი ხსნისა“ და, რალა თქმა უნდა, ჩვენთ-  
ვის მრავალსიმეტყველია, რომ ეს გზა XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში  
სწორედ ბარათაშვილის მერანმა გაკვალა...“ (ელაშვილი 2012: 244).

„*მერანი* უნივერსალური ლიტერატურული სიმბოლოა წინარე მხ-  
ატვრული არქეტიპებით გააზრებული. ესაა ზეანუელი სულიერი მდგო-  
მარეობის, უკიდევანო თავისუფლების, რაინდული პათოსის, ძლიერი  
მამაკაცური ნებელობის, გრძნობათა დრამატიზმის, ემოციათა თავ-  
ანყვეტის საოცრად მეტყველი სიმბოლო; რომელიც ადამიანში ბადებს  
უსაზღვრობის განცდას, სივრცის დაუფლებისა და ცადაჭრის შეგ-  
რძნებას. და, რაც მთავარია, — მერანს სიმბოლოლოგიური თვალსაწი-



ერთ აქვს ერთგვარი ზნეობრივი მუხტიც, რომელიც თავისუფალი პიროვნების თანამფარველია“ (ელაშვილი 2012: 251).

„**ცისა ფერი** ღვთაებრივი ლურჯი ფერი — „ლაჟვარდის ლურჯი“ ესაა პირველქმნილი სულიერი წონასწორობისა და ღვთაებრივი ჰარმონიის სიმბოლო. ამიტომაცაა ხატწერაში იესო ქრისტე და ღვთისმშობელი ამ ფერით მოსილნი. ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის „ცისა ფერი“ — ესაა მისი რომანტიკული სულისკვეთების ერთგვარი მანიფესტი; სულის გადარჩენის თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისი და უდიდესი მადლი დაზიანებული სულის ცხოველმყოფელობისათვის, რომელიც პოეტის „სულიერ არსადაა“ ქცეული და წარმოადგენს საკრალურობის შემოქმედებით პერიფრაზირებას“ (ელაშვილი 2012: 252).

ასე რომ, — რომანტიზმის მხატვრულმა დიაპაზონმა მოიცვა მთელი XIX საუკუნე, მიუხედავად ამ ეპოქაში წარმოშობილი სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისა. რომანტიკულმა სულისკვეთებამ XIX საუკუნის დასაწყისამდე გასტანა. თუმცა, როცა კი რომანტიკულ პათოსზე ჩამოვარდება ხოლმე საუბარი, სწორედ XIX საუკუნის ევროპა წარმოგვიდგება, ასე იღუპალი და საინტერესო და ეგზოტ რომანტიკული...

რალა თქმა უნდა, ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის სპეციფიკამ განაპირობა „უსაზღვრო ევროპის“ (თუმცალა აქ, — ნაწილობრივ ნაციონალური საზღვრების ფონიც იკვეთება...) მხატვრული დიაპაზონი. ბუნებრივია, ეს ერთმნიშვნელოვნად არ უნდა მივუსადაგოთ გლობალიზაციის ქრესტომათიულ განმარტებას; „გლობალიზაცია არასაიმედო და არაპირდაპირი ცნებაა, მისი მხატვრული თემა, გნებავეთ ტენდენცია კენიჩი ომეს (1989) სიტყვებით „უსაზღვრო მსოფლიოს“ წარმოშობაა. ეს ტენდენცია გულისხმობს, რომ ტრადიციული პოლოტიკური საზღვრები, რომლებიც ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ საზღვრებს ემთხვევა, ამჟამად შეღწევადი ხდება. ამდენად, გლობალიზაცია სახეს უცვლის სოციალურ სივრცეს: ის ტერიტორიულ საკითხებს ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან მუდმივად გაფართოებად კავშირებს „მსოფლიოს მომცველი“ ან „საზღვრების გადამლახავი“ ბუნება გააჩნია“ (პეივედი 2004: 26).

გლობალიზაციის ამგვარი გაშინაარსების მიუხედავად, — იქ სადაც არსებობს ეთნოკულტურისა თუ მწერლობის „მეხსიერების კოდი“, ეს ყოვლისმომცველი იდეოლოგია ერთგვარად ნეიტრალური და მეტნაკლებად უსაფრთხო ხდება. ამიტომაც, ამგვარი კულტუროლოგიური პერიპეტეების ფორმატში „ნაკითხული“ XIX საუკუნე კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ „ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრების“ თანამიმართებამ შექმნა მისი ყველაზე „უჩვეულო ილუსტრაცია“ — რომანტიზმი.



## **დამონებიანი:**

**აბზიანიძე 2012:** აბზიანიძე ზ. ქართული რომანტიზმი XXI საუკუნის თვალსაწიერიდან. // *ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები)*. თბ.: „საარი“, 2012.

**ელაშვილი 2012:** ელაშვილი ქ. სიმბოლო ქართულ და ევროპულ რომანტიზმში. // *ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები)*. თბ.: „საარი“, 2012.

**ჰეივედი 2004:** ჰეივედი ე. *პოლიტიკური იდეოლოგიები. შესავალი კურსი*. მე-3 გამოცემა. თბ.: „ლოგოსპრესი“, 2004.

## **MAKA ELBAKIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Georgian Literary Canon and Cultural Globalization**

Georgia and Georgian culture have always faced the threat of being assimilated by great nations and cultures (Greek, Byzantine, Persian, Russian), although it was due to maximum closeness with these cultures the Georgian culture managed to evade their hegemony and preserved originality. It is noteworthy that the same trends can be seen in the 21st-century Georgian literature, as the world has now become much “smaller” and Internet era has almost completely eliminated cultural borders between nations. In this report, the problem under discussion is considered within the context of two modern Georgian authors Aka Morchiladze and Zaza Burchuladze and their works - *Santa Esperanza* and *Adibas*, respectively.

**Key words:** *Cultural globalization, Modern Georgian literature, Aka Morchiladze, Zaza Burchuladze*

## მაკა ელბაქიძე

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ქართული ლიტერატურული კანონი და კულტურული გლობალიზაცია

გლობალიზაცია, როგორც ტერმინი, სამეცნიერო სივრცეში გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან დამკვიდრდა, მაგრამ განსაკუთრებული აზრობრივი დატვირთვა 90-იანებში შეიძინა, ვინაიდან სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ახალი ეტაპის დადგომა კაცობრიობის ისტორიაში, გამოხატული ეკონომიკური პოტენციალის, წარმოების მასშტაბების და გასაღების ბაზრების ზრდით, სოციუმის განვითარების სრულიად ახალი ფორმების ჩამოყალიბებით. ამავდროულად, გლობალიზაციის პროცესი გულისხმობს უზარმაზარ ტერიტორიაზე კულტურული უნიფიკაციისა და სტანდარტიზაციის ტენდენციას, რაც მდგომარეობს ამ ტერიტორიებზე მცხოვრები ხალხების კულტურული მრავალფეროვნების ნიველირებასა და თითქმის სრულ ასიმილაციაში მათთვის უცხო კულტურასთან. სოციოლოგები, კულტუროლოგები, პოლიტოლოგები ერთხმად თანხმდებიან, რომ ამ ამოცანას ჩვენი შორეული წინაპრები შესანიშნავად ართმევდნენ თავს თანამგზავრული კავშირისა და ინტერნეტის გამოგონებამდე რამდენიმე ასეული წლის წინათაც, ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში, როდესაც ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებს შედეგად მოჰყვა ელინიზმის კულტურული სისტემის ფორმირება და ასზე მეტი ნაციონალობის ხალხისა თუ ტომის კულტურის ბერძნულ კულტურაში გათქვეფა. გლობალიზაციის ელემენტების კვალს ატარებს რომაული დაპყრობები და “pax romana”-ს ფორმირება, რის შედეგადაც რომის იმპერიამ თავისი ჰეგემონია ხმელთაშუაზღვისპირეთზე გაამყარა, რასაც, ბუნებრივია, მოჰყვა რეგიონის განსხვავებულ კულტურათა დაახლოება და შერწყმა. გვიანდელ შუასაუკუნეებში (XII-XIII სს) ქალაქების ზრდამ, ვაჭართა კლასის წარმოქმნამ და ქვეყნებს შორის კომერციული ურთიერთობების განვითარებამ განაპირობა „ევროპული მსოფლიო ეკონომიკის“ (ვალერესტაინი) ფორმირება. იმავდროულად, შუასაუკუნეების ეპოქა აღინიშნა კულტურული გლობალიზაციის სამი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მასშტაბური აქციით კაცობრიობის ისტორიაში. მხედველობაში გვაქვს სამი მსოფლიო რელიგიის – ბუდიზმის, ქრისტიანობისა და ისლამის — გავრცელების ფაქტი. თითოეული ზემოთჩამოთვლილი რელიგიის ექსპანსია სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ფორმით ხორციელდებოდა, თუმ-

ცა ამ რელიგიათა გავლენის ზონაში შემავალ ხალხთა კულტურული თავისებურებების უნიფიკაცია ეთნოკულტურული თავისებურებების ნიველირების დონით აღემატებოდა ისტორიის მანძილზე სხვა ანალოგიურ მოვლენებს.

თანამედროვე გაგებით კულტურული გლობალიზაცია გულისხმობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანას შორის ე.წ. „საქმიანი“ და „მომხმარებლური“ კულტურების დაახლოებას და საერთაშორისო ურთიერთობების გაღრმავებას. ამ პროცესს ორგვარი შედეგი შეიძლება მოჰყვეს: ერთი მხრივ, ნაციონალურ კულტურათა ცალკეული სახეობების პოპულარიზაცია მსოფლიო მასშტაბით, მეორე მხრივ, ნაციონალურ კულტურათა „შევიწროება“ და მათი ინტერნაციონალურ კულტურად გადაქცევა.

რა პროცესები ვითარდება ამ თვალსაზრით ქართულ კულტურაში/ლიტერატურაში? უნდა ითქვას, რომ თავისი გეოპოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, საქართველო, შესაბამისად კი, ქართული კულტურა ყოველთვის იდგა დიდი ერებისა თუ კულტურების (საბერძნეთი, ბიზანტია, სპარსეთი, რუსეთი) ჰეგემონიის ქვეშ მოქცევის საფრთხის წინაშე, მაგრამ ქართველებმა შეძლეს არათუ გამქრალიყვნენ მსოფლიოს ეთნიკური რუკიდან, არამედ შეენარჩუნებინათ ეთნოკულტურული ინდივიდუალურობა და განევიტარებინათ თვითმყოფადი ეროვნული კულტურა. ამ ამოცანის განსახორციელებლად მათ აირჩიეს საკმაოდ თავისებური, თუმცა ალბათ ყველაზე სწორი გზა: უცხო ქვეყნის კულტურასთან (ხშირად თავსმოხვეულთან) მაქსიმალური დაახლოების გზით ამ კულტურათა მიღწევების ათვისება და მათი „დამყნობა“ ეროვნულ ქართულ ნიადაგზე. საქრისტიანოს „ყურეში“ მცხოვრები ქართველების დაუოკებელი სწრაფვა მსოფლიოს მოწინავე ქვეყნების კულტურული მიღწევების მაქსიმალური ათვისებისკენ იმით უნდა აიხსნას, რომ ეს იყო, ერთი მხრივ, ეროვნული კულტურის გამდიდრების, მეორე მხრივ კი, საკუთარი კულტურული იდენტობის წინ წამოწევისა და ცივილიზებულ სამყაროში საკუთარი თავის დამკვიდრების მცდელობა. ამგვარ ნაბიჯად უნდა მივიჩნიოთ VIII-IX საუკუნეების მოღვაწის, გრიგოლ ხანძთელის ღვწა, რომ ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო ცენტრებს ეცხოვრათ არა იზოლირებულად, არამედ მსოფლიოს მოწინავე ქრისტიანული ეკლესიების მაჯისცემით, ასევე ათონელ ქართველთა მისწრაფება ბიზანტიური ლიტერატურის მიღწევათა ათვისებისა და ამ გზით დიდ ბერძნულ კულტურასთან გატოლებისაკენ (ეს პროცესი დაიწყო გაცილებით ადრე, თანაც არაბების მიერ ქართლის სრული ექსპანსიის ფაქტს, რასაც მოწმობს, თუნდაც, VIII საუკუნის მოღვაწის, იოანე საბანისძის სიტყვები: „არა ხოლო თუ ბერძენთა სარწმუნოებაჲ ესე ღმრთისამიერი მოიპოვეს, არამედ ჩუენცა, შორიელთა ამათ მკჳდრთა“).

იმავე ტიპის მოვლენად შეიძლება აღვიქვათ ირანელების ჰეგემონიის პირობებში მეფე-პოეტის, თეიმურაზ პირველის მიერ სპარსული ენის „სიტკობების“ და უპირატესობის ხმამაღალი დეკლარირება და, იმავედროულად, მის მიერვე პირველი ქართული ისტორიული პოემის შექმნა. აღარას ვამბობთ ქართულ რომანტიზმზე, რომელიც ტრადიციულად რუსული ლიტერატურის გავლენით აღმოცენებულ მიმდინარეობად მიაჩნდათ, დღეს კი აღარავის შეაქვს ეჭვი იმაში, რომ XIX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში ეს მიმდინარეობა ევროპული რომანტიზმის გავლენით გაჩნდა, თუმცა სრულიად ორიგინალური, თვითმყოფადი გზით განვითარდა. ამასვე გულისხმობს ქართველი სიმბოლისტის, ტიცინან ტაბიძის სიტყვები: „ჰაფეზის ვარდი მე პრუდონის ჩავდე ვაზაში, ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს“, რომლებშიც, ერთი მხრივ, იკვეთება ქართული კულტურის/ლიტერატურის აღმოსავლურ-დასავლური მრავალსაუკუნოვანი კულტურული კონტაქტები, მეორე მხრივ კი, ამ ლიტერატურის ძლიერი, ეროვნული ფესვები.

საინტერესოა, როგორ აისახა გლობალიზაციის პროცესი XXI საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, როცა მსოფლიოც ძალზე „დაპატარავდა“, ინტერნეტის ეპოქამ კი თითქმის სრულიად წაშალა კულტურული საზღვრები.

პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ „ახალი ეპოქის“ ტენდენციების გამოსახატავად ქართულმა ლიტერატურამ უპირატესობა პოსტმოდერნიზმს მიანიჭა\*, რომელიც ყველაზე ხელსაყრელი ნიადაგი აღმოჩნდა ე.წ. „კრიზისის პერიოდის“ ტენდენციათა და ძირითად წინააღმდეგობათა გამოსახატავად. აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლი, დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“ და სხვ. წარმოადგენენ ქართული ლიტერატურული კლასიკის პაროდიულ ადაპტაციას, ისტორიული ფაქტების ერთგვარ პაროდიულ ნაკითხვას, რაც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. ამ ჟანრის კიდევ ერთი მაკოორდინებელი ნიშანი — დეკონსტრუქტივიზმი, ინტერტექსტუალობა და მეტათხრობა — ყველაზე მკაფიოდ იკვეთება აკა მორჩილაძის რომანში „სანტა ესპერანსა“ (2004), რომელშიც, შეიძლება ითქვას,

\* საქართველოში პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში იჩენს თავს ხელოვნების სხვადასხვა დარგში: თეატრში (მიხეილ თუმანიშვილის „ჭინჭრაქა“, რობერტ სტურუას „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“), კინოში (ელდერ შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ და „შერეკილები“, გია დანელიას „არ იდარდო“, და „ქინძაძა“, ირაკლი კვიციანიძის „ქალაქი ანარა“), ფერწერაში (ავთო ვარაზი, ირაკლი ფარჯიანი), მუსიკაში (გია ყანჩელი). პოსტმოდერნიზმის ულემენტები შეინიშნება იმ პერიოდის ლიტერატურაშიც (გურამ დოჩანაშვილის „ვატერ (პო)ლო“, ნაირა გელაშვილის „ჩვენება“, გივი მარგველაშვილის „მუცალი“ და ა.შ).

ნაშლილია ზღვარი მკითხველსა და მწერალს შორის (შდრ. „მკითხველი — ეს სწორედ ისაა, ვისაც შეგიძლია ისედაც ვინრო საძილე ტომარაში შეყვარებულეს შორის იწვე და სულაც არ იყო ზედმეტი, ეს სასწაულია და მეტსაც გეტყვი, ზედმეტი კი არა, აუცილებელი ხარ, რადგან ავტორმა ასე ინება“ — გ. დოჩანაშვილი. „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“); უფრო მეტიც. მწერალი მკითხველს თავის თანაავტორად აქცევს, უტოვებს რა მას ნაკითხულის თავისუფალი ინტერპრეტაციისა და კომპოზიციის თვითნებური შეცვლის შესაძლებლობას.

ამავდროულად, რომანს აქვს ერთი განსაკუთრებული თვისება, რომელიც არც ერთ პოსტმოდერნისტ მწერალთან არ შეინიშნება. ამ რომანში არ ხდება ქართული ცხოვრების დემითოლოგიზაცია (შათიროშვილი: [http:// www.radiotavisufleba.ge/content/article/1541964.html](http://www.radiotavisufleba.ge/content/article/1541964.html)), ეს უფრო თანამედროვე ლიტერატურის, საერთოდ ლიტერატურის უცნობი ყლორტების დამყნობა უფროა ქართული ლიტერატურის ხეზე (თევზაძე: [ჰტტპ:// www.radiotavisufleba.ge/content/article/1541964.html](http://www.radiotavisufleba.ge/content/article/1541964.html)).

სანტა ესპერანსა სამკუნძულიანი არქიპელაგია შავ ზღვაში, 327 ათასიანი მოსახლეობით, რომლის 58 %-ს იოანური, ანუ ქართველური წარმომავლობის ხალხი შეადგენს. კუნძულებზე ცხოვრობენ, ასევე, თურქები, იტალიელები, ინგლისელები, შესაბამისად, სკოლაშიც ოთხი ენა ისწავლება. სწორედ ამ „ინტერნაციონალურ“ გარემოში ვითარდება რომანის მთავარი პერიპეტიები.

მე, როგორც მკითხველს, ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ აკა მორჩილაძე სანტა ესპერანსას სახით რეალური საქართველოს ალტერნატიულ მოდელს ქმნის (ცხადია, შემთხვევითი არც ქვეყნის სახელწოდებაში, შესაბამისად, კი ნაწარმოების სათაურში გამოტანილი სიტყვა „ესპერანსა“, რომელიც ქართულად იმედს ნიშნავს და თავის მენყვილე სიტყვა „სანტასთან“ (წმიდა) ერთად გარკვეულ ქვეტექსტებზე მიგვანიშნებს). აქ მოთხრობილ ამბებში ჩანს სურვილი იმისა, რაც მთხრობელს სურს რომ იყოს, მაგრამ, სამწუხაროდ, რადიკალურად განსხვავდება არსებული რეალობისგან. „რაც იყო იყო, და რაც არ ყოფილა, ისიც ყოფილა“, — ასეთია აკა მორჩილაძისეული „ზღაპრის“ დასაწყისი, რომელშიც ერთმანეთთან მოხდენილადაა ჩანწული XVII საუკუნის „მატიანიდან“ გამოხმობილი ისტორია კუნძულის ფაშას, ალი ბეის, და მისი ჩიბუხის შესახებ, ციხისთავ არჩილიანთა ამბები, დათა ვისრამიანისა და კესანეს, ალესანდრო და კოსტასა და სალომეა ვისრამიანის ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიები (სიყვარული რომ ერთ-ერთი მთავარი მოტივია ამ რომანისა, ამაზე ისიც მიგვანიშნებს, რომ სანტა ესპერანსაზე ქალ-ვაჟს შორის აღმოცენებულ გრძნობას შვიდი სხვადასხვა სახელი ჰქვია), რომელთაც ფონად გასდევს მოდარდე

ქალების სევდიანი ჰანგები, „უსიტყვო, დარდიანი და განწირული“, ისეთივე მღვღვარე, როგორც ზღვა. „ყოველთვის ვცდილობდი ქალაქი გამომეგონა და უკვე გამოგონილი კი ყოფილიყო“ (მორჩილაძე 2004: 10), — აღნიშნავს ერთგან ავტორი, რითაც ხაზს უსვამს ნარატივის კარნავალურ და, იმავდროულად, ირეალურ ბუნებას. მოგვიანებით კი დასძენს: „იქაური ცხოვრება სინამდვილითაა სავსე“. საკითხავია, რა „სინამდვილეზე“ საუბრობს ავტორი, როდესაც მის მიერ გამოგონილ კუნძულსა და სატახტო ქალაქში თავს მოუყრის საკმაოდ არაორდინარულ პერსონაჟებს: პოეტ მაფეო ტანელს, რომელიც გიორგი ლეონიძესაც ჰგვავს და ნიკო სამადაშვილსაც; თბილისელ მეცნიერს, სანტა ესპერანსას მკვლევარს ვალოდია ნებერიძეს, რომელიც გალაკტიონსაც ჰგავს და პავლე ინგოროყვასაც (ხარბედია 2005: 167), ხეტას, რომელიც ლუარსაბ თათქარიძესავით „ყალიონს აბოლებს და ცას შესცქერის, თავქვემ ამოუდია ერთი ხმარებისგან შუაზე განყვეტილი მუთაქა და ასევე ბატკნის ხუჭუჭა ტყავის ბობოხიც“ (მორჩილაძე 2008: 253). ჩანს, სანტა ესპერანსა და მისი დედაქალაქი, სანტა სიტი იმდენად მოხერხებული ანტიურაჟი გამოდგა ავტორის ფანტაზიის ხორცშესასხმელად, რომ აკა მორჩილაძე კიდევ არაერთგზის დაუბრუნდება მას („მესაიდუმლის ქამარი“, „Made in Tiflis“, „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“), რათა მორიგ ჯერზე გადოს უხილავი ხიდი რეალურსა და გამოგონილს შორის და ამ გარემოს ნოსტალგიით შეპყრობილი მკითხველი კიდევ ერთხელ ამოგზაუროს დრო-სივრცის იდუმალ, დახლართულ ლაბირინთებში.

ამ ხიდის როლს რომანში ასრულებს რამდენიმე მეტატექსტი, რომლებიც წარმოაჩენს დიქოტომიას რეალურ და „ალტერნატიულ“ საქართველოს შორის (ბუ ვისრამიანისა და ნიკა აბაიშვილის თავგადასავლები). რაოდენ გულშიჩამწვდომი და ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს ეს ისტორიები, მკითხველს გამუდმებით უნდა ახსოვდეს, რომ ეს ყოველივე თამაშია, სანტა ესპერანსაზე გავრცელებული ბანქოს, ინტის, პრინციპზე აწყობილი. შესაბამისად, რომანს არა აქვს ერთხელ და სამუდაოდ ჩამოყალიბებული კონსტრუქცია: მას გინდა წაღმა წაიკითხავ, გინდა უკულმა, მასში მოთხრობილ ისტორიებს კი როგორც გინდა, ისე დაალაგებ, ბანქოს ფერების მიხედვით, რომელთაც მეტად შთამბეჭდავი სახელწოდებები აქვთ: კობტა (გული), კაი (აგური), გლახა (ჯვარი) და ავი (ყვავი) (სერჯიო ლეონეს ცნობილი ფილმის რემინისცენცია, ცხადია, სახეზეა). ნიშანდობლივია ისიც, რომ კუნძულიდან საქართველოში გამომგზავრებულ ავტორს, რომელიც შთაბეჭდილებების თავმოსაყრელად და მათ ქალაქადზე გადმოსატანად ლონდონში „შეივლის“, იმ, „იდეალური სამყაროს“ სამახსოვროდ (რომელიც ართუ

მთლად იდეალურია) სწორედ ინტის ქალაქის მოაქვეს, საგანგებოდ მისთვის დამზადებული, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს კარგად ცნობილ ჭეშმარიტებას, რომ „რა არის ჩვენი ცხოვრება, თუ არა თამაში“.

ზაზა ბურჭულაძის რომანში „ადიბასი“ მოქმედების ასპარეზი არის თბილისი, — ერთი პატარა ქალაქი, რომელშიც „ვერც ტერორისტებმა ჩადგეს ფეხი, ვერც კოკაინის დილერებმა, ვერც პაპარაცებმა, ვერც იელოველებმა და ველარც ზანგმა სტუდენტებმა — თეთრი ბოტასებით (თურქი გასტარბაიტერები არ ითვლება), რომლებიც ყველაზე მკაცრ პირობებს ეგუებიან ხოლმე, როგორც ვირთხები. ანუ ყველამ, ვისი არსებობაც ნებისმიერ დედაქალაქში (XXI საუკუნეში!) უბრალოდ აუცილებელია. თუნდაც მარტო ფასონის გამო“ (ბურჭულაძე 2009: 120). მართალია, ამ ქალაქის ცენტრალური პროსპექტის დასაწყისში თავს იწონებს მაკდონალდსის შთამბეჭდავი სამსართულიანი რესტორანი (ყველას ახსოვს თბილისის მოქალაქეთა საკმაოდ სოლიდური ნაწილის (რომლებიც დღეს ალბათ ანტიგლობალისტებად მოიწონებდნენ თავს) რაგვარი ხმაურიანი პროტესტი მოჰყვა ამ რესტორნის გახსნას, თუმცა ფასტ ფუდის ამ პირველი თბილისური „მერცხლის“ მონინალმდევით არავითარი პრეტენზია არ ჰქონიათ არც შენობის არქიტექტურულ იერსახეზე, არც, ზოგადად, მაკდონალდსის ქსელისა თუ მისი პროდუქციის საზიანოობაზე, არამედ მთავარ არგუმენტად მოჰყავდათ ამ დაწესებულების შეუსაბამობა რუსთველის სახელთან, ზოგადად, კონკრეტულად კი — მის ძეგლთან), „მაგრამ ამ ქალაქში ფალაფელის ჯიხურებისთვისაც კი ვერ მოიძებნა ადგილი. რომ არაფერი ვთქვათ სექს-შოფზე, ცენტრიდან შორს, სადმე მიყრუებულ ჩიხში მაინც რომ ჩაედგათ, ერთადერთი და თუნდაც ფარდულის სახით. მართლმადიდებლური ფუნდამენტალიზმის ქერქი მეტისმეტად მდგრადი აღმოჩნდა“ (ბურჭულაძე 2009: 120).

ამავდროულად, თბილისი „ყალბი, ერთგვარი ჰიპერრეალური მუტანტების ქალაქია, სადაც რომანის სახელწოდებიდან გამომდინარე (რომანის დასაწყისში ავტორი იძლევა Adibas-ის განმარტებას, რომელიც ერთგვარი ეპიგრაფის ფუნქციას ასრულებს: **„ადიბასი“: 1. ყალბი ადიბასი. 2. ზოგადად სუროგატი, იმიტაცია. 3. ნებისმიერი ყალბი, ფალსიფიცირებული რამ : ნივთი, საგანი სიტუაცია, მოვლენა და ა.შ.**), ყველაფერი ერზაცია, გაყალბებულია ბრენდებით დაწყებული და ყოველდღიური ცხოვრებით დამთავრებული“ (ლომიძე 2010: arilimag.ge).

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში საერთოდ არ არის ბატალური სცენები, ომი ამ რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია, ოღონდ ეს არ არის მთლად ორდინარული ომი, როგორც, თუნდაც, თბილისისა ან აფხაზეთისა: „ომი იყო ტელეეკრანიდან, რადიოდან, კომპიუტერის



ეკრანიდან, ჰაერში, ყველას სამეტყველო აპარატში, მაგრამ ომი არ იყო სინამდვილე, ეს არ იყო თბილისური ომი, ომი იყო სადღაც და, მიუხედავად იმისა, რომ ხალხი დაიღუპა და საშინელება იყო, ეს არ იყო თბილისური ომი, ეს იყო ომი მედიაში, მედიაში“ (ბურჭულაძე 2009).

ამასთან დაკავშირებით მახსენდება 2001 წლის 11 სექტემბერი და ტრაგიკულ მოვლენათა ამსახველი „პირდაპირი რეპორტაჟი“ მან-ჰეტენიდან, როდესაც მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში ტელეეკრანების წინ გარინდული, ნანახით გაოგნებული მაყურებელი თავდაპირველად ვერც კი მიხვდა, ეს საშინელი კადრები რელობა იყო თუ რომელიმე ჰოლივუდური თრილერის ფრაგმენტი. 11.09.2001 მსოფლიომ გლობალურ კატასტროფად აღიქვა, რის შედეგადაც მთელი ცივილიზებული სამყარო დაირაზმა საერთაშორისო ტერორიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამის საპირისპიროდ 08.08.2008 (რაც, სხვათა შორის, ერთ-ერთი თავია რომანისა), მიუხედავად დასავლეთის სიტყვიერი მხარდაჭერისა და მედიაექსტრალურობისა, უფრო ლოკალურ პრობლემად მიიჩნეს, ვიდრე გლობალურად. რომანში აღწერილი ომიც „მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი კომპიუტერების მოციმიციმე მონიტორებზე ასახული თამაშია, რომელსაც ჩვენ თვითონ ვმართავთ. იქნებ ამით აიხსნას გულგრილობა, ან, უფრო, გრძნობების დაჩლუნგება, რაც ყოველ სტრიქონში ცხადდება... ეს ომი იჭრება ჩვენს სინამდვილეში, მაგრამ ფიზიკურად არ გვეხება, ისევე როგორც ფეისბუქის თამაშები ვიტრაჟიდან კედელზე დამონტაჟებულ ეკრანზე“ (ლომიძე 2010: arilimag.ge). „ვხედავ, როგორ გდია სისხლით სახემოთხვრილი ვიღაც ბებია ცეცხლნაკიდებულები კორპუსის წინ და კამერისკენ უმწეოდ იშვერს ხელებს. იქვე ნითელი ჯვრის მანქანაა აყირავებული, გვერდით ცარიელი მიკროავტობუსი ბოლავს — ბორბლები დამწვარი აქვს. შუა კადრში სტალინის ძეგლი ხელუხლებლად დგას. როგორც ჩანს, გორის კადრებია. ბელადის ძეგლს დღესდღეობით მარტო იქ თუ ნახავ. სადღაც უკან წახრილი ჯარისკაცი მირბის ავტომატის კაკანით. ეკრანს ქვეშ მორბენალი სტრიქონი მიუყვება: „...გახსენი ანაბარი 16 დეკემბრამდე თიბისი ბანკში და მოიგე 10 „მერსედესიდან“ ერთ-ერთი ან მთავარი პრიზი — 1000000 ლარი. გახდი მილიონერი თიბისი ბანკთან ერთად!..“ (ბურჭულაძე 2009: 175-176).

არადა რუსის ჯარი უკვე ქალაქშია შემოსული, „დანადგომია სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიმდებარე ტერიტორია, ვარაზისხევის აღმართი ზოპარკის მხრიდან და კოსტავას ქუჩა კინოთეატრ «ამირანთან»...“ (ბურჭულაძე 2009: 201), ორმოცდამეორე დღეების მოტომსროლელი ბატალიონი მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს მიუყვება, ბლოკ საგუშაგოები პეკინის ქუჩის დასაწყისში და საზოგადოებრივ მაუწყებელთანაა გახსნილი, ბოტანიკური ბაღის ტერიტორიაზე ბომბები ცვივა, იბომბება გაგარი-



ნის მოედნისა და საბურთალოს ბაზრის მიმდებარე ტერიტორიაც. თუმცა ომი ვერაფერს ცვლის ქალაქში, რომელშიც გაუმართავთ ლხინი ჟამინობის დროს: **ქართული გლამური** ისევ იკრიბება შარდენზე („სადაც ყოველი მეორე პარიზის, ლონდონის და მილანის დეფილევებზე გასამგზავრებლად გამზადებული ყოფილი ბომჟია“), დადის სახინკლევებში, საკონდიტროებში, სადაც გაჩხერილზე/მონეულზე/ნაყნოსზე შეგიძლია უზომოდ ჭამო კრუასანები ალუბლის ჯემით, ქიშმიშით, ვანილის კრემით, მარციპანით, შოკოლადით. ვაკის საცურაო აუზი სავსეა სილიკონის მკრედიანი ბანდიტთა ქვრივებით, ბიზნესმენების ცელულიტისანი ცოლებით და ბარბი-გოგოებით“ (ხარბედია 2010: <http://www.radiotavisufleba.ge/content/blog/1949147.html>).

იქ, სადაც ხდება კულტურულ ფასეულობათა დევალაცია და ეს ფასეულობები მასობრივი ყიდვა-გაყიდვის საგნად იქცევა, საზოგადოებას გართულება აქვს დასახელებებზე („ფორმებზე“) და ეს 80-იანებიდან გამოყოლილი ქალაქური სენი ზაზა ბურჭულაძის რომანის მამოძრავებელ ძალად იქცევა. ნანარმოების ცენტრალურ თავში, რომელსაც, ისევე როგორც რომანს, **ადიბასი** ჰქვია, მხოლოდ ბრენდებია ჩამოთვლილი. ყველა ესენი დიდუბის მეორადებშია თავმოყრილი და არა ვერავაკის საფირმო მაღაზიებში, „თუნდაც მარტო იმიტომ, რომ აქ ისეთი რამის ყიდვა შეიძლება, რაც იმავე მაღაზიებში უბრალოდ არ იშოვება. და თუ იშოვება, ჩამოფასებულსაც კი ისეთი ფასი ადევს, უცხოპლანეტელი თუ განვდება. მაშინ როცა ზუსტად იგივე საქონელი წერეთელზე თითქმის უფასოდაა“ (ბურჭულაძე 2009: 45)\*. **შესაბამისად, რომანში აღწერილი თბილისელების ყოველდღიური ცხოვრება ორმაგად ყალბია, — ერთგვარი იმიტაციის იმიტაცია, — ადიბასის ადიბასი, ან კიდევ Giorgio Armeni (ბევრი თბილისსაც სომხების ქალაქად უფრო მიიჩნევს, ვიდრე ქართველებისად), ისევე როგორც ყალბია თბილისი, ერთგვარი ჰიპერრეალისტური ქალაქი, უშინაარსო, ინდიფერენტული**

\* მაგალითად, თუ გინდა *Louis Vuitton*-ის დიპლომატი მოოქროვილი კუთხეებით 15 ლარად ან *Manolo Blahnik*-ის შავი ზამშის ჩექმა ოცდახუთად (ოცში იძლევიან) ან *A. Testoni*-ს ტყავის მოკასინები თუმნად, უბრალოდ ხელები უნდა დაიკაპინო, არქეოლოგის მოთმინებით აღიჭურვო და გულმოდგინედ ქექო და ჩხრიკო ფუთები. სამაგიეროდ, *Vivienne Westwood*-ის პალტო გინდა, *John Varvatos*-ის ბლენიერი, *Salvatore Ferragamo*-ს მანჟეტები, *Bottega Veneta*-ს საფულე, *Peachoo+Krejberg*-ის ქამარი, *Issey Miyake*-ს პერანგი, *Yves Saint Laurent*-ის ფილეთი თუ *Paul Smith*-ის ბამბის შორტი ან *Kiminori Morishita*-ს ორგანზას ტრუსი (2 ცალი ლარად), ასევე *Michael Kors*-ის ამაზონური ნიანგის ტყავის ქამარი თუ *Brunello Cucinelli*-ს წითელრომბიანი ლურჯი წინდები, ყველაფერი ეს დიდუბის მეორადებში უბრალოდ ყრია. *Lanvin*-ს მაისურებზე, *Missoni*-ს შარფებზე, *Pal Zileri*-ს პერანგებზე, *Prada Sport*-ის ბოტებზე, *Krizia Uomo*-ს კედებზე (თუმანს აფასებენ და შვიდ ლარში იძლევიან) და *Dirk Bikkembergs*-ის ფაშის-ტურ ქურთუკებზე ლაპარაკიც შედმეტია (ბურჭულაძე 2009: 146).

