



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**Iv. Javakhishvili Tbilisi State University**



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული  
ასოციაცია (GCLA)

**ლიტერატურათმცოდნეობის  
თანამედროვე პრობლემები**

**Contemporary Issues of Literary Criticism**

**XII**

**სახელმწიფოებრივი სუვერენობის  
იდეა და XX საუკუნის მწერლობა  
(ეძღვნება საქართველოს სახელმწიფოებრივი  
დამოუკიდებლობის გამოცხადებიდან 100 წლისთავს)  
საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები**

**Contemporary Issues of Literary Criticism  
The Idea of State Sovereignty and XX Century  
Literature**

**(Dedicated to the 100th Anniversary of the Declaration of  
Georgia's State Independence)**

**Proceedings of International Symposium**

**ნაწილი II  
Part II**



უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა

**TSU Press**

## სამეცნიერო კომიტეტი:

რახილია გაიბულაევა (აზერბაიჯანი)  
რიჰარდ ზაიაჩკოვსკი (პოლონეთი)  
მანანა კვაჭანტირაძე (საქართველო)  
იურატე ლანდსბერგიტე-ბეხერი (ლიტვა)  
მარია ლიტოვსკაია (რუსეთი)  
გაგა ლომიძე (საქართველო)  
არნე მერლანი (ესტონეთი)  
მიცუოში ნუმანო (იაპონია)  
ირმა რატიანი (საქართველო)  
ალექსანდრე სტროევი (საფრანგეთი)  
კაზბეკ სულთანოვი (რუსეთი)  
ოლგა ჩერვინსკაია (უკრაინა)  
როსტომ ჩხეიძე (საქართველო)  
ბელა ნიფურია (საქართველო)  
დოდო ქუმბურიძე (საქართველო)  
გიორგი შარვაშიძე (საქართველო)

## საორგანიზაციო კომიტეტი:

კონსტანტინე ბრეგაძე (საქართველო)  
მაკა ელბაქიძე (საქართველო)  
მანანა კვატაია (საქართველო)  
თათია ობოლაძე (საქართველო)  
მანანა შამილიშვილი (საქართველო)  
მაია ჯალიაშვილი (საქართველო)

რედაქტორი: პროფ. ირმა რატიანი (საქართველო)

## სარედაქციო კოლეგია:

ირინე მოდებაძე (საქართველო)  
მედეა მუსხელიშვილი (საქართველო)  
მირანდა ტყეშელაშვილი (საქართველო)

მხატვარი

რევაზ მირიანაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

## **Scientific Committee:**

**Olga Chervinskaya** (Ukraine)  
**Rostom Chkheidze** (Georgia)  
**Dodo Chumburidze** (Georgia)  
**Rahilya Geybullayeva** (Azerbaijan)  
**Manana Kvachantiradze** (Georgia)  
**Jūratė Landsbergytė-Becher** (Lithuania)  
**Maria Litovskaya** (Russia)  
**Gaga Lomidze** (Georgia)  
**Arne Merilai** (Estonia)  
**Mitsuyoshi Numano** (Japan)  
**Irma Ratiani** (Georgia)  
**Alexandre Stroev** (France)  
**Kazbeg Sultanov** (Russia)  
**Bela Tsipuria** (Georgia)  
**Giorgi Sharvashidze** (Georgia)  
**Ryszard Zajączkowski** (Poland)

## **Organizing Committee:**

**Konstantine Bregadze** (Georgia)  
**Maka Elbakidze** (Georgia)  
**Maia Jaliashvili** (Georgia)  
**Manana Kvataia** (Georgia)  
**Tatia Oboladze** (Georgia)  
**Manana Shamilishvili** (Georgia)

Editor: Prof. **Irma Ratiani** (Georgia)

## **Editorial Board:**

**Irine Modebadze** (Georgia)  
**Medea Muskhelishvili** (Georgia)  
**Miranda Tkeshelashvili** (Georgia)

Cover Design by

**Revaz Mirianashvili**

Computer Software

**Tinatin Dugladze**

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

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

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

Материалы проходят анонимное рецензирование.  
Доклады печатаются в авторской редакции.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google  
Scholars-ის ბაზაში.

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

Сборник размещается на платформе Google Scholars.

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

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

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2018

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2018

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2018

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2018

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

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

ISBN 978-9941-13-804-1 (ნაწილი I და II)

ISBN 978-9941-13-806-5 (ნაწილი II)

ISSN 1987-5363

## შინაარსი

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა  
მოდერნისტულ მწერლობაში

### The Idea of State Sovereignty in the Modernist Literature

#### **JURATE LANDSBERGYTE-BECHER**

*Lithuania, Vilnius*

**Statehood in Contemporary**

**Lithuanian Cultural Discourse.....19**

#### **KAKHABER LORIA**

*Georgia, Tbilisi*

**Chola Lomtadze – Marxist and**

**Modernist at the Same Time?!.....40**

#### **კახაბერ ლორია**

*საქართველო, თბილისი*

**ჭოლა ლომთაძე –**

**მარქსისტიც და მოდერნისტიც?!.....40**

#### **LILI METREVELI**

*Georgia, Tbilisi*

**Totalitarian Regime and Image of**

**the Leader in the Essay-writing and Artistic**

**Work of Grigol Robakidze.....61**

#### **ლილი მეტრეველი**

*საქართველო, თბილისი*

**ტოტალიტარული რეჟიმი და ბელადის სახე**

**გრიგოლ რობაქიძის ესეისტიკასა და**

**მხატვრულ შემოქმედებაში.....61**

**SABA METREVELI**

*Georgia, Tbilisi*

**The Political Discourse of Shalva Amirejibi  
and Undisclosed Peculiarities of his Private Life.....68**

**საბა მეტრეველი**

*საქართველო, თბილისი*

**შალვა ამირეჯიბის პოლიტიკური  
დისკურსი და პირადი ცხოვრების  
უცნობი წახნაგები.....68**

**NATALIA MIKHALENKO**

*Russia, Moscow*

**National Sovereignty in  
V. V. Mayakovsky's Works of the 1920s.....81**

**НАТАЛЬЯ МИХАЛЕНКО**

*Россия, Москва*

**Идея государственного  
суверенитета в творчестве  
В. В. Маяковского 1920-х годов.....81**

**ADA NEMSADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**The Idea of Freedom and Suppressed  
Freedom in “The Basket” by Otar Chiladze.....91**

**ადა ნემსაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**თავისუფლების იდეა და ჩაკლული  
თავისუფლება ოთარ ქილაძის „გოდორში“.....91**

**GEORGIA SIMAKOU**

*Greece, Athens*

**Sovereignty and Bare Life in  
Caryl Phillips' *The Nature of Blood*.....104**

**MZIA JAMAGIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**From State Failure to Cultural Trauma:**

**Reflections on the Publicist and**

**Documental Prose by Nikolo Mitsishvili**

**in Colonial/Post-colonial Context.....124**

**მზია ჯამაგიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**სახელმწიფოებრიობის მარცხიდან კულტურულ**

**ტრავმამდე: ნიკოლო მინიშვილის პუბლიცისტიკისა**

**და დოკუმენტური პროზის გააზრება**

**კოლონიურ/პოსტკოლონიურ კონტექსტში.....124**

**MAKA JOKHADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**The Idea of State Sovereignty**

**in the 20<sup>th</sup>-century Georgian Novel.....134**

**მაკა ჯოხაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა**

**XX საუკუნის ქართულ რომანში.....134**

**სუვერენიტეტის კულტურული რეალობა  
(უკრაინის ჩერნოვცის სახელობის უნივერსიტეტის სექცია)**

**Cultural Reality of Sovereignty  
(Section of the Chernivtsi University of Ukraine)**

**SVETLANA NAMESTIUK**

*Ukraine, Chernivtsi*

**The Motive of the New Statehood**

**in the Novel by Yu. Dombrovsky**

**«Faculty of Unnecessary Things».....148**

<b>С.В. НАМЕСТЮК</b> <i>Украина, Черновцы</i> <b>Мотив новой державности в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей»</b> .....	<b>148</b>
<b>ALYONA TYCHININA</b> <i>Ukraine, Chernivtsi</i> <b><i>Us and them</i> within the Context of Bosnian Multicultural Environment (Ivo Andrić «The Bridge on the Drina»)</b> .....	<b>156</b>
<b>А. Р. ТЫЧИНИНА</b> <i>Украина, Черновцы</i> <b><i>Свои / чужие</i> в контексте боснийской мультикультурной среды (Иво Андрич «Мост на Дрине»)</b> .....	<b>156</b>
<b>ROMAN DZYK</b> <b>LILIA SHUTIAK</b> <i>Ukraine, Chernivtsi</i> <b>State Sovereignty of Ukraine and Cultural Reality: Attempts of Critical Reflection</b> .....	<b>171</b>
<b>Р. А. ДЗЫК</b> <b>Л. М. ШУТЯК</b> <i>Украина, Черновцы</i> <b>Государственный суверенитет Украины и культурная реальность: попытки критического осмысления</b> .....	<b>171</b>



პოლიტიკური თავისუფლება ემიგრანტულ  
მემუარულ მწერლობაში

Political Freedom as a theme in Emigrants'  
Memoir Writing

**JULIETA GABODZE**

**RUSUDAN KOBAKHIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

The Theme of Georgia's Independence  
in Émigré Memoirs  
(Georgian émigré periodicals in Paris,  
Berlin and New York).....182

**ჯულიეტა გაბოძე**

**რუსუდან კობახიძე**

*საქართველო, თბილისი*

საქართველოს დამოუკიდებლობის  
თემა ემიგრანტთა მემუარებში  
(ქართული ემიგრანტული პერიოდული  
გამოცემები პარიზში, ბერლინსა და ნიუ-იორკში).....182

**DAREJAN MENABDE**

*Georgia, Tbilisi*

The Personal and State Aspects in the  
Memoirs of Sopio Chijavadze-Kedia.....195

**დარეჯან მენაბდე**

*საქართველო, თბილისი*

პიროვნული და სახელმწიფოებრივი  
სოფიო ჩიჯავაძე-კედიას მემუარებში.....195

**MAIA TSERTSVADZE**

*Tbilisi, Georgia*

The Memoires and Literary  
Style of Zurab Avalishvili.....208

**მანია ცერცვაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ზურაბ ავალიშვილის მემუარული  
ლიტერატურა და მისი მხატვრული ენა.....208**

**DODO CHUMBURIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**National Identity and the Issue of  
European Integration in the Works by  
Ideologists of the First Republic of Georgia  
(Akaki Chkhenkeli, Grigol Lortkipanidze,  
Noe Ramishvili, Irakli Tsereteli).....218**

**დოდო ჭუმბურიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ნაციონალური იდენტობისა და  
ევროპული ერთობის საკითხი  
საქართველოს პირველი რესპუბლიკის  
იდეოლოგთა ნააზრევში  
(აკაკი ჩხენკელი, გრიგოლ ლორთქიფანიძე,  
ნოე რამიშვილი, ირაკლი წერეთელი).....218**

**რეჟიმი და მწერლის ბრძოლა ინტელექტუალური  
სუვერენიტეტისათვის**

**Regime and the Writer’s Fight for the Intellectual Sovereignty**

**NUNU BALAVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Gaming as a Resistance to the  
Political Regime in Georgian Poetry of the  
1970s-1980s: Lia Sturua, Besik Kharanauli.....229**

**ნუნუ ბალავაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**თამაში, როგორც პოლიტიკურ**

**რეჟიმთან წინააღმდეგობა**

**1970-1980-იანი წლების ქართულ პოეზიაში:**

**ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული.....229**

**KETEVAN GARDAPKHADZE**

**TAMAR TCHEISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**“Nihil sub sole novum”.....240**

**ქეთევან გარდაფხაძე**

**თამარ ჭიჭვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**“Nihil sub sole novum”.....240**

**ELIZABED ZARDIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Akaki Tsereteli and Russian-Georgian Relations**

**(according to the banned works).....255**

**ელისაბედ ჯარდიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**აკაკი წერეთელი და**

**საქართველო-რუსეთის ურთიერთობები**

**(აკრძალული თხზულებების მიხედვით).....255**

**NESTAN KUTIVADZE**

*Georgia, Kutaisi*

**Lado Kotetishvili – Representative**

**of the Georgian Literary ‘Underground’.....268**

**ნესტან კუტივაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ლადო კოტეტიშვილი –  
ქართული ლიტერატურული**

**„ანდერგრაუნდის“ წარმომადგენელი.....268**

**MAIA NACHKEBIA**

*Georgia, Tbilisi*

**“Normalization” and Prohibited Author.....285**

**მაია ნაჭყაძე**

*საქართველო, თბილისი*

**„ნორმალიზაცია“ და აკრძალული ავტორი.....285**

**IRINE MANIZHASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**The Antisocial Spirit in the**

**Stories of Mikheil Javakhishvili.....303**

**ირინე მანიჟაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ანტისაზოციური სულისკვეთება**

**მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობებში.....303**

**NESTAN RATIANI**

*Georgia, Tbilisi*

**A Sacrificed Title.....316**

**ნესტან რატიანი**

*საქართველო, თბილისი*

**მსხვერპლად შეწირული სათაური.....316**

**MIRANDA TKESHELASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Historical Reality in Aleksandre Kutateli’s**

**Epic Novel “Face to Face” .....327**

**მირანდა ტყეშელაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ისტორიული რეალობის ასახვა**

**ალექსანდრე ქუთათელის**

**რომან-ეპოპეაში „პირისპირ“.....327**

**EKA CHKHEIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Totalitarianism and Freedom Problem**

**According to Grigol Robakidze’s Works.....336**

**ეკა ჩხეიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**ტოტალიტარიზმი და თავისუფლების**

**პრობლემა გრიგოლ რობაქიძის**

**შემოქმედების მიხედვით.....336**

**აზერბაიჯანის რესპუბლიკა –100**  
**(ბაქოს სლავური უნივერსიტეტის სექცია)**  
**Azerbaijan Democratic Republic – 100**  
**(Section of Baku Slavic University)**

**MELEIKA ELIASOVA**

*Azerbaijan, Baku*

**Women Images in the Works**

**by Jalil Mammadguluzadeh.....343**

**ULKER YUSIFOFA**

*Azerbaijan, Baku*

**Azerbaijan Democratic Republic**

**and Azerbaijan Folklore Issues.....351**

**FARRUKH MAMED OGLU MAMMADOV**

*Azerbaijan, Baku*

**The Great Truth in the 20th Century**

**Literature by the “Writers-Sixties” .....356**

**მეცნიერება, კულტურა და პოლიტიკური დისკურსი**  
**Science, Culture and Political Discourse**

**INGA MILORAVA**

*Georgia, Tbilisi*

**Valerian Gaprindashvili –**

**Poet-theorist of the Free Epoch.....363**

**ინგა მილორავა**

*საქართველო, თბილისი*

**ვალერიან გაფრინდაშვილი –**

**თავისუფალი ეპოქის პოეტი-თეორეტიკოსი.....362**

**ULVIYA RASIM MAMADOVA**

*Azerbaijan, Baku*

**Media Textis as a Source**

**of Political Discourse.....375**

**У.Р. МАМЕДОВА**

*Азербайджан, Баку*

**Медиа-тексты как источник**

**политического дискурса.....375**

**KETEVAN PATARAIA**

*Georgia, Tbilisi*

**In Search of National Freedom**

**(Erlom Akhvledian – from**

**Literature to the Cinema).....391**

**ქეთევან პატარაია**

*საქართველო, თბილისი*

**ეროვნული თავისუფლების ძიებაში**

**(ერლომ ახვლედიანი –**

**ლიტერატურიდან კინომდე).....391**

**NINO POPIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**The Soviet Science and Political Discourse –  
the Georgian Scientists and Stalin.....405**

**ნინო პოპიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**საბჭოთა მეცნიერება და პოლიტიკური დისკურსი –  
ქართველი მეცნიერები და სტალინი.....405**

**TAMAR TSITSISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

**Andria Dekanozishvili’s and Iliia Zurabishvili’s  
National Activity and Kita Abashidze’s  
Reception of their Texts.....415**

**თამარ ციციშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

**ანდრია დეკანოზიშვილისა და  
ილია ზურაბიშვილის ეროვნული  
მოღვაწეობა და მათი ტექსტების  
კიტა აბაშიძისეული რეცეფცია.....415**

**LIA TSERETELU**

*Georgia, Tbilisi*

**State Independence of  
Georgia and Rustaveli.....428**

**ლია წერეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

**საქართველოს სახელმწიფო  
დამოუკიდებლობა და რუსთაველი.....428**

**ANA CHKUASELI**

*Georgia, Tbilisi*

**Music as a Form of Collective  
Identity Formation in the National**

**Self-determination Process.....433**

**ანა ჭკუასელი**

*საქართველო, თბილისი*

**მუსიკა როგორც კოლექტიური იდენტობის  
ფორმირების ინსტრუმენტი ნაციონალური**

**თვითგამორკვევის პროცესში.....433**

**მწერლები პოლიტიკის შესახებ: ოფიციალური და  
არაოფიციალური პუბლიცისტიკა**

**Writers about Politics:**

**Official and Unofficial Publicist Writing**

**NUGESHA GAGNIDZE**

*Georgia, Kutaisi*

**Idea of State Sovereignty in**

**Grigol Robakidze’s Publicism.....444**

**ნუგეშა გაგნიძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

**სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა**

**გრიგოლ რობაქიძის პუბლიცისტიკაში.....444**

**IA ZUMBULIDZE, VERA KVANTRE**

*Georgia, Kutaisi*

**Publicism of the**

**Russian Abroad – Mark Aldanov.....457**



<b>И.Г.ЗУМБУЛИДЗЕ, В.Б.КВАНТРЕ</b> <i>Грузия, Кутаиси</i> <b>Публицистика русского зарубежья – Марк Алданов.....</b>	<b>457</b>
<b>SVETLANA NOVIKOVA</b> <i>Russia, St. Petersburg</i> <b>Thomas Bernhard and 1968: Political Views and Author’s Image.....</b>	<b>466</b>
<b>С.Ю. НОВИКОВА</b> <i>Россия, Санкт-Петербург,</i> <b>Томас Бернхард и 1968 г.: политические взгляды и авторский имидж.....</b>	<b>466</b>
<b>NADEZHDA PURIAEVA</b> <i>Russia, Moscow</i> <b>Theme of Politics in K.Pavlova’s Poetry.....</b>	<b>479</b>
<b>Н.Н.ПУРЯЕВА</b> <i>Россия, Москва</i> <b>Тема политики в творчестве К.К.Павловой.....</b>	<b>479</b>
<b>KNATUNA TABATADZE</b> <i>Georgia, Tbilisi</i> <b>Existential Problems as the Main Narrative Factor of Memoir Literature.....</b>	<b>490</b>
<b>Х.Ш. ТАБАТАДЗЕ</b> <i>Грузия, Тбилиси</i> <b>Экзистенциальная проблематика как основной нарративный фактор мемуарной литературы.....</b>	<b>490</b>

**NANA PHRUIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

**Civil Belief of Mikheil Javakhishvili.....503**

**ნანა ფრუიძე**

*საქართველო, თბილისი*

**მიხეილ ჯავახიშვილის**

**მოქალაქეობრივი მრწამსი.....503**

**MANANA SHAMILISHVILI**

**MARI TSERETELI**

*Georgia, Tbilisi*

**Representation of Georgian Regional**

**Conflicts of 1918-1921s in Media.....512**

**მანანა შამილიშვილი**

**მარი წერეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

**საქართველოს რეგიონული კონფლიქტების**

**რეპრეზენტაცია 1918 –1921 წლების პრესაში.....512**

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა  
მოდერნისტულ მწერლობაში  
**The Idea of State Sovereignty in the  
Modernist Literature**

---

**JURATĖ LANDSBERGYTĖ-BECHER**

*Lithuania, Vilnius*

*Lithuanian Culture Research Institute*

**Statehood in Contemporary Lithuanian Cultural Discourse**

The 100th anniversary of the restoration of Lithuanian statehood opened several “mediums” streaming out some significant historical rifts. Literature creativity echoes the consequences of intensification of the persistent discourse about statehood in culture and politics, expanding the dimension of Lithuanian identity, which was stigmatised, suspended due to the trauma from the loss of statehood. This newly discovered discourse of historical depth can be presented as 1) the restoration of heroic cultural history of connections of the old Lithuania – the Republic of Two Nations in Union with Poland, actualisation of the concept of prominent citizenship; 2) expansion of contemporary existential instincts with the post-Soviet sarcasm in anticipation of *quasi-naive* Lithuanian identity during interwar Lithuania; 3) recognition of legality of alternative Lithuania in “the war after war“ with a partisan army, general-president, function of the diplomacy in the exile, transforming the concept of history; 4) the memory of deportations opens the visual and cinematographic field of images about the fate of the nation after losing the statehood; 5) the current Lithuanian psychology with *never-ending* problematic discourse about the past, liberalism and the importance of having Manerheim line in the tradition of Statehood identity.

**Key words:** Lithuania, history, Statehood, war, postwar, literary linguistics, images, games, dimensions.

Recently, Lithuania celebrated the 100th anniversary of the Restoration of Lithuanian state. Therefore, special historical depths, regarding the Statehood, became very important for the contemporary Lithuanian literature and society.

### 1. **The revived richness of the past of the Statehood**

The most important direction of currently emerging discourse about historical Lithuanian statehood is the retrospective of the history of the 17th-18th centuries and the Republic of Two Nations (the Union with Poland). This unique cultural phenomenon was materialised in the multivolume literary works by the art critic **Dr Kristina Sabaliauskaitė** (born in 1974), which were written based on the discovered documents after the research in old archives of the noble families of the Lithuanian-Polish Union, i.e., home chronicles of family stories. They are called *Silva Rerum* (lat. the forest of things). *Silva Rerum* book series (I-IV, 2008-2015) created a real revolution in the conception of identity, involving 200 years old Lithuanian history which was excluded from the pro-Russian concept of history – a dimension of the union state. She presented it far from being negative, where “there was no Lithuania” but by giving the actual European pulse to historical connections. Creation of *Silva rerum* lively actualised Vilnius in the 17th-18th centuries, Lithuania and aristocracy, which was educated by Jesuits as the very own but not a stranger (“belonging to other Masters”), and literally changed the perception of the historical concept of Lithuanians, widely considered as villains. It is extremely relevant to the present statehood of Lithuania and highlights the wave of historicism and Europeanism not only in Lithuania but also in neighbouring countries – Poland, Latvia, Estonia, Belarus, Ukraine, as well as in London, where the writer Sabaliauskaitė lives. Here it also inspires the historical self-awareness of Lithuanian statehood in its unique way.

The writer uses a clever approach on how to include the idea of eternity and music as all connecting creativity and relates them to statehood. Flexibility, multiplicity and baroque rhythm of the literary language present the writer’s works with anti-modern “old fashioned” style charisma of ancient times, investigating the depths of the educated prominent soul and the aura of aristocracy, which has long been forgotten during the rising of proletariat idea in the 20th century and with literary classics drowning in the left-wing views. The writer relies on a different layer of antiquity, forgotten in chronicles, and

her own experience as a scientist and artist in her work with descriptions of artefacts and research in Polish and Lithuanian cultural sources.

Sabaliauskaitė's ancient language style possesses modern breathing of infinity, an echo of subconsciousness in the memory curves – a repetition linking her literature with Baroque music. It is also consistent with architecture (Vilnius Cathedral), which celebrates the statehood, charisma of the multicultural Enlightenment of Vilnius and Stanisław August Poniatowski, the king of both nations, who was crowned with the image of the “Sun.” The rhythm of the sounds of words, which are “frozen in time” and the desire to bring back the glow of great epochs of statehood appears in the language. The writer describes the pulsation of her stylistic meanings: “I use specific rhythmic and repetitive sound of words like *dangus – pradangino*” (6/24/2018, LRT Culture). At the same time, she notes that art researcher's insights allow her to remain precise, describing events in detail (for example, the rampage of Cossacks in Vilnius after the entry of Russian troops). “We had to be able to describe the works of art so precisely that we could retain the image and the memory could recognise it immediately” (ibid.). This precision makes it possible to revive the past, approach the essential things, evoke the unconscious feeling of memories of own history (which was only temporary forgotten) and stay at the pace of time.

In the light of the interactions between the past, culture and statehood, Sabaliauskaitė's literary style gives her a dimension of penetrating actuality.

The writer initiates a discourse on openness, signs of democracy, tolerance and nostalgia for close contacts between the two nations of the Union. All-encompassing dome of statehood is embodied in the sentence structures, which length transcends the formal boundaries of historical periods and flows into different “river of eternity” – the expressions of the magic of Vilnius's Baroque past. This breathing of time and space in eternity is Sabaliauskaitė's literary code of the *living past* with the perspective of actual statehood. Four volumes of *Silva rerum* are marked by the ancient and noble feeling of citizenship and inevitably linked to the state of affairs. Lithuanian as the oldest Indoeuropean language allows the author to express the relationships the unlimited number of times:

“Yet they do not understand that because of our character, we are all condemned as a nation, as a state... dear master Norvaiša, and you do not need to gesticulate your hands here – by the way, aren't you a Jew because you

just articulated like a real Jew, you do not need to wave your hands, we are all condemned here, we are just a silent ship sinking into the depths, and the sailors still do not know that there is a disastrous hole in the bottom, through which the water pours in, and already for quite a long time, and they have fun, being unaware, and do not notice that the ship slowed down and for a long time it is not sailing but sinking... however, this will not prevent me from entertainment, before all of them descend to the devil, especially that there is salvation” (Sabaliauskaitė 2014:46–47).

It shall be mentioned that this discourse also meets the opposition of literary critics and writers, defending the old concept of nationalism and are sensitive to the question of understanding nationality. Particularly, the actual correlation of Lithuanian national identity with paganism is defended (musicologist Emilija Sakadolskienė a conference of the Congress of Santara-Sviesa of Liberal emigrées, Alanta, Molėtai District, Lithuania, 6/23/2018). She mentioned the oratorio of composer Bronius Kutavičius “The Last Pagan Rites” (1978) inspired *the changing of times* (Kutavičius 2014), the movement of revival, the Reform Movement Sajudis and restoration of the state. This dimension of identity is powerful, uncontested and unexpectedly influential with its artistic language – ritual music, the Baltic magic of monotonous rhythm and minimalism as processuality of events. However, the Enlightenment epoch speaks out in a different form of all connecting “media”, *timeless state*, infinity, canons of Christianity, scientific rationality and historical fracture, which are necessary for the sound of a statehood vision. This way Sabaliauskaitė historically explains the blockage in her position in the long-lasting road towards the Statehood, now terminated by her literary phenomenon. “The Tsarist and Soviet historiography tried to convince that after the Union of Lublin (the Union of Lithuania and Poland, when the Republic of the Two Nations came into existence in 1569) anarchy and the decline of Lithuania started, and the nobility drank the state away. It is a false statement. Comparing to Western Europe, the development of the Republic of the Two Nations was positive, education spread around, the University was founded, the status of women and peasants was fairly good. Refugees from other countries, especially from Russia, flooded the country. It is stated that literature was “silenced” because Latin, Polish and French was used for creation but not yet Lithuanian.” The writer criticises this concept of history arriving through the Russian historiography, claiming that the Enlightenment was inspired by Tsa-

rist Russia, while in reality, it was the opposite case: the University of Vilnius was closed in 1833, the barbaric Eastern serfdom came to power. Russian historiography sought to inspire and establish social and even religious Polish-Lithuanian controversy (praising Lithuanian paganism), persecuting Lithuanian historian Simonas Daukantas, who studied the Lithuanian Metrica. This tendency continued during the Soviet times. However, Sabaliauskaitė's works reveal a completely different concept of Lithuanian history from the Soviet conception, and most importantly, she supports the statements with documents about Lithuanian and Polish resistance and pinpoints the pro-Russian tendency aiming to eliminate the historical dimension of our statehood. Also, the most important role was played by the heroic personality **Tadeusz Kosciuszko (1746-1817)** connecting Lithuania, Poland and America. (It is important to point out that the Constitution of Both Nations was signed in 1793 before the collapse of state – the second constitution in the world after the US Constitution). Monuments of T. Kosciuszko, a fighter for citizenship and democracy, were erected in the cities of the USA and the highest peak in Australia is named after him. The international issues are very important for historical self-determination of Lithuania as an old European state, maintaining its citizenship, which is particularly relevant for the assessment of the current wave of emigration and identification of its relationship with history. Politology called it the genetic identity in history (Jokubaitis 2014:103).

## 2. **The Interwar and the Statehood.**

The second theme about the continuity of the state looks into the period before the WWII. The lingering feeling of being in great danger awakened the idea of the state's transfer to another place. This idea – like the utopia was raised by the famous Lithuanian interwar protagonist, geographer and professor of geopolitics **Kazys Pakštas (1893-1960)**. He was a keen observer of the world events, an advocate of deep intelligence, preventing intuition and Western initiative, concentrating his thoughts on what to do with Lithuania, which is located among the aggressive neighbours (Valiušaitis 2018:80, 376–379). “If we look for distinctive features”, K. Pakštas wrote in his book “The Political Geography of the Republics of the Baltic States” in 1929, “Lithuania should be described as a country where it is very dangerous to live” (Valiušaitis 2018:80). Being educated in Switzerland and the United States, he travelled around the world by car (Brazil, in 1927, around Africa between 1930 and 1931, Palestine, visited Soviet Russia and almost all European co-

untries in 1933), and described these travels in many books. He was particularly aware of Lithuania's state of affairs in the political context of that time (Valiušaitis 2018:80). In 1933, he addressed the President Antanas Smetona with a memorandum for the need of special campaigns to ensure that Lithuania's independence would not be a seasonal phenomenon and that the Lithuanian nation would not be unexpectedly caught up in a historic catastrophe (Valiušaitis 2018:81). He urged Lithuanians to "turn their faces towards the sea", to settle at the seaside, develop a merchant fleet, and establish a Marine Institute. Pakštas created a special programme for the survival of the nation, and in his lecture on the 10th anniversary of the Independence Day, he proclaimed: "Living in an abnormally dangerous place, we have no right to be satisfied with just normal deeds... It would be very irresponsible to believe that we will maintain our independence forever..." (Valiušaitis 2018:374).

In the Memorandum to Smetona in 1938, Pakštas writes: "There are terrible storms ahead, and you have to order the preparation for evacuation of everything that you can temporarily move abroad. Ships must be prepared to leave with a full cargo to the Western ports. It is necessary to remove Lithuanian libraries, archives, gold and foreign currencies..." Professor proposed to select a group of Lithuanian scholars to accompany the cargo..., and warned that such "withdrawal from Lithuania could take a long time, maybe even several decades." (Valiušaitis 2018:379) However, the reaction of the president and other politicians was rejective, even sarcastic. Moreover, several months after the occupation of Lithuania, on September 19, 1940, Pakštas wrote to his friend in Switzerland: "It is an unforgivable naivety of our foolish rulers! <...> They considered me as a blatant and fatal prophet." (Valiušaitis 2018:379). Before his death in 1960 in America, he wrote in a letter to a geographer Steponas Kolupaila: "In autumn 1938, I began to persuade the authorities to take care of a planned evacuation... I offered my volunteers to disguise these trips to avoid panic. But some people told the ministry that I should be arrested for raising the panic. <...> I told the officers that our troops would not defend the independence, because they would not have a chance. The hot-headed ones intended to shoot me for such heresy. But I do not know what they thought later when no shots were fired towards the enemy." (Valiušaitis 2018:80).

Unfortunately, both times (the interwar and contemporary) have a lot in common with their hostility towards K. Pakštas. He was especially sarcastic-



cally ridiculed and despised by the left-wing Communists. The writer Petras Cvirka, the carrier of the sun of Stalin in 1940s, the grave-digger of the freedom of Lithuania, wrote: “Whoever loves Pakštas’s jokes, they should listen, the Lithuanian people have united their destiny not with the jokers of Pakštas’s style...” (Valiušaitis 2018:380)

It is not surprising that even in nowadays Lithuania the famous playwright **Marius Ivaškevičius** (born 1973) created the pamphletic play “Madagascar” (in which Pakštas suggested that Lithuania should be transferred to Madagascar, but he failed). The character of a loser and funny dreamer of history is called Kazimieras Pokštas [Joke]. By replacing one letter, the surname changes its meaning into a Lithuanian word **Joke**. The playwright Marius Ivaškevičius is famous for his peculiar post-Soviet nihilistic satire. Here should be mentioned such direction of postmodernism, which was also widespread in Western Europe (for example, the play “On the Concept of the Face, Regarding the Son of God,” directed by Romeo Castellucci, where the faecal matter is actually thrown around and into the face of Jesus). Also in drama “Madagascar”, P. Cvirka’s line is developed to humiliate the unfulfilled utopias of the interwar prophet K. Pakštas sarcastically.

Linguistic style of “Madagascar” language, which imitates primitivism of the language of the interwar peasants and their old-fashioned style filled with borrowed words, by the contrary, shuts the language in the satyric box of the context of Pakštas’s preaching: “The second stage would be to face the sea. Let’s turn all amulets, holy statues and the Lord in the aforementioned direction. Let’s first wake up the army from heaven of all our citizens out of the lethargic sleep. Then we will turn. Let us rebuild the churches that we could worship our Lord and face the sea at the same time. Only at sea, I see a good Lithuanian. Only there the national spirit will spread in every way. Having created such goodness and facing the sea, we could die, knowing that our homeland will survive. This is what I am telling you – Kazimieras Pokštas (Joke) from the rostrum. Always wear this item next to a rosary or crucifixion (he pulls out a compass). Compass will help you how to orientate in the world. Try to look more often towards the West. East is a mistake. West is a healing, and the power floats in the sea. Bravely keep contact with it and do not be afraid that there is some distance to cover. This is my word, and so I finish.” (Ivaškevičius 2004:24).

Obviously, the Pakštas’s thought of “facing the sea” is being manipulated, but when it is developed and verified in an exaggerated satirical sense, the

idea gains the opposite effect as if the utopian “nonsense” has been thrown around. The action is proceeded in truly unattractive episodes, even for citing, often lingering at the subtext of sexual impotence and other postmodern “Eurotrash”. The game, peculiarly enriched with metaphors of sexual problems, is theatrically colourful and gets cheers from the audience but it lacks the dimension of a true identity of Lithuania. Instead, it becomes a postmodern carnival of simulations, which the French philosopher Jaques Ranciere called a collapse of aesthetics in the self-consciousness of contemporary art (Ranciere 2007:23). The complex wave of anti-statehood spirit associated with post-colonial nihilism and self-contempt syndrome has also transcended into the works of some current talented writers and journalists. It is a complex issue to explain, unless to look from the analytical post-occupational perspective of political scientists and historians, opening up the distressing consequences and the depths of the post-traumatic antagonistic society. It should be emphasised that this is inseparable from the development of the Lithuanian state, its problems of preservation and continuity.

M. Ivaškevičius in “Madagascar” parodies another interwar literary figure **Salomėja Nėris (1904-1945)**, the most famous Lithuanian poetess of the 20th century, who was named “the nightingale of Lithuania”. She is known as a tragedy of literature for her betrayal of the State, a poetess, who muddled the space of her talent carrying in the Stalin’s sun (she used all power of her talent and heart participating in procedures of Lithuanian occupation) and was proud of it. She wrote a poem about Stalin overnight and read it in Kremlin during the ceremony of Lithuania’s accession to the USSR in 1940. Her other poem “The Path of the Bolshevik” exposes the horrific face of occupants’ ideology: “We will only stop when all the globe blossoms in red! When all nations will sing one anthem!” (Nėris 1957:475). The magazine “The Third Front”, in which the leftist literati expressed themselves, betrayed the statehood of Lithuania as well, condemning the nation to suffer. It is not an easy question for the literature about its participation in losing the statehood. Ivaškevičius writes about Nėris in highly sarcastic language, including sexuality issues: Sali, Desperate for Love (a cartoon character of Salomeja Nėris) becomes a second central figure in “Madagascar”, which cannot be satisfied by any man and she wants only the *Übermensch* anti-human... (In Lithuanian Antzmogis means a superhuman [*Übermensch*]) where Lithuanian **ant-** stands for *over* and *über*, which transforms into English prefix **anti-**.)

Here, writer skillfully proceeds to the overwhelming problem of with the sounds of words, literary sarcasm, good knowledge of the interwar context and takes the modern liberalism to this desirable true goal – *the fulfilment of a dream*:

**Dragon the Writer:** Left and left again. Left and left again. We reached the depth itself...

**Sali** (short for name **Salomeja**): Comrades common-heads, what is it?

**Dragon the Writer:** Look, Sali, it's a dowry... you have to give it to your husband. Stand woman, as you were standing before, facing the All-Swallowing. Do not look at the nation. As soon as you turn back, Josif Visarionovich will convert you into stone.

**Sali:** But where is my anti-human, superman my anti(over)-lover on the horse? (wordplay using prefixes ant-, over-, über-.)

**Dragon the Writer:** The All-Swallowing is here. Soon he will make love to us with his all taking love.

**Sali:** Please, hold me, I felt it bravely. The Anti-human Übermensch reads me. This is the answer to inhuman love. This is how a splinter of woman's love is retracted. You are a poem to him; he is your reader. You are a written word, he is the eye, which unlocks you and removes. Licking his finger, he turns me on the side. He will not break from me until I am completely shut. The poem and her anti-human. I will stay in him forever. The All-Swallowing Josif, all-trampling Sali. I am, my friends, like an old and rusty lock, which suffered for years of locking itself up. No keys matched but this one. What unspeakable goodness is to open yourself in full, go deepest to the left and swim in its glory.

**Dragon the Writer:** Left and left again. Left and left again. The All-Swallowing Josif is in Sali's poetism.

**Sali:** Carry me out of here. The All-Swallowing has finished. It is the end of my story; I am done. The human has to be conquered, none the less a hungry woman. This is the purpose of life. I am done.

...

**Pokštas (Joke):** Sali, what have you done? You are mistakingly turning the nation to the opposite direction.

**Sali:** But I was only longing for love. Is it my fault, that men are in love with the nations? The Anti-human is also a man." (Ivaškevičius 2004: 103–104)

Ivaškevičius's "Madagascar" ends with twisting ideas and their parodies skillfully using the play of words and meanings. The All-Swallowing (in Lithuanian) has a great sound association with Stalin's paternal name (Visaryantis – All Swallowing – Visarionovic), the Anti-human on a horse, the Anti-human reads me, Anti-human shuts me down. Left, to the left again (it is a sarcastic paraphrased revolutionary poem by Vladimir Mayakovsky), a fatalistic irony *I will stay in him forever*. All these phraseologisms lead to literary absorbing culmination, a special apocalyptic orgasm of genre poetics with the linguistics of the All-Swallowing... It is like an overturn and enlightened healing of the writer himself, following Pokstas – Joke's biological interpretation about the nation in Africa, misleadings of sarcasm on interwar anti-Polish sentiment with a tasteless shade of racism as a "naive and light shadow" (from the author), which also explains the global crisis of all-ridiculing liberalism.

Two interpretational curves of Lithuanian literature and history intersect in "Madagascar": from the poetry of the interwar period dreamers and the parody of utopias to the sexual image of the world of the all-connecting – all-swallowing – all-explaining literary greedy dragons and the controversies of woman's psychology, as if taken out of the context of early modernists: "murderer is the hope of women" (Oscar Kokoshka), "dragon the writer", and "heavenly looking Politruks in leather jackets in Moscow" (Ivaškevičius 2004:68).

### 3. The Postwar and the Statehood.

Especially many contradictions and miscalculations are caused by the partisan "war-after-war" in the sense of continuity of the state. 2018 was declared a year in commemoration of partisan leader **Adolfas Ramanauskas-Vanagas (1918-1957)** in Lithuania because he is equalled to the head of state, whom actually he became after the death of General Jonas Žemaitis-Vytautas. After the death of Stalin, Beria offered the general, still imprisoned in Butyrka prison in Moscow, to take over the presidency of Lithuania, though he was executed a few days later then his executioner was executed shortly after. Nowadays, the authorities of the Soviet occupation are considered illegal in Lithuania, so Vanagas's case becomes essential in the assessment of continuation of the state of Lithuania and its legal struggle for it.

Recognition and commemoration of Vanagas is an important international phenomenon, which testifies the deep dimension of the identity of Lithuanian

state. K. Sabaliauskaitė also spoke about it, giving an example of Tadeusz Kosciuszko from the general history, a fighter for the freedom of all nations, his heroism and commemoration in the world. A new monument will be opened in his honour this year in New Britain, USA, where Vanagas was born. Israel ambassador to Lithuania visited commander's daughter, Auksutė Ramanauskaitė-Skokauskienė, expressing his country's respect to the leader of armed Lithuania's resistance to Soviet occupation. Thereby helping to end the rise of waves of false slander due to mendacious statements of journalist Rūta Vanagaitė that Vanagas had contributed to the extermination of Jews. She apologised for this misdemeanour later in Lithuania, but not in the foreign press, where the wave of untruth spread out through Vanagaitė's interviews with the most famous American and German journalists (one of them was Masha Gessen, also correspondents of the "New York Times" and "Der Spiegel", etc.). However, this invisible front continues to fight against the heroes of Lithuanian statehood, including brutally tortured victims like Vanagas in the basements of the KGB. Lithuanian society was especially enraged and upset that the journalist turned the whole conflict inside out for her personal benefit, presenting herself as a victim in the witch hunt, with the destruction of her books, associating it with the Nazi book burnings. It was genuine nonsense.

Actually, after a long period, this year the unknown place, where Vanagas remains had been buried, was found, carefully hidden by the Soviets, in the nameless grave in so-called orphans cemetery. By now, he is buried in the pantheon of the State Presidents in Antakalnis cemetery in Vilnius. It has to be explained that the bodies of murdered partisans used to be displayed in marketplaces in towns or villages as a part of a punishment and then buried in undisclosed, sometimes dreary places (Lukšas 2018:10).

Vanagas's historical line also intensifies in cultural discourse. He did a lot to keep Lithuania's consciousness in disagreement with the occupation through books, diaries, partisans movements in the forest (Vanagas 2018: 213), photo albums, underground press and memoirs. The fictional film and the documentary about the commander of Lithuanian partisan (directed by V.V. Landsbergis) are underway. The new musical composition is created by composer Vytautas Germanavičius (b. 1969). His chamber music work "Red trees" (2018), dedicated to Adolfas Ramanauskas-Vanagas for flute, cello and organ, was performed the first time on October 30, 2018 in Lithuanian Natio-

nal Philharmony in Vilnius. The phenomenon emerges here: special forms of continuity of the Lithuanian statehood, its anti-soviet identity, contemporary transformation, revealing the historical truth, which faces the great resistance of the enemies but gradually finds its way to regain self-consciousness in the international community and the trajectories of Lithuanian cultural-political insights.

Regarding the circumstances of Vanagas's death in 1957, historian Dalius Stancikas, who studies these cases, points out that "when people encounter the KGB cases for the first time, they are unaware of their specifics, so looking at Vanagas case, they should not give up to a misleading effect of the language" (Stancikas 2018: 2–6). Partisan warfare is a complex and lengthy process, and its impact on Lithuanian statehood continues to cause passions and confuse the relevant meanings. Deeper insights could be delivered here by literature, cinema and art philosophy, but unfortunately, postmodern thinking still eliminates the history of politics as an error, leaving the art language without a deep power of archetypes and the perspective of development. This part of history the occupants tried to destroy completely in the perspective of Lithuanian state (Terleckas 2017:293).

#### **4. Liberalism and the history.**

Are liberals afraid of history? Such a question is raised by political historian Alvydas Jokubaitis. "Liberals do not have an ear for history," says the author. "Their political philosophy is drawn in straight lines, leaving no space for historical circumstances, unrepeatable events and personalities, or phenomena that do not fit into general principles. Liberals look suspiciously at what is transcendental to the person. Modern national states underline the importance of things, which surpass the individual history, issues of culture, nation and community. The political philosophy of liberalism is hardly reconcilable with love of the activists of the national revival for history. <...> The idea of a national state requires loyalty to the nation, its history, culture and traditions" (Jokubaitis 2014:103).

However, politicians in modern literature are depicted from the position of liberalism, which "conquered history", as desperate losers, dreamers-utopians, often related to problems of sexual life, seekers of happiness – all participants of the postmodernist carnival. It eliminates the historical dimension, brings up stumbling relics of naivety, inconsistency, ideological stagnation and even the shades of racial controversy. Such burlesque of ideas circled in a

stalling nihilistic post-Soviet turmoil or a specific Lithuanian modern literary phenomenon – *national self-contempt*.

National opera “Post-futurum” (2018, composer Gintaras Sodeika, text by Sigitas Parulskis, director Oskaras Koršunovas) has become an original culmination in relations of liberalism and history, according to political scientist A. Jokubaitis; it means stripping the history to political parody (Jokubaitis 2014:100). Opera had the goal to mark the 100th anniversary of declaring the state of Lithuania and the significance of the Act of 16 February, but its creators, also famous for their Fluxus style art concepts, remain faithful to the neo-liberal “devaluation of history” by presenting it as a game.

So the authors of this national Lithuanian opera in 2018 find themselves on the wave of liberalism and use their wisdom, adapted historical knowledge, sensualism and literary play of words, slightly reminding the style of cartoon characters, and create the cross-section of Lithuanian history – opera-dramedy or dramatic comedy, which title already means “After the Future” – *Post futurum*. History, as such, is interesting with its analogies and the language of associations (Norman Davies “God’s Playground: A History of Poland”). The starting point is a “small nation” where “some worship the state as God, others hate the state as Satan!” (Sodeika 2018:11). But the state is so small that God cannot even remember it... “Oh, illusions and talks about freedom... foolishness. Lithuania... I do not remember that... Very small?” (Sodeika 2018:10). So the starting point is similar to “Madagascar”. The authors provoke a critical debate whether history is still not over and “the game is not over yet?” (Ligeikaitė 2018:2). However, it seems to be completed as an “opera” – the game of God and Devil – in arts full of Fluxus, the postmodern sarcastic syndrome of God’s play – the post-futurism about Statehood.

Still, with deepened literary insights, it is possible to see this sarcastic game differently. Dr Gintarė Bernotienė who analyses the literature about deportations, regarding Dalia Grinkevičiūtė’s (1927-1987) memoir book “Lietuviai prie Laptevų jūros” [Lithuanians by the Laptev Sea] (1997) emphasises that there is a connection with the depth of archetypes, never vanishing from Lithuanian statehood identity: “Moreover, grotesque sightings play the role of connecting with tradition of Independence ” (Bernotienė (b) 2018:57).

## 5. Mannerheim line, deportations and the images of losing the Statehood.

Mannerheim line is a new important symbol in the contemporary Lithuanian statehood image. It is the line of defence, connected with the heroic name of the Finnish-Russian Winter War Marshal **Carl Gustav Mannerheim (1867-1951)**, who found a way of defence and won this Winter War with Soviet Russia. This line gets deeper and passes through the heart of Lithuanian cultural discourse. One of the most active American writers Kazys Almenas (1935-2017) wanted to get some assurance. He writes that he imagined that the war had to take place “in a particular country, where the path is obstructed by gloomy, impenetrable woods with intertwined spruce branches, where the rows of granite rocks stand, separated by impassable gorges. You needed something dramatic to understand how Finland was able to resist at that time.” So he went to Karelia and went to places where deadly drama took place. His impressions are: “The image absolutely did not match the one I visualised... The forest is sparse, and there is nothing at all in places, bogs are around and among them – the lakes. The swamps are not a barrier, but the broadest highway. <...> Open terrain. <...> Reinforcements of the Mannerheim Line were also disappointing. I had to look for them because there was almost nothing left...”

You try to imagine how this could have happened. Here, somewhere behind these granite boulders, sticking out only a foot through the snow, lay the trenches of defenders. Tanks could attack all over this open area, further, a kilometre or two, numerous artillery with unlimited ammunition resources was lined up. Over the heads, enemy fighters and bombers flew. Moreover, the Finns have resisted more than three months. It is not easy to understand. A feeling of wonder is substituted with a feeling of respect” (Valiušaitis 2018:65).

Now the Mannerheim line does not rest in peace; it inspires the intellectual discourse of Lithuanians. The historian V. Valiušaitis concludes here that “the Mannerheim Line first crossed the hearts of Finns and not the Karelian wilderness” (Valiušaitis 2018:66). Moreover, in Lithuanian literature, are there any present trends where this inner though the secure and strong line of statehood could open to everything? Undoubtedly, these are the ice mirrors of the memories of exilés, the transcendental landscapes and other space...

However, mostly the Nordic identity of Mannerheim’s line is reflected in music – Baltic minimalism. It has the integrity of unique minority and power,



resistance, and absolute defence, accumulated in intonation cells, as if nature sends the repetition of a pulse – an eternal survival sign, although almost invisible, drowned in ice mirrors or Karelian snow... The vision of the statehood, covered by the world of silence. It was raised by the historical symbolism of composer Bronius Kutavičius in the oratorios of the resurrection of the nation “Last Pagan Rites”, 1978, “From the Jotvingian Stone”, 1983. This pulses of the musical Mannerheim Line, which comes precisely from here, eventually liberated the identity of Lithuanian statehood. This parabola helped to substantiate and strengthen the so-called *arche*-writing in Kutavičius style, which describes the scenic and ritual nature of his works. According to musicologist dr. Inga Jankauskienė: “In every one of his compositions he has found a Baltic approach to the topic with the specific sound system, characteristic intonations form, their expression, speech manner” (Kutavičius 2014:199). These gestures of musical language, acting as pulses, waking up “systems of other space” with its arche-writing help to write history and produce the “Mannerheim Line” of its transcendental landscapes.

The symbolism of sacredness, the musical canon, the language of intonation and rhythm monotony is used and the eternity becomes structured. This gives rise to dimensions – a language of depth, which can at least partially reveal the dramaturgy of the nation’s Self. An alternative to the farce of the history of distorted time (the Soviet Occupation) is the literature of exile, the one which was not destined to see the light of the day, but remained and rose from the vault of the darkness... It refers to the memories of exilée **Dalia Grinkevičiūtė (1927-1987)** about the fate of a nation in Siberia. The manuscript was hidden in the cellar of their house and in her mother’s grave, was found in 1991 and finally published as a book “Lithuanians by the Laptev Sea” (1997). The theme of deportations and life in exile became a good source for the new type of cinematography. An exemplary case can be the recently produced film “Ashes in the Snow” (2018, director Marius Markevičius) after the bestseller “Between Shades of Gray” by Rūta Šepetyš.

Literary critic, daughter of an exilé, Dr Gintarė Bernotienė explains that Dalia Grinkevičiūtė, writing it during the Soviet times, “condemned herself to isolation, oblivion, the fate of Antigone”. But the purpose of her testimony was primarily political, which Grinkevičiūtė saw as her mission: “the fight against the system, which ruined not only destinies of people but also the fate of the State of Lithuania. So she condemned herself to social marginali-

sation and persecution by KGB security that followed her since the 1950s” (Bernotienė (a) 2018:2). However, her memoirs, recognised as having high literary, artistic value (articles in the press by poet Valdas Kukulius and writer Kazys Saja in 1992-1995), became the first outpost of the “Mannerheim Line” in Lithuanian culture. Its symbolic value of the transformation of a new Lithuanian identity was understood by the poet and artist, the son of political prisoner, Leonardas Gutauskas, who summed up reflections on exile in his cycle of paintings “Paradise is in the Colour of Ice” and in the poem-epitaph to Grinkevičiūtė, thus giving the transcendence the symbolism of culture and statehood. She is depicted in the graphic by the artist and book illustrator Viktorija Daniliauskaitė, daughter of the Laptev Sea exilé. Bernotienė writes that “symbolic signs represent safety and defence – the crucifix sinking into the crevasse in ice. <...> Hope of eternal life, like in artisanal exilés handicraft, in self-made relics, reproduces the signs of Lithuanian statehood and faith, including the double crucifix of partisan – the mark of loyalty to the homeland” (Bernotienė (a) 2018:8). This is the particular Lithuanian way to transform the Statehood into visually and politically actualised global images.

## Conclusions

Several important notions can be distinguished analysing contemporary Lithuanian cultural discourse about Statehood:

1. Lithuanian literature and culture discourse is filled with the post-Soviet wounds and postmodern self-punishment – mocking the past with sarcasm in liberalistic fear of history, blaming political and intellectual leaders, poets for their naivety and mistakes. Lithuanians still cannot forgive politicians for their failure to resist the Soviet occupation in 1940.

2. The particular period like a special experiment of time – the “war after war” continues in discussions, filled with new intensity on political media and literary discourse. The expression of unforgiveness, occupation and struggle for the statehood is a topic in literature and theatre. It influences the real political history and literature, becoming an inspiring mystery of a Hero and a Traitor. In this way, Lithuanians seek to build individual immunity as a cultural-political **Mannerheim line** and recreate experienced transcendental landscapes by unfolding themes of deportation and partisans.

3. The historical parody as a liberal approach is still popular in theatrical works combined with the music of the Fluxus style, which all fits into the completion of media images.

4. The memory of deportations opens the alternative way to transcendental images and renews the global insights about the people's destiny. It is a source of warning images about nation's fate after losing the Statehood.

5. In the modern literature, two bestselling mainstream creative authors stand out:

a) Marius Ivaškevičius: mocking the history, political leaders, writers poets for failing the Lithuanian statehood in general, including the irony on Statehood, seeing it as a victim.

b) Kristina Sabaliauskaitė: returning to the historical period before all occupations by Russia in the 18th century, awakened by a call "For our freedom and yours!", as the revival of the heroic history. Her refreshing, not modern but old-fashioned style serves as a source of a timeless Lithuanian statehood identity, importance of the past, liberalism, valuable traditions and suggestions how to defend the State.

#### **The list of illustrations:**



**The revived richness of the past of Statehood:  
Writer K. Sabaliauskaite(born 1974)**





**The Interwar and the Statehood:**

**Professor of geopolitics Kazys Pakštas(1893-1960)**

**Diverse personage Pokštas(Joke)from M. Ivaškevičius (born 1973)  
play “Madagascar”**

**Poetess Salomėja Nėris (1904-1945)**

**Diverse personage Sali from M.Ivaškevičius play “Madagascar”**



**The postwar and the Statehood:**

**General, partisan leader and 2018 acknowledged after war State leader Adolfas Ramanauskas-Vanagas(1918-1957)**

**State funeral procession of Adolfas Ramanauskas-Vanagas after 61 year after he was tortured and murdered in KGB prison on 10/06/2018 at Vilnius Cathedral**



**Deportations and the images of losing Statehood:  
Film “Ashes in the Snow”(dir.Marius Markevičius , after American Lithuanian  
writer Rūta Šepetys bestseller about deportations, 2018) presentation picture**

#### **BIBLIOGRAPHY:**

**Bernotienė 2018(a):** Bernotienė, Gintarė [in press]. Lietuvių literatūros dialogai su Dalios Grinkevičiūtės liudijimu [Lithuanian Cultural Dialogues with Testimony Of Dalia Grinkevičiūtė]. *IV International Lithuanian Congress, 2017. Proceedings*. Wrocław: Wydawnictwo WEK, 2018.

**Bernotienė 2018(b):** Bernotienė, Gintarė. Posovietmečio lietuvių literatūros kanonas: istorinių naratyvų dvikova ir individualizmo žiedai. [Canon of Post-Soviet Lithuanian Literature: a Duel of Historical Narratives and the Blossoms of Individualism.] *Perspectives of Baltic Philology III. The Apocalypse and the End of the Worlds*. Poznan: Adam Mickiewicz University Publishing Centre, 2018, p. 51–58.

**Ivaškevičius 2004:** Ivaškevičius, Marius. *Madagaskaras*. [Madagascar]. 3 veikslių pjesė. Vilnius: Apostrofa, 2004.

**Jokubaitis 2014:** Jokubaitis, Alvydas, Lopata, Raimundas. *Lietuva kaip problema*. [Lithuania as a Problem]. Vilnius: Tyto alba, 2014.

**Ligeikaitė 2018:** Ligeikaitė, Laimutė. “Žaidimas dar nebaigtas?” [The game is not over yet?] Critics on opera premiere. *7 Meno dienos*. 2/24/2018, p. 2.

**Lukšas 2018:** Lukšas, Aras. “Lietuvos partizanai: išniekinta atmintis”. [Lithuanian Partisans: Stigmatised Memory]. *Lietuvos žinios*. 7/27/2018.

**Kutavičius 2014:** *Music that Changed Time*. Ed. by Rima Povilionienė and Jūratė Katinaitė. Vilnius: Lithuanian Composers Union, Lithuanian Music and Theatre Academy, 2014. Lithuanian Composers Bronius Kutavičius 80 anniversary.

**Nėris 1957:** Nėris, Salomėja. *Raštai*, I tomas. [The Works. Vol. 1] Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957.

**Ramanauskas-Vanagas 2018:** Ramanauskas-Vanagas, Adolfas. *Partizanų gretose*. [Among the Partisan Ranks]. Vilnius: Obuolys, 2018.

**Sabaliauskaitė 2014:** Sabaliauskaitė, Kristina. *Silva rerum* III. Vilnius: Baltos Lankos, 2014.

**Sodeika 2018:** Sodeika, Gintaras, Parulskis, Sigitas. *Post futurum*. 2 veiksmų opera. Libreto autorius Sigitas Parulskis. Vilnius: Opera Europa, 2018.

**Stancikas 2018:** Stancikas, Dalius a.o. “Vanago legenda, palaikiusi nesutaikymo dvasią”. [Legend of Vanagas. Keeping the Spirit of Resistance]. *Kultūros barai*, 2018, Nr. 4, p. 2–6.

**Terleckas 2017:** Terleckas, Vladas. *Priešinimasis Lietuvos nukryžiuvimui*. [Resistance Against The Crucifixion Of Lithuania]. Vilnius: Petro ofsetas, 2017.

**Valiušaitis 2018:** Valiušaitis, Vidmantas. *Ponia is Venecijos tavernos. “Mūsiškiai” ir kiti prašalataičiai savoje istorijoje*. [Lady from the Venetian Tavern. “Ours” And Other Bypassers In Our Own History]. Vilnius: Žara, 2018.

## **KAKHABER LORIA**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### **Chola Lomtadze – Marxist and Modernist at the Same Time?!**

Chola Lomtadze is an especially noteworthy representative of Georgian prose from the beginning of the 20th century. On the one hand, Chola's creative legacy should undoubtedly be seen in the perspective of the Marxist literature of the period. The writer is rightly considered the one who introduced and established the Revolutionary Romantics in Georgian literature. At the same time, his creative work becomes even more important and interesting when seen in relation to the modernist literary tendencies which appeared in European literature already in the 19th century and were then further developed especially in the first half of the 20th.

**Key words:** Georgian literature; Marxism; Modernism.



## კახაბერ ლორია

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### ჭოლა ლომთათიძე – მარქსისტიც და მოდერნისტიც?!

ჭოლა ლომთათიძე მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზის ერთ-ერთი უაღრესად საყურადღებო წარმომადგენელია. მას, როგორც მწერალს, სიცოცხლეში არ ეღივრს ადღიარება: საზოგადოებისათვის იგი ცნობილი დარჩა მხოლოდ როგორც პოლიტიკოსი, სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწე და რუსეთის იმპერიის სათათბიროს წევრი. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც 1925 წელს, მწერლის გარდაცვალების ათი წლის თავზე, მისი ნაწარმოებების ორტომეული გამოვიდა, ჭოლას შემოქმედებამ სათანადო ყურადღება დაიმსახურა.

ჭოლას მხატვრული მემკვიდრეობა, ერთის მხრივ, უეჭველად უნდა განვიხილოთ მისი თანადროული მარქსისტული ლიტერატურის ჩრილში. მწერალი აშკარად აღიქმება როგორც რევოლუციური რომანტიკის ერთ-ერთი შემომტანი და დამამკვიდრებელი იმდროინდელ ქართულ ლიტერატურაში. თუმცა, გამომდინარე ჭოლას ორგანიზაციული კუთვნილებიდან სოციალ-დემოკრატიის მენშევიკური ფრთისადმი, რომელსაც რეფორმისტული და ზომიერი პოლიტიკური მიდგომები უფრო ახასიათებდა, ვიდრე ვულგარულ-რევოლუციური, საჭიროა, უფრო კონკრეტულად გაირკვეს და წარმოჩინდეს მიმართება, ერთის მხრივ, ჭოლას პოლიტიკურ მრწამსსა და პარტიულ საქმიანობას, ხოლო, მეორეს მხრივ, მის მხატვრულ შემოქმედებაში არცთუ იშვიათად გამოხატულ მართლაც რომ ძალზედ მკვეთრ რევოლუციურ სულისკვეთებას შორის.

უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანია განისაზღვროს აგრეთვე ჭოლას შემოქმედების მიმართება იმ მოდერნისტულ ლიტერატურულ ტენდენციებთან, რომლებმაც ევროპულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში იჩინეს თავი და რომელთაც შემდგომი განვითარება მიეცათ მეოცე საუკუნის, განსაკუთრებით კი მისი პირველი ნახევრის, განმავლობაში. რაც არ უნდა მოულოდნელი და უცნაური ჩანდეს მარქსისტი თუ რევო-

ლუციონერი მწერლის შემთხვევაში, ჭოლას ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში მაინც სახეზეა საკმაოდ მკვეთრად გამოხატული ეგზისტენციალური პრობლემატიკა, დუმილის ესთეტიკით აშკარა დაინტერესება, „ცნობიერების ნაკადი“ და ა.შ. ჭოლა მხატვრულად ამუშავებს ისეთ იდეებსა თუ თემებს და, იმავდროულად, იყენებს ისეთ სტილისტურ ფორმებსა და საშუალებებს, რომელნიც მის შემოქმედებას აშკარად განასხვავებენ და აშორებენ კლასიკური და არამართო კლასიკური რეალიზმის პრინციპებისაგან. შედეგად, ჭოლას შემოქმედება გვევლინება ქართული მოდერნისტული ლიტერატურის ორგანულ და ორიგინალურ ნაწილად.

პირველი სერიოზული გამოხმაურებები ჭოლას შემოქმედებასთან დაკავშირებით მის გარდაცვალებას უკავშირდება. მათ შორის აუცილებლად უნდა დასახელდეს ან. –ის ფსევდონიმით ნოე ჟორდანიას მიერ გამოქვეყნებული გამოსათხოვარი წერილი „ჭოლა“, რომელიც გაზეთ „თავისუფალ აზრში“ 1915 წლის 15 ნოემბერს დაიბეჭდა. ნოე ჟორდანიას მალალ შეფასებას აძლევს ჭოლას როგორც საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოღვაწეს, რაც, თავისთავად, სავსებით მოსალოდნელი და ბუნებრივია. თუმცა, იმავდროულად, აუცილებელი აღნიშვნის ღირსია, თუ როგორ უყურებს ნ. ჟორდანიას მისი თანაპარტიელის მხატვრულ შემოქმედებას: „ჭოლას სულიერი ვინაობა საკმაოდ გამოსახა მის ბელეტრისტულ ნაწერებში. შეიძლება ითქვას, რომ ახალ მწერალთა შორის პირველი ალაგი ჭოლას ეკუთვნის და ამავე დროს ის თითქმის შეუმჩნევლათ ჩატარდა, ჩვენში ერთადერთი ჭოლა შეიქნა ნორვეგიელი მწერლის კნუტ გამსუნის შკოლისა და ეს არა მიმართულებით, არა ნორვეგიელის განმეორებით, არამედ სრულიად ბუნებრივად, თავისთავად, დამოუკიდებლათ. ის, ასე ვთქვათ, ბუნების კაცია, „გაუთლელი გლენხია“, როგორც ხუმრობით ვეტყვოდით ხოლმე, უცივილიზაციით და უნიგნოთ შექმნილი ინტელიგენცია. და აი ეს თვისება შეიტანა ნაწერებშიაც, სიყვარული გადააქსოვა ბუნებას და ბუნებრივობასთან, პოლიტიკური თავისუფლება გრძნობის თავისუფლებასთან, გულწრფელობა მხატვრულ ენასთან, ტიპების განსახიერება ზომიერებასთან. ის ჩვენი გამსუნია და დიდათ სამწუხაროა, რომ მისი ნაწერები ასე ნაჭრებათ იბეჭდებოდა, ბევრი დაიკარგა და ზოგი დაუბეჭდავიც დარჩა“. ახლო მომავალში დამოუკიდებელი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ერთერთი დამფუძნებელი

მამა განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს თანაპარტიელი მწერლის შინაგან მთლიანობაზე, მისი მოღვაწეობის ორივე მხარის ერთიანობაზე: „ჭოლა პოლიტიკური მოღვაწე, ჭოლა მხატვარი – ეს ერთი ჭოლაა, ერთი ჩამოყალიბებული პიროვნებაა, ორივე დარგში ერთნაირად მომღერალი. [...] მე მიყვარდა ჭოლა იმისთვის, რომ მას სიყვარული ამოქმედებდა. მისი სახე რაღაც მოსვენებას მგვრიდა, მასში ვხედავდი პარტიის პოეზიას, გურიის მთიდან ნაჩქეფს, ჟამთა ვითარებით შეურყვნელს. [...]“ (თავისუფალი აზრი 1915).

ზემოთმოყვანილ ამონარიდებში ჩემთვის, სხვა ყველაფერთან ერთად, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და, იმავე დროს, ერთგვარადსასიამოვნოდ მოულოდნელია, რომ ნოე ჟორდანიას ჭოლას „ჩვენში გამსუნის შკოლის“ წარმომადგენლად მოიაზრებს თუნდაც გარკვეული პირობითობის დაშვებითაც კი. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ დროისათვის დიდ ნორვეგიელ მწერალს ჯერ კიდევ არ აქვს დაწერილი გენიალური სოციალური უტოპია «მინის მადლი» (1917წ.), რისთვისაც 1920 წელს ნობელის პრემია დაიმსახურა, და ჯერ კიდევ არც ნეორეალისტური ნაწარმოებების უმეტესობა აქვს შექმნილი. ძალიან დიდი ალბათობით და ასევე იმის გათვალისწინებით თუ 1915 წლისათვის რა იყო თარგმნილი ნოე ჟორდანიასთვის გასაგებ ენებზე, თითქმის უეჭველია, რომ იგი კნუტ ჰამსუნს, ძირითადად მაინც, 1890-იანი წლების მოდერნისტული ციკლის შედეგების მიხედვით იცნობს, აღიქვამს და აფასებს. იმავდროულად, როგორც ვიხილეთ, ცნობილი ქართველი სოციალდემოკრატი ცალსახად და დაბეჯითებით აცხადებს, რომ „ჭოლა პოლიტიკური მოღვაწე, ჭოლა მხატვარი – ეს ერთი ჭოლაა“, რითაც, სხვა ყველაფერთან ერთად, ცხადზე უცხადესად ესმევა ხაზი ჟ. ლომთათიძის შემოქმედების მარქსისტულ ხასიათს. ამ ფონზე შეიძლება გაჩნდეს კითხვა: ხომ არ ცდება რამეში ნოე ჟორდანიას?! მართლაც არის ჭოლა, ერთის მხრივ, ქართველი „გამსუნი“ და, იმავდროულად, ფიგურა რომელიც განასახიერებდა სოციალდემოკრატიული «პარტიის პოეზიას»?!

1925 წელს, ჭოლას გარდაცვალების ათი წლის თავზე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამოდის მისი ორტომეული და ხდება მწერლის სახელის პოპულარიზება. განსაკუთრებით მაინც (ყოფილი) „მენშევიკები“ აქტიურობენ, რომლებიც საქებარ სიტყვებს არ იშურებენ მეგობრისა და თანაპარტიელის უკვდავსაყოფად. „ეს

ტიტანიკი ქართული პროზისა და შემოქმედებითი გამძლეობის“, – ასე მოიხსენიებს ჭოლა ლომთათიძეს ისიდორე მანწკავა (მანწკავა 1925: 24). ის. მანწკავა ცდილობს ჭოლას მემკვიდრეობა ლიტერატურული სკოლებისა და მიმართულებების მიღმა (თუ ზემოთ) დააყენოს: „ზოგიერთები ალბათ ჭოლას, რომანტიულ ან ნეორო-მანტიულ სკოლას მიაკუთვნებენ... ეს გარემოება აშკარათ იმას ნიშნავს, რომ ჭოლა არაა გაგებული, რომ ჭოლას ისევ ელამი თვალეებით უყურებენ. [] ვიმეორებ ინკვიზიტორობა იქნება, რომ „თეთრი ლამე“-ს და „ძე კაცი»ს ავტორი, რომელიმე ლიტერატურული სკოლის ან მიმართულების ჩარსობებში ჩავჭედოთ“ (მანწკავა 1925: 29). იმავდროულად ისიდორე მანწკავა სრულიად მართებულად ამახვილებს ყურადღებას ჭოლას ახლებურ და ორიგინალურ სამწერლობო სტილზე, თუმცა არ ცდილობს ან ვერ ახერხებს ამ მსჯელობის შემდგომ ლიტერატურულ განვრცობა-განვითარებას: „ჭოლას მთელი მოთხრობები სრულიად თავისებურათაა დაწერილი. ეს თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ გადალახულია წერის ძველი წესი, კანონი, ტრადიცია. ჭოლა წერს სრულიად თავისებური მანერით და ტეხნიკით. კითხულობთ ჭოლას და თქვენ აქ გზიბლავს: უწრფელესი განცდები, კეთილშობილი და სათუთი გრძნობა, უმაღლესი მინვდომა და შინაგანი მუსიკა“ (მანწკავა 1925: 31-32).

ისიდორე მანწკავა მთლიანობაში ზუსტად ხედავს ჭ. ლომთათიძის სამწერლობო ინტერესის საგანს, რაც მას, როგორც მარქსისტს განსაკუთრებულად ხვდება გულზე და აგრერიგად აღაფრთოვანებს: „ადამიანი, როგორც სოციალური რაობა, საზოგადოებრივ მასაში ადამიანი, როგორც პსიხოლოგიური თავის თავადობა და განკუთვნება. ადამიანის პსიხოლოგია და მასის პსიხოლოგია. აი რას ეძებს ჭოლა“, – წერს ის. მანწკავა (მანწკავა 1925: 36). და მაინც, მიუხედავად ადამიანისა და სოციუმის მიმართების წარმოჩენის განსაკუთრებული, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, იდეოლოგიურად აქცენტირებული მნიშვნელობისა ჭოლას პროზაში, ის. მანწკავა თვალს უსწორებს ლიტერატურულ მოცემულობას და საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ადამიანის შინაგან სამყაროზე ჭოლას შემოქმედებაში: „რავის ასე მინვდომით არ მოუცია შინაგანი ადამიანის შინაგანი ბუნება. ადამიანი რომელშიც ადამიანი ზის და რომელსაც მხოლოდ დიდი პსიხოლოგის გასათუთებული მგრძნობელობა თუ დაიჭერს“ (მანწკავა 1925: 36-37).

იმავე 1925 წელს, ჭოლას ორტომეულის გამოცემასთან დაკავშირებით, ჟურნალ „მნათობში“ ქვეყნდება ცნობილი სოციალ-დემოკრატი მოღვაწისა და პუბლიცისტის სეით დევდარიანის საინტერესო წერილი, სადაც ავტორი ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს ჭ. ლომთათიძეს როგორც მხატვარს და თანაც განსაკუთრებული ალტაცებით აღნიშნავს, რომ ჭოლა პოლიტიკოსი ერთია და ჭოლა შემოქმედი კი – მეორე: „ჭოლა პოლიტიკური მოღვაწე-მუშაკი კი სრულიად არ გავს ჭოლას-პოეტს. ჩვენში მაინც იშვიათათ შემხვედრია ამისთანა დამოუკიდებლობა შემოქმედების, როგორსაც ვხედავთ ჭოლაში. შემხვედრია გალექსილი პროპაგანდა-ავიტაცია, შემხვედრია პოეტი, რომელიც მიზნათ ისახავს უმღეროს რეგოლიუციას და ამ მხრივ ასრულებს თავის მოვალეობას... ჭოლა უფრო თავისუფლათ გრძნობს თავს, არაფერს არ ივალეებს არც შინაგანათ, არც გარეგნულათ არ ხელმძღვანელობს წინასწარ შეთვისებული აზრებით. ის ემორჩილება მარტო თავის გრძნობას. გრძნობითაა მდიდარი ჭოლა ლომთათიძის მხატვრული შემოქმედება და ამითი აიხსნება მისი დიდი მიღწევები. [ ] „ღამის სიბნელის» გასაფანტავათ იბრძოდა იმ დროს სოციალ-დემოკრატია. ჭოლა ლომთათიძე ნევრი იყო ამ პარტიის. როგორც პოეტი კი სწერდა იმას რაც, პარტიულ პროგრამაში არ ეწერა“ (დევდარიანი 1925: 167) აქვე, იმავე გვერდზე, ს. დევდარიანი ჭოლასთან მიმართებაშიარ ერიდება ტერმინებს: „მისი უსაზღვრო იდეალიზმი“ და „მისი იდეალიზმი მხატვრობაში“.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ მაინც არაფერია იმასთან, რასაც სეით დევდარიანი, რომლის სოციალ-დემოკრატიული იდეალებისადმი ერთგულებაში ეჭვის შეტანის რაიმე საფუძველი არ მაქვს, მოხიბლული თუ მოჯადოებული მწერლის გულწრფელობითა და ოსტატობით,წერილის მომდევნო ფურცლებზე აცხადებს: „–მიყვარს „ყველა სულ ყველა“, ისმის ჭოლას გულიდან, როცა ის ხედავს „კლასთა ბრძოლის სისულელეს“ (!!! – კ.ლ.)“ (დევდარიანი 1925: 170). უაღრესად საგულისხმოა სეით დევდარიანის მსჯელობის შემდგომი განვითარებაც: „ადვილია შეთვისება იმ აზრის, რომ საზოგადოებაში კლასთა ბრძოლაა, რომ ისტორიის შინაარსია ეს ბრძოლა. სოციალისტებისთვის არ არის ახალი ამბავი, რომ ერთმა კლასმა უნდა დაამარცხოს მეორე კლასი. მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია გავითვალისწინოთ ფორმები ამ ბრძოლის... თითქო წინასწარმეტყველე-

ბაა ჭოლას სტრიქონებში... თითქო ათეული წლით გაიხედა წინ“ (დევდარიანი 1925: 171). ს. დევდარიანს თავისი წარმოდგენა აქვს, თუ რა იდეალებს ემსახურება ჭოლას შემოქმედება: „სამშობლო და საერთაშორისო დროშა, ეს „საყვარელი არსება“ ასულდგმულებს ჭოლას პოეზიას. ხელოვნების საგანია ეს იმისთვის“ (დევდარიანი 1925: 173).

წერილის დასასრულს სეით დევდარიანი ერთგვარად აჯამებს თავის მოსაზრებებს და ჭოლას მოღვაწეობის უაღრესად საგულისხმო შეფასებას იძლევა: „ახლა, როცა ვკითხულობთ ამ ორ ტომს მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობისას, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სპილო ვერ შეგვიმჩნევია თავის დროზე. ჭოლა ლომთათიძის პარტიული მოღვაწეობა, კომიტეტების, კონფერენცია-ყრილობების, სახელმწიფო სათათბიროს წევრობა წვრილმანი რამე ყოფილა იმის მხატვრულ მოღვაწეობასთან შედარებით“ (დევდარიანი 1925: 173).

მარქსიზმისა და „ბოლშევიზმის“ მიმართებაზე ერთგვაროვანი აზრი არც ადრე ყოფილა და არც ახლა არსებობს. ასე მაგალითად, ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე და თანამედროვე მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ტერი იგლტონი (Terry Eagleton) 2002 წელს ერთგვარი ირონიით, მაგრამ ყოველგვარი იდეოლოგიური ყოყმანის გარეშე აღნიშნავდა, რომ „[ის სისტემა] რაც საბჭოთა კავშირში დაილუპა, მხოლოდ იმდენად იყო მარქსისტული რამდენადაც ინკვიზიცია იყო ქრისტიანული“ (იგლტონი 2002: VIII). შეიძლება ეთანხმებოდე ან არ ეთანხმებოდე ამ აღიარებული ლიტერატურული და მემარცხენე იდეოლოგიური ავტორიტეტის ზემოხსენებულ მოსაზრებას, თუმცა მაინც ფაქტად რჩება, რომ თავად საბჭოელი კომუნისტები თავს, სრულიად ცალსახად, ყველაზე თანმიმდევრულ მარქსისტებად მოიაზრებდნენ, განსაკუთრებით აგდებულად და აგრესიით ეპყრობოდნენ რა, მაგალითად, იმავე „მენშევიკებს“ როგორც ფსევდომარქსისტებს და „ჭემმარიტი“ სოციალისტური იდეოლოგიის „მოღალატეებს“. ეს წინააღმდეგობა და დაუფარავი აგრესია კარგად იგრძნობა საბჭოთა დროის ლიტერატურულ კრიტიკაშიც, გამორჩეულად კი თვალშისაცემია იგი საბჭოთაეპოქის შედარებით ადრეულ პერიოდში. ასე მაგალითად, 1931 წელს თბილისში, სახელწოდებით „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“ გამოდის ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტა-

ტიათა კრებული, რომელსაც წინ უძღვის იმდროინდელი საბჭოთა საქართველოს ერთ-ერთი ლიდერის, ცნობილი საბჭოთა იდეოლოგისა და პუბლიცისტის, ფილიპე მახარაძის წინასიტყვაობა.

კრებულში შემავალი ნაშრომების ზოგადი პათოსისა და ამ ნიგნისაერთო მიზანდასახულობის წარმოსაჩენად მოვიყვან ამონარიდებს პლატონ ქიქოძის სტატიიდან, სადაც, მთელი კრებულის მსგავსად, აშკარად თვალშისაცემია ე.წ. ვულგარული მარქსიზმისათვის დამახასიათებელი „ლიტერატურული“ და იდეოლოგიური მიდგომები: „ასეთ შემთხვევაში საკითხი ისმება იმის შესახებ თუ როგორ მივსცეთ კლასიკოსებს ჩვენი, მარქსისტული, კომუნისტური ინტერპრეტაცია, როგორ განვავარალოთ კლასიკოსები ჩვენთვის მავნე ტენდენციებისაგან (!!! – კ.ლ.), როგორ გამოვყოთ კარგი ცუდისაგან და სხვა. ამის ერთად ერთი საშუალება მარქსისტული, კომუნისტური კრიტიკაა. კომუნისტურად გაკრიტიკებული კლასიციზმი სულ სხვა სახისა იქნება. ყოველგვარ ლიტერატურულ განწყობილებებს კლასობრივი საფუძველი ექნება გამონახული და ათასნაირი ლეგენდები, მაგალითად ლიტერატურაში პატრიოტიზმის ზეკლასობრივი თვისებების ან ლიბერალიზმის ადამიანური ბუნების შესახებ სავსებით დაინგრევა“ (ბენაშვილი ... 1931: 7-8). მაგრამ, თურმე ნუ იტყვით და, პლატონ ქიქოძის თანამედროვე ქართულ კრიტიკაში ჭეშმარიტი მარქსისტული ჟღერადობის პოვნა არც ისე იოლი ყოფილა. სტატიის ავტორი ამ მიმართულებით ძალიან დაფიქრებულია, რადგან, მისი აზრით „არც სახელმწიფო გამომცემლობა იძლევა მარქსისტულ კრიტიკას. ჭოლა ლომთათიძე, სეით დევდარიანის წინასიტყვაობით გამოვიდა [...]“ (ბენაშვილი... 1931: 9).

რატომღაა ჭოლას ასე გამოცემა ბოლშევიკი კრიტიკოსის განსაკუთრებული შეშფოთების საგანი, ამასაც სულ მალე გავიგებთ. საქმე საკმაოდ მარტივადაა და ისევ იმას ეხება, თუ ვინ „აძღვეს თავის ინტერპრეტაციას ამ მწერლობას“; ჭ. ლომთათიძის საკმაოდ წინააღმდეგობრივი და მრავალნახნაგოვანი შემოქმედების ინტერპრეტირებისათვის, რომლის ბოლშევიკური ხასიათის, ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თავად პლატონ ქიქოძესაც ნაკლებად ჯერა, სეით დევდარიანი, როგორც მეშევიკური წარსულის მქონე ფიგურა, სრულიად მიუღებელია: “ავილოთ მაგალითად ჭ. ლომთათიძის თანამედროვე კრიტიკა. საჭირო იყო დიდი ბოლშევიკური ფილტრი,

რომ ამ ისედაც ჯერ შეუსწავლელ სოციალ-დემოკრატ მწერალს მენშევიკური ეფექტი არ მოეხდინა. სახელგამმა კი ის ს. დევდარიანს ჩააბარა. ამას ჰქვია ცხვარი მგელს გადასცე „შესაკრეჭად“. ეს წინასიტყვაობაც, როგორც საერთოდ, ავტორმა დუალიზმის, გაორების და იდეოტური მენშევიზმის აგიტაციისათვის გამოიყენა. და მის ძველის ძველ ოპორტუნიზმს შეეწირა ჟ. ლომთათიძეც. «ადამიანის გულშია, სწერს ს. დევდარიანი, ეს ორივე სტიქიონური ძალა, ეს ერთი მეორის მოწინააღმდეგე გრძნობა. ერთია ადამიანი თავის ბუნებით, ბუნებრივი მისწრაფებებით, მეორეა საზოგადოებრივ ურთიერთობაში შებმული“ (ჟ.ლომთათიძე. სახელგამი გვ. XV), «მე კაცისა და მე საზოგადოების.. სხვადასხვაა ეს. **სხვა არის ადამიანი თავისი კაცური გრძნობებით, მისწრაფებებით და სულ სხვაა იგივე ადამიანი საზოგადოებრივ ურთიერთობებში**» (იქვე გვ. XXII) და ამ ქარაფშუტა მოლაყბეს ჰქვიოდა ოდესღაც მარქსისტი!! მარქსიზმა, როგორც ორჯერ ორი ოთხია დაამტკიცა, „რომ ადამიანი თავისი კაცური გრძნობებით» შეეფარდება ამავე ადამიანის მდგომარეობას საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, რომ არ არსებობს ადამიანი და მით უმეტეს მწერალი და ისიც ისეთი საზოგადოებრივი ხასიათის, როგორც ჟ. ლომთათიძე – ამ საზოგადოების გარეშე. ს. დევდარიანი კი განაგრძობს: „**ჭოლა სწერს დამოუკიდებლად, არც ერთი საზოგადოებრივი მოძღვრება არ არის მისი მოკარნახე..** როგორც მხატვარი და არა როგორც მოაზრე (მხატვრობა კი უაზრობაა? რომელი მხატვარია არამოაზროვნე? პ.ქ.), ის ებრძვის კლასიურ საზოგადოებას კაცობრიული და ადამიანური იდეალებისათვის“ (იქვე, XX). ასეთია სახელგამის „თანამედროვე მეცნიერება“ და „მარქსიზმი“ იმის შესახებ, რომ ქვეყანაზე თურმე არსებობენ ისეთი მწერლები, რომლებიც თავისუფალი არიან საერთოდ მოსაზრებისაგან, საერთოდ იდეებისაგან და განსაკუთრებით კი საზოგადოებრივი მოძღვრებისაგან“ (ბენაშვილი ... 1931: 25-26).

შიში იმისა, რომ ჭოლას შესანიშნავლიტერატურულ მემკვიდრეობას მკითხველზე „მენშევიკური ეფექტი არ მოეხდინა“, თავისთავად გასაგები და ლოგიკური შიშია. ჯერ ერთი პლატონ ქიქოძემ ძალიან კარგად იცის ჭოლას პარტიული კუთვნილება და პოლიტიკური წარსული. გარდა ამისა, ის, სავარაუდოდ, გრძნობს, რომ, ოდნავი სურვილისა და ობიექტურობის შემთხვევაში, „პატრიოტიზმის ზეკლასობრივი თვისებების ან ლიბერალიზმის ადამი-



ანური ბუნების შესახებ“ ჭოლას შემოქმედებაშიც საკმაოდ ბევრი რამ შეიძლება ამოვიკითხოთ და ამიტომაც ხედავს „დიდი ბოლშევიკური ფილტრის“ საჭიროებას. მხოლოდ და მხოლოდ ასეთ „ფილტრში გატარების“ შედეგად შეიძლება „დავანახოთ“ მკითხველს ჭოლას შემოქმედებაში მარქსიზმის ის, ბევრის აზრით, ვულგარული და გაუკულმართებული ვერსია, რომელსაც ათწლეულების მანძილზე ახვევდნენ თავს ბოლშევიკები როგორც საბჭოეთს ისე ევროპისა და მსოფლიოს მნიშვნელოვან ნაწილს.

მოგვიანებით, ჭოლა ლომთათიძის, როგორც შემოქმედის, იდეოლოგიური მრწამსის საკითხი არაერთხელ ისევ გააქტიურდა. საგულისხმოა, რომ, საზოგადოდ, კომუნისტური და საბჭოთა პერიოდის კრიტიკა არ იყო ამ საკითხთან დაკავშირებით მაინცდამაინც ერთგვაროვანი. თუმცა კრიტიკის მიერ სხვადასხვა დროს გამოთქმული შეხედულებები თითქმის ცალსახად ატარებს შესაბამის წლებში გაბატონებული პოლიტიკური კონიუნქტურის კვალს. ასე მაგალითად, 1951 წელს ქართული საბჭოთა კრიტიკის ერთერთი ცნობილი წარმომადგენელი შალვა რადიანი, თანმიმდევრულად იცავს რა იმდროინდელ ოფიციალურ იდეოლოგიურ ხაზს, საკმაოდ ხისტია ჭოლას მიმართ შეფასებებშიც: „ჭ. ლომთათიძის შემოქმედება, მისი სოციალური ბიოგრაფია და ლიტერატურულ-პოლიტიკური სახე მრავალი მხრით იქცევეს ყურადღებას. მასში მთელი სისრულით და ტიპიურობით აისახა ის წინააღმდეგობანი, რაც ახასიათებს წვრილბურჟუაზიას, როგორც განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ძალას“, – წერს შ. რადიანი (რადიანი 1951: 328). ამ შეხედულებას შალვა რადიანი მთელი წერილის განმავლობაში საკმაოდ დეტალურად ავითარებს, მიაჩნია რა, რომ იდეოლოგიური წინააღმდეგობები ჭოლას შემოქმედების სტილისტურ მხარეზეც აისახა: „ამ მწერლის შეგნებაში ყველაფერი გაორებული იყო. აქედან უცქეროდა იგი მთელ მსოფლიოს, ცხოვრებას, პოლიტიკას, სიყვარულს. ჭ. ლომთათიძეს ჰქონდა არა მარტო ორი პოლიუსი, არამედ ორი პასუხი, ორი გადანყვეტილება, ორი კონტრასტული სახე. [...] წვრილბურჟუაზიული განსაზღვრულობის მეოხებით გამოწვეულ სისუსტეს, რომ გადასწყვიტო სინამდვილის წინააღმდეგობანი, ძირითადი საზოგადოებრივი პრობლემები, ჭ. ლომთათიძე მიჰყავდა ფიქციების სისტემამდე, რეალური სინამდვილის გასქემატურებამდე, სასიცოცხლო ამოცანების აბსტრაქტულ-ლოგიკურ გადანყვეტილებამდე. კ. მარ-

ქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი «თამაშობს საკუთარი წინააღმდეგობებით». სოციალურ-ისტორიულ პრობლემებს ქ. ლომთათიძე წყვეტს ანტიისტორიულად, ხშირად გადააქვს ისინი ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური ან ეთიკური სისტემების სფეროში. მისი პროტესტი კაპიტალისტურ საზოგადოების მიმართ, ხშირად ლებულობს სახეს პროტესტისას საერთოდ ყოველგვარი საზოგადოებრიობის წინააღმდეგ. სტილურ პლანში ქ. ლომთათიძის შემოქმედებაში ეს წინააღმდეგობანი გამომჟღავნდა რომანტიკულ-სიმბოლისტური ელემენტების გამარჯვებაში რეალიზმზე. მისი მოთხრობები თანდათან ივსებოდა ალეგორიებით, ფორმალური ანტითეზებით და მისტიკური ხილვებით“ (რადიანი 1951: 331-332)

შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ კრიტიკოსისათვის თავად ჭოლაც „დამფრთხალი წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენცია“. შ. რადიანი შანსს არ უშვებს, რომ კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენოს ჭოლას შემოქმედების რევოლუციური ბუნება. რაც არ უნდა უცნაური იყოს, თავდასხმას ვერ გადაურჩა თვით მოთხრობაც – „პირველი მაისი“, რომელიც, საყოველთაოდ გავრცელებული აზრით, ქართული მარქსისტულ-რევოლუციური პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს. შ. რადიანი აცხადებს: „რევოლუციური გატაცების პროდუქციაა «პირველი მაისი», რომელიც დიდის დაძაბულობით იკითხება. მასში მოცემულია პროტესტი ბურჟუაზიული უსამართლობის წინააღმდეგ, მაგრამ ამ ნაწარმოების მთელი უბედურობა მდგომარეობს იმაში, რომ ლოგიკური მახვილი გადატანილია „მე“-ზე. ეს გამახვილებული ინდივიდუალიზმი მცდარ პოლიტიკურ გამოსვლასთან ერთად ნაწარმოებებს დიდ ზიანს აყენებს“ (რადიანი 1951: 334).

უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ, როცა საქმე მხატვრულობას ეხება, შ. რადიანი ჭოლას მიმართ იმდენად კრიტიკული აღარაა: სინამდვილეში საბჭოთა კრიტიკოსს უპირველეს ყოვლისა სოციალ-დემოკრატი მწერლის „ფსევდომარქსისტული“ გადახრები აღიზიანებს და მათ „გამომზეურებას“ ცდილობს. თორემ სხვა მხრივ, შ. რადიანის აზრით, მაგალითად, „სატუსალოს გარემოცვის აღწერაში ქ. ლომთათიძე ზოგჯერ დოსტოვესკისებურ სიმძაფრეს აღწევს“ (რადიანი 1951: 337). შ. რადიანი საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, რომ „ქ. ლომთათიძის წარმოდგენით შეიძლება მუსაიფი ბუნებასთან“ (რადიანი 1951: 340). ქართული

საბჭოთა კრიტიკის ერთერთი ლიდერი ასევე ყოველგვარი ორზნოვნების გარეშე აცხადებს, რომ „დუმილის რომანტიკულ-სიმბოლისტური ფილოსოფია [...] ორგანულად აქვს მიღებული ჭ.ლომთათიძეს. იგი მის ფილოსოფიურ შეხედულებათა ქვაკუთხედაა“ (რადიანი 1951: 342). თუმცა, შ. რადიანი, ჩემი აზრით, წმინდა იდეოლოგიური პოზიციებიდან გამომდინარე, მაინც აუცილებლობად თვლის საკუთარი პოზიცია გამოხატოს დუმილის ესთეტიკის მიმართ: „ამ თეორიის მიმდევარ მწერლებს ავინყდებათ, რომ თვითონ ლაპარაკი გულისნადების ვერგამოტანის შესახებ წარმოადგენს გულისნადების გამოტანას. სიტყვის საშუალებით რომ ვერ გამოითქმეოდეს აზრი, განცდა, მაშინ არც მწერლობა, პოეზია იარსებებდა. სიტყვის ძალის საუკეთესო დემონსტრაციას წარმოადგენს თვით ჭ. ლომთათიძის შემოქმედება“ (რადიანი 1951: 343).

ჩემი აზრით, ასევე საინტერესოა დასკვნითი შეფასებები, რომელსაც შ. რადიანი ჭოლას ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებით გვთავაზობს. ვფიქრობ, ამ შეფასებებში კარგად ჩანს, რომ მწერალთან გარკვეული იდეოლოგიური შეუთავსებლობა და ამ უკანასკნელში „თანმიმდევრული“ მარქსისტ-რევოლუციონერის ვერ თუ არ დანახვა შ. რადიანს ხელს არ უშლის, რომ ჭოლაში სერიოზული ლიტერატურული ტალანტი დაინახოს: „მას არ ახასიათებს გაგრძელებული აღწერები და დეტალიზაცია. მისთვის ნიშნულია ღრმა ფსიქოლოგიურობა, მთელი ყურადღების შეჩერება ინდივიდუუმის შინაგან სამყაროზე [ ] ლიტერატურული მიმართულების მხრით ჭ. ლომთათიძე ქანაობს რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის, განიცდის სანტიმენტალიზმის გავლენას და მასშივე შედის სიმბოლიზმის ელემენტები, მაგრამ ყოველივე ეს ისე ხდება, რომ მისი შემოქმედება არ ჰკარგავს გარკვეულ სახეს“ (რადიანი 1951: 344)

ცნობილი ფრანგი კომუნისტი მწერალი დაპუბლიცისტი ლუი არაგონი თავის წიგნში „საბჭოთა ლიტერატურა“ საუბრობს ქართულ ლიტერატურაზეც (წიგნის ეს ნაწყვეტი 1957 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „მნათობი“). რევოლუციური განწყობების მატარებელი ავტორების შესახებმეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში ლუი არაგონი აცხადებს: „უნდა მოვიხსენიოთ, აგრეთვე ნინოშვილი,

ღარიბი გლეხობის მწერალი. მას არ გააჩნდა მკაფიო პოლიტიკური პროგრამა, მაგრამ მაინც ესმოდა, რომ ერთადერთი გამოსავალი ხალხისათვის რევოლუცია იყო. [] მაგრამ ჰქონდა ადგილი მერყეობასაც შეშინებული წვრილი ბურჟუაზიის მხრივ, რომელიც რევოლუციის დამარცხების შემდეგ შავმა რეაქციამ ჩამოაშორა მუშათა მოძრაობას. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ი. ევდოშვილი, რომელიც გამოხატავდა ჩაგრულთა სულისკვეთებას, ჰქონდა უზარმაზარი ავტორიტეტი, მაგრამ ახლა შეიცვალა ბრძოლის თემატიკა წარსულის რომანტიზმით. ამ ხანებში მწერლები ენაფებიან სიმბოლიზმს, მისტიკურ ფილოსოფიას, ეროტიზმს, უვითარდებათ პათოლოგიური გემოვნება, ექცევიან უცხოური გავლენის ქვეშ: ჭ.ლომთათიძიდან გ.ტაბიძემდე, ი. გრიშაშვილიდან ა. აბაშელამდე. მაგრამ, როგორც მომავალმა გვიჩვენა, განვითარების პროცესი ჯერ კიდევ დამთავრებული არ იყო, თუმცა გზები დაიხლართა“ (არაგონი 1957:145-146). იმავე ნაშრომში შედარებით გვიანდელ პროცესებზე ქართულ სინამდვილეში ლუი არაგონი შენიშნავს: „პოლიტიკური და ესთეტიკური ბრძოლები ერთმანეთში იყო გადახლართული და ქმნიდა დიდ არევ-დარევას“ (არაგონი 1957: 147).

„რომ ჭოლა ლომთათიძეს საერთო არაფერი აქვს ანტირეალისტურ ბურჟუაზიულ ხელოვნებასთან, ეს იმდენად ნათელია, რომ მასზე მსჯელობა ზედმეტად უნდა მიგვეჩნია, მაგრამ ზოგიერთ უცხოელ და ქართველ კრიტიკოსთა მიერ მისი დაკავშირება სიმბოლისტურ სკოლასთან უსათუოდ მოითხოვს სათანადო განმარტებას“, – ნერს 1960 წელს დანიელ რამიშვილი (რამიშვილი 1960: 270) და სრულიად კონკრეტულად მიუთითებს შალვა რადიანისა და ლუი არაგონის ჩემს მიერ აქ უკვე დასახელებულ ნაშრომებზე. დანიელ რამიშვილის წიგნში ჭოლა ლომთათიძის შესახებ მთელი თავი ეძღვნება მწერლის მიმართებას „რეაქციის პერიოდის დეკადანტურ-ფორმალისტურ ლიტერატურულ მიმდინარეობებთან“. გამოკვლევაში, დღევანდელი გადასახედიდან, სრულიად აშკარად იგრძნობება ახალი „იდეოლოგიური სიო“, რომლის დაკავშირება „ოტტებელის“ („დათობა“) სახელით ცნობილ კულტურულ-პოლიტიკურ ტალღასთან რთულ ამოცანას არ წარმოადგენს. მაგრამ, თავის მხრივ, ამ ტალღას ახასიათებს არა სიმართლე არამედ ნახევარსიმართლე, და ისიც უკეთეს შემთხვევაში. შესაბა-

მისად, მკვლევარი, რომელსაც, ერთის მხრივ, აინტერესებს ჭოლას, როგორც დარწმუნებული და თანმიმდევრული რევოლუციონერის, ღირსება-რეპუტაციის დაცვა, იმავდროულად ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ მაქსიმალურად მიჩქმალოს მწერლის რაიმე კავშირი „ანტირეალისტურ ბურჟუაზიულ ხელოვნებასთან“. ამ კონტექსტში დ. რამიშვილი, მაგალითად, ძალიან თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს ე.წ. დუმილის ფილოსოფიას ჭოლას შემოქმედებაში, აცხადებს რა რომ მას საერთო არფერი აქვს სიმბოლიზმთან და სიმბოლისტურ ესთეტიკასთან. ჩემი აზრით, დ. რამიშვილის პრობლემა, საზოგადოდ, მაინც იმაში მდგომარეობს, რომ მას ვერ წარმოუდგენია (ან, შესაძლოა, ამის წარმოდგენის უფლებას იდეოლოგიური კონიუნქტურა არ აძლევს), ერთი და იგივე ავტორი ერთდროულად მოიაზრებოდეს როგორც მარქსისტულ ისე მოდერნისტულ პოლიტიკურ თუ ლიტერატურულ კონტექსტში. აქედანაა გამომდინარე, რომ კრიტიკოსი იწყებს ზედმეტად გამარტივებული „გამოსავალის“ ძიებას და შესაბამის დასკვნებსაც გვთავაზობს: „მაგრამ თუ მკვლევარნი მაინც „პოულობენ“ სიმბოლიზმის რალაც ელემენტებს მწერლის შემოქმედებაში, ამისი მიზეზი, უსათუოდ ჭოლა ლომთათიძის ლირიკული პროზის არასწორ გაგებაში უნდა ვეძიოთ; რადგან ჭოლას პროზის მთავარი გმირი, ავტორის „მე“ უაღრესად ტიპიურია და მთელი კლასის, მთელი ფენის დახასიათებას შეიცავს და არა ინდივიდუალისტური განწყობილებებით გამსჭვალული პიროვნების მხატვრულ ორეულს“ (რამიშვილი 1960: 275).

ჭოლას, როგორც „ჭეშმარიტი“ მარქსისტის და რევოლუციონერის წარმოჩინება სამოციან წლებში თანდათან კიდევ უფრო უცნაურ განვითარებას ღებულობს. სახეზეა მცდელობა მწერლის ლიტერატურული და პოლიტიკური ბიოგრაფიის გადანერა-შეღამაზების და მისი ლამის ლენინისტად გამოცხადების. ამ მხრივ გამოირჩევა გიორგი ციციშვილის 1966 წელს გამოცემული მონოგრაფიული გამოკვლევა ჭ. ლომთათიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, სადაც კრიტიკოსი ცდილობს თავს მოგვახვიოს შემდეგი უაღრესად საორჭოფო შეხედულებები: „თუ ობიექტურად და ღრმად შევაფასებთ მის საქმიანობას, ცხადი გახდება, რომ ჭოლას მენშევიზმთან შეუდარებლად უფრო ნაკლები აქვს საერთო, ვიდრე ბოლშევიზმთან [...]“; „ჭოლამ ვერ მოასწრო ლენინიზმის ჭეშ-

მარიტ პოზიციებზე შედგომა და ბოლშევიკურ პარტიაში გადასვლა [...]“; „ჭოლას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლა უეჭველს ხდის მის შემოტრიალებას ერთად-ერთი ბოლომდე თანმიმდევრული რევოლუციური პარტიისადმი“ (ციციშვილი 1966).

პოსტსაბჭოთა პერიოდში, 1999 წელს, ჭოლას მსოფლმხედველობას და განსაკუთრებით კი მის პარტიულ-პოლიტიკურ იდეოლოგიას საგანგებო წერილით გამოეხმაურა გელა საითიძე. რომელმაც, ჩემი აზრით, სამართლიანად აღნიშნა, რომ ჭოლა ლომთათიძე, როგორც პოლიტიკოსი, მთელი თავისი არსებით მენშევიკი იყო. იმავდროულად, გ. საითიძე კონიუნქტურულ და მცდარ შეხედულებად განიხილავს ჭოლას კომუნისტად გამოცხადებას: „[...] მისი იდეური მიმართულება სრულებით თანხვედბოდა ქართული სოციალ-დემოკრატიის, მენშევიკურ, იდეოლოგიას... [...] ხაზგასმით უნდა დავაფიქსიროთ ის, რომ ზოგიერთი მკვლევარის მცდელობა მარქსიზმ-ლენინიზმის პოზიციებზე მდგომად წარმოეჩინათ ჭოლა ლომთათიძე, სწორი არ არის, ასეთი მოსაზრება უფრო კონიუნქტურული მოსაზრებებით უნდა იყოს ნაკარნახევი... ჩვენი აზრით, იგი, პირველ ყოვლისა, მენშევიკური პარტიის წევრი პოლიტიკური მოღვაწე იყო, ხოლო შემდეგ გახდა სახელმძოხვეჭილი ქართველი მწერალი, ანუ პოლიტიკურმა მოღვაწეობამ მისცა მას ყველა ის ფაქტობრივი მასალა, რომელმაც შემდგომ მის ბელეტრისტიკაში ჰპოვა ასახვა. ასე, რომ მიცვალებულს არ უნდა დაბრალდეს ის, რაც სიცოცხლეში მას აზრადაც არ მოსვლია...“ (საითიძე 1999: 300).

სამართლიანობისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდის მიწურულს ღიად და, რაც მთავარია, უაღრესად დადებითი აქცენტირებით ჭ. ლომთათიძის სახელი კვლავ გაჟღერდა მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში მძლავრი მოდერნისტული ტალღის შემოჭრა-აღმოცენების კონტექსტში. თავის ცნობილ ნივთში “წლები და პრობლემები“ სერგი ჭილაია აღნიშნავდა: „თვით რელისტი მწერლების შემოქმედებაშიც თავი იჩინა მოდერნისტული სკოლის პრინციპებმა და ფორმებმა: – „სუ, სუ! – მინდოდა მეთქვა მე, მაგრამ ვერ ვთქვი, მხოლოდ კოცნა დავუწყე, იმიტომ რომ სიჩუმე იყო საჭირო, იმიტომ რომ სიტყვებით ვერაფერს გამოვთქვამთ, იმიტომ, რომ უაღრესი სისულელეა, როცა ამბობენ, თითქოს სიტყვებით შეიძლებოდეს თავისი გულის ნაღების გამოხატვა. სიტყვებო, საცოდაო ჩემო სიტყვებო, არა,

თქვენ არა ხართ ჩემთა ფიქრთა გამომეტყველი, თქვენ პერობილი ხართ მძლავრ ბორკილით ჩემსა ტურებში“. ამაზე აშკარად მოდერნიზებული თვალსაზრისი სიტყვის როგორც გაგებინების არასრულყოფილი საშუალების შესახებ არავის გამოუთქვამს ქართულ მწერლობაში. ეს სიტყვები კი ქართული რევოლუციური მწერლობის მებაირახტრეს – ჭოლა ლომთათიძეს ეკუთვნის. [ ] რაკილა ქართული რევოლუციური პროზის ბრწყინვალე ოსტატს – ჭოლას შეეძლო დაესხებოდა მოდერნიზმის ფორმალურ საშუალებებს, ეს იმას ხომ არ ნიშნავდა, რომ ქართულ მწერლობაში დადგა საკითხი თვით რეალიზმის საზღვრების გაფართოებისა? ვინც გონების თვალთ შეხედავს ამ პრობლემას, ადვილად შეატყობს, რომ XX საუკუნის ათიანი წლების ქართულ მწერლობაზე მოდერნიზებული მწერლობის საერთო გავლენა აშკარა იყო. [ ] მაშინ არა მარტო დიდი გატაცებით თარგმნიდნენ ედგარ პოს, მეტერლინიკის, ბოდლერის, მალარმეს და სხვათა ნაწარმოებებს, არამედ თავადაც ბაძვდნენ მათს ძიებებს აზრისა და ფორმის სფეროში“ (ჭილაია 1986: 12-13).

სერგი ჭილაიას ამ, მთლიანობაში, უაღრესად საგულისხმო მოსაზრებებს, ვფიქრობ, მაინც სჭირდება დაზუსტება და კომენტირება. ჯერ კიდევ საბჭოთა წლებია და უკვე ასაკში შესული კრიტიკოსი გარკვეულ სიფრთხილეს იჩენს, რომ, სხვას ყველაფერს თავი დავანებოთ, ჭოლას პოლიტიკურ და სამწერლობო რეპუტაციას მაინც არაფერი „ავნოს“. მართლაც, ლიტერატურული მსჯელობისას სერგი ჭილაია მოხდენილად იტოვებს უკან დასახევე მანძილს: ის ჭოლა ლომთათიძეზე, უწინარეს ყოვლისა, საუბრობს როგორც ქართული რევოლუციური მწერლობის მებაირახტრეზე (რაც, ერთის მხრივ, სრული სიმართლეა), ავითარებს აზრს ქართულ მწერლობაში რეალიზმის საზღვრების გაფართოების შესახებ (რაც, ჯერ ერთი, სრულებითაც არ ნიშნავს მოდერნიზმს და ისედაც საკმაოდ საკამათო საკითხს წარმოადგენს), ირწმუნება რომ ჭოლა დაესხება მოდერნიზმის ფორმალურ საშუალებებს (რაც ასევე არ ნიშნავს რომ ჭოლა „შინაგანადაა“ მოდერნიზტი ან რომ ის საერთოდაც მოდერნიზტი), ყურადღებას ამახვილებს იმ ეპოქის საქართველოში მოდერნიზებული მწერლობის საერთო გავლენაზე და ქართველების მხრიდან უცხოელი მოდერნიზტების ბაძვაზე (ანუ გამოდის, რომ ჭოლაც, ასეა თუ ისე, მხოლოდ გავლენის ქვეშაა და ისიც, ანუ როგორც სხვები, უცხოელებს მხოლოდ ბაძავს). თუმცა,

ყველაფრის მიუხედავად, ჩემი აზრით, სტრიქონებს შორის აშკარად იკითხება, რომ სერგი ჭილაია ჭოლა ლომთათიძეზე როგორც ქართული მოდერნისტული პროზის ქემშარიტ და ჩამოყალიბებულ ოსტატზე საუბრობს.

ჩემი გადასახედიდან, სინამდვილეში ჭოლა არც არავის ბაძავს და არც არავის გავლენას განიცდის, მასთან ეს ყველაფერი, უბრალოდ, თავისთავად „მოდის“ და ასევე სრულიად თავისთავად „არის“. ჭოლა თავისით, უაღრესად ბუნებრივად, „აზრისა და ფორმის სფეროში“ ყოველგვარი უცხო გავლენების გარეშე არის მისული ქართულ მოდერნთან, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ დასავლური მოდერნიზმის მხატვრულ და მსოფლმხედველობრივ იმპორტს როდი წარმოადგენს ჩვენს სინამდვილეში. ჭოლა სწორედაც რომ ის ერთ-ერთი პირველი ქართველი მწერალია, რომელიც თავად დგას საკუთრივ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის სათავეებთან და, უფრო მეტიც, უკვე თავად არის ქართული მოდერნიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

მაგრამ ქართველი მკვლევარები უფრო მოგვიანებითაც კი, ვიდრე ხსენებულ საკითხს სერგი ჭილაია შეეხო, გარკვეული სიფრთხილით ეკიდებიან ჭოლას სრულფასოვან მოდერნისტად პირდაპირ და ყოველგვარი პირობითობის გარეშე სახელდებას. ესერთგვარი ლიტერატურათმცოდნეობითი „ინერცია“, ჩემი გადასახედიდან, თვალშისაცემია იმ პოსტსაბჭოთა პერიოდის პუბლიკაციებშიც კი, სადაც, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, სრულიად მართებული შეფასებებია გაკეთებული სწორედაც რომ იმ მიმართულებით, რომელსაც, მთლიანობაში, ჭოლას სრულფასოვანი მოდერნისტობის გარდაუვალ აღიარებამდე უნდა მივეყვანეთ.

ჭოლას შემოქმედების ფართო ლიტერატურულ კონტექსტში განხილვისას აუცილებლად უნდა დავასახელოთ მწერლისა და კრიტიკოსის თეიმურაზ მალაფერიძის მოსაზრებები. საგულისხმოა, რომ ეს მოსაზრებები არ უარყოფს ჭოლას აშკარა მემარცხენეობას და მის ერთგვარ, თუნდაც არაპირდაპირ, მიმართებასაც კი კომუნისტურ ლიტერატურულ სინამდვილესთან: „ჭ. ლომთათიძე, ისევე როგორც გორკი, მთელი შემოქმედების მანძილზე ქმნის რევოლუციური რომანტიზმით აღსავსე ნაწარმოებებს, რითაც სოციალისტური რეალიზმის წინამორბედად გვევლინება ქართულ ლიტერატურაში“ (უახლესი ... 1994: 130). იმავდროულად, საუბრობს რა



განსხვავებაზე მე-19 საუკუნის ქართულ პროზასთან, რომელიც, მისი თქმით, „მკითხველს უქმნის ობიექტური ასახვის ილუზიას“, თ. მალლაფერიძე სრულიად მართებულად შენიშნავს: „ამ მეთოდისაგან ძალზე მნიშვნელოვან გადახვევასთან გვაქვს საქმე ქ. ლომთათიძის შემოქმედებაში. [ ] ქ. ლომთათიძე სისტემატურად მიმართავს აღსარების ფორმას, როცა პერსონაჟები საკუთარ თავზე თვითონვე გვიამბობენ [...] და ეს აღსარება არის არა ჰიპოტეტურად ობიექტური აღწერა პერსონაჟის სულიერ განცდათა, არამედ სუბიექტური ინტერპრეტაცია გმირის მიერ საკუთრივე ფსიქოლოგიური ვითარებისა“ (უახლესი ... 1994:142). თ. მალლაფერიძე განაგრძობს: „ხშირად ქ. ლომთათიძის გმირები ბოლომდე არ იცნობენ საკუთარ თავს და არც ის იციან, რას მოიმოქმედებენ მომდევნო წუთებში. არცთუ იშვიათად, მათი სულიერი სამყარო გაუვალე წყვილია მათთვისვე. [ ] მწერალი დაჟინებით ილტვის პერსონაჟთა შინაგანი არსის სრულად გადმოშლისაკენ და ხშირად გვიჩვენებს ხოლმე გაურკვეველ, ბნელითმოცულ მხარეებს ადამიანური განცდებისა თუ საქციელისას, მიგვანიშნებს ისეთ სულიერ ვითარებაზე, რაც შეუძლებელია აიხსნას მხოლოდ განსჯის გზით. ქ. ლომთათიძე წინა პლანზე წამოწევს მომენტებს სულიერი აფეთქებისა, მძაფრი წინააღმდეგობებისა, არათანმიმდევრულობას საქციელისა. მისი მუდმივი ყურადღების ცენტრშია წყვეტილება ადამიანის ფსიქიკისა. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ პერსონაჟთა ასეთი მეთოდით ხატვა უცნობი იყო მე-19 საუკუნის ქართული პროზისათვის“ (უახლესი... 1994: 143).

თ. მალლაფერიძე დამატებით გვთავაზობს კიდევ რამდენიმე უაღრესად ანგარიშგასანევ დაკვირვებას და შესაბამის დასკვნებსაც იძლევა ქოლა ლომთათიძის პროზის მიმართებაზე ოციანი წლების მსოფლიო მნიშვნელობის უცხოურ ლიტერატურასთან. ამ კონტექსტში ის განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს „ცნობიერების ნაკადზე“, რაც, როგორც საყოველთაოდ აღიარებულია, ლიტერატურაში მოდერნიზმის ერთგვარი „სამარკო ნიშანია“: „1. ქოლას პროზაში სიუჟეტი, ამბავი, მოქმედება შესუსტებულია და მინიმუმამდეა დაყვანილი; 2. ცნობიერების მოძრაობა წინა პლანზეა წამოწეული და ტრადიციული პროზისათვის დამახასიათებელი ფაქტობრივი, ობიექტური მოქმედება შეცვლილია პერსონაჟის ცნობიერების მოძრაობით. ქ. ლომთათიძის პროზა, ძირითადად, არის

სწორედ „ცნობიერების თავგადასავლის“ პროზა; 3. თხრობაში ორი სინამდვილეა წარმოდგენილი ერთმანეთის პარალელურად: ერთია რეალური, ობიექტური, ემპირიული სინამდვილე. მეორეა – ცნობიერების, წარმოსახვის სინამდვილე: თხრობაში ამ სინამდვილეთა განუწყვეტელი მონაცვლეობაა. ცხადია, და ყველასთვის ცნობილი, რომ ე.წ. „ტრადიციული პროზაც“ გამოსახავდა და გამოსახავს პერსონაჟთა ფიქრებს, აზრებს, განცდებსა და მოგონებებს, მაგრამ იქ მკვეთრი ზღვარია გავლებული რეალურსა და წარმოსახულს შორის, მკითხველი იოლად არჩევს, სად იწყება წამდვილად მომხდარი ამბავი და სად მთავრდება პერსონაჟის განცდილი, ან გაფიქრებული. ჭ. ლომთათიძესთან კი თითქმის წაშლილია ზღვარი რეალურსა და გაფიქრებულს შორის. წარმოსახული და ემპირიული, ცნობიერი და არაცნობიერი, ერთმანეთისაგან თითქმის გამოუყოფელია, სუბიექტური ასოციაციებით ერთმანეთთან დაკავშირებულია ემპირიული კავშირის უქონელი მოვლენები, დროები ერთმანეთში იჭრება. აქ ცხადი და სიზმარი, ნაფიქრი და რეალურად მომხდარი ერთნაირი ინტენსივობით გადმოიცემა და ცხადიდან ვიზიონზე, ფიქრიდან რეალობაზე გადასვლა ხდება ყოველგვარი შესავლისა და შემზადების გარეშე. როგორც ვხედავთ, ჭ. ლომთათიძე ჩვენი საუკუნის დასაწყისში იყენებს გამოსახვისა და გამოთქმის იმ მეთოდებსა და ხერხებს, რასაც მოგვიანებით, ოციან წლებში, „ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურა“ ეწოდება და ფართო გავრცელებაც პოვა მსოფლიო მწერლობაში“ (უახლესი ... 1994: 143-144). გარდა ამისა, ჭ. ლომთათიძის შემოქმედებაში თ. მაღლაფერიძის აზრით, აშკარად შეიმჩნევა წერის ე.წ. „სიმფონიური პრინციპი“ (იქვე, სქოლიოში, მკვლევარი შეგვახსენებს ანდრეი ბელის „სიმფონიებს“). კრიტიკოსის შეხედულებით, ჭოლას ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „თეთრი ღამე“ სწორედ სიმფონიას ენათესავება სტრუქტურით (უახლესი ... 1994:144).

ყოველივე ზემოხსენებულის მიუხედავად კრიტიკოსი, რატომღაც, მაინც ერიდება, ჭოლა ლომთათიძის მოდერნისტად პირდაპირ და ცალსახად გამოცხადებას, თუმცა, ირიბად, მისი მსჯელობა (განსაკუთრებით კი ჭოლას ხსენება „ქართული ლიტერატურის გლობალური მოდერნიზაციის“ უშუალო თუ არაპირდაპირ კონტექსტში), შესაძლოა, სწორედაც რომ ამაზე მიუთითებდეს: „[...] XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, როცა იწყებოდა ქართული ლიტერატურის

გლობალური მოდერნიზაცია, ამ მწერალმა [ჭოლამ] ისეთ პრობლემებს მიაპყრო ყურადღება და მხატვრული ოსტატობის ისეთი მხარეები წარმოაჩინა, რამაც ნამდვილი სიახლის შთაბეჭდილება შეუქმნა მკითხველს. სწორედ ამიტომ იგი ჭეშმარიტი თავკაცთაგანია უახლესი ქართული პროზისა“ (უახლესი... 1994: 144)

„ცნობიერების ნაკადის“ არსებობას ჟ. ლომთათიძის შემოქმედებაში საკმარისი ლიტერატურათმცოდნეობითი დამაჯერებლობით გამოეხმაურა მაია ძიგუაც. რაც შეეხება ჭოლას მოდერნიზაციას, მკვლევარი, ხსენებულის შესახებ შედარებით გაბედულად საუბრობს სტატიის ბოლოს. თუმცა, ამ თვალსაზრისით, მ. ძიგუას მხრიდან, ალბათ, მეტი პირდაპირობა აჯობებდა, ვინაიდან ტერმინი „შენაკადი“ მაინც გარკვეულ ორაზროვნებას სძენს ჩემს მიერ ქვემოთ ციტირებულ მის დასკვნით მსჯელობას: „ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება მართლაც რომ კიდევ ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯი და მძლავრი შენაკადია მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული მოდერნისტული პროზისა“ (ძიგუა 2005:88).

როგორც ჩანს, მკვლევარ მაია ჯალიაშვილსთვისაც ცხადზე უცხადესია, რომ „ჭოლა ლომთათიძის პროზა ქართული მოდერნიზმის კონტექსტში უნდა გავიაზროთ“ (XX ... 2016: 240). და ამას, მთლიანობაში, ლიტერატორი ნამდვილად წარმატებით ახერხებს. მაგრამ საბოლოო შეფასებაში ისიც ძიებების „ერთ მძლავრ შენაკადზე“ და, თუნდაც, „მოდერნისტული ლიტერატურის კონტექსტში“ ჭოლას პროზის მოქცევაზე საუბრობს და არა იმაზე, რომ ჭოლასთან, მინიმუმ სხვა ქართველ მოდერნისტთა დარად მაინც, უკვე აშკარად სახეზეა „ერთიანი კონცეპტუალურ-ესთეტიკური სისტემა“ თავისი საკმაოდ თანამიმდევრული და მწყობრი შინაგანი ლოგიკით. ჩემგანგანსხვავებით, როგორც ჩანს, მაია ჯალიაშვილი ჭოლას ჩამოყალიბებულ მოდერნისტად ბოლომდე მაინც არ აღიარებს: „თხრობის ამ მანერით, თემატიკით და პრობლემატიკით [...] მისი პროზა მოდერნისტული ლიტერატურის კონტექსტში ექცევა. თავისი შემოქმედებით ჭოლა ლომთათიძემ შექმნა ერთი მძლავრი შენაკადი იმ ძიებებისა, რომლებიც შემდგომ ქართველ მოდერნისტთა – ცისფერყანწელების, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიჩიელის, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში უფრო დაიხვეწა და ერთიანი კონცეპ-

ტულურ-ესთეტიკური სისტემის სახე შეიძინა“ (XX ... 2016: 251) – აცხადებს მკვლევარი.

ერთგვარი შეჯამების სახით მინდა ვთქვა, რომ როგორც არაერთი სხვა მკვლევარის ნააზრევზე, ვფიქრობ, მაია ჯალიაშვილის თავისთავად კომპეტენტურ ლიტერატურულ ანალიზზეც, შესაძლოა, გარკვეულ გავლენას ახდენდეს ჟ. ლომთათიძის იდეოლოგიური ორიენტაციის საკითხი. ცხადია, რომ არ და ვერ ხერხდება თვალის დახუჭვა ჭოლას მარქსისტ-რევოლუციონერობაზე და არამარტო მის პოლიტიკურ პრაქტიკაში, არამედ, რაც ჩვენთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია, უშუალოდ მის შემოქმედებაშიც (სხვა საკითხია ეს მარქსიზმის რომელი ვერსიაა, მაგრამ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს). მარქსისტ-რევოლუციონერი მწერლისაგან კი ყველანი, უპირველეს ყოვლისა, მაინც პოლიტიკურ პროპაგანდა-აგიტაციას ველით და, მოგვწონს ეს თუ არა, პროპაგანდა-აგიტაციას წარმოებულს რეალისტური გამომსახველობითი საშუალებებით. ამ ფონზე და ამ წინასწარი ფსიქოლოგიური თუ ესთეტიკური განწყობით, ცოტა არ იყოს, მართლაც ძნელია, მწერალი ჩამოყალიბებულ და თანმიმდევრულ მოდერნისტად გამოაცხადო, რაც არ უნდა აშკარა და თვალმისაცემი იყოს ეს, როგორც შემდგარი ლიტერატურული ფაქტი.

### **დამონებიანი:**

**არაგონი 1957:** არაგონი ლ. *ქართული სიმღერა*. ჟურნ. მნათობი, № 4, 1957.

**ბენაშვილი ... 1931:** ბენაშვილი დ., შავგულიძე შ., ნაროშვილი ფ., ქიქოძე პ. *ბრძოლა კლასიკოსებისათვის*. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1931.

**დევდარიანი 1925:** დევდარიანი ს. *ჭოლა ლომთათიძე: მის ნაწარმოებთა გამოშვების გამო*. ჟურნ. მნათობი, № 7 (15), 1925.

**თავისუფალი აზრი 1915:** „ჭოლა“. გაზ. *თავისუფალი აზრი*, 15 ნოემბერი 1915.

**იგლტონი 2002:** Eagleton Terry. *Marxism and Literary Criticism*. London and New York: Routledge Classics, 2002.

**მანწკავა 1925:** მანწკავა ი. *ჭოლა ლომთათიძე: კრიტიკული ეტიუდი*. ტფილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1925.

**რადიანი 1951:** რადიანი შ. *მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1951.

**რამიშვილი 1960:** რამიშვილი დ. *ჭოლა ლომთათიძე: მონოგრაფია*. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1960.

**საითიძე 1999:** საითიძე გ. „ჭოლა ლომთათიძის მსოფლმხედველობის გაგებისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XX, 1999.

**უახლესი... 1994:** უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1994.

**ციციშვილი 1966:** ციციშვილი გ. *ჭოლა ლომთათიძე: ცხოვრება და შემოქმედება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966.

**ძიგუა 2005:** ძიგუა მ. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 2005.

**ჭილაია 1986:** ჭილაია ს. *ოცნლეული (1921-1940): წლები და პრობლემები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986.

**XX ... 2016:** *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ნაწილი I*. თბილისი: GCLA Press, 2016.

## **LILI METREVELI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Totalitarian Regime and Image of the Leader in the Essay-writing and Artistic Work of Grigol Robakidze**

The article describes position of Georgian modernist writer, Grigol Robakidze, in relation to the phenomenon of the leader and totalitarian governance. Analysis of the novel „Die Gemordete Seele“ published in 1933 and essay „Stalin als Ahrimanische Macht“ published in 1935, in German language showed that to create Stalin’s image, Robakidze has applied traditional techniques – enriched specific historical character with the features of mythical archetype: Stalin is described as Ahriman, evil soul of Zoroastrian theology, bringing death, illness, winter, drought, destructive power. In the leader’s character the historical and mythical layers merge, creating entirety.

**Key words:** mythical archetype modernist totalitarian governance.

## **ლილი მეტრეველი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ტოტალიტარული რეჟიმი და ბელადის სახე გრიგოლ რობაქიძის ესეისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებაში**

მირჩა ელიადე ნარკვევში „მარადიული დაბრუნების მითი“ ადამიანის მიერ ისტორიის შექმნის იდეას განუხორციელებელ და მოჩვენებით დაშვებად მიიჩნევს. რუმინელი სწავლულის აზრით, ისტორია ან თვითნებურად იქმნება, ან ცალკეული ადამიანები ქმნიან, რომლებიც თავიანთ თანამედროვეებს „შექმნილი ისტორიის“ მსხვერპლად აქცევენ: „მარქსიზმს და ფაშიზმს ორი ტიპის ისტორიულ არსებობამდე მივყავართ, ესენია: ერთი მხრივ, ბელადი (ერთადერთი „თავისუფალი“ ადამიანი) და მეორე მხრივ, მისი მიმდევარი მასა, რომელიც ბელადის ისტორიულ არსებობაში საკუთარი არსებობის არქეტის კი არ ხედავს, არამედ მას იმ მმართველ ძალად მიიჩნევს, რომელიც თავის მიმდევრებს ამა თუ იმ ქმედებების ჩადენის უფლებას აძლევს“ (ელიადე 2017: 195).

ტოტალიტარული მმართველობა სწორედ იმგვარ სოციო-პოლიტიკურ მოდელად უნდა განვიხილოთ, რომელშიც ადამიანები ემორჩილებიან ბელადის მიერ შექმნილი „ისტორიის ტერორს“. კულტურისა და ისტორიის ამგვარ სისტემაში მხატვრული ლიტერატურის დანიშნულებას საინტერესოდ აფასებს ფილოსოფოსი ზაზა ფირალიშვილი: „ტოტალიტარიზმის პირობებში ლიტერატურას იდეოლოგიურად სავალდებულო სიცხადეთა კვლავწარმოებისა და დადასტურების ფუნქცია ეკისრება. ეს უნდა იყოს ერთგვარი წრეში ჩაკეტილი ინტელექტუალური ინდუსტრია, რომელიც არაფერს ქმნის. წარმოიდგინეთ მარადი ორსულობა მშობიარობის გარეშე“ (ფირალიშვილი 2010: 14).

ტოტალიტარული მმართველობის პირობებში საბჭოთა და ანტისაბჭოთა ლიტერატურული დისკურსების ურთიერთმიმართების საკითხზე ვრცლად მსჯელობს ირმა რატიანი მონოგრაფიაში „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“. კრიტიკოსი განასხვავებს იდეოლოგიურად უტრირებული ლიტერატურ-

რული მიმართულებების (სოციალური რეალიზმი, პროლეტარული მწერლობა) მიმდევართ და „მარგინალებს“, რომელთაც შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს ბოლშევიკურ იდეებს: „სხვაგვარად მოაზროვნე“ ქართველი მწერლები შეგნებულად მიდიოდნენ მსხვერპლზე. „შედეგად, მონური საზოგადოების „იდეალური ტიპის“ წინააღმდეგ ამბოხებული არაერთი ქართველი შემოქმედი შეგნებულად შეგებებია დახვრეტას, დაპატიმრებას, ემიგრაციას, ანაც თვითმკვლელობას. პრობლემის „გადაჭრის“ ყველა ეს ფორმა შინაარსობრივად იდენტური იყო, განსხვავებას მხოლოდ განხორციელების სტრატეგია ქმნიდა...“ (რატიანი 2015: 149).

გრიგოლ რობაქიძე შემოქმედთა იმ კატეგორიას უნდა მივაკუთვნოთ, რომელმაც ბელადის მიერ „შექმნილი“ ისტორიის ტერორის მორჩილებას ემიგრაცია არჩია: 1931 წლის 7 მაისს სტეფან ცვაიგისადმი მიწერილ წერილში<sup>1</sup> გრიგოლ რობაქიძე განმარტავს: „თქვენ უნდა იცოდეთ, რატომ ჩამოვედი გერმანიაში. ორი წლის განმავლობაში ვითხოვდი ნებართვას. როგორც იქნა, ეს გამომივიდა მოსკოვში. რატომ მიწოდდა ასე სასწრაფოდ ევროპაში გამომგზავრება? არა იმიტომ, რომ საბჭოთა კავშირიდან „გაქცევა“ მსურდა. თქვენ იცით ჩემი შეხედულება. მთელ საქართველოში მე ვარ ცნობილი და პატივსაცემი ადამიანი: ჩემი სიტყვა ჩემი მახვილია. მიწისა და ფესვების გარეშე ცხოვრება არ შემიძლია (არც შემოქმედება). მაგრამ ახლა საბჭოთა კავშირში ითხოვენ მატერიალისტურ და მარქსისტულ შემოქმედებას – გაიძულებენ. მე არც მატერიალისტი ვარ და არც მარქსისტი. ჩემთვის ძალიან რთულია ემპირიულ-რეალისტურად წერა, რადგან მე ყოველ რეალობაში სხვა რეალობას ვხედავ. ეს ჩემი ბედისწერაა“ (რობაქიძე 2016: 174).

1 გრიგოლ რობაქიძის სტეფან ცვაიგისადმი მიწერილი წერილების ქართულ ენაზე მთარგმნელის – ნათია ფურცელაძის – ცნობით, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, რომელიც სტეფან ცვაიგისა და გრიგოლ რობაქიძის მიმოწერას ასახავს დაცულია ამერიკაში, ნიუ-იორკში, ფრედონის უნივერსიტეტის დანიელ რიდის ბიბლიოთეკაში, სტეფან ცვაიგის არქივში. გრიგოლ რობაქიძის სტეფან ცვაიგისადმი მიწერილი წერილების ასლები ინახება საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში. ეს ეპისტოლარული მემკვიდრეობა დღემდე არ მთარგმნილა ქართულად და, შესაბამისად, არც გამოქვეყნებულა. აღნიშნული მასალის ნაწილი, კერძოდ, 22 წერილი, კონსტანტინე აზადოვსკის მიერ გერმანულიდან რუსულ ენაზე მთარგმნილი, დაიბეჭდა ჟურნალ „ზევზაში“ 2004 წელს. იგივე რუსული მთარგმანები გამოქვეყნდა ლიტერატურის მუზეუმის მიერ გამოცემულ გრიგოლ რობაქიძის ნაწერების მეზუთე ტომში. ჩვენ ვხელმძღვანელობთ 2016 წელს გამომცემლობა „არტანუჯის“ მიერ გამოცემული კრებულით.

ცნობილი ავსტრიელი მწერლისადმი მიწერილ წერილში ნათლად იკითხება გრიგოლ რობაქიძის ემიგრაციის მიზეზი: – მწერლის მსოფლმხედველობის, შემოქმედებითი მეთოდების შეურიგებელი წინააღმდეგობა ბოლშევიზმის იდეოლოგიურ პრინციპებთან. მართალია გერმანიაში გამგზავრების შემდეგ გრიგოლ რობაქიძე იმ „მარგინალთა“ რიგებში აღმოჩნდა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ „ხალხის მტრად“ გამოაცხადა, მის შემოქმედებას დიდი ხნით ტაბუ დაადო<sup>1</sup> და მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ნაწილი დღემდე უცნობია ქართველი მკითხველისთვის, თუმცა, იძულებითმა ემიგრაციამ გრიგოლ რობაქიძეს საშუალება მისცა, დისტანცირებულად, „რკინის ფარდის“ მიღმა შეეფასებინა საქართველოში მიმდინარე პროცესები, მოეპოვებინა შემოქმედებითი თავისუფლება, დაუფარავად ემხილებინა ტოტალიტარული მმართველობის არსი და ბელადის სახე.

ჩვენი სტატიის მიზანი სწორედ რობაქიძის პოზიციის გამოკვეთაა: თუ როგორ გაიაზრებს იგი ბელადის ფენომენს და როგორია მისი დამოკიდებულება ტოტალიტარული მმართველობის მიმართ.

ცნობილია, რომ მწერალმა ჯერ კიდევ 30-იანი წლების დასაწყისში იწინასწარმეტყველა ბოლშევიზმის სისხლიანი რეპრესიები. 1937 წელს რომანის „ჩაკლული სულის“ მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში ავტორი მიუთითებს: „ეს წიგნი, რომელსაც ტყუილად როდი ეწოდება „ჩაკლული სული“, ცდილობს მხატვრულად წარმოაჩინოს ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრნეული ძალა მის ატმოსფერულ ზემოქმედებაში. წიგნი 1932 წლის მიწურულს დაიწერა. რაც ამასობაში მოხდა, ადასტურებს იმ შეხედულებას, რომელიც საფუძვლად უდევს ნაწარმოებს“ (რობაქიძე: 1991: 155). სტალინის ფენომენსა და ბოლშევიზმს რობაქიძე მოგვიანებითაც უბრუნდება<sup>2</sup>

1 მწერლის რეაბილიტაცია იწყება 80-იანი წლებიდან. სწორედ 80-იან წლებში გადასცეს ნინო და კალისტრატე სალიებმა ხელნაწერთა ინსტიტუტს გრიგოლ რობაქიძის არქივის დიდი ნაწილი. ამ მასალას შეუერთდა ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული მწერალთან დაკავშირებული ერთეულები და ცალკე გამოიყო 378 ერთეულისგან შემდგარი გრიგოლ რობაქიძის პირადი არქივი.