და დამყოლი, როგორც პლასტელინი; „ნებისმიერს შეუძლია მისი თავის ნებაზე გამოძერწვა, გაფერადება, გაუპატიურება, და რაც მთავარია — გაყალბება. თვითონაც თითქოს გთხოვს, მოგმართავს, გიბრძანებს, რომ გააფერადო, გააუპატიურო და გააყალბო“ (ბურჭულაძე 2009: 174). აქედან გამომდინარე, რომანის მთავარი პერსონაჟებიც სუპერგმირების იმიტაციებია მხოლოდ, ვინაიდან როგორც მთხრობელი ამბობს: “No one can be the hero in fake city”. ბუნებრივია, ჩვენც, მკითხველსაც, მთხრობელის მსგავსად, შეიძლება გაგვიჩნდეს შეგრძნება, რომელიც კვლავ ბახტინისეულ კონცეპტს მოგვაგონებს: „თვითონ ომია სექსის იმიტაცია, ან პირიქით – სექსი ომის იმიტაცია, სადაც სექსი და ომი დაწყვილებულია“ (ლომიძე 2010: arilimag.ge). თანაც რეალური ომი ვირტუალური ომით იცვლება, იქცევა რა საკუთარი თავის სიმულაციად, რომელიც მის უკან არაფერს მალავს, გარდა სიცარიელისა. აქედან მომდინარეობს ჩვენი ქვეყნის ორმაგი პრობლემა: თუ დასავლეთში პრობლემა ბრენდებისა და ლოგოების მიერ ყველაფერი ავთენტიკურის ჩანაცვლება-გაქრობაა — რის შესახებაც მოთქვამენ და რასაც აკრიტიკებენ როგორც კონსერვატორები, ისე რადიკალები, საქართველოს პრობლემა ისაა, რომ ჩვენ ვბაძავთ დასავლურ სიმულაციებს. სიმულაცია კუბში — როდესაც გინდა მიბაძო მას, რაც თავისთავად ყალბია... ზაზა ბურჭულაძის რომანის მთავარი თემაც ესაა — რას ნიშნავს ცხოვრობდე სიმულაციური სამყაროს პერიფერიაზე (ზედანი 2010).

ამიტომ საკმაოდ ბუნებრივად იკითხება და აღიქმება შარდენზე მდებარე სახინკლეში მთხრობლის მიერ მოსმენილი **საუბრის ფრაგმენტები:**

„— იცი, რომ პუტინს ბერლუსკონიმ არ დააბოძინა თბილისი?..

— სარკოზი როდის ჩამოდის?..

— ბერლუსკონი კალაძის ძმაკაცია...

— ბუში ოლიმპიადიდან ამერიკაში დაბრუნდა...

— შეიძლება ამერიკამ რუსეთს დაარტყას...

— საქართველოს გამო...“

**იმავედროულად, ვილაცის მიერ მიცემული შეკვეთა:**

„— ორმოცი ხინკალი, სამი ქაბაბი, ოთხი ლუდი...“ (ბურჭულაძე 2009: 71).

და რომანის ფინალი: „ეკრანი წრიპინებს, თანდათან ნათდება. მობილურით გადაღებულ კადრში ჩანს, რკალის გაკეთებისას ცეცხლმოკიდებული ავიაგამანადგურებელი როგორ ტოვებს ცაზე შავ კვალს.

— რა ნახა? — ნანიკო ლაპიდან კითხულობს.

— ისეთი არაფერი“ (ბურჭულაძე 2009: 197).

## **დამონეზუბანი:**

**ბურჭულაძე 2009:** ბურჭულაძე ზ. ადიბასი. თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2009.

**ზედანი 2010:** ზედანი გ. *Adibas*. ტაბულა. № 8. 3-9 მაისი, 2010.

**ლომიძე 2010:** ლომიძე გ. *თბილისური ერზაცი: შენიშვნები მინდვრებზე*. არილიმაგ, 2010 (arilimag.ge).

**მორჩილაძე 2008:** მორჩილაძე ა. *სანტა ესპერანსა*. თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2008.

**სარბედია 2005:** სარბედია მ. *კუნძულების გოთიკა*. კრიტიკა. № 1. თბ.: 2005

**სარბედია 2010:** სარბედია მ. *ზაზა ბურჭულაძის ფრთები*. <http://www.radiotavisufleba.ge/content/blog/1949147.html>

## **EKA VARDOSHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### **Ilia Chavchavadze and Issue of Cultural Integration**

The issue of integration into the global processes of his country is described from different angles in the literary heritage of I. Chavchavadze.

Ilia considered an artistic translation as part of the development of national literature.

Ilia was trying to create a national sign carrier universal types.

Ilia referred to religious issues by “Scientific Believe” perspective. Linked together literature and history closely, shared them on the background of global problems. Called up Christianity as an inter text to involve into the dialogue of civilizations.

In the issues of function of poetry and existence of the nation’s spirit he used Fr. Hegel’s fundamental works, such as “Esthetic course or science about tender art”, “The phenomenology of spirit”.

**Key words:** *Chavchavadze, cultural, integracion.*

## ეკა ვარდოშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### ილია ჭავჭავაძე და კულტურული ინტეგრაციის საკითხი

კულტურული ინტეგრაცია ილია ჭავჭავაძეს ლიტერატურისა და კულტურის განვითარების აუცილებელ პირობად მიაჩნდა.

საზოგადოდ, არსებობს თემები, ხშირ შემთხვევაში რელიგიური შინაარსის, რომლებიც დამახასიათებელია მსოფლიო ლიტერატურისათვის. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის „განდეგილს“ ხშირად ადარებენ ე. ზოლას „აბატი მურეს შეცოდებას“, გ. ფლობერის „ნმინდა ანტონის განსაცდელს“, ლერმონტოვის „მწირს“. ქართულ ლიტერატურაში მის ანალოგიად შეიძლება ჩაითვალოს აკაკი წერეთლის ლექსი „განდეგილი“, ლექსის ქვესათაური ასეთია: აპოკრიფული ამბავი, რაც მიმანიშნებელია იმისა, რომ როგორც ილიას „განდეგილს“ აღნიშნულ ლექსსაც რელიგიური სიუჟეტი უდევს საფუძვლად. აპოკრიფებად მიჩნეულია ბიბლიის არაკანონიკური წიგნები, რომელთა შექმნის მიზანია, იმ ხარვეზების ამოვსება, რაც ბიბლიური ისტორიის გადმოცემისას კანონიკურ წიგნებს აქვს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ილია ჭავჭავაძის პოემა „განდეგილი“ ავლენს ზუსტ შინაარსობრივ თანხვედრას ფრანგი ლირიკოსი პოეტის პიერ-ჟან ბერანჟეს ლექსთან „განდეგილი“. ბერანჟეს ლექსების გიორგი გვაზავასეული ქართული თარგმანი პირველად გამოიცა თბილისში 1989 წელს, სათავად-აზნაურო ქარვასლის სტამბის „ცნობის ფურცელის“ მიერ. ეს იყო მხოლოდ მცირე ნაწილი მისი შემოქმედების. არ არის გამორიცხული, რომ ილია ამ ლექსს ქართულ ენაზე გამოცემამდე იცნობდა, ბერანჟეს შემოქმედება, როგორც თავისუფლებისა და პიროვნული დამოუკიდებლობის მეხოტბე პოეტისა XIX საუკუნეში საკმაოდ იყო ცნობილი როგორც საფრანგეთში, ასევე რუსეთში. ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკის კატალოგში ბერანჟეს ლექსებს ვერცერთ ენაზე ვერ ვხვდებით, სამაგიეროდ ილია ინახავდა ბერანჟეს პორტრეტს, მისთვის მნიშვნელოვან სხვა ადამიანთა პორტრეტებთან ერთად.

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ილიასეული „განდეგილი“ თავისი პრობლემატიკით ბევრად რთული ნაწარმოებია, ვიდრე ბერანჟეს ლირიკული ხასიათის ლექსი, სადაც მოთხრობილია, რომ ნმინდანის სწორ ბერს სიმბოლურად ქალის სახით მოეგვინა ავი სული, რომელიც აცდუნებს მას, ბერი ქალის ხატებას ვერ იცილებს თავიდან. შესაძლოა, ბერანჟეს „განდეგილი“ ასრულებს ილიასათვის ინტერტექსტის ფუნქციას.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში ქართველი საზოგადოების წინაშე მწვავედ დადგა ნაციონალური საკითხი. სახელმწიფოებრიობისა და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება, მსოფლიო გლობალურ პროცესებში ჩართვა უნდა მომხდარიყო რუსეთის გუბერნიად ქცეული ქვეყნის პირობებში.

1877 წელს ილია ჭავჭავაძე წერდა: ...გვეყო, ბატონებო, ჩვენის ან-მყოსი და მომავლის ბედის სხვაზედ მიგაღება. ჩვენის გაჭირვებისა, გულისტკივილის და წადილის პატრონნი ჩვენვე უნდა ვიყვნეთ. სხვა გზა არ არის, ჩვენის ცხოვრების შარა-გზა ჩვენვე უნდა გავიკაფოთ, ბედი და უბედობა ხელთ უნდა ვიგდოთ“ (ჭავჭავაძე 1955 : 323).

ურთგო არ იქნება, თუ კი აქვე გავიხსენებთ გრ. ორბელიანის ლექსს „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, სადაც პოეტი ამბობს:

შენი ივერი  
აღსდგეს ძლიერი,  
და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის,  
წმიდით საყდარით,  
ენით მდიდარით,  
სწავლისა შუქით განათებული.  
(ორბელიანი 1992: 347)

თუკი ჩავუღრმავდებით ამ სტრიქონებს, ვნახავთ, რომ სწორედ ეს მოწოდება უდევს საფუძვლად ქართველ სამოციანელთა, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. „დადგომა ერად სხვა ერთა შორის“, ეს მოწოდება არაერთგზის აისახა ილიას ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ ნააზრევში.

ილია ჩვეული სიბრძნითა და სიდინჯით ეძებდა საქართველოს ხსნის გზებს, ქვეყნის პოლიტიკურ და სტრატეგიულ პარტნიორებს. რუსეთისადმი ილიას დამოკიდებულება ცალსახაა. თუნდაც, უშუალოდ რელიგიის საკითხების ძიებას ილია არ ცდილობს მაგალითად, რუსული „ღვთისმადიებლობის“ ან ტოლსტოელობის მსგავსად. იგი ტრადიციულ მართლმადიდებლურ მოძღვრებას მიჰყვება.

სარწმუნოებრივ საკითხებს ილია შეეხო „გამეცნიერებული სარწმუნოების“ თვალთახედვით. მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმანეთს ლიტერატურა და ისტორია, გაიაზრა ისინი მსოფლიო გლობალურ პრობლემათა ფონზე. ქრისტიანობა მოიხმო როგორც ინტერტექსტი ცივილიზაციათა დიალოგში ჩასართველად.

ქრისტიანული ანთროპოლოგიის მიხედვით გაიაზრებს ილია არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ ერის დანიშნულებასაც, მის სულიერ რაო-

ბას, იგი წერს: „ადამიანი და ნამეტნავად ერი, არა მარტო „პურითა ერთითა ცოცხალ არს“, მართალია, მშიერი დიდ მანძილს ვერ გაივლის, მაგრამ უმადლოთაც, როგორც ხორცი უსულოდ, არაფრის მაქნისია. ცხოვრება მდინარეა ორის დიდის ტოტისა; ერთს რომ ხორცისთვის მოაქვს საზრდო, მეორეს-სულისთვის“ (ჭავჭავაძე 1955ა: 342).

ილია ჭავჭავაძეს სწამს ერის სულის არსებობა და როგორც ცალკეული პიროვნების, ასევე ერის მთავარი მიზანი უნდა იყოს სულიერი თვითსრულყოფა. ერი სულიერების გარეშე ხორციელადაც ვერ იცხოვრებს, ამიტომ, ილია მიზნად ისახავს კავშირი დაამყაროს თავის ერის სულთან.

ერის სულის ილიასეული გაგება ეფუძნება ჰეგელის ფილოსოფიურ ნააზრევს სულის შესახებ, კერძოდ, ჰეგელის ნაშრომს „სულის ფენომენოლოგიას“ (იხ. Гегель, Фр. „Феноменология Духа“, Ст. Петербург, 1913). მივმართოთ ჰეგელს, „სულის არის ზნეობრივი რაობა, ის შეუვალი ჭემ-მარიტებაა“ (ჰეგელი 1913: 199).

აღნიშნულ ნაშრომში ჰეგელს შემოაქვს ტერმინი „მხატვრული რელიგია“ (Художественная религия) და აღნიშნავს: „მხატვრული რელიგიის საშუალებით სული სუბსტანციური ფორმიდან გარდაიქმნება სუბიექტად“ (ჰეგელი 1913: 339).

ილია ჭავჭავაძემ გაითავისა, რომ გლობალიზაციის პროცესებსა და ქართულ ცნობიერებას შორის კავშირი არის მსოფლიო პრობლემების დონეზე ქართველი ერის გაყვანისა და ხსნის ერთადერთი გზა, ამიტომ ცდილობდა შეექმნა ეროვნული ნიშნის მატარებელი ზოგადსაკავშირო ტიპები.

1887 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“ ილია წერდა: „რამოდენადაც მწერალის შემოქმედობის ძალი სწვდება ამ ზოგადკაცობის ტიპსა, იმოდენად მწერალი დიდია, იმოდენად მსოფლიოა. თქმა არ უნდა, რომ ერი, რომელსაც ეკუთვნის ამისთანა მწერალი, თავისას სამკაულით აკაზმინებს, თავის საფერავით აფერვინებს პოეტს ყოველს ხატს, ყოველს ნამოქმედარს შემოქმედობისას, მაგრამ ეგ მარტო სამკაულია, ფერია და არა იგი შინაგანი ბუნება ხატისა, რომელიც ამ შემთხვევაში ზოგადია და არა კერძო, და რომელიც მარტო თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება“ (ჭავჭავაძე 1953: 169).

ილია დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების პროცესებს. იგი თარგმნიდა და „ივერიის“ საშუალებით მკითხველს აცნობდა ფ. შილერის, ვ. სკოტის, ალ. ბუვიეს, ჰ. ჰეინეს, ტ. მურის, ალ. დოდეს, ჯ. ბაირონის, უ. შექსპირის და სხვათა ნაწარმოებებს. მას მხატვრული თარგმანი ეროვნული ლიტერატურის

განვითარების ნაწილად მიაჩნდა. მაგალითად, ილია არა მხოლოდ ბაირონის პოეტური ქმნილებებითაა მოხიბლული, არამედ მისი შეუპოვარი ცხოვრებითაც, რაც „მგზავრის წერილებში“ ნათლად იკვეთება. სრულიად ახალგაზრდად, 1858 წელს, პეტერბურგში ყოფნის დროს, თარგმნა ბაირონის „სტიროდეთ“ (ლორდ ბაირონის ებრაული მელოდია), 1859 წელს ილიამ ჟურნალ „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში გამოაქვეყნა ეს თარგმანი. დაუმუშავებელ დედნებსა და ნაწყვეტებში შესულია ასევე ბაირონის ილიასეული ორი თარგმანი — „კაენი“ და „მანფრედი“.

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს კ. აბაშიძის წერილი „საზღვარგარეთული ლიტერატურის თარგმნის თაობაზე“, სადაც კ. აბაშიძე იზიარებს ილიას დამოკიდებულებას მთარგმნელობითი საქმიანობის მიმართ: „შეიძლება არც ერთ ქვეყანას არა სჭირდებოდეს ისე უცხოეთის ლიტერატურის შესწავლა, როგორც ჩვენსას, არა იმიტომ, რომ იგი ყველაზე ღარიბი და დაქვეითებული იყოს, არამედ იმიტომ, რომ მეტად ღარიბია თარგმნილი ლიტერატურით. ჩვენ არა თუ მსოფლიო ლიტერატურისათვის შესანიშნავ და საინტერესო თხზულებებს ვერ მივანოდებთ საზოგადოებას, ისეთი დიდებული ნაწარმოებებიც კი არ გვაქვს თარგმნილი, რომლის უქონლობაც უდრის ლიტერატურის უქონლობას. მხოლოდ ი. მაჩაბლის წყალობით გვაქვს შექსპირის ხუთიოდე (უნდა ვთქვათ, რომ ესენი საუკეთესონი არიან) დრამის ჩინებული თარგმანი, თორემ ჩვენ არ გვაქვს გოეთეს უკვდავი „ფაუსტი“, შილერის დრამები (ლექსად), დანტეს დიდებული პოემა, ბაირონისა და ჰეინეს ნაწარმოებები, ჰიუგოსა და მიუსეს თხზულებები, ბალზაკისა და ჟორჟ ზანდის, დიკენსის, თეკერეისა და ელიოტის რომანები.

„მოამბის“ დაარსებამ, სხვათა შორის, ის იმედიც მოგვცა, რომ შეიძლება ეს ნაკლი უცხოეთის ლიტერატურის შესახებ შეავსოს“ (აბაშიძე 1971: 673).

ჩვენს ყურადღებას ასევე იპყრობს ილია ჭავჭავაძის მიერ 1878 წელს შესრულებული მხატვრული თარგმანი მოთხრობისა „უბინაო კაცი ნუიორკში“. ილია მოთხრობის სათაურშივე იძლევა განმარტებას, რომ „ნუიორკი უმთავრესი ქალაქია რესპუბლიკისა“. მოთხრობა ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და სავარაუდოდ რუსულიდანაა ნათარგმნი. რუსული თარგმანი მოთხრობისა სათაურით „Нью-иорский бродяга“ დაიბეჭდა 1877 წელს ჟურნალში „Отечественные записки“.

მოთხრობა „უბინაო კაცი ნუიორკში“ პირველად დაიბეჭდა 1878 წელს გაზეთ „ივერიაში“. ჩვენთვის ამ თარგმანით ნათელი ხდება, რომ ილიას აღნიშნული ნაწარმოებით XIX საუკუნის ქართველი საზოგადოებისათვის სურდა გაეცნო ამერიკა და ამერიკელი ხალხი. ვარაუდობენ იმასაც, რომ ამ მოთხრობამ ილიას შეიძლება „გლახის ნაამბობიც“ კი გაახსენა.



ჩვენი აზრით, ვინც იცნობს ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „სარჩობელაზედ“, უდაოდ შენიშნავს მსგავსებას ამ ორ ნაწარმოებს შორის. ვფიქრობთ, მოთხრობამ „უბინაო კაცი ნუიორკში“ ბიძგი მისცა მას დაენერა მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. როგორც აღვნიშნეთ, ილიამ 1878 წელს „ივერიაში“ გამოაქვეყნა მხატვრული თარგმანი მოთხრობისა „უბინაო კაცი ნუიორკში“. ვფიქრობთ, ილიაზე ამ ფსიქოლოგიური ხასიათის მოთხრობამ, სადაც დასმულია ზოგადსაკაცობრიო გლობალური პრობლემები დიდი გავლენა მოახდინა, სხვაგვარად იგი მას არ თარგმნიდა. 1879 წელს დაინერა „სარჩობელაზედ“. საზოგადოდ, ილიას ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა ცხადყოფს, რომ ილია საკმაოდ დიდხანს ქმნიდა და ამუშავებდა თითოეულ ნაწარმოებს, სანამ საბოლოო სახეს მისცემდა მათ. „სარჩობელაზედ“ კი ამ მხრივ გამონაკლისია.

ილია თვლიდა, რომ ლიტერატურა არ უნდა იყოს კარჩაკეტილი, როგორც მწერლის მიერ დასმულ საკითხთა მნიშვნელობით, ასევე მწერლის მიერ შექმნილი ზოგადსაკაცობრიო ტიპაჟებით. ამის ტრადიცია ხომ საქართველოში ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის დროიდან არსებობდა.

დასავლური ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ტრადიციები არაერთგზის აისახა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. გარდა იმისა, რომ XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსების მიერ არაერთი დასავლეთ-ევროპელი მწერლის ნაწარმოებია ქართულ ენაზე ნათარგმნი, საკმაოდ ჭარბად დაიძებნება ლიტერატურული პარალელებიც. მაგალითად, ხშირად ადარებენ ალ. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩას“ პროსპერ მერიმეს „მატეო ფალკონეს“. ჟან-ჟაკ რუსოს „ჟიულის ანუ ახალი ელოიზას“ გავლენა ჩანს დ. ბატონიშვილის „ახალ შიხში“. გრ. რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილს“ — რიჩარდსონის „პამელას“. ალ. ხახანაშვილი შენიშნავს, რომ „სურამის ციხის“ თხრობითი აგებულება ჰგავს „დეკამერონის“ შინაარსს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე აღნიშნულია, რომ გრ. რჩეულიშვილის გადმოუკეთებია იტალიელი მწერლის ი. ფიორენტინოს ისტორიული პოემა „იზაბელა ორსინი“, რის შედეგადაც სახეზე გვაქვს „ანუკა ბატონიშვილი“. საინტერესო ბიბლიურ სახეებს ვხვდებით ბაირონიდან ილიას მიერ ნათარგმნი ნაწყვეტში „კანი“. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ხშირად ავლებენ პარალელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის. ვფიქრობთ, ამ ორი ნაწარმოების საერთო კულტურულ-ისტორიული ფონისა და შექმნის წინაპირობათა შესწავლა მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს როგორც ქართული, ასევე პოლონური ლიტერატურათმცოდნეობისა და ისტორიისათვის.



„განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკის კატალოგის VIII განყოფილებაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორია და კრიტიკა მინიშნებულია ჰეგელის ორი ნიგნი:

254. Гегель Фр. – Курс эстетики или наука изяшного. Перевод Василий Модестов. Первая часть. Спб. 1847. У I. 217 с.

255. Гегель Фр. – Курс эстетики или наука изяшного. Архитектура, скульптура и живопись. I отд. пер. В. Модестов. М. 1859.

ილია პოეზიისადმი დამოკიდებულების საკითხში ხშირად ეყრდნობა და იზიარებს ჰეგელის ნააზრევს“ (ვარდოშვილი 2003 : 56).

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, საქართველოს გლობალურ პროცესებში ინტეგრირების საკითხი ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში არაერთგზის აისახა.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1971:** აბაშიძე კ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971.

**ვარდოშვილი 2003:** ვარდოშვილი ე. *რელიგიური ნაკადი ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში*. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003.

**ორბელიანი 1992:** ორბელიანი გრ. *ქართული მწერლობა*. ტ. IX. თბ.: „ნაკადული“, 1992.

**ჭავჭავაძე 1955:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. IV. თბ.: საქართველოს ს.ს.რ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1955.

**ჭავჭავაძე 1953:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. III. თბ.: საქართველოს ს.ს.რ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1953.

**ჭავჭავაძე 1955ა:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. V. თბ.: საქართველოს ს.ს.რ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1955.

**ჰეგელი 1913:** Гегель Фр. *Феноменология Духа*-. Перевод под редакцией Э. Л. Радлова. Ст. Петербург: Труды Ст. – Петербургского Философского общества, выпуск III, 1913.

**OLENA IURCHUK**

*Ukraine, Kiev*

*Kiev National Linguistic University*

## **Literary Text in the Modern Mode of Discourse: an Anthropological and Socio-Cultural Aspects of the Research**

Despite the fact that modern theoretical discourse of literature for the most part ignores the fundamental underlying research model, replacing it with the concept of practices, the depth of which is often replaced by numerous superficial analyses, the focus still remains on the question of connections between history and literature. In the article, attempts are made to indicate the transformations associated with the rethinking of the history of the past, as well as their influence on the development of modern French literature and literary studies, and to consider the dynamics of interaction between literature and ideology.

*Keywords: criticism of historical narrative, cultural product, new historicism.*

**Е. А. ЮРЧУК**

*Украина, Киев, КНЛУ*

## **Литературный текст в рамках современного дискурсивного режима: антропологический и социокультурный аспекты исследования**

Ощущение катастрофичности, надежда на спасение, идеологизация искусства – вот неполный перечень того, что дает общее представление о мире середины прошлого века. Подобная характеристика, если иметь в виду французскую культуру, отчасти, связана с радикальным переломом 60-х годов и тогдашним представлением о кризисе ее современного развития. «Литературный экзистенциализм А. Камю и Ж.-П. Сартра, «новый роман» А. Роб-Грийе, М. Бютора, Н. Саррот продемонстрировали предельность и ограниченность модернистской концепции искусства первой половины XX в. В частности, «новый роман» А. Роб-Грийе поставил вопрос о новой повествовательной модели накануне культурного кризиса, постигшего Францию» (Gontard 2001:286).

Появление новых художественных практик и, особенно, жанров массовой литературы, воспринимавшихся наукой как возвращение к сти-

листическим инновациям модернистского императива или как проявление следующего этапа художественно-культурного развития, в конечном итоге, вызвали потребность в обновлении самой эстетики текстуальности и письма. Главным образом, речь шла о ситуации, которая «со временем стала называться постмодернизмом» (Jameson 1991:9).

В частности, М. Гонтар придерживался мнения о том, что постмодернизм в то время был только журналистским слоганом, заимствованным из США, прежде всего, для обозначения и осмысления социокультурной реальности, возникшей в Европе (в частности во Франции) в 80-е годы прошлого столетия. По его мнению, в значении «критической констатации отклонений от модернистского проекта» постмодернизм с его принципами интеллекта, инноваций, экспериментальности, но прежде всего, особым пониманием истории, определялся диалектической логикой, универсальным синтезом, обеспеченным бинарной оппозицией, мощным средством стимуляции к дальнейшему развитию науки, культуры и искусства. Он позволял осмыслить единство как совокупность независимо от того, о чем идет речь: литературном произведении как структуре, обществе как системе или идентичности субъекта как оппозиции «Я-другой». Постмодернизм привнес в литературу новое отсутствие глубины и постепенную потерю интереса к историчности. Он выработал новый тип базисного эмоционального состояния интенсивности, отмеченного, с одной стороны, возвращением к старым понятиям возвышенного, глубинным конститутивным отношениям, а с другой, сжатой оценкой постмодернистских мутаций на уровне непосредственного переживания и возвращением к новой мировой экономической системе с ее неизбежным производством новых товаров с более мощной динамикой оборота капитала, активно использующего эстетические новшества и эксперименты. Таким образом, «произошло слияние товарного производства с эстетическим, а художественное производство превратилось в литературный продукт.» (Gontard 2001: 291).

Радикальный перелом в научном мире окончательно произошел только в 80-е годы прошлого века, хотя его теоретической предпосылкой можно считать постструктуралистскую идею Ж. Деррида, известную еще в 60-е. Со временем, близкими к ней оказались и другие идеи Л. Февра, М. Блока, Ж. Ле Гоффа, А. Гуревича, М. Фуко о том, что историк должен, прежде всего, искать способы мировосприятия, неосознанные привычки, присущие людям данной эпохи. Такой подход, очевидно, давал возможность достичь тех глубинных пластов сознания, которые связаны, прежде всего, с социальным поведением людей.

Именно постмодернизм, с одной стороны, окончательно констатировал смерть субъекта, а с другой, выдвинул две позиции его существования.

Относительно первой, речь шла об историческом субъекте, считавшемся центральным в период классического капитализма и действительно исчезнувшим под влиянием современной бюрократии. Относительно второй, выражалось сомнение по поводу его подлинного существования, поскольку постструктуралистский субъект в действительности никогда не существовал, а был лишь идеологическим миражом. Таким образом, известный тезис Р. Барта «смерть автора» продолжал оставаться востребованным даже тогда, когда речь шла о многонациональном капитале (точнее, мультикультуралистском пространстве), искавшим новые средства для репрезентации и заключавшим союзы, где субъект выбирал тактику своих дальнейших действий. Не лишенным актуальности в то время оставался и вопрос определения политической платформы постмодернизма, учитывая ее влияние на дальнейшее развитие культуры и литературы.

Р. Барт, принимавший активное участие в литературном дискурсе Франции 60-х годов прошлого века, относился к вопросу взаимосвязей истории и литературы довольно категорично, отделяя их друг от друга и считая, что история, прежде всего, апеллирует к политическим, социальным, экономическим и идеологическим фактам, а литература – к глубокому смысловому наполнению. Он подчеркивал, что идеальной была бы такая ситуация, которая позволила бы считать их взаимодополняющими формами и, в конечном итоге, привела бы к их слиянию. Однако, по его мнению, два очевидных фактора, а именно, функционирование в разных ритмах и явное взаимное сопротивление оставляли безрезультатными многочисленные попытки решить эту проблему. В статье «История литературы» Р.Барт отметил два пути ее изучения: контекстуальный (исторический, психологический, социологический, институциональный) и текстуальный (лингвистический). Первый рассматривал текст как исторический документ, второй – как факт языка.

Вопрос о взаимосвязи истории и литературы оставался одним из актуальных в дискурсе 80-х годов, возникшем в результате наблюдений за общей тенденцией освобождения теории от методов литературной истории. Представленные ниже взгляды М. Фуко, П. де Мана, Х. Уайта, П. Рикера дают представление о многообразии аспектов его исследования.

Например, М. Фуко утверждал, что историчность, присущая человеку, позволяет адаптироваться, развиваться и создавать формы производства, влияя на экономические законы и совершенствуя язык: «Так сквозь историю позитивностей проступает более глубокая история самого человека. История эта относит к самому его бытию: он обнаруживает, что не только где-то вокруг него существует «некая История», но что сам он в своей историчности

и есть то, в чём прорисовывается история человеческой жизни, история экономики, история языков. Таким образом, на некоем глубинном уровне существует историчность человека, которая есть одновременно и история его самого, и то перворасеяние, которое служит обоснованием всех других историй» (Фуко 1997: 11). Подвергая сомнению привычный способ, которым пишется история Истории, он подчеркивал: «Обычно говорится, будто в XIX веке прервалась чистая хроника событий, чистая память о прошлом, населённая лишь индивидами и случаями, и в истории стали искать общие законы развития. На самом же деле не было истории, более «объясняющей», более озабоченной поиском всеобщих постоянных законов, нежели история классического века, когда мир и человек в едином движении составляли плоть единой истории. Начиная с XIX века, обнаруживается, прежде всего, человеческая историчность в её обнаженной форме – тот факт, что человек, как таковой, зависит от обстоятельств. Отсюда стремление либо найти законы этой чистой формы (таковы философии, подобные шпенглеровской), либо определить её на основе того факта, что человек живёт, трудится, говорит и мыслит: таковы интерпретации Истории на основе человека, рассматриваемого либо как вид существ, либо на основе экономических законов или культурных ансамблей» (Фуко 1997: 468-469).

П. де Мана, в свою очередь, интересовал вопрос методов и возможностей литературной истории. Отгалкиваясь от позиции Ф. Ницше в отношении исторически ориентированной культуры и объясняя современность литературы неподчинением историческим и культурным условиям, образовательным и моральным императивам, он пришел к парадоксальному выводу о том, что писатель, выполняя свои функции историка, может быть совершенно обособлен от описываемых им общих событий. Однако именно выбранный им язык описания, отражающий, в конечном итоге, позицию автора, позволяет раскрыть амбивалентный характер самого письма, проявляющийся в действии, и, одновременно, интерпретационном процессе, следующем за действием и с ним несовпадающем. «В отличие от историка писатель настолько глубоко вовлечен в происходящее, что никогда не в силах избавиться от искушения разрушить все, что стоит между ним и его действием, в особенности — ту временную дистанцию, которая ставит его в зависимость от более раннего прошлого.» (Ман 2002: 194). Специфичность литературы, по мнению Мана, как раз и состоит в том, «чтобы исполниться в одно мгновенье», т.е., в осовременивании истории методом языка, употребление которого приводит к парадоксальной ситуации самовозврата субъекта в современность (через отказ от литературы и отвержение истории к литературе, отмеченной историческим бытием и протяженностью во

времени). В его представлении литература уподобляется непрерывному колебательному движению относительно собственного модуса бытия, является метафорой, выводящей последовательность за пределы того, что на самом деле совершается как одновременное взаимоприсутствие. Концепция Мана предполагала ревизию понятий истории и времени, отказ от понимания истории как генезиса, истории как временной иерархии, подчеркивала особое отношение к истине и ошибке в литературе, когда они сосуществуют одновременно и не позволяют отдать предпочтение какой-либо одной из них. Ман выражал также свое мнение в отношении истории литературы: «Чтобы стать хорошими историками литературы, мы должны помнить, что то, что мы обычно называем историей литературы, имеет мало или вовсе ничего общего с литературой; но то, что мы зовем интерпретацией литературы — только в случае хорошей интерпретации — на самом деле и есть ее история. Если мы распространим это понимание за пределы литературы, то увидим, что основой исторического знания являются не эмпирические факты, а записанные тексты, даже если эти тексты выступают под масками войн и революций» (Ман 2002: 220).

Следует заметить, что вполне оправданное сложившимися обстоятельствами стремление отгородить художественный текст от истории осуществлялось в условиях кризиса самой исторической науки и признания очевидного парадоксального факта, что у историка литературы больше нет истории, на которую он мог бы опереться. В сложившейся ситуации достаточно убедительной оказалась предложенная критикой исторического нарратива идея не отделять текст от контекста и считать все в истории текстом, а значит, отчасти, и литературой. В результате чего история перестала считаться унифицированной наукой, поскольку ее содержание составлял большой массив частных историй, хронологий и взаимоисключающих нарративов. Она сама превратилась в нарратив, в котором объединились настоящее и прошлое. Объективность и трансцендентность истории заменились фикцией. Поскольку сам историк, участвуя в дискурсах, конструировал исторический объект, история стала представлять собой всего лишь проекцию определенной идеологии.

Х.Уайт в книге «Тропики дискурса» отмечал, что исторические нарративы – это словесные вымыслы, содержание которых составляет фикция, а формы – литература. По его мнению, историческое повествование содержит сюжет, представленный закодированными фактами, которые размещаются в хронологической последовательности и могут считаться компонентами сюжетной структуры, подобной литературной. Фактическое декодирование исторических повествований зависит, в определенной

степени, от их организации относительно определенной литературной модели, к примеру, романа или трагедии. А их изучением занимается наука, которая доказывает, что любой нелитературный дискурс функционирует в соответствии с принципами и процессами, проявившимися наиболее наглядно в литературе, и что именно она готова служить для многих нелитературных текстов той моделью, которая обеспечивает их доступность к пониманию. Оказалось, что только дискурс истории, точнее, его «литературность», способен наделить мир смыслом, доступным человеческому пониманию. «И если мир подвергается только литературно-художественному поэтическому осмыслению – осмыслению, которое существует только в языковых формах художественной образности, то иной картины мира, кроме как метафорической, оно не в состоянии дать.» (White 1978: 96). В итоге, попытка объединить семиотику с историческим нарративом привела к некоторому скептицизму в отношении достоверности источника фактов, но, одновременно, соединила с искусством рассказа, наделив его поетикой.

Полемизуя с Уайтом по поводу поэтики истории на страницах своей работы «Время и рассказ» П. Рикер отмечал, что вымысел и история принадлежат к одному и тому же классу, если рассматривать их в структуралистском аспекте, и что их сближение влечет за собой сближение истории и литературы. В этом случае, по его мнению, следует иметь в виду характеристику истории как писания. «Писание истории»... не есть нечто внешнее по отношению к концепции истории и историческому произведению; оно не является вторичной операцией, которая связана только с риторикой коммуникации и которую можно было бы игнорировать как нечто принадлежащее лишь к сфере литературного оформления. Оно конструктивно для исторического способа понимания. История по сути своей – это историография, или выражаясь в откровенно провокационном стиле, – артефакт литературы (a literary artifact)» (Рикер 2000: 187).

К вопросу «литературности» истории обращался Ж. Женетт, предложивший разграничивать два взаимодополняющих принципа литературности: конститутивный замкнутый, гарантированный конвенциями, и кондициональный – открытый, зависимый от пересмотра оценок. У П.Бурдьё по этому поводу была несколько иная точка зрения. Он считал, что история литературы, и шире, «литературного поля» является необратимой, а литературная продукция имеет аккумулятивную форму. В такой истории сами писатели – агенты литературного поля, становятся не только активными субъектами, но и объектами институциональной деятельности. В результате, оказывается, что писатель – это не каждый, кто пишет книги, а тот, кто

получил этот статус в результате общественной оценки своей деятельности. Таким образом, только общество решает, кто является писателем, а кто – нет. Бурдые выдвинул оригинальную идею относительно времени практического проекта, которое в отличие от диахронического времени системных трансформаций (истории литературы) и психологического времени (переживание эстетического объекта), может превышать жизнь самого литературного агента – писателя. По его мнению, есть две категории времени проекта – с коротким и длинным циклом окупаемости. К первой относятся авторы бестселлеров, которые рассчитывают на быстрый успех, ко второй – будущие классики, успех которых рассчитан на далекую перспективу.

В наше время теория литературы пребывает в очередной фазе интердисциплинарного развития, когда в условиях уже заверщенного эксперимента с текстами, происходившего на фоне политических и идеологических мутаций последних десятилетий прошлого века, удастся балансировать между поэтикой дискурса и дискурсивной историей культуры. Современная дискурсивная практика, о которой все чаще говорят, как об одной из возможных перспектив развития теории литературы, предполагает не только исследование отдельного дискурса в связи с другими в определенный временной период, но и изучение его истории в контексте истории литературы. История литературы выступает здесь тем пространством, которое вызывает к появлению новый дискурс и создает все условия для его проверки на прочность со стороны других дискурсов. В результате чего под действием изменений в терминологии и методологии вырабатываются собственные векторы формирования и развития науки. В этом случае сам литературный текст выступает аналогом субъективности, становится плоскостью для дискурсивных соревнований, материалом для исследования их поэтики. Такой дискурс открыт и для многих других междисциплинарных исследовательских практик, которые способны предложить новые теоретические модели в других контекстах с помощью новых методов анализа текста. Однако необходимым условием осуществления этого проекта являются рамки, или правила, которые учитывают компромисс между современным литературоведением и другими дисциплинами на уровне устоявшихся категорий, техник и методов.

В современной французской литературе объектом исследования со стороны антропологии литературы, как варианта поэтики дискурса и дискурсивной истории культуры, может выступать художественная практика «ню-реакционеров». Возникшее в угоду идеи консервативной



трансгрессии и стимулированное желанием провозглашать свободу слова, отстаивать индивидуальное мнение, отвоевывать политкорректность, это литературно-общественное движение относительно легко и быстро завоевало себе скандальную репутацию в обществе. «Нью-реакционеры», в рядах которых оказались Паскаль Брукнер, Ален Финкелькраут, Александр Адлер, Элизабет Леви, Филипп Мюрей, Жан Клер, Эрик Заммур, Мишель Уэльбек, Жан-Клод Мишеа, Режи Дебре, привлекли к себе внимание публикациями «диких текстов», получивших широкое распространение в СМИ и ставших предметом обсуждения в форумах. Новизна реакционеров имеет два исторических измерения. С одной стороны, она корреспондирует с феноменом, появление которого связано с недавними изменениями условий производства и распространения публичных выступлений (активное участие журналистики в интеллектуальных дебатах, социоэкономические изменения в издательстве, открытие новых каналов ТВ и популярность ток-шоу, рост видео сайтов, хостингов). С другой стороны, эта новизна становится реакционно исторической, когда в новых интеллектуальных и политических условиях фильтруется литературная история Франции, а репрезентация избранных событий имеет выборочный характер. Нежелание быть идентифицированными в современной литературе в соответствии с уже устоявшимися характеристиками и классификациями, дают все основания для рассмотрения их писательской практики в контексте антропологической разновидности дискурсивной практики, которая бы позволила отвести им соответствующее место в интеллектуальном пространстве Франции.

В целом, современная «литературная культура» во Франции вызывает пристальный интерес теоретиков, предлагающих к обсуждению вопросы об обществе потребления и массовой культуре, о литературной продукции и бросовых ценах на рынке культурных товаров. В наше время уже никто не претендует на исчерпывающую информацию о всей литературной продукции, успех которой обеспечивается, прежде всего, усилиями культурной индустрии. Парадигма литературной и культурной легитимности часто исследуется в контексте традиционной культурологии Пьера Бурдьё, Жана-Клода Пассрона или Клода Гриньона с учетом условий «культурного плюрализма заказов» со стороны индустрии культуры. Особое внимание уделяется изучению проблемы переосмысления литературной классики, вопросам литературных сенсаций в рамках медиакультуры и существованию литературы в виртуальном пространстве.

Многочисленные литературные премии, существующие в настоящее время во Франции, большей частью, оказываются под влиянием рыноч-

ных реалий культурной индустрии и используются для избранника литературного таланта в качестве мощного средства его мгновенной популярности и дальнейшего коммерческого успеха, отмеченного резким увеличением тиража его книг. Речь идет о широком спектре всевозможных литературных наград: от премии Медичи, отметившей Ж. Эшноза до Гран-при читателей журнала «Elle», присужденной Б. Верберу. Они помогают классифицировать литературу на ту, которая предназначена для удовлетворения потребительских ожиданий, и ту, которая претендует на некоторую образцовость, отвечающую определенным канонам современной классики. Очевидным фактом в наше время является коммерческая подоплека в продвижении на книжном рынке той литературной продукции, которая отвечает стандартам общественного вкуса. На фоне явного литературного перепроизводства романов как результата продолжающейся «демократизации» культуры литературные премии и конкурсы призваны, некоторым образом, препятствовать жанровому буму и низкопробному стилю. В то время, когда «литературная культура» стремится к защите профессиональной книги, активный маркетинг и книжный бизнес направлены на поддержку и развитие современной «медиакультуры».

Итак, вышеописанные явления, связанные, прежде всего, с переосмыслением истории, безусловно, продолжают оказывать прямое влияние на дальнейшее развитие современного литературного процесса во Франции.

## ЛИТЕРАТУРА

**Ман 2002:** Ман П. *Слепота и прозрение*. СПб, 2002.

**Рикер 2000:** Рикер П. *Время и рассказ*. Т. 1 М. СПб, 2000.

**Фуко 1997:** Фуко М. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. М., 1997.

**Gontard 2001:** Gontard M. *Le postmodernisme en France: définition, critères, périodisation. Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20ème siècle?* Rennes, 2001.

**Jameson 1991:** Jameson F. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* –Durham. Duke University PRESS, 1991.

**White 1978:** White H. *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, 1978.

**OLESYA KAMYSHNYKOVA**

*Ukraine, Kiev*

*Kiev National Linguistic University*

### **British Drama of the 1990s: Between Realist Tradition and Postdramatic Theatre**

The article examines the peculiarities of British drama belonging to the last decade of the 20<sup>th</sup> century, focusing on the dramaturgy of Sarah Kane, Mark Ravenhill, and Anthony Neilson, well-known representatives of the 1990s New Writing whose plays are characterized as ‘in-yer-face’ theatre. Realism and engagement in topical social and political issues (typical features of British theatre in the second half of the 20<sup>th</sup> century) are combined in their plays with the features emblematic of ‘postdramatic theatre’. Mediatization, disappearance of dramatic character, autonomisation of non-verbal elements of a theatrical event and its shift towards real situation, blurred boundaries between fictional and real spaces – these characteristics of postdrama present in the British drama of the 1990s are analysed as an instance of synthesis of the national theatrical tradition and dramaturgical experiment in contemporary British drama.

**Key words:** postdrama, ‘new writing’, mediatization, death of character, autonomization of drama elements.

**О. П. КАМЫШНИКОВА**

*Украина, Киев*

*КНЛУ*

### **Британская драма 1990-х: между реалистической традицией и постдраматическим театром**

«Новая волна» британской драматургии 1990-х годов – и, в частности, творчество драматургов Сары Кейн, Марка Рейвенхилла и Энтони Нильсона – характеризуется в критической литературе преимущественно с точки зрения шокового потенциала подразумеваемых пьес. Описывая драматургию 1990-х как «театр-вам-в-лицо», «неоякобинскую драму», произведения «новых бруталистов» или «театр жестокости», исследователи сосредотачиваются главным образом на решительном разрыве драматургии 1990-х с представлением о том, что в изображении человеческого опыта существуют границы, которые ей не стоит переходить. Попыткой взглянуть

на драму этого периода с другой точки зрения – опираясь не на констатацию присутствия образов и сцен жестокости, а на анализ того, как в пьесах авторов 1990-х реализуется категория возвышенного, – стало исследование Эльжбеты Баранецкой, посвященное британскому театру десятилетия как «возвышенной драме». В свою очередь, еще один теоретик современного театра, Ханс-Тис Леман, упоминает о пьесах Сары Кейн, одной из наиболее ярких представителей поколения драматургов 1990-х, как о феномене, который является драматургической аналогией театральному (перформативному) феномену постдрамы (Lehmann 2006: ix). Сближение современной британской драматургии с эстетикой постдраматического театра представляет для нас особый интерес в рамках данной статьи по нескольким причинам. Если в течении XX века ключевым элементом для британского театра был почти исключительно текст, а основным авторитетом – слово драматурга, то на рубеже веков в британской драматургии все чаще встречается отражение практик, которые порывают с текстом как исходным материалом представления (или минимизируют его роль). Рассмотрение современной британской пьесы в контексте постдрамы (явления, во многом синонимичного постмодернизму) также позволяет проанализировать трансформации направления политической драматургии – существенной составляющей британского театра. Британская пьеса XX века, особенно же его второй половины, последовательно проявляла приверженность реалистической модели драматургии, ангажированной в актуальные вопросы общественной жизни. Эволюция этих черт британского театра в драматургии 90-х годов прошлого века, на наш взгляд, демонстрирует не только продолжающееся влияние драматургической традиции, но и изменения, сходные с теми, которые, согласно Леману, свойственны театру постдраматическому.

По мнению Лемана, в основе постдраматических театральных практик современности (начиная с 1970-х) лежит отказ от текста как центрального элемента представления и, соответственно, усиление и автономизация невербальных составляющих театрального перформанса (Леман 2013: 151). При экстраполяции этого замечания теоретика на драму, то есть собственно текст, представляется возможным с достаточной долей уверенности предположить, что в определенной степени такая специфика может быть прописана в самом тексте. Это, например, относится к драме Сары Кейн «Очищенные», в которой, по наблюдению режиссера её первой постановки (Christopher 1998), лишь третья часть приходится на слова – остальную часть пьесы составляют образы, несущие основную смысловую нагрузку. Соответственно, хотя читка текста занимает полчаса; сценическая

постановка длится полтора – и включает в себя сцены, которые играют без слов, но могут содержать танец или ряд последовательных движений, напоминающий пантомиму. В аналогичной манере построены и отдельные драмы Энтони Нильсона, особенно – «Нормальный», где пантомимы, показывающие сцены «соблазнения» и «убийства» и стилизованные под экспрессионистское кино Германии 1920-1930-х годов, помогают создать атмосферу триллера. Сходным образом, сюрреалистические образы пьес «Эдвард Гант представляет удивительные свершения одиночества» и «Прекрасный мир Диссоции» того же автора составляют неотъемлемую часть драматургического замысла. Так, сюжет «Прекрасного мира Диссоции» основан на противопоставлении фантастического мира, который открывает для себя главная героиня, страдающая от психического заболевания, когда она прекращает принимать лекарства, и яви, куда ей приходится возвратиться после принудительной госпитализации, на время оставив позади воображаемую страну Диссоцию. Изображение ирреального мира как чрезвычайно привлекательного и показ его контраста с окружающей героиню обыденной действительностью опираются в пьесе в первую очередь на созданные драматургом волшеббно-сказочные и гротескные фигуры персонажей, населяющих выдуманный героиней мир. Еще один пример яркой театральности произведения, запрограммированной в самом тексте, присутствует в драме «Эдвард Гант представляет удивительные свершения одиночества», воссоздающей колорит выступления цирка уродов. Экстравагантные сценические образы актеров викторианского фрик-шоу играют тут значительную роль: пьеса Нильсона посвящена механизмам театрального представления и демонстрирует важность воображения, игнорирующего требования внешнего правдоподобия, для создания настоящего правдивого искусства. Интересный образец открытости драматургического текста к неклассической сценической интерпретации предлагает также монолог Марка Рейвенхилла «бассейн (без воды)», впервые поставленный в сотрудничестве с коллективом физического танцевального театра. Результатом совместной работы автора с группой «Фрэнтик эсембли» стал спектакль, в котором движения (в том числе танец) актеров так же важны, как и озвучиваемый ими текст драмы.

С другой стороны, как отмечает Леман, в рамках постдраматического направления театра автономизации подвергаются не только невербальные компоненты драмы, но и ее язык, который выступает уже не как речь персонажа, подчиненная принципу нарративности и фабульности, но как самостоятельная театральность (Леман 2013: 30). Так, в частности, происходит в пьесе Кейн «Желанье», реплики четырех персонажей которой

можно интерпретировать не как адресованные ими друг другу, а как составляющие единый текст монолога, как причудливый коллаж осколков одного и того же потока сознания. Фразы героев, складываясь в отдельные диалоги между двумя парами людей, в то же время органично выглядят как единое целое – исполненное противоречий и, вместе с тем, движимое четкой внутренней логикой монологическое высказывание. Другим примером может послужить пьеса Рейвенхилла «Эксперимент», основная интрига которой заключается в многократном повторении одной и той же истории, причем последняя от пересказа к пересказу видоизменяется, обрастая новыми подробностями. Погружая зрителя в умножающиеся вариации воспоминания об одном событии, «Эксперимент», также написанный в форме монолога, открывает широкое пространство возможностей для ритмической и интонационной интерпретации текста, способной подчеркнуть динамику его изменений. В пьесе «бассейн (без воды)» того же автора индивидуальный голос, повествующий о произошедшем, сливается с голосом коллектива, представителем которого выступает персонаж. Перетекание «я» в «мы», двойственность фигуры говорящего, рассказывающей о событиях отдельно взятой жизни и вместе с тем дробящейся на многих персонажей, позволяют рассматривать монолог и как драму для одного актера, и как текст для нескольких исполнителей или даже хора. Это замечание верно и в отношении пьесы Кейн «Психоз в 4.48» – текста, созданного в форме монолога с вкраплениями диалогов, в которых реплики не распределены между отдельными персонажами. С формальной точки зрения, в течение всей пьесы звучит один и тот же голос, хотя разрозненные фрагменты потока сознания персонажа, которые передают зрителю исповедальный рассказ от первого лица, чередуются в ней с речью наблюдателя, как бы издали следящего за персонажем, а также включают в себя диалог с занимающим отстраненную позицию собеседником.

Явствующий из сказанного выше вывод об исчезновении традиционной фигуры персонажа (смерть персонажа, как охарактеризовала эту тенденцию Элинон Фукс) – еще одна черта, сближающая анализируемые драмы с постдраматической моделью. Стоит заметить, что тяготение современной драмы к объединению формы монолога с хоровой структурой, которое Леман комментирует как признак перемещения театральной коммуникативной оси изнутри вовне, то есть с уровня диалогов между персонажами драмы на уровень коммуникации между текстом и зрителем, созвучно специфическим чертам именно британской драматургии. Исследователь говорит о том, что как монологическая структура ('monology'), так и хор способны функционировать в качестве зеркала и партнера зрительской аудитории: *«хор как бы смотрит*

на *другой хор*» (Леман 2013: 212). Лишенные конкретных очертаний голоса в текстах Рейвенхилла и Кейн («Эксперимент», «бассейн (без воды)», «Психоз в 4.48», «Желание»), колеблющиеся между индивидуальным говорящим субъектом и хором, использование которого Леман называет среди характерных черт постдраматического театра, не ограничиваются отображением фрагментированного состояния сознания, которое было предметом изучения в упомянутых драмах. Использование хоровой структуры может также быть источником «конфронтации» между текстом и зрителем, к которой стремится театр вообще, а особенно – названные здесь британские авторы, пришедшие на сцену в 1990-х. В качестве примера того, как присутствие хорового, коллективного субъекта способствует рождению «театра эмпирического опыта», то есть произведения, которое оказывает максимальное влияние на своего реципиента, можно привести одну из пьес цикла «Стрелять/забрать сокровище/повторить» Рейвенхилла. Текст «Вчера случился инцидент» обыгрывает ситуацию «сцены на сцене», ставя реальных зрителей в положение зрителей воображаемого театра, в зале которого происходит действие пьесы, и заставляет их почувствовать себя, посредством идентификации с фикциональными двойниками, объектами допроса и свидетелями демонстрации механизма криминализации недоносительства в обществе тотальной слежки. Таким образом, теза Лемана о переориентации театра на коммуникацию между перформером и зрителем, на реальную ситуацию их контакта резонирует со стремлением новой волны британской драматургии 90-х годов XX в. к такому воздействию на реципиента, которое дало бы последнему возможность буквально пережить на собственном опыте изображенное перед ним на театральной сцене. Созвучное мысли Лемана утверждение, что пьеса есть прежде всего диалог с аудиторией (который акцентируется вместо внутрисценической коммуникации) встречаем и в паратексте произведений: комментируя процесс создания «бассейна (без воды)», Рейвенхилл вспоминает о том, как говорил актерам, скучающим по оживлению, которое возникает благодаря диалогам их персонажей между собой, что «*в тексте есть диалог – просто он ведется со зрителями*» (Ravenhill 2006). Впрочем, в монологах, созданных Сарой Кейн и Марком Рейвенхиллом, проявляется и свойственная театру перформанса тяга к «реальности» театрального события, к более личному общению со зрителем (лирический, «исповедальный» текст «Желания» Кейн, условно разделенный на четыре голоса, или ее же автобиографичный «Психоз в 4.48», а также «бассейн (без воды)» Рейвенхилла – полуиндивидуальной-полухоровой монолог о преломлении жизни в искусстве), и свойственная британскому театру склонность к политизированному высказыванию

(«Продукт» Рейвенхилла является явной пародией, «Эксперимент» того же автора задуман как размышление о памяти и ответственности в эпоху релятивизма).

Еще один аспект, объединяющий британскую драму с постдрамой, – медиатизация: сближение с медиа, которое, как представляется возможным предположить, приходит на смену традиционной связи театра с литературой, со словом как неперменной основой представления. Не меняя сути театрального события в корне – ведь пьеса, как и раньше, остается предназначенной прежде всего для постановки на сцене, для реализации в рамках «живого» театрального события, которое предвидит встречу в реальном месте и времени актеров и зрителей, – медийные средства могут становиться необходимой составляющей драматургического текста на тематическом и структурном уровне. Интересными примерами вхождения медиа в драмы рассматриваемых нами драматургов являются пьесы Нильсона «Реализм» и цикл пьес Рейвенхилла «Стрелять/забрать сокровище/повторить». «Реализм» построен как цепочка фантазий, посещающих Стюарта, главного героя, в самый заурядный день его жизни. Примечательной же характеристикой грёз персонажа выступает то, что они формируются по шаблону медийных продуктов, с которыми сталкивается в своей повседневности Стюарт, причем его подсознание использует и трансформирует как относительно высокие жанры (ток-шоу), так и спорные с точки зрения современной политкорректности (шоу менестрелей) и даже obscene (порнофильм). В цикле Рейвенхилла пьесы организованы по принципу своеобразного квеста, во время которого – по мере знакомства с текстами – реципиент замечает, как встреченные уже образы и мотивы меняются в зависимости от контекста и приобретают новые оттенки, выстраиваясь в некий гипертекст. Любопытным образцом взаимодействия театра с другим медиумом является также пьеса Рейвенхилла «Продукт», осмысляющая особенности кинематографа: монолог представляет собой пародию на типичный сценарий голливудского массового кинопродукта.

Аспектом, противоположным медиатизации (ассоциирующейся с удалением от реального события), в постдраматическом театре выступает повышенное внимание к телу, которому также находят соответствия в британской драматургии последнего десятилетия XX века – первого десятилетия XXI века. Драматургия Сары Кейн, Марка Рейвенхилла и Энтони Нильсона характеризуется, как отмечают исследователи (Алекс Сирз, Эльжбета Баранецкая, Грем Сондерс и другие) концентрацией ярких и довольно специфических образов, связанных с человеческим телом. Организовывая драматическое действие вокруг сцен физического



насилия и страдания или телесного наслаждения, авторы текстов словно вторят теоретикам театра, подчеркивающим важность репрезентации тела на современной сцене. Так, анализируя роль образов тела в постдраме, Леман в своем исследовании провозгласил, что в современном театральном представлении *«тело <...> абсолютизируется»* (Леман 2013: 152), становится темой, сквозь которую прочитываются все феномены социальной действительности. Подобно тому, как в современном театре, согласно Леману, театральное событие в гораздо большей мере, чем традиционное представление, базируется на физическом, эмоциональном и пространственном контакте между его участниками – актерами и зрителями (Леман 2013: 165-166) – британская драма 1990-х достигает предельного воздействия на своего реципиента благодаря образам, связанным с телесностью. Однако, если перформативный театр тяготеет к трансгрессии границы между драматическим произведением и реальной ситуацией, сосредотачивая внимание на присутствии и действиях актеров и зрителей «здесь и сейчас» и отказываясь использовать тело как знак, опираясь на его присутствие как на гарантию реальности, то отношение современной британской драмы к телесным образам более амбивалентно. С одной стороны, некоторые особенности текстов и драматургических практик Кейн, Рейвенхилла, Нильсона параллельны стремлению театрального перформанса к как можно более непосредственному и «реальному» опыту, возникающему благодаря повышенному вниманию к образам тела или телесному присутствию актера. С другой стороны, врез с постидеологичностью эпохи, британский театр не отказывается от социальной и политической ангажированности, прибегая к образам тела как раз для того, чтобы означить с их помощью вопросы общественного и общечеловеческого бытия. Тем не менее, замечание Лемана о том, что в современном перформансе непосредственное воплощение смысла в теле (а не его демонстрация, показ или передача через тело) позволяет избежать упрощенной интерпретации представления с морализаторской или политизированной точки зрения (Леман 2013: 154), но также вызывает риск того, что представленное останется неразрешимой загадкой, кажется нам релевантным при рассмотрении драм 1990-х – 2000-х, в которых изображение телесности может превосходить ожидания реципиентов и их готовность к интерпретации. Важный момент сближения современной британской драматургии с перформансом в плане обострения внимания к «реальности» театрального события, на который стоит обратить внимание, связан также с условиями создания и постановки произведений. В частности, это практика, применяемая при создании своих пьес драма-

тургом Энтони Нильсоном, близкая к «devised theatre»: написанный автором текст «проверяется» во время репетиций и в значительной мере может трансформироваться благодаря совместной импровизационной работе автора и актеров. При этом имена героев в пьесах Нильсона часто совпадают с именами первых исполнителей ролей, оставаясь в тексте следом присутствия конкретного человека, его влияния на формирование драмы и напоминая о значимости творческого процесса, которая даже превосходит важность результата работы. Кроме того, в изначальном восприятии зрителями и критиками драм Кейн, Рейвенхилла, Нильсона и других авторов, объединяемых под названием театра-вам-в-лицо, важную роль сыграл особенно тесный в условиях небольших помещений контакт между сценой и залом, интимизация и усиление восприятия театрального события: на спектакле по «Нормальному» Нильсона, к примеру, зрители оказываются «соучастниками» совершаемого по ходу действия пьесы преступления, поскольку сцена убийства героини, отчаянно пытающейся спастись, выходит за рамки сцены и перемещается в зрительный зал.

Сравнение современной британской драматургии с постдраматической моделью театра также помогает понять особенности проявления в драматических произведениях традиционной для британского театра политической заангажированности. Британский театр не перестает быть вовлеченным в обсуждение вопросов политического и социального характера в 1990-х, однако это его измерение демонстрирует, как представляется, влияние постдрамы. Успешная реализация «политичности» в современном театре, как провозглашает Леман, заключается не в прямом обращении к вопросам общественного бытия, а в глубинном осмыслении политического дискурса: *«театр является политическим ровно в той степени, в какой он прерывает функционирование категорий самого этого политического начала, избавляясь от них вовсе, а не просто продвигая новые законы»* (Леман 2013: 298). Исследователь подчеркивает важность для политического театра современности выработки новых форм представления и восприятия, *«неуважения к устойчивости и позитивному утверждению»* (Леман 2013: 310). Лишая реципиента уверенности в правильности привычных категорий, которые используются для восприятия и интерпретации действительности, заставляя зрителя переосмысливать увиденное заново и находить новую точку опоры, театр 1990-х не прибегает к политическим лозунгам и отказывается предоставлять четкий идеологический анализ конфликтов. Его функция, скорее, состоит в обнаружении их под поверхностью современного постидеологичного мира. Полагаясь на эстетику риска, подобную той, о которой пишет Леман (Леман 2013: 310-311), британская

драма осуществляет поиск формы, конгениальной затрагиваемым вопросам, что приводит к бунту против условностей реалистической драмы, игре с разными моделями театрального зрелища, переходу границ знакомого и общепринятого (Baraniecka 2013: 7).

Сказанное позволяет сделать вывод, что современная британская пьеса, как показывает пример произведений, созданных в течение 1990-х – 2000-х, с одной стороны, приобретает некоторые типичные черты постдраматического театра, отрицающим тексто- и сюжетоцентричность театрального события, с другой же – своеобразно продолжает доминирующую в британском театре XX века национальную традицию реалистичной и политически заангажированной драматургии. Выходя за ее рамки и двигаясь в сторону авангардистского театрального эксперимента, драмы 1990-х – 2000-х не отказываются от выполнения характерных для пьес предыдущих десятилетий задач (среди которых особое место занимает исследование политически значимых вопросов), однако решают их при помощи стратегий, не являющихся эксплицитно политическими. Вместо этого в драмах актуализируется сама природа театрального зрелища, способного вызвать у зрителя ощущение причастности и ответственности по отношению к представленному на сцене событию.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Леман 2013:** Леман Х.-Т. *Постдраматический театр*. М., 2013.

**Baraniecka 2013:** Baraniecka E. *Sublime drama: British Theatre of the 1990s*. Berlin, 2013.

**Christopher 1998:** Christopher J. *Rat with hand exits stage left*. The Independent. [online]: <http://www.independent.co.uk/life-style/rat-with-hand-exits-stage-left-1161442.html>

**Lehmann 2006:** Lehmann H.-T. *Postdramatic theatre*. London and New York, 2006.

**Ravenhill 2006:** Ravenhill M. *In at the deep end*. The Guardian. [online]: <http://www.theguardian.com/stage/2006/sep/20/theatre1>

#### MANANA KVATAIA

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

#### National Invariants of Universal Pattern

Globalization as a universal pattern of transformation, modernization and integration of contemporary world, implies wide distribution of material and spiritual values all over the world. It is understood as a new pattern for the dialogue among civilizations. Cultural globalization also includes the exchange of knowl-

edge, ideas and other aspects of culture. Multiculturalism, on the one hand, implies protection of cultural uniqueness and on the other hand, a balance between divergent cultural values. In the 1910s Georgian thinker of European orientation Geronti Kikodze remarked that along with the beginning of a new era the world was arranged according to different ideals. Grigol Robakidze underlines the role of the culture both in preservation of national identity and world universal processes. Modern classic Otar Chiladze regards culture as a means of preserving national identity.

*Key words: Globalization, national identity, modernization, culture, civilization.*

## **მანანა კვატაია**

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **უნივერსალური მოდელის ნაციონალური ინვარიანტები**

გლობალიზაცია, თანამედროვე მსოფლიოს ტრანსფორმაციის, მოდერნიზაციისა და ინტეგრაციის უნივერსალური მოდელი, მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა ფართოდ გავრცელებას გულისხმობს. მას ცივილიზაციათა დიალოგის ახალ მოდელად გაიაზრებენ. ჰიპერგლობალიზმი — საყოველთაო ტექნიკური განვითარება — ამ პროცესის გარდაუვალობას განაპირობებს.

გლობალიზაციის კომპლექსური ფენომენი უნივერსალური მნიშვნელობისაა, თუმცა თვით ცნების საბოლოო დეფინიცია დღემდე არ დადგენილა. კანადელმა ფილოლოგმა და ჟურნალისტმა მარშალ მაკლუენმა 1962 წელს გამოიყენა ტერმინი „გლობალური სოფელი“, რომელიც განიმარტება, როგორც „კაცობრიობის მოძრაობა ინდივიდუალიზმიდან და ფრაგმენტულობიდან კოლექტიური იდენტურობისაკენ“. კენიჩი ომაემ 1989 წელს დაასკვნა: მსოფლიო საზღვრებს გარეშეა. 1992 წელს რიჩარდ ო, ბრაიანმა გეოგრაფიული დასასრული ინინასწარმეტყველა. 3 წლის შემდეგ კი პოლ ვირილიო წერდა: „სივრცე და ტერიტორია აღარ არსებობს მსოფლიოში“. ლორან ბომელის აზრით, „გლობალიზაცია იძლევა საშუალებას, რომ უფრო შემცირდეს დისტანცია, რომელიც ადრე არსებობდა ქვეყნებს შორის“.

ამ უნივერსალური პროცესის მსგავსი მარკერები პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებას უკავშირდება, რომლის „დახასიათებისათვის იმდენად ტექნოლოგიების მაღალი დონის აღნიშვნა კი არ არის არსები-

თი, რამდენადაც ის ზეგავლენა, რომელსაც ეს ტექნოლოგიები ახდენენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე“ (კაციტაძე 2007: 4). ინფორმაციული გლობალიზაციის ზრდას მჭიდროდ უკავშირდება კულტურული გლობალიზაცია. სშირად ამტკიცებენ, რომ თანამედროვე სამყარო მოწმეა „უნივერსალური ცივილიზაციის“ შობისა (ვ.ს. ნაიპოლი), რაც „ზოგადად გულისხმობს კაცობრიობის კულტურულ გაერთიანებას, მთელი მსოფლიოს ხალხების მიერ საერთო ფასეულობების, რწმენა-წარმოდგენების, ორიენტაციის, ტრადიციებისა და ინსტიტუტების გაზიარებას“ (წერეთელი ... 2006: 44).

კულტურული გლობალიზაცია მსოფლმხედველობის, თემების, იდეებისა და კულტურის სხვა ასპექტების ურთიერთგაცვლაცაა. ჯონ ბერის (John W. Berry) განმარტებით, მულტიკულტურიზმი გახლავთ „ინტეგრაცია, როდესაც კულტურული მრავალფეროვნება არის საზოგადოების, როგორც ერთი მთლიანობის, თვისება“. მულტიკულტურულობა, ერთი მხრივ, კულტურული უნიკალურობის დაცვას, მეორე მხრივ, განსხვავებულ კულტურულ ღირებულებათა შორის ბალანსს გულისხმობს.

კულტურის ფენომენზე მსჯელობისას ყურადღებას ამახვილებენ მის ორ ასპექტზე: 1. კულტურა, როგორც კაცობრიობის უნივერსალური მახასიათებელი; 2. კულტურა, როგორც ცალკეულ საზოგადოებათა შორის არსებული განსხვავებებისა და მიჯნების ძირითადი საფუძველი (წერეთელი ... 2006: 4). განსაკუთრებული ღირებულებებისა კულტურები, რომლებიც ქმნიან სამყაროს უნიკალურ, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ მოდელს (ე. ტელიორი). კულტურა ასეთ შემთხვევაში ხდება იდენტიფიკაციის საფუძველი, ის, რითაც ადამიანი განსაზღვრავს „თავისიანსა“ და „უცხოს“. „კულტურა არის განხორციელებულ ღირებულებათა სამყარო“ (ნიკო ჭავჭავაძე). მიხაილ ბახტინი საკითხს ასე განიხილავს: „ყველაზე ინტენსიური და ნაყოფიერი არსებობა ნებისმიერი კულტურისა თვალსაჩინოა მისი სხვადასხვა სფეროს მიჯნებზე და არა ამ სფეროთა შიგნით, სიღრმეებში“.

გლობალიზაციის გამოწვევებმა განაპირობა კულტურების მიერ საკუთარი „ფეხებისაკენ“ მიბრუნება, ლოკალიზება კულტურული ნიშნით (წერეთელი ... 2006: 82). ალექსანდრ ტომოვის განმარტებით, ეს გამოწვევები არც ისე საშიშია, ვინაიდან გლობალიზაცია და მულტიკულტურიზმი ერთმანეთს არ გამორიცხავს. ამას ორი ფაქტორი განაპირობებს: 1. ახლად წარმოქმნილი გლობალური კულტურა ვრცელდება მსოფლიოს მედიის მიერ და იგი ხდება სულ უფრო და უფრო განსხვავებული დომინანტური ერების კულტურისაგან; 2. დიდი ერების კულტურა პოლიტიკური პოლიცენტრიზმისა და მულტიკულტურიზმის

პრინციპების კვალდაკვალ კარგავს გავლენას და უნარს, გაანადგუროს მცირე ერების კულტურა.