2 აღსანიშნავია ერთი ფაქტიც: გრიგოლ რობაქიძე 50-იან წლებში სტალინის შესახებ წერს კიდევ ერთ რომანს „ნესუსის პერანგი“, ცნობას, რომანის არსებობის შესახებ, ვკითხულობთ ქართველი კრიტიკოსის მანანა კვატაიას წერილში: „ბელადთა კონცეპტები ქართულ ემიგრანტულ ტექსტებში“ (კრებული „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ მე-20 საუკუნის გამოცდილება. თბ. 2010 გვ. 41). ნაწარმოები დღესდღეობით დაკარგულად ითვლება. თუმცა, ტექსტის სათაური ქართველი



1935 წელს გერმანულ ენაზე, იენაში, დიდერიხის გამომცემლობაში დაბეჭდილ ესეების კრებულში „დემონი და მითოსი“. ესეში „სტალინი, როგორც არიმანული ძალა“<sup>1</sup> ავტორი განავრცობს და დამატებითი დეტალებით, პასაჟებით ამდიდრებს რომანის მეთორმეტე თავს „სტალინის ჰოროსკოპი“.

გრიგოლ რობაქიძე სტალინის სახის წარმოსაჩენად ტრადიციულ ხერხს მიმართავს, კონკრეტულ ისტორიულ პერსონაჟს მითოსური არქეტიპის ნიშნებით ამდიდრებს. სტალინი წარმოგვიდგება აპრიმანად, ზოროასტრული თეოლოგიის ბოროტ სულად, სიკვდილის, ავადმყოფობის, ზამთრის, გვალვის მომტანად, დამანგრეველ, დესტრუქციულ ძალად, ავტორი მას „პრეისტორიულ გველს“, გოლემის მსგავს უსახელო მოგზაურს<sup>2</sup> და ძველი ტომების ბელადს ადარებს: „მთელ მის არსებაში იგრძნობა ცივი სისხლი უბე-

---

მკვლევრებისთვის უკვე იძლევა საინტერესო ვარაუდების გამოთქმის შესაძლებლობას. ნესუსი ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილია ნესუსის პერანგთან დაკავშირებული ისტორიით. ის კენტავრი იყო, რომელიც ჰერაკლემ განგმირა. მოკლული კენტავრი კი, თავის მხრივ, გმირის გარდაცვალების მიზეზად იქცა. ბერძნული მითის მიხედვით, ნესუსს მდინარეზე გადაჰყავდა ხოლმე ადამიანები. ერთ დღეს ჰერაკლეს ცოლის, დეიანერას, მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადაყვანისას მან ქალის დაუფლება მოინდომა. ჰერაკლემ ნაპირიდან შენიშნა საფრთხე და კენტავრს ისრით გაუკვეთა გულ-მკერდი, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ნესუსმა დაიანერას უთხრა, რომ მისისისხლი ქალს მეუღლის მარადიული ერთგულების მოპოვებაში დაეხმარებოდა. დაიანერამ ირწმუნა კენტავრის და სისხლი შეაგროვა. წლების შემდეგ, როდესაც ჰერაკლეს ლოლე შეუყვარდა, დაიანერას შეეშინდა, რომ ქმარი მიატოვებდა, ამიტომ პერანგი კენტავრის სისხლში ამოავლო და მეუღლეს გადასცა, იმ იმედით, რომ ჰერაკლე ოჯახურ კერას დაუბრუნდებოდა. მეუღლის გამგზავრების შემდეგ დაიანერამ შემთხვევით იატაკზე დაღვრილი სისხლი შენიშნა, რომელიც აორთქლებულიყო. მიხვდა, რომ სისხლს ჰერაკლეს მონამვლა შეეძლო და გმირთაგმირის გაფრთხილებას შეეცადა, თუმცა გვიანი აღმოჩნდა, სანამლავს გმირის სხეულში უკვე შეეღწია და ნაშებით განეგმირა.

1 საქართველოში კრებული რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე ტაბუირებული იყო. „დემონისა და მითოსის“ სრული ქართული თარგმანი „უცნობი რობაქიძის“ სერიით 2012 წელს გამომცემლობა „არტანუჯის“ მიერ გამოიცა, მთარგმნელი მანანა კვატიაა. აღსანიშნავია, რომ კრებულმა, ისევე როგორც „ჩაკლულმა სულმა“, ევროპაში დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. გრიგოლ რობაქიძე შენიშნავს: „ძალზე ძლიერი გამოხმაურება ჰპოვა ნაწარმოებმა გერმანიაში და სხვაგანაც: შეიქმნა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაშრომებისა ნიგნის შესახებ. კიდევ უფრო ღრმა კვალი დატოვა ჩემზე უცნობი ადამიანების გამონათქვამებმა, რომლებიც სულ სხვადასხვა ფენებს ეკუთვნოდნენ და რომელთათვისაც ეს ნიგნი გადამწყვეტ მოვლენად ქცეულა“ (რობაქიძე 1991: 155).

2 „იგი შესამჩნევ კვალს არასოდეს ტოვებდა. უეცრად აღიმართებოდა, უსახელო მოგზაური, მსგავსი გოლემისა, რომელიც ებრაული გადმოცემის მიხედვით, 30 წელიწადში ერთხელ სამყაროს ეწვევა ხოლმე: მასთან შეხვედრისას კრთები – გონს მოდიხარ და უკვე ვეღარ ხედავ“ (რობაქიძე 2012: 63).

დურებით მუცლადღებული არსებისა, რომელიც ჭკუით ყველას აჯობებს. მისი მზერის წინაშე ყოველი ნება უკან იხევს“ (რობაქიძე 2012: 62). ამდენად, სტალინის სახეში ისტორიული და მითოსური პლასტები ერთმანეთს ერწყმიან და ერთ მთლიანობას ქმნიან.

გრიგოლ რობაქიძე სტალინის ფენომენის გააზრებისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ბელადის ბავშვობის ტრამვებს ანიჭებს: ლოთი მამა, რომელიც ფიზიკურად უსწორდებოდა ცოლსა და მცირეწლოვან ვაჟს. მამის სახლში დაბრუნების მოლოდინი შვილში ძრწოლას იწვევდა „თვით ქმნადობაში ის ოდენ სიძულვილს ხედავდა და მამა ურჩხულად ეჩვენებოდა“ (რობაქიძე 2012: 64). დარღვეულ კავშირებს მიიჩნევს გრიგოლ რობაქიძე სტალინის ბედისწერის განმსაზღვრელ უმთავრეს ნიშნად: „უმამობისას ადამიანს თავიდანვე მუდამ აკლია რალაც არსებითი: სიცოცხლისადმი სიხარული. მის გულს აღარ ძალუძს სიღრმეებამდე კოსმიურად გაიხსნას. იგი არ არის ანთებული, ხორცადქმნილი ნაწილი მისტიურად დაფლეთილი ღმერთისა: ის ცივი, მტკიცე და მკაცრია“ (რობაქიძე 2012: 65-66). უარყოფილი შვილი თავის მხრივ მამის უარყოფელი ხდება: კარგავს ადამიანურ სახეს, იძენს „ტოტემურ ძალას“ და აფუძნებს ისტორიის ახალ ტერორს, ბოროტების იმპერიას, ტოტალიტარულ სახელმწიფოს. სამშობლოს, წინაპრის, ტრადიციის, სიცოცხლის, ღმერთის საკრალურ კონცეპტებს მარქსისტულ-ლენინური იდეალები ანაცვლებს, „ხალხს მასა ცვლის, სულს – კლასი“: „ყველამ იცის, რომ მის ყველა ნაბიჯს თვალს ადევნებენ, მის ნათქვამ ყველა სიტყვას ყურს უგდებენ. ვინ გითვალთვალავს, ვინ გიყურადებს – ეს არავინ იცის. მეთვალყურე უჩინარია და ყველგან მყოფი, ამიტომ უფრო საშიში. სოციალისტური კოლექტივი საჭიროს ხდის ასეთ იდუმალ თვალს. ღმერთი კვდება – მის ადგილს ეს თვალი იკავებს“ (რობაქიძე 1991: 12). მართებულად შენიშნავს კრიტიკოსი კონსტანტინე ბრეგაძე: „ეს არიმანულ-ბოლშევიკური ძალა მის მიერ დაფუძნებულ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში და ამ სახელმწიფოს საშუალებით უპირველეს ყოვლისა უპირისპირდება და ანგრევს ღვთაებრივ ყოფიერებისეულ წესრიგს – რობაქიძის მიხედვით, – „საკრალურ წყობას“ – რისი შედეგიცაა ყოფიერებიდან ღმერთის განდევნა, ღმერთის სიკვდილი, რაც პირველ რიგში ვლინდება ადამიანის ცნობიერებიდან ღმერთის იდეის გაქრობასა

და ადამიანის სულში ღვთაებრივი ეთოსის მოსპობაში“ (ბრეგაძე 2010: 50).

ამდენად, გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში ტოტალიტარული რეჟიმი გაიაზრება „საკრალური ნყოფის“ დამრღვევ, უღმერთო მმართველობის ფორმად, სტალინი კი წარმოგვიდგება ბოროტ სულად, დესტრუქციულ ძალად, ბოროტების იმპერიის მთავარ შემოქმედად.

### **დამონებიანი:**

**ბრეგაძე 2010:** ბრეგაძე კ. „გრიგოლ რობაქიძე და მისი რომანი „ჩაკლული სული“ როგორც ტოტალიტარული (საბჭოთა) სახელმწიფოს მითოსურ-დემონური არსის ჰერმენევტიკა“. ტოტალიტარული ზმი და ლიტერატურული დისკურსი – მე-20 საუკუნის გამოცდილება“ მასალები. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2010.

**ელიაძე 2017:** ელიაძე მ. *მარადიული დაბრუნების მითი – არქეტიპები და განმეორებადობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ალეფი“, 2017.

**რატიანი 2015:** რატიანი ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.

**რობაქიძე 2016:** რობაქიძე გ. *წერილები სტეფან ცვაიგს*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2016.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გ. *დემონი და მითოსი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2012.

**რობაქიძე 1991:** რობაქიძე გ. *ჩაკლული სული*. თბილისი: გამომცემლობა „ივერია“, 1991.

**შათირიშვილი 2010:** შათირიშვილი ზ. დიალოგი თემაზე – „ტოტალიტარული ზმი და ლიტერატურა“. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია – „ტოტალიტარული ზმი და ლიტერატურული დისკურსი – მე-20 საუკუნის გამოცდილება“ მასალები*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2010.

**SABA METREVELI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **The Political Discourse of Shalva Amirejibi and Undisclosed Peculiarities of his Private Life**

Veriko Anjaparidze was a great passion and poetic inspiration for Shalva Amirejibi. He dedicated her a number of poems and some of them were put into 1920th collection of lyric poetry, which was called “Enamels”. Their marriage had not even passed a full one year when this book was published and the poet’s last and only love was no longer standing beside him...

It is said that Amirejibi loved her till his last breath and he kept his love till the death. The fact is that Mr. Amirejibi did not get married while being in emigration.

**Key words:** Veriko Anjaparidze; Shalva Amirejibi, Mikheil Chiaureli.

### **საბა მეტრეველი**

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **შალვა ამირეჯიბის პოლიტიკური დისკურსი და პირადი ცხოვრების უცნობი ნახსენებები**

„მე დავიბადე სოფელ ხურვალეთში, რომელიც ქალაქ გორზედ ოცი ვერსის მანძილზედა სდევს და რომელიც ტირიფონას გადმოსცქერის“ (ამირეჯიბი 1998: 5) – ასე იწყება შალვა ამირეჯიბის მიერ ემიგრაციაში დაწერილი ავტობიოგრაფიული თხზულება. თბილისის სათავადაზნაურო ქართული გიმნაზიის დასრულების შემდეგ, 1906 წელს, უმაღლესი განათლების მისაღებად ევროპაში გაემგზავრა, ვენის უნივერსიტეტში ისმენდა ლექციებს. „1909 წელს მე დავბრუნდი საქართველოში ვენიდან, ჩემი იქ ორი წლის ყოფ-ნის შემდეგ, თან ჩამოვიტანე არა უნივერსიტეტის დიპლომი, არა-მედ ლექსების კონა, რომელთა დაბეჭდვას არცთუ ისე ვჩქარობდი. ისეთი ბრწყინვალე და ბუმბერაზი ქალაქების შემდეგ, როგორც იყო პარიზი, ბერლინი, ვენა და, თუ გნებავთ ვარშავაც,

თბილისი მინგრეულ-მონგრეულ და ოღროჩოღრო ადგილად მეჩვენა. ვჩქარობდი როგორ მის ნახვას და ჩვენი დედაქალაქის შემხედავი პირველ კვირებში თავს დარცხვინილადაც კი ვგრძნობდი. მაგრამ ყოველი ქალაქი ქალსა ჰგავს, რომელსაც თავისი საკუთარი თილისმა აქვს. ტფილისის ნამდვილმა და თავისებურმა სილამაზემ თანდათან ისევ მომინადირა და თავის უცვალეებელ ემხში გამხვია“ (ამირეჯიბი 1998: 8). სამშობლოში დაბრუნებულმა გამოსცა ალმანახი „ჩვენი ერი“, თუმცა მალევე დააპატიმრეს.

მწერლების წრეში ბავშვობიდან ტრიალებდა. ოჯახის ახლობელი იყო მარიამ დემურია, რომელთანაც თავს იყრიდნენ გამოჩენილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები აკაკი წერეთლის ჩათვლით. ლექსების წერა სასკოლო ასაკშივე დაუწყია, თუმცა ჩვენამდე მოღწეული არ არის. ევროპიდან დაბრუნებისთანავე აქტიურად დაიწყო ქართულ ჟურნალ-გაზეთებთან თანამშრომლობა. ჯერ კიდევ ვენაში ყოფნისას გამოაქვეყნა ორი ლექსი ვალერიან გუნიას ჟურნალში.

მონაფეობიდანვე გაიტაცა რევოლუციურმა მოძრაობამ, ქუთაისში მონაწილეობდა 1905 წლის გამოსვლებში მიხაკო წერეთელთან ერთად.

ლიტერატურული მოღვაწეობა 1910-იან წლებში დაიწყო, იყო ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალ „კლდის“ თანამშრომელი. ნაწარმოებებს ბეჭდავდა „ფარსმან-ფარუხის“, „შ.ა.“, „ჩორჩანელისა“ და „ა.-ი“. ფსევდონიმებით. 1915 წლიდან გახდა ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთების „სამშობლოსა“ და „საქართველოს“ მუდმივი ავტორი.

1916 წელს შალვა ამირეჯიბი გაიწვიეს I მსოფლიო ომში. 1917 წელს თებერვლის რევოლუციის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში და გახდა ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე. ს. კედიასა და რ. გაბაშვილთან ერთად იგი წარმოადგენდა ეროვნულ-დემოკრატიული ფრაქციას დამოუკიდებელი საქართველოს პარლამენტში. 1918 წელი მეტად მნიშვნელოვანი იყო მის ცხოვრებაში – საქართველო თავისუფალი გახდა: „26 მაისის დილას, 1918 წელს, მეც ისე ვღელავდი, როგორც, ალბად, ბევრი სხვა ქართველიც და ადრე ავდექი, ხუმრობა საქმე არ იყო. ას ჩვიდმეტი წლის მონობის შემდეგ, საქართველო თავის დამოუკიდებლობას აცხადებდა. ახლა ადვილია ამაზედ ლაპარაკი, მაგრამ

ამ დილის ელდა, ას ჩვიდმეტი წლის ოცნებით ნაზარდი, დღესაც გულში მიდევს. რამდენი ჩავიდა საფლავში თაობა, რომ ეს ოცნება თან ჩაიტანა?!“ (ამირეჯიბი 1998: 118) – წერდა უკვე ემიგრაციაში ყოფნისას და დეტალურად იხსენებდა იმ დღეს: „ალარ მახსოვს, რომელი საათი იყო, როცა სეიმში შევედი და დიდი ამბების მოლოდინში, ჟურნალისტების ლოჯაში მოვთავსდი. ქართული პარლამენტის ნევრობის ბილეთი უკვე ჯიბეში მედო. ამ დღეს, როგორც შემდეგ პარლამენტის პირველ სხდომაზედ, ჟორდანიამაც აღნიშნა, ჩვენ ვიყავით მონმე, როგორ მოკვდა ერთსა და იმავე დარბაზში ერთი სახელმწიფო და დაიბადა – მეორე. პირველი ამიერკავკასიის რესპუბლიკა იყო, მეორე – საქართველო! სეიმის უკანასკნელი კრება დაღვრემილი, უხალისო და უფერული იყო. პირველად ვნახე ჩემს სიცოცხლეში სახელმწიფოს „სიკვდილი“. და ისიც ასე დრამატიზმს მოკლებული. სახელმწიფონი კვდებიან ომში, ან რევოლუციაში. ჩვენი ამიერკავკასიის რესპუბლიკა ტრიბუნაზედ მოკვდა“ (ამირეჯიბი 1998: 121).

შალვა ამირეჯიბი იყო ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიისა და ამ პარტიის მთავარი კომიტეტის დამფუძნებელიცა და წევრიც. დამოუკიდებელი საქართველოს ეროვნული საბჭოსა და დამფუძნებელი კრების წევრი. ძალიან საინტერესოა შალვა ამირეჯიბის ანალიზი ქართულ-ოსური ურთიერთობის შესახებ. როგორც ცნობილია, 1918-1920 წლებში შიდა ქართლში მცხოვრებმა ოსმა მეამბოხეებმა სამჯერ წამოიწყეს აჯანყება ამ კუთხეში საბჭოთა წყობილების დამყარებისა და ე.წ. სამხრეთ ოსეთის ბოლშევიკურ რუსეთთან შეერთების მოთხოვნით. რა თქმა უნდა, ეს ყოველივე გარე ძალების მიერ იყო ინსპირირებული. შალვა ამირეჯიბი ჯერ კიდევ 1918 წელს საკმაოდ ზუსტ პროგნოზს აკეთებს და შეძრწუნებული წერს: „ცხინვალი, შესაძლებელია, საქართველოს საბედისწერო ფრონტად იქცეს. იქ სწარმოებს ნამდვილი ომი, ყველანაირი ჯურის იარაღის საშუალებით... ეს ომი ადვილად არ გათავდება... პოლიტიკა ნაგლეჯისა – აი, რა არის დღევანდელი ლოზუნგი და ოსებმაც აშკარად განაცხადეს: ცხინვალი ჩვენია, საქართველოს მალლობი ოსეთია! ...ისეთი პატარა და უკულტურო ერისთვის, როგორიც არის ოსობა, არაფერია იმაზე ადვილი, რომ განუხორციელებელ ოცნებებით იკვებებოდეს. და მათ პატრიოტულ თავში საქართველოს გულში დამოუკიდებელ ან ავტონომიური ოსეთის

შექმნის იდეია აღმოცენდა, არის ეს პოლიტიკური იდეია ან ნაციონალური მისწრაფება? – ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა. თვით ჩვენ დროშიც, რევოლუციისა და ერთა თვითგამორკვევის ხანაში, ეს იდეია ავაზაკურ იდეიად დარჩება. ჩვენ არ ვიცით საქართველო უფრო ქართული, ვიდრე ის ადგილი საქართველოსი, სადაც ამჟამად ოსები ცხოვრობენ. ეს არის ზურგი საქართველოსი, მისი ხერხემალი. ...ჩვენ გვსმენია მრავალი პოლიტიკური ფანტაზია, მაგრამ ოსეთის სახელმწიფო საქართველოში – არა. ...ცხინვალის ამბები საშიში მოჩვენებაა საქართველოს მომავლისთვის და საჭიროა არა მარტო მისი სახელმწიფო ლიკვიდაცია, არამედ სიმკაცრეც, რომ ის არ განმეორდეს“.

ერისა და ქვეყნის ბედზე მწარედ ჩაფიქრებული, საქართველოს სახელმწიფოებრივი სტატუსის გაუქმებითა და ბოლშევიკური რუსეთის მიერ ქვეყნის ანექსიით გულმოკლული შალვა ამირეჯიბი 1924 წელს გვერდით დაუდგა აჯანყებულ ქაქუცა ჩოლოყაშვილს და მისი ერთ-ერთი უახლოესი თანამზრახველი გახდა ახალი რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. იგი იყო აჯანყების აქტიური მონაწილე, აჯანყებისა, რომელიც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მართალია, დამარცხდა და ვერ შვა ახალი დამოუკიდებელი საქართველო, მაგრამ შვა ახალი სულიერი საქართველო (იქვე: 149-150). ბევრი საფიქრალი გაუჩინა ამ აჯანყებამ პოეტს. ყველაზე მთავარი ქართველისა და რუსის ძმობა-მეგობრობის ყურით მოთრეული და ბოლშევიკების მიერ დეკლარირებული ლოზუნგის მხილება იყო, რომ 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების დღეებში „მოკვდა ის რწმენაც, ჩვენში რეგვენულად და ხეპრულად ნაქადაგევი, რომ ძმები იყვნენ ქართველი და რუსის გლეხები და მუშები და ქართველი გლეხის მტერი მხოლოდ ქართველი მემამულე იყო ან სხვა ფულიანი კაცი. ქართველი გლეხი და ყოფილი მემამულე ამ დღეს ერთად იხოცებოდნენ. მათ ჰკლავდა რუსის გლეხი, რუსის პროლეტარი, რუსის თოფი და რუსის ტყვია. ამას გარდა, მას სოციალიზმის სახელითაც ჰკლავდნენ (იქვე: 149). აჯანყების დამარცხების შემდეგ, შალვა ამირეჯიბი იძულებული გახდა, უცხოეთში გახიზნულიყო. თავად ასე იგონებდა: 1925 წელს ხოფაში „გემზედ აგვიყვანეს, მაგრამ ჩვენამდე ოთხასი ხარი და ძროხა ჩასხეს შიგ. ამრიგად, ოთხასი სული საქონელი და ცხრა ემიგრანტი!“ (ამირეჯიბი 1998: 174). ცხოვრობდა, უმეტესწილად, საფრანგეთსა და გერმანიაში. ემიგრა-

ციაში თავის ლექსებს, პროზაულ ნაწარმოებებსა და პუბლიკაციურ ნერილებს აქვეყნებდა ქართულ ემიგრანტულ პრესაში. 1940 წელს ბერლინში დააარსა საკუთარი ჟურნალი „ახალი დროება“.

შალვა ამირეჯიბმა 57 წელი იცოცხლა, აქედან 18 წელი – სამშობლოდან გადახვენილმა შორს, ემიგრაციაში, გაატარა. რამდენიმე თვით ადრე გარდაცვალებამდე დას მისწერა: „დღეს მე 56 წლისა ვარ. წონითაც 56 კილო გამოვედი. გუშინწინ ზურაბი იყო ჩემთან და ვუთხარი: ვინ იტყვის, რომ ამ წუთისოფელში არაფერი მიკეთებია, რაც უნდა იყოს, წელიწადში თითო კილო მაინც მიგროვებია-მეთქი“ (ამირეჯიბი 1998: 243).

1943 წელს დიდი მამულიშვილის გარდაცვალებას გამოეხმაურა ვიქტორ ნოზაძე წერილით „შალვა ამირეჯიბი“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „საქართველოში“: „კიდევ ერთი საქართველოში დაბრუნებას მოწყურებული, სამშობლოს ხილვით მშვიერი, მძიმე, რთული განცდებით შეპყრობილი ქართველი კაცი გარდაიცვალა უცხოეთში. შალვა ამირეჯიბი! – ეს კაცი ჩვენი თაობის ისტორია, მისი აზრი და ფიქრი, მისი ნატვრა, მისი ღვაწლი და ბრძოლა... მას აწვალებდა და აწამებდა საქართველო, ეძებდა მას და ამ ძებნაში იგი შეცდომებსაც იწყნარებდა... უყვარდა ქართული და ვერ ეგუებოდა უცხოეთს... მას ჰქონდა ბავშვური სიწმინდე და სიფაქიზე“ (შარაძე 1991: 233, 235).

შალვა ამირეჯიბს აწუხებდა, ზოგადად, პიროვნების ბედი ამ წუთისოფელში. არ შეეძლო და არც მოსწონდა კომპრომისებით ცხოვრება. მისთვის მიუღებელი იყო ნებისმიერი ფორმის ძალადობა, სიძულვილის ენით საუბარი. სჯეროდა და ამკვიდრებდა გენეტიკური კოდის უდიდეს მნიშვნელობას: „ადამიანი მოჭახრაკებული, ოპორტუნისტული და კომპრომისული არსებაა. ყველამ ვიცით, რომ, ვიდრე მამალი იყივლებდა, პეტრემ სამჯერ უარყო ქრისტე. ამიტომ, ლაპარაკი ადამიანის რწმენის უდრეკელობაზედ ამაო გაზვიადებაა... უდრეკია მხოლოდ სისხლის, მოდგმის, ანუ რასის მნიშვნელობა ადამიანში (ამირეჯიბი 1998: 148).

შალვა ამირეჯიბისთვის „ქართული ცნობიერების კოლოსი“, ერის გამაერთიანებელი ძალა, „ქართული სულის ფილოსოფოსი“ იყო ილია ჭავჭავაძე: „თუ ისტორიულ ანალოგიებს მივმართავთ, შეგვიძლიან ილია ჭავჭავაძის როლი – ყოფილი ქართული სამეფოებისა და სამთავროების ერთ ქართველ ერად გარდაქმნის, ერთი



ქართული საზოგადო აზრის შექმნისა და ერთი ქართული ეროვნული იდეალის დასახვისა – შევადაროთ ბისმარკის მნიშვნელობას გერმანიის გაერთიანების საქმეში. მაგრამ, ბისმარკმა გააერთიანა დანაწილებული ცალკე სამფლობელოებად, მაგრამ თავისუფალი გერმანელი ერი. ილია ჭავჭავაძემ დამონებული ქართველი ერი გააერთიანა... თუ გრიგოლ ორბელიანმა „სადღეგრძელოში“ წარსულის დიდებული სურათი მოგვცა, თუ ბარათაშვილმა ქართული სისხლის ფილოსოფია გადაგვიშალა, ილია ჭავჭავაძემ თავისი დროის საქართველოს შეახო ხელი, ქართულ ჭრილობას პირი მოუხსნა და იქიდგან სისხლი აღინა (ამირეჯიბი 1998: 31-32). შალვა ამირეჯიბმა კარგად იცოდა, რომ ილია არ იყო არც პროპაგანდისტი, არც აგიტატორი, არც პარტიის კაცი და მით უმეტეს, პარტიის ლიდერი. ის იყო ქართული სულის ფილოსოფოსი, ჭეშმარიტი განმათავისუფლებელი ქართული აზროვნებისა და ქართული პიროვნების, ეროვნული და ადამიანური მონობისგან. ...ილია თავით ფერხამდის ქართული სისხლის, ქართული გენის, ქართული ისტორიისა და ქართული იდეალის ქადაგებაა. მის შემდეგ ქართულ აზროვნებას ახალი არაფერი შემატებია და როგორც შემვენის ჭეშმარიტ გენიოსს, ილიამ დიდი ხნით განსაზღვრა, როგორც ქართული ეროვნული იდეოლოგია, ისე კალაპოტი, რომლითაც ქართული ცხოვრება უნდა წავიდეს“ (ამირეჯიბი 1998: 34).

ის უბედურება, რომელიც თავს 1921 წელს დაატყდა ქვეყანას, ბოლშევიკური ტერორი, რომელიც გასაბჭოების შემდეგ დაიწყო საქართველოში, შალვა ამირეჯიბისთვის უმძიმეს მოვლენად იქცა. სულით შეძრული წერდა: „მენშევიკური აგიტაციით დამუხტულები ხოცავდნენ თავადაზნაურობას. ხოცავდნენ კაცებს, ქალებს, მოხუცებს, ბავშვებს, ქარელში დედანწულიანად ამოწყვიტეს ციციშვილების ოჯახი. გვამებით სავსე სახლში ძაღლები შერეკეს და კარი გამოუკეტეს – ასე გაატარეს ძაღლებმა მკვდრებს შორის რამდენიმე დღე, მაგრამ თავის პატრონების ხორცს პირი არ დააკარეს. შალვა ამირეჯიბმა წერილი გამოაქვეყნა „საქართველოში“ – თუ ადამიანები არ გეცოდებათ, ძაღლები მაინც შეიცოდეთო.

სწორედ ამ დიდი ჰუმანისტის, ეროვნული მოღვაწის – შალვა ამირეჯიბისა და ქართული თეატრის გაუხუნარი ლეგენდის, ვერიკო ანჯაფარიძის, ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიას უნდა

შევხოთ. ეს ფაქტები არ არის საჯაროდ ნაცნობი ქართველი საზოგადოებისათვის.

ვერიკო ანჯაფარიძე ჯერ კიდევ ქუთაისის წმინდა ნინოს სასწავლებელში სწავლობდა, თავისზე 11 წლით უფროსი შალვა ამირეჯიბი რომ გაიცნო. ქართული თეატრის მომავალი „ვარსკვლავი“ მაშინ 17 წლისა ყოფილა. ეს ჩანს თავად შალვა ამირეჯიბის ლექსიდან, რომელიც ვერიკოს უძღვნა:

როდესაც იყო ჩვიდმეტის წლისა,  
ის შეუყვარდა ჭაბუკსა ერთსა  
და მის ლოდინში თავის მხევალთან  
ის თამაშობდა ლუნს და კენტსა.

ამირეჯიბს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ სიმბოლისტ მწერლებთან. მეგობრობდა „ცისფერყანწელებთან“ – გიორგი ლეონიძესთან, პაოლო იაშვილთან, ტიცვიან ტაბიძესთან და სხვებთან. სწორედ მისი მეშვეობით დაუახლოვდა ვერიკოც მათ. 1918 წელს მოსკოვიდან საქართველოში დაბრუნდა ვერიკო ანჯაფარიძე.

ამავე წელს საფრანგეთიდან დროებით დაბრუნებულია ფრანგი რეჟისორისა და თეატრალური მოღვაწის ანდრე ანტუანის მოწაფე გიორგი ჯაბადარი. ის მაშინ კახეთში, მშობლიურ საგარეჯოში ისვენებდა, მაგრამ დრამატულმა საზოგადოებამ უმალ ქართული თეატრალური სტუდიის დამაარსებლად და ხელმძღვანელად მიიწვია. გიორგი ჯაბადარი ემილ ზოლას ესთეტიკური პრინციპების მიმდევარი იყო და სურდა დამეკვიდრებინა ანსამბლური სპექტაკლების თეატრი. სხვათა შორის, ის გრიგოლ რობაქიძეს სწერდა: „თეატრი არის კრებითი მოქმედება... თანამედროვე თეატრი უნდა იყვეს მომცემი დასრულებული და მთლიანი მონუმენტალური ხაზებისა. აქ არ შეიძლება ბატონობა ნაწილის, ცნობილია მისი სინთეზი. რეჟისორი არის მქმნელი მთლიანობის“.

ჯაბადარის ესთეტიკა წმინდად ევროპული იყო და უკვე ამ ასპექტით ქართული თეატრი ევროპულის კვალდაკვალ იწყებდა გარდაქმნას. უცნაურია ისიც, რომ ჯაბადარისა და ვერიკო ანჯაფარიძის საქართველოში დაბრუნება ერთ წელს მოხდა. ამიტომ, მან ვერიკო თავის სტუდიაში მიიყვანა. თბილისში ეს სტუდია მაშინდელი ფრეილინის (ახლანდელი სულხან-საბა ორბელიანის) ქუჩაზე მდებარეობდა, მაგრამ გაზაფხულზე მეცადინეობები ჯაბადარმა

საგარეჯოში გადაიტანა. სამწუხაროდ, როგორც საქართველოში ხდება, სტუდია მთვარობამ არ დააფინანსა და ამ ევროპულად მოაზროვნე კაცს მოუხდა ყველაფრი გაეყიდა (გარდა სუნამოსი – როგორც ხუმრობდნენ სტუდიელები).

მაშინ მიხილ ქიაურელი მაშინ 24 წლის იყო. წლების შემდეგ ვერიკო ანჯაფარიძესთან შეხვედრა ასე გაიხსენა: „მოდიოდა ქალი დიდი ნაბიჯებით. ეცვა აბრეშუმის გრძელი კაბა. ვერ გაიგებდი, თვალებით ვის უყურებდა, ოდნავ მოზრდილი ცხვირი, უწესრიგოდ, ფაფარივით გადმოყრილი თმა... ყველას მოგვესალმა და მე მომეჩვენა, რომ განსაკუთრებული ყურადღებით მე შემომხედა. მე მას პირველად ვხედავდი... და ვხედავდი მხოლოდ მას! ეზოში მწვანეზე ჩამოვსხედით ყველა. მოხდა ისე, რომ ვერიკო ჩემთან ახლოს დაჯდა. რა ბედნიერებაა! ბედნიერებას განვიცდიდი და არ მესმოდა, რას ნიშნავდა ეს... ჯაბადარმა ახალგაზრდა მსახიობს სთხოვა რამე წაეკითხა. ვერიკომ სასტიკი უარი განაცხადა. სთხოვდნენ ჩვენი მსახიობებიც... „ვთხოვ, იქნებ, დამიჯეროს“, – გავიფიქრე და თითქმის ჩურჩულით ვთქვი, – მეც გეხვეწებით-მეთქი. მან ერთი შემომხედა და დაუყოვნებლივ დაიწყო... რატომ დაიწყო მაინცდამაინც მაშინ, როცა მე ვთხოვე? არ ვიცი... რა ახლოს იყო მისი ხელი დაბლა... ვერაფერს ვგრძნობდი... მე ტაში არ დაუეკარი, დავიხარე და ხელზე ვაკოცე“.

ამ დღიდან დაიბადა აკრძალული სიყვარული, რადგან ქიაურელს ოჯახი უკვე ჰყავდა. ცალ-ცალკე ცხოვრება ვერც ვერიკომ შეძლო და ვერც – მიხილ ქიაურელმა. ბოლოს, მაინც ასე გადაწყდა: „დაე, ილაპარაკონ! რაც უნდათ, ის თქვან, მე შენ მიყვარხარ!“ – უთხრა ქიაურელმა და აკოცა. ეს პირველი კოცნა ფიქრის გორაზე მოხდა. მაშინ იქ თითქმის ტყე იყო. და იქ, სადაც ერთმანეთს სიყვარული შეჭვიცეს, დაპირებისამებრ, მიხილ ქიაურელმა ორსართულიანი სახლი ააშენა. ცოტა ხანში ეს სახლი ქართული კულტურის მნიშვნელოვან კერად იქცა.

ზუსტად როგორ აენყო ამირეჯიბი-ანჯაფარიძის ურთიერთობა უცნობია, ოღონდ ფაქტია, რომ ქართული თეატრის ლეგენდა მალევე, 1919 წელს, ცოლად გაჰყვა „ოჯახის სიამაყეს, სულით არისტოკრატს, რომელსაც უყვარდა გალობის მოსმენა სიონსა, ქაშუეთში“ (როგორც იგონებდა შალვა ამირეჯიბის და, მსახიობი ცაცა ამირეჯიბი).

ვერიკო აღტაცებული იყო მეუღლით, გატაცებით უსმენდა, უდიდეს პატივს სცემდა, მაგრამ ვერ შეიყვარა... ეს იყო დიდი მსახიობის ტრაგედია, უძილო ღამეების მიზეზი, დარდიც და ტკივილიც: უყვარდა ცოლშვილიანი მიხეილ ჭიაურელი და ცოლად გაჰყვა შალვა ამირეჯიბს.

რატომ მოხდა ასე არავინ იცის. თავად მსახიობს ამაზე ლაპარაკი თურმე არ უყვარდა. საერთოდ, გაურბოდა იმაზე საუბარს, რაც თავისი თავისთვის ვერ ეპატიებინაო – წერს ვერიკო ანჯაფარიძის დიდი მკვლევარი ნათელა ურუშაძე – ძუნწად მოიგონებდა, რომ მამამ, ცნობილმა ნოტარიუსმა ივლიანე ანჯაფარიძემ, გარდაცვალების წინ სთხოვა: „ამ ქვეყნიდან მშვიდად წავალ, თუ შენი პატრონი შალვა ამირეჯიბი იქნებაო“ (ურუშაძე 2001: 38). რადგან ახალგაზრდა ვერიკოს უსაზღვროდ უყვარდა მიხეილ ჭიაურელი, არაა გამორიცხული, რომ ამ ნაბიჯით ცდილობდა საკუთარ თავში დიდი გრძნობის ჩაკვლას, აკრძალულ სიყვარულთან გამკლავებას, მაგრამ ამოდ...

ასე იყო თუ ისე, ვერიკომ და შალვა ამირეჯიბმა ჯვარი დაინერეს ქვიშხეთში, დიმიტრი ყიფიანის სახლის პირდაპირ მდებარე პატარა ეკლესიაში. გერონტი ქიქოძის ცნობით (შალვა ამირეჯიბი მისი ცოლის ძმა იყო), საქორწილო სუფრა ყიფიანების ულამაზეს ეზოში გაშლილა. არსებობს ზეპირი გადმოცემა, რომ ეკლესიიდან გამოსულ ვერიკოს გული შეუღონდა... ყველამ სხვადასხვანაირად ახსნა, ნამდვილი მიზეზი იცოდნენ პატარძალმა და მისმა უახლოესმა მეგობრებმა. გავიდა დრო, ამირეჯიბების ოჯახში ქალიშვილიც დაიბადა, მაგრამ მალევე გარდაიცვალა.

ვერიკო ანჯაფარიძე იყო შალვა ამირეჯიბის გატაცება და პოეტური შთაგონება. მას უძღვნა რამდენიმე ლექსი, ზოგიერთი მათგანი შევიდა 1920 წელს გამოსული ლირიკული ლექსების პატარა კრებულში, რომელსაც ჰქვია „მინანქრები“. ჩვენი აზრით, ამ წიგნის სათაურიც ვერიკოს უკავშირდება, რადგან ამავე კრებულში შეტანილ ლექსში „ვ. (ერიკო) ა. (ანჯაფარიძე)“ ვკითხულობთ:

თქვენ სიყვარულზე მითხარით „არა“  
და მომიხურეთ გულის კარები,  
მაგრამ მე მაინც ტკბილ არმალანად  
მოგართვით ლურჯი მინანქარები.

ეს ლექსი ოთხსტროფიანია და მასში სამჯერაა ნახსენები „მინანქრები“: „მას ბევრი ჰქონდა ზურმუხტ-ლალები, / მაგრამ მინანქრებს არ ადარებდა“ და „ქარი არხევდა ალბათ ქათიბსა / და ჟღარუნობდნენ მინანქარები!“

როცა ეს წიგნი გამოიცა, მათი ქორწინებიდან სრული ერთი წელიც კი არ იყო გასული და უკვე პოეტის გვერდით მისი ერთადერთი და უკანასკნელი სიყვარული აღარ იდგა... ვერიკო ანჯაფარიძე მუდამ იყო საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. მასზე ბევრს საუბრობდნენ – ავსაც და კარგსაც! როგორც ჩანს, ამირეჯიბის ახლობლებისა და მეგობრების წრეში ხშირად ირჩეოდა მათი უიღბლო სიყვარული. ამის ანარეკლი იკითხება ვერიკოსადმი მიძღვნილ ერთ ლექსში, რომელსაც ჰქვია „ვერიკოს“:

შენზე ბევრი კამათია.  
კითხულობენ, შენ რა გქვიან?  
შენ უჩემოდ არ დადგები  
შენზე ბევრი კამათია.  
კითხულობენ, შენ რა გქვიან?  
შენ უჩემოდ არ დადგები  
დამტოვებ და ისევ მოხვალ  
ფიქრი გქვიან, დარდი გქვიან,  
შენ ხომ იცი, მეც ხომ ვიცი,

ალი გქვიან, ქალი გქვიან  
ამბობენ, რომ ჯერ ბავშვი ხარ,  
ჩემი მოლოდინი გქვიან.  
უპასუხოდ არ დამტოვებ  
ჩემთან მუსაიფი გქვიან.  
არ შემრჩები დიდხანს ცოლად.  
მე არ მინდა დავიჯერო,  
ნათქვამია ჭორის ტოლად.

მაგრამ ის, რისი დაჯერებაც არ სურდა პოეტს, მალე რეალობად იქცა – ისინი დაშორდნენ ერთმანეთს. პოეტის უმწეობას გამოხატავს ლექსი „ჰაზალი“, რომელიც ისევ ვერიკოს ეძღვნება. შალვა ამირეჯიბი განიცდის მისგან განშორებას, წუხს იმის გამო, რომ მასთან სიახლოვე უნდა, უნდა მისით იყოს სავესე, დაძლიოს მარტოობა, უთქმელი დარდი:

შენ ვარდი ხარ ახლად შლილი,  
გაზაფხულზე რა უნდა ვქნა?!  
შენთან ახლოს ყოფნა მინდა,  
მანძილიდან რა უნდა ვქნა?!  
საიდუმლო ვერსად გითხარ,  
მარტო ჩემთვის რა უნდა ვქნა?!

შენთვის ბევრი სიტყვები მაქვს,  
ნეტავ, მეტი რა უნდა ვქნა?!  
მზე არა მწვავს, გავიშალო,  
მთვარის შუქზე რა უნდა ვქნა,  
გული შეხვეული დამაქვს,  
გაზაფხულზე რა უნდა ვქნა?!

ლექსში „მანანა ორბელიანი“ ისევ გამოკრთა არშემდგარი სიყვარულის სილუეტი: „ჯერ არ ენახათ, ო, მანანა ქართლისა ქალებს, / როს შენს წინაშე ისველებდა ვერიკო თვალებს“.

შალვა ამირეჯიბის პოეზიაში ვერიკო ანჯაფარიძე შემკობილია, როგორც „ვარდი ახლად შლილი“, პოეტის მოლოდინი, ფიქრი და დარდი, „ალი და ქალი“, არსება, რომლის გვერდით ყოფნა სურს ავტორს, რომლისთვისაც საიდუმლოს განდობა უნდა.

სოფიკო ჭიაურელი ასე იხსენებდა იმას, რაც დედისგან იცოდა: „დედა ყვებოდა, შალვა ამირეჯიბი საოცარი პიროვნება იყო, უწმინდესი ადამიანო. როცა მან გაიგო ჩემი და მიშას სიყვარულის შესახებ, მითხრა: **ვერიკო, ჩემო ერთადერთო, შენ იცი, როგორი ძვირფასი ხარ ჩემთვის, მაგრამ მე არ შემიძლია ვიყო შენ გვერდით და შენ კი ფიქრობდე სხვაზე. შენ და მიშა ძალიან უხდებით ერთმანეთს. წადი... მაგრამ იცოდე, სიცოცხლის ბოლომდე დაგელოდები“...**

ვინ იცის, რად დაუჯდა შალვა ამირეჯიბს ამის თქმა, რამდენი უძილო ღამის შემდეგ, აფთიაქის სასწორზე დადებული და კარგად აწონილი სიტყვებით საკუთარი მაღალი პიროვნული ღირსების გამოხატვა. ამბობენ, ამირეჯიბს ბოლო ამოსუნთქვამდე უყვარდა, სიკვდილამდე ერთგულებდა თავის სიყვარულსო. ფაქტია ისიც, რომ შალვა ამირეჯიბს არც ემიგრაციაში ყოფნისას შეურთავს ცოლი...

2002 წელს ჭაბუა ამირეჯიბმა ქალბატონ სოფიკოს გადასცა 1925 წლით დათარიღებული შალვა ამირეჯიბის ერთ-სტროფიანი ლექსი, რომელიც არ არის შეტანილი 1997-1998 წლებში გამომცემლობა „დიოგენეს“ მიერ 2 წიგნად დაბეჭდილ შალვა ამირეჯიბის თხზულებანში (შემდგენელი ლალი ცომაია; რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე):

სახე დამინაოჭდა სიჭაბუკის ნასახი  
და დამიდგა ნაოცდამეცხრამეტე ასაკი,  
კარში უთადარიგოდ დაქრის ქარი მეოტი,  
ახ, ამ წუთში რარიგად მე შენ მოგეხვეოდი...

გავდა დრო, ვერიკო ანჯაფარიძე გახდა ქართული სცენის დედოფალი, რომელსაც მუხლმოდრეკით ეთაყვანებოდა არამხოლოდ ქართველი მაცურებელი. მისი პოპულარობა დღითი დღე

იზრდებოდა: შალვა ამირეჯიბის სიცოცხლეში ვერიკოს ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა, როცა 1924 წელს ითამაშა ლატავრა სანდრო შანშიაშვილის ამავე სახელწოდების პიესაში, რომელიც დადგა სანდრო ახმეტელმა; 1925 წელს ყველას ვერიკოს ოფელია ეკერა პირზე (უილიამ შექსპირის „ჰამლეტი“, რეჟისორები: კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი); ამას მოჰყვა უზარმაზარი წარმატება კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტაში“ – ივდითის როლი 1929 წელს; მერე დეზდემონა უ. შექსპირის „ოტელოში“ – 1934 წელს, 1940 წელს მარგარიტა გოტიე (ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“). უცნაურია, ერთი ფაქტი უბრალო დამთხვევა იყო თუ აუხსნელი რამ – მარჯანიშვილის თეატრი ლეგენდარულ მსახიობს 1943 წელს, შალვა ამირეჯიბის გარდაცვალების წელს, თეატრში ახალი როლი არ მიუღია!

ემიგრაციაში წასული შალვა ამირეჯიბი ვერიკოს სახეს კინოეკრენზეც მოჰკრავდა თვალს: 1925 წ. გლეხის ქალი („ნარსულის კომპარები“ – რეჟისორი ვ. ბარსკი); 1927 წ. მახალტი („ძინა ძა-ძუ“ – რეჟისორი ი. ყელიაბუჟსკი); 1929 წელს მარო („საბა“ – რეჟისორი მ. ჭიაურელი); 1932 წელს მუშის ცოლი („ოცდაექვსი კომისარი“ – რეჟისორი ნ. შენგელაია); 1937 წ. ქალბატონი ბარათაშვილი („არსენა“ – რეჟისორი მ. ჭიაურელი) და სალომე („ნარინჯის ველი“ – რეჟისორი ნ. შენგელაია); 1941 წ. მკითხავი ბაბალე („ქაჯანა“ – რეჟისორი ნ. პიპინაშვილი) და, ბოლოს, 1942-43 წლებში რუსუდანი მიხეილ ჭიაურელის გახმაურებულ ფილმში „გიორგი სააკაძე“.

გავა დრო და ვერიკო ანჯაფარიძეს ამაღელვებელ პოეტურ სტრიქონებს მიუძღვნიან: იოსებ გრიშაშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, ლადო ასათიანი, მიხეილ გაფრინდაშვილი, იოსებ ნონეშვილი, უშანგი ჩხეიძე... მაგრამ, შალვა ამირეჯიბი დარჩა პირველ ავტორად, რომელმაც ვერიკოს სახე შემოიტანა ქართულ პოეზიაში. მართალია, მისი ლექსები არაა მაღალი პოეზიის მარგალიტები. როგორც შენიშნულია, „დიდი ნაწილი დავალებული არის ქართველი რომანტიკოსებისგან“ (კეკელიძე 2010:), მაგრამ ყოველ მათგანში ტკივილითაა გამკრთალი განწირული და ცალმხრივი სიყვარულის ზმანება, ამოდ რომ ელოდა თანაგრძნობას.

ჯერ კიდევ 1922 წელს ჟურნალ „ლომისში“ დემნა შენგელაია წერდა: „საკვირველია, რომ არის ასეთი კაცი ჩვენს შორის თავის ნაზი განცდებით და დადის ჩვენს შორის. ის უნდა განიცდიდეს საშინელ სიმარტოვეს და გეშინიათ, რომ არ გამოგაცალონ ხელი-

დან, რადგან ისე კარგია მის ცხოვრებასთან ზიარება და ცოტა ხნით მაინც მის მაჯისცემასთან საკუთარს შეერთება. მისი ლექსები არ არის გათლილი პარნასული ბეჯითობით, ხშირად კოჭლობენ, იგი არ სჩარხავს მათ; მაგრამ აი სწორედ ამ თითქოს არისტოკრატიულ დაზარებით არის მისი ლექსები სურნელოვანი, როგორც ძველ, დავინწყებულ წიგნში ნადები ყვავილი“ (შენგელაია 2010:).

მწვავე მოლოდინი იქცა შალვა ამირეჯიბის სტატუსად, ამიტომაც მიმართავდა თავის მუზას: ჩემი მოლოდინი გქვიაო! მერე ეს ლოდინი უთქმელ ტკივილსა და დარდში გადავიდა. ადვილი არ აღმოჩნდა ამ სიყვარულის დავინწყება.

ემიგრაციაში ახალი წასული იყო და 1926 წელს დაწერა კიდევ ერთი ლექსი თავის უიღბლო სიყვარულზე სათაურით „ვ, ან...“, რომელშიც ასეთი განცდა ჩადო: „ვემარხე შენგნით მიგვრილ დარდებს, / ხელში მახვილით და უკმეხ შუბლით?“ (ამირეჯიბი 1997: 31). ამის შემდეგ არც მის პოეზიაში, არც წერილებში არსად გამკრთალა ვერიკო ანჯაფარიძის სახეობა. შორს გადახვეწილმა ქართველმა დენდმა, მართლაც, გულში საუკუნოდ დაიმარხა ეს სიყვარული, ატარა იგი უნუგეშოდ, ფარულად, უხმოდ!

ასე იარა შალვა ამირეჯიბმა ეულმა, მარტოსულმა, სიყვარულისგან უარყოფილმა... იარა მაღალი ღირსებით, არისტოკრატიული უბრალოებით, იარა სამშობლო მინისა და ვერიკო ანჯაფარიძის სიყვარულით. ალბათ ამაზეა ნათქვამი: წუთისოფელი ზოგისათვის მამაა, ზოგისათვის – მამინაცვალიო!

### **დამოწმებანი:**

**ამირეჯიბი 1920:** ამირეჯიბი შ. მინანქრები. თბილისი: გამომცემლობა „წიგნების გამომცემლობა ალ. არაბიძის და აზხ“, 1920.

**ამირეჯიბი 1997:** ამირეჯიბი შ. *წიგნი პირველი*. თბილისი: გამომცემლობები: „დიოგენე“ და „არსი“, 1997.

**ამირეჯიბი 1998:** ამირეჯიბი შ. *წიგნი მეორე*. თბილისი: გამომცემლობები: „დიოგენე“ და „არსი“, 1998.

**კეკელიძე 2010:** კეკელიძე გ. *არარსებული საზღვრების გამო*. განთავსებულია 27.03 2010 წლიდან. მისამართი: <https://burusi.wordpress.com/2010/03/27/shalva-amirejibi-10/>

**კიკვაძე 2012:** კიკვაძე ხ. *ტრადიცია და ნოვატორობა ქართულ სცენოგრაფიაში*. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის



მოსაპოვებლად. თბილისი, 2012, განთავსებულია მისამართზე: <http://old.press.tsu.ge/GEO/internet/disertaciebi/tradicia%20da%20novatoroba%20qarTul%20scenografiaSi..pdf>.

**ურუშაძე 2001:** ურუშაძე ნ. *ვერიკო ანჯაფაროძე*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული თეატრის საცავი“, 2001.

**შარაძე 1991:** შარაძე გ. *უცხოეთის ცის ქვეშ*. წიგნი 1. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**შენგელაია 2010:** შენგელაია დ. *დაგვიანებული მაყარი. შალვა ამირეჯიბის პოეზია*. განთავსებულია 27/03/2010 წლიდან. მისამართი: <https://burusi.wordpress.com/2010/03/27/demna-shengelaia-2/>.

**NATALIA MIKHALENKO**

*Russia, Moscow*

*A.M. Gorky Institute of World Literature*

### **National Sovereignty in V. V. Mayakovsky's Works of the 1920s**

During the Russian Civil War, V. V. Mayakovsky made a lot of references to the popular Russian humor in his ROSTA and Glavpolitprosvet posters, also called «Windows» because they were usually placed into shop windows, and in the poem «150 000 000». For the former two, he also borrowed the appearance of cheap popular Russian print, so-called lubok. Both called for the fight against the enemies of Soviet Russia, the White Army, and the Allied Intervention. He used the rich tradition of the lubok to ridicule the enemy, expose his weaknesses, and praise the soldiers of the Red Army and their heroic deeds.

He introduced a lot of political topics into his lubok, using it as means of delivering the war news, as well as the Soviet propaganda. The posters were intended not only to improve the troops' and the home front workers' morale but to explain the political situation in the ways understandable to the audience.

**Key words:** V.V. Mayakovsky's Works of the 1920s, National Sovereignty, the popular Russian humor in ROSTA and Glavpolitprosvet posters, Mayakovsky's Philosophy of History.

**НАТАЛЬЯ МИХАЛЕНКО**

*Россия, Москва*

*ИМЛИ РАН*

## **Идея государственного суверенитета в творчестве В. В. Маяковского 1920-х годов<sup>1</sup>**

Творчество В.В. Маяковского после Октябрьской революции во многом было вызвано насущными проблемами социально-политической ситуации в Советской стране, должно было способствовать их решению. Его стихи, плакаты, пьесы, статьи – немедленный отклик на события дня: «идейность, убежденность и высокое мастерство помогли Маяковскому не только услышать, но и передать в “Окнах” бие-ние пульса политической жизни народа» (Козлёнков 2011: 140). В годы Гражданской войны (1917–1922) и Иностранной военной интервенции (1918–1921), поддерживая действия Советского правительства, он говорил о необходимости собрать все силы, чтобы сохранить суверенитет страны.

С осени 1919 года по январь 1922 года включительно Маяковский работал в редакции «Окон РОСТА» (или «Окон сатиры РОСТА»), занимался созданием особого типа плакатов на политические, военные и хозяйственные темы дня. Они выпускались сначала Российским телеграфным агентством (РОСТА), а затем Главным управлением политико-просветительных учреждений Наркомпроса РСФСР (Главполитпросветом). Деятельность в РОСТА была для него формой участия в политической жизни страны: «Это – протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов» (Маяковский 1959в: 205).

Маяковский так писал об этой своей работе: «Мы знаем прекрасно силу агитации. В каждой военной победе, в каждой хозяйственной удаче на 9/10 сказывается уменье и сила нашей агитации. Буржуазия знает силу рекламы. Это оружие, поражающее конкуренцию» (Маяковский 1959а: 57). Плакаты имели не только агитационное значение, но и были художественными произведениями, в которых предельный лаконизм

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН в ходе работы по гранту Российского научного фонда (проект РНФ № 17-18-01432).

рисунка сочетался с краткостью подписи. Маяковский считал свою работу над плакатами литературной школой: «Для меня это работа огромного значения. Работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускавших многословия» (Маяковский 1959в: 207).

Говоря о создании «Окон», Маяковский приравнивал работу художников и писателей к теургической деятельности: «Это обслуживание горстью художников, вручную, стопятидесятиmillionного народища» (Маяковский 1959г: 153).

В небольшой заметке, которая висела между 16 плакатами, размещенными на выставке «20 лет работы Маяковского», поэт сравнивал агитационную деятельность в РОСТА с борьбой за процветание своей страны:

Помните –  
Мы работали  
без красок  
без бумаги  
и  
без художественных традиций  
в десятиградусном морозе  
и  
в дыму «буржук»,  
с  
единственной целью –  
Отстоять Республику советов,  
помочь  
обороне  
чистке  
стройке! (Маяковский 1940: 454)

Как писал О.М. Брик в статье «Маяковский-художник», «“Окна сатиры РОСТА” сыграли огромную не только агитационную, но и художественно-политическую роль. Эти сатирические плакаты поставили вопрос об участии художников в политической жизни страны. Стало ясно, что участвовать в пролетарской революции, – не значит сюжетно ею вдохновляться, а это значит реально своей работой помогать ей бороться с врагами и строить социализм» (Брик 1944: 83).

По «Окнам» Роста и Главполитпросвета можно месяц за месяцем проследить изменение политической ситуации в стране, узнать о тех проблемах, которые волновали жителей Советской республики. Маяковский ежедневно просматривал «Правду», «Известия», «Стенную газету Роста», позднее – «Экономическую жизнь», «Гудок» и отмечал в них все, что считал нужным, интересным и подходящим для «Окон». «Затем на основе делового политического текста (статьи, телеграммы, лозунга) он делал свой, как правило, стихотворный текст для “окна”, умело связывая даже самые “мелкие”, частные вопросы с большими общими темами коммунистической агитации и пропаганды» (Дувакин 1957: 472). Сатирический оттенок «Окон» был «куда любопытнее обычных призывающих плакатов, а значит, и действовал эффективнее. Главным же отличием стали оперативность и конкретность» (Козлёнков 2011: 140).

В докладе о художественной пропаганде на Первом Всероссийском съезде работников РОСТА (Российского телеграфного агентства), прошедшем в мае 1920 года, Маяковский говорил: «...необходимо все силы, работающие в нашей прессе, устремить на изобретение способа, при котором ударность наших идей и не ослаблялась бы туманностью и запутанностью формы» (Катанян 1958: 16). «Окна РОСТА» и были таким новаторским решением. Своеобразное соединение поэзии и живописи в этом плакатном жанре способствовало тому, что «Окна» были доступны самым широким слоям населения. Лубочный стиль, лаконичный, «телеграфный» язык, использование элементов частушки, пословицы, песни, употребление сниженной лексики или профессиональной терминологии позволили расширить сферу бытования плакатов, вывести поэзию на улицы, поставить ее на службу нуждам современности.

Сам Маяковский так определял темы плакатов: «агитация за Коминтерн и за сбор грибов для голодающих, борьба с Врангелем и с тифозной вошью, плакаты о сохранении старых газет и об электрификации» (Маяковский 1959в: 206). Многие из плакатов были вызваны к жизни событиями периода Гражданской войны и Интервенции. В это время решался вопрос о целостности новой страны. Например, «Окно» «Рабочий! Глупость беспартийную выкинь!» (№ 5) было посвящено партийной неделе, проведенной осенью 1919 г. с целью массового вовлечения трудящихся в Коммунистическую партию. Ее

проведение совпало с приближением войск Деникина к Москве и армии Юденича к Петрограду. Призыв к вступлению в партию был связан с призывом к обороне двух городов. Сниженная лексика, гиперболическое противопоставление фантазмагорического белого генерала миллионам людей, готовых объединиться и отстоять целостность страны, создают образ обязательной победы Красной Армии: «Рабочий! / Глупость беспартийную выкинь! / Если хочешь жить с другими вразброд — / всех по очереди словит Деникин, / всех сожрет генеральский рот. / Если ж на зов партийной недели / придут миллионы с фабрик и с пашен — / рабочий быстро докажет на деле, / что коммунистам никто не страшен» (Маяковский 1957: 7).

«Окно Роста» «Песня рязанского мужика» (без номера) связано с новостью об освобождении Киева от войск Петлюры. В тексте плаката была использована народная песня с припевом: «Походил я в белы страны. / Батюшки! / Мужичков встречают странно. / Матушки! / Побывал у Дутова. / Батюшки! / Я к Краснову, у Краснова — / Батюшки! / Кулачище — сук сосновый. / Матушки! / Я к Деникину, а он — / Батюшки! / Бьет крестьян, как фараон. / Матушки! / Мамонтов-то генерал — / Батюшки! / Матершинно наорал. / Матушки!» (Маяковский 1957: 7-8). С помощью песенной интонации Маяковский минимальными средствами создал картину политического неблагополучия страны, которую раздирают на части командующие армий, призывая тем самым объединиться под властью «родных Коммун».

«Окно РОСТА» № 1 (октябрь, 1919), состоящее из трех сюжетов и передающее всю сложность положения РСФСР, связано с обсуждением в «Верховном союзном совете» Антанты политических взаимоотношений с новой страной («Ларчик просто открывается»), описанием восстания на Северном Кавказе («Неприятное отступление») и боевых действий Красной Армии против Добровольческой армии А.И. Деникина («Комбинация» из пальцев»). Третья часть «Окна» наиболее близко связана с темой сохранения страной суверенитета, борьбой с различными политическими силами. Быстрый и легкий стихотворный ритм, перечислительная интонация контрастируют с темой плаката — войной на несколько фронтов. Такое различие формы и содержания должно подчеркнуть боеспособность и силу советского войска, возможность справиться с любыми трудностями:

«Строили блокаду,  
лезли к Петрограду,  
пели про десанты  
тетеньки Антанты...  
Шли и добровольцы,  
шли и фон-дер Гольцы,  
Мамонтовы, Шкуры,  
мелкие Петлюры...  
Шли на нас оравой  
бело-черной-правой:  
«Алый флаг-де скинем  
бело-красно-синим!»  
Ложь раскинув сетью,  
шли с казацкой плетью,  
шли с казацкой пикой,  
с воином-Деникой...  
Им давали танки,  
шиллинги и франки...  
Их снабжала Лига.  
Ну, а вышла... фига.  
(Маяковский 1957: 14-15)

В плакатах, направленных против военных действий руководителей белого движения, Маяковский говорил о необходимости быстрой победы: война на несколько фронтов ослабляет страну, делает ее уязвимой, что играет на руку интервентам. Например, плакат № 149 (июль, 1920) проникнут динамикой действия. Красная рука со звездой на рукаве бьет белогвардейца, который может снова встать на ноги. На следующем рисунке изображен поверженный пан, но красноармеец не может сложить руки – к нему тянется с кинжалом притаившийся Врангель. Внизу «Окна» рабочий заносит штык – от красного знамени РСФСР разбегаются враги («Если белогвардейца не добьем совсем, 2. белогвардейщина снова встанет на ноги. 3. Если пана добьем и сложим руки, 4. руку к рабочему протянет Врангель. 5. Пока не укрепится красное знамя, – 6. винтовка не может быть нами брошена» (Маяковский 1957: 111–112). Фигура героя на этих рисунках геометрически выверена, в то

время как пан, белогвардеец, Николай II предстают в виде тряпичных кукол, в их фигурах преобладают закругленные, мягкие линии.

Для Маяковского существует только один выбор – или победит Красная Армия, или РСФСР задушат силы Антанты и белогвардейцы. На плакате РОСТА № 412 (октябрь 1920) изображено это противостояние. Враги обладают денежными средствами, готовы напасть сзади. Если все, кто могут носить оружие, не пойдут на фронт, белогвардейцы одержат победу. Подписи под последним рисунком нет – изображена фигура Врангеля, душащего рабочего.

1. Антанте не надо помогать панам, –
2. всю помощь Врангелю отдаст она.
3. Нашу противопоставить  
ихней силе,
4. или... (Маяковский 1957: 176)

Как впоследствии писал Маяковский в статье «Прошу слова»: «Этого темпа, этой быстроты требовал характер работы, и от этой быстроты вывешивания вестей об опасности или о победе зависело количество новых бойцов. И эта часть общей агитации подымала на фронт» (Маяковский 1959в: 207–208).

Окна «Товарищ! Тернист к Коммуне путь» (№ 409), «На помощь Красной Армии!» (№ 410), «Все буржуи мчат на помощь Врангелю» (№ 411) были призваны поддержать кампанию «На помощь фронту», которая продолжалась весь октябрь 1920 г. Необходимо было улучшить снабжение фронта теплой одеждой, обувью. Используя евангельскую образность, Маяковский призывал помочь войнам, сплотиться перед общей бедой:

1. Товарищи! Тернист к Коммуне путь.
2. Надо авангард Коммуны хорошо обусть.
3. Обломает тернии красноармейца нога,
4. и тогда без задержек к Коммуне шагай (Маяковский 1957: 174).

Проводя в плакатах идею независимости страны и необходимости ее объединения под властью одной политической силы, Маяковский на всех уровнях вербально-визуального единства плаката старался поддержать моральный дух бойцов, их веру в победу. Следуя традициям военного лубка Отечественной войны 1812 г., Первой мировой войны, Маяковский строил сюжеты «Окон» на гиперболизации силы воина,

его смекалке, подчеркивал его доблесть и силу, высмеивал действия белых генералов и других военных деятелей (Петлюра и др.). Стихия частушки, лубка очень сильна в таких «Окнах». Поэт не сомневается в победе Красной Армии. В «Окне» № 193 (конец июля – начало августа 1920) подписи иронично высмеивают содержание рисунков. «Врангель барон», стремясь захватить власть, не может усидеть на спине рабочего, его «потчуют» ударами штыка, закованный в кандалы, он проходит «сквозь народное ликование и вой». Его коронация – своеобразный крест на могиле, на верху которого еле держится шапка Мономаха:

1. Товарищи, новый царь Врангель Барон объявился на Руси. Лезет насесть на рабочего.

2. Идите новоявленного, верноподданные, потчевать.

3. Встречайте его таким звоном.

4. Хлеб-соль подносите таким фасоном.

5. И, проведя сквозь народное ликование и вой,

6. такую коронацию устройте Москвой (Маяковский 1957: 126).

Противопоставление врагов и героев Маяковский решал колористически и композиционно: фигуры защитников Отечества рисовались красным цветом, врагов – темными оттенками зеленого, синего, черного. Например, на плакате Маяковского «Со страхом и трепетом открывали газету» красная рука бойца наносит удар белому генералу в коричневой форме (РОСТА № 721, декабрь 1920). Фигура генерала грузная, он не может убежать от руки красноармейца. Беспомощная фигура меньшевика в черном костюме и черной шляпе получает удар красной ногой: «1. Разрушили большевики меньшевистский уют. 2. У нас обосноваться стараются они. 3. Товарищи грузины пример дают. 4. По их примеру меньшевиков гони!» (ГПП № 68, март, 1921).

В «Окнах РОСТА» яркие и выразительные, достаточно детализированные изображения буржуев, классовых врагов и представителей враждебных стран противопоставлены «красной массе» – фигурам красноармейцев, нарисованным без деталей (РОСТА № 655 «Да здравствует 8-ой съезд Советов»; РОСТА № 858, январь 1921, «Каждый прогул – радость врагу»). Маяковский писал: «Я нарочно показывал белых “героев” и красную массу»<sup>1</sup>. И это характерно, ведь целью «Окон» было

---

<sup>1</sup> Эти слова сказаны Маяковским по поводу созданной им в 1930 году историко-революционной пьесы «Москва горит (1905 год)» (Маяковский 1959: 419).