ამ უნივერსალურ პრობლემატიკაზე ქართველ მოაზროვნეებსაც უმსჯელიათ. გერონტი ქიქოძე ეროვნული კულტურისა და მისი საერთაშორისო გავლენების დიალექტიკას გლობალურად განიხილავს: „ძლიერ დამახასიათებელი და საყურადღებოა ის მოვლენა, რომ რაც უფრო მდიდარი და მრავალფერადაა ამა თუ იმ ერის კულტურა, მით უფრო ფართოა მისი საერთაშორისო გავლენა. ეროვნული კულტურის ინტენსივობა და ექსტენსივობა პირდაპირ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ურთიერთშორის. როცა ეროვნული ენერჯია განსაზღვრულ დონეზე ადის, ის ადვილად სცილდება სახელმწიფოს მიერ შემოფარგლულ ვიწრო ფარგლებს და საერთაშორისო ფაქტორად ხდება“ („ეროვნული ენერჯია“) (ქიქოძე 2003: 66).

ევროპულ პასუხისმგებლობაზე მსჯელობისას მერაბ მამარდაშვილი აღნიშნავს, რომ ევროპელობა მუდამ განახლების მდგომარეობისადმი მზაობას ნიშნავს, რაც ადამიანის „ბუნებრივი მდგომარეობაა“. ქართველი ფილოსოფოსის აზრით, ეს არის მუდმივი, დაუღალავი ძალისხმევა სრულყოფისა და უკეთესის დამკვიდრებისაკენ. „ევროპულ კულტურაში ის ერთგვარი უნივერსალური კანონის სახეს იძენს: იყო სამართლიანი, მიჰყვე შინაგან ხმას და არასოდეს წახვიდე საკუთარი სინდისის წინააღმდეგ“.

ევროპული სივრცისაკენ სწრაფვა საქართველოში გასული საუკუნის დასაწყისშიც იგრძნობოდა. თითქმის 100 წლის წინ გერონტი ქიქოძეს ზუსტად შეუნიშნავს იმდროინდელი მსოფლიოს განსხვავებული რიტმი: „ცხოვრების ტემპი არასოდეს ყოფილა ასე ჩქარი და ალექვებული, როგორც დღეს არის. განსაკუთრებით წარმოებისა და ალექ-მიმცემობის ასპარეზზე. ეროვნული აქტივობა დღევანდელი ადამიანის თვისებაა“ (ქიქოძე 2003: 141).

1910-იან წლებში, უცხოეთიდან დაბრუნებისას, ევროპაში განათლებამიღებულ სწავლულს სამშობლოში წინააღმდეგობრივი სურათი უხილავს: „ერთი მხრით, კოსმოპოლიტები დამხვდნენ, რომელნიც სრულიად არარად თვლიდნენ ქართულ კულტურას, ხოლო მეორე მხრით, ყალბი პატრიოტები, რომელნიც მზად იყვნენ, კაცობრიობის კულტურის ისტორია ქართულიდან დაეწყოთ“.

ცნებათა და ღირებულებათა აღრევის პირობებში გერონტი ქიქოძე ცდილობდა, ეროვნული იდეოლოგიისა და ორიენტირების ჩამოყალიბებისათვის ეზრუნა. ის თანამემამულეებს შეახსენებდა: „ახალი ხანა იწყება კაცობრიობის ისტორიაში. კაცობრიობა ახალი იდეალების მიხედვით ეწყობა.. ყოველი ცოცხალი ერი იძულებულია, შესაფერი ადგილი გამოიხატოს ამ ახალ საერთაშორისო წყობილებაში“.

ქართველი სწავლული ნათლად ხედავდა, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისში ახალი ტექნიკის შემწეობით ნაიშალა ძველი გეოგრაფიული და ტოპოგრაფიული საზღვრები, საერთაშორისო ურთიერთობა კი უფრო მჭიდრო და ნესიერი გახდა. გერონტი ქიქოძის დასკვნით, გამანათლებელი თუ გამათბობელი კულტურული ენერგია დასავლეთ ევროპიდან ეძლევა კაცობრიობას. ამიტომ საჭიროა, ფართოდ გავაღოთ დასავლეთის კარები, რათა უხვად შემოვიდეს ევროპული იდეები და შეხედულებები. მისი აზრით, „დასავლეთის კარების გაღება უდიდეს საკითხს წარმოადგენს ყოველი თვითშემცნობი და მოქმედი ერისათვის, უამისოდ მის კერას გაციება და მის სხეულს გაყინვა მოელის“. გ. ქიქოძეს იმედი აქვს, რომ „ასეთ პირობებში ქართველი ერიც თავს დაახნევს ვინრო და ნესტიან სენაკს, სადაც ის დიდხანს იყო გამომწყვდეული და ფართო კულტურულ ასპარეზზე გამოვა“ („დასავლეთის კარები“) (ქიქოძე 2003: 234).

გერონტი ქიქოძისათვის კულტურა და ხელოვნება განმსაზღვრელია ქვეყნის ეგზისტენციალური არსებობისათვის: „რა აზრი აქვს ისეთი ხალხის პოლიტიკურ თვითმმართველობასა და დამოუკიდებლობას, რომელსაც არც კულტუროსანი ენა აქვს, არც თავისებური ზნე-ჩვეულებები, არც განვითარებული ლიტერატურა, ხელოვნება და მსოფლმხედველობა. ასეთ ხალხს პირველი გამვლელი დაეპატრონება ისე, რომ მისი შეგნებაც კი არ აღშფოთდება“ (ქიქოძე 2003: 219).

ქართველი მოაზროვნის დაკვირვებით, „ხელოვნება, ლიტერატურა, ფილოსოფია ერთგვარ კომფორტს წარმოადგენს ეკონომიკური თვალსაზრისით. მათი შექმნა მხოლოდ ისეთ ერებს შეუძლიათ, რომელნიც საკმაოდ უზრუნველყოფილნი და მორჭმულნი არიან ქონებრივად და, სანარმოო კაპიტალს გარდა, თავისუფალი ფონდიც გააჩნიათ“. გერონტი ქიქოძე კულტურის არსებით მახასიათებელსაც გამოყოფს: „ყოველი ნამდვილი ეროვნული კულტურა ავტონომიურია თავისთავად. კიდევ მეტი: ყოველი ფევსმაგარი და ეროვნული კულტურა არსებითად დამოუკიდებელი არის“ („კულტურული ავტონომია“) (ქიქოძე 2003: 218).

1916 წელს გერონტი ქიქოძე ევროპული კულტურის ამკარა უპირატესობას უსვამდა ხაზს: „მსოფლიო ომი ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა, მაგრამ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპულმა კულტურამ უცილობლად დაამტკიცა თავისი უპირატესობა.. (მას) ჯერ კიდევ შემორჩენილი აქვს არაჩვეულებრივი მოქნილობა, არაჩვეულებრივი ნიჭი განახლებისა და გაახალგაზრდავებისა“. ამ სიტყვების ავტორის, ისევე როგორც რიგი სხვა ქართველი მოაზროვნეების, სიმპათიები და ვექტორები ევროპული კულტურული სივრცისაკენ იხრებოდა.



გერონტი ქიქოძე წინააღმდეგია ეროვნული კულტურის ოდენ საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეცივისა. მისი აზრით, „ნაციონალური ხელოვნების შექმნა არ შეიძლება იდეათა საერთაშორისო აღებ-მიმცემობის გარეშე“. კულტურისა და ხელოვნების ფენომენს სწავლული მასშტაბურად გაიაზრებს: „ის დიადი მოვლენა, რომელსაც თანამედროვე კულტურა ეწოდება, ერთი რომელიმე განსაზღვრული ერის ნაყოფი არ არის: ის შედეგია მრავალ ერთა თანამშრომლობისა და ქიშპობისა, შეუღლებისა და შეჯიბრებისა“ (ქიქოძე 2003: 77).

ამის მიუხედავად, გ. ქიქოძე ფიქრობს, რომ „ეს შეხედულება, თითქოს ძირითადი ფონდი თანამედროვე კულტურისა ინტერნაციონალური ხასიათისა იყოს, სრულიად უსაფუძვლო და დაუსაბუთებელია. კულტურას არასოდეს არ ჰქონია ისე ნათლად გარკვეული ნაციონალური ელ-ფერი, როგორც დღეს აქვს“ (ქიქოძე 2003: 97-98).

მნიშვნელოვანია გერონტი ქიქოძის დასკვნები კულტურათა მონაპოვრების ურთიერთგავლენებზე ისტორიულ კონტექსტში: „ქართულმა კლასიკურმა ხუროთმოძღვრებამ სფერიული ბიზანტიური გუმბათი ასწია, მრავალნახნაგოვანი და წერნეტი გახადა, კონუსით დააგვირგვინა და მით მისცა მისწრაფება ზეცისაკენ. უფასადო ბიზანტიურ ტაძარს არკებით, ლერწმისა და ვაზის ძნებით დანაწევრებული ფასადები დაუპირისპირა და ამით მას ელეგანტობა მიანიჭა. ამრიგად, საერთო ქრისტიანული ეკლესიების გეგმაზე შეიქმნა ქართული სტილი, რომელიც უფრო ახლოს სდგას რომანულსა და გოტიკურთან, ვიდრე ბიზანტიურთან“ (ქიქოძე 1998: 10).

უნივერსალურია გერონტი ქიქოძის მიერ მოხმობილი სხვა პარალელები ქართული კულტურისა და ხელოვნების მსოფლიოს კულტურულ სივრცესთან ურთიერთკავშირებისა: „ჩვენ გვაქვს წვეტიანი კოშკები და ციხე-სიმაგრეები, როგორც ევროპელებს და ჩვენ გვაქვს თალიანი ქარვასლები, როგორც არაბებს, სპარსელებსა და მცირე აზიელებს. ჩვენი საეკლესიო კედლების მხატვრობა ბიზანტიურ ფრესკებს ნააგავს, ჩვენი წიგნების სამკაულები — სპარსულ-ინდურ მინიატურებს. ჩვენს კულტურას, ევროპული კულტურის მსგავსად, ძველი ბერძნული განათლება უძველეს საფუძვლად და ჩვენც ევროპელებთან ერთად რაინდობისა და ფეოდალური წესწყობილების საფეხური განვვლეთ. ჩვენი დიდი მთარგმნელები გულმოდგინედ აქართულებდნენ როგორც არისტოტელისა და ნეოპლატონიკოსების, ისე ფირდოუსისა და ფახრედინის ნაწარმოებებს“.

კონცეპტუალურია გერონტი ქიქოძის სხვა დაკვირვება: „ლიტერატურა და ხელოვნება ემორჩილება თანამედროვე ცივილიზაციის ყოვლის გამათანაბრებელ ტენდენციებს, მაგრამ მათ წინააღმდეგობა



უნდა გაუწიონ აზროვნების ცენტრალიზაციას და რეგლამენტაციას“ (ქიქოძე 1998: 12), რადგან, მისი აზრით, ლიტერატურის განვითარების შემაფერხებელი აზროვნების ცენტრალიზაცია გახლავთ.

საქართველოში ევროპეიზმის, დასავლური აზროვნების, მოდერნიზმის ერთ-ერთი მამამთავარი გრიგოლ რობაქიძე ხაზს უსვამს კულტურის როლს როგორც ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების, ისე მსოფლიოს უნივერსალური პროცესებისათვის. მისი შემოქმედებითი დისკურსი ეროვნულ საზღვრებს სცდება და ზოგადასაკაცობრიო ჰორიზონტებს მიმოიხილავს.

გრიგოლ რობაქიძე ღრმად და გლობალურად აფასებს მსოფლიოში არსებულ ნაირგვარობას: „რასები, ხალხები, ენები, კულტურები — ღვთაებრივი მრავალფეროვნების გამოვლინებებია: ყოველ რასას მსოფლიოში თავისი განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის. ყოველ ხალხს კაცობრიობაში თავისი მისია აქვს“ (რობაქიძე 2012გ: 25).

დედამინის, ვითარცა „კოსმიური სულის“ (ნეოპლატონიკოსთა გაგებით), განხილვისას გრიგოლ რობაქიძე ჩვენს პლანეტას „ლოგოსის „დედის საშოდ“ გაიაზრებს: „მე ის უფრო მეტად მესახება, ვიდრე უბრალოდ საგანთა სამყარო“. დედამინის ერთ-ერთ ფაქტორად მწერალი თვლის ენას. მისი თქმით, „ალბათ შეიძლებოდა, „Divina comedia“ ესპერანტოზე თარგმნილიყო, თუმცა ვერცერთი დანტე ვერ შესძლებდა, ის პირველადვე ესპერანტოზე შეეთხზა: შემქმნელ სულთან ერთად აქ თვით ენა მოქმედებს.. სული ვერასოდეს შესძლებს, „ესპერანტულად“ მოევიწიოს. ის მუდამ კონკრეტულ „დედამინის გარემოებაში“ იზადება: რასაში, ხალხში, ენაში, კულტურაში. აქ ცხადად მოქმედებს მსოფლიოს ღვთაებრივი მრავალფეროვნება, რომლის პლასტიკურ-ნარმოქმნელი პლაზმაც დედამინაა. კულტურა საზოგადოდ „ანონიმურია“ (რობაქიძე 2012გ: 25, „ჩემი განმარტება“).

გრიგოლ რობაქიძის ესე „ნიკო ფიროსმან“ ევროპული კულტურის ავტორისეულ დეფინიციას გვთავაზობს: „ევროპის კულტურას ახასიათებენ: ჰამლეტის მონყვეტილობა და ფაუსტის ლტოლვა. ევროპაში თითქო გაქრა მიწის საშო. შვილი მონყვეტილია მშობელს და თვითონ უშვილოა. მიწის სიკვდილს თან სდევს მარტოობა უკანასკნელი და ევროპის გუნება უმთავრესად მელანქოლია არის. არ არის საკვირველი, თუ იქ დაიბადა სასტიკი ნყურვილი პირველყოფილისა, ანუ პირველმინისა“ (რობაქიძე 2012ა: 502).

ამ კონტექსტში ავტორი იხსენებს ნიკო ფიროსმანს, რომლის ფენომენის ამოხსნისათვის, მისი თქმით, უნდა წარმოიდგინო „ეგვიპტის უსახელო ფრესკო, აფრიკის რომელიმე კერპი, ეტრუსკის ვაზა: ამ რიგში უნდა დაინახო ფიროსმანის ხატული. მაშინ მისი ხილვა ნამ-

დვილს შთაბეჭდილებას გადმოსცემს“. ევროპული კულტურის კრიზისის პირობებში ძალზე ღირებული გახლავთ ის, რომ „მთავარი მოტივი ფიროსმანისა არის ქართული „მინა“. მე არ შემიძლია, მეორე დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასე ეგრძნოს მინის „დედობა“. აქ ვერ ნახავთ მელანქოლიას. აქ მხოლოდ სიცოცხლეა: ხალისით, გულახდით, ნადიმით.. ხედავ ფიროსმანს — და გჯერა საქართველო“, — წერს რობაქიძე.

1922-1923 წლებით დათარიღებულ წერილში „ოსვალდ შპენგლერ“ გრიგოლ რობაქიძე განიხილავს იმჟამად ევროპაში „ყველაზე ყურადსაღები და ყველაზე უფრო საკამათო“ მოაზროვნის — შპენგლერის — მიერ წამოყენებულ „დასავლეთის დაღუპვის“ თემას, რომელიც, რობაქიძის თქმით, „ტრაგიულია მთელი კულტურისათვის“. თხზულებაში კულტურის ზოგადი ცნებაცაა განმარტებული: „კულტურა არის ორგანიზმი: ინდივიდუალი, განუმეორებელი. არ არსებობს საერთო კულტურა. არ არსებობს ყოვლადი არც ჭეშმარიტება, არც მორალი, არც რელიგია. ყოველი კულტურა არის „პირველფენომენი“.

წერილში „რა არის კულტურა?“ რობაქიძე ამავე კითხვას პასუხობს: „კულტურა არის რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე უბრალო, წმინდად გარეგანი, გამარჯვება ბუნებაზე. ის — სულის შემოქმედებითი გაცხადებაა, ან, ფილოსოფიურად თუ ვიტყვით, დაბრუნება სულისა საკუთარ თავთან“ (რობაქიძე 2012ა: 96). „გველის პერანგში“ ებრაელი ზი-მან ამ ცნების საკუთარ დეფინიციას გვთავაზობს: „კულტურა ქმედებაა. მაღალი კულტურა — მაღალი ქმედებაა. კულტურის გეზი დროისა და სივრცის ძლევაა“.

გრიგოლ რობაქიძე „ქართულ რენესანსში“ შენიშნავს, რომ კულტურისათვის ერთ-ერთ მთავარი სირულე არასასურველი გავლენებისაგან განთავისუფლებაა, რადგან „ჩვენს კულტურას, ყოველს სფეროში, მრავალი „გავლენა“ შედეგებული და გარდაქმნილი კი არა აქვს, არამედ მიკრული მეტ ხორცად“ (რობაქიძე 2012ა: 240).

1910-იან წლებში საქართველოში მწვავე კამათი გაჩაღდა ქვეყნის ორიენტაციის (მათ შორის, კულტურული ორიენტაციის) საკითხზე. გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავდა: „საქართველოც ხომ ნატეხია აღმოსავლეთის! და ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენი აკვანი. ძვირფასია დასავლეთი ევროპა, მაგრამ ევროპისათვის აღმოსავლეთს ვერ დავსთმობთ. უმჯობესი იქნება, მათი ქორნილი ქართული ნადიმით გადავიხადოთ.. აბა, დააკვირდით რუსთაველს: განა მან არ შეჰკრა სინთეზი აღმოსავლეთის დაჩრდილული ფიქრისა და იტალიის აშადრევანებული რენესანსის გაქანებისა!..“ („ლეილა“, 1917).

მწერლის პოზიციის დაზუსტებისათვის უნდა გავიხსენოთ რობაქიძის სიტყვა, რომელიც მას ქართველ მწერალთა სახელით 1920 წელს ევროპის სოციალისტური დელეგაციის წინაშე წარმოუთქვამს: „ჩვენი შეხვედრა არ არის შემთხვევით მოვლენილი. ორი ათასი წელი ქართველნი, ბუნებით დაუდეგარნი, გელოდებოდით თქვენ, რჩეულ შვილებს დასავლეთისას.. იყო იმთავითვე ჩვენს რასსიულ ტემპერამენტში რაღაც უცნაური, რომელიც ვერ ეგუებოდა აღმოსავლურ მოდუნებას. ფიქრმორეულ თვლემასთან ერთად ჩვენს ხასიათში იწვოდა თესლი დასავლური ნების ამახვილებისა.. მაგრამ ჩვენ მუდამ გვქონდა ტრადიციული გეოგრაფიის.. და ჩვენ შევჩერდით შუა გზაზე: აღმოსავლელსა და მოვლენილს და ვერც დასავალს ვეზიარეთ“ (რობაქიძე 2012 ა: 454).

მწერალი სათანადოდ აფასებს მრავალსაუკუნოვან და ორიგინალურ მშობლიურ კულტურას და ქართველ ხალხს ემიგრაციიდან მიმართავს: „თანამემამულენო, ბოლშევიზმი ხრწნის შინაგან ხალხს და ამყარებს ფსევდოკულტურას. ქართული კულტურა, ასე ინდივიდუალური და ეგზომ უნივერსალური, ქართველი ერის ნიალიდან უნდა აგრძელებდეს თავის ვითარებას“. შესაბამისად, ახალი თაობების მიმართ რობაქიძის ანდერძი ამგვარია: „წვდით ცოცხალ ფესვებს საქართველოსა; მის გენიალურ ენას, მის უნივერსალურ მითოსს, მის ჰეროულ თავგადასავალს, მის ხალას სტილს სიცოცხლისა, წვდით ამ ფესვებს და ფესვები არწივის ფრთებად აგვსხმებათ, და ამ გზით მოიპოვებთ თავისუფლებას“ (რობაქიძე 2012 ბ: 390).

გრიგოლ რობაქიძის ამ პათოსს ერთგვარად აგრძელებს თანამედროვე კლასიკოსი ოთარ ჭილაძე, რომელიც კულტურას ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების მთავარ საშუალებად თვლის. ის პირდაპირ აცხადებს: „ქართველობას მხოლოდ ქართული კულტურა შეგვინარჩუნებს“ (ჭილაძე 2009: 60). მწერლის აზრით, კულტურას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ასევე ნებისმიერი სხვა ერის გადარჩენისათვის: „21-ე საუკუნის დასაწყისში, როცა ეთნიკური სიჭრელე ლამის მთელი მსოფლიოსათვის ბუნებრივ მოვლენადაა ქცეული, ეროვნული კულტურის სულ უმნიშვნელო, წამიერი იგნორირებაც კი შეიძლება საბედისწერო აღმოჩნდეს ნებისმიერი ქვეყნისათვის“ (ჭილაძე 2009: 61).

ო. ჭილაძის აზრით, კულტურა ერის მარკერია. ის „უაღრესად „კერძო საკუთრებაა“. იაპონიასა და გერმანიაში, მიუხედავად მათი გეოგრაფიული და ეთნიკური სხვაობისა, შეუძლიათ სავსებით იდენტური სამრეწველო საქონელი შექმნან, მაგრამ, ვიდრე განსხვავებული კულტურები ექნებათ, ერთი ყოველთვის იაპონიად დარჩება, მეორე — გერმანიად“.

ქართველი კლასიკოსი წინააღმდეგია გლობალიზაციის არასწორი, დამახინჯებული გაგებისა. „და მაინც, ეკლესიასტესი არ იყოს, ახალი

და უჩვეულო არაფერი ხდება. განა ლენინსაც ისე არ აღიზიანებდა პატრიოტიზმი და ეროვნულობა, როგორც გლობალიზაციის დღევანდელ მესვეურებს აღიზიანებთ?“ მწერალი აღიარებს, რომ ის, ვინც ამ უნივერსალურ პროცესში ეროვნულობას არ ითვალისწინებს, „პირველ რიგში სწორედ ეროვნულ ფენომენებს უნდა დაუპირისპირდეს: ენას, ოჯახს, მეურნეობას, მეცნიერებას.. ანუ კულტურას მთლიანად, და, თავისთავად ცხადია, მწერლობასაც. მწერლობასაც კი არა, მწერლობას, როგორც მთავარ დაბრკოლებას, როგორც პატრიოტიზმისა და ეროვნულობის სკოლას“ (ჭილაძე 2009: 76).

ოთარ ჭილაძე საზოგადოებას მოუწოდებს, არ შევეშინდეს სირთულეებს: „ისტორიულმა კატაკლიზმებმა კი არ უნდა წაგვახდინოს, კიდეც უფრო უნდა აღგვაგზნოს საომრად და სამოქმედოდ“ (ჭილაძე 2009: 22), — ნერს იგი.

მწერალს ამფოთებს მედროვეთა ქადაგებანი პირუტყვულ თავისუფლებაზე ზენწამხდარ ოჯახებსა თუ ფუნქციადაკარგულ სკოლებში, რაც საზოგადოების გადაგვარებას ისახავს მიზნად: „ორი საუკუნის მანძილზე ჩვენი ისტორიული მტრები მკლავებდაკაპინებულნი მუშაობდნენ ჩვენი ფსიქიკის შესაცვლელად, რასაც, გარკვეული თვალსაზრისით, მიაღწიეს კიდეც“ (ჭილაძე 2009: 34).

ასეთ პირობებში ოთარ ჭილაძე ხაზს უსვამს ლიტერატურის როლს. მწერლობა, მისი ფიქრით, „პირველ რიგში, პიროვნებასა და მოქალაქეს ზრდის ჩვენში“. თუმცა ისიც აშკარაა, რომ დღეს „შემოქმედს, თანდათანობით, მწარმოებელი ჩაენაცვლა. შემოქმედების იდუმალი პროცესი წარმოების ტექნიკურმა პროგრესმა შეცვალა.. მხატვრული ნაწარმოები მასობრივი მოხმარების ჩვეულებრივ პროდუქტად იქცა“ (ჭილაძე 2009: 34).

ოთარ ჭილაძემ უწყის, რომ „ბუნებაში მიმდინარე ცვლილებები სამყაროს უცვლელობისა და მარადიულობის დამადასტურებელია მხოლოდ“. ამავე დროს, მწერალს შეგნებული აქვს, რომ „ჩვენი დღევანდელი მდგომარეობა ბუნებრივი მოვლენა კი არა, სწორედაც რომ არაბუნებრივი, ხელოვნურად შექმნილი, შეგნებულად დამახინჯებული მოვლენისა თუ მოვლენების კანონზომიერი შედეგია“ (ჭილაძე 2009: 76).

ქართველი კლასიკოსის დაკვირვებით, არანაკლებ სავალალოა დღევანდელი მწერლობის მდგომარეობა. თითქოს პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია ის, რომ „ორსაუკუნოვან ომში დაღუპული მწერლების შთამომავალმა განთავისუფლებისთანავე უარი თქვა მწერლობის ტრადიციულ დანიშნულებაზე და უცხოელი ექსპერიმენტალისტების მიბაძვით, უაღრესად „თანამედროვე“ და „აქტუალური“ თემებით დაინტერესდა (ჰომოსექსუალიზმი, კოსმოპოლიტიზმი თუ გლობალი-

ზაცია), ანუ მშობლიური ისტორიის კრიტიკა და მშობლიური კულტურის უარყოფა“.

საყურადღებოა ოთარ ჭილაძის პასუხი მოსკოვის ცენტრალური ტელევიზიის კორესპონდენტის შეკითხვაზე, თუ რა გავლენა მოახდინა მასზე, როგორც მწერალზე, მშობლიურმა ლიტერატურამ, ისტორიამ და, საერთოდ, ქართულმა კულტურამ: „დაუფიქრებლად გიპასუხებთ, გადამწყვეტი-მეთქი. თუკი ჩემი შემოქმედება მართლა იმსახურებს მკითხველის ყურადღებას. რა თქმა უნდა, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ლიტერატურის, ქართული ისტორიისა და კულტურის დამსახურებაა, რამდენადაც მეც მისი სისხლხორცეული, განუყოფელი ნაწილი ვარ, მისი წესის მიმდევარი და მისი სიტყვის გამტარებელი“. ამავე დროს, ო. ჭილაძე მის შემოქმედებაზე საყოველთაო გამოცდილების გავლენასაც აღიარებს: „ხოლო რაკი საქართველოც, თავის მხრივ, ასევე სისხლხორცეული და განუყოფელი ნაწილია მსოფლიოსი, არანაკლებ მნიშვნელოვანია და, რასაკვირველია, გარკვეულ ზეგავლენასაც ახდენს ჩემზე ის საერთაშორისო, საყოველთაო გამოცდილება კულტურისა და ლიტერატურისა, რაზედაც ხელი მიმინვედება“ (ჭილაძე 2014: 273). მწერლის დასკვნით, „ეს აუცილებელი გავლენაა, რამდენადაც ამგვარი გავლენის გარეშე საერთოდ წარმოუდგენელია ნებისმიერი ეროვნული ლიტერატურის არსებობა და, მით უმეტეს, მისი შემდგომი განვითარება“ (ჭილაძე 2014: 274)

ოთარ ჭილაძე შეახსენებს თანამოკალმეებს: „ლიტერატურა თანაბართა დაპირისპირება კი არა, განსხვავებულთა ერთობაა.. მწერლობაც, ცხოვრების მსგავსად, უწყვეტი პროცესია და გაჩერება მისთვის სიკვდილს ნიშნავს“.

კონცეპტუალური და დამამედებელია ოთარ ჭილაძის შეგონება: „ჩვენი მისია უკვალოდ გაქრობა კი არ არის.. არამედ გამორჩეული, განსაკუთრებული ხმისა და სახის, სულისა და ხასიათის შენარჩუნება სამყაროს აღსასრულამდე“ (ჭილაძე 2009: 22).

### **დამონეშაანი:**

**კაციტაძე 2007:** კაციტაძე კ. მოგონებები მომავალზე, ანუ პოსტინდუსტრიალიზაცია, გლობალიზაცია და საქართველო. // ქართული საზოგადოება და ევროპული ღირებულებები. თბ.: 2007.

**რობაქიძე 2012ა:** რობაქიძე გრ. ნაწერები. ნ. 3. თბ.: 2012.

**რობაქიძე 2012ბ:** რობაქიძე გრ. ნაწერები, ნ. 5. თბ.: 2012.

**რობაქიძე 2012გ:** რობაქიძე გრ. *Pro domo sua* (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატიაში). თბ.: „არტანუჯი“, 2012.

**ქიქოძე 2003:** ქიქოძე გ. *პატარა ერის ხვედრი* (შემდგენელი მანანა ქიქოძე). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003.

**ქიქოძე 1998:** ქიქოძე გ. უბის წიგნაკი (შემდგენელი ლალი ცომაია). თბ.: „დიოგენე“, 1998.

**ჭილაძე 2014:** ჭილაძე ო. ღრუბელი (დიალოგები). თბ.: „ინტელექტი“, 2014.

**ჭილაძე 2009:** ჭილაძე ო. წინ მარადისობაა! თბ.: „ინტელექტი“, 2009.

**წერეთელი... 2006:** წერეთელი ი., კაკიტელაშვილი ქ. კულტურა და მოდერნიზაცია. თბ.: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2006.

**SHARLOTA KVANTALIANI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **The Path of Georgian Futurism (European Experience, Genesis of Simon Chikovani's Creativity)**

The elements of Futurism emerged in Georgian writing ever since Georgian poets speculated about symbolism and created symbolist verses.

The Futurist Manifesto, written by the Italian poet Filippo Tommaso, was published in the in French newspaper “Figaro” in 1909.

Simon Chikovaly was 21 when the futurist journal  $H_2SO_4$  came out (1924), from the outset the young poet was perceived as a driving force and leader of avant-gardism. He became an editor of the newspaper Memartskheneoba (Leftness).

Simon compared Marinetti with Coulomb who discovered a “mechanical country” and Aleksei Kruchenykh was “Jesuit of futurist word” who invented “Zaum” language.

Passing by futurism, Dadaism, constructivism Simon Chikovani created intellectual poetry charged with great passions. Chikovani himself wrote: “I learned to write verses late”, learned late but learned well.

**Key words:** *Simon Chikovani, Futurism, Marinetti, “Zaum”.*

### **შარლოტა კვანტალიანი**

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **ქართული ფუტურის გზა (ევროპული გამოცდილება, სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების გენეზისი)**

ნებისმიერი ლიტერატურული გაერთიანება, პოლიტიკური გაერთიანების მსგავსად, ცდილობს პირველობას. ქართველმა ფუტურისტებმა განაცხადეს, რომ უარყოფდნენ წარსულს, ყოველივეს, რაც

მათ უკან იყო და ამიერიდან საქართველო მათით იწყებოდა. ახალგაზრდა ავანგარდისტებმა ამის შესახებ თამამად და გამომწვევად თქვეს 1922 წლის 7 მაისს გამოცემულ მანიფესტში „საქართველო-ფენიქსი“. ეს მანიფესტი იტალიური ფუტურიზმის გავლენით დაინერა და მესიანისტური სულისკვეთებით იყო გაჟღენთილი.

ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ქართველი პოეტები სიმბოლიზმზე მსჯელობდნენ და სიმბოლისტურ ლექსებს ქმნიდნენ, ავანგარდისტები მათ დასამხობად ირაზმებოდნენ.

ქართველმა ფუტურისტებმა პირველი სალამო 1922 წლის 23 აპრილს, თბილისში, კონსერვატორიის დარბაზში გამართეს, ფუტურისტები გაერთიანდნენ ჯგუფში, რომელსაც  $H_2SO_4$  ერქვა. მან გააერთიანა დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის და ფუტურიზმის პრინციპები. იგი გახდა სოციალისტური რევოლუციის ერთადერთი ხელოვნება. ფუტურისტებმა გამოსცეს ჟურნალი  $H_2SO_4$  1924 წლის 25 მაისს. ის ყველაზე უცნაური ქართული ჟურნალი იყო. არეული შრიფტი, გაუგებარი ლექსები, უჩვეულო თეორიული სტატიები, კუბისტური სურათები... ეს ყველაფერი სათავეს იღებდა ფ.მარინეტის „ტიპოგრაფიული რევოლუციის“ იდეიდან.  $H_2SO_4$ -ის საბჭოს წევრები იყვნენ: ბენო გორდეზიანი, ნიოგოლ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, ჟანგო ლოლობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი.

ევროპისა და რუსეთის გავლენით ქართველმა პოეტებმაც ანტი-რომანტიკული მოძრაობა დაიწყეს. სიმეტრია შეცვალა ასიმეტრიამ. სწორედ რომანტიკული „ცისფერი ყანების“ უარსაყოფად შეიქმნა  $H_2SO_4$  თავდაპირველად „ცისფერყანნელებს“ ფუტურისტებსაც უწოდებდნენ, მაგრამ მათი გზები სულ მალე გაიყო და „ფუტურისტები“ ხშირად თავს ესხმობდნენ თავიანთ „ინტელექტუალურ მამებს“, მარინეტიმ უწოდა სიმბოლისტებს ფუტურისტების ინტელექტუალური მამები.

ჯგუფის წევრებს ძალიან უყვარდათ ერთმანეთი, სურდათ ქართული კულტურის რადიკალური განახლება, უარყოფდნენ წარსულს;  $H_2SO_4$ -ის საბჭოს წევრები ევ როპულ მასალას მიმოიხილავენ, მაგრამ რუსული გზით. ეს, უცხო ნიადაგზე აღმოცენებული ლიტერატურული ჯგუფი, ნელ-ნელა ეროვნულ ნიადაგზე დადგა, მაგრამ მანამდე დიდი და რთული, გზა გაიარა. მან 1922 წლიდან 1928 წლამდე იარსება, ამ პერიოდში გამოსცა მანიფესტი, სამი ჟურნალი და ერთი გაზეთი ( $H_2SO_4$  „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“, „დროული“) შემდეგ ეს ჯგუფი დაიშალა, რადგან საკუთარი პრესა არ გააჩნდა და ის საერთო სალიტერატურო პროცესს შეუერთდა, თუმცა მათი წარმომავლობა ხშირად იჩენდა ხოლმე თავს.



„ფუტურისტთა“ დამოკიდებულება რომანტიზმთან შეიძლება, გამოიხატოს სიმონ ჩიქოვანის სტრიქონებით: „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“.

„ძველი ესთეტიკის მსხვერვის შედეგად იშლება მისი საფუძვე-ლიც — ენა“. მათ, ისევე როგორც მარინეტის, მიაჩნდათ რომ ფუტურისმი იხსნიდა ლიტერატურას პროვინციულობისაგან და ევროპულ ლიტერატურასთან დაახლოვებდა. სიტყვათქმნადობის პრინციპი რუსი ფუტურისტებისგან ისეხსნა  $H_2SO_4$  მა. „ზაუმი“ აღმოაჩინა ალექსეი კრუჩინინმა, რომელსაც სიმონ ჩიქოვანმა „ფუტურისტული სიტყვის იეზუიტი“ უწოდა.

$H_2SO_4$ -ში ძირითადად კრიტიკულ-თეორიულ წერილს ბეჭდავენ, სადაც განმარტავენ და ამართლებდნენ საკუთარ შემოქმედებას და თავს ესხმოდნენ „მონინალმდეგებს“. „სიმონი გვებრძვის მანიფესტებით“ — ხუმრობდა პაოლო იაშვილი. რუსი ფუტურისტებიც ბევრ მანიფესტს თხზავდნენ.

როგორც მეტყველების ძირსა და სათავეს ფუტურისტები ხალხურ მეტყველებას მიმართავენ. მათ მიაჩნიათ, რომ ხალხური მეტყველება იწვევს პრიმიტივის განცდას. „პრიმიტივი გვახლოებს ბავშვის ფსიქიკასთან, ე.ი. დადასთან“. მას ემატებოდა სიმონ ჩიქოვანის მხრიდან, მეგრული სიტყვების გამოყენება. ასევე ხშირად და ეფექტურად მიმართავენ შელოცვების, გამოცანების კონსტრუქციებს, რაც ლექსებს ბუნდოვანებას მატებდა. შელოცვების ესთეტიკა იმდენად იყო მისაღები პოეტებისათვის, რამდენადაც მას ჰქონდა მაგიური ზემოქმედების ძალა. „სიტყვის ნისლში იმალებოდა უმაღლესი სიკეთე, რომლის შთაგონებით კურნავდნენ ავადმყოფს. კრუჩინინი ამტკიცებდა, რომ „საჭიროა პოეტს საერთო ენასთან ერთად ჰქონდეს ინდივიდუალური ენა, მარად ნორჩი და ცვალებადი სამყაროს შესატყვისი კონკრეტული არსისგან დაცლილი“.

სიმონ ჩიქოვანის ადრეული პოეზიის მთავარი ნიშან-თვისება ანტიფსიქოლოგია იყო. ის ხშირად მიმართავს დავით გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლანდებს, ალბათ იმიტომ რომ მის პოეზიას აკლდა ადამიანობის სევდა ნა ნალველი: „ხომ დაიღუპა სამშობლოში ბარათაშვილი-დე დაიკვილოს ჩიქოვანმა ცივ აკვანიდან.

რუსეთის რევოლუცია იყო ის ბიძგი, რომელმაც ფუტურისმის იდეოლოგია გაამყარა. მუშათა კლასის დიქტატურამ მოითხოვა ხელოვანის აზროვნების შეცვლა. „ლინგვოტექნიკამ“ დაიკავა რითმის, რიტმის, მეტაფორის ადგილი. ინდუსტრიის, აღმშენებლობის ტერმინი გახდა „როშვა“, პოეტს დაერქვა როშარი. სიმონ ჩიქოვანი წერდა: „ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე, მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი“. სი-



მონ ჩიქოვანი 21 წლის იყო როცა დაიბეჭდა პირველი ფუტურისტული ჟურნალი, ახალგაზრდა პოეტი თავიდანვე მოიაზრებოდა ავანგარდიზმის იდეოლოგად. ის რედაქტორობდა გაზეთ „მემარჯვენეობას“.

ავანგარდიზმმა ქართულ პოეზიას შესძინა სიმოს ჩიქოვანი. მან ყველაზე უკეთ შესძლო პრაქტიკულად განეხორციელებინა ფუტურისტთა თეორიული პროგრამა, მისი ლექსები: „ცირა“, „ქარბორია“, „ხაბო“, „მორდუ“, „სიდუ“... ამის დასტურია.

სიმონ ჩიქოვანმა გამოიარა ფუტურიზმის, დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის გზა და შექმნა დიდი ვნებებით დამუხტული პოეზია. მასში თავიდანვე მძლავრობდა ინტელექტის, გონების პრიმატი. „ეს იყო თანდაყოლილი თვისება, რომელიც ვერ შეიცვლებოდა. ამიტომაც გახდა რაციონალური პოეზიის ლიდერი, რომლის სიღრმე, სირთულე, რიტმული კონფიგურაცია გალაქტიონ ტაბიძის უმაღლესად არტისტული, მუსიკალური ლირიკის საპირისპირო მდინარეა აღმოჩნდა“. სიმონ ჩიქოვანი იყო ერთადერთი პოეტი, გალაქტიონ ტაბიძის სიცოცხლეში რომელმაც შექმნა არასიმბოლისტურ საწყისებზე აღმოცენებული, დიდი ვნებებით დამუხტული, ინტელიგენტის ფიქრის შესატყვისი პოეზია, რომელმაც სანყისი მისცა ე.წ. „ინტელექტუალურ ნაკადს“.

სიმონ ჩიქოვანი წერდა: „მე ლექსის წერა ვისწავლე გვიან“, ისწავლა გვიან, მაგრამ ისწავლა კარგად.

#### **დამოწმებანი:**

**გაზ. „ტრიბუნა“ 1923:** გაზ. „ტრიბუნა“, № 404, 1923.

**სიგუა 2013:** სიგუა ს. *კულტუროლოგიის საფუძვლები*. ტ. III. თბ.: 2013.

**ტაბიძე 1923:** ტაბიძე ტ. *ირონია და ცინიზმი*. მეოცნეზე ნიამორები. №9, 1923.

**ქურდიანი 1982:** ქურდიანი მ. *საუკუნის დასაწყისი*. ცისკარი, №5. 1982.

## **NONA KUPREISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **City Construction and Idea of Novel Origin At the Edge of 19-20 Centuries of Georgia**

Novel is a term full of philosophical and ideological connotations, the realization of which demanded the big historical period (from antique period till 17-18 centuries).

Sociologists and so called “Historians of urbanist facts” or city culture researchers (M. Veber, L. Mamford) connected a city, as “a place of anonymous persons’ dialogue” and a city phenomena at some stage of development to development of a novel. At the edge of 19-20 centuries, in Georgia which was bound to political-economic structure of metropolitan country, by wide conception, modernization process was led with peculiarities and with alogism.

The problem of Georgian novel reveals especially in post Ilia period. Only when the contours of future Renaissance of Georgian art depicted in 10s of 20<sup>th</sup> century, need of a novel as a synthetic picture of Georgian life (A. Jorjadze) became especially sensational. Except A. Jorjadze on this topic used to write Vazha Pshavela, Akaki Papava, Leo Kiacheli, Mikheil Bochorishvili.

*Key words: Novel species, a new period novel, novel problem in Georgia.*

## ნონა კუარეიშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### ქალაქური კულტურა და რომანის წარმოშობის იდეა მე-19-20 საუკუნეთა მიჯნის საქართველოში

რომანი ფილოსოფიური და იდეოლოგიური კონოტაციებით გადატვირთული ტერმინია, რომლის რეალიზებას ისტორიული დროის საკმაოდ დიდი მონაკვეთი დასჭირდა (ანტიკურობიდან XVII-XVIII საუკუნეებამდე). მას თან ახლდა კონვერგენციის პროცესებიც, რაც სხვა ლიტერატურული სახეობებიდან ნარატიული კლასებისა და ტიპების ათვისებას გულისხმობდა. ანტიკური ეპოსისგან განსხვავებით, რომანი მუდმივ წინააღმდეგობაში იყო არსებულ ლიტერატურულ პირობითობებთან. მუდმივად ცვლიდა რა თხრობის ხერხებს, ის სტილის ელემენტებს სესხულობდა დრამიდან, ჟურნალისტიკიდან, მასობრივი კულტურიდან და კინოდან. ამასთან არასოდეს კარგავდა რეპორტირების იმ ტრადიციას, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში ჩაეყარა. საბოლოო ჯამში, ისტორიული დროის ქრილში გამოიკვეთა რომანის, როგორც ეპოსის ნაირსახეობის, შემდეგი ტიპები: სარაინდო (XVII ს.), ავანტიურისტული (XVI- XVII სს.; ლესაჟის „ჟილ ბლაზის მოგზაურობა“), სათავგადასავლო (XVII ს. სერვანტესის დონ კიხოტი“), ახალი ტიპის რომანი (ჟ.ჟ. რუსოს იულია ანუ ახალი ელოიზა“ — 1761წ.; პუშკინის ევგენი ონეგინი“), სოციალური რომანი: აღმზრდელობითი და კულტურულ-ისტორიული — დიკენსი, ბალზაკი, პრუსტი, თ. მანი, ტოლსტოი, ტურგენევი), ფსიქოლოგიური (ა. პრევე „მანონ ლესკო“)

გერმანელი ფილოსოფოსი ჰეგელი, რომელმაც შეიმუშავა რომანს ბურჟუაზიის ეპოპეას უწოდებდა. მისი აზრით, ეპოსისა და რომანის ურთიერთდაპირისპირება სამყაროს განვითარების ორი პერიოდის ურთიერთდაპირისპირებას ასახავდა, როდესაც ფეოდალური წყობა, თავისი პატრიარქალური მსოფლმხედველობით, ახალმა დრომ ჩაანაცვლა. მართლაც, ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში რომანის ისტორიული განვითარება სწორედ ამ ჭრილში, თუმცა განსხვავებულად წარიმართა, რადგან ამ ქვეყნებში რამდენადმე განსხვავებულ ისტორიულ კონტექსტში მიმდინარეობდა თავად ბურჟუაზიის, როგორც მესამე ფენის“, ჩამოყალიბების პროცესი. შუა საუკუნეებში, როდესაც მოხდა მოსახლეობის დიფერენცირება ქალაქელებად და გლეხებად, ბურჟუაზიას მიაკუთვნებდნენ ქალაქის იმ შეძლებულ მცხოვრებლებს, რომლებიც გარკვეული პრივილეგიებით სარგებლობდნენ. მაგ. ვაჭრებს, ხელოსნებს, მეფახშეებს. დაწყებული ნიდერლანდებისა, და განსაკუთრებით ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციიდან, ბურჟუაზია რევოლუციური რეფორმების სათავეში ექცევა და მნიშვნელოვნად აჩქარებს მართვის ფეოდალური სიტემის ნგრევას. ინგლისურმა ბურჟუაზიამ (და მის კვალდაკვალ მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ფრანგულმა და ესპანურმაც), ადრე შეიძინა რესპექტაბელურობა, გახდა მერკანტილური და კარიერიზმისკენ მიდრეკილი (საერთოდაც, ინგლისში თავისებურად განვითარდა ბურჟუაზიული სახელმწიფოს შექმნის პროცესი, რადგან შუასაუკუნოებრივი წესების მსხვრევა იქ ბევრად უფრო ადრე განვითარდა სოფელში, ვიდრე ქალაქში; ქალაქზე ადრე სწორედ სოფელი იქცა მომგებიანი კაპიტალდაბანდების საშუალებად). რაც შეეხება გერმანიას, აქ შედარებით დაგვიანდა ბურჟუაზიის, როგორც კლასის, გაბატონება. მოხდა ისე, რომ იგი დროულად ვერ გათავისუფლდა არისტოკრატის ზეგავლენისგან და პროტესტსაც საკმაოდ სუსტად ავლენდა. საგულისხმოა, რომ ყველა ეს ისტორიული გადაცდომა თუ ნიუანსი შესაბამისად აისახა კიდევ ევროპის კულტურული ევოლუციის პროცესზე და მათ შორის რომანის სტრუქტურაზე. მიუხედავად ამ პროცესის არათანმიმდევრულობისა, ევროპის წამყვან ქვეყნებში ფეოდალიზმის ნგრევამ და კაპიტალიზმზე გადასვლამ სოციალური განვითარების დასრულებული ფორმები გამოავლინა. ამან კი სერიოზული გავლენა იქონია ახალი დროის დასავლეთ ევროპული რომანის სახეობრიობასა და მასშტაბურობაზე. ის, რომ XVIII-XIX საუკუნის ევროპული, განსაკუთრებით კი ფრანგული, რომანი ძლიერი პიროვნების კულტსა და მისი ბიოგრაფიისადმი აღძრულ ინტერესს (უფრო ფსიქოზს) უკავშირდება, კარგად ჩანს ოსიპ მანდელშტამის წერილში რომანის დასასრული“, რომელშიც ავტორი განათლებულ ევროპაზე ნაპოლეონის

პიროვნების გავლენასა და მისი ცხოვრების არაორდინალურობით მოტივირებული გამორჩეული პერსონაჟების მოძალებაზე საუბრობს.

სოციალოგები და ე.წ. ურბანისტული ფაქტის ისტორიკოსები“ ანუ ქალაქური კულტურის მკვლევრები (მ. ვებერი, ლ. მამფორდი) ჩაკეტილი სამოსახლო ადგილის ნიშნით გამორჩეულ ქალაქს, როგორც ანონიმური პირების დიალოგის ადგილს“ და მასთან ერთად ქალაქური ცხოვრების ფენომენს ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე რომანის განვითარებასთანაც აკავშირებენ. მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია რასტინიაკის, ჟიულენ სორელის თუ ფორსაიტების ან ბუდენბროკების საგვარეულო დინასტიების ისტორიათა ქალაქისა და მის ნიაღში განვითარებული სოციალ-პოლიტიკური ხასიათის მოვლენების მიღმა წარმოქმნა და განვითარება.

თუ ქართული რომანის წარმოშობის ისტორიას, დასავლეთ ევროპული ქვეყნების ანალოგიურად, ბურჟუაზიის წარმოქმნასა და ახალი ტიპის ქალაქური ცხოვრების დამკვიდრების მეტ-ნაკლებად სტაბილურ ეტაპთან (რაკი მიუღწეველი და სანატრელი სწორედ ეს სტაბილურობა იყო) დავაკავშირებთ, ერთობ არასახარბიელო სურათს მივიღებთ. ჩვენი ისტორიული ტრადიციის გათვალისწინებით ყველა ის სოციალ-პოლიტიკური ხასიათის მოვლენა, რომელმაც დღევანდელი ევროპული კულტურის ინსტიტუციონალური ხასიათი განაპირობა, ჩვენამდე ან ძალიან გვიან, ან დამახინჯებამდე სახეცვლილად ან სულაც არ მოღწეულა. დამპყრობელი, ცხადია, არ ზრუნავს საზოგადოების მასტიმულირებელი პროცესების დინამიკაზე. სულაც პირუკუ. მისი მიზანია, რაც შეიძლება მეტად შეაფერხოს განვითარების ევოლუციური პროცესი, გახადოს იგი მიუწვდომელი და საკუთარ კოლონიას, არასრულყოფილების კომპლექსის“ დაწერგვით, მინიმალურით დაკმაყოფილების პირობები“ შეუქმნას. მიუხედავად ამისა, 1800 წლიდან, ვთქვათ, თბილისის მოსახლეობა, რომელიც ამ დროისათვის 15 400-ია, ხოლო ქალაქის ფართობი 72 ჰა არ აღემატება, განუხრელად იწყებს ზრდას. სულ უფრო იკვეთება და შესაბამის სოციო-კულტურულ მნიშვნელობებს იძენს ქალაქის ევროპული და აზიური ნაწილი, რომელიც არქიტექტურულ-ფუნქციური დატვირთვის თვალსაზრისითაც საგრძნობლად განსხვავდება. აზიური ნაწილი წვრილ ვაჭართა და ხელოსანთა, ასევე სოფლებიდან დაძრული ბოგანოების ადგილია, მაშინ, როდესაც ევროპული — მსხვილი სახელმწიფო მოხელეების, ჩინოვნიკების, უცხოელი სტუმრების და ხალხში გასული“ (ძირითადად სომეხი ეროვნების) ასევე მსხვილი ვაჭარ-მევახშეთა სამფლობელოა. ასეთ ვითარებაში ქალაქისადმი, როგორც მზარდი სავაჭრო-სამრეწველო ცენტრისადმი, უნდობლობა თანდათან მატულობს. ილია ჭავჭავაძე, რომელიც ძველი

მონარქიულ-ბატონყმური და ახალი კაპიტალისტური ცხოვრების წესის მიჯნაზე იდგა, ქართული ქალაქის შესახებ წერდა: ჩვენებური ქალაქები არავითარ შემწეობას არ აძლევენ ჩვენს ქვეყანას, რადგანაც იგინი უფრო მჭამელნი არიან, ვიდრე მომცემნი რისამე. ჩვენს საქართველოში არც ერთი იმისთანა ქალაქი არ გვეგულება, რომ თითონ აკეთებდეს რასმე და ამიდრებდეს ქვეყანას ან ფაბრიკის, ან ქარხნის რისიმე ნაწარმოებითა. დიდი ქალაქები, როგორც მაგალითებრ, თბილისია და ქუთაისი, ნარმოადგენს მარტო ბაზარს, საცა სოფლის ნაჭირნახულევი და ნაწარმოები სალდება, ისიც დიდი ვაი-ვაგლახითა და გაჭირებით... პატარა ქალაქები ხომ მარტო ბუდეებად გადაქცეულნი არიან, სადაც თავი მოუყრია ათას წურბელას, ვით ქვემდრომსა, საცა ბევრნაირი ჭიალუა ჰფუსფუსებს, რომ გამოსწოვონ და გამოლრდნან სოფელი. სხვა არა ემუნათება რა სოფელს ჩვენებური ქალაქებისგან“ (ჭავჭავაძე 1956: 31). როდესაც კრიტიკოსმა მალხაზ ხარბედიამ ილიას ქალაქური ტექსტების კვლევა დაიწყო, აღმოჩნდა რომ მისი პერსონაჟები ქალაქისგან თვალშისაცემად გაუცხოებულნი არიან. გაითვალისწინა რა კაცია-ადამიანის“ ტექსტის სქოლიოში ჩამოტანილი ავტორისეული განმარტება ტფილისის პირველად მნახველისთვის კენჭის გადაყლაპვის (რომ არ დაგცადოს) რიტუალიზებული ქმედების შესახებ, მკვლევარმა თავის ნაშრომს ასეც უწოდა: კენჭადაყლაპული. მასალები ილია ჭავჭავაძის ქალაქური ტექსტის შესახებ“ (ხარბედია 2007: 57). ილიას ცნობილ (კაცია-ადამიანი“, გლახის ნაამბობი“, სარჩობელაზედ“) და ნაკლებად ცნობილ ნაწარმოებთა (დიამბეგობა“, უცნაური ამბავი“) ანალიზი, მართლაც, ავლენს ქართული ქალაქის სიჭრელესა და მოუწყობლობას, გარდა ამისა, კარგად ჩანს მასთან ილიას ნეგატიური დამოკიდებულება. საქართველო, როგორც პატრიარქალური მეურნეობის ქვეყანა, ბუნებრივად აღმოჩნდა დაშორებული იმ მოვლენებს, რომლებსაც ევროპაში რომანის ჟანრის აღზევება მოჰყვა. აი, როგორ ასაბუთებდა ამ საკითხთან დაკავშირებულ თავის შეხედულებას ილიას ერთ-ერთი ღირსეული პოლემისტი არჩილ ჯორჯაძე: ჭავჭავაძის ყურადღებას მარტო სოფელი იწვევდა. ამას გასამართლებელი საბუთი ჰქონდა, რადგან ჩვენი ქვეყანა სოფლური ქვეყანაა. მხოლოდ ავტორს უნდა დაენახა, რომ სოფელთან ერთად იბადება და ისახება იმგვარი ეკონომიკური ნიადაგი, საიდანაც წარმოსდგება სრულებით ახალი და საქართველოში უცნობი ფაქტორი წარმატებისა და მოძრაობისა — ალებ-მიცემობის გაძლიერება, მრეწველობის აღორძინება, ფულის გაბატონება და ამის საშუალებით სოფლის მებატონის ხარისხის ჩამორთმევა და დაქვეითება... ავტორი მარტო სოფლის ცხოვრებას ადევნებს თვალ-ყურს. ქალაქი თავისი რთული აგებულებით აქვს სრულებით მივიწყებული... ჩვენი ავტორი

კმაყოფილდება ცხოვრების ცალმხრივი შესწავლით და მასთან არც ასახელებს ძირითადს — ნოდებრივ უთანხმოებას...“ (ჯორჯაძე 1989: 65). თუკი ილიას, ფაქტობრივად, ახალი ქართული ეკონომიკური მოძღვრების შემქმნელის, შესახებ შესაძლებელი იყო ასეთი საყვედურის გამოთქმა, ადვილი წარმოსადგენია, რა უნდა თქმულიყო სხვა ავტორთა მიმართ. არადა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ჩვენი დედაქალაქი თანამემამულეთა შორის წართმეულის“ სტატუსით სარგებლობს, რადგან მისი ეკონომიკური წინსვლის სადავეები ქართველთა ხელში აღარ არის. კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ იმავე ილიას და გავისხენოთ მისი წერილების ციკლი ამავე თემაზე: ჩარჩული კაპიტალი და ჩვენი მრენველობა“, ქალაქის თვითმმართველობა“, სად სომხეთი და სად ტფილისის ქალაქი?“, სწავლა-ცოდნა, როგორც მხოლოდ ფულის ხვეჭის საგანი“, ქართველებისა და სომხების განსხვავებული ხასიათი და ინტერესი“ (ჭავჭავაძე 2007: 14-72). დასკვნა, რომელიც შექმნილი სიტუაციიდან გაკეთდა განსაკუთრებული სიზუსტით გამოვლინდა ილიას კიდევ ერთი წერილის სათაურში: სხვის დახლთან მდგარი ერი“. დიახ, ასეთი იყო ის შეფასება, რომელიც ფეოდალურ ურთიერთობათა სისტემაში უცნაურად ჩაკირულ და ახალ ბურჟუაზიულ საზოგადოებასთან ვერმიახლოებულ ქართველთა მიმართ იქნა გამოტანილი. ხოლო იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ როგორღაც მაინც ფეხმოკიდებული ბურჟუაზიული წარმონაქმნი ძირითადად არაქართული იყო, დიდი კაპიტალის მქონე ეს ადამიანები კი შეგნებულად ერიდებოდნენ მათთვის არა უცხო, არამედ უფრო არამშობლიური ქვეყნის წინსვლისთვის აუცილებელ კულტურულ სიახლეთა დანერგვას, გასაქანი ეძლეოდა მხოლოდ კერძო პირთა კეთილდღეობაზე გათვლილი ჩარჩული კაპიტალის“ განვითარებას. ცნობილია ის მოსაზრებაც, რომ ქართულმა რეალისტურმა მწერლობამაც (გ. ერისთავი, ლ. არდაზიანი, გ. წერეთელი, აკაკი, ალ. ყაზბეგი, ვაჟა ფშაველა) უარყოფითი როლი შეასრულა ვაჭრის ფიგურის, ვაჭრობის, როგორც მეტად აქტუალური საქმიანობის არასწორად ინტერპრეტირების საქმეში. საგულისხმოა, რომ მკვლევარი კ. კაციტაძე თავის წერილში ქართული საზოგადოება და თანამედროვე გამონვევები“ მიჯნავს რა ერთმანეთისგან ევროპის ინდუსტრიულ (ინგლის-ჰოლანდია) და აგრარულ ქვეყნებს (ესპანეთ-პორტუგალია), ააქცენტირებს კულტურული სისტემის (ჩვენს შემთხვევაში ფეოდალიზმიდან კაპიტალიზმზე გადასვლა) დროულად შეცვლის აუცილებლობას. წერილის ავტორის აზრით, მაგ. ჰოლანდიას პოლიტიკურ ორგანიზაციაში ჰქონდა რაღაც ისეთი, რაც ჩვენ არ გვქონდა და ამ რაღაცამ ყველაფერი განსაზღვრა. მათი საზოგადოება სამოქალაქო ხასიათისა იყო... ეს კი გულისხმობს ისეთ სოციუმს, რომ-

ლის ცხოვრებაში გადამწყვეტ როლს ქალაქი და შესაბამისად ინდუსტრია თამაშობს... თუმცა ინდუსტრიალურ საზოგადოებაზე გადასვლა სულაც არ ნიშნავს აგრარულ სექტორზე უარის თქმას. მეტიც მანქანური ტექნიკის დანერგვის წყალობით იგი ინტენსიურად ვითარდება...” (კაციტაძე 2007:12). ჩვენთან კი, როგორც ვნახეთ, ძირითადად სოფლის ხარჯზე არსებული ქალაქები არსებობდა. ამასთან, გავითვალისწინოთ ქალაქის მმართველობის წესიც, რომელიც ხელმძღვანელ პირთა არჩევითობას და ანგარიშვალდებულებას ითვალისწინებს. ჩვენ კი პრობლემები გვქონდა როგორც სოციალ-კულტურული გარემოს სტაგნაციის, ისე ქალაქის მმართველობის თვალსაზრისითაც, სადაც გარკვეული პერიოდის მანძილზე ქართველებს ხელი საერთოდ არ მიუწვდებოდათ. სამოქალაქო საზოგადოების სულისკვეთება ჩვენში საფუძვლიანად ვერ დაუპირისპირდა სამხედრო-ფეოდალურს, რამაც შესაბამისი შედეგებიც მოიტანა. არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ქართველი თავადაზნაურობისგან განსხვავებით, ევროპელთა მიმართება სამყაროსადმი შრომას ეყრდნობოდა. შრომის არსი კი გულისხმობს საკუთარი თავისადმი ახალი მოთხოვნების წარდგენასა და ორგანიზაციის ახალ კულტურას. საბოლოო ჯამში კი ეს იგივეა, რაც საკუთარი თავის ხელახლა ჩამოყალიბება“ (კაციტაძე 2007:13).

მართალია, გიორგი ერისთავის პიესებში, ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“, გიორგი ნერეთლის პირველ ნაბიჯში“, ისევე როგორც ალექსანდრე ყაზბეგის ციცკასა“, ვაჟას დარეჯანს“, ეგნატენინოშვილის ჩვენი ქვეყნის რაინდსა“, ჭოლალომთათიძის თეთრ ღამესა“ და შიო არაგვისპირელის მოთხრობებში კეთილსინდისიერად და სათანადო მხატვრულ დონეზე გაშუქებულ იქნა კოლიზიამდე მისული შეუთავსებლობა საზოგადოებრივ ფენებს შორის, ამ დაპირისპირებათა ქვედინებები და მათი განვითარების პოტენციური შესაძლებლობები, რაც იყო კიდევ მომავალი რომანის ან რომანების მასალები, მიუხედავად ამისა, აქ დასახელებული ტექსტები, ცხადია, ვერ გადაწყვეტდნენ რომანის პრობლემას, რომელმაც ჩვენში მთელი სიმძაფრით თავი უკვე XX საუკუნის დასაწყისიდან იჩინა. არადა, დრო მათ სიღრმისეულ ანალიზს ითხოვდა. შემთხვევით როდი ელოდებოდა ორიგინალური ხელწერისა და პრაქტიკულად ახალი პოეტიკის მქონე შიო არაგვისპირელისგან აკაკი ნერეთელი დიდტანიან ნაწარმოებს, ანუ რომანს.

ახალი XX საუკუნე გამორჩეული სწორედ მოვლენათა უსწრაფესი მონაცველობით აღმოჩნდა: 1905 წლის რევოლუცია, ილიას მკვლელობა, პირველი მსოფლიო ომი, რუსეთის თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციები, საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის



ხანმოკლე არსებობა და ახალი რუსული ანექსია, ამჯერად ბოლშევიკური არმიის მიერ, ანუ როგორც დემოკრატიული პოეზიის წარმომადგენელი, პოეტი ვარლამ რუხაძე წერდა: ... თვითმპყრობელობა სულ სხვა სახით ჩვენ დაგვიბრუნდა...“. მოვლენათა ამ კალედოსკოპში თავისთავად მომნიშვდა ახალი ქართული რომანის შექმნის იდეა. სხვადასხვა დროს ამის შესახებ საუბრობდნენ კიტა აბაშიძე, ვაჟა ფშაველა, აკაკი პაპავა, არჩილ ჯორჯაძე, ლეო ქიაჩელი, მიხეილ ბოჭორიშვილი, თუმცა, საბოლოო ჯამში, ვერავინ ვერ თანხმდებოდა იმაზე, როგორი უნდა ყოფილიყო იგი, რეალისტური თუ მოდერნისტული. არადა მხატვრულობის თვალსაზრისით რეალობა იმდენად ლიტერატურაბელური იყო, რომ არაერთი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის (ირევდოშვილი, ჭ. ლომთათიძე, ლ. ქიაჩელი, თ. სახოკია და სხვ.) ბიოგრაფია გამოდგებოდა რომანის მასალად. არჩილ ჯორჯაძე, რომელიც კიტა აბაშიძესთან ერთად ქართული მოდერნისტული ესთეტიკის სათავეებთან დგას, ზუსტად განსაზღვრავდა ქართული მწერლობის რეფორმირების ძირითად პრიორიტეტებს, რომელთა შორის რომანის პრობლემას გამორჩეული ადგილი ეკავა. აი, რას წერდა იგი: ჩვენ დღეს გვესაჭიროება გაბედული მხატვარი, დიდი ოცნების პატრონი, რომელიც გულში სევდას ატარებს, თავი კი გაშუქებული აქვს ღრმა და ფართო აზროვნებით. ესკიზებმა, ეტიუდებმა, პატარა მოთხრობებმა ვერ გამოსახეს ის, რაც უნდა იყოს გამოსახული. ჩვენ გვესაჭიროება, თუ შეიძლება ითქვას, სინტეტური სურათი ქართული ცხოვრებისა. დროა ვნახოთ ჩვენი თავი, ყველანი ვინცა ვართ, მხატვრულ ნაწარმოებში. ამ სინტეტიური სურათის შექმნა შეუძლიან დიდ ხელოვნებას, დიდ ოცნებას და თუ არ გამინყრებით, მშვენიერ მატყუვრობას...“ (ჯორჯაძე 1989: 4). ფორმით მოდერნისტური, შინაარსით კი რეალისტური“ (ო. ჩხეიძე) რომანის შესაქმნელად, როგორც ჩანს, საზოგადოებრივი ცხოვრების რალაც მნიშვნელოვანი ციკლის გასრულება იყო საჭირო. ამიტომ, მიუხედავად იმ ტრანსფორმაციისა, რაც სწორედ მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით ცისფერყანწელებმა“ მოახდინეს, ვითარება ერთხანს უცვლელი რჩებოდა. მოგვიანებითაც, გაზეთ ლომისის“ ფურცლებზე იმავე თემას ავითარებდა მიხეილ ბოჭორიშვილიც: მინიატიურულია საქართველო და საბედისწერო მისი მომავალი... უთუოდ საბედისწეროა, რომ ჩვენი მხატვრული პროზა მინიატიურიდან ვერ იძვრის... არ უარვეყოფთ მინიატიურას, მას უყვარს ცხოველი ხაზები, ტკბილი განცდა, ლირიზმი. კარგია ნიღბის ახდა, სულის გამომზეურება, მე“-ს გამოჩენა... მაგრამ ქართული პროზა უნდა გასცდეს მინიატიურას... გაგვახალისა შ. არაგვისპირელმა გაბზარული გულით“, ლ. ქიაჩელმა ტარიელ გოლუათი“. მარტოოდენ ლექსი ვერ შექმნის ეროვნულ კულტურას...“



(ბოჭორიშვილი 1923: 2). წერილი დაწერილია ქართული რომანის, მასთან ერთად კი ქართულ მწერლობაში პროზის სეზონის“ დადგომის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წინადაღეს, რადგან 20-იანი წლებიდან ვითარება რადიკალურად იცვლება. პირველი ევროპული ტიპის რომანი კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რომელიც ბოლშევიკური რეჟიმის ქვეშ მყოფ საქართველოში იქმნება, როდესაც არაერთი პროცესი (მათ შორის ლიტერატურულიც,) ჯერ კიდევ ინერციით გრძელდება, ავანტიურისტულია და იგი მაშინდელი პრესის ფურცლებზე მიხეილ ჯავახიშვილის ავტორობით იბეჭდება. მალე (1924 წელს) მას მოჰყვება ამავე ავტორის გახმაურებული რომანი ჯავახი ხიზნები“, რომელშიც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების უღმობელი ანალიზია მოცემული. ასეთი კვლევა ჩვენზე თავისა, კრიტიკოს ივანე გომართელის სიტყვების პერიფრაზით კი, მსგავსი ანატომიური კვეთა საქართველოს საზოგადოებრივი სხეულისა, ქართული მწერლობისთვის უპრეცედენტო შემთხვევა იყო. იქნებ, ბოლშევიკები, როგორც წითელი კრიტიკოსი ვალია ბახტაძე ამბობდა, ეს დიდი ეჭვიანი ხალხი“, მოგვიანებით უკეთ ჩანდა ჯავახიშვილის რომანის მეტად სახიფათო ხასიათს, მის მსგავსებას ორლესურ მახვილთან. ასე იყო თუ ისე, ამ ნაწარმოებს ასევე უპრეცედენტო და ურთიერთსაწინააღმდეგო გამომხაურება მოჰყვა.

მაშინდელ პროზას საფუძვლიანად უწოდებენ გაღვიძებულ კონსერვატორს“, რადგან თავისი ბუნებით ამ, მართლაც, კონსერვატიულმა ლიტერატურულმა ჟანრმა მხოლოდ ქართული მოდერნიზმ-ავანგადიზმის ფინალურ ეტაპზე დაიწყო ჭეშმარიტ სიახლეთა გამჟღავნება. თუმცა უფრო ვრცელ კონტექსტში სიახლეებზე საუბარი პირობითობას იძენს, რადგან 1921 წელს ევროპელი მკითხველი უკვე ღებულობს ჯოისის ულისეს“, როგორც მხატვრული შემეცნებისა და მეთოდის ძალზე თამამი სუბიექტივაციის ყველაზე შთამბეჭდავ ნიმუშს. დემნა შენგელაია, რომელმაც რუსული სიმბოლიზმისა და განსაკუთრებით, ანდრეი ბელის რომან პეტერბურგის“ (იგი პეტერბურგითაა შთაგონებული) გავლენით სწორედ ამ წლებში შექმნა თავისი სანავარდო“, ქართული პროზის აღზევების წინაპირობას შემდეგნაირად წარმოაჩენდა: ლირიკის სეზონი გათავდა. დადგა დრო მანქანების ეპოსის. თანამედროვეობა ვერ ეტევა სახარინით დატკბილულ ლექსებში... პროზა მოდის უზარმაზარ ციკლონივით და ძნელია მისი გაღბობა ლირიკის ფსიქოლოგიურ წყალში...“ (შენგელაია : 19), თუმცა ამ სიტყვების ავტორმა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მიხეილ ჯავახიშვილივით ფიზიკურად არავის გაუხანდავებია, საკუთარ თავზე იწვინა თავისუფლებადაკარგული მწერლობისა და მწერლის მწარე ხვედრი. სანავარდოს“ მხატვრული პათოსი, სამწუხაროდ, ძალიან ადვილად დაეშვა კონიუქ-

ტურული ტექსტების სიმსუბუქემდე“. 1925 წელს ჟურნალ მნათობის“ მიმომხილველი კრიტიკოსი ბ. ჟღენტიც წერდა: ...გასულ წელს ქართული პროზა გაიმართა, როგორც პოეზიასთან ქმედითი ფორმა და ამით ნათელი გახდა მთელი უსაფუძვლობა იმ მოსაზრებების, რომელთაც ქართული კრიტიკა ჩვენში პროზის პერსპექტივებს უიმედოთ უცქერდა... დიდი ხანია პროზა ჩვენში დაჩრდილული იყო ლექსის პრიორიტეტული მდგომარეობის წინაშე... თუ პროზის ჩამორჩენილობას ჰქონდა თავისი ისტორიული ახსნა, ჩვენმა რევოლუციურმა თანამედროვეობამ დააყენა პროზის რესტავრაცია. ასეა თანამედროვე დასავლეთში. პროზის სეზონი დგას რუსეთის ლიტერატურაში და ასეთივე მდგომარეობაა ჩვენშიც...“ (ჟღენტი 1925: 94). ვიდრე 30-იან წლებში კ. გამსახურდია იძულებით აიღებდა გეზს ისტორიული რომანების შექმნაზე, 20-იან წლებში ავანტიურისტულ („კვაჭი“) და რეალისტურ („სისხლი“, „ჯაყო“) რომანებს გარდა, შეიქმნა ასევე რეალისტური თეთრი საყელო“, ისტორიული არსენა მარაბდელი“ და მათ გვერდით ტიპური მოდერნისტული რომანები გველის პერანგი“ და დიონისოს ღიმილი“. ქალაქური სპლინი, ხალხმრავლობით გამძაფრებული მარტოობა, დიდი მგრძობელობა და ნიჰილიზმი, რომელიც ზოგჯერ საკუთარი ფესვების ძიებისა და მიგნების ჟინითა და შინ დაბრუნების“ დიდი მისტერიის ძალითაა განელებული — ქართველ მკითხველს საინტერესო ლიტერატურულ ცხოვრებაში ხანგრძლივ თანამონაწილეობას ჰპირდებოდა. თუმცა სერიოზული ძალისხმევით დანყებული ქართული ხელოვნების რენესანსის გზა“ (გრ. რობაქიძის ტერმინია) მალევე უგზოობად იქცა, ხოლო მისი არაერთი მესვეურის შთაგონება ემიგრაციის სუსხში, ჩეკას“ ჯურღმულებსა და სოცრეალიზმის მტვერში ჩაიკარგა.