показать все личины врагов – дать возможность увидеть «гидру контрреволюции»:

Историки  
с гидрой плакаты выдерут  
– чи эта гидра была,  
чи нет? –  
а мы  
знавали  
вот эту гидру  
в ее  
натуральной величине.  
(Маяковский 1957а: 287)

На «Окне РОСТА» № 411 (октябрь, 1920) даже одежда буржуа – цилиндр, фрак хорошо прорисованы, красноармеец дан трафаретно – показан в наступлении с винтовкой наперевес. На картинке, изображающей гибель буржуа, показано оскалившееся в ужасе выражение его лица, разлетающиеся в разные стороны части тела, в то время как красноармеец, весь выполненный красной краской, поднимает в радостном крике хлеб и винтовку:

1. Все буржуи мчат на помощь Врангелю.
2. Чтоб кончить с последней надеждой,
3. поможем фронту добровольцами,
4. поможем оружием, хлебом и одеждой (Маяковский 1957: 176).

Интересно, что и в поэме «150 000 000» (1919–1920) Советская страна предстает в образе мифологического Ивана, символизирующего максимальное единство русских людей, их сплоченность в момент опасности: «И вот / Россия / Не нищий оборвыш, / Не куча обломков, / Не зданий пепел – / Россия / Вся / единый Иван, / и рука / у него – / Нева, / а пятки – каспийские степи» (Маяковский 1956: 126–127).

Лаконизм рисунков и подписей «Окон РОСТА», сочетание библеизмов и разговорного слога, колористическое и динамическое противопоставление врагов и героев, обращение к малым жанрам фольклора, песне, лозунгу – те основы, на которых Маяковский строил свои работы, призванные служить насущным делам современности, бороться за суверенитет Советской страны и мирную жизнь в ней.

## ЛИТЕРАТУРА

**Брик 1944:** Брик О.М. Маяковский-художник. Маяковский В. *Альбом*. Москва: Государственное издательство изобразительных искусств, 1944.

**Дувакин 1957:** Дувакин В.Д. Примечания. Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 3. «Окна» Роста, 1919–1922. 1957. С. 467–581.

**Катанян 1958:** Катанян В.А. *Неизданные выступления Маяковского (1920–1930 гг.)*. Лит. наследство. Москва, 1958. Т. 65. С. 9–98.

**Козлѐнков 2011:** Козлѐнков В.А. *Рекламно-агитационные стратегии Владимира Маяковского на рубеже 1910-х 20-х годов: «Окна роста»*. Вестник КГУ. 2011. №1. С. 139–143.

**Козлѐнков 2013:** Козлѐнков В.А. *Поэтика агитационного плаката: фольклорные элементы в «Окнах роста» Владимира Маяковского*. Вестник КГУ. 2013. №3. С. 116–119.

**Маяковский 1940:** Маяковский В.В. Лозунги для выставки «20 лет работы». *Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 12 т.* Москва: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1939-1949. Т. 5. *Агитстихи; Агитпозмы; Стихи детям, 1920–1930* / Ред. и примеч. В. Катаняна. 1940. С. 454-455.

**Маяковский 1956:** Маяковский В.В. 150 000 000: Поэма. Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 2. *Стихотворения, поэма и пьесы 1917–1921 годов* / Подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской. – 1956. С. 113–164.

**Маяковский 1957:** Маяковский В. В. «Окна» Роста и Главполитпросвета, [1919-1922]. *Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т.* Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. Т. 3. «Окна» Роста, 1919–1922. 1957. С. 5-434.

**Маяковский 1957а:** Маяковский В.В. Владимир Ильич Ленин. *Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т.* Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. Т. 6. *Стихотворения 1924 года – первой половины 1925 года, поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Летающий пролетарий»* / Подгот. текста и примеч. И.С. Эвентов, Ю.Л. Прокушев. 1957. С. 231-310.

**Маяковский 1959а:** Маяковский В.В. Агитация и реклама. Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917–1930). – 1959. С. 57-58.

**Маяковский 1959б:** Маяковский В.В. Выступление на выездном заседании Художественно-политического совета Центрального управления госцирками 28 февраля

1930 года. Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917–1930). 1959. С. 418-419.*

**Маяковский 1959в:** Маяковский В.В. Прошу слова... Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917–1930). 1959, С. 205-209.*

**Маяковский 1959г:** Маяковский В.В. Только не воспоминания... Маяковский В. В. *Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Худож. лит., 1955-1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917–1930). 1959, С. 149-158.*

## **ADA NEMSADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The Idea of Freedom and Suppressed Freedom in “The Basket” by Otar Chiladze**

“The Basket” by Otar Chiladze is an interesting novel in many respects. It tells the story of four generations of Kasheli family, while the writer identifies the ways of the family and the nation. Basket has an open lid and offers the chance for aspiration towards the freedom and which will be revealed later in the fourth generation of the Kashelis. Only young Anton Kasheli manages to break through the suffocating space and as for return of beauty – transformation of larva into the butterfly – perhaps, this would require regretful life of one or two generations. Character of Liziko, who attempted to commit suicide but survived and pondering over her own (nation’s) sins leaves such hope.

**Key words:** The Basket, freedom, family of Kasheli.

## აღა ნამსაქა

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### თავისუფლების იდეა და ჩაკლული თავისუფლება ოთარ ჭილაძის „გოდორში“

ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ მრავალმხრივ საინტერესო რომანია თხრობის განსხვავებული ხერხებით, მძლავრი პუბლიცისტური ნარატივით, რეფლექსიებით, ცნობიერების ნაკადით და ა.შ. პრობლემატიკის ფართო სპექტრში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია ქრონოტოპის პრობლემა, რაზეც მინიშნება უშუალოდ მხატვრულ ტექსტთან შეხვედრამდე, ჯერ კიდევ სათაურიდან იწყება. **გოდორი** უკვე სივრცეა, უფრო ზუსტად, მკაცრად შემოსაზღვრული სივრცის მიკრომოდელი. პირველი, რითაც ავტორი მკითხველს ამ სივრცის რაგვარობაზე მიაჩვენებს, არის მწყემსი მოხვევე, უძღური, სიმართლისშემცნობი და მაინც ვერაფრის გამკეთებელი, საკუთარი უძღურება და სისუსტე სატანჯველად რომ ქცევია. სემიოტიკურ აღმნიშვნელად მაინცდამაინც მოხვევის არჩევა თავიდანვე აჩენს მეორეული სემიოტიკური სისტემის მყარ ქსოვილს, რომელშიც ილიას ბრძენი მოხვევეც და რუსეთთან შეურიგებელი ალ. ყაზბეგის სახეც იმთავითვე ილანდება, მით უფრო, რომ ავტორიც იძლევა ამის საბაზს: უღონო მწყემსი თავის ჩვენებებში ხშირად ხედავს „მოხვევების ნამდვილ გულშემატკივარსა და ერთადერთ ქომავს“, რომელიც, კარგა ხნის გარდაცვლილი და აწ უკვე მკვდრეთით აღმდგარი, ლეკურს უვლდა და „მზეზე აბრჭყვიალებულ ხანჯლებს ზედიზედ ასობდა „სცენის“ დამპალ იატაკზე“ (ჭილაძე 2006: 18).

ასე გადაგვარებულსა და დაკნინებულ ერს დიდი ხნის ლოდინი აღარც დასჭირვებია, ისე ამოყო უეცრად თავი სრულიად სხვა სივრცეში, ასევე დეფორმირებულში, გადაგვარებულსა და თავისუფლებაშეზღუდულში. ეს უკვე რაჟდენ კაშელის პერსონალური სივრცე-გოდორია: „რუსეთის იმპერიის უკანა ხვრელიდან მალე საქართველოს ახალი სახეობა უნდა დაბადებულიყო და ის ბიჭიც იმ საქართველოსთვის ჰყავდა განკუთვნილი განგებას. იმ საქართველოში უნდა გამოეჩინა გოდორში შეძენილი მიდრეკილებები“

(ჭილაძე 2006: 20). რაჟდენ კაშელის ამ პერსონალური სივრცის საზღვრები მალე ისე გაფართოვდება, რომ მთელი ერის საარსებო არეალად იქცევა. გოდორი არის მიკრომოდელი იმ სივრცისა, რომელშიც, ნებით თუ უნებურად, თავისი უნიათობითა თუ საკუთარი შვილების დახმარებით, ან იქნებ სულაც ბრმა ბედისწერის წყალობით, კიდევ ერთხელ ამოყო თავი საქართველომ XX საუკუნის დასაწყისში.

საკმაოდ რთულია ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყაროს ქრონოტოპული მოდელი. ზოგადად, რომანის პოლიფონიურ სისტემაში დროსივრცული პრობლემატიკა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კომპონენტია. მ. ბახტინი წერს: „ქრონოტოპი განსაზღვრავს ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობას და მის დამოკიდებულებას რეალური მოქმედებისადმი... იგი არის დროის მატერიალიზაცია სივრცეში. რომანის ყველა აბსტრაქტული ელემენტი – ფილოსოფიური და სოციალური დისკურსი, იდეები, მოვლენებისა და მათი შედეგების ანალიზი და ა. შ. – ქრონოტოპის საშუალებით ისხამს ხორცს და ივსება სისხლით. ასეთია ქრონოტოპის მხატვრული მნიშვნელობა“ (ბახტინი 1975). ოთარ ჭილაძის განსახილველ რომანშიც უმთავრესი ადგილი უჭირავს საქართველოს სივრცობრივი ორიენტაციის გარკვევას. ავტორისა თუ პერსონაჟთა ვრცელი მონოლოგები, პუბლიცისტური ჩანარები, ფაქტებისა და მოვლენების სიმბოლიზაცია, ასევე სიმბოლურ პერსონაჟთა შემოყვანა თხრობაში სწორედ ამ მიზანს ემსახურება.

როგორც მკვლევარი მ. კვაჭანტირაძე აღნიშნავს, „ოთარ ჭილაძის სამყაროს იერარქიაში გამოიყოფა გარეკოსმოსი და შიდაკოსმოსი. მათი მნიშვნელობები და ფუნქციები განუწყვეტლივ გადადიან ერთმანეთში. გარეკოსმოსის რღვევა ბუნებაში მომხდარი ცვლილებებით იწყება, სახელმწიფოსა და ოჯახის დონეზე გრძელდება და პიროვნების შინაგანი გახლეჩით, ანუ შიდაკოსმოსის ნგრევით სრულდება“ (კვაჭანტირაძე 2001: 228). ამ მხრივ არც ეს რომანია გამონაკლისი. „გოდორში“ ამბავი XV საუკუნეში რომის პაპის, პიოს, მიერ გამოგზავნილი „დიპლომაინი დესპანით“, „ქვეყნისათვის შეუცვლელი პერსონა გრატა“ ლუდოვიკო ბოლონიელით იწყება და XX საუკუნის ბოლო ათწლეულით მთავრდება (თუმც ეს ისტორიული დრო და საზღვრები რომანში უსასრულოდაა განეული). აღმოჩნდა, რომ ბიზანტიის ოსმალთაგან გათავისუფლებაში დახ-

მარების სათხოვნელად ჩამოსულ ლუდოვიკოს საქართველო თავის ადგილზე აღარ დაუხვდა. გამქრალი საქართველო თავისუფლება-დაკარგული ერის მხატვრული აღქმას, რომელიც ამის გამოა ამორიცხული სამყაროსეული შემადგენლობიდან. მსოფლიო სივრცულ კონტინუუმში გაჩენილი ეს ცვლილება, მთელი სამყაროსთვის საგანგაშო ფაქტად აღიქმება, რადგან მთლიანობის რღვევას აუცილებლად ახალი გადანაწილება მოჰყვება. ასე იცვლება თავისუფალი ერის საარსებო სივრცე გოდრით, „კონკლავი-გოდორით, რომლსაც თავისი შიგთავსიანად, როგორც მის მეფლობელთ, წარმმართველთ, ხელმძღვანელთ სურთ, იქით გადააგორებენ, გადააგვარებენ, უფსკრულში გადაისვრიან, სულაც ისტორიის სანაგვეზე დაუსრულებელი დროით დაავანებენ“ (გენძეხაძე 2004: 10).

**გოდორი**, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არის მიკრომოდელი მკაცრად შემოსაზღვრული სივრცისა, ოღონდ არა ყოველი მხრიდან. გოდორს აქვს ჭუჭრუტანები, რაც შიგნიდან გარესივრცის კონტროლის შესაძლებლობაზე მიუთითებს, პირიქით კი – კონტროლი გარედან შიგნით – შეუძლებელია. ამიტომ შიგნით ყველაფერი შეიძლება მოხდეს, ყველანაირი ბინძური ფიქრი და მიზანი შეიძლება გაჩნდეს, რაც ჩნდება და ახდება კიდეც მომავალში. გარდა ამისა, ესაა ერთი მხრიდან, ზემოდან თავისუფალი სივრცე, ეს გახსნილობა, თავის მხრივ, თავისუფლებისაკენ სწრაფვის შესაძლებლობას ტოვებს, რაც მოგვიანებით გამოვლინდება, კაშელთა მეოთხე თაობაში.

რომანი ერთი ოჯახის, კაშელთა საგვარეულოს ოთხი თაობის ამბავს გადმოგვცემს (უფროსი რაჟდენ კაშელიდან უმცროს ანტონ კაშელამდე), თუმც ამით, როგორც რუსულმა სალიტერატურო კრიტიკამ რომანის რუსულად გამოქვეყნებისთანავე შენიშნა, მწერალი გვარის ბედსა და ერის გზას უკავშირებს ერთმანეთს (ოგნევი 2004: 3). გვარის ისტორია კი გოდრიდან იწყება. ნიშანდობლივია, რომ მხატვრული ტექსტის დასაწყისში რეალური გოდორი, რომელშიც დედა სვამდა ხოლმე შვილს, ურიადნიკთან სასიყვარულო გართობის დროს ხელი რომ არ შეშლოდა, თანდათან მხატვრული სივრცის ამსახველ მთავარ სიმბოლოდ იქცევა. ის გოდორი, რომლიდანაც კაშელთა პირველი თაობა ამოიზარდა, მალე მთელი ერის, იმპერიული მმართველობის მიერ დასაღვრულ მიკროსამყაროდ ტრანსფორმირდა, რითაც ოთარ ჭილაძემ დამონებუ-

ლი ქვეყნის (სულერთია, ცარისტული თუ საბჭოთა იმპერიის მიერ) სივრცული მდგომარეობა გადმოგვცა.

სულიერი კრიზისი, ტრადიციების მსხვერველა, ღირებულებათა გაუფასურება, გაუკუღმართებული ყოფა, ზნეობის ყოველგვარი ნორმის მოშლა და სამყაროში მარტოდ დარჩენილი ადამიანის ტრაგედია... – ეს ყველაფერი ამ სივრცის მახასიათებელი ნიშნებია, თავიდან კაშელთა გვარის, შემდეგ კი მთელი ერის უბედურება. ელიზბარის თანამედროვე საქართველო უკვე გოდრად ქცეული ქვეყანაა, მისი ყველაზე დიდი უბედურება კი „კაშელის თესლის აღზევება“ (ჭილაძე 2006: 276). მწერლის ეს ერთგვარი ფორმულა აკუსტიკურადაც და აზრობრივადაც იმეორებს ირაკლი აბაშიძის ცნობილ ფრაზას – „კაენის სულის აღზევება“ – პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიდან, რასაც ასოციაციურად გადავყავართ 20-იანი წლების ბოლშევიკური ბოროტების ხანაში. ამ პარალელს მყარი საფუძველი აქვს ტექსტშიც – უფროსი რაჟდენ კაშელის შვილი, უფროსი ანტონ კაშელი, 1921 წლის 25 თებერვალს იბადება გზაში, სოლანლულსა და ორთაჭალას შორის, პირდაპირ შარაგზაზე, ჯარისკაცების თვალწინ, როდესაც მისი მშობლები, მეთერთმეტე არმიის ჯარისკაცები, თბილისის ასაღებად მოდიან. ამის შემდეგ იწყება იმ თვისებების, შეხედულებების, ცხოვრების წესის დანერგვა ქვეყანაში, რომლებიც გოდრიდან გამოჰყვა კაშელთა მოდგმას. ასე იქმნება გარყვნილების, ლოთობის, უზნეობის, უპასუხისმგებლობის სივრცე. ეს იგივე გოდორია, ისეთივე, როგორშიც მამამისი იჯდა, ოღონდ უფრო ფართო. ანტონ კაშელის „გოდორი“ ბოლშევიკების მიერ გაფართოებული სივრცეა, ახალი ბოლშევიკური საქართველო. არსებითად მხოლოდ გოდრის შიდასივრცის მოცულობა იზრდება, არსი კი უცვლელი რჩება. თუკი მამა მარტო იჯდა გოდორში და გარყვნილებასა და უზნეობას მის გარშემო არსებულ სივრცეში (დედისა და ურიადნიკის ცქერით) სწავლობდა, ანტონ კაშელიც იმავე დღეშია, იმავე ცხოვრებას უყურებს, ოღონდ ერთი განსხვავებით – იგი უკვე გარედან კი არ აკვირდება ამ ყველაფერს, არამედ შიგნიდან და, რა თქმა უნდა, მხოლოდ პასიურ მაყურებლადაც არ რჩება.

კაშელთა ყველა მომდევნო თაობისთვის გოდრიდან გამოყოფილი თვისებები დომინანტური ნიშნებია. XX საუკუნის მიწურულს ეს თვისებები მასობრივ სენად ქცეულა, უკვე განურჩევლად ბატო-

ნობს კაშელთა გენი მთელ ქვეყანაში: „რაჟდენ კაშელი პიროვნება კი არა სისტემაა, გნებავთ, ზღაპრული დევის თავი – რამდენჯერაც არ უნდა მოიკვეთო, მაინც ამოვა, ზუსტად ისეთივე და თანაც ახალი“ (ჭილაძე 2006: 219).

„გოდორის“ სივრცე რთულია, არაერთგვაროვანი. სივრცე-გოდორის ნაირსახეობებად აღიქმება რომანში შედარებით ფართო – ტრიფოლიატის მაღალი ღობით შემოზღუდული ეზო (მის ბინადარ ნოესთან ერთად) და უალრესად ვინრო – ჭუპრი (რომლიდანაც ვერაფრით გამოძვრა პეპელა). ტრიფოლიატის მაღალი და ეკლიანი ღობით შემოზღუდული ეზო თავისუფალი, მენშევიკური საქართველოს სივრცული სიმბოლოა, რომელიც ეზოს პატრონის სიმბდალეს უსვამს ხაზს. თავის ვინრო ნაჭუჭში შეკეტილ ნოეს მემუარების წერა ჰქონდა გადანყვებილი, დრო რომ მის სასარგებლოდ არ შემოტრიალებულიყო. ეს ეზო თავისი მახასიათებლებით ბევრი რამით ჰგავს გოდორს, ორივეს ზემო მხარე აქვს თავისუფალი და ორივე საიმედო დამცველია შიგნით მყოფთათვის, განსხვავება მხოლოდ მათ მოცულობაშია, ტრიფოლიატის ღობე თავისუფლების მეტ შეგრძნებას ბადებს ადამიანში, ვიდრე გოდორი. ამ მხატვრული სახით მწერალი ბოლშევიკური და მენშევიკური საქართველოს არსობრივ მსგავსებას გახაზავს, რომლებიც ასევე ერთნაირად უპირისპირდებოდნენ ერის ნამდვილ მამას და ჭირისუფალს. „მაშინვე მომრავლდებოდნენ და აფუტფუტდებოდნენ სოციალ-დემოკრატები, იგივე ბოლშევიკები და იგივე მენშევიკები, და ქართველთა გადამრჩენელი ნოეც მაშინვე მოიმარჯვებდა შალაშინსა და ხელეჩოს, ვითომ ახალი კიდობნის შესაკონინებლად, სინამდვილეში კი ისტორიის ჩაყვითლებულ ფოლიანტებზე საქართველოს დანატოვარი ნებისმიერი კვალის მოსასპობად. პირველ რიგში კი, ილია ჭავჭავაძეს დაეძგერებოდა, მოჩხუბარი მამალივით, და უწინდელი საქართველოს ნეშტის ძლივს მოგროვილ ნაწილებს დააყრევინებდა ხელიდან“ (ჭილაძე 2006: 21).

რომანში მოცემული მხატვრული სივრცე მრავალფეროვანია და ყველა მათგანი თავისებურად უკავშირდება თავისუფლებას: მონწული გოდორი თუ ტრიფოლიატის მაღალი ღობით შემოზღუდული ეზო, დაჭუპრებული მატლი თუ ჰაერს მოდებულები მუმლი, ქვიშხეთის მშობლიური ციხე თუ მაყვლოვანი... მათ შორის აშკარად ბატონობს უარყოფითი სიმბოლური ხატები. გვერდიგვერდ



არსებული ამბივალენტური ნომინაციები (მაგალითად, გოდორი და მაყვლოვანი) ერთმანეთს ეწყობიან და სწორედ ამ შეწყობა-შეთანხმებით იხატება ის სულისშემხუთველი გარემო, რომელშიც სუნთქვაც ჭირს და მხედველობაც. ამის ყველაზე ხელშესახები სიმბოლური გამოხატულებაა **მუმლი**: „მუმლი კიდევ ცალკე! რაჟ-დენი კი არა, ტასო ძალოა გაშტერებული, დედის ტოლა ქალი, მსგავსიც არაფერი მინახავსო, პირჯვარს იწერს განუწყვეტლივ... ამერიკელებისაგან ყველაფერია მოსალოდნელი. იქნებ ბაქტერიებს ავრცელებენ?! რა არ შეიძლება?! თუ არ იკადრებენ?! ალბათ მუმლის განსაკუთრებული სახეობა გამოჰყავთ საამისოდ. მართლაც, უცნაური მუმლია, მსხვილი, დონდლო, წყლიანი... ავადმყოფური. მუმლი-რაკეტა. ბაქტერიომზიდი. ჩვენებური ბევრად უფრო წვრილია და მოუხელთებელი“ (ჭილაძე 2006: 64). რომანში ზეცასა და მიწას შორის არსებულ სივრცეს ჰაერი კი არ ავსებს, რომელიც სუნთქვის ერთადერთი საშუალებაა და ბუნებრივი, ჯანსაღი გარემოს ერთ-ერთი მკაფიო ნიშანი, არამედ მუმლი. „მარტო კაშელების აგარაკი კი არა, მთელი საქართველო მუმლით იყო სავსე. საითაც არ უნდა გაგეხედათ, მუმლით გასქელებული და განებილი ჰაერი მდულარე ბადაგივით იბუშტებოდა, ლივლივებდა, ბრუნავდა... ქვიშხეთიდან თბილისამდე მუმლის ერთი უწყვეტი და უკიდევანო მდინარე მიაცილებდა მათ მანქანას, ხოლო, მეორე, ზუსტად ისეთივე, წინ ხვდებოდა, გზას უღობავდა, აკავებდა შეძლებისდაგვარად, და, ამავე დროს, უდრტვინველად, თითქოს მოუთმენელი სიხარულითაც ესრისებოდა ზედ მანქანის საქარე შუშას... მანქანაშიც ისევე ირევა, როგორც მანქანის ირგვლივ. არც მის დახოცვას აქვს აზრი და არც მანქანიდან მის განდევნას“ (ჭილაძე 2006: 78-79). ეს განსაკუთრებული სახეობის მუმლი ისტორიული მესხიერების უღრმეს შრეებს აცოცხლებს და ერისთვის საფრთხის შემცველ მინიშნებას შეიცავს. მისით ამოვსებულია ყველაფერი: ეზო, სახლი, მანქანა... მეტიც, ეს მუმლი მოუშორებელი ჭირია, რადგან არა მარტო გარს ახვევია, სულშიც კი შეუძვრა ადამიანს და მისგან გათავისუფლებას ველარ არხერხებს. თუკი რომანის დასაწყისში სივრცის დომინანტური ნიშანი სისხლია (პირდაპირი მნიშვნელობით, ჯერ 20-იან წლებში ახალი წყობის დამკვიდრების საფუძვლად, შემდეგ კი 30-იანში ამ ახალი წყობის ფესვების მოსაძლიერებლად წყალივით დაღვრილი), გარკვეული ხნის შემდეგ (რომანში უკვე 90-იანი

ნლებია) იგი მუშლად იქცევა. ბუნებაში, სიკეთისა არ იყოს, არც ბოროტება იკარგება უკვალოდ, ნინაპართა მიერ დაღვრილი უდანაშაულო ადამიანთა სისხლი შვიდი ათეული წლის შემდეგ მუშლის სახით უხუთავს სულს კაშელთა მეოთხე თაობას. სისხლისა და მუშლის იდენტიფიკაციისთვის მათი საერთო მახასიათებლებიც გამოდგება – ორივე სქელია, ნებოვანი, მისგან გათავისუფლება შეუძლებელია, სულს გიხუთავს, სუნთქვასა და ხედვას გიშლის... ეს საერთო ნიშნები ერთი მნიშვნელოვანი ხატის განსხვავებული ვარიაციებია, სხვა სიტყვებით, ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემის სხვადასხვა კოდური ნიშნებია. ამ ყველაფრის მიზეზი კი კაშელთა ოჯახში საფუძველჩაყრილი ცოდვაა, რომელიც გოდრიდან დაიწყო ოდესლაც და საბოლოოდ ყველაზე მიუტევებელი, წარმოუდგენელი და ამაზრზენი სახე მიიღო – ინცესტი. ამიტომაცაა, რომ მუშლის გაჩენა და რაჟდენ კაშელის თავში საკუთარი რძლის გაბახების გადანყვეტილება დროში ერთმანეთს ემთხვევა.

„მუშლი მუხასა გარს ეხვეოდა“ – ხალხური ლექსის ეს სტრიქონი, რომელსაც თავისდაუნებურად, უაზროდ იმეორებს თაფლობის თვის ბოლო დღეს ქვიშხეთიდან მომავალი ანტონი, პირდაპირ ხვდება ლიზიკოს გულს. ლიზიკო ანტონისთვის სწორედ რომ მუხაა, მისი სიძლიერეა, მისი ოჯახის ბურჯი და სინდისია (ქალის ეს განსაკუთრებული ფუნქცია – მორალის, ზნეობისა და ოჯახური სინმინდის გადატანა – ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის ერთ-ერთი მყარი მარკერია). ამიტომ სიმბოლური ნომინაცია მუშლი ამ კონტექსტში მამამისსაც მოიცავს სხვა ბევრ მნიშვნელობასთან ერთად. რაჟდენ კაშელი საკუთარ მუხას შემოხვეული მუშლია. ამას უკვე გრძნობს ლიზიკო, ამიტომაც გაქცევის სურვილიც სპონტანურად უჩნდება. მაგრამ მისი პირველი მცდელობა, როდესაც ჯერ კიდევ შეუჩერებელი მანქანიდან გადამხტარი მაყვლოვანში შევარდება, კრახით მთავრდება. მაყვლოვანი რომანში ამ მუშლით გაჯერებულ სივრცეში ერთადერთი სუფთა ადგილია. „ლიზიკო მაყვლოვანში შევარდება, დაუფიქრებლად შეუვარდება ქვემ ათასნაირად დახლართულსა და დაგრაგნილ ბუჩქებს, როგორც თვითმკვლეელი – მატარებელს...“ (ჭილაძე 2006: 86). გადარჩენის ინსტინქტით ნაკარნახევი ეს თავგანწირული შევარდნა ღვთისმშობლის კალთის ქვეშ შეფარების არაცნობიერი გამოვლენაა. ძველი აღთქმის მიხედვით, აღმოდებული ბუჩქი, რომელშიც ანგელოზი გამოეცხადა

მოსეს, სწორედ მაყვალი იყო: „გამოეცხადა უფლის ანგელოზი ცეცხლის ალად შუაგულ მაყვლოვანში. ხედავს, ცეცხლი უკიდია მაყვლოვანს, მაგრამ არ იწვის მაყვლის ბუჩქი“ (გამოსვლა 3. 2). ახალ აღთქმაში კი იგი ქალწულ მარიამის სინმინდის სიმბოლოა: მან გაუძლო ღვთაებრივი სიყვარულის ალს და არ დაინვა ვნებისაგან (გრეფენშტაინი 2012<sup>1</sup>). მაყვლოვანი თავისუფლებადაკარგული სივრცის ოპოზიციად მოიაზრება რომანის ტექსტში, მაგრამ მის გარდაქმნას ვერ ახერხებს, მუშლის „წყალობით“ უარყოფითად ფორმირებული სივრცე მეტისმეტად მძლავრ დადებით საწყისებს საჭიროებს ამისათვის. ის კი არა, გამეფებული ბოროტება თავად მაყვლოვანს აქცევს ამბივალენტურ სიმბოლოდ. გადასარჩენად შემძვრალი ლიზიკოსათვის იგი ახალ განსაცდელად იქცევა – „თითქოს ეკლის ურჩხულის საშოდან არანაკლებ ეკლიანი მისი ნაწილი ამოიყვანეს“ (ჭილაძე 2006: 192). ზოგადად, ეკლიან საგნებს სიმბოლოლოგიაში საერთო სემანტიკური მნიშვნელობები გააჩნიათ. მათ ერთდროულად აქვთ როგორც ზიანის მიყენების – დაჭრის, დაკანვრის, სხეულში შეღწევის, ტკივილის, ისე დამცველობითი ფუნქციაც (გრეფენშტაინი 2012<sup>2</sup>). ამ სიმბოლოში საბჭოთა თუ პოსტსაბჭოთა საქართველოს ყველა ტრაგედია ერთად აისახა: რწმენის კრიზისი, ღვთაებრივი საწყისისაგან მოწყვეტა, შედეგად კი საბრალო ადამიანის უკიდევანო და უსიყვარულო სამყაროში ჩაკარგვა. ამ უმწეო მდგომარეობის გააზრებას მიჰყავს ლიზიკო თვითმკვლევლობამდე, ანტონი კი – მამისმკვლევლობამდე.

ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სამყაროში გადარჩენა ერთ-ერთი მთავარი კონცეპტია. ეს ვერბალური აღმნიშვნელი სხვადასხვა რომანში განსხვავებულ კონტექსტში წარმოჩნდება და ხსნის გზას გვთავაზობს. გადარჩენის ერთ-ერთი პირობა მამა-შვილის ერთიანობაა. ამით გაძლიერებული მომავალი თაობა ახერხებს სწორედ თავის დაღწევას განსაცდელისაგან. მაგრამ „გოდორში“ განსხვავებული სურათი გვაქვს. კაშელთა მოდგმა ერის ხორცშესხმული ცოდვაა. მისგან განწმენდა მხოლოდ გოდორის საგვარეულოსგან გათავისუფლებით შეიძლება. ეს ანტონმა უნდა გააკეთოს, მან უნდა გადაწყვიტოს, ვინ იქნება – „მატლი თუ მატლის პეპელა, გვარის გამგრძელებელი თუ გვარის მესაფლავე“ (ჭილაძე 2006: 179). აქ მწერალი კიდევ ერთ სივრცულ სიმბოლოს ქმნის, უფრო სწორად, ზოომორფულ ტრიადას: მატლი-ჭუპრი-პეპელა. ეს კაშ-

ელების დინასტიის სახეა, მათმა სამმა თაობამ მატლობაში გაატარა ცხოვრება. მერამდენე თაობაში გაკეთილშობილდებიან ისინი? რამდენი თაობის მსხვერპლია ამისათვის საჭირო? როდის მოევლინება ერს პეპელა – „წინამორბედის სიკვდილით გაკეთილშობილებული მატლი“? „თავისუფლებამდე ჯერ კიდევ შორია. მატლი კი გაჭუპრდა, მაგრამ ჭუპრიდან პეპელა ჯერ არ ამოფრენილა... იქნებ შენ ხარ ის პეპელა, ჰა?!“ (ჭილაძე 2006: 301) – ეკითხება ელიზბარი ანტონს. მან იცის, რომ „უბრალო სისხლისგან“ თავისუფალი, გვარის ყველაზე უცოდველი შვილი შეძლებს ცოდვების ტვირთებას. ანტონი საკმარისად მოამზადა მისმა საუბრებმა და გიჟი ნიკოლოზის მიერ მიცემულმა წიგნებმა ამისათვის. და თუმც თვით ანტონი არ მიიჩნევს თავს პეპლად – „მატლი ნამდვილად ვარ... ბავშვობიდანვე მატლის მხარეზე ვიყავიო“ (ჭილაძე 2006: 301) – იგი მაინც იმედია შერყვნილი, ზნეობადაკარგული, სულიერ კრიზისში ჩავარდნილი ერისა. ამიტომ უწოდებს მწერალი მას „გაჭუპრებული მამიდან ამოფრენილ პეპელას“.

ანტონი, კაშელთა მოდგმაში ყველაზე წესიერი და პატიოსანი ადამიანი, ბავშვობიდანვე გაუუცხოვდა იმ სივრცეს, რომელშიც უწევდა ცხოვრება. და თუკი ეს გაუცხოება თავიდან არაცნობიერ, ინსტინქტურ დონეზე იყო, ასაკის მატებასთან ერთად თანდათან ახერხებდა, რაციონალურად აეხსნა იგი. ლოგინში, საბანში თავჩარგული, ფარნის შუქზე კითხულობდა ელიზბარის მიცემულ წიგნებს, რითაც იმ რეალურ სამყაროს გაურბოდა, რომელშიც მისი ნების საწინააღმდეგოდ უწევდა ცხოვრება. სამაგიეროდ, თანდათან მთელი სიმძაფრით გრძნობდა გოდრიდან მომდინარე სიმყრალეს. გოდორი, „ცოდვისა და სიბილნის მოზღუდული სივრცე, საიდანაც ქვეყნიერებაზე ლპობის სუნი ვრცელდება“ (კვაჭანტირაძე 2004), მისი სახლია, რომელიც ციხედ ექცა. სწორედ ამ ციხის პატიმარი იყო 23 წლის განმავლობაში, სანამ იმ შემზარავმა სცენამ, საკუთარი სახლის სამზარეულოში რომ წააწყდა, საბოლოოდ არ აუხილა თვალი.

ანტონი მამისთვის შტერია, ელიზბარისთვის კი – ერთადერთი წესიერი ადამიანი კაშელთა სამხეცეში. „უსამშობლოდ გაიზარდა, თუმც ფეხიც არ გაუდგამს სამშობლოს გარეთ. უბრალოდ, ისე კარგად შეუნიღბეს უფროსებმა სამშობლო, ვერ მიაკვლია, როგორც შავ კატას ბნელ ოთახში“ (ჭილაძე 2006: 161), – ამბობს მის შესახებ

ელიზბარი. ანტონი ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟია რომანში, რადგან წინაპართა ცოდვებით დამძიმებული ცხოვრების ზიდვა უწევს. პირად ტრაგედიას (მამამისისა და მისი ცოლის ურთიერთობა) სწორედ ეს უმძიმესი ტვირთი – წინაპართა ცოდვების შეგრძნება და უსამშობლობა ამძაფრებს. მხოლოდ ლიზიკოს სიყვარული იყო მისთვის ის ტაძარი, რომელშიც თავი უნდა შეეფარებინა. ელიზბარის სიზმარში ანტონი ჰაერში მოტივტივე თოკზე გამობმული ფრანია. „ცაში ავფრინდე და იქაც დამაბან?!“ (ჭილაძე 2006: 166) – ლიზიკოს ეს აღშფოთებული შეძახილი ანტონის რეალური ცხოვრების შეფასებაა. თუმც ამ უკანასკნელის ბრალი „დაბ-მაში“ მინიმალურია, ცოდვებით დამძიმებული გვარის შვილობა უსპობს მას ჰაერში თავისუფლად ფრენის საშუალებას.

გოდრის მოდგმაში პირველი იმედის სხივია ანტონი, რომელიც საკუთარი მამის მოსაკლავად შემართავს ცულს, რათა ერთხელ და სამუდამოდ დაასრულოს სიბილწისა და უსამართლობის ის მორევი, რაშიც მთლიანად იყო გადაშვებული კაშელთა ყველა წინა თაობა. „ჭუპრიდან პეპლის ამოფრენა, უპირველეს ყოვლისა, მატლის სიკვდილის მაუწყებელია. პეპელა სულივით უნდა ამოხდეს მატლს, ამ შემთხვევაში, შვილი – მამას, და ასე უნდა დამთავრდეს მატლის მინიერი არსებობა, მისი მატლობა...“ (ჭილაძე 2006: 175). ამრიგად, იმ დიდი ბოროტების ამოსაშანთავად, რასაც კაშელობა ჰქვია, ერთადერთი გამოსავალი სისხლის დაღვრაა, ოღონდ ეს აუცილებლად ისევე კაშელმა უნდა გააკეთოს, მან უნდა მოსპოს საკუთარი ხელით საკუთარი გენი. მაგრამ, მეორე მხრივ, მამისმკვლელობა უპატიებელი დანაშაულია, უდიდესი ცოდვა, ჩადენილი შთამომავლობის წინაშე. ამიტომ ანტონ კაშელი თვითონვე ართმევს საკუთარ თავს შთამომავლობის დატოვების უფლებას, ყოველ შემთხვევაში, თუ არ უნდა, ბოროტებამ ოდესმე ისევე შეისხას ფრთები, თვითონ უნდა დამთავროს ამ ცოდვიანი დინასტიის არსებობა. აქედან გამომდინარე, ანტონი ერთდროულად უდიდესი მისიითაც არის აღჭურვილი და უდიდესი სასჯელითაც დასჯილი – მან ბოროტება უნდა ამოძირკვოს და შემდეგ თვითონაც შეენიროს მსხვერპლად. სხვა გზა ერის გადასარჩენად არ არის. მატლიდან ამოფრენილმა პეპელამ (შვილმა) უნდა მოკლას მატლი (მამა), მაგრამ თავადაც პეპლად გარდასახული უნდა მოკვდეს პეპელასავით სამ დღეში. მართალია, საკუთარ წარმოსახვაში, მაგრამ ანტონი მანაც

კლავს მამას, მერე კი განსანმენდად მიდის ომში. „ანტონი უნდა გადარჩეს. აუცილებლად უნდა გადარჩეს. ამ ომს თუ აულო ალლო და გაითავისა, გადარჩება. განინმინდება ცეცხლითა და მახვილით. ცეცხლითა და მახვილით მოინათლება ახალი ცხოვრებისათვის“ (ჭილაძე 2006: 327), – ფიქრობს ელიზბარი, მაგრამ ანტონი აფხაზეთში იღუპება სნაიპერის ტყვიით. მართალია, იგი ვერ კლავს მამას, მაგრამ სამაგიეროდ მაინც ანადგურებს კაშელთა მოდგმას საკუთარი სიკვდილით. ასეთია რომანის მკაცრი განაჩენი. ასეთია ერის გადარჩენის, მისი გოდრიდან გამოსვლის ერთადერთი გზაც, უაღრესად მტკივნეული, მაგრამ აუცილებლად შესასრულებელი: „აუცილებელია... სრულიად საქართველომ სასწრაფოდ მოიშალოს მუცელი... გაიკეთოს აბორტი, – დაუნანებლად, დაუნდობლად, როგორც არ უნდა დაირღვას ჩვენი გენეტიკური ფონდი, გამოიფხიკოს თავისი წიაღიდან, იმავე წარსულიდან, ანუ გონებიდან, სულიდან – საიდანაც გნებავთ – კაშელის თესლი, ერთხელ და სამუდამოდ, უკუნიით უკუნისამდე, თუკი მართლა აპირებს გადარჩენას“ (ჭილაძე 2006: 233). „გვამის სუნში გაზრდილმა და გვამის სუნით გაყვლილმა“ ანტონ კაშელმა ეს გააკეთა საკუთარი სიკვდილით. მაგრამ ანტონის საქციელი ჯერ კიდევ არ არის გადარჩენის პირობა. სინანულის გარეშე შეუძლებელია ცოდვებისგან გათავისუფლება. რომანის მთელი ტექსტი ტრაგიკული ეპიზოდების, ავტორისა თუ პერსონაჟთა ღრმა ინიციაციისა და საკუთარი თუ ერის ცოდვების გამომზეურების ასპარეზია. მშვენიერების სხივი მხოლოდ რომანის ბოლო ფურცლებზე გამოკრთება, როდესაც ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოხვედრილი ლიზიკო, საკუთარ ცხოვრებაზე ჩაფიქრებული, სინანულს იწყებს. „ეგ რომ კარგი ადამიანი არ იყოს, აქ მოსასვლელად არ გაუხდებოდა საქმეო... ეგაო, ეტყობა, ნამდვილი შთამომავალია თავისი წინაპრებისაო, აქ რო წინათ ხალხი ცხოვრობდა, იმათიო“ (ჭილაძე 2006: 372), – ამბობს ლიზიკოს შესახებ ლუდოვიკო, ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტი, რომელიც, ამავე დროს, იმ ლუდოვიკო ბოლონიელის სიმბოლური სახეა, XV საუკუნიდან მოყოლებული რომ დაეძებს უცნაურად გამქრალ ქართველ ხალხს.

ასეთი რთული სტრუქტურისაა ოთარ ჭილაძის უკანასკნელი რომანი, რომელშიც უმთავრეს და უნიკალურ სემიოტიკურ აღმნიშვნელად **გოდორი** გვევლინება: იგი ერთდროულად არის იმპერიის

ფარგლებში მოქცეული, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ქართული სივრცეების მხატვრული სახე. მისი ნაშეიერები ამ თავისუფლება-დაკარგული სივრცის მიერ გამოთქმულ მთავარ ნიშნებს ატარებენ: პიროვნული სისასტიკე, მუდმივი ზრუნვა თავდაცვაზე, უზნეობა და მორალური პრინციპების სრული იგნორირება. გარდევ-ვას მხოლოდ უმცროსი ანტონ კაშელი ახერხებს, რაც შეეხება მშვენიერების დაბრუნებას – მატლის პეპლად ქცევას – ამას, ალბათ, ერთი ან ორი თაობის შეგნებული და სინანულით აღსავსე ცხოვრება მაინც დასჭირდება. ამის იმედს ტოვებს თავის მოკვლის მსურველი, მაგრამ გადარჩენილი და საკუთარ (ერის) ცოდვებზე ჩაფიქრებული ლიზიკოს მხატვრული სახე და ლუდოვიკო ბოლონიელის ლექსი, რომლითაც მწერალი რომანის ბოლო ფურცელს ხურავს:

სამარადისოდ და უკვალოდ ის ქრება მხოლოდ,  
რის დაკარგვასაც ვეგუებით... მაგრამ თუ ვიგრძნობთ,  
რომ ჩვენს სიცოცხლეს უიმისოდ აზრი არა აქვს,  
ისიც ბრუნდება, უფრო სწორად, კვლავ იბადება,  
და, ერთ დღეს, როგორც წყლიდან მიწა, ან რძიდან ყველი,  
პირველყოფილი ბრწყინვალეობით ამოიზრდება...  
(ჭილაძე 2006: 381)

## დამონებიანი:

**ბახტინი 1975:** Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе.* (წყარო: *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234-407*); მის.: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/baht\\_form/10.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/baht_form/10.php)

**გენძეხაძე 2004:** გენძეხაძე ც. *ლიტერატურული მერიდიანები.* თბილისი: 2004.

**გრეფენშტაინი 2012':** Грeфeнштeйн А. (Peter Greif). Краткая энциклопедия символов. Ежевика. (г. Екатеринбург, 26 июля 2012 г.); მის.: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Ежевика>

**გრეფენშტაინი 2012':** Грeфeнштeйн А. (Peter Greif). Краткая энциклопедия символов. Колучесть. (г. Екатеринбург, 26 июля 2012г.); მის.: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Колучесть>

**კვაჭანტირაძე 2001:** კვაჭანტირაძე მ. *წერილები ლიტერატურაზე.* თბილისი: 2001.

**კვაჭანტირაძე 2004:** კვაჭანტირაძე მ. *განგაშის რომანები.* (განთავსებულია 13 მაისიდან 2009); მის.: <https://burusi.wordpress.com/2009/05/13/%E1%83%9B%E1%>

83%90%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%90-%E1%83%99%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%9C/

**ოგნევი 2004:** ოგნევი ვლ. *გვარის ბედი და ერის გზა*. თარგმნა ა. ბუაჩიძემ. ჟურნ. „არილი“, 6, 2004.

**ჭილაძე 2006:** ჭილაძეო. *გოლორი*. თბილისი: გამომცემლობა „არეტე“, 2006.

**GEORGIA SIMAKOU**

*Greece, Athens*

*The National and Kapodistrian University of Athens*

### **Sovereignty and Bare Life in Caryl Phillips’ *The Nature of Blood***

Drawing on Paul Gilroy’s argument that it is imperative to examine the possibility that juxtaposing the histories of slavery and of the Holocaust might be very useful, not in order to compare them, but in order to “learn something valuable about the way that modernity operates” (Casteel 2014: 112), this paper examines the way in which the various stories in Caryl Phillips’ novel *The Nature of Blood* (1997) create a genealogy of blood, that is, an archeology of sovereignty’s reduction of politics to biopolitics. More specifically, this paper argues that, through the postmodern fragmentation of the narrative, as well as through the potentially subversive use of allusions, Phillips’ novel reveals the contiguity of the ghetto, the camp, and other historical forms of circumscribed life, becoming, thus, a powerful illustration of Giorgio Agamben’s argument that sovereignty reduces life and the political bios to bare life, while simultaneously respecting the specificity of each case. In other words, it is possible to trace in *The Nature of Blood* a process by which sovereign law blurs the distinction between rule and exception, rendering all citizens potential *homines sacri*. At the same time, while the camp emerges as “the political space itself of modernity” (Agamben 2000: 42), this paper attempts to show how both Caryl Phillips’ and Giorgio Agamben’s overview of society and politics aims at giving a solution, rather than representing a pessimistic closure.

**Key Words:** Caryl Phillips, blood, sovereignty, bare life, camp, Othello, modernity



Caryl Phillips' novel *The Nature of Blood* (1997) has been an important contribution to literary efforts drawing comparisons between the African experience of racism and slavery, and the Jewish experience of the Holocaust (Zierler 2004:46).<sup>1</sup> Such literary comparisons, including Phillip's own, often meet with the objection that they do not respect the singularity of the Jewish experience, and that they indecently seek to appropriate "other people's suffering"; according to this line of thought, the Holocaust should be left to the Jews (Mantel qtd in Craps 2008:196). Mostly, however, Phillips' novel is praised for the way in which the postmodern fragmentation and discontinuity of the narrative, the multiple narrative points of view, as well as the difference in time and place dialectically highlight both the difference and the contiguity between the various stories (Zierler 2004:57-58, 63). These techniques allow the novel to explore wider themes such as memory, alienation, and exile (Zierler 2004:58), while simultaneously inviting the reader to detect thematic connections between the narratives (Craps 2008:193). Thus, this approach is closely connected to the one proposed by intellectuals such as Paul Gilroy, who argues that it is imperative to examine the possibility that juxtaposing the histories of slavery and of the Holocaust might be very useful, not in order to compare them, but in order to "learn something valuable about the way that modernity operates" (qtd in Casteel 2014:112). In fact, *The Nature of Blood* goes beyond this usual juxtaposition, by bringing together the ghetto, the camp, and other forms of circumscribed life, inviting us thus to trace a common pattern in Western politics throughout space and time.

The pattern that emerges through the various stories in *The Nature of Blood* can be better understood through Giorgio Agamben's theory of bare life and the *homo sacer*, as presented in Agamben's *Means without End* (2000). In this paper, I will therefore attempt to show how the various stories in the novel can be read in the light of the distinction that Agamben draws between bare life and the good or political life. More specifically, I will argue that Phillips' novel is a powerful illustration of Agamben's argument that

---

<sup>1</sup> Wendy Zierler examines Edward Lewis Wallant's *The Pawnbroker* and Caryl Phillips' *Higher Ground* as texts which draw this comparison, creating a dialectic of difference and sameness (50-58). She also argues that Toni Morrison's *Beloved* engages the subject of the Holocaust indirectly (48).

sovereignty reduces life to bare life, which is connected to the figure of the *homo sacer*. In other words, I will examine the way in which, through the metaphor of blood, which links the various ghettos and camps together, the camp emerges as “the political space itself of modernity,” as Agamben persuasively suggests (Agamben 2000:42), in a process that blurs the distinction between rule and exception, rendering all citizens potential *homines sacri* (Ek 2006:367). In addition, I will try to trace the way Phillips’ novel problematizes the notion of bare life by revealing a certain degree of complicity between victims and victimizers, and I will show how both Phillips’ overview of society and politics aims at giving a solution, rather than representing a pessimistic closure.

To begin with, it is imperative to examine Agamben’s distinction between bare life and political life, which leads to his concept of sacred life, the *homo sacer*. Namely, Agamben’s theory rests on the distinction between simple biological or bare life, and the *form-of-life*, that is, a life that “can never be separated from its form, a life in which it is never possible to isolate something such as naked life” (Agamben 2000:3-4). In order to prove his theory, Agamben uses the Greek words *zoe* (ζωή) and *bios* (βίος), which supposedly constitute a mutually exclusive conceptual pair, *zoe* denoting “the simple fact of living common to all living beings,” and *bios* signifying “the form or manner of living peculiar to a single individual or group” (Agamben 2000:3). The *bios* or form-of-life is closely related to political life and to power, inasmuch as it signifies the ability to choose among possibilities of life, the choice not being dictated by any kind of necessity; what is at stake in the living of human beings is always happiness (Agamben 2000:4).

This distinction is very important because political power tends to separate a sphere of naked life and reduce it to a juridical concept (Agamben 2000:4). In other words, the law reduces *bios* to bare life, and this founds biopolitics. Thus, Agamben traces the history of the power of the law to separate people between political beings, that is, citizens, and people excluded from political life from the Antiquity to Modernity, as the *pater*’s power of life and death over the male son in Roman law evolves to sovereign power or “imperium”; life is reduced to the counterpart of a power that threatens death (Agamben 2000:5). In this way, Agamben furthers Michel Foucault’s arguments that biopower is essentially modern and claims that life has always been in some sense the definitive object of politics (Norris 2000:39). At the

same time, Agamben points out the way in which modernity secularises the concept of political life and replaces it with “pseudoscientific concepts for ends of political control”; the “medicalisation” of the concept of life, which is increasingly reduced to survival (Agamben 2000:7-8), can be seen in the novel in instances such as the processing of people in the various camps.

Based on this distinction, Agamben associates bare life with sacred life, that is, life which may be killed but not sacrificed (qtd in Norris 2000:47). In other words, the sovereign creates a sphere in which it is permitted to kill without committing murder and without celebrating a sacrifice (qtd in Norris 2000:47). Like the sovereign, sacred life is both within and without the legal order; it is both holy and cursed, inasmuch as death is allowed by the sovereign power, but that death constitutes neither a homicide nor a sacrifice (Norris 2000:47). The nonpolitical or bare life is actually politicized, insofar as it is the law that deals with it and defines it as such (Norris 2000:47). Agamben clarifies that the sacred life is neither political *bios* nor natural *zoe*, but rather “the zone of indistinction in which *zoe* and *bios* constitute each other in including and excluding each other” (qtd in Norris 2000:45); biopolitics as sacred life defines both bare life and political life, the definitions collapsing eventually into one another (Norris 2000:45). This collapse is repeatedly reflected in Phillips’ novel through the many images of shrinking life, as, for example, in the case of Rosa who seems to be “physically shrinking as the days become shorter,” and whose condition can be seen as “a barometer of our general condition” (Phillips 1997:68). Moreover, Richard Ek explains that bare life is politicized through “abandonment and/or exposure to sovereign violence on the threshold of indistinction” (2006:366). It can be argued that *The Nature of Blood* portrays multiple forms of abandonment through the pervasive loneliness and isolation that pervades which is common to all the narratives; Eva’s one-word sentence “Abandoned” is indicative of this (Phillips 1997:70). Indeed, abandonment runs through the novel as a leitmotif, as the only thing that people are permitted to do is to “loung[e] about idly” (Phillips 1997:92).

Within this framework, sovereignty and the state of exception become synonymous, inasmuch as both are based on the power of decision over life and death (Agamben 2000:5). At this point, Agamben echoes Walter Benjamin, according to whom “the tradition of the oppressed teaches us that the ‘state of emergency’ in which we live is not the exception but the rule” (qtd

in Agamben 2000:6). Thus, the *homo sacer* is a subject of recurrent materializations in history (Ek 2006:368). The state of emergency serves to legitimize power, so that, in order to be able to function, power not only appeals constantly to emergency, but also labours to produce it (Agamben 2000:6). This gives birth to the phenomenon of the camp, whose origins are linked to colonialism, martial law and the state of exception (Agamben 2000:38). In other words, the camp is produced by the sovereign power's ability to decide on the state of exception (Agamben 2000:40), to distinguish between *bios* and *zoe*. This means that it is not the exception that deviates from the rule, but rather the law that, suspending itself, gives rise to the exception, and maintains itself in relation to the exception; both what is included and what is excluded from the law acquire their meaning through this decision (Agamben qtd in Norris 2000:46). In the camp, the exception becomes the norm, or, as Norris pertinently phrases it, "the distinction between the two is wholly effaced" (2000:50). The camp emerges, therefore, not as a historical anomaly of the past, but as the hidden basis and "*nomos* of the political space in which we still live," it is "the paradigm itself of political space at the point in which politics becomes biopolitics and the *homo sacer* becomes indistinguishable from the citizen (Agamben 2000:37, 41). This blurring of the rule and the exception is perhaps the reason why, after the camp, Eva's visions of "normal life" seem so "strange" (Phillips 1997:44).

Before continuing, it would be pertinent to address a basic objection which may be raised, namely that the distinction that Agamben draws between *bios* and *zoe* has been heavily influenced by his misreading of Aristotle's *Politics*. As James Gordon Finlayson demonstrates, the idea that the economic, biological, and instinctual bases of human life (*zoe*) are "*opposed to and excluded from political life*" or *bios* was originated by Hannah Arendt (2010:103, emphasis in the original). Agamben fails to take into account that, for Aristotle, mere life is just a necessary, though by no means sufficient condition for political life (Finlayson 2010:111). Finlayson also convincingly demonstrates that the distinction between bare life and political life is not captured by the semantic differences between the words *zoe* and *bios*, since the meanings of these two words in Ancient Greek are to a certain extent overlapping (2010:111-112). However, understandable as these objections may be as far the documentation of the theory is concerned, it would be unfair to condemn the theory itself because of them. I would like to argue that it is

still possible to use classical philosophy in order to substantiate the distinction, by resorting to Plato, rather than to Aristotle. Indeed, when the myth of mankind's creation is narrated in Plato's *Protagoras*, it is said that, while Prometheus could give mankind the gift of wisdom of daily life, he could not give them civic (political) wisdom, because it was kept by Zeus himself (who symbolises the sovereign law), and protected by his two terrible guards, *Kratos* and *Via*, namely, Power and Violence (Plato 1967:321d). This still does not place mere life and political life in opposition to each other, but it does show that a distinction was made, which was not only important, but elevated to a mythical-archetypal status, as was, significantly the inherent inseparability of power and violence.

In *The Nature of Blood*, this tension between bare and political life is conveyed through the pervasive presence of blood imagery; blood reveals the thematic contiguity of the stories, by means of a careful use of its many significations. The title of the novel itself highlights the importance of understanding what blood stands for. Namely, blood traditionally has three main clusters of meaning: blood as life, blood as family, ancestry or race, and blood as sacrifice (Ferber 1999:29). For example, both the story of the Portobuffole Jews, and the Othello story explore the various significations of blood in different ways; the Jewish blood-libel narrative refers to the idea of shedding blood, as well as to the role of blood a ritual symbol in both Jewish and Christian traditions, while the Othello narrative examines the social, racial, and tribal connotations of blood through the Venetian aristocracy's insistence that bloodlines should be kept pure (Zierler 2004:62). The biopolitical tension could also be sought in the conflicting way in which blood has been thought to correspond both to corporeality (*zoe*), as opposed to spirit, and to the soul, something which, for Sir James Frazer, would explain sacrificial rites (Chevalier ... 1982:844). What is more, the significations of blood are typically similar to the symbolism attributed to fire, as well as to the sun, and are associated with everything that is beautiful, noble, generous and elevated (Chevalier ... 1982:843). This is reminiscent of Eva's story, in which blood, the sun which Eva seeks, and the fire in which bodies are burnt come together. Biblical tradition equates life with blood; accordingly, to kill and to shed blood is synonymous (Ferber 1999:29). Juan Eduardo Cirlot argues that "in spilt blood we have a perfect symbol of sacrifice" (1971:85). Nevertheless, what was traditionally thought of as the vehicle of life, whose effusion gives

fertility, abundance and happiness (Chevalier ... 1982:843-844), results in Phillips' novel in Agamben's paradox of a sacrifice which is not dedicated to any legal or religious end, but rather "participates in and affirms the economy or logic of the legal/ religious system as a metaphysical, political system" (Norris 2000:47). The shedding of blood in these stories is neither a murder, nor a sacrifice, and this is highly reminiscent of Agamben's definition of sacred life. In other words, blood as a symbol is perverted, and captures within it the biopolitical structure, the crumbling of life into bare life.

Moreover, blood is embodied in the intricate, labyrinthine structure of the narrative. Indeed, the fragmentation of the narrative which expands to include discrepant stories narrated in flashbacks, as well as the way in which many characters and scenes reflect each other create a cyclical notion of history which is materialized in the circulatory system ubiquitous through the many blood images (Ledent 2001:187, 189). For example, the experience of Malka when black Ethiopian Jews are transported to Israel, "herded... on to buses" and "stored like thinning cattle...grazing on concrete" (Phillips 1997:200), reflects Eva's experience of transportation. Similarly, both Othello and Stephan have to abandon a wife and child and are disillusioned by their new homeland; when Stephan promises Moshe in the English camp that Israel "will belong to you too" and that "the fruit is on the trees. You may take the fruit straight from the branch," it is clear that he is already doubtful, disillusioned, and that he knows that he is not saying the complete truth (Phillips 1997:3, 12). The fact that the story features three women, Desdemona, Rosa and Eva's mother who have married beneath them (Phillips 1997:70), and that the burning of the Jews Servadio, Moses, and Giacobbe, which ends with the executioner's dispersing of the ashes in the air alludes to the white ash of the crematoria (Zierler 2004:62), constitute further examples of the cyclicity of the narrative.

This cyclical pattern functions on multiple levels. In the first place, it incorporates the notion of wandering, as well as the sense of being lost, experienced by all the characters (Ledent 2001:186). Thus, the reflexivity of the narrative construes history as cyclical, as the pattern of the camp is realized in various ways, producing a series of individual dislocations. It is also reminiscent of the Freudian notion of trauma, which is characterized by the compulsion to repeat (Freud 2015:14), revealing an understanding that history and trauma are inherently relational (Craps 2008:191). In other words,

the inner dynamics upon which law is founded, namely, the state of exception, is repeatedly materialized in various ways, undermining happiness as the object of political life.

The circulatory system also constitutes an allusion to the circulation of commodities, slaves, and colonists along the colonial network. Indeed, some contemporary authors like Cynthia McLeod have highlighted Jewish complicity in the plantation system, through the way in which colonial economy circulated both Black slaves and Jewish merchants across its networks (Casteel 2014:116, 118). This might appear irrelevant, since Phillips' novel does not refer to the plantation economy, yet the narrative highlights the way in which Europe used both the Jews and the African general in order to construct its empire, rendering them complicit in colonialism in the process. For instance, Othello is amazed that he, a "poor slave, had been summoned to serve this state; to lead the Venetian army; to stand at the very centre of the empire" (Phillips 1997:108). Significantly, it is a member of the Jewish community that mediates between Othello and Desdemona, revealing the potential for connections between the racialised subjects (Dawson 2004:96). In other words, mobility is inherently connected with the immobility of the camp; as critics claim, Agamben's work can help illuminate the way in which mobility and immobility overlap with the production of naked life (Ek 2006:374).

Venice, with its tortuous canals, becomes a continuation of the blood metaphor; upon his arrival, Othello finds himself "sucked into the heart of Venice" (Phillips 1997:107). In fact, the whole city embodies Agamben's metaphor of the camp. That is, behind the "gaudy façade" of the imperial Venetian Lion with its overwhelmingly magnificent buildings, palaces and canals, Othello finds another city, one of "crumbling houses," "rusty hinges," "rotting planks," "abandoned churches," "empty squares," and "ragged clothes" (Phillips 1997:107, 109). This city seems to have fallen into a "state of neglect" (Phillips 1997:108), enacting thus the zone of indistinction in which life has been abandoned by sovereign power. It is also a city of "the most unpleasant ghostly noises" (Phillips 1997:109-110), the ghosts echoing what Maurizio Calbi cogently calls the "traumatic memories" which "cannot be entirely dispelled or wholly assimilated, and do not fit in with the linear, homogeneous and empty time of historicism" (2006:38). Othello's "architectural de-construction" of Venice reveals the fissures "within the fabric of

Venetian society” (Calbi 2006:45). In other words, Venice is a city that produces bare life both for racial Others, like Othello and the Jews, and for its own citizens.

On the one hand, although Othello has been saved from being a slave and is given the rank of general in the Venetian army, he is in some respects a *homo sacer* figure. His narrative reveals a state of surveillance; even he, the trusted General of the Army, is assigned a retired merchant, appointed by the doge and the senators, who has to watch over him (Phillips 1997:108). Othello’s life is always on the brink of shrinking into bare life through all the things he is denied. This can be seen, for instance, in the contrast between his plentiful diet in his own country, and the “simple fare” to which he is confined in Venice (Phillips 1997:126). Neither is he allowed to have an emotionally fulfilling attachment, since for the Venetian ruling class “marriage was a carefully controlled economic and political ritual,” and it was therefore important to “keep the bloodlines pure” (Phillips 1997:112). Here, as we have seen, blood is important both for its racial, and for its social significance, since it would seem that racial purity is subsumed to the importance of upholding and perpetuating class supremacy. Some of the Venetians teach Othello to think of himself as less worthy a man than he knows himself to be (Phillips 1997:119), making him realize that he is merely “a token of the empire’s ability to make servants out of those it has conquered” (Dawson 2004:95). As long as the city has no need for him, he is denied the only meaningful identity that he is allowed to have, that of a military leader; significantly, he is to serve “only in a time of crisis” (Phillips 1997:116); the rest of the time, he is abandoned to rust away through inertia and the “dull routine of isolation” (Phillips 1997:119). When the Venetians say that Othello should not be troubled with the “petty affairs of the state” (Phillips 1997:116), it means that he is separated from the good or political life. The “fundamental pain” in Othello’s heart is, indeed, his loneliness (Phillips 1997:160). When Desdemona’s father pauses to “curse” Othello (Phillips 1997:159), we are reminded of the definition of the *homo sacer* as a person who is both holy and cursed.

What is more, Venice is defined as a ghetto; the two definitions, of Venice as a colonial empire renowned for its economy, its political power, and for its art, and the definition of the ghetto, which originated in the very heart of imperial Venice, are offered side by side, and, in this way, they become synonymous (Phillips 1997:160-161). Significantly, Othello’s narration concern-



ing the ghetto does not emphasize so much the existence of the ghetto per se, but rather the way in which most of the Jews appear to have internalized the naturalness and inevitability of the biopolitical structure which reduces them to the status of *homines sacri*. Indeed, although some argued that the ghetto “made it easier for popular outbursts against them to achieve some focus,” most of them seemed not to “regard this arrangement of being locked behind gates from sunset to sunrise as a hardship, for it afforded them protection” (Phillips 1997:129-130). More than that, they were obliged both to appoint and to pay for their guards (Phillips 1997:130). Like Othello, it is clear that they “paid dearly to live and do commerce at the heart of the Venetian empire” (Phillips 1997:130). The way in which the ghetto is made up of “recklessly narrow and ill-arranged” streets, where the rich and the destitute live together, the “denizens bound only by their faith” (Phillips 1997:130) is a miniature of the topography of the city of Venice in general. It is to be noted how the term “denizens” used in this extract echoes Agamben’s claim that the State has the propensity to turn citizens into denizens, by increasingly removing them from political participation (Agamben 2000:23). In short, the ghetto becomes a synecdoche both for Venice, and for the world at large. It is, therefore, highly ironic that Othello fails to recognize the ghetto as an inherent part of the world to which he belongs, although his exaggerated horror of the ghetto might be an unacknowledged recognition of similarity between the world inside and outside of the ghetto (Phillips 1997:131-132).

On the other hand, there are some hints that working class Venetians are also reduced to living a bare life. This prompts the ironic remark that “the Most Serene Republic was skilled at protecting herself from problems both within and without” (Phillips 1997:117). The narration of the gondolier serves as a reminder of this when he describes the frugal habits of his class, which accepts poor living conditions and a “routine of sustenance that seldom varied” in order to indulge in the consumerism which is expected of them (Phillips 1997:110-111). The gondolas, which end up serving as ferries on back canals after a few years become a synecdoche for the disposability of the people (Phillips 1997:112). Moreover, Venetian citizens are, in a sense, denationalized, when they are denied certain civil rights; for instance, Venetian soldiers are significantly humiliated and broken so as not to “rise above their station” (Phillips 1997:117). The republic preferred to employ foreign commanders in order to immunize itself against Venetian-born military dicta-

torships (Phillips 1997:117). To this one might add the gender element, since women, as shown in the example of Desdemona, were “entirely disposable” to those who professed them love (Phillips 1997:149), while in the fifteenth century “nobody would accept the word of a woman unless it had been substantiated by a man” (Phillips 1997:49). However, just like Othello, who fails to recognize the contiguity of his life with the ghostly figures of the ghetto, the Venetian people seem passive and “sternly unconcerned with anything beyond *the narrow orbit of their own lives*” (Phillips 1997:122, emphasis added).

The narrative of the blood libel of the Jews of Portobuffole serves as another instance of the way in which Venice embodies the state of exception. More specifically, it is significant that the hostility against the Jews is kindled just after various emergencies, including a famine, which incidentally keeps troubling the poorer members of the community, a plague, and an imperialist war against the Turks (Phillips 1997:48-49). The connection with a similar emergency in 1349 in German Colonia, where a plague kindles a Christian paranoia against the Jews, is evident (Phillips 1997:51).