### **დამონებიანი:**

**ადორნო 1979:** ადორნო თ. *მთხრობელის პოზიცია თანამედროვე რომანში*. საუნჯე, № 5. თბ.: 1979.

**ბახტინი 1985:** Бахтин М. *Слово в романе*“ *Вопр. лит-ры и эстетики*. М.: 1985.

**კაციტაძე 2007:** კაციტაძე კ. *ქართული საზოგადოება და თანამედროვე გამონვევები*. თბ.: 2007.

**კოსიკოვი 1984:** Косиков Г. *Теория романа: Роман средневековый и роман Нового времени*. М.: 1993.

**ლიტერატურული ენციკლოპედია 1929-39:** *Лит. Энциклопедия*, т. 9, М. 1929-39.

**მანდელშტამი 1925:** Мандельштам О. *Конец романа*. М- Л.: 1925.

**პაპავა 1924:** პაპავა ა. ქართული რომანი. *გაზ. „ქართული სიტყვა“*, №30, 1924.

**ჟღენტი 1925:** ჟღენტი ბ. 1924 წელი ქართულ ლიტერატურაში. მნათობი, №1-2, 1925.

**ჯორჯაძე 1989:** ჯორჯაძე ა. *ურნმუნო მწერლებს*. თბ. თბ.: 1989

**NESTAN KUTIVADZE**

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

## **Parallel Themes as One of the Characteristics of Literary Universalia**

National literature is part of the world cultural heritage. In the footsteps of the well-established view, which apparently does not require too much reasoning, it is becoming increasingly topical to discuss world literature as a whole, i.e. to conceptualise it as ‘universal literature’. In this regard, we believe that the parallel themes found in the writings of different nations clearly demonstrate the human micro-world, national-ethnic and general signs and their relation towards inter-cultural world, highlight the socio-cultural environment that directly affects the process of creating works of art. A significant number of specific features characteristic to the artistic texts created in different countries, similar trends revealed in the depths of various ethnoses enable us to talk about a kind of literary universalia which is apparently based on the concept of a certain cultural universalia.

*Keywords: national literature, parallel themes, cultural universalia.*

### **ნესტან კუტივაძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **პარალელური თემები, როგორც ლიტერატურული უნივერსალიის ერთ-ერთი მახასიათებელი**

ნაციონალური ლიტერატურა მსოფლიოს კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილს შეადგენს. ამ საყოველთაოდ დამკვიდრებული შეხედულების, რომელიც თითქოს არცკი საჭიროებს ზედმეტ არგუმენტაციას, კვალდაკვალ სულ უფრო აქტუალური ხდება მსჯელობა მსოფლიო ლიტერატურების ერთ მთლიანობად, ანუ „უნივერსალურ ლიტერატურად“ გააზრების შესახებ. ცხადია, რომ კულტურა მხოლოდ მწერლობაში არ ვლინდება და იგი მოიცავს მთელი საზოგადოების ცნობიერებისა და ყოფა-ცხოვრების სხვადასხვა მხარეს, მაგრამ ნაციონალური ლიტერატურა მაინც რჩება ერთ-ერთ იმ უმთავრეს ფენომენად, რომელიც ინახავს ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელ უმნიშვნელოვანეს ნიშან-თვისებებს სწორედ მაშინ, როდესაც სულ უფრო

ვინროვდება და იშლება საზღვრები თანამედროვე ქვეყნებს შორის. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, სხვადასხვა ერის მწერლობაში არსებული პარალელური თემები ზედმინვენით კარგად წარმოაჩენს ადამიანის მიკროსამყაროს, ნაციონალურ-ეთნიკურსა თუ ზოგად ნიშნებს, მათს მიმართებას ინტერკულტურულ სამყაროსთან, გამოკვეთს იმ სოციო-კულტურულ გარემოს, უშუალოდ რომ ახდენს გავლენას მხატვრული ნაწარმოების შექმნაზე. ამ მხრივ, გამონაკლისს არც ქართული ლიტერატურა წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ უკვე განმანათლებლობის ეპოქა გვაძლევს საკმარის მასალას, ვისაუბროთ საერთო ესთეტიკაზე, სხვადასხვა ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადოებრივ-კულტურული პროცესების დაახლოება მაინც უფრო შესამჩნევი XIX საუკუნის დასაწყისიდან ხდება, რასაც თავისი ახსნა მოეძებნება. „XIX საუკუნეში მოხდა მსოფლიოს გლობალური ეკონომიკურ-პოლიტიკური ინტეგრირება. სხვადასხვა კუთხეში დამკვიდრება დაიწყო ერთიანმა სულიერ-ისტორიულმა კლიმატმა. ხელოვნებისმიერი პრობლემები, შემოქმედის თვალსაწიერი უკიდევანო სივრცეებს განვდა. დაუსაზღვრავ სივრცეში მოექცა და საზოგადოებრივი ჟღერადობა შეიძინა, ესთეტიკურ ფასეულობებთან ერთად, ადამიანისეულმა ფსიქოლოგიამ, ყოფისა და ბუნების, საგნობრივ-სხეულებრივის უფაქიზესმა ნიუანსებმა“ (ჭილაია 2009: 13). აშკარაა, რომ იგივე კანონზომიერება იჩენს თავს ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე კულტურულ პროცესებშიც. შემთხვევითი არ არის, რომ რომანტიზმისა თუ რეალიზმის საერთო მახასიათებლები მრავლადაა XIX საუკუნის სხვადასხვა ქვეყნის, მათ შორის ქართულ, ლიტერატურაშიც. ასევე, არაერთი საერთო ნიშანი დაიძებნება მოდერნიზმშიც, რომელიც, ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობ, კიდევ უფრო მეტად ხასიათდება უნივერსალიზმისაკენ სწრაფვით, რაც, თავის მხრივ, გაპირობებულიასაზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული, პოლიტიკური, კულტურული, რელიგიური, ეთიკური თუ ესთეტიკური თავისებურებებით, გნებავთ, ეპოქის საერთო სულისკვეთებით. ამასთან ერთად, ძლიერად საზრდოობს ეროვნული ნიშნებით, ნაციონალური ლიტერატურული ტრადიციით.

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურის ხასიათსა და მხატვრული ფორმას ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასთან ერთად, ბუნებრივია, განსაზღვრავს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპაში მიმდინარე მსოფლმხედველობრივი ცვლილებები და, შესაბამისად, ევროპული ლიტერატურული პროცესები, რომლებიც ერთიანი, განახლებული საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებისა თუ მიდგომების ნაწილად

მოიაზრება. ცვლილებების ამ კონტექსტში საინტერესოა ის თემები, ამ პერიოდის მხატვრულ მწერლობაში რომ მუშავდება. მათგან გამოვყოფთ პრობლემატიკას, რომელიც ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მის განწირულებასა და გაუფასურებას, მის მიერ საკუთარი დანიშნულების ძიებას უკავშირდება და ასახვას პოულობს იმდროინდელ ავტორთა შემოქმედებაში (ბალზაკი, მოპასანი, ჩეხოვი, დიკენსი, არაგვისპირელი, ჯავახიშვილი, ლომთათიძე...). მათს ნარატივში დაიძვნება არაერთი საყურადღებო მოტივი, ნიშანდობლივი მხატვრული დეტალი. მათი კვლევა კომპარატივისტული ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან შესაძლებლობას გვაძლევს გამოვკვეთოთ როგორც საერთო, ისე განსხვავებული ესთეტიკის განმაპირობებელი ნიშან-თვისებები და მხატვრული ინტერპრეტაციის ინდივიდუალური თავისებურებანი. ყოფითზე, ყოფითში გამოვლენილ ადამიანურ თვისებებზე აქცენტის გადატანა ერთდროულად წარმოაჩენს საყოველთაოსა და ინდივიდუალურ ნიშნებს, კერძოთი, პიროვნულით პედალირდება საყოველთაო. მით უფრო, რომ ყოველი ერი სამყაროს მოიაზრებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ეროვნული მოდელით, ფსიქიკური წყობით, ემოციური დამოკიდებულებით, რაც შეადგენს თითოეული ლიტერატურის ნაციონალურ ბუნებას. ეპოქა, რომელიც განაპირობებს ამ თუ იმ მხატვრული სახის წარმოქმნას, გვკარნახობს გარკვეულ ესთეტიკას, ხოლო შემდგომ კი მათი საშუალებით შეგვიძლია ვისაუბროთ ამავე ეპოქის ხასითსა და ნიშან-თვისებებზე.

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ზოგადად, ქართულ მწერლობაში წამოჭრილი საკითხები თანაკვეთას პოულობს ევროპულ თუ რუსულ მწერლობასთან. ამჯერად, კვლევის ობიექტად დროის გარკვეულ მონაკვეთს და რამდენიმე საკითხს ვიღებთ. სოციალურმა და საზოგადოებრივ-მსოფლმხედველობრივმა მიზეზებმა განაპირობა ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპულსა და რუსულ მწერლობაში ერთნაირად მოექცა ყურადღების ცენტრში პიროვნების კონფლიქტი გარესამყაროსთან, საზოგადოებისაგან გარიყული ადამიანის პრობლემა, რომელიც ე. წ. პატარა ადამიანის თემაში გაერთიანდა. ამ ტენდენციამ იჩინა თავი ქართულ მწერლობაშიც. მხატვრული თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესო სახეები შეიქმნა XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე ქართველი მწერლების მიერ. შიო არაგვისპირელმა, ჭოლა ლომთათიძემ, მიხეილ ჯავახიშვილმა და სხვა ქართველმა მწერლებმა ღრმად ფსიქოლოგიზმითა და მხატვრული ოსტატობით ასახეს არსებობის შიშითა და უპერსპექტივობით დათრგუნული, დეგრადირებული ადამიანი, რომლის სულიერი ღირებულებები ყოფითი საზრუნავით შეიცვალა. მყარ სულიერ საყრდენს

მოკლებული ადამიანი კი, განწირულობის შეგრძნებით დაღდასმული, თავს ვერ აღწევს სკეპსისსა და აპათიას, რაც კიდევ უფრო აღმავებს სოციალურ კრიზისს. ამ კრიზისზე თავის დროზე ილია ჭავჭავაძემ მიგვანიშნა თავის მოთხრობაში — „სარჩობელაზე“, როდესაც მთავარ გმირს ათქმევინა შემდეგი სიტყვები: „ჩვენ ყველასთვის უცხონი ვიყავით, ყველანი ჩვენთვის“.

ადამიანის მარტოსულობა ხშირად შესაძლოა ავადმყოფურადაც ვლინდებოდეს. ასეთ, საკმაოდ საყოველთაო, მოვლენად მიგვაჩნია ადამიანისა და ცხოველის მეგობრობის მოტივი, რომელიც პათოლოგიური ხასიათის მატარებელია, ამ პერიოდის სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში იჩენს თავს და არაერთი საერთო ნიუანსით ხასიათდება. ამ მხრივ, კარგ მასალას გვაძლევს შიო არაგვისპირელის, ა. ჩეხოვის, ნ.ლორთქიფანიძის, თომას მანის შემოქმედებაზე დაკვირვება.

შიო არაგვისპირელის „დიდი-დედამარიამი და ხატაურა“ ამ თემაზე შექმნილი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია არა მარტო ქართულ მწერლობაში. ტრაგიკულია, როდესაც ადამიანის ადგილს ქალის ცხოვრებაში კატა იჭერს. ნოველა „დიდი-დედამარიამი და ხატაურა“, — ესაა ლალადის ადამიანისათვის მისი ადამიანური ადგილის მიკუთვნებაზე საზოგადოებაში. ესაა აღშფოთება პიროვნების გაუფასურების წინააღმდეგ. მარიამის ტრაგედია ესაა ტრაგედია საზოგადოებისაგან დავიწყებული, მისგან ზურგშექცეული ქალისა, რომლისთვისაც მარტოობის საშინელება შეუმსუბუქებია კატას“, — მართებულად შენიშნავს ცნობილი მკვლევარი ვ. ცისკარიძე (ცისკარიძე 1972: 30). ქალისათვის ცხოველმა ასეთი ფუნქცია, თანდათან, გაუცნობიერებლადაც კი შეიძინა. „...ხატაურა და დიდი-დედა მარიამი განუშორებლები იყვნენ... სადაც უნდა წასულიყო დიდი-დედა მარიამი, ხატაურა უეჭველად თან მიჰყავდა... ახლა სრულებით აღარ ეშინოდა მარტოობისა, სიჩუმისა“, — წერს შიო არაგვისპირელი (არაგვისპირელი 1947ა: 139). მარტოობა მარიამს არავითარ შემთხვევაში არ აქცევს კაცთმოძულე, სასტიკ პიროვნებად. ქალის არსებობას, მისი ფიზიკური სიმარტოვის, უახლოესი ადამიანის დაკარგვის სიმწარის მიუხედავად, არ ახლავს შინაგანი განწირულების განცდა (შესაძლებელია ასე მისი პრიმიტიული ხასიათის გამოცხდება), რაც იოლადა ღსაქმელია მკითხველისთვისაც. სწორედ ამის გამო დიდი-დედა აღსასრულამდე რჩება კეთილ მოხუცად, რომელმაც მარტოობის გრძნობა ცხოველის საშუალებით დათრგუნა და კარგად ვერც კი იგრძნო, რამდენად დაშორდნენ, გაუუცხოვდნენ მას თანასოფლელები.

ცხოველისა და ადამიანის მეგობრობის ტრაგიკული პათოლოგიური სურათია აღწერილი ა. ჩეხოვის მოთხრობაში „Нахлебники“. ჩეხოვისა არაგვისპირელის შემოქმედებაში არანაკლებ საყურადღებო სხვა

პარალელებიც დაიძებნება, მაგ. ინტელიგენციის სულიერი დაკნინების, დეჰუმანიზაციის, გარე სამყაროსთან კონფლიქტის, ე. წ. „პატარა-ადამიანისა“ და სხვ.). პრობლემათა მხატვრული ინტერპრეტაციისას ქართველი პროზაიკოსი ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს გამოჩენილი რუსი მწერლის ანტონ ჩეხოვის შემოქმედებასთან. ჩეხოვის ნაწარმოებები: „Палата №6“, „Нахлебники“, „დეული“, „Черный монах“, „Ионыч“, „Скудная история“ და სხვა ტექსტები გადაკვეთას პოულობს შიო არაგვისპირელის ნოველებთან: „დიდი დედამარიაში და ხატაურა“, „ჰარამხანის სურათი“, „ადამიანი“, „ღირსი ვარამისა, ღირსი“..., მაგრამ ამჯერად მხოლოდ ერთზე შევჩერდებით. მოხუცი ზოტოვიც („Нахлебники“) ისევე უთმობს მთელ თავის არსებას ძაღლსა და ცხენს, როგორც მარიამი კატას. მის მიუსაფრობასა და მარტოსულობასაც ცხოველები ამსუბუქებენ. ზოტოვიც მარიამზე შორს მიდის, რადგან უკიდურესი გაჭირვები გამო იძულებულია ცხოველები — მეგობრები დახოცოს და ამის შემდეგ საკუთარ სიკვდილზეც იფიქროს. აღსანიშნავია, რომ ორივე პერსონაჟს სულიერი სიმარტოვე ტანჯავს, თორემ მათ სახლიც აქვთ და შტამომავლობაც ჰყავთ, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ასეთი მდგომარეობა — ადამიანებთან ურთიერთობის ჩანაცვლება ცხოველით — მათი პიროვნული უუნარობის გამოვლინებაცაა. ისინი ინერტულები, პასიურები, შემგუებულნი არიან და ამით თავადვე ქმნიან საკუთარ სულიერი დეგრადირების შემზარავ სურათს.

თუ ამ ნოველებში შინაგანი მარტოობა და განწირულება ერთგვარად არ ცდება ადამიანობის საზღვრებს, სხვა შემთხვევაში შესაძლოა ის გაცილებით სასტიკი ვითარების მიმანიშნებელი გახდეს. ამ თვალსზრისით, საინტერესოა ცნობილი გერმანელი მწერლის თომას მანის ადრეული პერიოდის ნოველა — „ტობიას მინდერკინელი“. მიუხედავად იმისა, რომ ტობიასის საზოგადოებისაგან გაუცხოების მიზეზი ნაწარმოებში არაა გამოკვეთილი, ფაქტია, ისიც ცხოველთან მეგობრობით აღწევს თავს სიმარტოვეს, რაც მას აბოროტებს და მკვლელადაც აქცევს. „ისეთი სახით დადის, იფიქრებ, ცხოვრებას ზიზილით გაუნნავს სილაო. თუმცა ისიც ადვილი შესაძლებელია, რომ არავითარი დიდი უბედურება არ ჰქონდეს გადატანილი, უბრალოდ, პრაქტიკულობისათვის შეუფერებელი არსება იყოს, რომელსაც მხარი ვერ აუბამს, ვერ აჰყოლია ცხოვრებას“, — გვეუბნება მის შესახებ მწერალი (მანი 1966: 63). ეს პრაქტიკულობისათვის შეუფერებელი არსება, როგორც მწერალი უწოდებს მას, მანიაკალურ სისასტიკეს ავლენს, კლავს ცხოველს, შემდგომკომწავედ განიცდის. ეს შემთხვევა ამჟღავნებს ნაწარმოების მთავრი გმირის კაცთმოძულე ბუნებას, რაც შესაძლოა იყოს კიდევ მისი მარტოობის მიზეზი და არ აძლევდეს საზოგადოებასთან კომუნიკაციის შესაძლებლობას და ნაკლებად უკავშირდებოდეს ეპოქის ხასიათს.



ცხოველისა და ადამიანის ურთიერთობის საკმაოდ ანომალური სურათია მოცემული ცნობილი ქართველი მწერლის ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობაში — „უკანასკნელი სურვილი“. „საბან-ბუმბულიდან“ „ლობის ძირში“ გადასული გმირისათვის „უკანასკნელი საყვარელი არსება“ ძალი გამხდარა. მასზე ზრუნვის საბაბით გადაწყვეტს ცხოველის მოკვლას, რათა „ვერც შეატყოს, როდის მოკვდა, ვერ იგრძნოს ტკივილი სულთ ამოხდისა და დატკბეს მხოლოდ სიკვდილის ნეტარებით“ (ლორთქიფანიძე 1989: 13). მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფრაზაში მოდერნისტული ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი გარკვეული ტენდენციის ამოკითხვაც შეიძლება, ეს უკიდურესობაც ადამიანისა და საზოგადოების, ადამიანების გათიშვის გამომხატველია. მომაკვდავის მიერ გამოჩენილი ამგვარი თანაგრძნობა თავისი არსებით სასტიკია, თანაც ცინიზმით აღსავსე.

წარმოდგენილმა კონკრეტულმა ნაწარმოებებმა კარგად აჩვენა, რომ პიროვნების გაუფასურება, მისი გარიყვა, გაუცხოება საზოგადოებისაგან, სულიერი რღვევა, ის თემებია, რომლებსაც ერთნაირად უტრიალებენდაახლოებით ერთ პერიოდში მოღვაწე შემოქმედები. გარესამყაროსთან პიროვნების კონფლიქტის მხატვრული რეპრეზენტირება სხვადასხვა რაკურსით, თუმცა მეტ-ნაკლებად მსგავსი ხერხით ხდება და ამით კიდევ უფრო ცხადად იკვეთება საყოველთაო წუხილის საგანი, სოციუმში არსებული ეპოქის მსგავსი ხასიათით განპირობებული პრობლემატიკა.

საერთო ფასეულობები სულ უფრო და უფრო იკვეთება XIX საუკუნის ბოლო პერიოდის ქართულ და ევროპულ მწერლობას შორის. არაერთი ევროპელი მწერალი საკმაოდ პოპულარულია ამ პერიოდის ქართულ პერიოდიკაში (მაგ., ჰიუგო, დიკენსი, გი დე მოპასანი, სენკევიჩი...). ბუნებრივია, ეს შემთხვევითი მოვლენა არ გახლავთ. იგი ერთგვარ კანონზომიერებად აღიქმება, თუ გავითვალისწინებთ ქართული კულტურის სწრაფვას ევროპული, დასავლური სივრცისაკენ. არც ის უნდა უგულვებლევყოთ, რომ ევროპული ლიტერატურის მიმდევრობა, არცთუ იშვიათად, ამა თუ იმ მწერლის ეროვნული ინტერესების ნაკლებობად აღიქმებოდა და ამგვარ შეფასებას ყოველთვის დადებითი კონტექსტი არ ახლდა. ზოგადად ამ საკითხის ღრმა ქვეტექსტში ცალსახად გააზრებული, ამასთან, დროთა განმავლობაში ცვალებადიპრობლემები და მიდგომებია. ამდენად, კონკრეტულ ავტორებზე დაკვირვება მუდმივად იქნება ახალი პლასტების შემცველი და ახლი თვალთახედვით საინტერესო. ამ მხრივ, საგულისხმოა გი დე მოპასანისა და ქართველ მწერალთა შემოქმედების ურთიერთმიმართების ზოგიერთ ასპექტზე დაკვირვება. აღსანიშნავია, რომ ცნობილი ქართველი ლიტერატურათ-



მცოდნის ვიოლეტა ცისკარიძის გაკვირვებას სწორედ ის ფაქტი იწვევდა, რომ კიტა აბაშიძეცა და ალ. ხახანაშვილიც დადებითად აფასებდნენ იმ მსგავსებას, რომელსაც ამჩნევდნენ, მაგალითად, გი დე მოპასანისა და შიო არაგვისპირელის შემოქმედებას შორის. არც თავად მკვლევარი უარყოფდა ამგვარ ნათესაობას და უმთავრეს თანაკვეთას ნოველის ჟანრსა და თანამედროვე საზოგადოების კრიტიკაში პოულობდა. ამასთან, ვ. ცისკარიძე არაგვისპირელის წარმატებას მისი პროზის ნაციონალური ხასიათით ხსნიდა. „...ეროვნულობით დაიწყო შემოქმედება არაგვისპირელმა და ასე გააგრძელა კიდევ. არაგვისპირელის ეროვნულობა ყველაფერში ვლინდება: თემაში, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ტრადიციულად აქვს მიღებული თავისი წინამავლებისაგან; იდეურ მისწრაფებაში, რომელიც აგრეთვე ქართველი ხალხისა და მისი სახელოვანი მოღვაწეების უდრეკ, იმედიანსა და მომავალზე მეოცნება სულს ემსახურება“, — ამგვარად აფასებდა ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე ქართველ ნოველისტს (ცისკარიძე 1972: 63).

საყურადღებოა, რომ მოპასანისა და არაგვისპირელის უმთავრესი ბიოგრაფიული პასაჟებიც თანხვედება, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მსგავსი განწყობილებებისათვის იმპულსის მიმცემი მსგავს ობიექტურ ფაქტორებთან ერთად არის თავად შემოქმედის ფსიქო-ტიპი, რომელიც ასევე განაპირობების მოვლენებისდმი მსგავს ემოციურ დამოკიდებულებას. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ ორივე ავტორს, წარმატებით დაწყებული სამწერლო კარიერის მიუხედავად, მძიმე პირადი ცხოვრება ჰქონდა. ფსიქიკური არამდგრადობა (ორივე მწერალმა თავის მოკვლა სცადა), გამძაფრებული მარტოობის განცდა, ძლიერი სკეპსისი ერთნაირადაა დამახასიათებელი მათთვის. ვფიქრობთ, ამგვარი დეტალებითაც აიხსნება მათ ნოველებში გამოხატული თანაგრძნობა სუსტი, დაუცველი, ჩვეულებრივი ადამიანების მიმართ. არსებობისათვის ბრძოლას არაერთი სულიერი ღირებულება შეეწირა. ისინი ერთნაირად წუხან გაუხეშებულ, გაუფერულებულ გრძნობებზე.

გი დე მოპასანი „მიცვალებული“ და შიო არაგვისპირელის ნოველა „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“ ამჟღავნებს როგორც შინაარსობრივ სიახლოვეს, ისე მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც მოქმედებით საერთო დეტალები. ორივე ნაწარმოებში წყვილის ტრაგიკულად დასრულებული სასიყვარულო ისტორიაა აღწერილი. ორივე შემთხვევაში გმირის სიკვდილი იქცევა სიმართლის გამამყლავნებელ მოვლენად. სიკვდილიც ერთი და იმავე მიზეზითაა ორივე თხზულებაში გამოწვეული. მოპასანის ნოველის მწუხარებისაგან სასწრაფო კვეთილი და სასფლაოზე ნუგეშის მძებნელი გმირი უცნაური ჩვენების მოწმე ხდება: საფლავზე აღმართულ ჯვარს განსვენე-

ბულის სიკვდილის ნამდვილი მიზეზი ეწერება. „ერთ დღეს სახლიდან გამოვიდა თავის საყვარლის საღალატებლად, წვიმამ დაასველა, გაცივდა და მოკვდა“ (მოპასანი 1962: 34). ასეთია იმ ქალის სიკვდილის ნამდვილი მიზეზი, ვისი დაკარგვით გამოწვეული შოკიდან ვერ გამოსულა სატრფო. „საშინელი ქაროშხალი იყო, როცა შინ დაბრუნდი და იქნება ავად გახდი და ამის მიზეზით დანიშნულ დროს ვერ მოხვედი“, — კითხულობს შიო არაგვისპირელის ნოველის გმირი, ტიტტიკო „ერთგული“ მეუღლისათვის საყვარლის მიერ გამოგზავნილ ბარათს (არაგვისპირელი 1947: 203). ამგვარად, გარდაცვლილი მეუღლის (ბათო) კუბოსთან სრულდება ტიტტიკოს მოჩვენებითი, თუმცა ბედნიერი სიყვარულით სავსე ცხოვრება, რომელიც ერთ წუთში ფარსად და საშინელ დაცინვად იქცა. ეს ნოველები, მსგავსი პლასტების მიუხედავად, დამოუკიდებელი მხატვრული ქმნილებებია და ძალზე ცოტა ფაქტობრივი მასალა მოგვეპოვება, რომ უშუალო გავლენაზე ვისაუბროთ.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწრლობაში სულ უფრო აქტუალური ხდება საზოგადოების მორალური დაცემის თემა, რომელიც საკმაოდ საინტერესოდ ვლინდება უცხოურ მწერლობაშიც. მისი ერთ-ერთი გამოხატულებაა ცოლქმრული ერთგულების საკითხიც. შიო არაგვისპირელი არაა პირველი მწერალი, ამ საკითხს რომ წამოჭრის (გ. წერეთელი, ეგ. ნინოშვილი ...), მაგრამ მისი ნაწარმოებები მაინც განსაკუთრებულად იქცევა მაშინდელი საზოგადოების ყურადღებას და ხდება განსჯისა და კრიტიკის საგანი. ამ თემაზე არაერთი ნოველა აქვს დაწერილი გი დე მოპასანს. ამ ნოველებში („მოგონება“, „თვალმირგალიტი“, „ორდენიანი“...) ადამიანის მორალურ დაცემას მსუბუქი ირონია, სიტუაციური კომიზმი (საერთოდ, მოპასანისათვის სისასტიკეც არაა უცხო) ახლავს თან. ასეთი ირონია გაკრთება შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებში „ხითხითებს და ხითხითებს“.

მწერლობა არცთუ იშვიათად უთანაგრძნობს ცხოვრებისაგან დაბეჩავებულ, ყოველდღიურობასთან დამარცხებულ ადამიანებს, ხშირად საკუთარი სხეულით რომ მოიპოვებენ ლუკმაპურს და არჩენენ შვილებს. მოპასანი თავისი თანამედროვე საზოგადოების სრულუფლებიან ნაწილად აღიქვამს მათ, ამავე საზოგადოების დახმარებით მის ფსკერზე მოქცეულებსა და ბედთან შეგუებულებსაც კი. „აქ კი, ჩემო ბატონო, მეტად მძიმე ცხოვრება, ნახევარჯერ მშვიერი ვარ ხოლმე, ჩემისთანები რამდენია. რას იზამ, ყველამ თავისი ცოდვა უნდა ზიდოს“, — ასე ფიქრობს ერთ-ერთი იმათგანი (მოპასანი 1962:563). „საწყალი ქალი“ — ასე აფასებს მოპასანი ქალის ბედს ნოველის („მეძავი ქალის თავგადასავალი“) დასასრულს და ვხვდებით, რომ მორალურ პასიხისმგებლობას უნდა განივიცდიდეთ და არა განვსჯიდეთ, მით უფრო ვკიცხა-

ვდეთ მათ (ამგვარ დამოკიდებულებას ვხვდებით ჭოლა ლომთათიძის ნაწარმოებებშიც). თუმცა მწერალმა ისიც კარგად იცის, რომ ხშირად სანტიმენტალურ ისტორიებს თავადვე იგონებენ მამაკაცების გასაბრეყვებლად („მოტირალნი“), რაც შუსრისძიების თავისებურ, უწყინარ ფორმადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან ამგვარი ისტორიის შემდეგ ისინი საკმაოდ სასაცილოდ გამოიყურებიან ხოლმე. თუმცა მათთვის შესაძლებელია არც გააფთრება და რადიკალურობა იყოს უცხო. ასეთ შემთხვევაში კი შურისძიება გაცილებით მტკივნეულ, ზოგჯერ დრამატულ ხასიათს იძენს. მაგ. შიო არაგვისპირელის დედაბერი ახალ წელს ჯერ იმ სახლს გადაწვავს, რომლის სარდაფშიც მას თავად ჩაუძახეს და შემდეგ თავად ცეცხლში ჩავარდება, რომ ბოლო მოუღოს საკუთარ დამცირებულ არსებობას („მომილოცნია ახალი წელი“). საერთოდ, თვითმკვლელობით წრფელი სიყვარულის უნარის დემონსტრირება, როგორც სულიერი ძლიერების გამოხატულება, ერთგვარი ალტერნატივაა ორივე მწერლისათვის იმის საჩვენებლად, რომ მათ სჯერათ ადამიანის სინამდისა და სიყვარულის გრძნობისა. არასახარბიელო წარსულის მქონე ქალბატონმა ბაპტისტამა („ქალბატონი ბაპტისტი“) შეძლო ნამდვილი გრძნობაც განეცადა და თავიც სწორედ ამ წარსულის გამო მოიკლა, რაკი საყვარელი ადამიანის წინაშე დაამცირეს. ფაქტობრივად, წრფელი სიყვარული გამო იკლავს თავს არაგვისპირელის თამროც („აბრეშუმის ცხივრსახოცი“), რომელიც იძულებული გახადეს უსახელოდ ეცხოვრა. ნიშანდობლივია, რომ ივანე გომართელი შიო არაგვისპირელის ერთ-ერთ გამორჩეულ თვისებად მიიჩნევდა, რომ მან „ჩვენს ბელეტრისტიკაში პირველმა გადააბიჯა გაბედვით ჩვენი ცხოვრების საზღვრებს და გვაძლევს ისეთ ფსიქოლოგიურ მომენტებს, რომლებიც საერთოა ყოველი ადამიანისათვის, რა ცხოვრებისაც არ უნდა იყოს ის“ (გომართელი 1956: 261), რაც, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა იმის აღიარება, რომ ნებისმიერი პიროვნების ყველაზე ყოფითი განცდები მსგავსი და მხატვრული ღირებულების მატარებელია.

უაღრესად საინტერესო სურათს გვაძლევს, აგრეთვე, მიხეილ ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასანის შემოქმედების ურთიერთმიმართებაზე დაკვირვება. გარდა იმისა, რომ ქართველი ბელეტრისტი ფრანგი მწერლის რომანებს თარგმნიდა და კონკრეტულ წერილებსაც უძღვნიდა მის ნაწარმოებებს, დაიძებნება პარალელური თემებიც, რომლებიც დიდი ოსტატობით რეპრეზენტირდება ორივე მწერალთან. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით, საყურადღებოა სოციალურად დაბეჩავებული ადამიანების მხატვრული სახეები (მიხეილ ჯავახიშვილი: „ჩანჩურა“, „ყბაჩამ დაიგივინა“, „კურკას ქორწილი“, „უპატრონო“... გი

დე მოპასანი: „ნილაბი“, „გლახა“, „გასეირნება“, „ჩემი ბიძია ჟიული“...). ასევე, მნიშვნელოვანია ორივე მწერლის მიერ თავიანთ ფსიქოლოგიურ ნოველებში წამოჭრილი მორალური პრობლემები, ძალმომრეობითა და გადარჩენის ინსტიქტით მთლიანად შეპყრობილ საზოგადოებაში ქალთა სქესის წინაშე რომ წამოიჭრება. ეს თემა, ამასთან ერთად, მნიშვნელოვნადაა დატვირთული ღრმა ფსიქოლოგიური თუ ფიზიოლოგიურ-ბიოლოგიური პლასტიკით (მ. ჯავახიშვილი: „ეკა“, „მეჩქეძე გაბო“, „ცხრა ქალწული“, „ოქროს კბილი“ და სხვ. მოპასანი: „ტელიეს დაწესებულება“, „პოლის მეგობარი ქალი“, „ბატონი ჟოკასტი“, „თმები“ და სხვ.).