Secondly, this narrative exposes the way in which the Venetian Republic creates a state of exception against the Jewish community in order to maintain another similar state against its own people. Namely, the novel demonstrates that the Jews become the scapegoats for the wider set of political, social and economic problems that beset the republic; they became targets of the popular unrest accompanying the birth of merchant capitalism and the advent of modernity (Dawson 2004:88, 94). This can be seen in the fact that the narrative highlights the way in which the Venetian republic virtually forced the Jewish community to practice usury, which was strictly forbidden to Christians, by depriving them of the possibility to practice any other art or trade (Phillips 1997:53). It is explicitly stated that the Jews were “an important part of the republic’s economy” (Phillips 1997:52), and that Venice was “serving its own interests” by “exposing the Jews to the multiple dangers of Christian hostility” (Phillips 1997:53). At the same time, Phillips relates this directly to imperialism, since the Venetian economy became largely dependent upon Jewish “large-scale capital investment” after a failed imperialist war which blocked expansion to the Orient (Phillips 1997:53-54). Thus, as Hannah Arendt argues, anti-Semitism may be seen as a form of mediated class tension, in which some of the most socially marginalized subjects of modernity react

against it (qtd in Dawson 2004:88). The Venetian authorities are not shown to be “erratic and arbitrary sadists” (Dawson 2004:88); rather, they feel that the Jews must be protected, and they only decide to arrest Servadio and the other Jews when their authority is in danger of being subverted by the “plebeians” (Phillips 1997:96, 99, 105).

In short, the narratives of Othello and of the Jews of Portobuffole foreground Venice as a synecdoche for both Europe and sovereignty. The latter narrative, in particular, ironically unmasks the “flawless procedure[s]” of Venice’s “severe justice,” which, nevertheless, functions through torture and contradictory evidence (Phillips 1997:96-97). At the same time, the novel shows how sovereign power has to reduce people to bare life, to barking carcasses, in order to affirm itself (Phillips 1997:155). “When the lion of Venice roared, all-outside the small circle of the doge and his immediate advisers-knew that they must bow and acknowledge her power”, as Phillips pertinently remarks (1997:117). This serves simultaneously to remind readers of the role of slavery, Anti-Semitism and colonialism in generating Europe’s cultural patrimony (Dawson 2004:83). Venice’s gaudy façade is an allegorical emblem of European culture, whose barely disguised barbarism is the high price that it has had to pay for its achievements (Calbi 2006:42). This is why Othello finds this great city “sluttish beneath her regal garb” (Phillips 1997:146).

It comes, therefore, as no surprise that London, which is perhaps modernity’s greatest imperialist capital, is described in terms so strikingly similar to Venice. Indeed, like the Venetian streets and canals, London’s streets “flow carelessly” into one another (Phillips 1997:190). At the same time, London is uncannily reminiscent of the Nazi concentration camp, insofar as “everywhere is fenced off from everywhere else”; it is an “untended graveyard...a huge black cavern, full of smoke” (Phillips 1997:189). Ultimately, the reader gets the impression that London and the deportation of the Jews merge into a “human river of shattered lives” (Phillips 1997:199). Interestingly, Bénédicte Ledent draws a parallel between the “labyrinthine” structure of the narrative, the various characters’ lives and quests, and the city topographies of Venice and London to introduce the figure of the “Minotaur”, who thwarts each character’s progression (Ledent 2001:188). The ambiguous figure of the Minotaur, a “half-breed monster,” embodies both Europe’s unacknowledged hybridity, and its cannibalistic propensity (Ledent 2001:192); hence, it is no

coincidence that in Cyprus Stephen has watched Europe spit “the chewed bones...the flesh she has already swallowed” (Phillips 1997:12).

The novel’s most powerful instance of reduction of life into bare life is, of course, Eva’s story, which brings together the ghetto and the camp. The idea of diminished humanity is rendered more poignant through intertextuality. Thus, it is said that “there were no tools to bury the dead in this frozen earth, so it was now acceptable for people to simply lie where they fell” (Phillips 1997:68). This echoes and contrasts with both the classical tradition, as in *Antigone*, and with Daniel Defoe’s assertion of the moral and political value of community, since even during the plague “it was never to be said of London that the living were not able to bury the dead” (Defoe 2003:100). Similarly, as opposed to Edgar in Shakespeare’s *King Lear*, who insists that “in nothing am I changed but in my garments” (4.6.9-10), Eva can only observe around her people whose “fall” can easily be calculated, since they still wear “the outward garb of their former status”, “reduced to merely standing on street corners” (Phillips 1997:60, 90). Reflecting the Jews of the Venetian ghetto, people look like “mummies” and are “reduced” to a ghostly state (Phillips 1997:68), their houses having been similarly reduced from “homes” to “prisons and...tombs” (Phillips 1997:71). As the state of exception begins to become the rule, people are shown to forget the meaning of the word “normal” (Phillips 1997:64), and are reduced to the status of animals, both institutionally in the way they are required to labour “like farm animals until [they] dropped” (Phillips 1997:65), and ontologically in their animalistic behaviour (Phillips 1997:67, 90, 169). The only way in which people can assert their individual sovereignty and escape their bare life is precisely through the taking of it, by remaining “master[s] of life and death” (Phillips 1997:66).

The camp becomes the ultimate emblem of bare life and dehumanization. One of the ways in which the novel manages to depict this physical and psychological dislocation is through the fragmentation of the human body; again, this can be seen as an allusion to Joseph Conrad’s *Inferno* in the *Heart of Darkness* (Conrad 2007:19-20). The camp’s inmates are “skeletons” (Phillips 1997:12), stumbling and crawling “out in the sunlight to die” (Phillips 1997:187), with bodies “twisted in bony gestures of supplication,” and with outstretched “spindly and scabrous legs” (Phillips 1997:12). As life crumbles into biopolitics, “the body begins to eat itself,” and young bodies rust “like old taps”; human life becomes cheap and valueless (Phillips 1997:168). The

dehumanization of the ghetto's denizens is also evident in the way women "grew to resemble men"; similarly, Eva does not "feel like a woman", as she has "shrunk into womanhood" (Phillips 1997:62, 19, 185). In Eva's words, "my life here is dead. I lie down at night without a life. I rise up in the morning without a life" (Phillips 1997:47). When Eva says that "we all look the same. Grotesque figures, naked and without hair... Dead or alive. The distinction is irrelevant" (Phillips 1997:165, 172), we are reminded of the assertion that bare life is mute, undifferentiated, and stripped of both generality and specificity (Norris 2000:41). Like the Jews of the Venetian ghetto, Eva has internalized her condition of bare life so much, that she is "comfortable being confined. To remove the wire seems unthinkable" (Phillips 1997:22). For Eva, therefore, freedom brings no relief, but rather "knowledge of the diminishment of [her] humanity" (Dawson 2004:90).

At this point, it would be interesting to draw attention to another aspect of bare life, the failure of language and community. For both, Aristotle's argument about who is truly human is particularly significant:

The man who is isolated – who is unable to share in the benefits of political association, or has no need because he is already self-sufficient – is no part of the polis, and must therefore be either a beast or a god... The mere making of sounds serves to indicate pleasure and pain, and is thus a faculty that belongs to animals in general... But language serves to... declare what is just and unjust (qtd in Norris 2000:40).

In other words, to be truly human, one must be a member of a *polis*, for it is only as such and through *logos* that one can truly speak about justice (Norris 2000:40; Finlayson 2010:114). Similarly, for Agamben, "thought" is "the nexus that constitutes the forms of life in an inseparable context as form-of-life" (Agamben 2000:9).

The significance of this becomes more apparent, if we consider the way in which the camp, and sovereign power in general, are shown to destroy and corrupt language and community. On the one hand, as regards community, the camp creates a Darwinian space of struggle for the survival of the fittest; "community formed the basis of our lives, but then came... this place, which offered no community, no planning, no hope for survival... without community, without routine, only the strongest can survive" (Phillips 1997:17). In other words, camp life involves "travelling daily beyond the frontiers of life with an obscene selfishness as one's sole companion... There is no com-

panionship in despair” (Phillips 1997:32-33). It was later recognized that the survivors of the camps suffered from “an inability to communicate with others” (Phillips 1997:157).

Similarly, Eva’s internalization of her status as a Sonderkommando exemplifies the way in which the Nazis used power to corrupt both the souls and the bodies of those they victimized (Dawson 2004:93); “I have no body. It is my soul that is now being punished,” says Eva (Phillips 1997:186). Dawson pertinently reminds us that, “by giving the Jews a degree of autonomy and self-management through the *Judenrate*,” feeding them special provisions, and establishing “relatively cordial relations” between them and the camp functionaries, the Nazis ensured that some of the Jews would be complicit in their policies (2004:92-93). Indeed, Eva grows detached and indifferent to burning bodies; it becomes for her normal to cry in her mind for “fresh and naked” bodies, so that they will burn faster, or to consider stealing someone else’s food as “good business” (Phillips 1997:171-172). This is an instance of Agamben’s paradoxical “inclusive exclusion” of bare life in politics (Norris 2000:42); it can therefore be seen as a more radical version of Hannah Arendt’s claim that “a man who is nothing but a man has lost the very qualities which make it possible for other people to treat him as a man” (qtd in Norris 2000:42). This would explain the hostile attitude of the other women towards Eva, as well as their abandonment of her (Phillips 1997:28-29). Eva finally realizes that she has “created a prison” for herself (Phillips 1997:33).

On the other hand, with regards to language, we see that the camp reduces its inmates to bare life by depriving them of the ability or of the will to produce politically meaningful speech about what is “just and unjust”. The people in the camp “wish to speak, they know too much”, but “their tongues have been removed” (Phillips 1997:163). Similarly, Eva’s father “has no words left” (Phillips 1997:164). Another powerful example is Eva’s refusal to speak when she is processed by the English in the camp after her liberation (Phillips 1997:37), as well as her final abandonment of words after the scene in the London pub (Phillips 1997:191, 193).

At the same time, the text warns us against assuming that the camp belongs to the past. For example, the way in which the English wash and process the camp’s liberated inmates for Displaced Persons’ camps, this time “for life” (Phillips 1997:19, 34), uncannily reflects the way in which they had formerly been processed by the Nazis. Besides, through the use of the

quotation marks, the narrative becomes markedly ironic at the point in which it describes how the English soldiers became “somehow shabbier” after they went to “liberate” another camp (Phillips 1997:41). What is more, it is significant that the novel begins with a detailed description of the camps that the English and the Americans constructed just after the Second World War, problematizing any moral or political distinction between the war’s winners and losers; “at first there were two camps, then three, then four, and now there were almost a dozen, containing over thirty thousand refugees of all ages and nationalities” (Phillips 1997:5). Despite assurances that each internee would eventually reach Palestine, it was clear that thousands would have to “spend weeks, if not years, under British lock and key on Cyprus” (Phillips 1997:5). It is then added that “the British had taken it upon themselves to imprison the defenseless” in a collection of shabby tin huts and tents, setting tanks to guard unarmed women and children (Phillips 1997:6). Echoing both Othello’s story and the Nazi concentration camps, idleness and inertia begin to eat their way into the souls of the refugees, in a place where human dignity, discretion, and decency counted for little (Phillips 1997:6-7). Ironically, the camp is an “illuminated vision” on a hill (Phillips 1997:9), in what constitutes perhaps an ironic echo of the American Puritan ambition to build the New Jerusalem, the City upon a Hill. At the same time, the post-war camps of the novel are reminiscent of the fact that the first camps after World War I, when many European states denaturalized and denationalized their citizens, were precisely for controlling refugees (Agamben 2000:17-18, 22). As both Arendt and Agamben argue, the figure of the refugee reveals the crisis of the nation-state, where human rights are not guaranteed when uncoupled from civil rights (Agamben 2000:19-23).

It is, therefore, still more ironic that the story concludes with another ghetto, this time in the nation-state of Israel. The way in which Malka is repeatedly “ignored” (Phillips 1997:200) reflects how the English have learned to “effectively” ignore Eva (Phillips 1997:38); both figures are thus posited in the liminal zone between visibility and invisibility of sacred life. Malka’s story is one of people who have been deceived by the broken promise of a home in Palestine, and who again experience an “absorption centre” and a ghetto (Phillips 1997:209). It is only through her brief encounter with Stephan that Malka has “lived” (Phillips 1997:212). Similarly, Stephan’s idealism has been deceived, and he too leads a bare life of loneliness in his new

country, with memory as his only companion (Phillips 1997:212). This disillusionment is foreshadowed by his initial misgivings, as to what the young internees of the camp might do with a gun (Phillips 1997:7).

History draws, thus, a spiral, maze-like pattern in the novel, from Portobuffole and Venice to twentieth century Palestine, as it is confirmed that the promised land cannot be obtained “without the shedding of human blood” (Phillips 1997:104). In other words, “the fulfillment of the desire for home is equivalent to the marginalization of a host of others” (Calbi 2006:38). Going beyond that, it is possible to read *The Nature of Blood* as a reenactment of the inherent contradiction that Agamben perceives in the concept of the “people”, a concept which, according to him “always already contains within itself the fundamental biopolitical fracture” (2000:32). In other words, the concept includes both the people, i.e. the underprivileged, excluded, naked life, and the People, i.e. the constitutive political subjects; the realization of one extreme presupposes the abolition of the other (Agamben 2000:29-35).

This brings us, finally, to another symbolical function that blood serves in the novel, which has to do with the wider theme of memory that the narrative raises. More specifically, *The Nature of Blood* concludes with an affirmation of Brien Friel’s statement in *Translations* (1980) that “to remember everything is a form of madness” (Friel 2006:2521; Phillips 1997:212). However, the various narratives argue against this conclusion. Indeed, the narrator directly attacks Othello for being an “Uncle Tom”, for forgetting his own blood, his family, and his past (Phillips 1997:181, 183). Being “too naïve to insist on both... can only lead to catastrophe” (Phillips 1997:182). Forgetting is a weakness; “the river that does not know its own source will dry up” (Phillips 1997:182), the narrator comments, drawing a parallel between the river and blood. Similarly, the narrator, commenting on those who survived the Holocaust, mentions that, although their collective suffering was connected to memory, “to forget is a crime” (Phillips 1997:157). Traditionally, blood signified a demand for vengeance; for Aeschylus, “it is law that bloody drops spilling into the ground demand more blood”, and Shakespeare echoes a similar opinion in *Macbeth* (qtd in Ferber 1999:31). Of course, the novel does not argue for vengeance; it does, however, show that one must both remember the blood that has been shed, and move on if the vicious historical circle in which the camp is materialized is to be broken.



To sum up, Phillips' *The Nature of Blood* powerfully enacts Agamben's argument about bare life and the state of exception, which forms the basis of politics. This reveals a point of convergence between democracies and totalitarian states, in the sense that both build their sovereign power on naked life (Agamben qtd in Ek 2006:368), as the bringing together of Venice, London, and Nazi Germany shows. Echoing Foucault, Agamben and Phillips show how, as soon as one form of life is perceived as a threat from which society must be defended, the sovereign power starts "looking inward for enemies," converting "ethnic racism" to an "internal racism"; consequently, the logic of the camp becomes more generalized in society, and the production of bare life is extended beyond the camp's walls (Ek 2006:369). "Once the rule acknowledges that it gives rise to exceptions for which it cannot legislate, every case can, in principle, be understood in these terms", as Norris explains (2000:46). When life and politics begin to become one, all life becomes sacred, and all politics becomes the exception (Agamben qtd in Norris 2000:52).

In conclusion, the various stories in Phillips' novel create a genealogy of blood, just like Agamben creates an archeology of sovereignty's reduction of politics to biopolitics. In this process, Phillips reveals the contiguity of the ghetto, the camp, and other historical forms of circumscribed life, while respecting the specificity of each case. The biopolitical tension is revealed both through the various symbolisms of blood, and through the structure of the narrative. In the process, Venice, but also London, become emblems of Europe and modernity. At the same time, it is important to understand that, both Phillips and Agamben, pessimistic though they may seem, do not intend their arguments to be a closure, but an opening. In the camp, even though people lie with their bodies broken, they are, nevertheless, slowly and silently gathering strength (Phillips 1997:21). The allusion to Shakespeare's tragedy of Othello refuses to end in a "racialised closure," but remains hopeful, ending with Othello and Desdemona's act of heroism against their society (Dawson 2004:97). On a deeper level, the novel's abundant use of allusions is potentially subversive, since allusions belong to two contexts, and thus defy representation; indeed, it is possible to draw a parallel between intertextual allusions, which constitute an alien and removable presence in the text, and the transcultural subject (Sell 2004:74). Similarly, Agamben reminds us that sacred life bears within it subversive potential, since as a "marginal supplement of political identity, it itself lacks identity," something which enables

it to escape thanatology (Norris 2000:53). Against those who accuse him of pessimism, Agamben, citing Marx, argues that “the desperate situation of society in which I live fills me with hope,” provided that the logic of the camp is “recognized and understood” (qtd in Ek 2006:378).

#### REFERENCES:

**Agamben 2000:** Agamben, Giorgio. *Means without End: Notes on Politics*. Trans. Vincenzo Binetti and Cesare Cesarino. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2000.

**Calbi 2006:** Calbi, Maurizio. “*The Ghosts of Strangers*”: *Hospitality, Identity and Temporality in Caryl Phillips’ The Nature of Blood*. *Journal for Early Modern Cultural Studies* 6, no. 2 (Fall/Winter) 2006, accessed 24 May 2017, available from <https://doi.org/10.1353/jem.2006.0013>; Internet.

**Casteel 2014:** Casteel, Sarah Phillips. *Port and Plantation Jews in Contemporary Slavery Fiction of the Americas*. *Callaloo* 37, no. 1 (Winter) 2014, accessed 9 April 2014, available from <http://muse.jhu.edu/article/537788>; Internet.

**Chevalier ... 1982:** Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Ed. Robert Laffont S.A. et Ed. Jupiter, 1982.

**Cirlot 1971:** Cirlot, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. Trans. Jack Sage. 2<sup>nd</sup> ed. London: Routledge, 1971.

**Conrad 2007:** Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Ed. Owen Knowles. England: Penguin Books, 2007.

**Craps 2008:** Craps, Stef. *Linking Legacies of Loss: Traumatic Histories and Cross-Cultural Empathy in Caryl Phillips’ Higher Ground and The Nature of Blood*. *Studies in the Novel* 40, no.1,2 (Spring and Summer) 2008, accessed 9 April 2014, available from <http://muse.jhu.edu/journals/sdn/summary/v040/40.1-2.craps.html>; Internet.

**Dawson 2004:** Dawson, Ashley. ‘*To remember too much is indeed a form of madness*’: *Caryl Phillips’ The Nature of Blood and the modalities of European racism*. *Postcolonial Studies* 7, no.1 2004.

**Defoe 2003:** Defoe, Daniel. *A Journal of the Plague Year*. Ed. Cynthia Wall. England: Penguin Books, 2003.

**Ek 2006:** Ek, Richard. *Giorgio Agamben and the Spatialities of the Camp: An Introduction*. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography* 88, no.4 2006, accessed 29 May 2007, available from <http://www.jstor.org/stable/4621535>; Internet.

**Ferber 1999:** Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press, 1999.

**Finlayson 2010:** Finlayson, James Gordon. "Bare Life" and Politics in Agamben's *Reading of Aristotle*. *The Review of Politics* 72, no.1 (Winter) 2010, accessed 29 May 2017, available from <http://www.jstor.org/stable/25655892>; Internet.

**Freud 2015:** Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Mineola and New York: Dover Publications, 2015, accessed 14 July 2017, available from <https://books.google.gr/books?id=LQcUz3FVknQC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>; Internet.

**Friel 2006:** Friel, Brian. „Translations.“ *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. Ed. Stephen Greenblatt. 8<sup>th</sup> ed. New York: Norton, 2006.

**Ledent 2001:** Ledent, Bénédicte. *A Fictional and Cultural Labyrinth: Caryl Phillips' 'The Nature of Blood'*. *ARIEL: A Review of International English Literature* 32, no.1 (January) 2001.

**Norris 2000:** Norris, Andrew. *Giorgio Agamben and the Politics of the Living Dead*. *Diacritics* 30, no.4 (Winter) 2000, accessed 29 May 2017, available from <http://www.jstor.org/stable/1566307>; Internet.

**Phillips 1997:** Phillips, Caryl. *The Nature of Blood*. London: Vintage Books, 1997.

**Plato 1967:** Plato. *Plato in Twelve Volumes, Vol. 3*. Trans. W.R.M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press, and London: William Heinemann, 1967, accessed 13 July 2017, available from <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0178%3Atext%3DProt.>; Internet.

**Sell 2004:** Sell, Jonathan P. A. *Venetian Masks: Intercultural Allusion, Transcultural Identity, and Two Othellos*. *Atlantis* 26, no.1 (June) 2004, accessed 24 May 2017, available from <http://www.jstor.org/stable/41055137>; Internet.

**Shakespeare n.d.:** Shakespeare, William. *The Tragedy of King Lear*. Ed. Mowar, Barbara A., and Paul Werstine, *Folger Shakespeare Library*, accessed 13 July 2017, available from <https://www.folgerdigitaltexts.org/?chapter=5&play=Lr&loc=p7&ga=2.117027270.1115377964.1541792286-1462011424.1541792286>; Internet.

**Zierler 2004:** Zierler, Wendy. "My Holocaust Is Not Your Holocaust": "Facing" Black and Jewish Experience in *The Pawnbroker, Higher Ground, and The Nature of Blood*. *Holocaust and Genocide Studies* 18, no.1 (Spring) 2004, accessed 9 April 2014, available from <http://muse.jhu.edu/journals/hgs/summary/v018/18.1zierler.html>; Internet.

**MZIA JAMAGIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**From State Failure to Cultural Trauma: Reflections on the  
Publicist and Documental Prose by Nikolo Mitsishvili in  
Colonial/Post-colonial Context**

The turn of the 20th century is the period of dramatic changes in the world and in Georgia too. The declaration of Georgia's independent statehood in 1918 was undoubtedly of high political and cultural importance. The present paper discusses the process of the NikoloMitsishvili's outlook and value formation at the post-colonial stage, when he began to live in the politically independent state. It is also shown how the reversal of the situation in a short period of time and re-transition to the colonial, politically subjected space (as a result of the occupation in 1921) transformed both the writer's personal outlook and the cultural/national consciousness. It is argued that the above mentioned changes had cultural trauma effect on both the writings and the Georgian national/cultural identity as a whole.

**Key words:** colonization, national identity, cultural trauma

**მზია ჯამაგიძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

**სახელმწიფოებრიობის მარცხიდან კულტურულ  
ტრავმამდე: ნიკოლო მინიშვილის პუბლიცისტიკისა  
და დოკუმენტური პროზის გააზრება  
კოლონიურ/პოსტკოლონიურ კონტექსტში**

მე-19 საუკუნის მიწურული და მე-20 საუკუნის დასაწყისი როგორც მსოფლიოში, ასევე, ქართულ გამოცდილებაში სახელმწიფო პოლიტიკური რეჟიმებისა და დიდი იდეოლოგიური ნარატივების ფორმირებისა და ცვლის ეტაპია. ცხადია, 1918 წელს საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გამოცხადებას უდიდესი პოლიტი-

კური და კულტურული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართველი ხალხის ნაციონალური იდენტობისა და ცნობიერების ფორმირებისათვის, რადგან ამ ფაქტმა ქართულ სამწერლობო/კულტურულ სივრცეში შესაძლებელი გახადა, ქართული კულტურის წარმომადგენლებს რეალურად გვერდი აეველოთ ყოფილი კოლონიზატორი რუსული კულტურული და პოლიტიკური ცენტრისათვის და უპირველეს ყოვლისა, ჯერ ლოკალურ სივრცეში განესაზღვრათ რა ფორმით, როგორი პოლიტიკური სტატუსითა და იდეოლოგიური ღირებულებებით უნდა გაეგრძელებინა ქვეყნას არსებობა და ამავდროულად ეძებნათ გლობალურ დასავლურ სივრცეში კუთვნილ ადგილი.

ნიკოლო მინიშვილი, როგორც მოდერნისტული მსოფლმხედველობის მატარებელი შემოქმედი, ცხადია, ამ პროცესის აქტიური მონაწილე გახლდათ. მისი დოკუმენტური პროზა და პუბლიცისტიკა ასახავს ზუსტად იმ პოლიტიკურ-კულტურულ რეალობას, რომელშიც უწევდა ცხოვრება მწერალს და აჩვენებს, თუ როგორ მიჰყვება კოლონიზაციამოვლილი ქართველი საზოგადოების ნაციონალური ცნობიერება პოლიტიკური რეჟიმებისა და იდეოლოგიური ნარატივების ცვლს პროცესებს.

ჩვენი სტატიის მიზანია, პოსტკოლონიალიზმის კონტექსტში, კულტურული ტრავმის თეორიაზე დაყრდნობით, ნიკოლო მინიშვილის დოკუმენტური პროზისა და პუბლიცისტიკის ანალიზით, ვიმსჯელოთ, რა მნიშვნელობა და გავლენა შეიძლება ჰქონდეს პოსტკოლონიურ ეტაპზე შემოქმედის მსოფლმხედველობისა და ღირებულებების ფორმირების პროცესზე ერთიან პოლიტიკურად დამოუკიდებელ სახელმწიფოებრივ სივრცეში ცხოვრებას და რამდენად ცვლის შემოქმედის პიროვნულ და კულტურულ/ნაციონალურ ცნობიერებას დროის მცირე მონაკვეთში სრულიად ახალ, კვლავ კოლონიურ, პოლიტიკურად დაქვემდებარებულ სივრცეში მოხვედრა (გვულისხმობთ 1921 წლის ოკუპაციას); რამდენად აქვს ამ პროცესებს კულტურული ტრავმის ეფექტი როგორც მწერლის შემოქმედებაზე, ასევე ზოგადად ქართველთა ნაციონალურ/კულტურულ იდენტობაზე.

პოსტკოლონიალიზმისათვის, როგორც ლიტერატურის კვლევის მეთოდისთვის, მნიშვნელოვანია იმ პროცესების ანალიზი, თუ როგორ ახდენენ კოლონიზაციის პერიოდში და პოსტკოლონიალიზმის ეტაპზე კოლონიზებული კულტურები საკუთარი იდენტობისა

და კულტურის თავითრეპრეზენტაციას. ამ თეორიის მიხედვით, კოლონიალიზმის პირობებში არსებობს ორი ბინარული პოლიტიკურ/კულტურული სახის ოპოზიცია ცენტრისა და პერიფერიის სახით, რომელთა შორისაც მკვეთრად იერარქიზებული ურთიერთ-მიმართებები არსებობს (Ashkroft 2007: 32) ცენტრს აქვს ჰეგემონური პოზიციები და კოლონიზებული კულტურები და ხალხები არსებობენ, როგორც ე. წ დაქვემდებარებული სხვები. ცხადია, ეს მოდელი ვრცელდება რუსეთის იმპერიაზეც. რუსეთი საკუთარი პოლიტიკური მართვის სტილსა და ძალაუფლების გავრცელების ბერკეტებს ამ მოდელს აფუძნებდა. ის კავკასიას და მათ შორის საქართველოს მიაზრებდა როგორც ორიენტალიზებულ სხვას. ხოლო კოლინიზებულ კულტურებში იმპერიალისტული ძალაუფლების ფიქსაცია ცენტრის მიერ შემოთავაზებული სხვადასხვა მეტაფორული სახე-ხატებით ხდებოდა (Leyton 2004); (Schimmelpenninck 2010). ამგვარი კულტურული პოლიტიკა კი, ცხადია, თავის შედეგს ტოვებდა პერიფერიაში მცხოვრებ კოლონიზებულ საზოგადოებებზე. ნიკოლო მინიშვილი თავის ავტობიოგრაფიული ტექსტში „ქართული კრიტიკა რევოლუციის დროიდან“ (2006) გვიყვება, თუ როგორ აყალიბებს ამგვარი კულტურულ-პოლიტიკური რეალობა ქართველი საზოგადოების რიგითი წევრების იდენტობას. კერძოდ, ტექსტში ნათლად ჩანს ავტორის წუხილი, რომ ქვეყნის პოლიტიკური მართვის ცენტრი სადღაც სხვაგანაა, პროცესები სადღაც ვითარდება და ქართველ საზოგადოებას ამ პროცესების თანამონაწილეობის განცდა არ აქვს. ეს კი მისი და ზოგადად, ქართველი საზოგადოების რიგითი წევრების ცნობიერებაში ერთგვარ კრიზისს ქმნის და მარგინალური სუბალტერნის ცნობიერებას ავითარებს. ტექსტის მიხედვით მწერლისთვის პრობლემას წარმოადგენს, რომ საზოგადოება არ არის აქტიური ქმედითი სუბიექტი, რომელიც როგორც საკუთარი, ასევე ქვეყნის ცხოვრების შექმნის თანამონაწილეა. კერძოდ, მინიშვილი წერს: „როდესაც 1917 წელს წახდა მონარქია და შეიქმნა რევოლუცია, მე იქ არაფერ შუაში ვიყავი, საქართველოში განსაკუთრებით ერთი გაიზმორა რევოლუციამ, გააქნია ფეხი კავკასიაში და სადღაც დაიკარგა ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძეც, დიდი მთავარი ხარლამოვიც, სეიმიც, საქართველოს დამფუძნებელთა კრებაც და რალა დამრჩა საბრძოლველი. რევოლუცია მოხდა უჩემოდ, განვითარდა უჩემოდ, უჩემოდ გაიმარჯვა და გაიმარჯვა ისე,

რომ არც მინახავს რევოლუცია და არც ის ბრძოლა, რომელმაც ეს რევოლუცია გამოსჭედა (მინიშვილი 2006: 8)

რასაკვირველია, ამ ციტატაში იგრძნობა ნუხილი, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის ეს ციტატა ცხადყოფს, რომ ნიკოლო მინიშვილს და ზოგადად ქართული კულტურის წარმომადგენლებს, გაცნობიერებული აქვთ, რაოდენ მნიშვნელოვანია კოლონიზაციის შემდგომ ეტაპზე აქტიური საზოგადოებრივი საქმიანობა – არა მხოლოდ კულტურული და პოლიტიკური ელიტური წრეების თანამონაწილეობა, არამედ მთლიანად ქართველი საზოგადოების რიგითი წევრების ჩართულობა საკუთარი ქვეყნის პოლიტიკური, კულტურული და ზოგადად, ნაციონალური იდენტობის რეკონსტრუქციის პროცესში. აქვე აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამგვარი მიდგომების არარსებობა განაპირობებს, ავტორის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას ქართული სახელმწიფოს პირველი ხელისუფლების – სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის მენშევიკური ფრთის მიმართ, რადგან მათ ავტორის შეფასებით, მკვეთრად იერარქიზებული მიმართება აქვთ ქართველ საზოგადოებასთან. მისი სიტყვებით, „მწერლობა იმთავითვე ვერ მოურიგდა მენშევიკებს. ჩვენ ვიყავით ოპოზიცია მთავრობის და პოზიცია საქართველოსი და რატომღაც საქართველოს ცნება არ იყო მისადაგებული მენშევიზმთან. მენშევიკები სავსენი იყვნენ ბრაზით და არ უყვარდათ არც საქართველო და არავინ არ სწამდათ საკუთარი თავის გარდა, არავის პატივს არ სცემდნენ და არ სჯეროდათ არავისი. გამოდიოდა ისე, რომ დიდი ხათრით მოჰპიდეს ხელის საქართველოს, თუ არა საკადრისიც არ იყო მათთვის ჩვენი ქვეყნა“ (მინიშვილი 2006: 58-59)

ცხადია, როდესაც სახელმწიფოს კოლონიზებულობის პერიოდი საუკუნეს ითვლის, შეუძლებელია, სწრაფად გათავისუფლდე სუბალტერნული პერიფერიული კულტურის კომპლექსის სტატუსისგან, ეს რომ მარტივი პროცესი არ გახლდათ, ჩანს მწერლის ამავე ტექსტში, როდესაც ნიკოლო მინიშვილი განიხილავს საკითხს, თუ რა თემატიკაზე უნდა წეროს მწერალმა იმისათვის, რომ გახდეს დიდი გლობალური ნარატივის სუბიექტი და განაცდევინოს საკუთარი თავი ინდივიდუალურ და ნაციონალურ დონეზე სამყაროს. ამ პროცესში მწერლის პოზიციისთვის ამოსავალი წერტილი გახლავთ ის, რომ ქართული კულტურის წარმომადგენლებს ყოველთვის

მარგინალური პოზიციებიდან უხდებოდათ საკუთარი პოზიციის გამოხატვა. მარგინალურ პოზიციებზე ყოფნა კი თავისთავად გულისხმობს მრავალ წინააღმდეგობას, რომელსაც შეუძლია გაართულოს შემოქმედებითი სათქმელის გადმოცემა. მწერლის სიტყვებით, „მე ვცდილობ, შევიგნო დღევანდელი ეპოქა, მაგრამ ამ ეპოქის დასაწყისი მე არ განმიცდია მისი პათოსით მე არ ავლელვებულვარ და ახლა საკითხს ჭკუით ვწყვეტ. ჭკუა ამბობს, რომ დროება გადაბრუნდა ქვეყნის საკეთილდღეოდ, გაიგე ეს, მოუარე და შეინახეო. მე ვასრულებ ამას, რადგან ვიცი, რომ ეს მართლაც ასეა, მაგრამ როგორ გადაბრუნდა, რამ გადააბრუნა ეს კითხვა ცივად დგას განზე უპასუხოდ. ეს უნდა განიცადო იგრძნო, შემდეგ კი როცა ფაქტი ხდება, ამ ფაქტს ყველა აეტორლიალება აქედან იწყება უკვე სიყალბე“ (მინიშვილი 2006: 9).

ისტორიკოსი და კულტურის მკვლევარი კობენა მერცერი მიუთითებს, რომ „იდენტობები მხოლოდ მაშინ ხდება განხილვის საგანი, როდესაც ის კრიზისშია, როდესაც იდენტობათა ფიქსირებულიობის, თანმიმდევრულობისა და სტაბილურობის განცდა ჩანაცვლებულია ეჭვისა და გაურკვევლობის გამოცდილებით“ (მერცერი 1990: 43) სწორედ ამგვარ გამოცდილებას ასახავს რუსეთის იმპერიის დაშლის შემდგომ ქართული კულტურული ელიტის წარმომადგენლების ინტენსიური მსჯელობა პრესის ფურცლებზე. ქართული ნაციონალური კულტურული იდენტობის თავისებურებების შესახებ, თუ როგორი კულტურული განვითარების გზა შეეთვისებოდა უკეთესად ქართულ იდენტობას. ქართველი მოდერნისტებისთვის ეს გზა, ცხადია, დასავლური კულტურა და დასავლური ღირებულებები გახლდათ. სწორედ ამიტომ ისინი ცდილობენ, საკუთარი შემოქმედებითი საქმიანობით გახსნან საზღვრები და შეეცადონ ქართული კულტურა, როგორც პერიფერული კულტურა, ცენტრთან მიიტანონ, ცენტრი კი ამ შემთხვევაში ჩანაცვლებულია და არის არა რუსეთი, არამედ— დასავლეთი. ნიკოლო მინიშვილიც, ცხადია, თავისი შემოქმედებით ამ პროცესების თანამონაწილეა. იგი 1918 წელს, სწორედ სახელმწიფოებრიობის აღდგენის წელს, შეუერთდა ცისფერყანწელთა ორდენს. თუმცა 1921 წელს რეგიონში პოლიტიკური ვითარება კვლავ რადიკალურად იცვლება და ხდება ქვეყნის ხელახალი ოკუპაცია/კოლონიზაცია ამჯერად ბოლშევიკური რუსეთის მიერ. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ამ ოკუ-



პაციამ მთლიანად შეცვალა როგორც პოლიტიკური ხელისუფლება, ასევე ქვეყნის სახელმწიფო და კულტურული იდეოლოგიაც. ქართველ შემოქმედებს დროის ძალინ მცირე მონაკვეთში მოუწიათ ახალ პოლიტიკურ რეალობაში სახელმწიფოს ტერორის ქვეშ საკუთარი ღირებულებები ახალი პოლიტიკური კონტექსტისთვის მოერგოთ. იდეოლოგია შემოქმედთა ცხოვრებაში ძალადობრივი ფორმებით ერეოდა და ტერორისა და შიშის ქვეშ აიძულებდა შემოქმედ ადამიანებს პოლიტიკური ცენტრის მიერ სასურველი რეალობის ტირაჟირება მოეხდინათ. სწორედ ამ ტერორსა და შიშზე მიაწინებებს მწერალი საკუთარ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში „თებერვალი“ და „ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან“. ამ უკანასკნელში უკვე აშკარად იგრძნობა, რომ ავტორი და თვით ემიგრაციაში წასული ქართული საზოგადოების წევრები, რომლებსაც საბჭოთა ტერორი უშაულო საფრთხეს არ უქმნიდა მაინც განიცდიან შიშს, ამიტომ ემიგრაციაშიც კი ერიდებიან რეალურად გამოხატონ საკუთარი პოზიცია. მწერალი თურქეთში ემიგრანტ ქართველებთანაც კი ფრთხილობს საკუთარი აზრის გამოთქმას, რადგან ხან ის ჰგონიათ ბოლშევიკების მიერ საზღვარგარეთ გაშვებული ჯაშუში, და თვით მწერალიც შიშით და ეჭვით პასუხობს ყველას, ვინც ეკითხება ამბებს ქართული რეალობის შესახებ, რადგან შესაძლებელია ეს პიროვნება სახელმწიფოს მიერ მისთვის მიჩენილი აგენტი აღმოჩენილიყო. ეს პროცესი კი ცხადია რთულ და მძიმე ფსიქოლოგიური წნეხის ქვეშ აქცევს როგორც მწერალს, ასევე ქართველი საზოგადოების იმ ნაწილს, ვინც ახალი ხელისუფლების რიგებში არ იდგა, ან მათი გულმხურვალე მხარდამჭერი არ გახლდათ.

თავად ოკუპაციის პროცესები ნიკოლო მინიშვილს აღწერილი აქვს თავის დოკუმენტურ პროზაულ ტექსტში „თებერვალი“. ამ ტექსტის მიხედვით ნათლად ჩანს, რომ სრულიად მოულოდნელი და დამაბნეველი აღმოჩნდა საზოგადოებისთვის ოკუპაციაც და ქართული მთავრობის გაქცევის ამბავიც. ვითარების ეს მყისიერი რადიკალური ცვლილება და შემოქმედთა შინაგანი წინააღმდეგობა და პროტესტი, რომლის აშკარა გამოხატვაც შეუძლებელია, ჩვენი აზრით, შესაძლებლობას ქმნის მთელი ეს პროცესი კულტურული ტრავმის კონტექსტში განვიხილოთ<sup>1</sup>. ცხადია, ამის საილუს-

1 კულტურული ტრავმის თეორია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოიყენება გვიანდელი საბჭო პერიოდის მხატვრული ტექსტების ანალიზისას. კერძოდ, ამ თეორიას იყენებს ბელა ნიფურია 1956 წლის 9 მარტის მოვლენების ლიტერატუ-

ტრაციოდ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ტექსტი გახლავთ ნიკოლო მინიშვილის პუბლიცისტური წერილი „ფიქრები საქართველოზე“, რომელიც 1922 წელს დაიბეჭდა „ქართულ მწერლობაში“ და რომლის ადრესატები ცისფერყანწელები არიან. ტექსტის მნიშვნელობას განაპირობებს თუნდაც ის საქვეყნო მასშტაბური რეზონანსი, რაც ამ წერილის დაბეჭდვამ გამოიწვია როგორც გასული საუკუნის დასაწყისში, როცა გამოხმაურება იმდენად დიდი იყო, რომ მწერალს საპასუხოდ დაწერილი აქვს საპასუხო წერილიც „ისევ საქართველოზე“, რომელშიც კიდევ ერთხელ ხსნის და აზუსტებს საკუთარ პოზიციას. წერილი განმეორებით დაიბეჭდა ასევე 90-იან წლებში და ამჯერადაც დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია ლიტერატურულ და კულტურულ წრეებში.

კულტურული ტრავმის თეორეტიკოსის ჯეფრი ალექსანდერის განმარტებით, კულტურულ ტრავმას ადგილი აქვს მაშინ, „როდესაც რაიმე საშინელი მოვლენა წარუშლელ კვალს ტოვებს კოლექტივის წევრების ჯგუფურ ცნობიერებაზე, სამუდამოდ ასვამს დაღს მათ მეხსიერებას და ფუნდამენტურად ცვლის მათ მომავალ იდენტობას“ (ალექსანდერი 2004: 1). ცხადია, 1921 წლის ოკუპაციას ყველა ზემოჩამოთვლილი ეფექტი ჰქონდა. ქართული კულტურის წარმომადგენლებს ოკუპაციის შედეგად მოუწიათ იმ პრიორიტეტებსა და ღირებულებებზე ეთქვათ უარი, რაც თავისუფლების მოპოვების შემდგომ დაისახა ქართულმა კულტურამ. კერძოდ, მოეხდინა „ქართული კულტურის განახლება მსოფლიო რადიუსით“, რასაც

---

რული რეფლექსიის ანალიზისას და ამ კონტექსტში განიხილავს ოთარ ჩხეიძის რომანს „გამოცხადებაი“ (ნიფურია ბელა, „ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ დისკურსში“ (2016) კულტურული ტრავმის თეორიას იყენებს ასევე ელენე ჩხაიძე საბჭოთა რეალობის ანალიზისთვის ოთარ ჩხეიძის რომანების მიხედვით წერილში „დარღვეული დუმის ისტორია „კულტურული ტრავმა ოთარ ჩხეიძის მატთანე ქართლისაში ჩვენი მწერლობა, 2014, №18 გვ 36-45). ხოლო ზოგადად ტრავმის თეორიის კონტექსტში განიხილავს ოთარ ჭილაძის რომანებს მანანა კვაჭანტირაძე წერილში „ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში“ („ვექტორები“:2013). მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, რომ გასაბჭოების პერიოდის შემდგომ ქართული მოდერნისტი მწერლების შემოქმედების კულტურული ტრავმის მეთოდოლოგიურ ჩარჩოში მოქცევა არანაკლებ ადეკვატურ ახსნას უძებნის იმ პერიოდის საზოგადოებრივ თუ შემოქმედებით პროცესებსა თუ მოვლენებს, რადგან საბჭოთა ოკუპაცია, ცხადია, უპირველესად გახლდათ პოლიტიკური ტრავმა, მაგრამ ამავედროულად ეს იყო კულტურული ტრავმაც, რადგან ოკუპაციის შედეგად შეუიცვალა არა მხოლოდ პოლიტიკური ხელისუფლება, მოხდა სახელმწიფოს პოლიტიკური და კულტურული იდეოლოგიის რადიკალური ცვლილება დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთში, შესაბამისად, ამ პროცესებმა ტრავმული სიმპტომების სახით იჩინა თავი ქართულ მწერლობაში.

ნარმატებით ართმევდა კიდევაც თავს და რაზედაც ნიკოლო მინიშვილიც წერს თავის წერილში. მართალია, მისი აზრით, „ევროპის ხელოვნება... როგორც წაუკითხავი წიგნი მიდიოდა ჩვენგან შორს, მაგრამ ის მარადიული სინათლე, რომლითაც ანათებს ხელოვნება ყოველ დროს ვგრძნობ გადმოსხმულია ჩვენშიც. ეს გრძნობა და თვისება გვაერთიანებს ჩვენ უცხოეთთან და, ალბათ, ეს იყო მიზეზი. რომ მე აქ არ ვიგრძენი თავი ჩამორჩენილად“ (მინიშვილი 2006: 13)

კულტურული ტრავმის კიდევ ერთი მკვლევარი პიოტრ შტომპკა განმარტავს, რომ კულტურული ტრავმის გაცხადებული ეფექტი შეიძლება იყოს საზოგადოების ან ინდივიდის მხრიდან ტრავმული მოვლენის მიმართ შემეცნებითი მიმართება, როდესაც ადმიანები ცნობიერად იაზრებენ ტარვმულ მოვლენას, მათი რეაქციები პრობლემებს აფასებს, ეძებს ალტერნატივებს და ამის შედეგად შესაძლებელია, შეიქმნას ახალი კოლექტიური მეხსიერება (შტომპკა 2004: 166). ვფიქრობთ ნიკოლო მინიშვილის პოზიცია, რომელიც ზემოხსენებულ წერილში აქვს გამოხატული, მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში მკვეთრად ნიჰილისტურად არის შეფასებული, ამ კონტექსტში შეიძლება მოვაქციოთ. მწერალი ამ წერილით იწყებს შემოქმედებითი კრიზისის ლოგიკური მიზეზების ძებნას. მისი აზრით, რატომაც ქართველი შემოქმედებსა და საქართველოს „ურთიერთმასაზრდოებელი“ კავშირი არ აქვთ, რომ მისი სიტყვებით, „ჩვენ და დღევანდელი საქართველო ვართ ორი ანდროგენი და ჩვენგან არ შეიქმნის შთამომავლობა“ გახლავთ ის, რომ ქართველებმა ვერ ჩამოაყალიბეს კონკრეტული გეგმა და წარმოდგენა, გნებავთ კულტურული პოლიტიკა, როგორ უნდა განეგრძო განვითარების გზა ქვეყანას. მისი აზრით, „ხომ გვიყვარს ის საქართველო რომელიც ჩვენს ოცნებებშია... თუმცა არც ამ საქართველოზე გვაქვს კონკრეტული წარმოდგენა“ (მინიშვილი 2006: 17). აქ ჩვენი აზრით, ცხადია, რომ მწერლის შემოქმედებითი სკეპტიციზმის საფუძველს სწორედ პოლიტიკური ვითარების რადიკალური ცვლილება განაპირობებს, რომ ერთი მხრივ, ქართველებმა ვერ შეძლეს სახელმწიფოებრივი თავისუფლების მონაპოვარის დაცვა და შენარჩუნება და ქვეყნის სტაბილური განვითარების შესაძლებლობა ვერ შექმნეს და რაც ყველაზე მთავარია, ვერ ჩამოაყალიბეს ერთი ყველასთვის გასაზიარებელი კონკრეტული კონცეფცია, რო-

გორ უნდა განეგრძო სახელმწიფოს არსებობა. რამაც მწერლის შეფასებით, განაპირობა ზუსტად საბჭოთა კოლონიზაციაც.

პიოტრ შტომპკას განმარტებით, კულტურული ტრავმის მეორე განვითარებას ფსიქოდინამიკური კულტურული ტრავმა წარმოადგენს, რომელიც არსებობს მეხსიერებიდან გაგდებული არაცნობიერი ემოციური შიშის სახით და ასეთ დროს ტრავმირებული საზოგადოების/ინდივიდის ემოციები და განცდები კულტურული კომპლექსებით არის გამოხატული. კულტურული ტრავმა ნორმალური კულტურული იდენტობის დესტაბილიზაციას ახდენს და მას ე. წ. კულტურული კომპლექსებით ჩაანაცვლებს. რომელიც მთელ რიგ ძლიერ არარაციონალურ გრძნობებს ინვესტ ტრავმირებულ საზოგადოებებში და ერთგვარად აკომპენსირებს ტრავმას (შტომპკა 2004: 169). ეს შეიძლება გამოხატულ იქნას საკუთარი იდენტობის როგორც უკიდურესი ნეგაციით, რასაც ვთქვათ, ნიკოლო მინიშვილთან ვხვდებით. როცა ამბობს „სამშობლოში უნდა არსებობდეს ის ენერგია, ის სხვადასხვაობა, რომელიც ბადებს დიდ შემოქმედებას ...სწორედ აქ მეეჭვება საქართველო აქ მეჩვენება მე ის იმგვარ ქალად, რომელსაც უშვილობის ნამალი აქვს დალეული“ (მინიშვილი 2006:16) და ასევე კულტურულმა ტრავმამ, შეიძლება თავი იჩინოს იდენტობის ჰიპერბოლიზაცია/ ფეტიშიზაციის ფორმით, რასაც ასევე ვხვდებით ამავე პერიოდის სხვა მოდერნისტ მწერალთა შემოქმედებაში<sup>1</sup>.

პიოტრ შტომპკა და კულტურული ტრავმის კიდევ ერთი მკვლევარი ნილ სმელსერი მიიჩნევენ, რომ კულტურული ტრავმის გავლენა საზოგადოებაზე არის კომპლექსური და მულტისფერული. კულტურა ამ შემთხვევაში საზოგადოების წევრებისთვის აღარ ასრულებს დამცავ ფუნქციას. მას აღარ აქვს ძალა რეალურად გააერთიანოს საზოგადოება. ამდენად კულტურული ტრავმა პირველად კოლექტიური იდენტობის დესტრუქციით მანისფესტირდება და ის აგრეთვე საფრთხეს უქმნის ინდივიდუალურ იდენტობსაც. როცა კულტურის დამცავი ფუნქცია კოლაფსს განცდის – კულტურული კავშირები ინგრევა და ხდება კულტურული დეინტეგრაცია. სწორედ ამგვარი პროცესების ილუსტრირებაა ნიკოლო მინიშვილის წერილიც „ფიქრები საქართველოზე.“ მწერლის აზრით,

<sup>1</sup> მაგალითად, გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში, ნაწილობრივ კონსტანტინე გამსახურდიასა და ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში.

ქართველებისთვის ის ერთადერთი შესაძლებლობა, რომ გლობალურ სივრცეში დაემკვიდრებინათ ადგილი, გახლდათ ნაციონალური კულტურის როგორც ქართული ფენომენისა და ეროვნული მოვლენის რეპრეზენტაცია. მაგრამ სწორედ რომ პოლიტიკურმა ოკუპაციამ/სოფიციტიზაციამ განაპირობა ის, რომ ამგვარი ფორმით წარმოდგენა ქართულ კულტურას აღარ ძალუძდა. სწორედ აქედან გამომდინარეობს მწერლის შეფასებაც, რომ „როდესაც ვუბრუნდები საქართველოს, მე მას ვერ ვხედავ, ვერ ვნახულობ და მეშინია, ნუთუ საქართველო მარტო ეთნოგრაფიული მოვლენაა თანდათან გადაგვარებაში გადასული“ (მინიშვილი 2006: 20).

ამდენად, ვფიქრობთ ცხადია რომ, ავტორის ნიჰილიზმის საფუძველს სწორედ 1921 წელს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვა, ოკუპაცია და ოფიციალური პოლიტიკურ/კულტურული იდეოლოგიური ღირებულებების მკვეთრი ცვლილებები განაპირობებს, რომელიც პოლიტიკური ტერორის ქვეშ ქართველ შემოქმედებს თავს ძალით მოახვიეს.

პოსტკოლონიალიზმის თეორეტიკოსი ეშის ნანდი კოლონიზაციის გამოცდილების მქონე საზოგადოების ცნობიერების გასაანალიზებლად მართებულად მიიჩნევს შეისწავლოს ასეთ სივრცეში მცხოვრები კონკრეტული ინდივიდების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობა, „სოციალურ რეალობა ერთგვარ პერსონალურ ვექტორში მოაბრუნოს,“ რაც საშუალებას გვაძლევს ინდივიდუალური კონფლიქტის/კრიზისის ანალიზით, უფრო უკეთ გავიგოთ საზოგადოებრივი კრიზისების შინაარსი. ვფიქრობთ, ნიკოლო მინიშვილის მთლიან შემოქმედებაზე თვალის გადავინებაც ამგვარ შესაძლებლობას იძლევა – შევაფასოთ და გავიაზროთ იმ პერიოდის მთლიანი ქართული ნაციონალური კულტურული და პოლიტიკური საზოგადოებრივი აზროვნების პროცესი და ცნობიერების ფორმირების საფუძველი, რაც ჩვენი აზრით, ამ ავტორს საკმაოდ მნიშვნელოვან ღირებულებას სძენს არა მხოლოდ ლიტერატურის მკვლევართათვის.

## **დამონებანი:**

**ალექსანდერი 2004:** Alexander J. Toward a theory of cultural Trauma in Cultural Trauma and Collective identity. University of California press, 2004

**მერცერი 1990:** MercerK. *Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in PostmodernPolitics in Identity Community,Culture,Difference.* edited by Jonathan RutherfordLawrence & Wishart Limited 1990

**მინიშვილი 2006:** მინიშვილი, ნ. თებერვალი. თბილისი: არტანუჯი, 2006

**მინიშვილი 2006:** მინიშვილი, ნ. ფიქრები საქართველოზე. შემდეგნელი ილ-ამაზ მინიშვილი თბილისი: ინტელექტი,2006

**მინიშვილი 2006:** მინიშვილი, ნ. ქართული ქრონიკა რევოლუციის დროიდან:ახალგაზრდობა, თბილისი: არტანუჯი,2006

**სმელსერი 2004:** Smelser N. J. Psychological Trauma and cultural Traumain Cultural Trauma andCollective identity University of California press,2004

**შტომპკა 2004:** Sztompka P. The Trauma of Social change The case of Postcommunist Societies in Cultural Trauma and Collective identity University of California press, 2004

## **MAKA JOKHADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The idea of state sovereignty in the 20<sup>th</sup> Century Novel**

The idea of state sovereignty is one of the most essential and fundamental features of the 20<sup>th</sup>-century Georgian novel. After the occupation of Georgia by the Soviet Union and especially at the beginning of Bolshevik fury, so called “Red Regime” devastated numerous creators’ lives not only physically but morally. . The 20<sup>th</sup>-century Georgian prose, especially Georgian novel, revealed the fate of a creative man, who was fighting for political and personal freedom and state sovereignty during totalitarianism, from different angles. In this regard, we focused on those Georgian novels whose central figures are scientists and people from different spheres of art.

**Key words:** Georgian; Novel; State Sovereignty.

## მაკა ჯონსაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა XX საუკუნის ქართულ რომანში (რეჟიმი და მწერლის ბრძოლა ინტელექტუალური სუვერენიტეტისათვის)

*„ჩვენი წარსულიც სახელმწიფოა, სახელმწიფოა მომავა-  
ლიცა. უსახელმწიფოდ ვინ უწყის, თუ რანი ვიქნებით: ნურც  
გლობალიზაციას ნუ ეხუმრები. ნურც ძალიან შეუშინდე-  
ბი. სახელმწიფოს ვერას დააკლებს. ვერა. ვერა. შენ ოღონდ  
დაადგინე სახელმწიფო შენი, აღადგინე და დაადგინე –  
სახელმწიფო უპირველეს ყოვლისა!..“*

*ოთარ ჩხეიძე*

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა, განცდა სუვერენობისა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, შეიძლება ითქვას, ფუნდამენტური იდეაც კი გახლავთ XX საუკუნის ქართულ რომანში.

საქართველოს დამოუკიდებლობის, თავისუფლების დაკარგვისთანავე, განსაკუთრებით ბოლშევიკური მძვინვარების სხვადასხვა ეტაპზე ე.წ. „წითელმა რეჟიმმა“ არა ერთი და ორი შემოქმედის ცხოვრება გაანადგურა, როგორც ფიზიკურად, ისე მორალურად. ბევრი მათგანი ემიგრანტის მძიმე ხვედრს დასჯერდა, ბევრიც შიდაემიგრაციაში, „ანდერგრაუნდში“ გადავიდა.

პოლიტიკურ რეჟიმებს, რეპრესიულ მანქანებს, პირველ რიგში, სწორედ დიდი ტალანტის მქონე მწერლები ეწირებიან. ხიფათებით, განსაცდელებით აღსავსე მათი, როგორც ცხოვრებისეული, ისე შემოქმედებითი გზა უმეტესად ტრაგიკული აღსასრულით მთავრდება.

შემოქმედისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან ღირებულებებს წარმოადგენს როგორც პიროვნული სივრცის, მისი ე.წ. „ინტელექტუალური სუვერენიტეტის“, ისე სახელმწიფოებრივად ჩამოყალიბებული ეროვნული სივრცის, ეროვნული ღირებულებებისა და მენტალობის დაცვა და მოვლა-პატრონობა.

სახელმწიფოსთან, სახელმწიფოებრიობასთან დაკავშირებით ბუნებრივად გვახსენდება ცნობილი ფაქტი იმის შესახებ, თუ როგორ განადიდებს პლატონი თავის თხზულებებში „ნადიმსა“ და „კრატელში“ ხელოვნებას, პოეზიას, როგორც მშვენიერების იდეის განხორციელებას და ცოდნასთან აიგივებს მას, იცავს ხელოვნებას, როგორც ღვთაებრივი შთაგონების ნაყოფს. „სახელმწიფოში“ კი უკვე უარყოფითადაა განწყობილი ხელოვნებისადმი, მწერლებისადმი და მას ცუდ ცოდნად, არცოდნად, ერთგვარ მოჩვენებადაც კი მიიჩნევს. მეტიც, როდესაც მოცემულ თხზულებაში პოეზიას იდეალური სახელმწიფოს რაკურსით განიხილავს, ამბობს, რომ სახელმწიფოში პოეტებს, მწერლებს საერთოდ არ უნდა ჰქონდეთ ადგილი, რომ ისინი გაძევებულნი უნდა იქნენ, როგორც დამბრკოლებელნი თავიანთი შემოქმედებით, ძლიერი, იდეალური სახელმწიფოს მშენებლობის გზაზე.

რა თქმა უნდა, ბოლშევიკებს იდეალური სახელმწიფოს შექმნის პლატონისეულ გაგებასთან არავითარი საერთო არ გააჩნდათ, მაგრამ ისინი, მათთვის ჩვეული „კეთილშობილური“ მიზნების განსახორციელებლად ფილოსოფოსის იდეას სიამოვნებით გამოიყენებდნენ...

XX საუკუნის ქართულ პროზაში, განსაკუთრებით კი რომანის ჟანრში, მთელი სისავსით, მრავალფეროვანი რაკურსით წარმოჩინდა როგორც, ზოგადად, პოლიტიკური თავისუფლების, ისე, კონკრეტულად, პიროვნული თავისუფლებისა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი ხელოვანის ბედი ტოტალიტარულ სამყაროში, ამასთანავე – სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტის დაკარგვის შედეგად განვითარებული პოლიტიკურ-სოციალური, მორალ-ზნეობრივი, სულიერი და ფსიქოლოგიური რღვევის პროცესები და ტენდენციები.

ამ თვალსაზრისით ყურადღება შევაჩერეთ ქართველ მწერალთა სწორედ იმ რომანებზე, რომელთა ცენტრალურ ფიგურებს, მთავარ გმირებს მეცნიერებისა და ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს ადამიანები წარმოადგენენ:

პოეტი – თამაზ ენგური, გრიგოლ რობაქიძის რომანიდან „ჩაკლული სული“; ახალგაზრდა კომპოზიტორი – ოთარ ჩხეიძის რომანიდან „ბორიაცი“; თბილისელი მსახიობი – ოთარ ჭილაძის რომანიდან „რკინის თეატრი“; მწერალი – მთხზველი და მუსიკოსები



(ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრანტები), ზაირა არსენიშვილის რომანებიდან „ვა, სოფელო...“ და „რეკვიემი...“; ახალგაზრდა მეცნიერი ვახტანგ ტაშირელი – ნიკოლოზ გაბაონის რომანიდან „აივნიანი ქალაქი“.

მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ყველა რომანი საქართველოს ისტორიის ერთსა და იმავე პერიოდს მოიცავს (გარდა ზ. არსენიშვილის „რეკვიემისა...“) სხვადასხვა ხელწერისა და შემოქმედებითი ესთეტიკის მქონე ამ რომანებში მთელი სიმძლავრითა და ფართო სპექტრით გაცხადდა საერთო სულისკვეთება, თანამედროვე მწერლების სანუკვარი იდეა და ოცნება ქვეყნისა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის, სახელმწიფოს სუვერენობის შესახებ და ამ იდეისა და ოცნებისათვის გადატანილი განუწყვეტელი, თავგანწირული ბრძოლები.

ხელოვანი ადამიანები ფსიქოლოგიურად უაღრესად მტკივნეულად, განსაკუთრებული სიმძაფრით განიცდიან, როცა სახელმწიფო რეჟიმი ძალადობს და ცდილობს შემოქმედის შინაგანი დრო, მისი შიდა სივრცე, მისი ინტელექტუალური სუვერენიტეტი დაარბიოს, მოშალოს, საკუთარი მიზნებისა და ინტერესებისათვის გამოიყენოს.

სახელმწიფო სუვერენობის პირობებში ხელოვანი ამ თვალსაზრისით დაცულია, ყოველ შემთხვევაში, ნაკლებად შეზღუდულია. ჩვენს მიერ არჩეული რომანების მთავარი გმირები და პერსონაჟები, საერთო ჯამში, ყველანი პოლიტიკური რეჟიმის მსხვერპლნი ხდებიან. მაგრამ მათი დამოკიდებულება პოლიტიკური დროისა და სივრცისადმი, მათი წინააღმდეგობის განევის უნარი სხვადასხვანაირია, არაერთგვაროვანია.

ასე მაგალითად – როდესაც გრიგოლ რობაქიძის რომანის „ჩაკლული სულის“ მთავარი გმირი პოეტი თამაზ ენგური უმძაფრესად განიცდის თუნდაც სიტყვიერ კომპრომისს და ტრიბუნაზე იძულებით მდგარს, ოქტომბრის რევოლუციის გასამართლებლად საბედისწერო ფრაზა „სისხლის გამოშვება“... დასცდება, იგი ქვეცნობიერად, თითქმის ფიზიოლოგიურ დონეზეც კი გრძნობს დანაშაულის ყრუ შემოტევას, პიროვნული და სულიერი რღვევის დასაწყისს.

ყველა დროის ობივატელისთვის, კონკრეტულ შემთხვევაში, ეს განცდები გაუგებარია: – ბოლოს და ბოლოს, რა მოხდა ასეთი, ოქტომბრის რევოლუციისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე ფრანგული ენის შესანიშნავ მცოდნეს, ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო პოპულარულ პოეტს სიტყვით გამოსვლა სთხოვეს. საღამოს უცხოელი სტუმრები და ჟურნალისტებიც ესწრებოდნენ. რა მნიშვნელობა აქვს ამ წარმატებულ გამოსვლაში დაცდენილ რაღაც საჩოთირო სიტყვასა თუ ფრაზას. ბოლოს და ბოლოს, სიტყვა თქვა, მკვლელობა ხომ არ ჩაუდენიაო...

მაგრამ მწერლის იარაღი ხომ სწორედ სიტყვაა!..

საყოველთაოდ ცნობილია მხატვრული სიტყვის ზემოქმედების მაგიური ძალა. ამ ძალას მხატვრული სიტყვით გამოხატული ღრმა განცდების, იდეებისა და მაღალი იდეალების ემოცია წარმოშობს. კლასიკურ მაგალითად გამოდგება ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს გახმაურებული რომანი „ბიძია თომას ქოხი“, რომელმაც მონათმფლობელობის გაუქმებისთვის და ფერადკანიანთა განთავისუფლებისათვის გაცილებით მეტი გააკეთა ამერიკის შეერთებულ შტატებში (და არა მარტო ამერიკაში), ვიდრე ერთად აღებულია პოლიტიკურმა დებატებმა და მანიფესტაციებმა. ამ ტიპის ნაწარმოებთა სამშვიდობო ენერგიას ზოგჯერ სამოქალაქო ომების შეჩერებაც კი შეუძლია. უფრო ზუსტად კი, შეეძლო თავის დროზე.

რა თქმა უნდა, მხატვრული სიტყვისა და, ზოგადად, ხელოვნების სასიკეთო ზემოქმედების ძალა დღევანდელ მსოფლიოზე, სამყაროზე საგრძნობლად შესუსტებულია, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვანმა არ უნდა დაიცვას თავისი სასიცოცხლო, ზემოქმედებითი სივრცე. გავა დრო და ამ სივრცეში შექმნილი ნაწარმოები, როგორც ზემოქმედებითი შრომისა და შეუპოვრობის მაგალითი, ბოლოს და ბოლოს, აუცილებლად იხილავს მზის სინათლეს.

როდესაც ჩვენი საუკუნის დიდი რეჟისორი, პიტერ ბრუკი, ვიეტნამის ომის საწინააღმდეგო სპექტაკლს დგამდა, ნიჰილისტები ერთგვარი ირონიით ეკითხებოდნენ – თქვენ ფიქრობთ, რომ ეს სპექტაკლი ვიეტნამის ომს შეაჩერებს?!

პიტერ ბრუკი ჩვეული ენერგიულობითა და ელეგანტურობით პასუხობდა:

– მე არც ისეთი გულუბრყვილო ვარ, რომ დავიჯერო – ომს, რომელშიც 2 მილიონი კაცია ჩაბმული, ჩემი სპექტაკლი შეაჩერებს, მაგრამ იმ ტერიტორიაზე, რომელზეც მე ვიბრძვი, ომი ნამდვილად შეჩერდება...

ეს არ გახლავთ მხოლოდ პათოსი. ეს პროფესიონალიზმიდან გაჩენილი რწმენაა და ნებისმიერი ქვეყნის ნამდვილი ხელოვანი საკუთარ ტერიტორიაზე, საკუთარ „ბრძოლის ველზე“, საკუთარი პროფესიით იბრძვის ბოროტების დასამხოზად.

გრიგოლ რობაქიძესაც, ბუნებრივია, თავისი „ბრძოლის ველი“ გააჩნდა, მაგრამ როგორც შემოქმედი და როგორც მოქალაქე, ღრმად იყო დარწმუნებული – ბოლშევიკურ საქართველოში „ჩაკლული სული“ ვერ დაინერებოდა. ეს რომანი აუცილებლად ემიგრაციაში უნდა შექმნილიყო, ანუ შექმნილიყო იმ ქვეყნის სივრცეში, რომელშიც თუნდაც ატმოსფერული ზენოლა შემოქმედებით პროცესზე გამორიცხული იქნებოდა.

ქართველი მწერლის ამ აზრმა 2002 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატის, უნგრელი მწერლის, იმრე კერტესის აღიარება გამახსენა, რომელიც თავის რომანზე ასეთ რამეს ამბობს:

„ძალიან მალე მივხვდი, რომ აღვწერ იმ ადამიანს, რომელიც იტანჯება ტოტალიტარული ლოგიკის უღელქვეშ, გადამყავს იგი სხვა ტოტალიტარიზმის სისტემაში და ჩემი რომანის ენა ორი რეალობის ჰიპნოზურ მედიატორად იქცევა. ჩემი მაშინდელი მდგომარეობა გულახდილად რომ შევაფასო, უნდა ვთქვა: დასავლეთში, თავისუფალ საზოგადოებაში რომ მეცხოვრა, არა მგონია, სწორედ ის წიგნი დამეწერა, რომელიც დღეს ცნობილია, როგორც რომანი „უილბლო“ და რომელიც შვეციის აკადემიამ უმაღლესი ჯილდოს ღირსად სცნო. არა, ალბათ, შევეცდებოდი სხვანაირად მეწერა. რა თქმა უნდა, ისევ სიმართლეს დავწერდი, მაგრამ რომელიღაც სხვანაირ სიმართლეს...“ (კერტესი 2002: 26).

ერთი და იმავე პრობლემისადმი ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო დამოკიდებულება დავინახეთ და, ალბათ, იმის მინიშნებაც საჭიროა, რომ „ჩაკლული სული“ რობაქიძის მიერ ემიგრაციაში გერმანულ ენაზეა დაწერილი, ხოლო კერტესმა 1956 წლის რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ გადაწყვიტა უნგრეთში დარჩენილიყო, უწინარეს ყოვლისა იმიტომ, რომ „არ მსურდა ენა დამეკარგა“-ო.

წერილში „სულის დაშლა“ გრიგოლ რობაქიძე განიხილავს თავის დროზე „პრავდაში“ გამოქვეყნებულ სიმონ ჩიქოვანის სტატიას ქართული მწერლობის შესახებ. გრ. რობაქიძე აღნიშნავს: „სიმონ ჩიქოვანს თუ დაუფუჯერებთ, მწერლები: გიორგი ლეონიძე, ილო მოსაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, გერონტი ქიქოძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი, დემნა შენგელაია, ვასო გორგაძე, გალაკტიონ ტაბიძე, სანდრო შანშიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ალ. აბაშელი, რაჟდენ გვეტაძე, ალ. ქუთათელი, შალვა აფხაიძე, ს. ვარდოშვილი, ვიქტორ გაბისკირია, მარიჯანი – ყველანი ესენი თავგამოდებით ემსახურებიან საბჭოეთს. თვითონ აქ ჩამოთვლილ მწერლებს რომ შევეკითხოთ, ისინიც ამავეს იტყვიან. ყოველი მათგანი ამ თქმისას იქნება გულწრფელი, ხოლო არცერთი მათგანი „ნამდვილი“.

როგორ? გულწრფელი და არანამდვილი ერთსა და იმავე დროს?“

და იქვე, რობაქიძე იძლევა ერთგვარ ფორმულირებას, რითაც რეჟიმის სულისკვეთებაა ახსნილი:

„ბოლშევიზმის გავლენა სულიერ არეში მეტად რთული გავლენაა, იგი უფრო ატმოსფერულია, ვიდრე ფიზიკურად ხელშესახები. ჩემი „ჩაკლული სული“ უმთავრესად ამ ატმოსფეროს მხატვრული გადმოცემაა“ (რობაქიძე 2012:105).

გრიგოლ რობაქიძე საკმაო მკაცრ მაგალითს იშველიებს შინაგანად გაბზარული მწერლების წარმოსაჩენად და ბოლშევიზმის ატმოსფერული წნევით დათრგუნულებს გაუპატიურებულ ქალწულსაც კი აღარებს, გამოუვალობის გამო თანდათან რომ ცდილობს შეიყვაროს პატივის ამყრელი, ეძიოს და დაინახოს მასში კარგი თვისებები და დაუახლოვდეს: „უკანდახევა მისთვის უკვე ძნელია, იგი განაგრძობს გზას და ვერ ხედავს, რომ ყოველი მის მიერ გადადგმული ნაბიჯი დასაახლოებლად მხოლოდ უფსკრულისკენ მიაქანებს მას. მისი არსი ორდება, მისი თვისების მთლიანობა ირღვევა. იგი, ასე ვთქვათ, გულწრფელია თავის ქცევაში ყოველ წამს, ხოლო არცერთ წამს ნამდვილი, ვინაიდან მეოხა მისი გაბზარული შინაგან“ (რობაქიძე 2012:105, 106).

ამ მოსაზრების სანიმუშოდ გრ. რობაქიძე განიხილავს კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“, გ. ლეონიძის პოემას სტალინზე „ბელადს“, პაოლო იაშვილის ვრცელ ლექსს და სხვა-

დასხვა ნაწარმოებებს. ამ მოსაზრებებში ბევრი რამაა საკამათო, მაგრამ ამაზე ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

„ჩვენ ვიდრე ვიბრძვით, იქამდე ვართ ანგარიშგასაწევი ხალხი მტრისთვისაც და მოყვარისთვისაც...“

დარწმუნებული ვარ ოთარ ჭილაძის ეს სიტყვები ხალხთან ერთად, პირველ რიგში, სწორედ მწერლების მისამართითაა ნათქვამი და მასში საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტის, ქართველობის, როგორც ერთად ყოფნის, მისი გადარჩენის წინააღმდეგ წამოწყებულ (თუ საუკუნეებით გაგრძელებულ) სამკვდრო-სასიცოცხლო ომში ბრძოლაზეა ლაპარაკი.

„მწერლობის“ მოთვინიერებაზე საუბარმა, 90-იანი წლებიდან მოყოლებული ვიდრე დღემდე, ისეთი ანონიმური და ამასთანავე ისეთი აქტუალური ხასიათი მიიღო ჩვენში, ისეთი ჰიბრიდული, „დახვეწილი“ და კარგად შეფუთული, რომ გასული საუკუნის 17-20-იან წლებში პროლეტკულტელთა საგანგებო განწევა გამახსენდა და სამწერლო ასპარეზზე. მწერალთა ახალ-ახალი სახეები (მომდევნო თაობების ჰიპერაქტიური წარმომადგენლები) ყოველგვარი „ატმოსფერული წნევით“ გამონვეული შიშის გარეშე, ერთბაშად შეესივნენ ცრუ დემოკრატ-ლიბერალთა ავანსცენაზე დაყრილ საკენკს, ე.წ. საჭირბორო, აქტუალურ თემებს – ყოველგვარ უმცირესობათა, ქალთა, ვეგეტარიანელთა, ძალთა, მეძავთა, ინვალიდთა და კიდევ, ვინ მოთვლის ვის უფლებათა დაცვას აღარ უძღვნიან საგრანტო თუ სხვადასხვა ფინანსური წყაროებით წახალისებული ავტორები თავიანთ „მხატვრულ“ ტექსტებს. ამ ტექსტებში მარადიული ღირებულებები, ქართველთათვის წმინდა სახლები და ცნებები, თვით სამშობლოსა და ღმერთის ჩათვლით, ან შეგინებულია ან უკეთეს შემთხვევაში, უარყოფილია. ამიტომაც, რომ ავტორთა ეროვნული წარმომავლობის დადგენაც კი სულ უფრო და უფრო შეუძლებელი ხდება. არადა, ენა, ჰუმბოლტის განმარტებით, მსოფლმხედველობაა, მსოფლგანცდაა და ყოველთვის უნდა იგრძნობოდეს (რაგინდ მსოფლიო მოქალაქესთანაც არ უნდა გვექნდეს საქმე), ვინ წერს, სამყაროს ვისი ხედვაა – ფრანგის, გერმანელის, რუსის, ინგლისელის, იაპონელის, ქართველის, ესტონელის...

„...ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს სამშობლოსაგან ვთავისუფლდებით, ქართველობაზე ვამბობთ პირველ რიგში უარს და თუ ეს მართლა ასეა, ძალიან სერიოზული ძალისხმევა გვმართებს

ყველას ამ დამლუპველი პროცესის შესაჩერებლად. ქართველმა ებრაელებმა, როგორც კი ამის შესაძლებლობა მიეცათ, გენი დაუბრუნეს სამშობლოს. ჩვენ კი, სამშობლოდან, უპირველეს ყოვლისა, გენი გაგვაქვს. მშობლების, ბებია-ბაბუების პატივმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად მშობლიურ გარემოს ძალით მონყვეტილი ბავშვი ქვეყნის ქომაგად ვერ გამოდგება. ეროვნებაც სიქალწულესავითაა, თუ დაკარგავ, ველარასოდეს დაიბრუნებ, მაგრამ სიქალწულისგან განსხვავებით, მისი დაკარგვა სრულებითაც არ არის სასურველი. ჩვენ კი ძალით ვაკარგვინებთ ჩვენს შვილებს და შვილიშვილებს და, რაც მთავარია, დარწმუნებულები ვართ, სწორად ვიქცევით, დროულად ავუღეთ ცხოვრებას ალლო და ქეჩოზე მოვექეცით ჩვენს წასალეკად აფოფრილ ტალდას, სადაც ყველასათვის ერთნაირად საიმედო მიწა კი მოსჩანს, მაგრამ ჯერ ღმერთმა იცის რა გველოდება ამ მიწაზე“ (ჭილაძე 2009: 12-13).

„რკინის თეატრის“ ნაკითხვის შემდეგ რომანის სათაური ამგვარად იშიფრება: მთელი წიგნი, თავისი სამოქმედო არეალით, თავისი გმირებითა და პერსონაჟებით, ცხოვრებისეული, ყოფითი თუ სასცენო ინვენტარით – ესაა ქვეყნად ყველაზე რთული და სასტიკი თეატრი – ც ხ ო ვ რ ე ბ ა.

რომანის სცენაა საქართველო, კერძოდ მისი ზღვისპირა ქალაქი ბათუმი. ამ სცენაზე მცხოვრებ მოთამაშე ადამიანებს უყურებს როგორც თავისიანის, ერთმანეთის, ასევე გარეშეს, ცენზორის ანუ სახელმწიფოს, იმპერიის თვალი. მაგრამ რომანში თვით სახელმწიფო თვალზე უფრო მკაცრი გახლავთ შინაგანი თვალი, სინდისის ანუ ღვთის ხმა ადამიანში. თამაშობს აბსოლუტურად ყველა, დაწყებული თბილისელი მსახიობით და დამთავრებული აირწინალიანი რეციდივისტითა თუ სათვალისანი ინტელექტუალით.

ცხოვრების თეატრად აღქმა და წარმოდგენა თავისთავად უკვე პესიმიზმის მაუნყებელია. მით უფრო მაშინ, როცა თეატრი რკინისაა, რკინის გისოსებშია ჩასმული. ამდენად ესაა თამაში შემოქმედებითი სიხარულის გარეშე. ესენი არიან ნიჭიერი ადამიანები, რომელთაც წართმეული აქვთ შემოქმედებითად ცხოვრების უფლება. ესე იგი წართმეული აქვთ თავისუფლება.

„კაი ცხოვრებისათვის“ გამეტებული, რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული შვილების მომავალი ცხოვრება იმდენად იყო საბედისწერო და ტრაგიკული, რამდენადაც უკვე განსწავლულნი

და განვრთნილნი უკან ბრუნდებოდნენ ყოველივე ქართულის დასათრგუნად და აღმოსაფხვრელად.

თუმცა აქა-იქ ბედნიერი გამონაკლისებიც გამოერეოდნენ, ღირსების გრძნობას რომ ინარჩუნებდნენ. ეს ეროვნული ღირსება რომანში ოდნავ ირონიული ინტონაციითაა შესრულებული, რადგან მოღვაწეობა რუსეთის იმპერიის სახელმწიფო მუნდირში გამონკობილებს უხდებოდათ და მთელი გმირობაც იმით ამოინურებოდა, რომ მათდამი მოწინების გრძნობას ხალხშიც მუნდირი განსაზღვრავდა. თორემ უმუნდირო კაცისათვის, სახელმწიფო სამსახურში არმდგომი კაცისათვის რა ისეთი გმირობა უნდა ყოფილიყო, საკუთარ თანამემამულეებს გამოქომაგებოდა, საკუთარი სისხლი და ხორცი არ დაეხოცა. სანამ მუნდირი ეცვათ, მანამდე სჭირდებოდათ სახელმწიფოსაც და ხალხსაც. ამიტომ დავით კლდიაშვილის და საბა ლაფაჩისათვის ეს მუნდირი საძულველიც იყო, დანაშაულის და ერთგვარი კონპენსაციაც, დანაშაულიდან გამოსავალიც.

საბამ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მოახერხა მუნდირისგან თავდაღწევა და რალაცნაირი მაზოხისტური სიამოვნებითაც კი აიგლიჯა ეპოლეტები.

მაგრამ მოახერხა რუსეთის იმპერიისგან თავდაღწევა მისმა ხალხმა? მისმა სამშობლომ? მთელი რომანი ამ პროცესის კვლევას ეძღვნება.

„უგზობის ქვეყანაში“ ადამიანები თანდათან ფარ-ხმალს ყრიან, არსებულ რეალობას ეჩვევიან. უარეს შემთხვევაში – თვითმკვლელობაზე ფიქრობენ, უკეთეს შემთხვევაში წარსულს, მოგონებებს აფარებენ თავს.

ერთადერთი ადამიანი, ვინც ყოველთვის ანმყოში ცხოვრობს და თან მომავლისთვის, თავისუფლებისთვის იბრძვის – თბილისელი მსახიობია. იგი ჩვენს მიერ მოიაზრება, როგორც იმდროინდელი ქართველი მოღვაწის განზოგადებული ტიპი.

ამ მარადიული მეამბოხის ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ დალილსა და არაერთგზის განბილებულს თანდათან ეჭვი ეპარება საკუთარ ძალებში, საკუთარ პროფესიაში და ბოლოს და ბოლოს თვით ბრძოლის აუცილებლობაშიც. დღითიდღე, უფრო და უფრო მწვავედ გრძნობს – თეატრალური ჰეროიზმით ველარ გამოაფხიზლებს ადამიანებს. შემთხვევითი არაა, რომ მისი პროფესია, მსახიობობა რომანში „ტაკიმაქსრობადაა“ მონათლული. ამიტომ იძენს

„რკინის თეატრში“ დიდ დატვირთვას სწორედ ის პასაჟი, როცა აუტანელ ღრიანცელში მსახიობი სცენის სიმაღლიდან გადმოჰყურებს იატაკაყრილ პარტერში ანუ „ორმოში“ ჩარჩენილ მყურებელს. ხალხს აღარ უყვარს ეს სიმაღლე, აღარ სჯერა ამ სიმაღლის. მხოლოდ მაშინ წყვეტს ქვემოდან ღლაბუცს, როდესაც მსახიობი ისკუპებს და მათ წიაღში გადაეშვება. მხოლოდ ამის მერე ჩაიხუტებს „ორმო“ მსახიობს ნდობით.

რომანის ამ მონაკვეთით ნაჩვენებია ეპოქის კრიზისი, დეჰეროიზაციის პროცესი, რომელშიც გმირობასაც კი ფასი ეკარგება. რომანის ტრაგიკულ წინათგრძნობას, რომელსაც თითქმის ყველა პერსონაჟი თან დაატარებს, განაპირობებს უზარმაზარი უფსკრული, განხეთქილება პიროვნულ მისწრაფებებსა და არსებულ სინამდვილეს შორის. ზოგადად თუ გავიაზრებთ, ესაა წინააღმდეგობა ბედისწერასა და ადამიანს შორის.

ბედისწერა იყო ილია ჭავჭავაძისათვის თავისი ეპოქაც. „რკინის თეატრში“ ილიას მკვლელობის სცენის პარალელურად თბილისელი მსახიობის თვითმკვლელობაცაა აღწერილი. ეს აქტი აღიქმება როგორც უკანასკნელი პროტესტი იმ ეპოქისადმი, იმ ხალხისადმი, იმ პოლიტიკოსებისადმი, რომლებმაც თავისი საუკეთესო შვილიც კი ვერ დაიფარა და გადაარჩინა. რა კარგია, რომ ილიას მკვლელობის სცენაში ოთარ ჭილაძემ არ გაიხსენა (განგებ!) ილიას გახმაურებული წამოძახილი: „რას შვებით, ხალხნო, ილია ვარო“-ო.

ერთადერთხელ, თავის ცხოვრებაში სულ ერთი წამით მოუხუჭა ილიამ რეალობას, ცხოვრებას თვალი და ისიც საკუთარ სიცოცხლეს. სანამ მოკვდებოდა, მისმა ქუთუთომ, როგორც მძიმე ფარდამ, მანამ მოასწრო ჩამოშვება, მანამ მოასწრო შესიებულ წიაღში თვალის კაკლის შემალვა, თითქოს თანამემამულეების მაგივრად ახლაც მას შერცხვა, თითქოს არაფერიც არ დაუნახავს. ეს თვალმოხუჭვა ერთგვარი თანაგრძნობაც იყო მისი გაუბედურებული ხალხისადმი.

ქართველი კაცი, ქართველი ადამიანი, რომელიც ეროვნული მოღვაწეობის პრეტენზიას აცხადებდა, გამუდმებით შიმშილის, წყურვილის, სიცივის, სიკვდილისა უნდა ყოფილიყო, მხოლოდ ამის მერე დაედებოდა მის ცხოვრებას ფასი. მხოლოდ ამის შემდეგ ირწმუნებდნენ და დაიჯერებდნენ მის უანგარობას. ამით განსხვავდებოდნენ, სამწუხაროდ, ოდითგან ქართველი მოღვაწეები არა-



ქართველებისგან. როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი ბრძანებდა, ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ამ მოღვაწეების ირგვლივ მყოფ ადამიანთა უმეცრება და სულმდაბლობა გახლდათ.

ამიტომ „რკინის თეატრში“ ილიაზე უფრო დასჯილად ხალხი გამოიყურება. ამიტომაც, რომ შუბლში ტყვიანასროლი გმირის წინაშე სრულიად საქართველო იხრის ქედს და გლოვობს. ხოლო იმავე დღეებში მკვდარი მსახიობი კი, მართალია, პატივისცემით მიაბარეს მინას, მაგრამ ისე უჩუმრად და გაუხმაურებლად, თითქოს რაიმე დანაშაული მართლა მიუძღოდა მათ წინაშე. მთელი მისი ხანმოკლე და ბოხოქარი ცხოვრება მხოლოდ თამაშად ჩაუთვალა მსახიობს. ყველაფრის მიტოვებას გაპატიებს ხალხი ნახევარგზა-ზე, ოღონდ არამც და არამც გმირობისას. საკუთარი შვილივით ქალაქმაც ვერ აპატია თბილისელ მსახიობს „ეროვნული გმირის“ როლის თამაში, რადგან ისედაც გაუბედურებულ და გამკაცრებულ თანამემამულეებს მართლა გმირი სჭირდებოდა და არა ამ გმირის თუნდაც ბრწყინვალე და უნიჭიერესი შემსრულებელი მით უფრო თვითმკვლელი.

გმირი სჭირდებოდა ოთარ ჩხეიძის რომანში „ბორიაცი“ გამოყვანილ ხალხსაც, პერსონაჟებსაც, განსაკუთრებით კი ქალებს. ამიტომაც გასაგებია ის მწარე განხიზვლა, როდესაც სამშობლოს განსათავისუფლებლად მოულოდნელად მოვლენილი ნამდვილი გმირის სანაცვლოდ, ახალგაზრდა კომპოზიტორის უმნიშვნელო ვნებები შერჩებათ ხელთ. თუმცა ვისთვის უმნიშვნელო, ვისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი.

სხვათა შორის, რეჟიმი და ხელოვანის ბრძოლა ინტელექტუალური სუვერენიტეტისთვის – აი, ეს თემა ყველაზე მკაფიოდ და ხელშესახებად „ბორიაცი“ გამოიხატა. ამ სიმძაფრეს იმანაც შეუნყო ხელი, რომ ნიკუშა ჩაჩანიძე აბსოლუტურად ამოვარდნილია დროის კონტექსტიდან. იგი იმდენად შთანთქმულია იდეით – საქართველოს კუთხეებში მოგზაურობისას შეარჩიოს, აღმოაჩინოს და ჩაინეროს უძველესი ხალხური სიმღერები, ჩვენი ფოლკლორის უნიკალური ნიმუშები, რომ მიზნის მისაღწევად არავის და არაფერს არ ერიდება, არც სათაყვანებელი პედაგოგის რჩევას ითვალისწინებს, რომ არეული ჟამია, „წითელი ტერორის“, ბოლშევიკების მძვინვარების ჟამი და აჯობებს დროებით თავი შეიკავოს

შიდა ქართლში მოგზაურობისგან.

ჩვენს სინამდვილეში, თანამედროვეთაგან, ქართული სახელმწიფოებრიობის შესახებ არავის იმდენი არ უწერია და უფიქრია, რამდენიც ოთარ ჩხეიძეს და ეს არა მხოლოდ მის რომანებში, მის მხატვრულ შემოქმედებაში წარმოჩინდა, არამედ პუბლიცისტიკაშიც. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მისი პუბლიცისტური ნერილების ნიგნი „პოლიტიკური აქცენტები“, რომელიც 2014 წელს გამოსცა „ჩვენმა მწერლობამ“.

20-იანი წლების ტრაგედია იშვიათი მხატვრული ძალისხმევით წარმოჩნდა ზაირა არსენიშვილის რომანში „ვა, სოფელო“. რცხილაძეების ოჯახში გადახდილი ფანტასტიკური ზეიმი „სისხლიანი ქორწილის“ სახელით რომ შემორჩა უძველესი არისტოკრატიული ქალაქის, თელავის ისტორიას. სისხლიანისა, რადგან 1924 წელს იდგა და ტყეში გასული ეროვნული გმირის ქაქუცა ჩოლოყაშვილის შესაპყრობად ამაზე უკეთეს დროს ბოლშევიკები როდისღა იპოვნინდნენ. კახეთის გამორჩეული, ჯიშისანი თავადაზნაურობა, ჩოლოყაშვილის ქომაგი საქმითა თუ ფიქრით, სრულიად ამ ქორნილში იყო მიწვეული...

რეგლამენტის გამო, სამწუხაროდ, ვერც ამ რომანზე და ვერც ნიკოლოზ გაბაონის (ჩინებული მეცნიერისა და ორიენტალისტის ვალერიან გაბაშვილის 24 წლის ასაკში შექმნილ) ბრწყინვალე რომანზე „აივნიანი ქალაქი“ ველარ შევჩერდებით.

დასასრულს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მთლიანობაში, ჩვენს მიერ განხილული თუ დასახელებული რომანები მთელი სისავსით წარმოაჩენენ ნამდვილი მწერლის მისიას სამყაროში. მწერლობა ორმხრივი სიყვარულია და როგორც ფოლკნერს უყვარდა თქმა – მწერალი სითბოს, სინათლის, თანაგრძნობისა და სიყვარულის გასახარებლად მოდის ამქვეყნად, მიუხედავად იმისა, რომ:

„მწერალი ადვილად მოწყვლადი, თითქმის უმწეო არსებაა, მაგრამ ამაზე არ უნდა ვინუნუნოთ. მწერალი აკეთებს საკუთარ არჩევანს და მას ველარსად გაექცევა. ფაქტია, რომ მწერალი დაუცველია, ქარი მას ყოველი მხრიდან უტევს – ზოგჯერ მართლაც საკმაოდ სუსხიანი. მწერალს სულ რაღაც ემუქრება, სულ საფრთხე ელის. ვერც თავშესაფარს ჰპოვებს და არც არავინ დაიცავს... რა თქმა უნდა, თუ არ იცრუა. თუკი იცრუებს, მაშინ მფარველიც გამოუჩნდება და შესაძლოა, პოლიტიკოსობასაც გამოჰკრას ხელი“

(პინტერი 2011: 75).

ვფიქრობ, რომ ინგლისელი დრამატურგის ჰაროლდ პინტერის ეს სიტყვები, რომელმაც 2005 წელს ნობელის პრემია დაიმსახურა თავის პიესებში „ყოველდღიური ყბედობის მიღმა არსებული უფსკრულის გამოაშკარავებისა და ჩაგვრის დილეგში შეღწევისათვის“, ზედმიწევნით მიესადაგება ჩვენს მიერ წარმოდგენილ თემას.

#### **დამონეშებანი:**

**არსენიშვილი 2002:** არსენიშვილი ზ. ვა, *სოფელო...* თბილისი: გამომცემლობა „თეთრი გიორგი“, 2002.

**გაბაონი 2003:** გაბაონი ნ. *აივნიანი ქალაქი*. თბილისი: გამომცემლობა „ქრონოგრაფი“, 2003.

**კერტესი 2011:** კერტესი ი. *ვერიკა. ლექციები წაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას ლიტერატურის დარგში*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2011.

**პინტერი 2011:** პინტერი ჰ. *ხელოვნება, ჭეშმარიტება და პოლიტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2011.

**პლატონი 1970:** Платон. *Тип*. Москва: мысль, 1970.

**პლატონი 1990:** Платон. *Кратил*. Москва: мысль, 1990.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *ჩაკლული სული*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, ნაწერები. წიგნი I, 2012.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *ბარათები ბოდენის ტბიდან*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, ნაწერები. წიგნი IV, 2012.

**ჩხეიძე 1984:** ჩხეიძე ო. *ბორიაცი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**ჩხეიძე 2014:** ჩხეიძე ო. *პოლიტიკური აქცენტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2014.

**ჭილაძე 2009:** ჭილაძე ო. *რკინის თეატრი. წინ მარადისობაა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2009.

**სუვერენიტეტის კულტურული რეალობა**  
(უკრაინის ჩერნოვცის სახელობის უნივერსიტეტის სექცია)  
**Cultural Reality of Sovereignty**  
(Section of the Chernivtsi University of Ukraine)

---

**SVETLANA NAMESTIUK**

*Ukraine, Chernivtsi*

*BSMU*

**The Motive of the New Statehood in the Novel by  
Yu. Dombrovsky «Faculty of Unnecessary Things»**

The processes of the literature's thematic repertoire updating require aesthetic preparation to the perception of subsequent continuations of traditional structures problems. Such a continuation of Bulgakov's tradition can be traced in Dombrovsky. The writer uses Bulgakov's technique «plot in the plot». The Gospel becomes a source for the return of the «the lost soul» of the society. It is in the incarnation of Christ that the writer sees the symbol of freedom. Corresponding fragment of the novel contains reminiscences about Bulgakov's «Evangelical chapters». Both writers tried to comprehend the causes of the spiritual crisis.

**Key words:** reception, Bulgakov's tradition, personosphere, modification of the genre.

**С.В. НАМЕСТИУК**

*Украина, Черновцы*

*ЧНУ имени Юрия Федьковича*

**Мотив новой державности в романе Ю. Домбровского  
«Факультет ненужных вещей»**

Рассматриваются процессы обновления тематического репертуара литературы, которые требуют эстетической подготовки для восприятия проблематики последующих продолжений традиционных структур. Речь идет о продолжении булгаковской традиции, которую мы про-

слеживаем в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» (1975). Писатель на собственном опыте почувствовал все «прелести» ГУЛАГа и писал о закате христианской эры, с отпечатком тоталитарной системы. Речь идет о том, что он использует булгаковский прием «сюжет в сюжете». Конечно, роман видоизменен и воспринимается по-новому. У Ю. Домбровского важным источником для возвращения «потерянной души» общества предстает Евангелие. Именно в ипостаси Иисуса Христа писатель видит символ свободы. Соответствующий фрагмент романа содержит реминисценции булгаковских «Евангельских глав», Иешуа Га Ноцри является сутью свободы. Как у М. Булгакова, так и у Ю. Домбровского идея предательства Иуды, суд Пилата, мученичество Христа играют ключевую роль. Для Ю. Домбровского евангельская ситуация – это неизменно повторяющееся явление: вечные темы любви и ненависти, предательства и прощения никто не отменял. В условиях страшной правды эпохи оба писателя пытались отстаивать идею целостности цивилизованного духовного континуума, осмыслить причины духовного кризиса. С помощью своего героя – белой вороны Георгия Зыбина (юриста, историка и археолога, философа по складу характера) писатель возвращает в повседневность те идеи и представления общечеловеческой мысли, которые не раз помогали цивилизациям сориентироваться на тернистом пути многовекового преодоления духовного рабства. Герой не понимает, почему происходят массовые аресты, глаза у него открываются только в тюрьме. Главные герои романа пережили все ужасы замены правовых отношений на классовые понятия. Домбровский описывает абсурдность системы и своего убийственного времени, хотя завершает роман идиллически: зло миновало, торжествует справедливость.

В творчестве Ю. Домбровского, мы проследили использование способов романного повествования М. Булгакова, созвучна также контаминация сосуществования прошлого, настоящего и будущего. В литературе XX в. становится традиционным приемом вводить евангельские мотивы в повествовательную структуру романа. Таким собственно был роман «Мастер и Маргарита», а произведение Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» в данном контексте гармонично перекликается с концепциями М. Булгакова и его боговидением. Внутреннее типологическое родство между творением «метафоры» Ю. Домбровского и «метатекстом» булгаковского романа очевидно. В данном контексте

можем говорить о функциональной тождественности в использовании схожих художественных приемов, однако, точнее было бы обозначить этот факт как похожую проекцию художественной философии писателя. Культурологический потенциал произведения, который может быть искусственным или органическим, в данном случае идентифицируем как тождественный.

В современных жанровых версиях традиционных структур мотивационное значение получают те аспекты, которые обычно мало интересовали авторов протосюжетов. Это объясняется тем, что автор держит героя на расстоянии, не пытается изображать его чувства и персонаж схематизируется или погружается во внутренний мир героя и тогда наделяет его личностно пережитым. Традиционные структуры включают в себя многочисленные коды: художественные и социально-исторические, идеологические и морально-психологические, генерируемые закономерностями человеческого бытия. Концентрация многовекового индивидуального и коллективного опыта в традиционном сюжетно-образном материале обусловила последовательную актуализацию его поведенческой и аксиологической ориентации в контексте дальнейших литературных интерпретаций, которые направлены на изучение экзистенциальных состояний личности и социума с помощью художественного моделирования и осмысления оппозиции добро – зло, индивидуальное «Я» – общечеловеческое «Мы», жизнь-смерть.

Сюжет «Мастера и Маргариты» с обозначенной точки зрения также возникает определенным кодом для последователей М. Булгакова. Говоря об использовании творческого наследия любого писателя, мы сталкиваемся с проблемой универсализации традиционного образа (мотива, литературного материала). Результатом такой универсализации является трансформация смыслового объема персонажа, сюжетной схемы, литературного приема. Обращение современных писателей к творчеству М. Булгакова – это не просто попытка слепого подражания, мода на данного писателя или эпигонское повторение его литературного стиля, это попытка продолжить идейные коды текста, по-новому описать прошлое в качественно ином варианте.

Для выявления литературного транзита в данном контексте мы использовали актуальные методы исследования транзитивной литературной фабулы, сформированной на пересечении библейской основы с

классическим литературным первоисточником, в частности – в аспекте креативности персониферы, на разных уровнях (тематики, проблематики, образной системы, мотивной организации, сюжета, композиции, хронотопа, стиля, жанра) и в комментариях отталкиваемся исключительно от нашей имманентной рецепции. В жанровом отношении роман Ю. Домбровского идентифицируем как роман-спин-оф (определение Е. Васильева), поскольку в обоих случаях здесь очевидно наличие линейного сюжетно-фабульной связи с подлинником, кроме того используются определенные реминисценции распознающийся на уровне индивидуальной рецепции. Таким образом, вектор отношений персониферы романа по отношению к сквозной параллели романа-прототипа является вторичным. Необходимо заметить что, несмотря на то, что сам М. Булгаков не был радикальным реформатором христианского «морального кодекса», адепт его текста Ю. Домбровский на критику религиозного мировосприятия решился не настолько откровенно. Вопрос о семантике текстов, построенных на традиционной фабуле, указывает на прямую зависимость идентификации жанра от соответствующих модификаций персониферы и нарратива. В этом ракурсе традиционный сюжетно-образный материал рассматривается в векторе «автор-реципиент-производный текст». Ядром в кристаллизации типологически важной модельной ситуации в аспекте нарратива выступает традиционный образ (ТО), а также персонифера, в которой он системно работает: то есть, совокупность персонажей, их вес в новом, генерируемом первоначальной фабулой тексте может радикально деформировать целостную сюжетную канву новой версии и изменять функциональную нагрузку каждого из действующих лиц известной фабулы.

В аспекте рецептивной теории наша работа направлена на выяснение внутренних потенций классического сюжета, на новое воспроизведения известного «толчкового» текста, который из-за своей каноничности мы решаемся анализировать в параллели с потемнинской концепцией «внутренней формы». Процесс имманентного восприятия канонического художественного текста освещается через кантовскую аргументацию «прочтение – понимание – критика». В нашем случае, исследуя существующие версии (генеративных моделей) булгаковского «Мастера и Маргариты», мы придерживались определенного методологического контура в выяснении творческих интенций булгаковских последователей.

В аспекте интертекстуальности буквальное прочтение первоисточника лишает смысла любой повтор. Важной в новаторском плане сама перспектива творческого прочтения на основании иной мировоззренческо-методологической базы. В творчестве М. Булгакова интертекстуальность и другие транзитивные факторы проявляют себя. В частности, жанр романа М. Булгаков открыт для трансформаций благодаря многоплановой композиции персониферы, экспериментам с устойчивыми жанровыми правилами организации литературного хронотопа.

В романах «Мастер и Маргарита» и «Факультет ненужных вещей» это четко изображается при сравнении (Бронских 2016:12-15). Для подобных текстов показателен взаимопереход между отдельными компонентами персониферы, сюжетикой, трансляцией задуманного в действительность. Составляющие интертекст проявляют характер дальнейшего развития коллизий. Происходит «объективация» легендарно-мифологического контекста, а социально-историческая действительность подвергается универсализации. «Многоголосие» культурологических рядов, которое при этом возникает, дает автору дополнительные гносеолого-аксиологические возможности в создании художественного текста, а исследователям – широкий интерпретационный диапазон при чтении произведения (Неретина 2000: 42).

При том, что советские толкования евангельского материала в большинстве случаев принципиально переворачивали религиозные мотивы, в данном контексте можно сопоставлять евангельские булгаковские главы с соответствующими фрагментами творчества Ю. Домбровского и найти много общих соображений относительно событий Нового Завета. Квазинаучные мотивации этих двух писателей, которые активно оперируют датами, деталями и аргументами, трансформируют канонизированный материал и отдают его на усмотрение глубоко атеистическому обществу, выдаются парадоксом. Этот факт объясняется тем, что авторы обращались не столько к публике, сколько решая этот вопрос для самих себя.

Концентрация многовекового индивидуального и коллективного опыта в традиционном сюжетно-образном материале обусловила последовательную актуализацию его поведенческой и аксиологической ориентации в контексте дальнейших литературных интерпретаций, которые направлены на изучение экзистенциальных состояний лично-



сти и социума с помощью художественного моделирования и осмысления оппозиции добро – зло, индивидуальное «Я» – общечеловеческое «Мы», Жизнь – Смерть» ( Антофийчук 2003: 27).

Сюжет «Мастера и Маргариты» с обозначенной точки зрения также выступает определенным кодом для последователей М. Булгакова. Говоря об использовании творческого наследия любого писателя мы сталкиваемся с проблемой универсализации традиционного образа, (мотива, литературного материала). Результатом такой универсализации является трансформация смыслового объема персонажа, сюжетной схемы, литературного приема. Обращение современных писателей к творчеству М. Булгакова – это не просто попытка слепого подражания, «мода» на данного писателя или эпигонское повторение его литературного стиля, это – попытка продолжить идейные коды текста, по-новому описать прошлое в качественно ином варианте.

Как было отмечено, креативность влияния булгаковского романа очевидно проявляется в творчестве Ю. Домбровского. Пытаясь восстановить процессы духовного возрождения от стереотипов и догм прошлого, этот писатель на собственном опыте почувствовал все «прелести» ГУЛАГа. Он является представителем плеяды «писателей лагерников». Главный герой романа «Факультет ненужных вещей» – Георгий Зыбин – это человек с трагической судьбой в тоталитарном государстве. С помощью своего героя, писатель возвращает в повседневность те идеи и представления общечеловеческого опыта, которые не раз давали цивилизациям возможность осознавать закономерности собственного пути. Зыбин – юрист, историк и археолог в одном лице, философ по складу характера, словом, белая ворона в тотальном сером обществе который всеми силами пытается не потерять единственного и самого ценного – души.

В романе «Факультет ненужных вещей», который можно рассматривать и как вполне самостоятельный и независимый от протосюжета роман, влияние М. Булгакова несомненно, не смотря на то, что на страницах этого романа присутствует множество исторических и литературных фигур – Тацит, Сенека, Гораций, Дон Кихот. В отдельных случаях одни только упоминаются, в других – подаются с четко прорисованным нарративом. Важной характеристикой традиционных образов (сюжетов), отсюда, является их способность к комбинаторности в процессе

своего становления и литературного функционирования. Одним словом, речь идет о творении «соборности» принципиально различных по своим формально-содержательным характеристикам чертами структур, об их объединении в один художественный контекст. Вполне очевидно, что при всех сюжетных поворотах и оригинальных мотивировках, роман Ю. Домбровского является одним из многих примеров подражания именно булгаковского романа. Новые персонажи здесь эволюционируют в новой культурно-исторической действительности. Однако, автор не позволяет себе полного разрушения основных содержательных маркеров литературного образца: существенные черты общеизвестных ситуаций и мотивировок обеспечивают узнавание первоисточника.

«Факультет ненужных вещей» – это не только попытка описать трагическую подмену ценностей в современном социуме, где классовые критерии стоят в центре событий. В романе поднимается проблема возможного возрождения утраченной державности. Это роман о «закате христианской эры», эры, на которой оставила свой отпечаток тоталитарная система. Автор убежден, что XX в. может найти свою потерянную духовность с помощью литературы. Поэтому для него Евангелие – это важный источник для возвращения «потерянной души» общества. Именно в ипостаси Иисуса Христа писатель находит положительный «символ свободы». Эта часть романа адресует читателя к булгаковским «евангельским главам», где фигура Иешуа Га Ноцири и выступает самой сутью свободы. Как и у М. Булгакова так и в Ю. Домбровского идея предательства Христа Иудой, суд Пилата, мученичество Христа играют ведущую роль в романах уподобляя и нарративы, и персониферы этой ветви романной сюжетике.

Для Ю. Домбровского, как и для М. Булгакова, евангельская ситуация – это явление, постоянно повторяется именно в христианской версии. По мнению литературоведов, трансформация «старой» системы ценностей предполагает аналитические отношение к достижениям прошлого, его творческое, сознательное включение в современную мировоззренческую картину мира» (Нямцу 2005: 4), однако в случае, когда речь идет об истории Спасителя, интерпретации этого события в конце концов четко делятся только на два вектора: автор или представляет Христа как Мессию, или героизирует Его как телесное существо. Такие писатели, как М Булгаков и Ю Домбровский, с помощью этого образа как бы пытаются

ся восстановить целостность христианского континуума и осмыслить причины духовного кризиса общества. Именно в связи с этим сюжетом в «Факультете ненужных вещей» повторяется булгаковский прием «сюжета в сюжете», тем самым демонстрируя затруднен принцип построения персониферы этого текста. Правда, прием видоизмененный и не столь четкий, как у других последователей М. Булгакова.

Название романа «Факультет ненужных вещей» говорит само за себя. По словам героини романа (следователя Тамары) факультет ненужных вещей – это юридический факультет, который заканчивал главный герой. Однако в тоталитарном обществе о правах человека речь не идет, чего не понимает главный герой. Зыбин не понимает, почему происходят массовые аресты и почему арестованные становятся такими «разговорчивыми». Глаза у него открываются только в тюрьме. Зыбин автор делегирует свою независимость в суждениях и свою любовь к свободе и стремление к справедливости. Главные герои романа (Зыбин, Будда, Коланрашвили) пережили все ужасы замены правовых отношений на классовые понятия. Ю. Домбровский описывает абсурдность «того» времени, системы, в жизни героев не утихает борьба между живым и неживым. Следует отметить, что у писателя жизнь все таки побеждает: Зыбина отпускают из тюрьмы, следователя Наймана выгоняют из органов, после снятия с должности Ежова – в органах внутренних дел Алма-Аты происходят значительные перемены к лучшему. Описанная Ю. Домбровским усложненная действительность подтверждает то, что в разные культурно-исторические эпохи картина традиционной структуры вырисовывается по-разному, в соответствии актуальной ситуацией.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Антофійчук 2003:** Антофійчук В.І. *Новий Завіт в українській літературі ХХ століття: Методичні вказівки до спецкурсу*. Чернівці, 2003.

**Бронских 2016:** Бронских С.В. *Echoes of the eternal tradition in Bulgakov's novel. Біблія і Культура*, 2016.

**Неретина 2000:** Неретина С., Огурцов А. *Время культуры*. СПб., 2000.

**Нямцу 2005:** Нямцу А. *Традиция и новаторство в мировой литературе. Часть 1 / А Нямцу*. Черновцы: Рута, 2005.

**ALYONA TYCHININA**

*Ukraine, Chernivtsi*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

***Us and them within the Context of Bosnian Multicultural Environment***

**(Ivo Andrić «The Bridge on the Drina»)**

The particularities of establishment of the Bosnian national sovereignty using the example of the novel «The Bridge on the Drina» by Ivo Andrić are viewed. Above all, it is told about the multi confessional commonality of Bogomils, Catholics, Orthodox and Muslims, and the confrontation between *us* and *them* formed within it. The changes and collapses in the Bosnian national sovereignty (1516-1914) presented in the novel are analyzed in the diachronic aspect. In conclusion the question of typology of collisions of identities as well as their preservation in the multicultural space is arisen.

**Key words:** *imagology, imagopoetics, image, Ivo Andrić.*

**А. Р. ТЫЧИНИНА**

*Украина, Черновцы*

*Черновицкий национальный университет им. Юрия Федьковича*

***Свои / чужие в контексте боснийской мультикультурной среды***

**(Иво Андрич «Мост на Дрине»)**

Имагология как междисциплинарная методологическая отрасль современного литературоведения, возникшая под влиянием компаративистики и антропологии, фиксирует черты национального взаимовосприятия, отобразившиеся в искусстве. Представленные литературные образы стран и народов становятся главными объектами имагопоэтики. Интерпретация образов других и (или) чужих наций, стран, культур в сознании реципиента, вместе с конструированием социокультурной и национальной идентичности, образует проблемное поле литературоведческой имагологии. Отсюда, особого акцента требуют понятия Я, Другой, Чужой, которые активно используются в современной гуманитаристике,

выделившись в так называемую гетерологию как учение о «Другом», – человеке, отличавшегося от меня, который является чертой моего бытия (см. Гурин 2000).

Творчество югославского писателя Иво Андрича (1892-1975), лауреата Нобелевской премии по литературе 1961 г., выступает показательным примером для подобного имагологического анализа, поскольку сама биография данного автора вписана в мультикультурный контекст. Родившись во многонациональном Боснийском крае, городке Травник, И. Андрич со временем переселился в Вышеград, знаменитый воздвигнутым 1571 г. величественным мостом на реке Дрине. Именно через этот канал поддерживалась связь Боснии с другими странами – Сербией, Македонией, Грецией, Турцией. Более того, считается, что образ моста на Дрине, воссоединяющего не только два берега, но и разные культуры и цивилизации, выступает своеобразным «фокусом, символом всего дальнейшего творчества Иво Андрича» (Романенко 1985: 466). Вследствие этого, можно полагать, что мост стаёт «интегрирующим центром и в то же время немым свидетелем событий» (Шуберт 2015: 325) не только в историческом романе-хронике «Мост на Дрине» (1942-1943 гг.), ведь образ данного инженерного изобретения был ранее представлен И. Андричем в рассказе «Мост на Жепе» (1925), а также в эссе «Мосты» (1933). В последнем писатель утверждает, что мосты являются одним из важнейших сооружений человечества, поскольку *«воздвигаются именно в тех местах, где сходится множество человеческих потребностей»* (Andrić 1981: 141). Именно они выступают *«свидетелями вымерших эпох», а их красота «будет полностью раскрыта глазами внуков»* (Andrić 1981: 142). Таким образом, на основании наблюдений за мостами в разных странах (Босния, Испания, Швейцария, Турция, Италия) югославский автор делает вывод: *«когда я думаю о мостах, я вспоминаю не те, которые я пересекал чаще всего, но которые держали меня больше всего, привлекали мое внимание и мой дух»* (Andrić 1981: 142). Исходя из этого, отмечается, что все тексты Андрича «корреспондируют между собой» (Рудяков 1993: 6), в них мост выступает «не только сюжетным, но и смысловым, поэтически возвышенным центром романа» (Шуберт 2015: 325), а также местом исторической памяти.

Кроме того, И. Андрич в романе «Мост на Дрине» отталкивается не только от своего биографического опыта, но и задействует «специфи-

ческий боснийский вариант строительной баллады», которая, по замечанию Г. Шуберт, послужила исходной точкой для написания романа (Шуберт 2015: 324). Однако, связь своих и чужих отображена не только в художественных рефлексиях И. Андрича. Не случайной выступает даже тема докторской диссертации боснийского литератора «Развитие духовной жизни в Боснии под влиянием турецкого владычества», защищенной 1924 г. в университете Карла-Франца в Граце. Следовательно, концепт своего/чужого формирует специфический метатекст в творчестве И. Андрича.

В первую очередь стоит обратить на образ моста, связывающего, по нашему мнению, свое и чужое, в чем состоит его телеологическая сущность. Не случайно мост в народных верованиях соединяет «этот и тот свет», а также символизирует «способ переправы» через определенную преграду (Топорков 2002: 305), а также олицетворяет идею «чего-то иного по ту сторону границы» (Акишина 2016: 11). Немецкий философ Г. Зиммель считает, что мост выступает «живописным элементом ландшафта» и с помощью своей «пространственно непосредственной видимости обладает тем особым эстетическим качеством, чистота которого представлена искусством – когда дух отвоевывает единство чего-то, принадлежащего природе, приводя его к идеальной, завершенной целостности» (Зиммель 2013: 147). При этом, объекты природы и урбанизированных массивов, через которые наводятся мосты, – реки, проливы, пропасти, овраги, железнодорожные пути, – рассматриваются в качестве «естественных пределов областей человеческого обитания, за которыми начинается жизнь несколько иного сообщества с отличающимся укладом» (Акишина 2016: 11). Вспомним, к примеру, детективный сериал Х. Розенфельдта «Мост» (2011-2018), где транслируется социальные связи и различия в современной Дании и Швеции, соединённых общим Эресуннским мостом.

С антропологической точки зрения в строительстве такого сооружения над препятствием, как считает Г. Зиммель, «человеческое стремление к соединению наталкивается не просто на пассивную разобщенность пространства, но на специфически активную его конфигурацию. Преодолевая это препятствие, мост символизирует экспансию нашей воли в пространство» (Зиммель 2013: 146). Таким образом, и в автологическом, и в металогическом смысловом поле, мосты организуют определенное социальное пространство.

Более того, множество сюжетов славянских сказок, фабулы которых «коренятся в древних мифологических представлениях», имеют отношение именно к этому сооружению, в частности, около 80 примеров сказки «Змееборство на мосту» (Бараг 1981: 160). Их сюжеты отличаются прежде всего ментальными маркерами, на что одним из первых обратил внимание А. Потебня (см.: Потебня 1865). В подобном случае стоит обратиться к метафоричному значению феномена моста, артикулированном в философии Ф. Бэкона, Б. Рассела и Ф. Ницше: «аллегии божественных мостов, соединяющих миры, сменяются метафорически-магическими образами строительства мостов, затем в философию приходят конструктивистские метафоры моста, в которых мост представляет мыслительную конструкцию» (Акишина 2016: 14), как, например, в произведении американского писателя Р. Баха «Мост через вечность» (1984).

Этот путепровод нередко ставал центральным художественным объектом классических литературных произведений. В таком аспекте, чаще всего очерчивается параллель между течением реки (динамика), существованием моста (статичность) и жизнью человека (пассионарность). Так, например, в стихе Г. Аполлинера «Мост Мирабо» (1912) идет речь о «мосте наших рук», что «простерся над рекою», и формирует специфический «антропологический» композиционный круг:

Мост Мирабо минуют волны Сены

И дни любви

Но помню я смиренно

Что радость горю шла всегда на смену. (Аполлинер 1998).

Подобное описание наблюдаем и в тексте Э. Хемингуэя «Старик у моста» (1938), рассмотренном Д. Затонским в качестве «рассказа-документа» и «новеллы-диалога» (Затонский 1989): *«На реке был понтонный мост, и по нему переправлялись повозки, грузовики, мужчины, женщины и дети. Запряженные мулами повозки ползли с моста на крутой берег, солдаты подталкивали их, упираясь в спицы колес. Грузовики с грохотом взбирались наверх и исчезали, вырываясь из толчеи, крестьяне тащились, утопая в пыли по щиколотку»* (Хемингуэй 1959). Как и в романе И. Андрича, здесь мост формирует более выразительную антропологическую перспективу текста, выступая местом координирования многих социальных полей.

Кроме того, метафорика моста сводится и к «взаимодействию с иными», демонстрируя «возможность контакта, проникновения чего-то из внешнего, чуждого мира, собственного перехода в этот другой мир» (Акишина 2016: 11). Подобно, как и у И. Андрича, с фактографической точностью, начинает свой роман «Мост короля Людовика Святого» (1927) американский прозаик Т. Уайлдер: *«В полдень, в пятницу 20 июля 1714 года рухнул самый красивый мост в Перу и сбросил в пропасть пятерых путников. Мост стоял на горной дороге между Лимой и Куско, и каждый день по нему проходили сотни людей. Инки сплели его из ивняка больше века назад, и его показывали всем приезжим. Это была просто лестница с тонкими перекладинами и перилами из сухой лозы, перекинутая через ущелье. Коней, кареты и носилки приходилось спускать вниз на сотни футов и переправлять через узкий поток на плотах, но люди – даже вице-король, даже архиепископ Лимы – предпочитали идти по знаменитому мосту короля Людовика Святого»* (Уайлдер 2002: 5). При этом, как видим, в отличие от романа «Моста на Дрине», где пролонгированное существование моста напоминает «палимпсест» всех важных исторических событий (начиная с XVI в.), в тексте Т. Уайлдера концептуально важным выступает именно крушение моста, в разгрома которого усматривается иная сила – «рука Промысла».

При этом, общим для обеих романов выступает артикулированная писателями глубокая связь между архитектурными сооружениями и жизнью жителей города: *«Мост казался одной из тех вещей, которые существуют вечно: нельзя было представить себе, что он обрушится. <...> Люди бродили как замороженные, что-то бормоча, им мерещилось, будто они сами падают в пропасть»* (Уайлдер 2002: 6). Заключительный экзистенциальный акцент произведения (*«Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними – любовь, единственный смысл, единственное спасение»* (Тортон 2002:695)) акцентирует роль моста как имагологического центра романа Т. Уайлдера и одновременно культурного транзита, аккумулируемого в себе метальную память.

В свою очередь И. Андрич предметом художественного изображения избрал духовную историю Боснии, «предприняв попытку рассмотреть феномен, называемый «духом народа», в движении, начиная со времени зарождения и становления и заканчивая его состоянием в новейшее время» (Рудяков 1993: 8). Дело в том, что писатель начал заниматься лите-



ратурой в Австро-Венгерские времена, затем продолжая в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, и, наконец, оказался в Югославии (Рудяков 1993: 7). Находясь в мультикультурном пространстве (кроме Балканских стран он часто пребывал в европейских столицах), Андрич не мог не апеллировать к богатой фольклорной традиции Вышеградского края. Вследствие этого, «Мост на Дрине» насыщен песнями, танцами, стихами, поверьями и легендами, связанных прежде всего с его историей.

Посредством подобных интермедиальных компонентов формируется этнообраз страны и народа. Поскольку, как указывает П. Рудяков, «Мост на Дрине» возникает в результате взаимодействия двух противоположных тенденций развития повествовательных структур: циклизации и новеллизации (Рудяков 1993:37), рассказчиками в таком случае чаще всего оказываются «надёжные нарраторы» – старики, что в тумане легкой ракии или табачного дыма *«с особым наслаждением в сотый раз пересказывают отдельные трогательные или трагические эпизоды»* (Андрич 1985: 74-75) балканской истории.

Более того, за И. Андричем, основной смысл существования моста состоит в его «неизменном постоянстве»: все произошедшие исторические или персональные события группируются около него. К примеру, ни свадьбы, ни похороны, ни коммерческие сделки не могут не пройти через мост. Он стал местом «мимолетных встреч», «любовных томлений», «брошенных на ходу словечек». Во время великих исторических событий здесь к мраморной плите наклеивались обращения и манифесты, а также вешали и насаживали на кол головы казненных. Поэтому *«хроники событий личного, семейного и общественного характера изобилуют ссылками на мост»* (Андрич 1985: 8).

Соединяя не только лишь части ландшафта, но и времени, мост располагает «уникальной явленностью», «дает точку опоры глазу», получая «визуальное подкрепление, подобно тому, как портрет придает некую прочность физическим и духовным процессам человеческой жизни, схватывая в уникальной, устойчивой и вневременной перспективе движение изменчивой и убывающей со временем реальности» (Зиммель 2013: 146-147). На наш взгляд, именно «нарративное молчание» моста обусловлено точками пересечения своего и чужого бытия, «постепенно превращающегося для жителей городка в место, где история встречалась с вечностью, а жизнь – с легендой» (Рудяков 1993: 36).

Апеллируя к мнению Ю. Лотмана относительно дифференциации любого культурного пространства (проксемического центра по Р. Барту) на «свое» и «чужое» (Лотман 1996: 142) стоит подчеркнуть, что данная поляризация осуществляется даже с помощью вступительных фраз «*На правом берегу реки*», «*По левой стороне моста*» (Андрич 1985: 7) при первом описании моста, который является сквозным персонажем романа, накапливающим пассионарную энергию. Именно вокруг него, в исторической перспективе, формируются и трансформируются персонифицированные круги, аттрактором которых каждый раз выступает мост.

Истоки антитезы «свое – чужое» рассматривают в мифологической картине мира, в оппозиции «безопасное – опасное». Категоризация, начинается прежде всего с распределения всех объектов окружающего мира на «привычное – необычное», «мое (наше) – то, что мне не принадлежит (не свойственно нам)», «мы – не мы» (Мусий 2011: 13). В свою очередь под чужеродным понимают, как правило, неизвестное, такое, что тяготит и вызывает беспокойство» (Гайдегер 2007: 44). Подобное структурирование пространства имеет «мультивалентный характер», поскольку основывается на культурных, этнических, национальных, политических или идеологических факторах: «человек как таковой детерминируется не путем соотношения с вещами мира, а путем соотношения ее с другими людьми» (Маланий 2010: 157).

В романе Андрича объектами поляризации чаще всего становятся представители двух религиозных ментальностей – христианства и ислама. К примеру, в тексте читаем: «*Дети христиан с левого берега Дрины в первые же дни своей жизни проделывали путь через мост, ибо в ближайшее воскресенье их несли крестить в церковь. Но и <...> дети мусульман <...>, по примеру дедов и отцов, большую часть детства проводили возле моста*» (Андрич 1985: 8–9). В подобном аспекте Ю. Лотман отмечает, что различие «своих» или «чужих» распределяет мир ребенка, закладывая границу сознания и сохраняется как важнейшая доминанта культуры» (Лотман 1996:38). Таким образом, возникает так называемая смысловая граница, что в дальнейшем играет основную роль в социальном, культурном, космогоническом, этическом структурировании мира. «Мотивы могут меняться, но табу остаются», – утверждает Лотман (Лотман 1996: 38).

Состояние чуждости, как считает Ю. Кристева, свойственное каждому и есть «скрытым ликом нашей идентичности», реализуется через «пространство разрушает дом, время, губит взаимопонимания и симпатии» (Кристева 2004: 72). Отождествляя чужака и врага, Ю. Кристева подчеркивает его отличие и способность к ассимиляции. Примером может служить вмонтированная в сюжетику романа история о создателе моста – великого визиря Мехмед-паша (ок. 1505-1579) – национального транзитивного образа боснийцев. Он был родом из христианской семьи Вышеграда, но в детстве взят в янычары, обращен в ислам и стал выдающимся государственным деятелем Османской Турции. Это пример того, как сквозь призму пространственно-временных отношений, свой переходит в статус чужого.

Следуя за Д. Наливайко, свое и чужое, свой и другой выступают взаимосвязанными и взаимопроникающими мирами, а другой стоит не только в оппозиции к своему, но и способом и формой присутствия в мире (Наливайко 2009: 15). В данном случае Андрич демонстрирует читателю принципиально разные интерпретации фольклора в национально-религиозном срезе. Иллюстрацией этого может выступать объяснение мистической природы возвышенного холма-рубжега. Христианское население города называет его могилой Радисава – богатыря и предводителя сербов, который взбунтовался народ против строительства моста. Сербы верят, что осенью где-то между успением и рождеством Богородицы, на этом месте с неба падает на холм сноп яркого света. Со своей стороны, вышеградские турки хранят предание о том, что в давние времена здесь, защищая переправу через Дрину от войска неверных, пал геройской смертью один из героев турецкого эпоса – дервиш шейх Турхания. Мусульмане считают, что *«стоит только войску неверных снова сюда подойти, дервиш встанет из могилы и преградит им путь <...>. Вот почему только небо порой посылает свой свет на его могильный холм»* (Андрич 1985: 12-13).

Дихотомия своего / чужого «в поле напряжения между сходством и различием» затрагивает прежде всего вопрос об идентичности «Я», что означает тождественность с собой, подлинность в отношении к себе и адекватность относительно «другого» (Гаврилів 2009: 15). Эксплицитным взглядом иностранца был зафиксирован гетерообраз (восприятие образа другого) и одновременно контробразы (как имеющие эволюци-

онировали со временем). Подмечено, будто бы историю города, как и характер его обитателей, определило существование моста, в бесконечных бдениях есть причина склонности многих горожан к мечтам и раздумьям и главную разгадка меланхолической беспечности жителей города: *«легкомыслие, любовь к удовольствиям и мотовству издавна отличали вышеградцев от жителей других городов»* (Андрич 1985: 15), их природе не свойственна игра, но ими обладают чрезмерная слабость к женщинам, *«любовь к выпивке, песням, гульбе или праздным мечтам над водами родной реки»* (Андрич 1985: 150).

Кроме этого, в роман вмонтированы вставные легенды, жанровым матрицам которых имманентно присущи бинарные оппозиции. Например, история об ультиматуме, поставленном русалкой строителям моста относительно его целостности. Она требовала от Рады Строителя жертву – замуровать в стенах младенцев Стою и Остою, которых мать, по преданию, кормила через отверстия в опорных столбах (Андрич 1985: 9–10). Г. Шуберт предлагает токовать этот эпизод как возмездие женственной жертвы в недра Матери-земли и обеспечение прочности постройки (Шуберт 2015: 323). Мы, в свою очередь, полагаем, что данный случай фиксирует («цементирует») амбивалентную связь «этого» (своего) и «того» (чужого) мира, не случайно «соединённых» мостом. Или же вставная история о мрачном чертоге – обиталище Черного Арапа, играющая главную роль в детских выдумках и небылицах на Балканах, очерчивая грань своего и чужого в южнославянском менталитете.

Специфика интерпретации бинарности свой/чужой зависит, по словам Ю. Лотмана, прежде всего от типологии культуры, а такая граница может отделять «живых от мертвых, оседлых от кочевых, город от степи, иметь государственный, социальный, национальный, конфессиональный или иной характер» (Лотман 1996: 258). В романе Иво Андрича вмешательство чужих в «их» пространство началось со строительства моста: *«Люди выходили подавленные и удрученные из удушающе жаркой палатки. И, обливаясь потом под новыми парадными одеждами, ощущали неодолимо вселявшиеся в них страх и тревогу»* (Андрич 1985: 23-24). Это объединило ранее отчужденных друг от друга вышеградцев. Однако, завершение постройки моста отобразилось на жизни каждого горожанина, усилило их способности: *«По сто раз на день декламировались тогда строки тариха, написанные по заказу стамбульским*

*стихотворцем Бади и сообщавшие имя и звание основателя этой постройки, а также счастливый год ее завершения, 975 по Хеджри, мусульманскому летосчислению, и 1571 по христианскому»* (Андрич 1985: 66). В этом случае вторжение чужого активизировало потенциал местного населения, продуцируя маркеры креативности.

Оппозиция свой / чужой выступает важной методологической призмой и для М. Бахтина, согласно с которым отношение к чуждости и «чужому слову» актуализирует важные нравственные критерии. По мнению М. Бахтина, человеческая мысль становится идеей только при участии в условиях живого контакта с чужим мнением, «воплощенной в чужом голосе, то есть в чужом выраженном в слове сознания» (Бахтин 2002:50). Особенно остро восприятие чужого актуализируется в кризисные моменты. Таким стало «большое наводнение» на Дрине в конце восемнадцатого века. Первые граждане города пристроили *«турок – в турецкие, сербов и евреев – в христианские дома»* (Андрич 1985: 76). Сила стихии и тяжесть общей беды сблизила людей и *«хотя бы на один вечер перекинула мост через пропасть, отделявшую разные веры одну от другой и в особенности райю от мусульман – промокшие турки, христиане и евреи сидят бок о бок, курят и говорят о том, какие меры для спасения имуществ приняты и какие еще надо предпринять»* – Суляга Османгич, газда Петар Богданович, Мордо Папо, поп Михайло, мулла Исмет, вышеградский ходжа, еврейский раввин (Андрич 1985: 76).

На авторитетный взгляд Ю. Кристевой, фигура чужака привлекает прежде всего своим своеобразием и экзотичностью: «эти отличные от других глаза, губы, скулы и кожа выделяют его и напоминают, что это кто-то» (Кристева 2004: 32). Аналогично утверждает и Б. Вальденфельс, говоря о привлекательности амбивалентного опыта Чужого, что возникает одновременно угрожающим и даже может возрастать до «hoi polloi aliene», выступает опасным, поскольку Чужое конкурирует со Своим, угрожая покорить его, а привлекательным наряду с этим том, что Чужое возбуждает возможности, которые в той или иной степени исключены порядками своей жизни (Вальденфельс 2002: 35). Так, в 1804–1813 гг. в Сербии поднялось Первое сербское восстание против османского управления. Это было весьма разорительно и опасно и для турок, но в особенности для сербов, подозреваемых, притесняемых и избираемых в

те годы, как никогда раньше. Летними ночами помыслы и молитвы тех и других, окрашены мистической нотой, витали вокруг этих огней, хотя и были совершенно противоположными: *«Сербы молили, чтобы спасительное пламя <...> разгорелось и распространилось на наши горы; турки же просили бога задержать его и потушить, посрамив тем самым «изменнические замыслы неверных и восстановив старые порядки и добрый мир истинной веры. <...> А на другой день, «торопясь по делам, сербы и турки встречали друг друга с потухшими, бесстрастными лицами, здоровались»* (Андрич 1985: 83), не выдавая своего отношения чуждости друг другу.

Чужим нередко воспринимается нынешний или бывший враг (Рикёр 2004: 660), или же, по П. Рикёру, человек из других времен, обладая инаковостью двоякого порядка – «как чужого и как существа из прошлого» (Рикёр 2004: 469). В тексте Иво Андрича национальное сознание граждан активизируется, когда в 1878 г. войско императора Австрийского и короля Венгерского перешло границу города. По словам повествователя *«чужой царь наложил на них свою руку, чужая вера восторжествовала»* (Андрич 1985:126). Следственно, началась жизнь под «новой» оккупацией, ознаменованная кризисом национального суверенитета: *«Никогда еще не было в городе так тихо. <...> В турецких домах – подавленность и смятение, в христианских – настороженность и неуверенность. Но всюду и везде – страх. Австрийцы, вступающие в город, опасаются засад. Турки боятся австрийцев, сербы – австрийцев и турок. Евреи боятся всех и вся, потому что любой сильнее их, особенно же в военное время»* (Андрич 1985: 127-128). Таким образом, в диахронической перспективе зафиксирована динамическая смена ментальных стереотипов национального сознания боснийцев.

Вместе с этим особый акцент делается на образованности австрийцев, хороших манерах, что, на первый взгляд, внушало доверие и вызывало ощущение прочности и долговечности. Новая власть рассматривалась легче турецкой, поскольку все, *«что было в ней жестокого и алчного, скрывалось под маской респектабельности, лоска и корректного обхождения. Люди боялись ее, как боятся смерти и болезни, а не как злобности, насилия и притеснений»* (Андрич 1985: 183), сеяла недоверие и смутную, неистребимую тревогу. В тексте указывается: *«Неймется австрияку на все опись составить, и на наши головы тоже».*

*Австрияк зазря и во сне терять время не станет, он всегда для пользы дела старается. Сейчас еще этой пользы не видать, но пройдет месяц-другой или год, она и обнаружится»* (Андрич 1985: 162). В связи с этим в сознании вышegradцев складывается контробраз австрийцев (эволюция образов со временем).

С другой стороны, иностранцы также ощутили влияния этого восточного мира, ставшего их жизненным окружением. В свою очередь, одежда и манеры христианского и еврейского населения *«все больше приближались к заграничным модам оккупантов, но и иноземцы не остались бесчувственными к воздействию местной среды»* (Андрич 1985: 184). В таком контексте И. Андрич описывает постоянное пребывание чужеземцев-новоселов (чехов, поляк, хорват, венгров, немцев). В частности, в романе «Мост на Дрине» не единожды интерпретируется этнообраз цыгана, что *«стоя на коленях, с клещами наготове, черными блестящими глазами испуганно и покорно глядел снизу вверх на Абид-агу»* (Андрич 1985: 42). С особым вниманием описывается персонаж Салко Кривой – «одноглазый» сын цыганки и анатолийца, – *«солдата или офицера, некогда служившего в городке и покинувшего эти края еще до рождения своего нежеланного сына»* (Андрич 1985: 97). Он, будучи сиротой, которого кормил весь город, нередко становился предметом насмешек из-за исполняемой им даровой «грязной» работы и своего маргинального статуса: *«Не было у него ни своего дома, ни родового имени, ни определенных занятий. Ел Кривой когда придется, стоя или на ходу, спал по чердакам, одевался в разномастные обноски с чужого плеча»* (Андрич 1985: 98).

В подобном имагологическом ключе стереотипизации актуализируется и образ украинца из восточной Галиции, Грегора Федуна – одного из карателей, несших караул на мосту: *«Парень богатырского сложения и младенческой души отличался силой медведя и застенчивостью девушки»* (Андрич 1985: 164), который постоянно и с ностальгией вспоминал «маленький галицийский городок Коломыю»: *«Стоя на посту, он перепел все малорусские песни, когда-либо слышанные им в родном краю»* (Андрич 1985: 164). Следовательно, личностные отношения, выстроены в персонифицированном ряду вокруг данного образа моделирует типичную имагологическую ситуацию чужого среди своих, внутри которой, как показывает И. Андрич, формируются специфические экзистенциалы.