მიხეილ ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასანის შემოქმედების მიმართებას სპეციალური ნერილი მიუძღვნა რუსუდან თურნავამ, ამიტომ უფრო დეტალურად მასზე აქ აღარ შევჩერდებით, მაგრამ დავძენთ, რომ მკვლევარმა მართებული აქცენტი გააკეთა ქართველი მწერლის მიერ შვეიცარიაში ყოფნასა და პარიზში სწავლის პერიოდზე. „სწორედ ევროპაში ცხოვრებამ და მისი კულტურის საფუძვლიანად შესწავლამ განაპირობა, რომ მ. ჯავახიშვილის ღრმადეროვნული შემოქმედება იმავდროულად ეხმაურება ევროპული ლიტერატურის განვითარების ტენდენციებს“ (თურნავა 2000: 240). ბუნებრივია, ზემოთ აღნიშნული ფაქტორის უარყოფა შეუძლებელია ისევე, როგორც სამშობლოში არსებული ისტორიული ვითარებითა და საზოგადოებრივი განვითარების სიმძიმით ნაკარნახევი თემების გამორიცხვა იქნებოდა გაუმართლებელი, მით უფრო იმ მწერლის შემოქმედებაში, რომელიც რეალიზმის, როგორც მეთოდის, ერთგული დარჩა მთელი შემოქმედების განმავლობაში.

არაერთ საგულისხმო დეტალს მოიცავს ქართველი მწერლის — შიო არაგვისპირელისა და XIX საუკუნის პოლონური ლიტერატურის წარმომადგენლების: ელიზა ოჟემკოს, ბოლესლავ პრუსის, მარია კონოპნიცკაიას პროზის ურთიერთმიმართების საკითხიც. ამგვარი კვლევა თითქმის ყოველთვის რამდენადმე პირობითია, რადგან ერთსა და იმავე ნაწარმოებს პარალელი ან ანალოგია შეიძლება დაეძებნოს სხვადასხვა ავტორთან. როდესაც პრუსისა და არაგვისპირელის შემოქმედების ურთიერთმიმართების შესახებ საუბრობენ, გამოყოფენ ადამიანური ღირსების შელახვის, სამყაროში ჩვეულებრივი ადამიანის მძიმე ხვედრის, მისი მარტოობისა და განწირულების შესახებ და სხვ. ამ კუთხით გამოყოფენ პრუსის ნაწარმოებებს — „Сочельник“ „Дворец и лачуга“, „Город и деревня“, „Проклятое счастье“... და შიო არაგვისპირელის ნოველებს: „ესაა ჩვენი ცხოვრება“, „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“, „აბრეშუმის ცხვირსახოცი“, „ყველაი დავეკარგე“ და სხვ. (ოცხელი

2008: 234-246). არანაკლებ საყურადღებოა ქართველი ნოველისტისა და ელიზა ოჟეშკოს შემოქმედების ურთიერთმიმართების საკითხი. სხვა პრობლემებთან ერთად ოჟეშკოს შემოქმედებაშიც აისახა კაპიტალისტურ სამყაროში ადამიანთა ძალმომრეობით, უსამართლობით, არსებობისათვის ბრძოლით გამოწვეული ტრაგიზმი. მწერალი არ კარგავს იმედს, რომ შეძლებს გადაარჩინოს ადამიანის სული („შიმშილობის ნელინადი“, „A...B...C...“, „მარტა“, „უსიხარულო იდილია“, „თადეუში“ და სხვ.) ამ საკითხებთან უშუალოდაა დაკავშირებული პიროვნებისა და საზოგადოებას შორის არსებული ანტაგონისტური დამოკიდებულება, ის „დახშული წრე“, რომლის გარღვევაც ძნელად ხელენიფება ჩვეულებრივ მოკვდავს, რის გამოც იგი ნებით ხდება იმ საზოგადოების ნაწილი, საიდანაც თავის დაღწევა სურს. საინტერესოა ოჟეშკოსა და არაგვისპირელის თვალთახედვა როგორ უახლოვდება ერთმანეთს. ოჟეშკოს „უსიხარულო იდილიის“ მთავარი გმირი – მარცისია, გულწრფელი, მეგობრის სიყვარულითა და ერთგულებით ანთებული გოგონა, მარცხდება მის ირგვლივ არსებული გულგრილობისა და უსულგულობის გამო, ეგუება ბედს და წყვეტს ბრძოლას. ამაში კი მას დედა ეხმარება. მწერლის რემარკა — შვილსაც დედის ხვედრი ელოდება — თავს უყრის მრავალშრიან პრობლემას. დაახლოებით მსგავს გადაწყვეტას ვპოულობთ არაგვისპირელის „და-ძმაში“. მამას საკუთარი ხელით მიჰყავს ქალაქში ქალოშვილი და აბარებს უცნობ ქალბატონს, რომელიც ამას იმიტომ თანხმდება, რომ კატომი თავისი სახლის მომავალ სარფიან ლამაზმანს ხედავს. ასეთი უმძიმესი ვითარებიდან გამოსავალი ორივე მწერლისათვის განათლებაშია, მაგრამ აქაც საზოგადოების ყრუ კედელი წამოიმართება, ცდილობენ დააქვონ გლეხები სწავლის საჭიროებაში, მაშინ, როდესაც მათთვის ისედაც რთულია სკოლისა და მასწავლებლის შენახვა და არც ყველა მასწავლებელი გამოირჩევა განსაკუთრებული თავდადებით (არაგვისპირელი — „არ გვინდა არა“, „განი“, ოჟეშკო — „A...B...C...“). XIX საუკუნის დასასრულის პოლონეთისა და საქართველოს ისტორიული და სოციალური ვითარება მრავალი თვალსაზრისით მსგავსია, რაც განაპირობებს თემების თანხვედრას ამ პერიოდის ქართულ და პოლონურ ლიტერატურაში.

ზემოთ გაანალიზებული მასალა კარგად გვარწმუნებს იმაში, რომ სოციალ-ეკონომიკური ფაქტორები, ზოგადად, კულტურული ორიენტირები, მსოფლმხედველობრივი ასპექტები, განათლებასა და ლიტერატურის განვითარების მისთვის თანამედროვე ტენდენციების ცოდნასთან ერთად, მწერლებს, როგორც მხატვარ-მოაზროვნეებს, უბიძგებთ კონკრეტული მოვლენების ერთნაირად აღქმისა და გამოსახვის მეტნაკლებად მსგავსი ფორმების ძიებისაკენ, რაც მეტად მნიშვნელოვანია

და ბევრნილად განმაპირობებელია იმ ფაქტისა, რომ არაერთი მსგავსი მოტივი აისახება მხატვრულ ლიტერატურაში, ამ შემთხვევაში კი, XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე ქართველი და არაქართველი მწერლების თხზულებებში. ბუნებრივია, ყოველ ნაწარმოებს გააჩნია დამოუკიდებელი მხატვრული კონცეფცია, რომელიც მეტაფორული მხარისა და მწერლის რელიგიური, თუ ფილოსოფიურ-პოლიტიკური შეხედულებების ერთიანობაა. უპირველესად, სწორედ ამ შრეებით იძენება ამა თუ იმ ნაწარმოების საყოველთაო, საკაცობრიო მნიშვნელობა, რითაც ის უერთდება ზოგადკულტურულ, ჰუმანისტურ სივრცეს და ხდება ლირებული. ის ფაქტი, რომ ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები იქმნება ამა თუ იმ ენაზე უკვე თავისთავად განაპირობებს ამ ენით დასაზღვრული სივრცის, ეროვნული კულტურისა თუ ეთნიკური პლასტების ერთობლიობას. ეს ერთობლიობა კი ერთ-ერთ უმთავრეს საფუძვლად ედება ნებისმიერი შემოქმედის ინდივიდუალიზმს, ასახვის ფორმას, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველსა და საინტერესოს ხდის ხელოვნებას, კულტურას, რომელშიც ეროვნული უერთდება ზოგადადამიანურს. ამასთან, კონკრეტული ეპოქის მაღალმხატვრული ნაწარმოები გადის დაწერის დროიდან და დამოუკიდებელ ესთეტიკურ ლირებულებას იძენს.

ცალკეულ ქვეყანაში შექმნილი მხატვრული ტექსტებისათვის ნიშანდობლივი არაერთი მახასიათებლისა, სწორედ სხვადასხვა ეთნოსის ნიაღში გამოვლენილი მსგავსი ტენდენციები გვაძლევს შესაძლებლობას, ვისაუბროთ ერთგვარ ლიტერატურულ უნივერსალიაზე, რომლის საფუძველშიც, ბუნებრივია, კულტურული უნივერსალია მოიხაზება. ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე მარინო წერს: „სხვადასვა ტერიტორიაზე არსებული ლიტერატურების ერთ სხეულად შეკვრის სულისკვეთება, რასაც ერთვის იმის შეგნება, რომ ლიტერატურა ერთიანია, უნიტარულია, თუნდაც ევროპის პერიმეტრით იფარგლებოდეს, ყველაფერი ეს აძლიერებს რწმენას, რომ თითოეული ეროვნული ლიტერატურა საზრდოობს საერთო პრინციპების გარკვეული რაოდენობით (განათლება, გემოვნება, „პოეზია“ და ა. შ.). ეს უკანასკნელი პრინციპები უზრუნველყოფს ლიტერატურათა ერთობლიობის არამარტო მეტნაკლებადმჭიდრო და „კოსმოპოლიტურ“ მთლიანობას, არამედ, ამასთანავე გარკვეულ იდენტურობას, ესთეტიკურ „ერთგავროვნებასაც“ კი“ (მარინო 2010: 31). ამ მხრივ, გამონაკლისს არც ქართველი მწერლები ქმნიან. ვფიქრობ, მხოლოდ მცირე ნაწილსა და მათი შემოქმედების რამდენიმე ასპექტზე დაკვირვებამ კარგად აჩვენა, რომ ქართველ მწერალთა სააზროვნო სივრცე საკმაოდ მასშტაბურია, მათს ხელოვნებაში საერთო ევროპული ფასეულობები რეპრეზენტირდება.



ლიტერატურულ უნივერსალიაზე, როგორც ერთგვარ კანონზომიერებაზე, მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ერთი და იმავე ეპოქის, ერთი და იმავე ლიტერატურული მიმდინარეობის შიგნით მუდმივად შეიძლება იქნეს დაძვნილი პარალელური თემები, რომელთა კულტივირება უაღრესად საინტერესოა ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების საფუძველზე. ბუნებრივია, შემდგომშიც მარავალი საგულისხმო საკითხი შეიძლება წამოიჭრას, ასევე, მუდმივად შესაძლებელია შეიცვალოს როგორც ავტორთა შემადგენლობა, ისე ხედვის კუთხე. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მათგანით შემოვიფარგლეთ, რომ უკეთ წარმოგვეჩინა, რამდენად განაპირობებს ობიექტური გარემო, საზოგადოებრივი ვითარება თავისი დროისათვის საკმაოდ მწვავე და ღრმა სოციალური შრეების მქონე თემების მხატვრული ინტერპრეტირების მსგავს და განსხვავებულ რაკურსებს და ერთდროულად გამოკვეთს როგორც ლიტერატურულ უნივერსალიას, ისე ნაციონალური ლიტერატურებისა და ავტორებისათვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ ნიშან-თვისებებს.

#### **დამოწმებანი:**

**არაგვისპირელი 1947:** არაგვისპირელი შიო. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

**არაგვისპირელი 1947ა:** არაგვისპირელი შიო. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. II. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

**გომართელი 1956:** გომართელი ი. *რჩეული თხზულებანი ორ ტომად*. ტ. I. თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1956.

**თურნავა 2000:** თურნავა რ. მიხეილ ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასანის ნოველისტიკა. // *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის გამოცემა, № 3, თბ.: 2000.

**ლორთქიფანიძე 1989:** ლორთქიფანიძე ნ. *თხზულებანი*. თბ.: „განათლება“, 1989.

**მანი 1966:** მანი თ. *მოთხრობები*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**მარინო 2010:** მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

**მოპასანი 1962:** მოპასანი გი დე. *სიყვარული*. ნოველები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

**ოცხელი 2008:** Оцхели В. *Творчество Болеслава Пруса и его Связи с Русской Культурой*. Москва: Издательство Академии наук, 2008.

**ცისკარიძე 1972:** ცისკარიძე ვ. *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972.

**ჭილაია 2009:** ჭილაია რ. *ტექსტი ტექსტებზე*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**GOCHA KUCHUKHIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Modern Globalization Against the Background of Ilia Chavchavadze's Creativity**

Ilia Chavchavadze's whole life was directed to protecting national identity, nationality. In his view one of the basic principles to preserve national culture, nation in general, is not in national isolation but in sharing the universal values.

Vital national interests do not oppose to universal values. When the society is deeply aware of these vital interests, then it can live freely in the world cultural area, get and give out if mental energy is strong in the nation, if it easily differentiates what to receive and what to reject then the danger of assimilation will not threaten it, otherwise the involvement in cultural processes can have disastrous results. Based on the examination of Ilia Chavchavadze's creativity we must say that globalization can be beneficial for the nation only if the nation shares eternal values, true values.

*Key words: modern globalization, Ilia Chavchavadze*

### **გორა კუჭუხიძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **თანამედროვე გლობალიზაცია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფონზე**

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მიმართ სხვადასხვა ეპოქის დამოკიდებულებას თუ გადავავლებთ თვალს, ერთ დამახასიათებელ ნიშანს შევამჩნევთ, — საბჭოთა პერიოდში მისი შემოქმედების შესწავლისას სოციალურ თემატიკაზე იყო განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებული, საუბრობდნენ კლასთა დაპირისპირების, მის შემოქმედებაში რევოლუციური იდეების არსებობის საკითხებზე... ხშირად მოჰყავდათ ციტატები, სადაც რუსეთის შესახებ დადებითი კუთხიდან არის საუბარი... 80-იანი წლების ბოლოს ძირითადი ყურადღება ეროვნულობაზე გადავიდა, ილიას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის



რელიგიური კუთხიდან შეფასებაზე გადაიტანეს უმთავრესი აქცენტი, მასზე, როგორც წმიდანზე, საუბრისას, ლამის მივიწყებას მიეცა, რომ სოციალური იდეები მართლაც იყო მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი თემა... შემდგომში კი გაჩნდა ტენდენცია, რომ ილია ჭავჭავაძე კარგად წარმოიჩენილიყო როგორც ლიბერალი, ხაზი გაესვა დასავლეთ ევროპასთან მისი შემოქმედების სიახლოვეს, ამერიკის შეერთებული შტატების მიმართ ლოიალურ დამოკიდებულებას, მსოფლიო ხალხთა თანამეგობრობაში ჩართვისკენ სწრაფვას და სხვას... შემდეგ მისი ეროვნულობის ერთგვარად მიჩქმალვის ტენდენციამაც კი იჩინა თავი, — ვთქვათ, იყო მცდელობა, რომ ლამის შემთხვევით ნათქვამად გამოეცხადებინათ ცნობილი სიტყვები — „მამული, ენა, სარწმუნოება“, რომ თითქოს იგი „სარწმუნოებაში“ არა ქრისტიანობას, არამედ, — საერთოდ, რელიგიურობას გულისხმობდა და ა. შ.

ცხადია, ეს ყველა მკვლევარს არ ეხება, — მის შემოქმედებას უმეტესობა ობიექტურად სწავლობს, მაგრამ არსებობს ტენდენცია, ამ უდიდესი მოღვაწის შემოქმედება ერთი, წინასწარ არჩეული სქემის მიხედვით იქნას განხილული... ილია ჭავჭავაძე იმდენად დიდი პიროვნებაა, რომ მისი ცხოვრება და შემოქმედება ყველა კუთხიდან შეიძლება შევისწავლოთ, მაგრამ, ცხადია, ყოვლად დაუშვებელია, რომ ეს უდიდესი მოღვაწე მხოლოდ იმისდა მიხედვით განვიხილოთ, თუ რა სჭირდება თანამედროვე პოლიტიკას, — ცხადია, თანამედროვეობის გათვალისწინებით უნდა წამოინიოს იმ საკითხებმა, რომლებიც დღევანდელი პრობლემების სწორად გადაწყვეტაში შეგვიწყობს ხელს, მაგრამ, თუ მოხდა ისე, რომ ცალმხრივობა და გარკვეული ტენდენციურობა ვერ დავძლიეთ, მაშინ ილია ჭავჭავაძის მასშტაბური პიროვნება ვერ იქნება სწორად აღქმული და პრობლემების გადაწყვეტაშიც ვერ გაგვიწევს იგი დახმარებას...

ცხადია, სრულიად შეუძლებელია, რომ წარმოდგენილ მოხსენებაში ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, თუნდ, ერთი თვალის გადავლებით ვისაუბროთ, — ჩვენ მხოლოდ იმას ვცდილობთ, რომ ხსენებულ ტენდენციაზე გავამახილოთ ყურადღება და მწერლის მოღვაწეობის შესწავლის გეზის სწორად წარმართვაში მცირეოდენი წვლილი მაინც შევიტანოთ... თანამედროვე გლობალიზაციასთან მიმართებით ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების გათვალისწინების სურვილი თუ გვექნება, მაშინ სწორად უნდა განისაზღვროს, თუ საიდან მომდინარეობს მისი ლიბერალიზმი, რა ასაზრდოებს მას... **მსოფლიოს ყველა რელიგიისა და ერების გაერთიანება ილიასათვის საოცნებო, თუ სულ სხვაგვარად წარმოუდგენია კაცობრიობისა და ერების მომავალი? საერთოდ, რა არის მისი მსოფლმხედველობის საფუძველი?**

ილია ჭავჭავაძე მართლაც ლიბერალია, მაგრამ რას ნიშნავს ილია ჭავჭავაძის ლიბერალიზმი? რბილად რომ ვთქვათ, შეცდომა იქნება, თუ მივიჩნევთ, რომ ყველა რელიგიური სწავლება მისაღებია მისთვის... ბევრი მაგალითის ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანს... გავიხსენოთ, თუნდ, წერილი, რომლის სათაურია: „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ (ჭავჭავაძე 1927ა: 240), რომელშიც იგი უპირისპირდება თანამედროვე „ბუდისტობას“, „სპირიტუზმს“, „ტოლსტოველობას“, ტოლსტოის „ანარქიზმს“...

იგი, ცხადია, არ არის სოციალისტი, ილიასათვის მიუღებელია მარქსიზმი, მარქსისტული სწავლებები, მაგრამ არ იქნება სწორი, თუ ცალსახად მივიჩნევთ, რომ კაპიტალიზმის მომხრეა, — ვთქვათ, წერილიდან — „ძველი საქართველოს ეკონომიური წყობის შესახებ“ (ჭავჭავაძე 1927ბ) კარგად ჩანს, რომ საკუთრების შერეული ფორმის მომხრეა და, კერძო მფლობელობის არსებობასთან ერთად, საერთო-სახალხო საკუთრების ფორმა, მისი უპირატესობა, ეკონომიკის აღორძინების საფუძველად მიაჩნია...

ეროვნული კულტურა რომ ერთი უმთავრესი საზრუნავია ილიასათვის, ეს საკამათო არ არის, მაგრამ როდესაც გავეცნობით მის წერილებს, რომლებიც ეთნოგრაფიის, ფოლკლორის შესწავლას ეხება, შევამჩნევთ, რომ მთავარი ყურადღება არასოდეს არ გადააქვს მხოლოდ გარეგნული ელემენტების შესწავლაზე... ცხადია, ეთნოგრაფიული თავისებურებანი უნდა გადარჩეს, ხალხური მუსიკა, ხალხური ლექსი არ უნდა დაიკარგოს, მაგრამ, ვთქვათ, წერილიდან — „წერილი მეგობარს“ კარგად მოჩანს, რომ მხოლოდ ამ ელემენტებზე გამოკიდება, მათზე მთავარი აქცენტის გადატანა, არასოდეს იზიდავს... ილია ჭავჭავაძისათვის, როგორც ლიბერალისათვის, მარადიული, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებია უმთავრესი, ეს ფასეულობები კი ერის, მისი კულტურის, მისი თავისთავადობის გადარჩენას გულისხმობს და არა — მოსპობას... ერი მარადიულ ფასეულობებს უნდა ეზიაროს და აქედან გამომდინარე უნდა შეინარჩუნოს თავისთავადი სახე... გადაირჩინოს ის ეროვნული ტრადიციები, ზოგადსაკაცობრიო იდეალებთან თანხმობაში რომ მოდის... თუ ამ ღირებულებებს გამოაკლდა ქართველი ერი და მხოლოდ და მხოლოდ ფოლკლორის ელემენტებს გამოეკიდა, მაშინ ოდენ გარეგნული, — შინაგანად გაუაზრებელი ფორმალური მხარეების წინ წამოწევის სურვილი გაძლიერდება მის ცხოვრებაში და ეს კი ფარისევლობის ცოდვაში ჩაადგება, ერი უსულო სამუზეუმო ექსპონატს დაემსგავსება და გადაგვარების საფრთხეს ვერ აირიდებს თავიდან...

მარადიულ ფასეულობებთან ზიარება ისტორიისა და მისაღები ეროვნული ტრადიციების აღდგენასა და გადარჩენს რომ გულისხმობს,

ეს საკამათო არ არის, — მარადიული ფასეულობაა, ვთქვათ, მცნებები: „პატივი ეც მამასა შენსა და დედასა შენსა“, „გიყვარდეს მოყვასი შენი“... ეს და სხვა მცნებები წინაპრების სიყვარულსა და პატივისცემას თავისთავად გულისხმობს და, ვისაც წინაპარი, თავისი ქვეყნის ისტორია უყვარს, მისი ცხოვრების წესიც ეყვარება, ოღონდ მხოლოდ — ის წესი, რომელიც მარადიულ ფასეულობებს არ ეწინააღმდეგება; სიმღერაც ეყვარება თავისი, მისი კილო და ლექსიც... თავისი ერის თავისთავადი კულტურაც ეყვარება და სხვისაც.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე დაკვირვებისას თვალში საცემია, თუ როგორ უპირისპირდება იგი რელიგიურ ფარისევლობას... მიუღებელია მისთვის ისეთი „ქრისტიანობა“, რომელიც ნამდვილ სიყვარულს არ ეფუძნება, რომელიც აზროვნებაზე არ არის დამყარებული და მხოლოდ რიტუალების ბრმა აღსრულებას და საკუთარი თავის მოტყუებას გულისხმობს... რიტუალი აუცილებელია, ეს არის სიმბოლური ტექსტი, რომელიც ადამიანზე გაუცნობიერებლადაც ახდენს ზემოქმედებას, მაგრამ, თუ აზროვნების პროცესი არ ახლავს მას, შესაძლოა, ფარისევლობაში გადავიდეს ასეთი რწმენა...

ე. წ. „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ დროს ნათლად წარმოაჩინეს ილია, თუ როგორ სძულს ფარისევლობა... ფარისევლობისა და გონებაშეზღუდულობის საშინელება ნათლად ჩანს, ვთქვათ, მის მოთხრობებში — „სარჩობელაზედ“ (პეტრე თითქოს ქრისტიანულად იქცევა, როცა სტუმრებს გაუმასპინძლდება, მაგრამ არ აინტერესებს, რა ბედია ენათ მათ დანაშაულის ჩადენის შემდეგ... არც გახსენებია მათ გადარჩენაზე ზრუნვა... მღვდელი, რომელიც სიკვდილით დასჯას ესწრება, რომელსაც ლამის „პროფესიად“ ქცევია სასჯელებზე სიარული, არაფრით არ ჰგავს არათუ მღვდელს, არამედ, საერთოდ, — ქრისტიან, ადამიანის მართლა მოყვარე კაცს...), „გლახის ნამბობი“ (გაბრიელი ვერ ხვდება, რომ კარგი ბატონობა კი არა, კარგი მეგობრობა, — მოყვასობა უნდა ეთხოვა დათიკოსაგან ბავშვობიდანვე... მღვდელთან საუბრისას კარგ ბატონ-ყმობას შენატრის იგი... მოყვასსა და მეგობარს კი არა, — კარგ ბატონს შენატრის დათიკოში... მართლა კარგი და ნამდვილი მღვდლისგან ვერც დათიკო განისწავლა, ვერ გაითავისეს ამ მღვდლის სწავლება... ჩვენ ამ მოთხრობაშიც განუსწავლელობა და ნამდვილი ქრისტიანობის ვერგაგება გვესახება უბედურების ერთ-ერთ მიზეზად... თამროც ცოდვის გზაზე დგება უბედურების შემდეგ... პეპიასაც შურისძიების სურვილის გრძნობით ატანილს უხდება ამ ქვეყნიდან წასვლა...), „ოთარანთ ქვრივი“ (კესოს ჩამორჩენილობად, უღვთო საქციელად მიაჩნია გვარიშვილობის არქონის გამო კაცზე უარის თქმა... „სჩანს, ჩვენთვის წიგნი სხვა ყოფილა და საქმე სხვა“, — ამბობს არჩილი და აქაც აშკარა ხდება,

რომ სოციალური საკითხების მოგვარებასაც სიტყვისა და საქმის ერთიანობაში, მართლა წიგნიერ ქცევაში, ანუ ნამდვილ — არაფარისეველურ ქრისტიანობაში ხედავს ილია ჭავჭავაძე [როგორღაც სახარებისეულ „მნიგნობრებსაც“ ემსგავსებიან არჩილი და კესო]. „გიყვარდეს მოყვასი“ — ეს არის ერთ-ერთი მცნება, რომელიც ვერ გაუთავისებიათ ამ მოთხრობაში და, თუ ხიდნატეხილობის პრობლემაზე ვისაუბრებთ, უნდა ითქვას, რომ ხიდსაც ეს უტეხავთ... ყველა ეს საკითხი ცალკე ნაშრომში გვაქვს შესწავლილი და ამჯერად მათზე სიტყვას აღარ ვაგრძლებთ (კუჭუხიძე 2014: 66-129)

ილია ჭავჭავაძისათვის რომ განათლება ერის გადარჩენის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველია, ამას, ვფიქრობთ, მტკიცება არ ესაჭიროება. განათლება, ცოცხალი აზროვნება და არა რომელიმე თეორიის უაზროდ გადმოტანა და ერისათვის ხელოვნურად მორგების მცდელობა საჭირო (ილიას ლიტერატურაშიც სძულდა უსიცოცხლო, სქემატური სახეების ხატვა, — ამ საკითხებზეც ვსაუბრობთ მაგალითების ჩვენებით ცალკე ნაშრომში — კუჭუხიძე 2014: 109-110)...

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ქრისტიანობას, არაფარისეველურ რელიგიურობას და განათლებას ერთმანეთისაგან არასოდეს ამორებს იგი... ილიამ იცის, რომ ხსნას ვერ მოიტანენ წიგნის მხოლოდ თეორიულად მცოდნე, მაგრამ მისი იდეების ცხოვრებაში ვერგამტარებელი არჩილი და კესო, მაგრამ, ცხადია, არ ვიქნებით მართალნი, თუ ვიტყვით, რომ კესო ყველაფერში ცდება, — ადამიანს მართლა უნდა ეტყობოდეს ადამიანობა და გიორგისათვის, ამ გონიერი და პატიოსანი ადამიანისათვის, განათლებაც საჭიროა, — მაშინ, იქნებ, უფრო დაეძლია საკუთარ თავში მსახური, გაეცნობიერებინა, რომ მის წინაშე უპირველესად საყვარელი ქალია და არა მხოლოდ — თავადის ასული... „ხიდნატეხილობაც“ უფრო ადვილად დაიძლეოდა... გიორგის ბუნებისაგან თანდაყოლილი გონიერება და პატიოსნება მაინც აქვს, მაგრამ საქართველო სავსეა გლახა ჭრიალაშვილის მსგავსი ადამიანებით და ეს დამლუპველია მისთვის...

გავიხსენოთ, თუნდ „გლახის ნაამბობის“ ერთი პერსონაჟი, რომელსაც პეტრე ჰქვია და, თავისი ცხოვრების ერთ მომენტში, აშკარად ჰგავს თავის სეხნიას მოთხრობიდან — „სარჩობელაზე“. კეთილი ადამიანია, მაგრამ სწავლას არ აფასებს და ისიც ილიასეული „ბრმებისა და ყრუების დასის“ წევრია.

„ჩვენი წიგნი დედამინაა, ვენაცვალე იმის მადლს! როცა დედამინას მწვანე ხავერდსავით ჯეჯილის ყდა გადაეკვრება, მაშინ იმაზედა ვკითხულობთ ჩვენს ბედსაცა. ჩვენი კალამი დაუღალავი გუთანია“, — ამბობს მღვდელთან საუბარში.

თბილად ჟღერს ამ გლეხკაცის სიტყვები, მაგრამ უეცრად ამბობს: „გაგიბედავთ, შენი ჭირიმე, და გეტყვით, ჯერ კუჭი უნდა გავიძლოთ, კუჭი!..“ როცა შიშხილის დაკმაყოფილებაზე საუბრობს, საკამათოც არაფერია, მაგრამ განათლება არ უნდა და ამიტომ მოულოდნელიც არ უნდა იყოს უხეში გამონათქვამით თხრობაში ასეთი მკვეთრი „გადასვლა“. როცა ამგვარ მეტყველებას იწყებს ადამიანი, როცა წიგნზე უარს ამბობს, — წიგნზე, რომელსაც მღვდელი აძლევს და რომელშიც უნერია — „გიყვარდეს მტერი შენი“, მაშინ ეს კაცი რევოლუციისა და კაცის კვლისკენაც ადვილად გადადგამს ნაბიჯს. მღვდელი სწრაფად მიახვედრებს, რომ გონიერი და განათლებული ადამიანების გარეშე არც გუთანი იქნებოდა, არც — წინაპართაგან გადმოცემული სხვა სიკეთე...

„გლახის ნაამბობში“ „თვალი აეხილა“ „ბრმა“ პეტრეს, აღარ ჰგავს ღვინის გადამზიდველ პეტრეს. ამ მოთხრობის მღვდელი ანტიპოდი იმ მღვდლისა, მოთხრობაში — „სარჩობელაზედ“ რომ აღწერა ილიამ. მოთხრობათა ეს პერსონაჟებიც უშუალოდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული...

ქრისტიანული მრწამსი რომ მართლაც არის ილია ჭავჭავაძისათვის უმთავრესი ფასეულობა, ეს მთელი მისი შემოქმედებიდან ძალიან ნათლად ჩანს და ამ საკითხებზე საუბარს და მაგალითების მოყვანას ერთი მოხსენება არ ეყოფა... ეკლესიის მიერ მისი ცხოვრებისა და მიღვანეობის ღრმად გააზრების შემდეგ წმიდანად შერაცხილი ადამიანი, ავტორი სიტყვებისა — „მამაო ჩვენო, რომელიცა ხარ ცათა შინა“... ნათლად ამჟღავნებს თავის მრწამსს და სავსებით გამართლებულია, რომ თანამედროვე მეცნიერები მის შემოქმედებაში მართლაც უხვად არსებულ სახარებისეულ რემინისცენციებს ეძიებენ (მამა გიორგი ზვიადაძე, მათა ნინიძე...); ჩვენ ყველას გვახსოვს, თუ რას ევედრებოდა ილია ქართველის დედას: „ისე აღზარდე შენ შვილის სული, /რომ წინ გაუძღვეს ჭეშმარიტება“... ჭეშმარიტება, ანუ თავად ღმერთი უნდა წარუძღვეს წინ ქართველს... „მე ვარ ჭეშმარიტება“ — ეს თავად იესოს სიტყვებია და თავად უფალი უნდა იყოს ადამიანის უმთავრესი წინამძღვარი გადარჩენის გზაზე... სხვა რელიგიების მიმართ ლოიალობა ილიასთან სწორედ ქრისტიანული შემწყნარებლობიდან გამომდინარეობს და მისი ლიბერალიზმიც სწორედ ქრისტიანობასთან კავშირში უნდა განვიხილოთ (ილიას ლიბერალიზმი ამ სიტყვის ჩვეული განმარტების ჩარჩოებში არც თავსდება)... ილიას სიტყვები „ჩვენი გონება არს ჩვენი ღმერთი“ სულში ცოცხალი რელიგიური აზროვნების დამკვიდრებას გულისხმობს. გონებაში ღმერთი შემოსულა, თითქოს, ანუ სულიწმიდა დამკვიდრებულია ადამიანში (სწორედ ასე უნდა იქნას გაგებული ილიას

ეს სიტყვები და მაშინ ცხადი გახდება, რომ ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას სრულიად ეთანხმება ეს ფრაზა)... კლასთა დაპირიპირებისაგან გათავისუფლებასა და ექსპლოატაციისაგან დაღწევის ერთ-ერთ მთავარ გამოსავალად სწორედ ქრისტიანობა, ქრისტიანობაზე მეტ-ნაკლებად დამყარებული კანონები, რეფორმები მიაჩნდა გამოსავალად: „შრომისა ახსნა“, — ექსპლოატირებულის გათავისუფლება რომ ენატრებოდა ილიას, ცხადია, მაგრამ ეს „ახსნა“, ილიას მსოფლმხედველობის თანახმად, მხოლოდ ქრისტიანული ფასეულობების გათავისებით მიიღწევა: — „შრომის სუფევა მოვა მაშინა ჭეშმარიტების მის ძლიერებით“. თუმცა, რევოლუციური იდეებიც რომ იტაცებდა გარკვეულ პერიოდებში, ესეც ცხადია...

ილია ყველა ერში ხედავს კარგსა და ცუდს, — ერებმა მარადიული ფასეულობები უნდა აღიარონ გადარჩენის საწინდარად, ეს მათ თავისთავადობასაც შეუნარჩუნებს და ყველა ერი მხოლოდ ამგვარად შეძლებს, რომ ერთმანეთის მიმართ მეგობრული გახდეს: „ბუნება ადამიანისა — ქართველია თუ გარმიანელი — ავ-კარგიანობით არის სავსე და ქვეყანაზედ არ არის ერი, რომ მიწყურული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი ყველგან არის და, ვისაც ეს ავიწყდება, ის დიდ მანძილს ვერ გაიბრუნს მწერლობაში“ („ახალი დრამების გამო“, ჭავჭავაძე 1927: 206). როგორ ვიცით, წერილებში — „ევროპის მილიტარობა“, „ისევ ევროპის მილიტარობის შესახებ“, „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“ მილიტარობას უპირიპირდება ილია ჭავჭავაძე და მხოლოდ მშვიდობიანი თანაცხოვრება მიაჩნია ერების განვითარების საწინდარად... ამერიკის შეერთებულ შტატებსაც დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებს, როგორც ეს სავსებით სწორად აქვს შენიშნული გიორგი გაჩეჩილაძეს (გაჩეჩილაძე 2014: 35-50)...

საერთოდ, გლობალიზაცია ის ბუნებრივი პროცესია, რაც დადებითადაც შეიძლება იქნას გამოყენებული და უარყოფითადაც, — გააჩნია, ვინ არის ამ პროცესების წარმმართველი (თანამედროვე მსოფლიოში გლობალიზაციის ორ მოდელზე ლაპარაკობენ, — ეს არის ნეოლიბერალური და ანტიგლობალისტური მოდელი, რომლის მიმდევართა შორის გამოყოფენ ერთ ჯგუფს, — რომელიც, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, „გლობალიზაციას, როგორც ასეთს, იღებს, მაგრამ წინააღმდეგია ნეოლიბერალური მოდელის ანტისოციალური მიმართულებისა. მათ ალტერგლობალისტებს ეძახიან“, — ამ და სხვა საკითხებზე იხ. — ჭითანავა 2010: 9...).

ილია ჭავჭავაძის დროს, ცხადია, მსოფლიო გლობალიზაციაზე ჯერ არ საუბრობდნენ, მაგრამ პროცესები უკვე საკმაოდ ძლიერი იყო. გლობალური პროცესები ევროპული კულტურისა და რუსეთის

მეშვეობით ნელ-ნელა ძლიერდებოდა საქართველოში და, თუ ილია ჭავჭავაძე ამ პროცესების სწორი გზით წარმართვას არ შეეცდებოდა, თუ ნებაზე მიუშვებდა მათ და სასიკეთოდ არ გამოიყენებდა, მაშინ ერის გადაგვარების საფრთხე სულ უფრო გაძლიერდებოდა. იმ დროს საქართველოსათვის ძალიან ბევრი სოციალური იდეის თავსმოხვევას ცდილობდნენ, იქნებოდნენ ეს ანარქისტები თუ ათასი ჯურის სოციალისტები, და ილია ჭავჭავაძეს ძალიან საშიშ ძალებთან მოუწია ბრძოლაში ჩაბმა... ილია ჭავჭავაძის წერილებსა და მოთხრობებზე, თარგმანებით, თეატრით დაინტერესებაზე ერთი თვალის გადავლება ცი (ცხადყოფს, რომ ავტორი მსოფლიო მოვლენების ქრილში იაზრებს საქართველოს მომავალს და თავის ქვეყანაში პროცესების წარმართვას ისე ცდილობს, რომ საქართველომ უპირველესად თავი გადაირჩინოს, ერმა სახელმწიფოებრიობა ეტაპობრივად აღიდგინოს... თუ შეიძლება ასე ითქვას, „უთვალავი ფერით შექმნილ“ სამყაროში ადგილის დამკვიდრებაში შეენიოს თავის სამშობლოს.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებიდან ეს უმთავრესი აზრი იკვეთება: ერი ცოცხალი ორგანიზმი უნდა იყოს, განათლებაზე, ერის მონინავე ნაწილის აზროვნებაზე დამყარებული რეალური, შინაგანი რწმენა უნდა ასაზრდოებდეს საზოგადოებას და არა — ფორმალური, ფარისევლური... აზროვნებითი პროცესი ძლიერი უნდა იყოს ერის მონინავე ნაწილში... ზოგადსაკაცობრიო იდეალებს უნდა ემყარებოდეს ლიბერალიზმი, ქართველი ერისათვის ნამდვილად ქრისტიანული ფასეულობები უნდა იყოს უმთავრესი... სხვა შემთხვევაში კი მსოფლიო კულტურულ პროცესებში ჩართვა, შესაძლოა, დამღუპველიც აღმოჩნდეს მისთვის...

გავიხსენებთ 1858 წელს დაწერილი ლექსს — „სიმღერა“:

შორს მომავლის ვარსკვლავი  
თუმც არის უზილავი,  
მაგრამ, ვგრძნობ, შეხვალ დიდს ზღვას  
და იქ ჩაჰლუპავ ჩემს ნავს.

ცხოვრების „მდინარეს“ მიმართავს ილია, საკუთარ თავზე წერს, წუთისოფელში საკუთარი პიროვნების ჩაკარგვის ეშინია თითქოს, მაგრამ ილიასათვის პიროვნული და ეროვნული ერთმანეთთან ძალიან მჭიდროდ არის გადანასკვული და, ვფიქრობთ, აქ ერიც იგულისხმება:

ორსა ობლად მცურავსა,  
მე და ჩემს მცირე ნავსა,  
ჰოი, გვედრებ, მდინარევ,  
იმ დიდ ზღვაში ნუ შეგვრევ!



ილია ჭავჭავაძისათვის კატასტროფის ტოლფასია, თუ საქართველო თავის სახეს დაკარგავს და ხალხთა შორის ჩაიკარგება...

ჩვენი მოხსენების დასასრულს გვინდა, ერთ საკითხზეც გავამახვილოთ ყურადღება: მომავალში საჭირო იქნება, რომ ილია ჭავჭავაძე ლიბერალიზმის ყველა მიმდევართან მიმართებაში შევისწავლოთ, ილიას ლიბერალიზმი, რომელიც ქრისტიანობის, ვიტყვით ასე, — არაფარსევლური ქრისტიანობის, მისი შემწყნარებლური ბუნების საფუძვლებზე ჩანს დამყარებული, შესაძლოა, თავისთავადი სახისა აღმოჩნდეს და ჩვენ წინაშე ეს უდიდეს მოღვაწე ამ მხრივაც დამოუკიდებელ მოაზროვნედ, ორიგინალური ლიბერალური შეხედულებების წარმომადგენლად წარმოჩნდეს... არ არის შეუძლებელი, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრდეს ტერმინი — ილია ჭავჭავაძის ლიბერალიზმი...

ვფიქრობთ, შესაძლოა, ეკონომიკასა და სხვა საკითხებზე ილია ჭავჭავაძის ნაზრევთან მიმართებითაც შეიძლება მსგავსი რამ ითქვას (ეკონომიკის საკითხებთან დაკავშირებით ილია ჭავჭავაძისეული შეხედულებების შესახებ იხ. — მალაშხია 2014: 184-250; კუპრეიშვილი 2014: 130-183)...

ყველა ერის და სახელმწიფოს მიერ აღიარებულ ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებთან დაკავშირებულ და მათზე დამყარებულ გლობალიზაციურ პროცესებთან სიახლოვე მისაღები იქნებოდა ილია ჭავჭავაძისათვის... დიდი ქართველი მოღვაწე აუცილებლად განდგებოდა ისეთი პროცესებისაგან, რომლებიც რომელიმე და, მათ შორის, ქართველი ერის, დაღუპვას, შინაგან გადაგვარებასა და დაუძლეობას, სხვა ერებში გათქვეფას უწყობს ხელს.

## **დამოწმებანი:**

**გაჩეჩილაძე 2014:** გაჩეჩილაძე გ. საქართველოს პოლიტიკური სტრატაგემა ილია ჭავჭავაძის წერილის — „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“ — მიხედვით // *ილია ჭავჭავაძე გლობალიზაციის სათავეებთან*. თბ.: „მნიგნობარი“, 2014.

**კუჭუხიძე 2014:** კუჭუხიძე გ. ილია ჭავჭავაძე და გლობალიზაცია // *ილია ჭავჭავაძე გლობალიზაციის სათავეებთან*. თბ.: „მნიგნობარი“, 2014.

**კუპრეიშვილი 2014:** კუპრეიშვილი ნ. „ლიტერატურული ეკონომიკის კონცეპტები ილიას პროზაში“. // *ილია ჭავჭავაძე გლობალიზაციის სათავეებთან*. თბ.: „მნიგნობარი“, 2014.

**მალაშხია 2014:** მალაშხია გ. ილიას სოციალურ-ფილოსოფიური და ეკონომიკური იდეების ჰუმანიზმი და დემოკრატიულობა. // *ილია ჭავჭავაძე გლობალიზაციის სათავეებთან*. თბ.: „მნიგნობარი“, 2014.

**ჭავჭავაძე 1927ა:** ჭავჭავაძე ი. *სრული კრებული*. პ. ინგოროყვასა და ა. აბაშელის რედაქციით. გამომცემლობა „ქართული წიგნი“. ტ. IV. ტფ.: 1927.



**ჭავჭავაძე 1927ზ:** ჭავჭავაძე ი. *სრული კრებული*. პ. ინგოროყვასა და ა. აბაშელის რედაქციით. ტ. V. ტფ.: „ქართული წიგნი“, 1927.

**ჭავჭავაძე 1929გ:** ჭავჭავაძე ი. *სრული კრებული*. პ. ინგოროყვასა და ა. აბაშელის რედაქციით. ტ. IX. ტფ.: „ქართული წიგნი“, 1929.

**ჭითანავა 2010:** ჭითანავა ნ. *გლობალიზაცია და ეროვნული ეკონომიკის განვითარების ტენდენციები*. საქართველოს ბიზნესის მეცნიერებათა აკადემიისა და ჰუმანიტარულ-ეკონომიკური უნივერსიტეტის მოამბე, XIII-XIV, თბ.: 2010.

## JÜRATĖ LANDSBERGYTĖ

*Lithuania, Vilnius*

*Lithuanian Culture Research Institute*

### **Exploring Lithuania's Self in the Depths of Ancient Asia. Sacrality of Nature, India**

The question of Lithuania's national identity became especially relevant in the second half of the 20<sup>th</sup> c. when Baltic countries found themselves occupied by the Soviet Union. The aim for liberation from occupation became possible through creation – in spiritual way: reinstatement of the archetypes (values of identity) of the ravished Self. Therefore one began looking for the analogies of the Baltic Self with the world cultures. Lithuania was related anew with India through its old language sanskrit, connecting Hinduism, Buddhism, nature's sacrality, temples of ancient Asia. Especially significant is the paradigmatic dive of the Lithuanian authors into India's religious spirit by poet-playwright Rabin-drath Tagore who became a spiritual brother to the Lithuanian composers: Bronius Kutavičius (“Two Birds in the Shade of the Woods“, 1976), Raminta Šerkšnytė (“Sunset and Dawn Songs“, 2007), Marius Baranauskas (“Talking“, 2002). And Indonesian temple Borobudur with its the architecture conception of spiritual light became the ideological structural basis for the 3<sup>rd</sup> organ sonata (1977) of Giedrius Kuprevičius “Borobudur” (1977). This manifests about freedom opened the Lithuanian globalisation.

**Key words:** *Tagore, Lithuania, India, structure, nature, sacrality.*

Lithuania's return to the family of the European nations was the process of long ways, beginning with the discovery of the codes of nation's freedom in the depths of the ancient Asian civilisation. Special Lithuania's attention to the Orient, Asia is explained with natural relation with India, first of all through

language – Sanskrit. Everbody knows old Hindu language Sanskrit is the mother tongue of the Lithuanian language, the source of its natural origin. The example of which steel alive in Europe is alive exactly only in modern Lithuanian spoken language. Thus emerges the hypothesis of the origin of the Balts, when the last originate themselves from the Indian Himalayan tribes, Baltistan, present in the bottom of the Himalaya. Lithuanian identity or archetypical Self is comprised of the deep linguistic aspect of ancient India, but also a religious aspect – nature’s sacrality which was strongly awakened by the creative consciousness of the nation in 20<sup>th</sup> century. This impulse was especially necessary in Lithuania, occupied by the Soviet Russia and landing under the ideological grip – occupant’s **aim to change the spiritual identity of the nation**. I.e. to supplant Christianity, Catholicism, church, religion, gentility, decontaminate the creative power of an intelligent. Instead of that, to foist a proletarian conception of “permanent progress of the humanity” and “victorious march towards communism”. Of the remainder of the Lithuanian identity instead of developing the Čiurlionis-vision, in the Soviet times one only mentions a Lithuanian village, peasantry, but not the towers of churches and monasteries, not the Cathedral of Vilnius. Then one finds natural landscapes, pantheism, paganism also inspiring freedom. Their conceptuality and universality is developed by new opportunity of India approaching Lithuania in her own manner and its cultural spirit.

Therefore, essential arch of the Lithuanian identity was inspired by *other space* (Milosz, 2011): spiritual projections of globalization of Sigitas Geda, Marcelijus Martinaitis, emigrant-poets – from “Japanese Seas“ (Geda, 1972, 1999) to “Ocean, Continent and North“ (Mackus, 1959, 1999), the idea hurt by the challenges of existence. The discourse of *Lithuania’s being in the world* erupted through the gates of poetry signs and archetypical projections of the height. Liberation impulse was felt in the far mysteries of Asia. This discourse still in the beginning of the 20<sup>th</sup> century was seeded by the artist M. K. Čiurlionis (Pyramid Sonata, 1907, Altar, Sacrifice, 1908, Čiurlionis, 1970), Hinduism influenced philosopher Vydūnas (Vydūnas, 2008), composer “of cosmos soul” V. Bacevičius (Bacevičius, 2005), futurologist K. Pakštas (Pakštas, 1929), other thinkers of Lithuanian modernity and the strategists of its nation and the state.

The critical role in the 7<sup>th</sup> decade was here played by the Indian poet and playwright, artist, composer and director **Rabindranath Tagore (1861–1941)**. As it is known, India was not an opponent country to the Soviet country, rather an ally, and its culture, art and poetry came as freedom exotica, being possible to become the second Čiurlionis-vision discovery for Lithuania and a so-much-necessary “bridge to the world“. Lithuania, like other Baltic countries, here were the allies of Indian secret code: “exit from the darkness“ also seeking for freedom

behind the iron curtain. Rabindranath Tagore, it can be said, made the greatest push towards the freedom of expression, had critical influence on the Lithuanian culture of the 7<sup>th</sup> decade, and especially music, discovering the structural power of language universe, after the composers have chosen his creation for the development of their compositions. This served not only to the discoveries of the modern Lithuanian Self (based on “nature – mother of the world“) (Sausanavičiūtė, 1993), but also to the projection of the way towards **sacrality** through the nature’s mysteries. Therefore, here a turning point became the poetry of Tagore published in the Lithuanian language in 1972: Rabindranath Tagore. *Lyrics*. Translation by Vytautas Nistelis (Tagore, 1972). The most important poems were put in it: *The Gardener. Fruit Collection. Gitanjali*. These poems became *the long-looked-for key* of creative spirit to “the world without borders“. Here emerged the idea of the Lithuanian identity, natural sacrality and universality. It was revealed as music, as the idea of the world’s integrity raised by the irrationalists – A. Schopenhauer, F. Nietzsche, A. Bergson, M. Heidegger, calling for musical power of the universe embodying it.

The following mission was given to the Lithuanian composers of the second half of the 20<sup>th</sup> c.: to restore the Lithuanian identity, to transform it into the modernity, to call from darkness and to awaken the nation’s existence for the way to freedom. Music’s structure and dimensions can develop this unbelievable power of the spirit, to turn it into the public movement and consciousness of modernism. The aforementioned book helped the Lithuanian composers to reach this point – poetry by Rabindranath Tagore, as if the bell of freedom touched the relevant chords of the Lithuanian archetypes. These are the most important, then violated nation’s archetypes: mother country returning home, nature’s vitality, and how a small flower has the same right to light and love the same way to exist like a star “under the midnight sky“, existential drama of love and way of life, proofs and signs of the presence of God, easy and difficult flow of the prayer words, mysteries of nature and existence, dimensions of individual and space, line crossings, painful all-embracing beauty, integrity of majesty and minority, integral whole and the feeling of tragedy, darkness, streams and flows, water, tree, fruit, flower, stars, moon and sun, and endless time. All these archetypical signs and gestures, symbols as if the din of bells awakened the outlines of real Lithuania in the consciousness of the authors. And their discoveries were made: B. Kutavičius, A. Martinaitis, G. Kuprevičius with their works as if merged the call of the soul of Lithuania and India to the sameness unity – Self, which was expressed by the musical works.

The most important of them was created according to the poetry of R. Tagore and unambiguously means “call for freedom“ in the occupied Lithuania of the

day. It is Bronius Kutavičius's (\*1932) Kantata for soprano, tape-recorder's tape, oboe and prepared grand-piano "Two Birds in the Shade of the Woods" (1976), according to the poem by R. Tagore "Gardener". Music's modernity, the choice of the modified sound in a unique way express the dualism of inhibited situation: two birds – one in the freedom, another one in the cage dramatically try to merge, to persuade each other to choose different way of being which is the Self of the praying one.

This is how the free bird states its arguments: "There is little space in the cage for spreading the wings", and the cage bird says: "It's a pity, I don't know where I could land without a perch in the sky" (Tagore, 1972:151-152). This *crossing of the Self* of the two birds – drama and culmination pulsing with rhythm dot is the middle part of the work. And their surrounding parts I and III as if increase the musical dispersion of Indian horn din into the space of oriental infinity – swung by nature's doze: "Morning Raga" (I) and "Sunny Day Raga" (III). Thus parts I and III are meditative and in part II the constraint of the cage's singer is revealed by a phonogram ("other space"), meanwhile the voice of freedom bird sings freely.

It is important to emphasize here that the poetry of R. Tagore and dramas are indeed intended for the awakening of the Indian nation, born in spiritual conciliation with colonial being of "darkness in heart". It is the phenomenon when with natural symbolism, sacrality and inspirational gestures one raises the nation's spirit, enabling a magnificent becoming the state. Such doctrine of the peaceful becoming in political life was followed by Mahatma Gandhi (1869–1948), who restored the Independence of India. This inspiration of freedom lies in the poetry of R. Tagore, which reached Lithuania in the 7<sup>th</sup> decade, after already suppressing the armed confrontation, looking for "other forms of struggle" in culture, and precisely through the restoration of the Self – gathering of the streams of spirit of the Lithuanian identity in the phenomenology of nature.

Therefore, new music through the poetry by Tagore – one of the connections with universality, went to "the world without borders" and spaces of spirituality.

"Oh, Sun, rise over the bloody hearts, blossoming in morning flowers, and let the orgy of pride torches become ashes". (Commendation, Tagore 1972:462)

For the awakening of the game of freedom, the gesture of the majesty of the whole is really important, which firmed a symbolic prerogative of the ideal – light ("Oh, Sun, rise..."). And at the same time, the decay of "other meaning" ("let become the ashes"), this is how there happens the contraposition of values, struggle and din for victory, rising to the spaces of radiant soul. B. Kutavičius / R. Tagore "Two Birds in the Shade of the Woods" is also the drama of such alternative, the contraposition of values, showing the impossible choice: freedom or death. This

alternative as two categories in its structure could be opened uncompromisingly by music. Kutavičius's work is a radical expression of two categories: improvisational freedom, meditation (parts I and III – Morning and Sunset ragas) and “dead“ constructive forms, “beaten“ rhythm (prepared grand-piano, phonogram) **dialogue**, with its conflict dramaturgy returning a harsh “breaking“ *Shadow* discourse of the Western culture of the second half of the 20<sup>th</sup> c. But precisely this paradigmatic contraposition of the categories of freedom and captivity “leads” Tagorè to the horizons of the Lithuanian music.

Beside the musical dramaturgy works, specifically based on the poetry of Tagorè, there exist another, perhaps even wider spectrum **inspiration, after reading Tagorè**, works. Here one could mention the piece for organ of the composer and poet Algirdas Martinaitis (\*1950), called “Remembrance of the Light Night Blossoms“, after reading R. Tagore (1974). As it can be seen, created shortly after the emergence of the book (1972) and declared by the author in the title of the work as especially significant naming of new stage in music. Even the image is related to the verbal spread of Tagore poetry. “Remembrance of the Light Night Blossoms“ or “Awaykening“ (the author presents two versions of the title) suggests the inspirational project of “awakening from the dark“, which overflows in the arch dispelled by the facture of the work. Here one contrapositions several alternative archetypical inspiring facture segments (or segment lines) – it is the line of depth, darkness, sinking into uncertainty and indeterminacy basses and its opposition – expression spread, blossom maturation, gathering, din (clarity of retained sounds) – light line, opening the perspective of nature's sacrality and vitality. When the movement gets more intensive in the middle of the work, climatic break (elimax) is reached and brings the purity and light of the blossom of *another space* – blossomed core – not characteristic to the Western discourse in collapsed culmination. This is the break to meditation, silence, internal fruition of sacrality and Self, close to the top of Buddhist nirvana. Then one once again comes back to the initial dialogue of light and dark, height and depth, their mergence and separation. A. Martinaitis piece “after Reading Tagore“ evoked much hope vibrations in the Lithuanian music way, awoke the archetypical process of Self – movement from the dark to the light, what meant the internal process of emancipation of damaged archetypes. One should notice that the source of process resided in the poetry of the visioner of Indian spiritual depths, close to M. K. Čiurlionis, R. Tagore.

One more source of the ancient Asia, from the springs of buddhism began getting their inspiration by the authors of the Lithuanian music. It is a Buddhist pyramid in the Indonesian Java isle Borobudur. After the Western philosophy already long time ago turning to the practices of Eastern meditation, what is told

volumes by C. G. Jung's theory of psychoanalysis archetypes and his conception of Self (Jung, 1976), these discoveries became "the trip to oneself" to the Lithuanian thinkers (Žarskus, 1991), the source of sacrality and spiritual identity purification. Meanwhile music felt this Self in the mystery of the temples of the ancient Asia early as the source of the conception of the whole structure of the form. The projection of the Self way through the architecture of the Buddhist pyramid as the unexpected flash of globalisation for these times was developed by the composer Giedrius Kuprevičius (\*1944). After seeing the images of Borobudur Buddhist pyramid in the photo album about the Indian temples and natural mysteries, Kuprevičius here felt the being of the universal form of organ work – procession of the way of becoming saint in architectural structure of the pyramid. Indeed, here the way of Buddha's spiritual purification is the aim of pilgrim processions, travelling through Borobudur terraces after forgetting the time in meditations and contemplations. This is how the Self is discovered – spiritual clarity (top, Nirvana), concentrating all archetypes into the architectural whole. This is how merge the din, group instrument dispersion and concentration motifs, time infinity and the direction of the way of becoming saint to the Irradiation – transcendence. Sunlight and clarification of spaces. The old conception of the Self of the orient thinkers decoded the Lithuanian Self, its Christian – pantheistical conception of sacrality, related nature and transcendentalism – the mystery of the survival in infinity. Borobudur temple's paradigm: pilgrim procession, organ, architecture of infinity (circle – square – foundation – top) paved the way with their space and magic to the rebirth of the nation's Self (archetype consciousness). One can state that the depths of the Indian and Indonesian culture were the source of the Lithuanian Self, its discovery and recognition, the real "recollection of light night blossoms", prolonging, interpreting in Lithuanian and transforming Tagore.

Lithuania's spiritual road becoming continued.

An awakened generation of artists went to look for *their brothers Tibetans*: photographer Paulius Normantas, writer Jurga Ivanauskaitė, artist Algimantas Švėgžda, philosophers Antanas Andrijauskas, Daiva Tamošaitytė, Kristina Garalytė and other Lithuania's *researchers and reproducers of the real contemporary Self*. Indeed, in the depths of the Lithuanian mentality there entrenched the glance of Indology to the world's paver of infinity – globalisation.

It was an undoubtably unquestioned way to the space of eternal value survival, to *another space* – world of ideas, in which one can feel safe. Protected only by "high sky".

Coming back to the Indian poet R. Tagore, his influence was not onetime in the 7<sup>th</sup> decade's works of the Self decoding, it penetrated into the depth layers of mental level and became the field of inspirations of new music authors

– postmodernists, structuralists and spectralists. One can mention several most important composers of contemporary Lithuania, who are further “led” in the peripheries of its spirit by the mysteries of the poetry by Rabindranath Tagore.

It is **Raminta Šerkšnytė** (\*1975), the author of symphonic lyrics, the winner of the National Prize, having created the “Visions” for the grand pianos (1995) according to the texts by Tagore. It is characteristic that these lines awake *the genre of vision* in the Lithuanian music, emerging still in the creation of Čiurlionis and later of Vytautas Bacevičius. It is the sounding music full of the expression of symbols, leading to the far and depth discourse, promising the freedom of nature.

Especially close for Šerkšnytė is Tagore’s love lyrics, according to the poet’s lines “Fruit Collection” she creates a magnificent cantata-oratorio “Songs of Sunset and Dawn” (2007). Cantata is performed by 4 soloists – soprano, mezzo-soprano, tenor, bass, choir and symphonic orchestra. It is comprised in three parts: I. “Day. Evening“, 2. “Night“, 3. “Morning. Eternal morning.“ Tagore *vision instrument – the flute* becomes the leader through the meditative maze, its sound overflows in a slow flow of the depths without the minimalistic motorics. In the creation of Šerkšnytė the colour of the instrument is determinant and sounds like the hymn of nature’s sacrality. Music flow here gets back the universality of its dimensions (depth and heights). Remembering the glance of the visions of Čiurlionis “from the bird flight“, one can state that through the orient, Lithuanian music regains that majesty, unlimited space and the effectiveness of the verticals. Šerkšnytė, with her words, confirms the inexorable orient’s attraction and Tagore’s influence: “More important for me is to present the atmospheres, senses and states evoked by the texts of Tagore <...> poetry encouraged me “to turn” this Eastern introspection <...> musical meditation, and following the Eastern tradition, to create music proper to specific time of the day – evening, night, morning <...> echoing the principles of classical Indian ragas“ (Šerkšnytė, 2007). The composer’s words confirm the unity the Indian cultural spirit, Tagore’s poetry and Lithuanian lyrics field of the Self: line waving, meditation melting in time infinity, rhythm deactivation, not relating it to the necessity for the existential changes, just showing the shadow depth mysteries and dispersion of sound, inspiring the possible changes...

Otherwise than Raminta Šerkšnytė, the poetry of R. Tagore is developed in compositions by Marius Baranauskas (\*1978), the composer, submerging into the world of music spectra, in its own way Čiurlionis-like visions. But these discoveries are of technological character, encouraging to differently look at the **verbal facture** of the poetry by Tagore. The composer here evoked the acoustic dimensionality and transformed it into the sphere of the instrumental din, model-

ling it with the whiffs and outlines of the verbal sound. This is how the novelty is found: *spectral art language*, banding together into the usage of colour dabs, word meanings and musical sound while “drawing” a musical situation of the world (universe spheres) contact. Here Tagore’s poetry is relevant not as the gates to the spiritual freedom, but just as the **ocean of the phonisms** of poetical word meaning. This happens when the acoustic din brings semantic sign meanings, **phoneme gestures** (C. Levy-Strauss, 1993:3-35), which spread through the consciousness with “the second breath” – in the horizon of resurrection of the refreshed Self. Marius Baranauskas’s “Talking“ (2002) is the entrance of the post-avant-garde into the Lithuanian music, brought by Tagore’s creation of visions, the aim of the threshold between the overstepping of being and non-being. It can also be stated that Tagore set the Lithuanian creation spirit to his own shores. The recreation of the Self is changed by the transformations of its motifs into the experience of transcendental meanings in the spaces of din. In the “Talking”, the author decides to use the modified musical instruments, electronics, voice conversions.

“What is that power which in that unlimited mystery unfolded me like a bud in the forest in the midnight?”(Tagore, 1958:156).

Baranauskas’s “Talking” aims uncurtaining the cloak of the mystery of the language, evoking sound transformations – spectral thinking, phonemes, musical gestures, different waves of din whiffs. “Talking“ was awarded in Japan in 2004 with Toru Takemitsu prize. And Tagore’s poetry further remained the “key” of Marius Baranauskas’s creation into the searching for the postmodern Lithuanian Self or the guide in the maze of the old orient Self’s *way of illumination*.

Other “Tagore-link” works by Baranauskas were further written every two years: “Let“ for soprano and electronics (2004), “Melted Idea“ for symphonic orchestra (2006). “Let” is directly related to poetry: here one experiments with the phonetic material of the words, setting it to the spectra of the din of the instruments. Meanwhile “Melted Idea“ is an inspirational work, besides the direct usage of poetry indicating a new level of creation pushes and sallies: internal transcendentalism or *transfer to other* sphere, evoking the process of image. The provocative of image – Tagore’s poetry – is the gesture of energy emphasizing the concentration of the archetypes, development of impulse. In musical creation of Baranauskas, these measurements of the impulse are dual: 1) the word as the sound with the possibilities of its phonetic transformations, and 2) the word as the poetic idea, where Tagore’s text (in English) performs an essential role of the opening of the dimensions of the spirit. The latter principle is nevertheless critical and demonstrates the inexorable attraction of Tagore to the Lithuanian music. This is evidenced by one work of Marius Baranauskas “From the Immortal Touch of Your Hands“ for soprano and chamber ensemble (2007). The work aims to en-



joy the beauty of the doze of nature as deeply as possible, unfolding the colours of instruments and sinking into the infinity of the space of their din. It is the spectralism of dimensions, new turn of creation through the orient, Tagore, natural sacrality, leading towards the Čiurlionis-like transcendentalism – new Lithuanian identity becoming the Self. These processes reflect the discourse of modern Lithuanian culture which enriches with the universal expression and globalises.

“O Great Beyond!

O the keen call of thy flute!“ (Tagore, 1958:93, The Gardener)

### **Conclusions.**

In conclusion, one can state that

1. The restoration of the Lithuanian cultural and archetypal Self began from the contact with the depth of the old Asian civilisations: Indian culture, which was represented by the Indian poet Rabindranath Tagore in Lithuania of the 7<sup>th</sup> decade 20<sup>th</sup> century because of the prosperities.

2. Tagore’s translations into the Lithuanian language were mature and opened the way to the development of these texts in the Lithuanian music.

3. Lithuanian music of the 7<sup>th</sup> decade in Tagore’s poetry gained impulse for its most important missions: a) national identity – restoration of the Self evoking the universal visual – collective consciousness archetypes of the humanity, b) in the face of globalisation of the Self transformation (through the orient’s universality), c) liberation of the spirit through nature, releasing from the grip of ideology, d) code for the new conception of sacrality, e) visual perspective of the *other space*, liberating the transcendentalism of the Christian and ancient pantheist springs of the Lithuanian spirit.

4. Lithuanian contemporary music is too interested in Tagore’s poetry transforming Tagore textual in its new phonetical ways.

This is how in the contact with the poetry of Tagore there ranges the way of the new pyramid terraces procession of the Lithuanian Self, a glance to the temples of ancient Asia – Borobudur and their mysteries in the field of conventions of modern civilisation. There emerge other interpretations of the categories of time and space which are developed by the great thinkers of Western Europe: composer Olivier Messiaen, philosophers Anri Bergson, Carl Gustav Jung, Martin Heidegger, etc. It all touches the Lithuanian recreation of Self. There happen the so-called confrontations of civilisations, but for Lithuania it is as own already covered with ideas “way of the processions to illumination”, the dramaturgy of the Self. In the discovery of Lithuania’s Self, there unfold the images of the temples of ancient Asia – Buddhism, Tibet, Nepal, Indonesia and, of course, India, Hinduism, its humbled and eternally resurrecting spirit, fostered by nature – “mother of the worlds”. Many Lithuanian composers express this Self with their created music (besides the mentioned ones, Eglė Sausanavičiūtė, \*1962, Donatas

Zakaras \*1979, Justė Janulytė, \*1982), which is specially related to India, its philosophic and poetic idea.

The restored Self of the Lithuanian spirit rests on the mysteries of orient, from here they are kept by an unlimited continual slip. And space cosmism, sense, oppening into the far, becoming the perspective of the universe. This is called a glance from the flight of the bird *versus Čiurlionis* over the meanings of globalisation.



**Borobudur temple in Java island, Indonesia, 8<sup>th</sup> c.**



**“The Sonata of Pyramids” (1909) by M.K.Ciurlionis(1875-1911)**

**LITERATURE:**

**Andrijauskas 1995:** Andrijauskas A. *Beauty and Art*. Vilnius Art Academy publishing, 1995.

**Andrijauskas 2004:** Andrijauskas A. *Culture, Philosophy and Art Profiles: East–West-Lithuania*. Institute of Culture, Philosophy and Art, 2004.

**Bacevičius 2005:** Bacevičius V. *Told in Words*. Translator and editor Edmundas Gedgaudas. Vilnius, Petras offset, 2005.

**Čiurlionis 1970:** Čiurlionis M. K. *Painting*. Vilnius, Paris: 1970.

**Janulytė 2007:** Janulytė J. Music of Colours and Poetry. In: *Marius Baranauskas. Talking*. Composers' comments. Series: *Contemporary Composer*. Compact discs. Lithuanian Composer Association Music information and publishing centre, 2007.

**Jung 1976:** Jung C. G. *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Walter Verlag, 1976.

**Jung 2010:** Jung C. G. Psychology of Eastern Meditation. In: *East-West. Comparative Studies*. Edited by A. Andrijauskas. Vilnius, Lithuanian Culture Research Institute, 2010, p. 452–464.

**Karbusicky 2008:** Karbusicky V. Anthropological and Natural Universals in Music. In: *Baltos lankos 9*, 1999. Edited by R. Goštautienė. *Music of Bronius Kutavičius. Passing Time*. Edited by Inga Jasinskaitė-Jankauskienė. Vilnius, Versus aureus, 2008.

**Landsbergis 2008:** Landsbergis V. “Blooming Nostalgia of the Lithuanian Fakir“. In: *Music of Bronius Kutavičius. Passing Time*. Vilnius, Versus aureus, 2008, p. 75–89.

**Landsbergytė 2010:** Landsbergytė J. Orient in Lithuanian Music. Longing for Spiritual Spaces. In: *East-West. Comparative studies X*. Edited by A. Andrijauskas. Lithuanian Culture Research Institute. Vilnius, 2010, p. 529–538.

**Levy-Strauss 1993:** Levy-Strauss C. Myth Structure. In: *Baltos lankos 3*. 1993 Edited by S. Žukas, Vilnius, 1993, p. 3-35.

**Mickūnas 2010:** Mickūnas A. Live Worlds and Civilisations. In: *East-West. Comparative Studies IX*. Edited by A. Andrijauskas. Lithuanian Culture Research Institute. Vilnius, 2010, p. 12-30.

**Šerkšnytė 2007:** Šerkšnytė R. Author’s comment for “Songs of Sunset and Dawn“. Cantata-oratorio, 2007. Score. Lithuanian Composer Association Music information and publishing centre, 2007.

**Tagore 1972:** Tagore R. *Lyrics*. Translated by Vytautas Nistelis. Vilnius, Vaga, 1972.

**Tagore 1958:** Tagore R. *Collected Poems and Plays*. London, Macmillan, 1958.

**Tamošaitis 1998:** Tamošaitis R. *Travel to the Beginning of Time. Indian Idealism. Vydūnas, Krėvė*. Vilnius, Pradai, 1998.

**Vydūnas 2008:** Vydūnas. I am the Ray of Endless Light. Essays. Ed by Vaclovas Bagdonavičius. Vilnius. Institute for Culture, Philosophy and Art, 2008.

**Žarskus 1991:** Žarskus A. *Looking for Self*. Kaunas, 1991.