Особым образом в тексте «Мост на Дрине» подчеркивается пространственная мобильность студентов, которые выступают полиморфными носителями синтеза своих и чужих знаний, культур (субкультур) и ценностей. Так, с появлением в городе сараевских гимназистов – юристов, медиков, философов из Венского, Пражского, Грацкого и Загребского университетов менялся даже внешний облик города. Они носили темные костюмы *Glockenfaçon*, считающийся во всей Центральной Европе последним словом моды. Вместе с этим студенты *«вводили в местный обиход новые словечки и остроты, новые песни, новые танцы, вынесенные с зимних балов, и, что самое главное, новые книги и брошюры, сербские, чешские и немецкие»* (Андрич 1985: 249). Следовательно, Иво Андрич изображает их как людей совсем иного склада, сформированных под воздействием разных влияний, способных менять местные вековечные устои, создавать новые национальные организации (см. Андрич 1985: 230).

Таким способом представлен образ многонационального боснийского общества, отличавшиеся мощным мультикультурным полилогом, внутри которого происходило диалектическое взаимодействие своего и чужого опыта. Его константы определялись в первую очередь динамикой исторических событий.

Однако, отдельного внимания заслуживает, описанный И. Андричем XX век. Как известно, Иво Андрич был приятелем Гаврило Принципа, выполнившего покушение на австро-венгерского эрцгерцога Франца Фердинанда. Они вместе входили в знаменитую организацию «Молодая Босния», пытаясь объединить силы хорватской и сербской молодежи в национальном освобождении. Во время Первой мировой войны, в июле 1914 г., Андрич был даже арестован как «югославский националист» и находился под арестом до 1917 г. В романе «Мост на Дрине» 1900 г. автор именуется концом «счастливого столетия», что совпало с предстоящим ремонтом моста, формируя горизонт перемен перемены в жизни вышеградцев. Так, уже в 1908 г. Босния и Герцеговина манифестом императора Франца Иосифа были присоединены к Австро-Венгрии, что явилось началом открытой экспансии австро-германского блока на юго-восток Европы.

Последним годом художественной летописи Андрича стал 1914: *«когда вершителю человеческих судеб с игровой площадки всеобщих*



*равных избирательных прав перевели европейские народы на заранее подготовленный плац всеобщей воинской повинности, наш город, – пишет балканский классик, – являл собой миниатюрный, но выразительный пример первых симптомов заболевания, ставшего впоследствии общеевропейским, а затем и общемировым. Это был рубеж исторических эпох, когда гибель одной, доживавшей свой век, несравненно важнее, чем начало второй, открывалась взорам с границы раздела»* (Андрич 1985: 289). Именно в это время в городе началось настоящее гонение на сербов и на все, что с ними связано. Люди поделились на преследуемых и преследователей, то есть поляризация своих и чужих обострилась особым образом: *«Только на сей раз и в помине нет чувства солидарности, заставлявшего когда-то людей разных вер объединяться перед лицом общей беды и во взаимной поддержке черпать мужество и силу. Турки спасаются в турецких домах, а сербы, словно зачумленные, – в сербских»* (Андрич 1985: 316).

Подчеркнем, что в этой ситуации только образ моста, стоящего между двумя враждебными мирами, остается неизменным: *«Ночью все притворяются спящими, но на самом деле не смыкают глаз <...>, то с сербской, то с австрийской стороны ежеминутно грохочут орудия»* (Андрич 1985: 316). Только в мусульманских домах наблюдают за противостоянием «своих» – *«поединком двух христианских армий, ведущихся у них над головой»* (Андрич 1985: 317).

Итак, в идею государственного национального суверенитета балканского мультикультурного общества, проинтерпретированную в романе И. Андрича «Мост на Дрине», имманентно заложено и очевидно прочитывается в герменевтике его замысла бинарную оппозицию свой/чужой. Эта имагологическая дихотомия апробируется не только в пространственно-временных параметрах, а прежде всего в ментальном и религиозном аспекте, в аксиологических пределах которых генерируются маркеры национального взаимовосприятия и стереотипизации. В данном случае мост – сквозной персонаж произведений И. Андрича, выполняет в сюжетеке текста пассионарную роль, выступая одновременно и палимпсестным «местом исторической памяти», и пунктом встречи своего и чужого.

## ЛИТЕРАТУРА:

**Акишина 2016:** Акишина, Елена и Мартишина, Наталья. *Мост как мифологема и философская метафора*. Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, № 4 (13), 2016.

**Андрич 1985:** Андрич, Иво. *Мост на Дрине*. Пер. А. Д. Романенко. М.: Правда, 1985.

**Аполлинер 1998:** Аполлинер, Гийом. *Мост Мирабо*. Пер. И. Кузнецовой [book on– line]. Иностранная литература, 1998. № 4. available from:

<http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/apoliner.html>; Internet.

**Бараг 1981:** Бараг, Лев. *Сюжет о змеборстве на мосту в сказках восточнославянских и других народов*. Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. Москва: Наука, 1981.

**Бахтин 2002:** Бахтин, Михаил. *Проблема поэтики Достоевского*. Москва – Augsburg, 2002.

**Вальденфельс 2002:** Вальденфельс, Бернгард. *Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого* [пер. В.І. Кебуладзе]. Киев: ППС. 2002.

**Гаврилів 2009:** Гаврилів, Тимофій. *Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі*. Львів: ВНТЛ-Класика, 2009.

**Гайдеггер 2007:** Гайдеггер, Мартін. *Дорогою до мови*. Пер. В. Кам'янець. Львів: Літопис, 2007.

**Гурин 2000:** Гурин, Станислав. *Маргинальная антропология*. Саратов, 2000. [book on– line]: <http://www.kph.npu.edu.ua!/e-book/clasik/data/misc/margin/index.html>; Internet.

**Затонский 1989:** Затонский, Дмитрий. *Жанровое разнообразие современной прозы Запада*. Киев: Наукова думка, 1989.

**Зиммель 2013:** Зиммель, Георг. *Мост и дверь* [пер. В. Вахштайна]. Социология власти. 2013. № 3.

**Крістева 2004:** Крістева, Юлія. *Самі собі чужі*. Пер.з фр. З. Борисюк. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004.

**Лотман 1996:** Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. М.: Языки русской культуры, 1996.

**Маланій 2010:** Маланій, Назар. *Антропологічно-екзистенційні аспекти дихотомії «Свій» – «Чужий»*. Питання літературознавства. 2010. Вип. 80.

**Мусий 2011:** Мусий, Валентина. *Образ «своего», «иного», «чужого» в русской прозе первой половины XIX века*. Одесса: Астропринт, 2011.

**Наливайко 2009:** Наливайко, Дмитро. *Сучасна літературна компаративістика у Франції*. Слово і час. 2009. № 11.

**Потебня 1865:** Потебня, Александр. *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*. Москва: Университетская типография, 1865.

**Рикёр 2004:** Рикёр, Поль. *Память, история, забвение*. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004.

**Романенко 1985:** Романенко, Александр. *О жизни и творчестве Иво Андрича*. Андрич И. Мост на Дрине. М.: Правда, 1985.

**Рудяков 1993:** Рудяков, Павло. *История как роман. Андрич, Селимович, Крлежа, Црнянский*. Киев: Наукова думка, 1993.

**Топорков 2002:** Топорков, Андрей. *Мост*. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002.

**Уайлдер 1983:** Уайлдер, Тортон. *Мост короля Людовика Святого. Мартовские иды. День восьмой*. Москва: «Радуга», 1983.

**Хемингуэй 1959:** Хемингуэй, Эрнест. *Старик у моста*. Избранные произведения. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1959. [book on-line]: [http://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-starik\\_u\\_most-a-ls\\_1.htm](http://ocr.krossw.ru/html/heminguey/heminguey-starik_u_most-a-ls_1.htm); Internet.

**Шуберт 2015:** Шуберт, Габриелла. «Тяжесть начала»: строительная жертва в интерпретации Иво Андрича. Славянский альманах. 2015. № 3-4.

**Andrić 1981:** Andrić, Ivo. *Mostovi. Staze, lica, predeli*. Svjetlost, OOUR, 1981.

**ROMAN DZYK**

**LILIA SHUTIAK**

*Ukraine, Chernivtsi*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

### **State Sovereignty of Ukraine and Cultural Reality: Attempts of Critical Reflection**

In the article the specificity of the Ukrainian postcolonial situation and the associated vector of Ukrainian postcolonial studies are considered. The problem of state sovereignty, updated with the new historical situation, is associated with cultural postcolonial processes in the country. In this vein, works that represent the Ukrainian, diasporic and foreign views on the Ukrainian postcolonial situation are considered. The problem of postcolonial status of Ukraine is connected with the problem of the status of Russia as a colonial empire. The toolkit of postcolonial methodology in many aspects approaches the contemporary Ukrainian cultural reality, taking into account its specifics.

**Key words:** Ukraine, State sovereignty, cultural reality, empire, postcolonial studies.

**Р. А. ДЗЫК**

**Л. М. ШУТЯК**

*Украина, Черновцы*

*Черновицкий национальный университет*

*имени Юрия Федьковича*

## **Государственный суверенитет Украины и культурная реальность: попытки критического осмысления**

1991 г. стал переломным в геополитической истории XX в. И речь может идти не столько о распаде СССР, сколько о появлении в его результате ряда независимых государств. Появление независимой Украины, как утверждал Збигнев Бжезинский, «ознаменовало конец имперской России», а «это больше, чем конец коммунистического СССР, это конец последней империи в Европе» (цит. по: Рябчук 2000а: 11). Однако выработанные в ходе многолетней борьбы за независимость многочисленные визию ее реализации, столкнувшись с реальностью, на проверку оказались весьма от нее далекими. Независимость как данность оказалась не менее проблематичной независимости вымечтанной. Украинская современная реальность представляет во многом уникальный феномен государственного суверенитета и независимости. Эта уникальность имеет исторические корни, связанные с непростыми отношениями с имперским центром. Как следствие она проявляется в «украинской амбивалентности» (по М. Рябчуку), которая подтверждается различными социологическими опросами, и в сосуществовании различных, часто взаимоисключающих «проектов» Украины. Каждый из них продуцирует собственный дискурс и культурные мифологемы. Собственно, эти дискурсы уже стали предметом тщательных исследований в различных аспектах и с разных методологических позиций. Нам представляется продуктивным рассмотреть в этом ключе работы, репрезентирующие украинский, диаспорный и зарубежный взгляды на проблему.

Все они, так или иначе, вписываются в контекст постколониального дискурса. Однако само наличие последнего в Украине продолжает обсуждаться как весьма дискуссионный вопрос. Например, Е. Юрчук считает, что «многократное и вариативное употребление понятия “постколониализм” еще не стало толчком к зарождению постколониальных сту-

дий на пространствах украинского литературоведения» (Юрчук 2013). Подобное категорическое утверждение представляется нам несколько преувеличенным.

Во-первых, следует обратить внимание на появление украинских переводов уже классических для мировой постколониальной теории работ. Прежде всего стоит упомянуть раздел «Постколониальная критика и теория» в «Антологии мировой литературно-критической мысли XX в.» (Антологія...1996), представленный текстами С. Слемона и Х. Тиффин, Г. Ч. Спивак, Э. Саида, Х. Бхабха, А. Мукерджи, С. Дюринга со вступительной статьей М. Павлышина. Наличествуют также переводы знаковых работ Э. Саида «Ориентализм» (Саїд 2001) и «Культура и империализм» (Саїд 2007), Г. Ч. Спивак «В других мирах» (Співак 2006), Ф. Фанона «Весь мир голодных и рабов» (Фанон 2016) и др.

Во-вторых, важной составляющей украинских постколониальных студий являются труды диаспорных и зарубежных исследователей (М. Павлышин, Г. Грабович, М. Шкандрий, О. Гнатюк и др.). Несмотря на то, что Е. Юрчук связывает с такими трудами именно «сложность вхождения постколониальных студий в украинское литературоведческое пространство», поскольку «эти масштабные и оригинальные интерпретации, однако, остаются взглядом “со стороны”, имманентно не погруженным в украинскую действительность» (Юрчук 2013), их роль в становлении отечественного постколониального дискурса сложно переоценить.

И, наконец, в-третьих, работы Т. Гундоровой, П. Иванышина, Н. Зборовской, М. Рябчука, Е. Юрчук, не говоря о трудах историков, политологов, социологов, культурологов, свидетельствуют не только о «зарождении постколониальных студий», но и об их активном функционировании в Украине.

Как представляется, сложность вхождения постколониальных студий в украинское пространство коренится в проблематизации постколониального статуса Украины. Эта проблематизация связана с проблемой статуса России как колониальной империи. Здесь очень интересным представляется замечание редактора раздела «Постсоветское сознание и postcolonial studies» в 94 номере «Нового литературного обозрения»: «Мысль о том, что Россия проводила колониальную политику и имела собственные колонии, является общим местом в историографии;

определение краха СССР как распада империи также распространено весьма широко. Однако уже понимание этого события как распада *колониальной* империи встречается гораздо реже, а попытка интерпретировать современное состояние России, стран СНГ и Восточной Европы как постколониальное наталкивается в отечественной науке на упорное сопротивление. Пожалуй, можно согласиться с Виталием Чернецким: «Постколониализм – единственный из “больших” современных теоретических дискурсов, который гордо и последовательно отвергается в современной России (имперские привычки уходят трудно)» (От редактора...2008). И если на вопрос «Была ли Россия колониальной империей?», в том, что касается азиатской ее части, уже можно услышать несомненный положительный ответ (Ходарковский 2012: 110), то в отношении украинских земель подобные утверждения являются очень редкостными.

Помимо безусловных отличий азиатской и европейской частей империи, следует учитывать и всегдашнюю особость русско-украинских отношений в ее рамках. Их сегодняшнее состояние М. Рябчук описывает следующим образом: «С постколониальной точки зрения, русско-украинские отношения можно сравнить с взаимоотношениями Робинзона Крузо и Пятницы. Робинзон, безусловно, “любит” своего Пятницу – но лишь до тех пор, пока Пятница принимает предложенные ему правила игры и признает колониальную субординацию и общее превосходство Робинзона, его языка и культуры. Но стоит Пятнице взбунтоваться – провозгласить себя суверенным и равным Робинзону, а свою культуру – самоценной и самодостаточной, – как он сразу же превращается для Робинзона в самого отвязленного, ненавистного врага» (Рябчук 2012: 448). Украинский постколониальный дискурс воспринимается в России часто именно в таком ключе. Здесь, однако, нужно указать и иные тенденции, связанные с деконструкцией традиционной «схемы русской истории». Это, в первую очередь, журнал «Ab Imperio» (Исследования по новой имперской истории и национализму в постсоветском пространстве) и его проект «новой имперской истории» (Новая имперская...2004; Новая имперская...2017a; Новая имперская...2017b) а также ряд других важных исследований (Изобретение империи...2011; Там, внутри...2012).

С другой стороны, украинская наука тоже весьма осторожно относится к употреблению постколониальной терминологии по отношению

к современной Украине. Об это свидетельствует возникновение таких понятия, как «посттоталитарное сознание» (Т. Гундорова), «постгеноцидное состояние» (В. Моренец), «постмодернистский постколониализм» (М. Павлышин), «нациологический постколониализм» (П. Иванышин) и др.

Историческая ситуация последних лет свидетельствует о чрезвычайной востребованности постколониальных студий в украинском научном пространстве, что подтверждается стремительным ростом количества публикаций в этом русле. Украинская постколониальная ситуация довольно специфическая. Не претендуя на ее целостное описания, попробуем в общих чертах охарактеризовать специфику функционирования постколониальных студий в украинском литературоведении.

Итак, какие бы это не вызывало предостережение, первостепенную (хронологически и по удельному весу) роль в становлении украинских постколониальных студий сыграла диаспорная наука. Опять же, хронологически и резонансно, тут, прежде всего, стоит говорить о Г. Грабовиче. Его книга – по сути, сборник статей – «К истории украинской литературы» (Grabowicz 1982; Грабович 1997), кроме всего прочего, полемизирует с тезисом Д. Чижевского о «неполной» нации и «неполной» литературе. Причем эта полемика характерно вписывается в постколониальный дискурс: «Каждая национальная литература существует в динамическом взаимодействии внутренних и внешних (“родных” и “чужих”) сил и процессов, но в случае нашей литературы этот момент осложняется долговременной политической зависимостью и тем колониальным статусом, который мы теперь каждый раз все больше осознаем» (Грабович 1997: 9); «Речь идет о вопиющих явлениях дискриминации, русификации, провинциализации – одним словом, колониальном статусе украинской культуры» (Грабович 1997: 37); «Уместно было бы здесь осветить вопрос канона украинской литературы. Хотя самым проблематичным этапом этого канона есть, пожалуй, новейшая эпоха, в частности XX век, однако вопрос нового, постколониального осмысления не менее актуальный и для давней украинской литературы» (Грабович 1997: 278) и пр. Однако постколониальный научный подход Г. Грабовича был признан не всем украинским научным сообществом. В горячих дискуссиях о присуждении / не присуждении ему Шевченковской премии среди упреков оппонентов найдем следующий: «Несмотря

на то, что в активе Г. Грабовича есть и научно неординарные труды, большинство его исследований, к сожалению, откровенно пропитано деструктивными антиукраинскими, по существу своей колониальными идеями» (Открытое письмо главе и членам Шевченковского комитета<sup>1</sup>). Оставив этот пассаж без комментария, укажем, что трудно переоценить влияние на развитие постколониальных студий в Украине долгое время редактируемой Г. Грабовичем «Критики» и связанной с ней издательской деятельности.

Не менее важной фигурой в этом контексте является австралийский литературовед М. Павлышин. Констатируя, что в 1990-х «заметно выросла популярность так называемых постколониальных студий, которые, с одной стороны, вскрывают структуры колониальной власти (в основном в явлениях культуры) и, с другой – ангажируются на стороне культурной и всякой другой деколонизации», М. Павлышин акцентирует, что его «собственные опыты последних лет прежде всего рассматривают именно это измерение украинской культуры» (Павлышин 1997: 41-42). Действительно, его работы во многом стали примером наиболее последовательного использования постколониальной методологии.

Если в двух предыдущих случаях речь шла об отдельных работах, то книга М. Шкандрия «В объятиях империи. Российская и украинская литературы новейшего времени» (Shkandrij 2001) ставит перед собой задачу систематического и масштабного освещения проблемы: «Эта книга доказывает, что отношения колонизатора и колонизированного, господина и подчиненного – это то увеличительное стекло, которое позволяет присмотреться к восточноевропейским литературам, обозначенным тяжелым отпечатком длительной истории завоеваний и бунтов, национального самоутверждения и борьбы различных культур. Эта работа исследует, как в русской литературе XIX в. зародился имперский дискурс, вызвав возникновение контрдискурса в украинской литературе» (Шкандрий 2004: 15-16). М. Шкандрий аргументирует правомерность использования в работе именно постколониальной методологии: «Легитимация имперской экспансии в российской и украинской литературах имеет параллели с такой же легитимацией в текстах, которые сейчас имеют статус канонизированных колониальными и постколониальными студиями. Именно это и свидетельствует о правильности применения

---

<sup>1</sup> См.: <http://dontsov-nic.com.ua/vidkrytyj-lyst-holovi-ta-chlenam-shevchenkivskoho-komitetu>.



методологий, используемых для анализа политической и культурной гегемонии в литературах, которые существовали в других условиях. Таким образом, использование терминов “колониальный” и “постколониальный” для обозначения культурной ситуации, – культурно-политического порабощения – в которой оказывается народ или из которой он пытается выйти, вполне правомерны, и данная книга является попыткой это доказать на примере украинской истории и современности» (Шкандрий 2004:17). Продуктивность такого подхода подтверждает, например, книга Э. Томпсон «Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism» (Thompson 2000; в украинском переводе «Трубадуры империи: русская литература и колониализм» (Томпсон 2006)).

Очень интересный взгляд со стороны на украинскую постколониальную ситуацию представляет книга О. Гнатюк «Прощание с империей. Украинские дискуссии об идентичности» (Hnatiuk 2003), в которой подробно проанализирована в этом контексте украинская художественная публицистика. Констатируя, что «часть исследователей и критиков пытаются рассматривать новые явления в украинской культуре, пользуясь категориями постколониализма», О. Гнатюк, однако, считает, что «противопоставление дискурсов “колониальный-антиколониальный” (“пророссийский-антироссийский”) и своеобразный творческий синтез – “постколониальный” – не исчерпывает разнообразия позиций писателей относительно современных вызовов культурной идентичности» (Гнатюк 2005: 31-32).

Если попытаться найти нечто общее для всех этих работ, то становится понятной отмеченная Е. Юрчук «сложность вхождения постколониальных студий в украинское литературоведческое пространство». Возможно, стоит добавить, что именно таких постколониальных студий. На наш взгляд, они предлагают слишком высокое, так сказать дистиллированное качество постколониального дискурса для немного иных украинских реалий.

Об этом писал И. Дзюба в предисловии к книге М. Павлышина «Канон и иконостас»: «Характеристика современного состояния Украины как постколониального, такая важная для определения культурной стратегии и вообще вдумчивая и убедительная, все-таки, на мой взгляд, нуждается в развитии и уточнении, прежде всего именно тогда, когда речь идет о культуре. Как по мне, в сфере культуры мы еще далеки от окон-

чательного преодоления состояния колониального: если иметь в виду не только самоосознание субъектов культурного творчества, но и реальное соотношение культурных потенциалов и энергоемкости носителей культуры (книга, пресса, средства массовой информации, языковая и ментальная ориентация маскультуры и т. д.), наконец – опасно искаженную конфигурацию культурного пространства в пределах бывшего СССР, русификаторские силовые линии которого еще далеко не размагничены. В лучшем случае преодоления этого колониального состояния займет целую историческую эпоху» (Павлишин 1997: 24). И хотя диаспорные и зарубежные исследователи пытаются учитывать специфику украинского постколониального состояния, отдаленная перспектива не всегда способствует объективности, включая в себя неминуемые искажения.

Собственно украинская наука тоже активно подключается к постколониальному дискурсу. Т. Гундорова считает, что основанием для этого «становится понимание того, что бывший советский блок структурно был системой, где работали механизмы колонизации, порабощения и доминирования. После распада Советского Союза, который также функционировал как имперская структура, в поле постколониальных студий втягиваются и народы бывшего Союза. Опыт тоталитарной колонизации в XX в. особенно требует применения постколониальной методологии, которая демаскирует открытые и скрытые механизмы колониального и неоколониального порабощения» (Гундорова 2012: 9). В связи с этим Т. Гундорова использует такие понятия, как «посттоталитарное сознание», «постколониальная травма» и «транзитная культура», акцентируя на том, что постколониальная критика в Украине на первом этапе методологически была тесно связана с гендерной критикой.

Монография Е. Юрчук «В тени империи. Украинская литература в свете постколониальной теории» (Юрчук 2013) свидетельствует о сохранении указанной тенденции. В то же время исследовательница пытается отмежеваться от предыдущей традиции украинских постколониальных студий: «Все тексты, написанные в русле постколониальной теории, появившиеся с 90-х годов XX в., принадлежат ученым, которых непосредственно затронуло “имперское время” украинского существования. Это обстоятельство обуславливает или мотивирует “фокус” восприятия украинской литературы с учетом присутствия в ней колониальных, ан-

тиколонизальных, постколониальных элементов. Исследователи 90-х и последующих десяти лет, деконструируя имперские рудименты в собственной культуре, достаточно осторожны по отношению к ней. Срабатывает защитный механизм нативистического направления – выбросить “чужое” / лишнее и сохранить свое. История украинской литературы в контексте анализа в ней колониального или антиколониального требует исследователя без этого “фокуса” восприятия, который не является носителем “колониального багажа” и способен избежать разделения элементов культуры на “чужие” и “свои”, “лишние” и “нужные”, создать пространство интерпретации без ограничений в “прочтении” текстов, явлений, знаковых фигур» (Юрчук 2013). Предложенная монография декларирует подобную попытку.

Своеобразную национальную трактовку постколониализма предлагает П. Иваньшин: «Постколониализм – это актуализированная (чаще всего) постимперской исторической ситуацией общегуманитарная методология, в которой основанием для интерпретации служат: приоритетность сохранения и развития национальной культуры, утверждение ее самодостаточности и борьба с имперскими дискурсами. Поэтому настоящий постколониализм всегда националистический и антиколониальный» (Иваньшин 2005: 73). С этой позиции исследователь рассматривает современное украинское литературоведение в монографии «Украинское литературоведение постколониального периода» (Иваньшин 2014).

Украинские постколониальные студии характеризуются разновекторностью, что связано, в частности, со спецификой украинской постколониальной ситуации. Нынешняя историческая ситуация с возобновленными соседскими имперскими амбициями наново актуализирует постколониальные исследования. Вопрос о необходимости и преимуществах этих, в какой-то степени полярных подходов остается открытым и, на наш взгляд, определяющее значение здесь будет оставаться именно за украинской реальностью. Пока постколониальная ситуация *de jure* не перейдет в постколониальную ситуацию *de facto*, будут продолжаться дискуссии о всех сложностях и специфике украинского опыта постколониальных студий. Или, хочется верить, что, в частности, такие разговоры не в последнюю очередь будут способствовать такому переходу.

## ЛИТЕРАТУРА:

**Антологія...1996:** *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996.

**Гнатюк 2005:** Гнатюк О. *Процання з імперією: Українські дискусії про ідентичність.* Київ: Критика, 2005.

**Грабович 1997:** Грабович Г. *До історії української літератури.* Київ: Основи, 1997.

**Гундорова 2012:** Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми.* Київ: Грані-Т, 2012.

**Зборовська 2006:** Зборовська Н. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури.* Київ: Академвидав, 2006.

**Изобретение империи...2011:** *Изобретение империи: Языки и практики.* Москва: Новое издательство, 2011.

**Іванишин 2005:** Іванишин П. *Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти).* Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2005.

**Іванишин 2014:** Іванишин П. *Українське літературознавство постколоніального періоду.* Київ: ВЦ «Академія», 2014.

**Новая имперская...2017а:** *Новая имперская история Северной Евразии. Часть 1: Конкурирующие проекты самоорганизации: VII–XVII вв.* Казань: Ab Imperio, 2017.

**Новая имперская...2017б:** *Новая имперская история Северной Евразии. Часть 2: Балансирование имперской ситуации: XVIII–XX вв.* Казань: Ab Imperio, 2017.

**Новая имперская...2004:** *Новая имперская история постсоветского пространства.* Казань: Центр Исследований Национализма и Империи, 2004.

**От редактора...2008:** *От редактора.* Новое литературное обозрение, № 94, 2008, accessed 1 September 2018; available from <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/red13.html>.

**Павлишин 1997:** Павлишин М. *Канон та іконостас.* Київ: Час, 1997.

**Павлишин 2013:** Павлишин М. *Література, нація і модерність.* Київ, Львів, 2013.

**Постколониалізм...2014:** *Постколониалізм. Генерації. Культура.* Київ: Лаурис, 2014.

**Рябчук 2000а:** Рябчук М. *Від Малоросії до України: парадокси запізненого націєтворення.* Київ: Критика, 2000.

**Рябчук 2000б:** Рябчук М. *Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і «розбудова держави».* Київ: Критика, 2000.

**Рябчук 2012:** Рябчук М. *Русский Робинзон и украинский Пятница: особенности «асимметричных» отношений.* В кн.: *Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России.* Москва: Новое литературное обозрение, 2012.

- Саїд 2001:** Саїд Е. *Орієнталізм*. Київ: Основи, 2001.
- Саїд 2007:** Саїд Е. *Культура й імперіялізм*. Київ: Критика, 2007.
- Співак 2006:** Співак Г. Ч. *В інших світах. Есеї з питань культурної політики*. Київ: Вид. дім «Всесвіт», 2006.
- Там, внутрі...2012:** Там, внутрі. *Практики внутрішньої колонізації в культурній історії Росії*. Москва: Новое літературне обозрение, 2012.
- Томпсон 2006:** Томпсон Е. *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*. Київ: Основи, 2006.
- Фанон 2016:** Фанон Ф. *Гнані і голодні*. Київ: Вперед, 2016.
- Ходарковський 2012:** Ходарковський М. *В чем Россия «опережала» Европу, или Россия как колониальная империя*. В кн.: Там, внутрі. *Практики внутрішньої колонізації в культурній історії Росії*. Москва: Новое літературне обозрение, 2012.
- Шкандрій 2004:** Шкандрій М. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Київ: Факт, 2004.
- Юрчук 2013:** Юрчук О. *У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії*. Київ: Академія, 2013.
- Grabowicz 1982:** Grabowicz G. *Toward a history of Ukrainian Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982.
- Hnatiuk 2003:** Hnatiuk O. *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Lublin: Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003.
- Shkandrij 2001:** Shkandrij M. *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire From Napoleonic to Postcolonial Times*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2001.
- Thompson 2000:** Thompson E. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Conn.; London: Greenwood, 2000.

პოლიტიკური თავისუფლება ემიგრანტულ  
მემუარულ მწერლობაში  
**Political Freedom as a theme in Emigrants’  
Memoir Writing**

---

**JULIETA GABODZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**RUSUDAN KOBAKHIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

**The Theme of Georgia’s Independence in Émigré Memoirs  
(Georgian émigré periodicals in Paris, Berlin and New York)**

Georgian immigrants worked in different parts of the world and besides political struggle, contributed to the development of the world science and culture. They printed monographs, books, translated Georgian literary monuments into European languages, issued magazines and newspapers, scholarly works. In this regard, Georgian emigrant journalism is absolutely outstanding. .

The conference report will discuss Georgian immigrant magazines: “Georgian Nation” (1943-1944), Berlin, ed. Viktor Nozadze, “Bedi Kartlisa” (1948-1993), Paris, ed. Kalistrate Salia and “Collection” (1957), New York, ed. Givi Kobakhidze).

**Key vords:** Georgian émigré periodicals Memoirs

## **ჯულიეტა გაპოკა**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **რუსუდან კობახიძე**

*საქართველო, თბილისი*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ქართული ემიგრაციის მუზეუმი*

## **საქართველოს დამოუკიდებლობის თემა ემიგრანტთა მემუარებში (ქართული ემიგრანტული პერიოდული გამოცემები პარიზში, ბერლინსა და ნიუ-იორკში)**

„... განახლდა მოქმედება, შეწყვეტილი 117 წლის წინათ!“

ქართველ ემიგრანტთა მოღვაწეობა და შემოქმედება საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული მემკვიდრეობის ორგანული ნაწილია. საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გამოცხადების ასი წლის თავზე კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მათი დანატოვარი, რომელიც საკმაოდ მდიდარია ჟანრობრივად და ფასდაუდებელ ინფორმაციას შეიცავს დამოუკიდებლობის ხანმოკლე ეპოქისა და მისი წინარე თუ შემდგომი პერიოდის შესახებ.

ქართველი ემიგრანტები მოღვაწეობდნენ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში და გარდა პოლიტიკური ბრძოლისა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდათ მსოფლიო მეცნიერებისა და კულტურის წინსვლაში. ბეჭდავდნენ მონოგრაფიებს, წიგნებს, თარგმნიდნენ ქართულ ლიტერატურულ ძეგლებს ევროპულ ენებზე, გამოსცემდნენ ჟურნალ-გაზეთებს, სამეცნიერო კრებულებს. ამ მხრივ სრულიად გამორჩეულია ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკა.

თსუ ქართული ემიგრაციის მუზეუმში განთავსებულია ემიგრანტული მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი, რომელსაც თავი მოუყარა პროფესორმა გურამ შარაძემ. მანვე აღწერა და რვა ტომად „გამოსცა ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია“ (შარაძე, ტ. I-VIII, 2001-2005) განსაკუთრებით საყურადღებოა ემიგრანტულ გამოცემებში დაცული მემუარული ლიტერატურა, რომელიც, ხშირად, ისტორიული, პოლიტიკური, სამხედრო თუ

კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების ამსახველი უტყუარი პირველწყაროა. რაც მთავარია, მათში წარმოდგენილია საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის უწყვეტი პროცესი.

ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის თვალსაჩინო წარმომადგენლების: მიხაკო წერეთლის, გრიგოლ რობაქიძის, ვიკტორ ნოზაძის, გრიგოლ დიასამიძის, დავით სალირაშვილის, რაჟდენ არსენიძის, ალექსანდრე ჩხეიძის, დიმიტრი შალიკაშვილის, ისიდორე მანწკავას და სხვათა უაღრესად საინტერესო მოგონებები მეტად საგულისხმო ცნობებს შეიცავენ ემიგრანტ მწერალთა თვალით დანახული ქართული პოლიტიკის, მწერლობისა და კულტურის შესახებ.

ქართული პერიოდული გამოცემების გეოგრაფიული არეალი დიდია. როგორც ცნობილია, პოლიტიკური ემიგრაციის 70-წლიანი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანძილზე რამდენიმე ათეული ჟურნალ-გაზეთი გამოდიოდა ქართულ და უცხო ენებზე საფრანგეთში, პოლონეთში, ინგლისში, გერმანიაში, ამერიკაში, არგენტინაში... ფართოა დროის არეალიც, რადგან საქართველოს დამოუკიდებლობა არ მოუტანია მხოლოდ 1917-1918 წლების მოვლენებს და არც 1921 წელს დამთავრებულა ბრძოლა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის. ქართველ ემიგრანტთა პირველი თაობისათვის პოლიტიკური შეხედულებების გამოხატვის საუკეთესო საშუალება სწორედ რომ პერიოდული პრესა აღმოჩნდა, ეს იყო საშუალება ევროპის ქვეყნებისათვის ეცნობებინათ ბოლშევიკების მიერ საქართველოს პირველი დამოუკიდებელი რესპუბლიკის დამხობის შესახებ. სამშობლოში მიმდინარე პოლიტიკური და სხვა საზოგადოებრივ-კულტურული მოღვაწეობისადმი მუდმივი ინტერესი კი ცხადყოფდა, რომ ქართველი ემიგრანტები არ ივინყებდნენ საკუთარ ქვეყანას, მეტიც, ისინი მასთან შეხვედრის მუდმივი მზადყოფნით ცხოვრობდნენ. ალბათ, ამითაც აიხსნება ქართულ ენაზე პერიოდული გამოცემების ასეთი სიჭარბე; ამიტომაც სავსეა ემიგრანტული პრესა თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მასალით.

ერთ-ერთი პირველი ემიგრანტული გამოცემაა პარიზში გამომავალი გაზეთი **„დამოუკიდებელი საქართველო“** – პოლიტიკურ პარტიათა საერთო ორგანო (1926-1939 წწ., სულ გამოვიდა 156 ნომერი, გაზეთის რედაქტორები იყვნენ: იოსებ გობეჩია – სო-



ციალისტ-რევოლუციონერი (ესერი), 1929 წლიდან – სოციალ-დემოკრატი გრიგოლ ურატაძე, 1936 წლიდან – სამსონ ფირცხალავა, სოციალისტ-ფედერალისტი. ეს იყო ქართულ პოლიტიკურ ძალთა გაერთიანების მცდელობა.

„საქართველოს დამოუკიდებლობის დღე“ – ეს არის გაზეთის მე-17 ნომრის მეთაური წერილი – მოგონება, რომლის ავტორი, სავარაუდოდ, რედაქტორი იოსებ გობეჩია დიდი ემოციით გამოგვცემს იმ ამაღლებულ განწყობილებას, რომელიც იმჟამინდელ საქართველოში სუფევდა: „117 წლის უცხო ბატონობაში მყოფმა ქართველმა ერმა ... ძალები მოიკრიბა, ... სძლია შინაგანი დაქუცმაცება, გაერთიანდა ტერიტორიალურად, ნაციონალურად, ეკონომიურად, აღიდგინა მთლიანი ეროვნული შემეცნება, და როცა ის „დარჩა თავის ძალ-ღონის ამართ“ კვლავ „ყოველმხრივ მტერთაგან შევიწროებული“, მის ირგვლივ მძვინვარე ქარიშხალს შეხვდა გაცილებით უფრო მომზადებული და მომწინფებული, ვინემ ამას მტერი და მოყვარე მოელოდა... დაირღვა ამიერკავკასიის რესპუბლიკა. დასრულდა კიდევ ერთი აქტი ისტორიულ დრამისა და საქართველოს დედა-ქალაქში, იმავე დღეს, იმავე დარბაზში, ისევ აიხადა ფარდა და დაიწყო, ან უკეთ რომ ვთქვათ, განახლდა მოქმედება, შეწყვეტილი 117 წლის წინათ. დაჰკრა ჟამმა, როცა ნამდვილი მთავარი მომქმედი პირი უნდა გამოსულიყო ისტორიის ავანსცენაზე“ (გობეჩია 1927:1).

გაზეთის პირველივე გვერდზე გამოქვეყნებულია საქართველოს ეროვნული საბჭოს პირველი სხდომის ოქმის სტენოგრაფიული ჩანაწერი: „მოქალაქენო! დღეს თქვენ აქ მოწამენი იყავით იშვიათი ისტორიული და ამავე დროს ტრალიკული აქტის. ამ დარბაზში დღეს მოკვდა ერთი სახელმწიფო და აი, დღესვე, ამავე დარბაზში ეყრება საძირკველი მეორე სახელმწიფოს“ – ასე დაიწყო თავისი სიტყვა ეროვნული საბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარემ ნოე ჟორდანიამ (გაზეთი „დამოუკიდებელი საქართველო“, №17, 1927 წ., პარიზი, გვ. 1). საქართველოს ეროვნული საბჭოს პირველი სხდომა 1918 წლის 26 მაისს, კვირა დღეს, ქალაქ თბილისში, სასახლეში გაიხსნა ნაშუადღევს, 4 საათსა და 50 წუთზე. სხდომის თავმჯდომარემ, ნოე ჟორდანიამ, მოკლე მიმოხილვის შემდეგ ნაიკითხა საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი. საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების წუთები მეტი სიცხადითაა აღ-

წერილი 1919 წელს თბილისში გამოცემულ წიგნში „26 მაისი, 1918, საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადება“. ამ დაუვინყარ ისტორიულ დღეს, რასაკვირველია, წინ უძლოდა დაძაბული და მშფოთვარე დღეები.

ფასდაუდებელ ინფორმაციას გვანჯდის თავის მოგონებაში დამოუკიდებელი საქართველოს იუსტიციის მინისტრი რაჟდენ არსენიძე, თუ როგორ და რა ვითარებაში მომზადდა და გამოცხადდა 1918 წლის 26 მაისს საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი. მასში ასახულია ის მღელვარე წუთები, როდესაც მზადდებოდა დამოუკიდებლობის აქტის ტექსტი, პოლიტიკურ ჰარტიათა ერთსულოვანი თანხმობა საქართველოს დამოუკიდებლობის საკითხში. და აი, რას ამბობს რაჟდენ არსენიძე: „ღრმა განცდებით, მაგრამ უდრეკი რწმენით და გაბედულებით ვუდგებოდით ორიათასი წლის დამოუკიდებელი არსებობის განახლების მომენტს. ასჩვიდმეტი წლის უსახელმწიფოდ ყოფნის შემდეგ. დიდია ჩვენი განცდა დღესაც, როცა ამ წამებს ვიგონებ. მაშინ ერმა თავისი გაიტანა. საფრთხისაგან თავი იხსნა მით, რომ თავისი თავის ჰატრონი გახდა. გვწამს, იხსნის დღესაც თავის თავს კომუნიზმის უმსგავსი თარეშისაგან“ (ინასარიძე, 1984: 75-78).

1918 წლის 26 მაისთან დაკავშირებული მასალების დიდი ნაწილი თავმოყრილი და გამოქვეყნებულია გიორგი და გურამ შარაძეების ავტორობით გამოცემულ წიგნში „ისტორიული რელიკვიების დაბრუნება“ (2001).

1918 წლის 26 მაისი შედგა! რას მოგვითხრობენ სხვა ავტორები? განვიხილავთ ქართული ეროვნული კომიტეტის გამოცემას – ჟურნალი „ქართველი ერი“ (1943-1944 წწ., ბერლინი), ქართული ეროვნული პოლიტიკისა და კულტურის ორგანო იყო. კომიტეტის წევრები – მის. წერეთელი, ზ. ავალიშვილი, სპ. კეღია, გ. მაღალაშვილი, არჩ. გომართელი – ასევე, იყვნენ ჟურნალის ავტორ-თანამშრომლები. რედაქტორი გიორგი მაღალაშვილი (ფრონელი), ჟურნალი იბეჭდებოდა არჩ. მეტრეველის სტამბაში. №6-7-ში გამოქვეყნებულია სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის ცნობილი წარმომადგენლის დავით საღირაშვილის (1887-1962) „მოგონებანი და განცდანი საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანიდან (მასალა საქართველოს ამ ხანის შესასწავლად)“. ეს მოგონება მეტად ფასეულია, რადგან მთხრობელი თვითმხილველია იმ ეპოქალური

მოვლენებისა – რუსეთის 1917 წლის თებერვლის რევოლუციით დაწყებული, I მსოფლიო ომის შემდგომი ვითარებით საქართველოში და ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის ჩათვლით. მკითხველის თვალწინ იშლება მთელი ეპოქა, რომელსაც ასე აფასებს დ. სალირაშვილი: „მართალია ხანმოკლე იყო ეს ხანა ჩვენი დამოუკიდებელ ცხოვრებისა, სულ 2 წელი და 10 თვე, მაგრამ სამაგიეროდ, ქართველი ერის ისტორია სულ ძირბუდიანად შემოაბრუნა და დააშორა რა სამუდამოდ იგი რუსეთის ორბიტას, მისი ღერძის ტრიალი დასავლეთისაკენ გადახარა“ (სალირაშვილი 1944:44-52).

დავით სალირაშვილის მოგონება ერთობ საყურადღებოა ისტორიის მკვლევართათვის, მით უფრო, რომ საქართველოს ისტორიის ეს პერიოდი დიდხანს ტაბუირებული იყო. მოგონების ავტორი თანმიმდევრულად მოგვითხრობს ოსმალთა შემოსევას ბათუმის, ოზურგეთისა და ახალციხის მხარეში და გერმანიის როლს ამ გარდაუვალი ოკუპაციისაგან საქართველოს დასაცავად. („ბორჩალოში ერთად წვანან ქართველი მეზობლები (სახალხო გვარდიელები) და გერმანელი ჯარისკაცები“ – წერს მოგონების ავტორი. იგი ასევე საუბრობს დენიკინის ჯარის საფრთხეებზე. მკითხველისათვის მეტად საინტერესოა მოგონება საქართველოს ისტორიის ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა: სომეხ-ქართველთა ომი, 1919 წელს ოსების ორი აჯანყება, ბოლშევიკების შემოტევები აფხაზეთიდან და დარიალიდან, ახალციხის მაჰმადიან ქართველთა აჯანყება, შემოტევები 1920 წელს გასაბჭოებული აზერბაიჯანიდან და ეს ხდებოდა მაშინ, როდესაც მოსკოვში 7 მაისის ხელშეკრულებას მოეწერა ხელი. „ერთი დღეც არ ყოფილა, რომ იგი (სახელმწიფო ორგანოები) მოსვენებული ყოფილიყო“ – წერს დ. სალირაშვილი (სალირაშვილი 1944:44-52).

მნიშვნელოვანია, რომ დ. სალირაშვილი მხოლოდ ფაქტების გახსენებით არ კმაყოფილდება და იგი ამავდროულად, მოვლენის ანალიზსა და შეფასებასაც შეიცავს. იგი დაწვრილებით აღწერს ფინეთის დამოუკიდებლობის მოპოვების პროცესს და გერმანიის მიერ მათთვის აღმოჩენილ დახმარებას მაშინ, როცა მტრების გარემოცვაში მყოფ საქართველოს არავითარი მხარდჭერა არ მიუღია, განსხვავებით ესტონეთის, ლატვიის, ლიტვის, ფინლანდიისა და პოლონეთისაგან, რომლებიც აქტიურ დახმარებას იღებდნენ მეზობელი ქვეყნებისგან. შემდეგ იგი დაწვრილებით აღწერს საქარ-

თველოში რუსეთის ჯარების შემოჭრის წინა პერიოდს, საომარ ვითარებებს, გამარჯვებებს ცალკეულ ბრძოლებში, დამარცხებას. მთავრობის გასვლას ბათუმიდან, ბათუმის მოვლენებს, ბათუმში გამარჯვებას... და ბოლოს, დამარცხებულ თბილისს.

გარდა იმისა, რომ ამ მოგონებაში პირუთვნელადაა მოთხრობილი ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებლობის დროის ისტორია, იგი შესრულებულია შესანიშნავი მწერლური მანერით. ვფიქრობთ, ყურნალი „ქართველი ერი“ მნიშვნელოვანი წყაროა ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიის შესასწავლად.

ყურნალ „ქართველ ერში“ მრავლადაა ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებიც მნიშვნელოვანია ტექსტოლოგიური ანალიზისათვის, დათარიღებისა თუ ტექსტის დადგენისათვის. მაგალითად, გრიგოლ დიასამიძის წერილის („ყალბი თარიღი – ყალბი დასკვნა“, 1944: 21) მიხედვით შესაძლებელი ხდება აკაკის ცნობილი ლექსების: „განთიადისა“ და „ხანჯლის“ შექმნის თარიღის დაზუსტება. მისივე სხვა მოგონებიდან ვეცნობით მეტად საგულისხმო ინფორმაციას, თუ როგორ შემოგვრჩა ოქროს ფონდში აკაკის ხმა, ვეცნობით ვახტანგ ლამბაშიძის მიერ გადაღებულ ამ მოვლენის ამსახველ სამ უნიკალური ფოტოს (დიასამიძე, 1943:13). ყურნალში ხშირად ვხვდებით ლიტერატურულ წერილებსა და მოგონებებს ილია, ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას და სხვა მწერალთა მოღვაწეობის შესახებ. ვრცლად განიხილავენ ქართული ლიტერატურის საკითხებს, 1921-1936 წლებში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს. ავტორები უშუალო მონაწილეები არიან იმდროინდელი მოვლენებისა და ფასდაუდებელ ინფორმაციას გვანვდიან.

რაც შეეხება სამხედრო თემატიკას, ყურნალ „მხედარში“ (1929-1937, პარიზი) მრავლადაა გამოქვეყნებული როგორც ანალიტიკური, ისე მემუარული ხასიათის ნაწარმოებები. ჩვენ ყურადღება შევაჩერეთ გენერალ ალ. ჩხეიძის მოგონებაზე „სამხედრო სკოლა“, რომელიც 1919 წელს გაიხსნა ქართველი გენერლების გიორგი კვინიტაძისა და ალექსანდრე ჩხეიძის დიდი შრომის შედეგად. ეს მოგონება სერიოზული ნაშრომია დამოუკიდებელი საქართველოს სამხედრო ისტორიის შესწავლისათვის.

„...ჩვენმა ახალგაზრდა ჯარისკაცებმა სანუკვარი შთაბეჭდილება მოახდინეს ოფიცრებზე. სიცოცხლით სავსენი, ფიცხელნი და გონიერნი, სწრაფად იგებდნენ ყველაფერს, რაც მოეთხოვებოდათ;

როგორც თეორიაში, ისე წყობაში მეცადინეობდნენ დიდი ხალხით და მიღწევებით; მკვირცხლად ერკვეოდნენ ტოპოგრაფიაში და რელიეფურ გეგმებზე; ყველაფერი ეს იმის სანინდარი იყო, რომ შეძლება გვქონოდა აღგვედგინა თამარ მეფისა და ერეკლესდროინდელი, ქართული ჯარის წარსული დიდება...“ (ყ. „მხედარი“, №13, 1933, პარიზი, გვ. 3-69) – წერს თავის მოგონებებში გენერალი ალ. ჩხეიძე. სწორედ ამ ყმანვილებმა – იუნკრებმა იბრძოლეს სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე გვარდიასთან და სხვა სამხედრო შენაერთებთან ერთად 1921 წლის თებერვლის ქარცეცხლიან დღეებში. გენერალი ჩხეიძე დანვრილებით აღწერს თბილისის შემოგარენში გამართულ საბრძოლო მოქმედებებს. მოგონებებში ჩართული აქვს საბრძოლო რუკები შესაბამისი კომენტარებით. აღწერილია უკან დახვევის და ბათუმში ჩასვლის პერიპეტეიები და გენერალი ჩხეიძე ასე ასრულებს ამ ფუნდამენტურ ისტორიოგრაფიულ შრომას: „ამით ვათავებ ქართული სამხედრო სკოლის საომარი ცხოვრების აღწერას. ისტორიამ და მომავალმა შთამომავლობამ გაგვასამართლოს ჩვენ!“ (ყ. „მხედარი“, №13, 1933, პარიზი, გვ. 69).

მოგონებების წერა მას სტამბოლში 1921 წელს დაუწყია ცოცხალი შთაბეჭდილებების ქვეშ და 1923 წელს ვარშავაში დაუსრულებია. ალ. ჩხეიძეს 1934 წლის №17 ჟურნალ „მხედარში“ გაუგრძელებია სამხედრო სკოლის გახსნის 15 წლის თავთან დაკავშირებით თხრობა სათაურით „ჩემი მოგონებების დასასრული“, რომელშიც უკვე ემიგრაციაში ყოფნის დროს ქართველი ოფიცრების ცხოვრებასა და მოღვაწეობას აღწერს. აქვე აქვს წარმოდგენილი სამხედრო სკოლის შემადგენლობის სია 1921 წლისათვის, იუნკერთა სრული სია, მათ შორის, დაჭრილთა და მოკლულთა. დამატებითი სია ქართული სამხედრო სკოლის დახვრეტილი ოფიცრებისა და იუნკრებისა და სკოლის პროფესორების სრული სია, რომელთა შორის არიან პროფესორი ივანე ჯავახიშვილი და ვასილ ბარნაველი. ხოლო სასწავლო საგნების ჩამონათვალი მეტყველებს სამხედრო სკოლის ხელმძღვანელთა დიდ პასუხისმგებლობასა და პროფესიონალიზმზე (ყ. „მხედარი“, №17, 1934, პარიზი, გვ. 12-21). ალ. ჩხეიძის მოგონებები „სამხედრო სკოლა“ თსუ ქართული ემიგრაციის მუზეუმის ხელშეწყობით ახლახანს, 2018 წელს, წიგნად გამოცა საქართველოს თავდაცვის სამინისტრომ.

ქართულ ემიგრანტულ პერიოდულ გამოცემებში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ქართული დიპლომატიისა და პოლიტიკის საკითხებს. როდესაც მემუარულ ლიტერატურაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არაფერი ვთქვათ ზურაბ ავალიშვილის („საქართველოს დამოუკიდებლობა. 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში, მოგონებანი, ნარკვევები“) და რევაზ გაბაშვილის („რაც მახსოვს“) შესანიშნავ ნაშრომებზე, მაგრამ ჩვენ შევეცადეთ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის საგარეო პოლიტიკის – დიპლომატიის შედარებით უცნობი ფურცლები გაგვეცნო საზოგადოებისათვის. ეს გახლავთ დიმიტრი შალიკაშვილის (1896-1978) მოგონებები „საქართველოს წარმომადგენლობა 1921 წელს თურქეთში“. დ. შალიკაშვილის დღიურები (ავტოგრაფი) ვიკტორ ნოზაძეს აღმოუჩენია ვარზურგის ერთ-ერთ არქივში 1945 წელს და 1972-1973 წლებში ჟურნალ „კავკასიონის“ XVI-XVII-ში გამოუქვეყნებია. დღიურებში აღწერილია ყოველი დღე საქართველოს წარმომადგენლობის თბილისიდან გამგზავრების დღიდან (1920 წ. 27.XII) მისიის დასრულებამდე.

საქართველოს ორი წარმომადგენლობა ჰყავდა მაშინდელ ოსმალეთში – ერთი სტამბოლში, ხოლო მეორე ანგორაში ქემალისტური თურქეთის მთავრობასთან. სწორედ ამ უკანასკნელის გამგზავრება და მათი მოღვაწეობაა ასახული დიმიტრი შალიკაშვილის მოგონებებში. საქართველოს წარმომადგენელი სვიმონ მდივანი მოლაპარაკებებს აწარმოებდა ქემალისტური თურქეთის მთავრობასთან ხელშეკრულების დადების და თურქეთ-საქართველოს საზღვრების დადგენის შესახებ. წარმომადგენლობის წევრები იყვნენ: ხელმძღვანელი სიმონ მდივანი, სამხედრო მრჩეველი – გენერალი ალ. ერისთავი, საქმეთა მწარმოებელი – არისტო ჭუმბაძე, ატაშე – მელიტონ (ოსმან ბეი) ქარცივაძე და ზია-ბეგ აბაშიძე, ორი ოფიცერი – ემხვარი და დიმიტრი შალიკაშვილი.

სამწუხაროდ, ქართული მისიის მოღვაწეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის გამო. შემზარავი ცნობები მიდის საქართველოდან... 17 მარტს შეიტყობენ, რომ მთავრობამ დატოვა საქართველო... დიმიტრი შალიკაშვილი კი ასე ასრულებს თავის დღიურს: „ყველაფერი კარგად იქნება, ოღონდ რწმენამ იცოცხლოს... ანგორა, 20 მარტი, 1921 წ.“ ერთი საინტერესო ისტორიული ცნობაც ამ მოგონებიდან:

„ანატოლიის სააგენტო, ანგორა, „აჯანს დ'ანატოლი“, დელეგაცია 1 თებერვალს 1921 წელს დააბინავეს ჯებეჯში, სამხედრო საავად-  
მყოფოს ახლოს“ (ჟ. „კავკასიონი“, XVI-XVII, 1972-1973 წწ., პარიზი, გვ. 127-178).

1918 წლის 26 მაისი სპონტანურად არ დამდგარა, წინარე მოვ-  
ლენებისა და პერმანენტული ბრძოლის გარეშე, რომ აღარაფერი  
ვთქვათ 60-იანელთა დიდ ეპოქაზე, რომელმაც მოამზადა ერთ-  
გვარად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეა. ამიტომაც ემიგ-  
რანტული პერიოდული გამოცემები მდიდარ მასალას გვანვდის იმ  
ეპოქის მოღვაწეების შემოქმედების შესახებ. პერიოდულ გამოცე-  
მებში მრავლად შეხვდებით ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, აკა-  
კი წერეთლის, გრიგოლ ორბელიანის, ალ. ჭავჭავაძის, მიხეილ ჯა-  
ვახიშვილის, გალაკტიონისა და სხვა ქართველ მწერალთა და მოღ-  
ვაწეთა შემოქმედების სიღრმისეულ ანალიზს. მეტად საინტერესოა  
გივი კობახიძის მოგონება „ხმა დასახვრეტთა საკნიდან“, რომელიც  
მიხეილ ჯავახიშვილის სიცოცხლის უკანასკნელი დღეების ქრონი-  
კას აღწერს. ავტორმა იგი ხერგაისძის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა  
(ხერგაისძე 1943: 28). სრულიად გამორჩეულია გრიგოლ რობა-  
ქიძის მოგონებები „მიხეილ წერეთელი, მოგონებათა ბარდული“,  
რომელიც პარიზში 1948 წელს ჟურნალ „ბედი ქართლისას“ №3-ში  
გამოქვეყნდა. რასაკვირველია, მოგონებათა მთავარი პერსონაჟი  
მიხაკო წერეთელია, მაგრამ, ამავდროულად, მიმოხილულია მთელი  
ეპოქა და დახატულია ამ ეპოქის შემოქმედი მოღვაწეების შეუდა-  
რებელი პორტრეტები. გრიგოლ რობაქიძეს წინ უდევს ერთი ფო-  
ტოსურათი, რომელზეც გამოსახული არიან: გიორგი დეკანოზიშ-  
ვილი, არჩ. ჯორჯაძე, მიხ. წერეთელი, სანდრო გაბუნია, კომანდო  
გოგელია, ვარლამ ჩერქეზიშვილი. როგორც გრ. რობაქიძე აღნიშ-  
ნავს, ფოტო 1903 წელს უნდა იყოს გადაღებული ჟენევაში, სწორედ  
მაშინ, როდესაც ნაციონალისტთა და ანარქისტთა კონფერენცია  
გაიმართა. „კონფერენცია ნაციონალისტთა და ანარქისტთა? გა-  
გონილა სადმე ასეთი შეთავსება?... მაშინ მეეჭვებოდა ეს, გონე-  
ბით, გული კი სხვას მეუბნებოდა. ეხლა რომ ვუკვირდები ამ უცნა-  
ურობას, გულით მონაქროლი გონებითაც მართლდება. მართლაც,  
თუ მოიშლებოდა სახელმწიფო წყობილება საერთოდ – ანარქიზმის  
მიზანი ესაა – მაშინ რუსეთიც, პრეისტორიული მამუტივით თავს  
ანვა საქართველოს, დაიმხოზოდა სახელმწიფოებრივი მხრით, და,

როგორც შედეგი ამისა, საქართველოც თავისუფლად ამოისუნთქავდა. აი, ქვეშეცნეული ხაზი ვარლამ ჩერქეზიშვილის პოლიტიური ბრძოლისა, ხაზი, რომელიც, ჩემი წვდენით, გეზად გახდა ხსენებული კონფერენციისა“ (რობაქიძე 1948: 16).

დიახ, ფოტოზე წარმოდგენილი არიან ადამიანები, რომელთაც XX საუკუნის დასაწყისიდან გააძლიერეს ბრძოლა საქართველოს თავისუფლებისათვის. ისინი გამოსცემდნენ პარიზში ჟურნალ „საქართველოს“ ქართულ და ფრანგულ ენებზე. მრავლისმთქმელი ფოტოა, შთამბეჭდავი სახეებით, ყოველი მათგანი თავისი ბიოგრაფიით, ბრძოლის ჟინით, პარტიული სხვადასხვაობით, მიზანი კი ერთი აქვთ: საქართველოს გამარჯვება! მოკლე, სხარტი შეფასებებით იხატება ამ დიდებულ ქართველთა ზუსტი ფსიქოლოგიური პორტრეტები და მათი მისია მშობელი ქვეყნისა და ერის წინაშე. „გიორგი: ურყევი და უტეხი, სჯერა ყველაფერს გადაიტანს; არჩილი: დაღვენილი უძირო სევდით, ხოლო არის სასომიხდილი; კომანდო: ამაყი შინაგან, თავის თავში დაჯერებული, უზადო შუბლით, „ჩახედული“; სანდრო: გამჭრიახი, ინტუიტივი; მიხეილი: მოშვილდული, როგორც ჯვირანი ციცაბო კლდის პირას, თუ დასჭირდა, უფსკრულს გადაევლება თავს. ექვსს ქართველს – გრძნობთ ამას – მცველად კარდუს აჩრდილი აფარებია: მარჯისათვის“ (რობაქიძე 1948: 16).

ამ მოგონებაში გრიგოლ რობაქიძე ჩვენთვის ასეთ საგულისხმოდ ინფორმაციას გვანვდის: „სხვათა შორის წარწერა ამ ღერზე ჩემი ხელითაა გაყვანილი“ (იგულისხმება საქართველოს გერბი) – ამ ცნობით დასტურდება ჩვენი მოსაზრება, რომელიც ჯერ კიდევ წლების წინ გამოვთქვით ერთ-ერთ კონფერენციაზე (რ.კ.).

1905 წლის რუსეთის რევოლუციის დროს საქართველოში დაბრუნდა თავისუფლებისათვის მებრძოლი თითქმის ყველა პოლიტიკური მოღვაწე. ამ ეპოქაზე და საქართველოში განვითარებულ მოვლენებზე მიხეილ წერეთლის შესანიშნავი მოგონება ჩაუწერია ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის მეორე ტალღის თვალსაჩინო წარმომადგენელს გივი კობახიძეს. „მიხეილ წერეთლის ნაამბობი (ჩანერილი გივი კობახიძის მიერ 1945-1946 წ. ზამთარში)“ – მოგონება გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“ 1957 წლის №1-ში. ჟურნალი ქართული ლიტერატურისა, ისტორიისა და ხელოვნების ყოველწლიური ორგანო იყო და სამწუხაროდ, ერთადერთი ნო-



მერი გამოიცა ნიუ-იორკში. „1909-1910 წლებში ქართულ ეროვნულ ძალებს დიდი, ახალი გამოცოცხლება და ამოძრავება შევატყვე-დაიბადა აზრი დარაზმულად ამოქმედებისა, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას მეფის მკაცრი რეჟიმის პირობები მოგვცემდა. დავაარსეთ ნაციონალისტების ჯგუფი, შემდგარი როგორც ძველი თაობის მოღვაწეთაგან, ისე ახალგაზრდათაგან. გვექონდა საკუ-თარი ორგანო, **გაზეთი „ერი“**, რომელიც ცენზურის შიშით და მის გამო ხშირად იცვლიდა სახელწოდებას“ – იგონებს მიხაკო წერე-თელი და ჩამოთვლის იმ ქართველ მოღვაწეთა გვარებს, რომელთაც საძირკველი ჩაუყარეს საქართველოს დამოუკიდებლობას. გაზეთ „ერი“-ს გარშემო შემოკრებილნი იყვნენ ფილიპე გოგიჩაიშვილი, სვიმონ ყიფიანი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ვალერიან გუნია, ალექსან-დრე ყიფშიძე (ფრონელი), იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი გვაზავა, ივანე ჯავახიშვილი, პეტრე სურგულაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, იოსებ გრიშაშვილი.

„ჩვენი ჯგუფი არალეგალურად არსებობდა, მაგრამ ცოტა საქ-მე როდი გააკეთა. გარდა აზრის გაღვიძებისა, საქმესაც ბევრს აკეთებდა... თავად-აზნაურობა საკუთარ მიწებს ყიდდა... არაქა-რთველებზე. ჩვენ შევქმენით საიდუმლო თავდასხმის ჯგუფი და ვაფრთხილებდით მათ – არ გაეყიდათ ქართული მიწა უცხოელე-ბზე, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სიკვდილი მოელოდათ. ჩვენ, რასაკ-ვირველია, კაცი არ მოგვიკლავს, მაგრამ ბევრმა კი ჭკუა ისწავლა. ქართველი ერის ორგული შვილების გასამათრახებლად სხვა იარა-ღიც გვექონდა. სვიმონ ყიფიანი ნიჭიერი ფელეტონისტი იყო. მან დაიწყო ე.წ. „პორტრეტების“ წერა იმ ზოგიერთ „მამულიშვილთა“ შესახებ, რომელნიც მეტი ზიანის მომტანნი იყვნენ სამშობლოსათ-ვის, ვიდრე სარგებლობისა“, – ასე იდგნენ ქართველი მამულიშ-ვილები ქართული მიწის სადარაჯოზე. მათგან ზოგი ემიგრაციაში გადაიხვეწა, ზოგი კი საბჭოთა რეპრესიებს ემსხვერპლა.

ამ მოგონებაში ბევრი რამ საინტერესო და ნიშანდობლივია მე-20 საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან. აქვეა მეფისნაცვალ ვორონცოვ-დაშკოვის საიდუმლო წერილი მეფისადმი, რომელიც მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორს ვაიდენბაუმს ალექსან-დრე ყიფშიძისათვის გადაუცია და თან უთქვამს, დიდ საფრთხეში ხართო. „...მაგრამ ყველაზე საშიშნი არიან ჩვენთვის ნაციონალი-სტები, ე.წ. სეპარატისტები, რომელნიც სრულ დამოუკიდებლობას

მოითხოვენ თავიანთი ერებისათვის. მათთან ერთად „ფედერალისტებიც“ ნაციონალური იდეებით და დამოუკიდებლობის ქადაგებით გამოდიან. კავკასიაში ეს მოძრაობა ყველაზე მძლავრია საქართველოში. ქართველი ნაციონალისტები მეტად მძლავრი გავლენისანი არიან და დიდ საშიშროებას წარმოადგენენ იმპერიის მშვიდობიანობისათვის. სხვა ერებში ასეთი მოძრაობა ძლიერი არ არის. ამიტომ საჭიროა ამ ძალების სასტიკი განადგურება საქართველოში“, – წერდა მეფისნაცვალმა მეფეს.

სწორედ ამას მოჰყვა 1910 წლის სასტიკი დევნა ეროვნული ძალებისა, სწორედ ეროვნული ძალების პოლიტიკური ფრონტის ევროპაში გადატანის შესახებ მოგვითხრობს მიხაკო წერეთლის მოგონება, რომელიც ნიუ-იორკში გამომავალ გაზეთ „ქართველ ერში“ (1955-1956 წწ.) გამოუქვეყნებია გივი კობახიძეს. სამწუხაროდ, ეს გაზეთიც მხოლოდ ერთადერთი ნომერი გამოიცა. საქართველოს დამოუკიდებლობის კომიტეტის (1914-1918 წწ.) მოღვაწეობის შესახებ მიხაკოს მოგონებები დავით ვაჩნაძეს გადაუგზავნია გაზეთის რედაქტორისთვის და თან ბარათიც მიუწერია: „გიგზავნი მიხაკო წერეთლის ძვირფას მანუსკრიპტს... იგი მისი მოგონებაა წარსული ჩვენი დროისა და ჩინებული მისი დოკუმენტია, გამოსადეგი მანდაურ ქართველობის ერთ მაგარ ეროვნულ კონად შეკვრისათვის...“.

ქართველთა ნდომა „ერთ მაგარ ეროვნულ კონად შეკვრისა“ ყო-ველთვის იყო აქაც და იქაც – უცხოეთის ცის ქვეშ, მაგრამ არა და არ იქნა ამ ნდომის აღსრულება! და აქ უნდა გავიხსენოთ ზურაბ ავალიშვილის სიტყვები: „ცოცხალის წყლით ნასხურები აღსდგა ძველი საქართველო და მისი ჩაკვლა შეუძლია მხოლოდ მისი შვილების სულმოკლეობას“ (ავალიშვილი 1925: 382). სამწუხაროდ, ეს წინასწარმეტყველება XX საუკუნის ბოლოს კიდევ ერთხელ ასრულდა.

### **დამონებაანი:**

**ავალიშვილი 1925:** ავალიშვილი ზ. *საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში, მოგონებანი, ნარკვევები*. თბილისი: 1925.

**გობეჩია 1927:** გობეჩია ი. „მონინავე“. გაზ. „დამოუკიდებელი საქართველო“, №17. პარიზი: 1927.

**დიასამიძე 1943:** დიასამიძე გრ. *ყალბი თარიღი-ყალბი დასკვნა (მგოსან აკაკის ცხოვრებიდან)*. ჟ. „ქართველი ერი“, № 6-7. ბერლინი: 1943.

**დიასამიძე 1943:** დიასამიძე გრ. *უკვდავი ხმა*. ჟ. „ქართველი ერი“, № 5. ბერლინი: 1943.

**ინასარიძე 1984:** ინასარიძე კ. „პატარა „ოქროს ხანა“ საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკა 1918-1921. რადიოლოკუმენტაცია. მიუნხენი: 1984.

**კობახიძე 1957:** კობახიძე გ. *მიხეილ წერეთლის ნაამბობი ჩანერილი გივი კობახიძის მიერ 1945-1946 წ. ზამთარში*. ჟ. კრებული, № 1. ნიუ-იორკი: 1957.

**რობაქიძე 1948:** რობაქიძე გრ. *მოგონებათა ბარდული*. ჟ. ბედი ქართლისა, №3. პარიზი: 1948.

**სალირაშვილი 1944:** სალირაშვილი დ. *მოგონებანი და განცდანი საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანიდან*. ჟ. ქართველი ერი, № 6/7. ბერლინი: 1944.

**შარაძე 2000:** შარაძე გ. ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია. ტ. I-VIII. თბილისი: 2001-2005.

**შარაძე ... 2001:** შარაძე გურამ, შარაძე გიორგი. ისტორიული რელიკვიების დაბრუნება. თბილისი: 2001.

**ხერგაისძე 1943:** ხერგაისძე ს. *ხმა დასახვრეთა საკანიტგან (მიხეილ ჯავახიშვილის სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები*. ჟ. ქართველი ერი, № 3-4. ბერლინი: 1943.

## **DAREJAN MENABDE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **The Personal and State Aspects in the Memoirs of Sopio Chijavadze-Kedia**

In 2002 the memoirs by Sopio Chijavadze-Kedia (1885-1993) entitled *Nasmen-Nakhuli* (“The Heard and the Seen”) was published in Paris. The essential aspect which distinguishes this book from the clichés created by Soviet historiography is the truth and sincerity.

Exactly in the memoir texts of the 20<sup>th</sup> c. the new tendency originated – the idea of active struggle for state sovereignty, which was clearly manifested in the memoirs of S.Chijavadze-Kedia. The book is significant as it also offers interesting material for the study of the life and work of Georgian writers and scientists (I.Chavchavadze, Iv.Javakhishvili, E.Taqaiashvili, G.Kikodze...).

**Key words:** Sopio Chijavadze-Kedia, memoirs “The Heard and the Seen”.

## დარეჯან მენაბდე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### პიროვნული და სახელმწიფოებრივი სოფიო ჩიჯავაძე-კედიას მემუარებში

2002 წელს პარიზში დაიბეჭდა სოფიო ჩიჯავაძე-კედიას (1885-1993) მემუარები – „ნასმენ-ნახული“. ს. ჩიჯავაძე-კედია იყო ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის თავმჯდომარის, სპირიდონ კედიას, მეუღლე, თანამოაზრე და თანამებრძოლი. „ნასმენ-ნახული“ 600-გვერდიანი წიგნია, რომელსაც ავტორი ემიგრაციაში ათეული წლების განმავლობაში წერდა. მოგონებები ეფუძნება ისტორიულ ფაქტებს, საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვებისა და მისი შენარჩუნებისათვის ბრძოლის პერიპეტიებს (ს. ჩიჯავაძე-კედიამ სიცოცხლის 50-ზე მეტი წელი ემიგრაციაში გაატარა. „პარიზის უხუცესი მოქალაქე“ გარდაიცვალა 108 წლისა).

ხელნაწერის მიხედვით წიგნის სრული სათაურია „ნასმენ-ნახული. ასი წლის ხანგრძლივობის წერილი შვილს“. მემუარები განსაკუთრებული მიზანდასახულობით იწერებოდა, რათა ემიგრაციაში მცხოვრებ მის ერთადერთ ქალიშვილს, თეოს, სახსოვრად ჰქონოდა თავისი სამშობლოს, ოჯახისა და მშობლების ისტორია. „ნასმენ-ნახულის“ წინასიტყვაობაში ს. ჩიჯავაძე-კედია წერს:

„დიდი წყევლაა და ღვთის რისხვა, თუ ადამიანმა თავისი სამშობლო დაკარგა, ის ველარსად გაიფურჩქნება და მისი არსებობა, თუნდა იოლად გასული და დაღბენილიც კი, ფუჭი და სულიერ ძალას მოკლებული იქნება. ჩვენ ყველანი წარსულთან ისეთი უხილავი დაფებით ვართ გადაბმულ-ჩაქსოვილნი, რომ მას ვერავითარი ძალა ვერც მოსპობს და ვერც შესცვლის... თუ ოდესმე ჩემი ნაამბობი მისწვდება იმას, ვინც ძველი თაობის სიძულვილშია აღზრდილ-დავაჟკაცებული, ურიგო არ იქნება, გაეცნოს ძველ ამბებს და იმაში მაინც დარწმუნდეს, რომ ჩვენ თაობას სამშობლოს ტკივილები საკუთარ ჭირად მიგვიჩნევია. მაგრამ თუ მის იარებს სამკურნალო მალამო ვერ აღმოვეუჩინეთ, ალბად მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ჩვენ ძალღონეს აღემატებოდა“ (ჩიჯავაძე-კედია 2002: 1).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> აქ და შემდეგ: გვერდებს ვუთითებთ წიგნიდან – ს. ჩიჯავაძე-კედია. ნასმენ-ნახული. პარიზი: ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი. 2002.

„ნასმენ-ნახული“ დაყოფილია თავებად, თავები – ქვეთავებად, თითოეულს აქვს თავისი სათაური. მემუარების ავტორის მხატვრული ოსტატობა ტექსტის პირველივე სიტყვებიდან ჩანს. აი, როგორ იწყებს იგი თხრობას:

„ის ჩემთვის დაკარგული სამყარო, სადაც მიმდინარეობდა ჩემი გიჟმაჟი ბავშვობა და უდარდელი ახალგაზრდობა, მევლინება ამ ჟამად როგორც სიზმარში ნახული საოცნებო ქვეყანა, მზის ტალღებში მოლივლივე, მუდამ მოცინარი, ამაყი და ბედნიერი, უხვი და ძლიერი, უბადლო და მშვენიერი... ჩემი სოფელი, კისისხევი მთის კალთაზედ შეფენილი და მის თავში ჩვენი სახლი, რომელიც დაჰყურებს მის წინ დაცემულ ალაზნის ველს, მოსვენებულს დაღესტნის თეთრქოჩორა მთების ჯაჭვზედ, ხშირად არხვევენ ჩემ მისუსტებულ არსებას მწარ-ტკბილი მოგონებებით“ (3).

ასე, თანდათანობით, შეჰყავს ავტორს თავისი ქალიშვილი თეო და მემუარების მკითხველიც თავის „საოცნებო ქვეყანაში“. ერთ-ერთი უმთავრესი, რაც ამ ტექსტს შესანიშნავ საკითხავად აქცევს, არის არისტოკრატიული სული, არისტოკრატიული უბრალოება და კეთილშობილება, თხრობის დახვეწილი მანერა, ავტორის ლიტერატურული გემოვნება და მაღალი ინტელექტი (ს. ჩიჯავაძე-კედია, სპეციალობით ისტორიკოსი, თბილისის ვაჟთა და ქალთა გიმნაზიებში ასწავლიდა საბერძნეთისა და რომის ისტორიასა და ქართულ ენას).

ორიოდე სიტყვით მემუარების დასაწყის ნაწილზე – ეს საუკუნის დასაწყისია და ჯერ კიდევ შორსაა დამოუკიდებლობის მოპოვებაცა და დაკარგვაც, მაგრამ ეს ნაწილი ძალიან საგულისხმოა იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ცხოვრობდა იმდროინდელი ქართველი არისტოკრატია, რა ამოძრავებდა მას, როგორ უპირისპირდებოდა შეძლებისდაგვარად იმპერიალისტურ პოლიტიკას და რა მდგომარეობაში აღმოჩნდა შემდგომ. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ჩვენი ავტორი სწორედ ისტორიკოსის თვალთ ალწერს და აფასებს მოვლენებს.

ავტორი თავდაპირველად გვაცნობს „ქვეყნის მოყვარული და ტახტის ერთგული“ ჩიჯავაძეების გვარის ისტორიას, თავის მშობლებს (მამა – ლონგინოზ (ლონგო) ჩიჯავაძე „დიდი წინააღმდეგი ყოფილა საქართველოში რუსეთის ბატონობისა...“ (18); დედა – ვერა ტუსიშვილი – არაგვის ერისთავთა შთამომავალი), ალწერს

კისისხევეში საგვარეულო კარმიდამოსა და სახლ-კარს, ბუნებას, რაც ხშირად მხატვრული ღირსებითაც გამოირჩევა:

„ალაზნის ველს ზურგიდან სდარაჯობს დაღესტანის აყუდე-ბული მთების გავლებული არშია. მათი ფერი ძალიან ცვალებადია. ზოგჯერ მთების მუქ-ლურჯი ფერი ნაზად ეხამება ჩვენ ცის ფირუზ გუმბათს და ეს ბუნების მშვენიერი ჰარმონია თვალსაჩინო ხდება უფრო წვიმის შემდეგ, როდესაც ღრუბლებიდან გამოსული, განარნარებული, იგი ღიმილით ესალმება ჩვენ ცოდვებით დატვირთულ სამყაროს“ (29); და იქვე დასძენს: „ჩრდილოეთის ქარიშხალმა ჩვენი მამაპაპეული არსებობა აქედან აჰგავა, არარად აქცია!“ (30).

მემუარებში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეთმობა ქართული ტრადიციების, ქართული ხასიათის, ზნე-ჩვეულებების გადმოცემას. ეს გასაგებიცაა, რადგან ავტორი უშუალოდ თავის ქალიშვილს მიმართავს, მისთვის წერს და ცდილობს გააცნოს (არ დაავიწყოს!) მას, თუ როგორ ხვდებოდნენ საქართველოში ახალ წელს, აღდგომას, უამბობს ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების, ქართული სუფრის ტრადიციების შესახებ (მარტო მისი ბიძაშვილის, შაქროს, ქორწილის აღწერაც კმარა, „ქართული ჯიშის“ წარმოსაჩენად: „რა კარგი სანახავი იყო ყველაფერი ეს, რა მშვენივრები იყვნენ ეს დალოცვილნი, არნივის ბუდედან გადმოფრენილი ბარტყები. ამის აღწერას კარგი ენაწყლიანობა სჭირდება და მის ფერადებს – ოსტატი მხატვარი. შაქროს ქორწილიდან ეს სურათი ჩემს მეხსიერებაში წარუშლელია. საუბედუროდ რუსეთის რევოლუციამ ბევრ სილამაზესთან ერთად ქართული ჯიშის საუკეთესო ნიმუშებიც მოსპო და რუსულ ტყვიას გაატანა ეს მთის შვილები, შესახედავად დევგმირნი და უბადლონი“ (75).

საერთოდ, რაც ამ წიგნს გამოარჩევს და განასხვავებს საბჭოთა ისტორიოგრაფიის მიერ შექმნილი კლიშეებისაგან, არის სიმართლე და გულწრფელობა. მემუარები, ზოგჯერ ემოციური, შეიძლება სუბიექტურიც, საქართველოს დამოუკიდებლობის ეპოქის ვრცელი პანორამაა, რომელშიც არისტოკრატიული კულტურით, არაჩვეულებრივი სინატიფითა და მხატვრულობით არის ასახული, ერთი მხრივ, სახელმწიფოსა და, მეორე მხრივ, პიროვნების პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორია, რაც ავტორ-მემუარისტთან არსებითად გაიგივებულია. ამ წიგნში შეხვდებით ტრაგიკულ

ისტორიას არაერთი პიროვნებისა, რომლებიც დრომ შეინირა და რომელთა ბედი გადაჯაჭვული აღმოჩნდა სამშობლოს უბედობასთან.

ს. ჩიჯავაძე-კედია აქტიური, მებრძოლი სულის ადამიანია. ბრძოლა ეროვნული, პიროვნული თუ სახელმწიფოებრივი თავისუფლებისათვის მისთვის ყოველდღიური ცხოვრების წესია. ეს ბრძოლა მან საკმაოდ ადრეულ ასაკში დაიწყო; უფრო ადრე, ვიდრე სპირიდონ კედიას გაიცნობდა ან პოლიტიკურ ბრძოლებში ჩაერთვებოდა (მაგალითად: მესამე კლასის მოწაფე რუსული ენის მასწავლებელს შეება და „ძალიან მკაცრადაც ქართველების სიზარმაცესთან დაკავშირებით“ (53); თელავის წმ. ნინოს სახელობის ოთხნობიან სასწავლებელში სწავლისას გამართა მოსწავლეთა წარმოდგენა ქართულ ენაზე, რაც მაშინ იშვიათობა იყო და ძალიან მოუწონეს „წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში“; მონაწილეობდა ქართველი მოწაფეების ნინოობის დღესასწაულთან დაკავშირებულ გაფიცვაში; 1901 წელს, როდესაც თბილისში საქართველოს რუსეთთან შეერთების ასი წლისთავი აღინიშნებოდა, ახალგაზრდა სოფიო უეცრად აღმოჩნდა იმ ლანდოს სიახლოვეს, რომელშიც მეფისნაცვალი ილარიონ ვორონცოვ-დაშკოვი იჯდა: „ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს მიცვალებულს მოასვენებდნენ. „გოლოვინის პროსპექტი“ მთლად ცარიელი იყო, თითქოს იმ წამს სიცოცხლეც უნდა შეჩერებულიყო... თბილისი იმ დღეს საქართველოს რუსეთთან შეერთებას გლოვობდა. ამ სურათის მნახველი ხშირად მივეცემოდი ფიქრს და წარმოვიდგენდი იმ სანახაობას, რომ ეტლში ვორონცოვის მაგივრად მჯდარიყო ჩვენი მეფის ნაცვალი, ან უფრო კი მეფე, სულ სხვა განცდა მექნებოდა მეცა და ქუჩაც ვერ დაიტევდა ზღვა ხალხს აღფრთოვანებულს და ბედნიერს. იმ დღეს მივიღე მირონცხება და დამეუფლა ერთი გრძნობა, ერთი ფიქრი, მაგრამ მის განხორციელებაზედ მაშინ ზედმეტი იყო აზრიცა და ოცნებაც“ – 106). ცხადია, ეს „მირონცხებაც“ და „ფიქრიც“ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას უკავშირდებოდა.

საგანგებოდ უნდა შევეხოთ ს. ჩიჯავაძე-კედიას პატრიოტულ გრძნობებს. ის, რომ ტექსტში პატრიოტიზმი ასეთი „დოზითაა“ წარმოდგენილი, რასაკვირველია, შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ ემიგრაციაში მყოფი ავტორი ყველაფერს, რაც საქართველოს უკავშირდებოდა, განსაკუთრებული სიმძაფრით აღიქვამდა, მაგრამ ის საქმეები, რაც მის ეროვნულ მოღვაწეობას უკავშირდება, მართლაც

რომ გასაოცარია; თუნდაც ის, რომ იგი რუსულენოვან გიმნაზიებში აწყობდა ქართულ საღამოებს, იბრძოდა ამ გიმნაზიებში ქართული ენის სათანადო დონეზე სწავლებისათვის და ა. შ.

ასე რომ, სოფიო ჩიჯავაძის უშიშარი და შემტვეი ბუნება უკვე კარგა ხნის ჩამოყალიბებული იყო, როდესაც იგი შეხვდა ცხოვრების თანამგზავს, თანამოაზრესა და თანამებრძოლს, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის თავმჯდომარეს, სპირიდონ კედიას. „ნასმენ-ნახულში“ ძალიან ბევრი საინტერესო ეპიზოდია სპ. კედიას ცხოვრებიდან, მაგრამ ამჯერად მის მოღვაწეობას შევეხებით რაკურსით – პიროვნული და სახელმწიფოებრივი. მემუარებიდან უამრავი მაგალითის მოხმობა შეიძლება სპ. კედიას მაღალი სახელმწიფოებრივი ცნობიერების დასადასტურებლად, რომ მისთვის უპირველესი იყო სახელმწიფოებრივი ინტერესი და თავის პიროვნულ თავისუფლებასაც ამ იდეალების სამსახურში მოიპყრებდა. ამ ბრძოლაში კი მის გვერდით ყოველთვის მტკიცედ იდგა სოფიო ჩიჯავაძე-კედია. და როგორც ავტორი მემუარებში წერს: „იმ ხანებში კარზედ იმდენი საზოგადო ხასიათის ამბები იყო მონოლილი და მოგროვილი, რომ პირადი ცხოვრება არავის ჰქონდა, ყველას თვალი გარეთ იყურებოდა“ (272). ამდენად, ეს წიგნი არ არის მხოლოდ ერთი ქალის ცხოვრების ისტორია. ცალკეული თავების სათაურებიდანაც კი მკაფიოდ ჩანს, თუ როგორ არის გადაჯაჭვული ერთმანეთს პიროვნებისა და სახელმწიფოს ბედი: „საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადება“, „სამხედრო მოქმედება ორი კვირის განმავლობაში“, „ჩვენი 2 კვირის ომის დასასრული“, „თბილისის დატოვება“, „საქართველოს დამოუკიდებლობის უკანასკნელი დღეები ბათუმში“, „ჩვენი თბილისში დაბრუნება და ბოლშევიკების რეჟიმი“, „სამხედრო კავშირი და მისი მწარე დასასრული“, „1924 წლის აჯანყება და მისი შედეგები“, „ჩვენი მოგზაურობა ბერლინიდან და პარიზში მისვლა“, „ჩვენი ცხოვრება სპირიდონის სიკვდილის შემდეგ“...

1917 წლის 4-20 ივნისს თბილისში მოწვეულ ყრილობაზე გამოცხადდა საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის შექმნა, რომლის თავმჯდომარედ აირჩიეს სპირიდონ კედია (ამ საკითხზე იხ.: კედია 2007; შარაძე 1991: 94-117; ჯანელიძე 2002ა; ჯანელიძე 2002ბ; ჯანელიძე 2018: 220-221), „გამოვიდა გაზეთი „საქართველო“ და მალე მოეფინა ქართველობას... ამ გაზეთის



თანამშრომელნი გახდნენ ნიკო ნიკოლაძე, გვაზავა, გერონტი ქიქოძე და სხვანი“ (268). ამ მოვლენების შემდეგ ს. ჩიჯავაძე-კედიას პირადი ყოფა კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებას. „ნასმენ-ნახული“ არის მთელი ამ ეპოქის ფართო ტილო, რომელშიც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით არის გადმოცემული იმდროინდელი სახელმწიფოებრივი პრობლემები. მემუარებში ცალკე თავი ეძღვნება საქართველოში დამოუკიდებლობის გამოცხადებას, რასაც ავტორი ამგვარად აღწერს:

„როგორც იყო საქართველომ ამოისუნთქა, დადგა 1918 წ. 26 მაისი. თავისი ეროვნული დროშით და მამა დავითის ზარის გუგუნით ქართველობას აუნყებდა, რომ დღეიდან ის იქნებოდა თავისუფალი, რომ ასი წლის მონობა სიხარულად შეეცვლებოდა... სამწუხაროდ, მეორე დღესვე რუსეთისაკენ დეპეშა მიფრინავდა ბოდიშით. „იძულებულნი ვიყავით, ეს აქტი მოგვეხდინა, რადგან ჩვენი საზღვრებიდან ჯარი მოიხსნა, თავის დასაცავად უნდა ვიზრუნოთ“. დაახლოვებით ამ შინაარსის დეპეშა იყო გაგზავნილი ჩვენი იმ მთავრობის მიერ. ისე რომ, საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი ცალფეხა გამოდგა. მაშინდელი ზემი 26 მაისისა ჩემი მუხსიერებიდან გასულია. მახსოვს ქუჩაში ბევრი ხალხი, სასახლის წინ ამქრები თავიანთი დროშებით, რასაკვირველია, ასე უცბად ადვილი არ იყო ნამდვილი ეროვნული დღესასწაულის მოწყობა“ (273-274). ავტორი იმედგაცრუებულია. მისი მოლოდინი, რომ „ასი წლის მონობა სიხარულით შეეცვლებოდა“, არ გამართლდა, „საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი ცალფეხა გამოდგა“ – როგორი მძიმე და ტკივილიანია ეს სიტყვები.

ს. ჩიჯავაძე-კედია, პროფესიით ისტორიკოსი, ცდილობდა თავის მემუარებში ისტორიული სიზუსტით აესახა ყოველივე. მიუხედავად იმისა, რომ მის ნაწერში არცთუ იშვიათად ჩანს ავტორის სუბიექტური შეხედულებები (რაც გასაგებიცაა!), მთავარი სხვა რამეა – ს. ჩიჯავაძე-კედია არ ამახინჯებს ისტორიულ ფაქტებს, და საერთოდ, სუბიექტურია თუ არა ჩვენი ავტორი ისტორიული ამბების შეფასებისას, ეს ისტორიკოსებმა განსაჯონ, ლიტერატორებისთვის კი ეს მემუარები ეპოქის შესანიშნავი პანორამაა, შთამბეჭდავი ქართულით მოთხრობილი. და ეს სუბიექტურობაც არისტოკრატიული კორექტულობით არის აღბეჭდილი. თუმცა, რაც უნდა კორექტული იყოს ავტორი, მემუარებიდან აშკარად ჩანს ის მწარე რეალობა,

რომელიც ბოლშევიკების საქართველოში შემოსვლას ახლდა: „წითელი ჯარი, საქართველოს საზღვრებზედ ჩასაფრებული, თავის დროს უცდიდა, რომ იოლად შემოჭრილიყო და ჩვენი მიწაწყალი საბოლოოდ ხელში ჩაეგდო. ეს მომენტიც დაუდგა: თებერვლის 11-ს ქურდულად შემოესია ბორჩალოს, რომლის კარები ღია დაუხვდა... საქართველო ფეხზედ წამოიჭრა, შურისძიების გრძნობამ იფეთქა, ყველა მხრიდან თბილისის ქუჩებს მოხალისენი მოედნენ, კაცი თუ ქალი, დიდი თუ პატარა, ყველანი შეიარაღებას თხოულობდნენ. ქართული გიმნაზიის მონაფენიც კი გაზეთ „საქართველოს“ რედაქციის წინ რიგში იდგნენ იარაღის მისაღებად... სამხედრო მოქმედება ორი კვირის განმავლობაში გაგრძელდა. ფრონტიდან კი კარგი ამბები ისმოდა, მაგრამ სრულიად მოულოდნელად 15 თებერვალს ან განსვენებულმა პრეზიდენტმა ნოე ჟორდანიამ დამფუძნებელ კრებას აუწყა, რომ მთავარსარდლის განკარგულებით ჩვენი ჯარი იხევსო, ამიტომ ყველამ თბილისი უნდა დავტოვოთო... ამ ცნობამ თავზარი დასცა ყველას“ (307-308).

ძალზე შთამბეჭდავია იმდროინდელი თბილისის აღწერა:

„თოვლდა, ქუჩები მთლად ცარიელი, ადამიანის შვილი არსადა სჩანდა. დედაქალაქი, თეთრ საბანში გახვეული, დამშვიდებულ ძილს მისცემოდა. საშინელი სიჩუმე და სინყნარე მეფობდა, საიდუმლოება ჯერ არავინ იცოდა. ჭირისუფალნიც არა სჩანდნენ, სასახლეს ჩვეულებრივი ყარაული აღარ ახლდა. ერთი სიტყვით, დაუკაცურებული იყო იმ ღამეს ჩვენი ქვეყანა“ (311; უნებლიე პარალელი: კოლაუ ნადირაძის „თოვდა... და თბილისს ებურა თალხი“, კოტე მაცაშვილის „თებერვალმა დამიზამთრა სამუდამოდ მაისი!“).

მომდევნო თავში – „საქართველოს დამოუკიდებლობის უკანასკნელი დღეები ბათუმში“ – აღწერილია მდგომარეობა ბათუმში, მას შემდეგ, რაც „ქუთაისის ბოლშევიკები უახლოვდებოდნენ, ხოლო მთავრობა იხევდა ბათუმისაკენ... ბათუმში კი ვნახე საქართველოს დასაფლავება და ნამდვილი ქელები. ზოგი შაქრის ტომარით დატვირთული, ზოგი ქსოვილებისა და წინდების ნაკრავლით რომ მიეშურებოდნენ ამ საქონლის დასაბინავებლად. ერთი სიტყვით, დავინყებული იყო საერთო უბედურება და ეს ხალხი ყოველდღიურ ცხოვრებაში იყო დახურდავებული“ (316-317).

„საქართველოს დასაფლავება“, „დავინყებული საერთო უბედურება“, „ყოველდღიურ ცხოვრებაში დახურდავებული ხალხი“

ის ტკივილია, რომელიც კარგად გამოხატავს ს. ჩიჯავაძე-კედიას დამოკიდებულებას, ერთი მხრივ, მთავრობისა და, მეორე მხრივ, ხალხის მოქმედების მიმართ. ასევე ფიქრობდა მისი მეუღლეც: „[სპირიდონი] გაოცებული იყო, რომ იმ დროს, როდესაც ჩვენი ქვეყანა იღუპებოდა, ყველანი თავიანთ პირად ცხოვრებით იყვნენ გართულნი“ (315). სწორედ სპ. კედიას წინადადებით „ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის კომიტეტმა დაადგინა საქართველოში დარჩენა“ (317).

ბათუმში ქაოსი და არეულობა სუფევდა: „ამ ამბავში ოსმალეთ-მა ბათუმის კარები შემოაღო... ნამდვილი საგიჟეთი იყო, ნამდვილი!!!.. ჩვენ წრეებში დიდი გლოვის ზარი იყო. სევდით მოსილნი, უიმედობით შეპყრობილნი სიჩუმეს ვარჩევდით, სიტყვას ადგილი აღარა ჰქონდა“ (318-320).

მარტის დამლევს დაინიშნა პირველი მატარებელი, რომელიც თბილისისკენ მოდიოდა. სპირიდონ კედია ცოლ-შვილით ჩამოდის თბილისში.

და ისევ თბილისის აღწერა. თბილისი – ნალვლიანი და დამწუხრებული:

„ცრემლით დაქანცული თბილისი წვიმიანი და ღრუბლიანი დაგვიხვდა. სადგურზედ ერთი ცხენის ურემი ძლივს ვიშოვნეთ. შიგ ჩავსხედით მე და ელიჩკა ჩვენი ბავშვებით. ფეხდაფეხ ფილიპე [გოგიჩაიშვილი] და სპირიდონი მოგვდევდნენ. რომ მაგონდება მათი იერი, ასეთებს დასაფლავების პროცესიაში თუ ნახავდა ადამიანი... კოჯორიდან ჩამოსვენებულ გმირთა ორმოც კუბოს მისდევდა შავი დროშით სიჩუმეში გახვეული ხალხი, რომელიც უკანასკნელ წუთს ეკლესიის ეზოში დაიჩოქებს ამ ძვირფას გარდაცვალებულთა წინაშე. ესენი იყვნენ სამხედრო სკოლის იუნკრები, რომელნიც მართლა და ვაჟკაცურად ემსახურნენ თავიანთ სამშობლოს“ (321-322).

საქართველოში დარჩენისა და თბილისში ცხოვრების გაგრძელების გადაწყვეტილების მიღება ადვილი არ იყო. მარცხი, უიმედობა, უსახსრობა, ბავშვის ავადმყოფობა – ყველაფერი ერთად დაატყდა თავს ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს. სოფიომ მე-8 შრომის სკოლაში (ყოფილი წმ. ნინოს სასწავლებელი) დაიწყო მუშაობა. სპირიდონს მიაჩნდა, რომ ბრძოლა უნდა გაგრძელებულიყო. თბილისში კი ამ დროს „ბოლშევიკების რეჟიმი ბატონობდა“. 1922 წლის თებერვალში თბილისში აპირებდნენ მასობრივი დემონსტრაციის მოწყო-

ბას, მაგრამ წინა ღამეს, სხვა ეჭვმიტანილებთან ერთად ჩეკისტებმა სპირიდონ კედიაც დააპატიმრეს და ჯერ მეტეხის, შემდეგ კი ორთაჭალის ციხეში ჩასვეს. მცირეწლოვანი ბავშვით ხელში სოფიო ციხეში აკითხავდა მეუღლეს, რომ მცირეოდენი საქმელი მაინც მიეწოდებინა. მემუარების ამ მონაკვეთში გადმოცემულია ისტორია მრავალი ადამიანისა, რომლებიც ბოლშევიკურმა რეჟიმმა ციხის კარს მიაჯაჭვა; პატიმრებთან სადილით მისული ქალები, ატირებული ბავშვები, ჩუმად შეგზავნილი წერილები, თბილი ტანსაცმლის მოთხოვნა, რადგან მოსალოდნელი იყო ციმბირში პატიმრების გაგზავნა... მხოლოდ ექვსი თვის შემდეგ შეძლო სპირიდონთან შეხვედრა. ბინაშიც ჩეკას აგენტები ჩაუსახლეს, რომლებიც მუდმივად უთვალთვალავდნენ...

კითხულობ „ნასმენ-ნახულს“ და გიპყრობს საოცარი განცდა – როგორ გაუძლეს ადამიანებმა ამდენ უბედურებას: პირადს, ეროვნულს, სახელმწიფოებრივს. მემუარების ეს ნაწილი თავებად კი არა, რამდენიმე ნოველად შეიძლება დაიშალოს, რომლებიც თავიანთი ისტორიული მნიშვნელობით თუ მხატვრული ღირსებით არ ჩამოუვარდებიან ერთმანეთს. ერთ-ერთი მათგანია სწორედ ეს – ციხის ეპიზოდები (334-338).

არანაკლებ საინტერესოა ამავე წლის 26 მაისს თბილისში გამართული დემონსტრაციის აღწერა, რომელშიც ს. ჩიჯავაძე-კედიაც მონაწილეობდა. ამ ქალის უშიშარი ბუნება და შეუპოვრობა განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა დემონსტრაციის დროს (მეუღლე ციხეში ჰყავდა, ბავშვი კი – ავად), „თუ საჭირო იქნებოდა, მტერს შევაკვდებოდი“ (341) – წერს იგი. ამ ამბის შემდეგ იგი სხვა ქალებთან ერთად ოთხი დღის განმავლობაში დაპატიმრებული იყო ჩეკას სარდაფში (339-343).

საერთოდ, ს. ჩიჯავაძე-კედია ჩეკას მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეშ იყო. 1923 წლის ივლისში ის კვლავ დააპატიმრეს (366-370). ეს არის კიდევ ერთი სულსშემძვრელი ეპიზოდი ამ წიგნიდან, თუ როგორ დაატოვებინეს ორწლიანხევრის ბავშვი ქუჩაში და გამოკეტეს ჩეკას სარდაფში. ამ განსაცდელს კი წინ უძღოდა მაისის ბოლოს ქართველი გენერლებისა და მხედრების დახვრეტა: „მათი სიკვდილი იყო საერთო გლოვა, მართლა დიდი უბედურება, ეს იყო ეროვნული ჭრილობა, რომელიც ასე მტკივნეულად განიცადა მთელმა შეგნებულმა ქართველობამ. ქართველ მხედართა სხეულს ბოლშევიკებმა

თავი მოსჭრეს; ამის შემდეგ რაიმე წინააღმდეგობაზედ ფიქრი და ზრუნვა აღარ შეიძლებოდა“ (366).

ბოლშევიკები აღარავის ინდობდნენ, განსაცდელი განსაცდელს მოსდავდა: „იმის შემდეგ, რაც მეტეხიდან გადაიყვანეს რამოდენიმე ქართველი მამულიშვილი და გაუსამართლებლად დახვრიტეს როგორც „ბანდიტები“, გამეფდა შიში და უნდობლობა, ყველას ყველასი ეშინოდა“ (351). ამის შემდეგ ს. ჩიჯავაძე-კედია მთელი ძალით იწყებს ბრძოლას მეუღლის ციხიდან დასახსნელად. იგი პირადად შევიდა მთავრობის თავმჯდომარე მ. ორახელაშვილთან და მოსთხოვა, რომ სპ. კედია, სხვა პოლიტიკურ მოღვაწეთა მსგავსად, ევროპაში გაეგზავნათ. მართლაც, 1923 წლის ზაფხულში მოხერხდა სპ. კედიას საზღვარგარეთ „გაძევება“. სპ. კედიას ციხიდან ბათუმში გადაყვანა და მისი გემით გამგზავრება ამ წიგნის კიდევ ერთი შესანიშნავი ეპიზოდია (351-361). სოფიო, რომელმაც დიდი წვალეზითა და ბრძოლით მიაღწია მეუღლის საზღვარგარეთ „გაძევებას“, ბედნიერი იყო იმით, რომ სპირიდონს სიცოცხლე შეუნარჩუნა და დახვრეტას გადაარჩინა. იგი უცრემლოდ ემშვიდობებოდა გემს, რომლითაც სპ. კედია საზღვარგარეთ მიემგზავრებოდა.

„ნასმენ-ნახულში“ ცალკე თავადაა გამოყოფილი „1924 წლის აჯანყება და მისი შედეგები“ (375-386). ამ თავში ცხადად ჩანს მთელი ტრაგიზმი არსებული ვითარებისა. საინტერესოა ისიც, რომ ავტორი აჯანყებაზე მსჯელობს არა მხოლოდ ზოგადად, როგორც ისტორიულ ფაქტზე, არამედ მოჰყავს უამრავი კონკრეტული ამბავი, გვარებისა და სახელების, ოჯახების დასახელებით, ვის რა ბედი ეწია... განსაკუთრებით მძიმეა მსჯელობა აჯანყების შედეგებზე და ადამიანთა მსხვერპლზე, ადამიანთა ისტორიებზე. „ნეტა იმას, – გვიამბობს ავტორი, – ვინც იმ ჟამად ვერა ნახა ჩვენი დედაქალაქი. თითქოს დაწყნარებული სჩანდა, როგორც ქვეყნის წალეკვისას დიდი ქარიშხლის შემდეგ. მაგრამ თითქმის ოჯახი არ იყო დარჩენილი, რომ უბედურება თავს არ დასტეხოდა!“ (376). მემუარებში არაერთხელ იხსენიება ქაქუცა ჩოლოყაშვილი, რომელთანაც სპ. კედიასა და მის მეუღლეს მრავალი წლის ურთიერთობა აკავშირებდა (250, 330, 332, 338-339, 362, 384, 427, 447, 480, 385).

1928 წელს ს. ჩიჯავაძე-კედია თავის ქალიშვილ თეოსთან ერთად ჩავიდა მეუღლესთან პარიზში. მას შემდეგ სპირიდონ კედიასთან ერთად გაიზიარა ემიგრანტული ცხოვრების ხვედრი: უსახსრობა,

უმუშევრობა, უბინაობა, შიმშილი... და, რაც მთავარია, უსამშობლოობა. მემუარებიდან ცხადია, რომ ს. ჩიჯავაძე-კედია ბოლომდე მაინც ვერ შეეგუა იმ უცხო გარემოს, რომელშიც ნახევარ საუკუნეზე მეტი გაატარა: „რა მძიმეა ჩემთვის ამეების მოგონება, რა მწარ-ტკბილ ტალღებში ცურაობს ამ სიბერის ჟამს ჩემი არსება, სად ის წარსული ჩემ ლამაზ ქვეყანაში, რომელიც სამუდამოდ განქრა და სად მე ჩემის ანმყოთი ამ ჩემთვის უცხო ქვეყანაში. უცხო თავის ენით, გრძნობით და გაგებით. მე და ეს ხალხი სამუდამოდ მუნჯნი და ყურთა სმენას მოკლებულნი ვართ, მე კი უფრო გავიგებ მათ ჭირ-ვარამს, ვიდრე ესენი, რომელნიც ისე არიან დაშორებულნი ჩვენს ავ-კარგს, როგორც სულდგმული უსულდგმულოსთან“ (195).

„ნასმენ-ნახული“, ვფიქრობთ, სათანადოდ არ არის ცნობილი და დაფასებული. ჩვენი სტატიის მიზანია, ემიგრანტი მემუარისტის ეს მხატვრული ღირსებით გამორჩეული მოგონებები დამკვიდრდეს ქართულ სალიტერატურო სივრცეში. ნიშანდობლივია, რომ ტექსტში გამოვლენილია პოლიტიკური თავისუფლებისთვის ბრძოლის სულისკვეთება, რაც უცხოა მანამდეელი – XIX საუკუნის – ემიგრანტი მემუარისტებისათვის (გ. რატიშვილი, ნ. ონიკაშვილი...), რომლებიც უიმედოდ დასტიროდნენ საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვას. სწორედ XX საუკუნის მემუარულ ტექსტებში იჩინა თავი ახალმა ტენდენციამ – სახელმწიფოებრივი სუვერენობისთვის აქტიური ბრძოლის იდეამ, რაც მკაფიოდ გამოვლინდა ს. ჩიჯავაძე-კედიას მემუარებში. წიგნი მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ იძლევა საინტერესო მასალას ქართველ მწერალთა და მეცნიერთა (ი. ჭავჭავაძე, ნ. ნიკოლაძე, ივ. ჯავახიშვილი, ე. თაყაიშვილი, თ. სახოკია, ზ. ავალიშვილი, მიხ. ჯავახიშვილი, შ. ამირეჯიბი, ი. გრიშაშვილი, გ. ქიქოძე...) ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისათვის.<sup>1</sup>

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ეს წიგნი მთელი ეპოქის პანორამაა, მასში უამრავი „პერსონაჟია“. ძალიან საინტერესოა საზოგადოებრივი გარემო, რომელშიც სოფიო ჩიჯავაძე-კედია ტრიალებდა: ქართველი თავადიშვილები, სახელმწიფო მოღვაწეები, პოლიტიკოსები, მწერლები, ხელოვანები... და ეს ადამიანები ხშირად დანახული და წარმოდგენილია სრულიად ახალი, უჩვეულო რაკურსით. წიგნის გამომცემლის, ჯანრი კაშიას, სიტყვით: „სოფიო

---

<sup>1</sup> მასალები ქართველ მწერლებთან და მეცნიერებთან ს. ჩიჯავაძე-კედიას ურთიერთობის შესახებ საკმაოდ ვრცელია და ცალკე ნაშრომად გამოქვეყნდება.

ჩიჯავაძე-კედიას „ნასმენ-ნახული“ მხოლოდ ერთი პიროვნების მიერ და ერთი კუთხით დანახული სინამდვილეა, მაგრამ იმგვარი კუთხიდან, სადაც იყო გამონასკვული ჩაუქრობელი და შეუსუსტებელი ეროვნული განცდა და არისტოკრატიული სისუფთავე გრძნობათა... მკითხველი უეჭველად დაინახავს და დააფასებს თავადაც, რომ მოგონებებში ემოციათა და გრძნობათა არაჩვეულებრივად ფართო სპექტრია წარმოდგენილი: სიყვარული, ირონია, გაკილვა, გაბრაზება და თითქმის ყველა, ადამიანის ბუნებისათვის ესოდენ დამახასიათებელი გრძნობები და განცდები გარდა ერთისა – ნიგში ვერსად ვერ შეხვდებით სიძულვილის გრძნობას. იგი არ არსებობს. არცერთ სიტყვაში, არცერთ აზრში თუ გრძნობაში, ფარულად თუ ცხადად არ ჩანს ადამიანის დამშლელი და დამთრგუნველი გრძნობა სხვა ადამიანისადმი სიძულვილისა. და ეს არის ის უდიდესი ნიშანი დახვეწილი არისტოკრატიული კეთილშობილებისა, რომელიც ესოდენ გამოარჩევს ქართული კულტურის ჭეშმარიტ მატარებელს. ესაა დიდი გაკვეთილი დიდი პედაგოგისა“ (ჩიჯავაძე-კედია 2002: 605).

#### **დამონეხვანი:**

**კედია 2007:** სპირიდონ კედია. *მასალები პირადი არქივიდან*. შესავალი წერილი, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ო. ჯანელიძემ. თბილისი: 2007.

**შარაძე 1991:** შარაძე გ. სპირიდონ კედია. // *უცხოეთის ცის ქვეშ*. I. თბილისი: „მერანი“. 1999.

**ჩიჯავაძე-კედია 2002:** ჩიჯავაძე-კედია ს. *ნასმენ-ნახული*. პარიზი: ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი. 2002

**ჯანელიძე 2002ა:** ჯანელიძე ო. *სპირიდონ კედია. პოლიტიკური პორტრეტი*. თბილისი: „მემატიანე“. 2002.

**ჯანელიძე 2002ბ:** ჯანელიძე ო. *ნარკვევები საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ისტორიიდან*. თბილისი: „მეცნიერება“. 2002.

**ჯანელიძე 2018:** ჯანელიძე ო. კედია სპირიდონ მალხაზის ძე. *საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). ენციკლოპედია-ლექსიკონი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა. 2018.

**MAIA TSERTSVADZE**

*Tbilisi, Georgia*

*Georgian Technical University*

## **The Memoires and Literary Style of Zurab Avalishvili**

A distinguished scholar and statesman, professor Zurab Avalishvili was one of the most significant figures of the first Democratic Republic of Georgia. After the occupation and annexation of Georgia by Russia, he emigrates to France and Germany.

In 1924 Avalishvili published his most important work “The Independence of Georgia in International Politics of 1918-1921”, in which he criticized foreign policy pursued by the Mensheviks.

The memoirs of Avalishvili attract the readers’ attention by stylistic devices, specific lexis and semantic features.

The paper will describe the significance of Z. Avalishvili to Georgian literary studies and the memoirs and stylistics features characteristic of his language.

**Key words:** Zurab Avalishvili; Memoires by Zurab Avalishvili; Literary Style of Zurab Avalishvili

### **MAIA TSERTSVADZE**

*საქართველო, თბილისი*

*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

## **ზურაბ ავალიშვილის მემუარული ლიტერატურა და მისი მხატვრული ენა**

„სულით და გულით ქართველი იყო – უბედური კაცი, რომელიც გარემოებებმა თავის საყვარელ სამშობლოს სამუდამოდ მოაშორა“ (შარაძე 1991: 358) – ცნობილი ნორვეგიელი ქართველოლოგის, პროფესორი ჰანს ფოგტის ეს სიტყვები საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის უთვალსაჩინოეს ფიგურას, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი ფუძემდებელს, დიდ მეცნიერსა და მამულიშვილს ზურაბ ავალიშვილს ეძღვნება (1875-1944).



ზ. ავალიშვილის მონაწილეობით მომზადდა საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტისა და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის კონსტიტუციის ტექსტები. 1918 წელს იგი საგარეო პოლიტიკურ საკითხებში საქართველოს მთავრობის მთავარ მრჩეველად დაინიშნა და ქვეყნის საგარეო პოლიტიკის ერთ-ერთი მთავარი შემოქმედი გახდა. ამ პოლიტიკაში ავალიშვილი მკვეთრად გამოხატული ევროპული ორიენტაციის მიმდევარი იყო.

საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის შემდეგ ზ.ავალიშვილი საფრანგეთში და გერმანიაში მოღვაწე პოლიტიკური ემიგრანტია. ემიგრაციაში იგი აქტიურ სამეცნიერო მოღვაწეობასაც ეწეოდა და მნიშვნელოვანი მონოგრაფიული გამოკვლევები შექმნა ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში.

1924 წელს ზ. ავალიშვილმა პარიზში რუსულ ენაზე გამოსცა წიგნი „საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში“, რომელშიც მენშევიკების საგარეო პოლიტიკასა და დიპლომატიას აკრიტიკებდა. წიგნის ქართული თარგმანი გამოიცა თბილისში 1925 წელს შალვა ელიავას რედაქციითა და წინასიტყვაობით. წიგნს ახლავს მიძღვნა „საქართველოსათვის აღსრულებულთა ხსოვნას ახალთ საიმედოდ“. 1929 წელს და 1990 წლებში იგი ხელახლა გამოიცა. 1940 წელს ლონდონში გამოქვეყნდა მისი ინგლისური თარგმანიც: *The independence of Georgia in international politics, 1918-1921*, London, 1940. აღსანიშნავია ის, რომ ზ. ავალიშვილის დასახელებულ ნაშრომს, როგორც სანდო ისტორიულ წყაროს, დიდი წარმატებით იყენებენ თანამედროვე ისტორიკოსები. იელის უნივერსიტეტის პროფესორი ფირუზ ქაზემზადე (დაბ. 1924 წელს) თავისი წიგნის „ბრძოლა ამიერკავკასიისათვის 1917-1921 წლებში“ ბიბლიოგრაფიაში, იხსენიებს რა ავალიშვილის თხზულებას, აკეთებს კომენტარს: „უმნიშვნელოვანესი წიგნი საქართველოს საგარეო მდგომარეობის შესახებ“ (ქაზემზადე 2016: 420).

ზ. ავალიშვილის ეს მართლაც უმნიშვნელოვანესი მემუარები ყურადღებას იქცევს თავისი მხატვრული ენითაც, რასაც ეძღვნება წარმოდგენილი მოხსენება.

ბუნებრივია, ერთი ნაშრომი ვერ დაიტევს ამ არც თუ მცირე მოცულობის ტექსტის ენის კომპონენტების ფუნქციურ ანალიზს,

ამიტომ ჩვენ მხოლოდ მათი აღწერით შემოვიფარგლებით. კვლევა ამ მიმართულებით შეიძლება შემდგომშიც გაგრძელდეს.

ნიგნი 34 თავისა და 90 ქვეთავისაგან შედგება. მათი სათაურებისა და ქვესათაურებისათვის უბრალო თვალის გადავლება ცი საცნაურს ხდის მემუარისტის მწერლურ ოსტატობასა და სამყაროს მეტაფორული აღქმის უნარს. ამ მხრივ საინტერესოა სინტაგმები: *ამერიკის მირაჟი; მეღნით ომი; ისტორიის მუხრუჭში; ოსმალეთის ხლართი; ლუნი თუ კენტი; ახალ ლიანდაგზე; ამიერკავკასიის დავიდარაბა; ყალბი კანდელი*. ერთ-ერთი თავის სათაურია *Quo vadis Georgia?* (საით მიდიხარ, საქართველო? – მ. ც.). იგი პერიფრაზია იოანეს სახარებისეული ფრაზისა „უფალო, ვიდრე ხუალ?“ (ქართული ... 1979: 602). სახარებისეული სიტყვებია აღებული ერთ ქვესათაურადაც: „*ან განუტევე მონა შენი*“. (მდრ. „*ან განუტევე მონად შენი, მეუფეო, სიტყვსაებრ შენისა მშჯდობით*“ (ლუკა 2. 25-32) (ქართული ... 1979: 440).

მემუარებში ჩართული საქართველოს ამერ-იმერის – ანანურის, მცხეთის, ყვირილას, ბათუმის პეიზაჟები, რომელთაც ხშირად აღტაცებული ავტორის რიტორიკული შეძახილები ახლავს, ბუნების მხატვრული აღწერის საუცხოო ნიმუშებია.

განსაკუთრებული ხატოვანებითაა გადმოცემული კონსტანტინოპოლის სანახები და იერსახე, შემკული ავტორისეული ორიგინალური მეტაფორებით:

„აქედან მოსჩანს ოქროს რქა: პირდაპირ სულთან დამპყრობლის მეჩეთი; მარცხნივ – ბელლარი (აკვედუკი); მარჯვნივ – ბიზანტიური ციხის კედელი და ეიუბას მეჩეთი. ლურჯი ცა, მცხუნვარე მზე, ბერლინის შემოდგომისა და ბალკანეთის ტალახის შემდეგ, ახალისებს ადამიანს! გადაბრუნებული თასის გუმბათები, მინარეთების ისრები, კვიპაროზების თითისტარები, ნანგრევთა ხროვა და მჭიდროდ დასახლებულ უბნებში მოულოდნელი მელოტი – მთელი ეს ნაცნობი აღრევა შენობებისა და ქუჩების, ძველ გორაკებზე გამოქანდაკდნენ უზარმაზარი ქალაქის დასრულებულ ფორმათ! ღვთაებრივი მზე, სამი ზღვის ტალღები, ორი ხმელეთი, – აი ამდენს ხანს მრისხანე, ამდენს ხანს მოხერხებული, ეხლა კი დასუსტებული კონსტანტინეპოლი“.

ჩემი ოთახის ფანჯრიდან მოსჩანს ქალაქის ბაღი, „მცირე ველე-ბი“, ინგლისის საელჩოს ჯერჯერობით დაქვრივებული ფლაგშტო-

კი (ბაირალის ტარი), ბოსფორისა და ოქროს რქის შორის წყალთა გამყოფი ნამოზიდული ქვარნალი“ (ავალიშვილი 2011: 162).

მემუარისტი დაუნდობლად აკრიტიკებს ქართველ სოციალ-დემოკრატებს მათი ანტიეროვნული, კოსმოპოლიტური შეხედულებების გამო: „როცა 1921 წელს, თებერვალ-მარტის მძიმე დღეებში, საქართველო გაანვინეს მაგიდაზე და გამოცდილმა ქირურგმა – საბჭოთა ხელისუფლებამ – სასტიკი ოპერაცია გაუკეთა, მან იცოდა, რომ ავადმყოფი გააბრუა და ოპერაციისათვის უკვე მოამზადა მასზე არანაკლებ გამოცდილმა, თუმცა არა მასავით გამბედავმა ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა“ (ავალიშვილი 2011: 13).

ქართველი მენშევიკების კრიტიკაში ზ. ავალიშვილი ირონიასა და სატირასთან ერთად ხშირად გროტესკსა და სარკაზმსაც მიმართავს. მისი მამხილებელი კალამი მიემართება ცნობილ პოლიტიკურ მოღვაწეებს კარლო ჩხეიძესა და ირაკლი წერეთელს, რომელთა პორტრეტები მრავალი ელემენტით არის შექმნილი – მათი აღნაგობის, სახის ნაკვთების, ჟესტ-მიმიკის აღწერითა და იდეურ-ესთეტიკური ტენდენციების წარმოჩენით. დიდი ოსტატობით შექმნილი პერსონაჟთა ეს პორტრეტები პორტრეტის ქრესტომათიულ ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს.

მოვიხმოთ სათანადო ამონარიდები ტექსტიდან.

„ჩხეიძე უსათუოდ შევა რუსეთის მარტის რევოლუციის მოღვაწეთა „სურათების გალერეაში“. ისტორიული სკოლა, რომელიც მომავალში ქებას შეასხამს ამ რევოლიუციის განთიადს (და მხოლოდ განთიადს!), ყურადღებით შეჩერდება მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს პირველი თავმჯდომარის სურათოვან ფიგურაზე. სხვა სკოლები სხვაგვარად მოეპყრობიან მას. კონფეტების რომელიმე მექარხნე ჩხეიძეს უსათუოდ შეიტანს იმ პირთა სიაში, ვისი სახეც აღიბეჭდება (დანამდვილებით არ ვიცი, როდის) „მონპასიეს“ კოლოფებზე. ვინმე სპეციალისტი კი დაიწყებს მტკიცებას, რომ მთელი გაუგებრობის მიზეზი მხოლოდ ის იყო, რომ ჩხეიძეს დიდი ხნიდან წარმოდგენილი ჰქონდა (შეცდომით) რევოლიუცია დაახლოებით ეგრე: ჯერ უზარმაზარი შენჯღრევა, რომელიც მალე შეიცვლება საერთო ნეტარებით. სანარმოო ურთიერთობა განვითარდება სწრაფად და თავისთავად; ინტერნაციონალი ყოველ დაბრკოლებას ადვილათ გადალახავს, რის შემდეგაც დიდსულოვანი პროლეტარი და დარცხვენილი ბურჟუა – და თვით

შვიდი დესიატინის მესაკუთრე ყოფილი აზნაურიც კი – მიუჯდება სასმელითა და საჭმელით სავსე სუფრას; კოკისპირულათ წამოვა ღვინო კახური – და იგი ჩხეიძე, იქნება სხვებთან ერთად, მორიგი ტოლუმბაში და სხვა“ (ავალიშვილი 2011: 217).

ასეთივე ექსპრესიულია ირაკლი წერეთლის პორტრეტი:

„პირველად მას გავეცანი აქ, პარიზში... სახე ტანჯული, ასკეტიური – პირდაპირ გრეკოს ტილოდან არის ჩამოსული, შესაფერი მოდელია წმინდა ფრანცისკოს სურათისთვის, როცა იგი ღებულობს სტილმატებს ანდა წმინდა სებასტიანესთვის ბიზანტიური სტილით, როცა მას ხვდება ისრები, მაგრამ როცა კარგად ჩაუკვირდებათ, თქვენ ამჩნევთ თვალებს, რომელნიც გამოიყურებიან სულ ქვეშ-ქვეშ, მგლურათ“ (ავალიშვილი 2011: 218).

როგორც ვხედავთ, მეტად მკაცრი და დაუნდობელია ზ. ავალიშვილი ამ ორი პოლიტიკური მოღვაწის მიმართ. მათ საქმიანობას ის სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი იგავის პერსონაჟების ცრუმოსაქმეობას ადარებს:

„ეს მეტად სიმპატიური მოღვაწეები, აშკარაა, ეკუთვნოდნენ სახელმწიფო პირთა იმ სკოლას, რომელიც მეტათ არის გავრცელებული საქართველოში და მისი საზღვრების გარეთაც, და რომელიც სახეში ჰყავს ქართველ მწერალს, საბა-სულხან ორბელიანს თავისი „სიბრძნე-სიცრუის ნიგნის“ ერთ-ერთ არაკუმი. ძალღი და მამალი დაძმობილდნენ და სთქვეს: „სოფელი ავაშენოთ“. „როგორ ავაშენოთ“ – იკითხა ძალღმა. მამალმა უპასუხა: „შენ იყეფებ, მე ვიმღერებ, და სოფელი აშენდებაო.“

...სამწუხაროთა და სავალალოთ, როცა წმინდა რუსეთზე, მრავალი წლის „მამლების ყვილის“ შემდეგ, რომელნიც გარიჟრაჟს წინასწარმეტყველებდნენ, მართლაც ამოვიდა რევოლუციის განთიადი, იგი ქვეყანას მოეფინა არა უცხო ფერადიან სინათლეთ, არამედ გააფთრებულ, კბილებდალესილ კუდიან დედაკაცათ, რომელსაც გასისხლიანებულ ხელში ეჭირა რკინით შემოჭედილი კვეჟო! და მაშინ განთიადის მახარობელ მოუსვენარ მამლებსა და ძალღებს, სასიკვდილოთ განწირულ წესწობილების დაცემას, რომ გულის შემზრავი ღმუილით შეხვდნენ, შემდეგ კი გახარებული ყეფით მიესალმნენ რევოლუციის მზის ამოსვლას – ყველა მათ ერთიდა დარჩენოდათ: გზა დაეთმოთ პოლიტიკური სამხეცეთის უფრო მტაცებელ, უფრო შეგუებულ წარმომადგენლებისათვის!“ (ავალიშვილი 2011: 219).

ზემოთ მოხმობილი ციტატების შემოკლება არ მივიჩნით მიზანშეწონილად იმდენად, რამდენადაც ისინი ტროპებისა და ფიგურების სიხშირით გამოირჩევიან და მათ ერთიანობაში გვიქმნიან წარმოდგენას განსახილველი თხზულების ავტორის სტილზე.

ქართველი სოციალ-დემოკრატებისგან განსხვავებით ზ. ავალიშვილი დიდი ეროვნული მოღვაწეების მიხაკო წერეთლისა და გიორგი მაჩაბლის დამფასებელია. მათ ფონზე ის მსუბუქი ირონიით ახასიათებს აკაკი ჩხენკელს.

„მ. წერეთელი და გ. მაჩაბელი – ძვირფასი არიან ჩვენთვის; მათ დაჰყავთ ა. ჩხენკელი და კარგი საკაზმი არიან ამ დინჯ, მაგრამ ძნელათ მოსანელებელ საჭმლისათვის“ (ავალიშვილი 2019: 107).

მემუარებში მხცოვანი ნიკო ნიკოლაძის დახასიათებასაც ვხვდებით, რამაც შეიძლება ახალი შტრიხები შემატოს ამ დიდი ეროვნული მოღვაწის პორტრეტს.

„ნ. ი. ნიკოლაძე მეტად ადვილათ ატარებდა თავის 75 წლის სიმძიმეს (...). ულვეი მეხსიერება, ცოდნა ოსმალეთ-კავკასიის დამოკიდებულებისა, მუსაიფის მჩქეფარე ნიჭი, თვალეში ცეცხლის ნაპერწკლები თეთრ წვერთან და წარმოსადეგ შეხედულებასთან ერთად, ყველაფერი ეს ძლიერ სასარგებლოთ ჰქმნიდა მის ყოფნას ბათომში“ (ავალიშვილი 2011: 57).

შედარებებისა და მეტაფორების შემცველ ნიმუშებად გვინდა მოვიხმოთ ტექსტის შემდეგი ადგილები:

„თავის გზის ბოლოში საქართველოს მთავრობა ისეთ ვიწრო კარაბაზე მოემწყვდა, რომ უბრალოდ წკიპურტით შესაძლო შეიქმნა მისი ჩამოგდება“ (ავალიშვილი 2019: 9);

„დაღამდა. ვზივარ და მძინავს ქვასავით – მერხვევი, მერყევი, მერწევი ქვასავით“ (ავალიშვილი 2019: 180).

„საქართველოს მთავრობის წინამძღოლი ვერ ბედავდა ტფილისის სასახლეზე აფრიალებულ წითელ ბაირალს გამოსთხოვებოდა, როგორც ბავშვი ვერ იმეტებს საყვარელ სათამაშოს“ (ავალიშვილი 2019: 259).

„მის გვერდით ჩხეიძე, თავალერილი, თვალეები გადმოვარდნაზე აქვს, სახეზე სისხლმონოლილი – მისთვის არა სავსებით გასაგები ფრანგული ტექსტებისა და ფორმულების შრიალით გაცოფებული, მოთმინებიდან გამოსული, წონასწორობა დაკარგული, სდგას, ვით მიყრუებული უბნიდან გამოსული პოლონელი შლიახტიჩი (აზნა-

ური), რომელიც შლის სეიმის მნიშვნელოვან გადაწყვეტილებას!“ (ავალიშვილი 2011: 323).

„მიგდებულსა და კინალამ დავინყებულს წარსულის ფურცლებს მეცნიერთა და მწერალთა ახალმა თაობებმა მზრუნველის ხელით თანდათან გადასწმინდეს ფერფლი, და ეს წარსული ახლად თვალახელილთათვის, იწყებს ელვარებას ათასი პატიოსანი ფერადებით, ვით მჭვალტლგადანმენდილი ფრესკა(...)

იგი უეჭველად, ფესვებით ღრმად ნიადაგში ჩასული ძველი ხის ახალი ყლორტია(...)

ეს წიგნი ცდილობს მეხსიერებაში აღბეჭდოს მხოლოდ რამდენიმე ძაფი ცხოვრების განწყობილებათა უსაზღვრო რთულ ქსოვილისა, რომელსაც ისტორია, ეს მარადიული ფეიქარი, თვალწინ გვიშლის“ (ავალიშვილი 2011: 7-8).

„მართალია, მრავალმა მიზეზმა გვაიძულა შენობა დაგვეწყოს სახურავიდან და არა ბალავერიდან, ახალი პირობები გვაიძულებენ დავეუბრუნდეთ დასაწყისს“ (ავალიშვილი 2011: 83).

„და გამოირკვა, რომ 1918 წლის პირობებში ამ დამოუკიდებლობის ცნობის კლიტე ბერლინში იმყოფებოდა“ (ავალიშვილი 2011: 73).

„გამარჯვებული ოსმალეთი, როგორც ძლიერ მომქმედი რეაქტივი, შლიდა ამიერკავკასიის ჯერ კიდევ სუსტს, მოუწყობელს, ომითა და რევოლუციით შერყეულ კრებულს“ (ავალიშვილი 2011: 74).

„ერთადერთი გამოსავალი იყო გერმანიის გამოყენება „ლაგამათ“ (ავალიშვილი 2011: 75).

„მაგრამ მეხსიერება დაშორდეს პიროვნებებს; დავინყების ფერფლით დაიფარება მათი შეცდომები... ცოცხალის ნყლით ნასხურები აღსდგა ძველი საქართველო და მისი ჩაკვლა შეუძლია მხოლოდ მისი შვილების სულმოკლეობას“ (ავალიშვილი 2011: 363).

„ბევრი მიხვდა, რომ სცენის უკან უხმო მუშაობაა და დეკორაციები იცვლება“ (ავალიშვილი 2011: 79).

„გერმანია გამოვიდა საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის ნათლიათ“ (ავალიშვილი 2011: 89).

„არსებითად ეს უბრალო პროცედურა მწარე აბის გადაყლაპვისა არ იქმნა დატოვებული უსიტყვებოთ – ილაპარაკა იმანაც, ვინც აბს ყლაპავდა და იმანაც ვინც აბი გადააყლაპვინა“ (ავალიშვილი 2011: 117).

„საქართველოს ირგვლივ მოხდა ის, რომ ლევიათანი წამოეგო ჩვენი სუსტი ხელით გადაგებულ ანკესზე“ (ავალიშვილი 2011: 123).

„აი თათრები, თურქმენები, სარტები და სხვა თურქესტანელები – თავისებური დომხალი! და ასეთ ხსნილში დაძმარებული იყო ჩვენი დელეგაცია ამდენს ხანს!“ (ავალიშვილი 2011: 162).

„ძლიერი, ფოლადის ზამბარა გერმანიის სახელმწიფოებრიობისა – გერმანული ნებისყოფისა, თანდათან შეკუმშვის მაგიერ უეცრად გატყდა“.

„შუა-ევროპა“ კი უეჭველია გაიბზარა! შეერთა ბულგარეთი – და ამ კარებში შემოვარდება გამარჯვებას მონყურებული რკინის ლაშქარი!“ (ავალიშვილი 2011: 155).

„ყრიდნენ პროკლამაციებს, რომლებიც თეთრ წერტილებათ, ფერმკრთალი, წინწკლების ჩანჩქერებით მიმოქროდნენ მალლა ჰაერში“ (ავალიშვილი 2011: 171).

„იმავე დღეს, 25 თებერვალს 1921 წ. საბჭოთა ჯარები შედიოდნენ ტფილისში; წინ მოუძლოდა წითელი ბაირალით ხელში, თეთრ ცხენზე მჯდომი ერთი ქართველ კომისართაგანი. მას გვერდით უხილავათ მოჰყვებოდა გაძვალტყავებულ ჯახრაკზე, ძონძებში გახვეული ჩონჩხი და გასისხლიანებულ თითებში ეჭირა ნგრევის ცელი...“ (ავალიშვილი 2011: 362). როგორც ცნობილია, სიკვდილის ამავე მეტაფორას – „ცელიან ჩონჩხს“ იგივე მიზანდასახულებით მოგვიანებით მიმართა პოეტმა კოლაუ ნადირაძემ თავის ცნობილ ლექსში „25 თებერვალი“.

პათოსის ნიმუშია მემუარების ის ადგილი, სადაც ავტორი მოგვითხრობს საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების გადანყვეტილების მიღების მომენტზე. რიტორიკული შეძახილის, რიტორიკული შეკითხვის და ტროპების შემცველი ტექსტის ეს პასაჟი დიდი ემოციური მუხტის მატარებელი და მკითხველზე შთამბეჭდავი ზემოქმედების მომხდენია.

„ამ განსაკუთრებულ წუთში როგორ არ გვესმინა ისტორიული სტიქიების გუგუნე, როგორ არ ყურადგველო იმათი ხმა, ვინც კიდევ მოვა! რამდენი მოდგმა ჰქმნიდა ქართველ ერს და ამათ ეძებდა მზის ქვეშ მისი თავისუფალი განვითარების პირობებს! აი დამოუკიდებლობამ კარებზე მოაკაკუნა, და როგორ არ შევეგებოთ აღტაცებით! თუ ეს წუთი გაუშვით, რა პასუხი გავცეთ იმათ, ვინც ჩვენს შემდეგ მოვა! ნუთუ ეს ხალხი დაბადებულია მხოლოდ მონო-

ბისათვის, მორჩილებისათვის და იგი უნდა გადაიქცეს „ეთნოგრაფიულ მასალათ“, რომლიდანაც პირობების მიხედვით გამოდიან ხან სპარსელები, ხან ოსმალები, ხან რუსები. არა, მას ახსოვს, მას სურს წამოდგეს და იქმნეს თავისთავადი. მას არ სურს ეს? თავის საპყრობილეზე ამოიხრებს ის, როგორც ბაირონის „შილიონის პატიმარი“? ბარემ ეხლავე გამოაშკარავდეს ეს! იშლება ისტორიის ახალი გვერდი“ (ავალიშვილი 2011: 75).

ანდაზების, პროზაული თუ ლექსითი ნაწარმოებების ნაწყვეტების და მისთ. მემუარების ტექსტში კონტამინაციებისა თუ აპლიკაციების სახით შეტანით ზ. ავალიშვილი ამდიდრებს და ამშვენებებს თხრობას. ამ მიზნით გამოყენებულია ბიბლიისა და სხვა ლიტერატურული ტექსტები. მაგალითისთვის:

მემუარებს ეპიგრაფად უძღვის რუსთაველის სიტყვები: „გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა“.

„აქ არ იყო ნაჩვენები, თუ ვინ იქნებოდა კულტურის ამნონ-დამნონი („მოსამართლე ვინლა იქნება?“)“ (ავალიშვილი 2011: 224). ავტორი მიმართავს ალექსანდრ გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ქუჩისაგან“ პერსონაჟის ჩაცვის ცნობილ რიტორიკული შეკითხვას (რუს. «А судьи кто?»).

ტექსტში გვხვდება ალუზია – მინიშნება ივან კრილოვის იგავ-არაკზე „დათვი და მეუღაბნოე“: „დამოუკიდებლობის საქმე უფრო მაგარი გამოდგა, ვიდრე... არაკის მეუღაბნოეს შუბლი. მიუხედავად იმისა, რომ დათვი – ინტერნაციონალი, ყოველთვის საუკეთესო განზრახვით, ისროდა ზოგჯერ მძიმე ლოდებს, საქართველოს დამოუკიდებლობა მაინც იქმნა ცნობილი ევროპის სახელმწიფოთა მიერ“ (ავალიშვილი 2011: 245).

სახარებისეული ფრაზა ლათინურ ენაზე გვხვდება შემდეგ პასაჟში:

„ერთგვარის შიშით ემზადებიან სამსჯავროსთვის, რომ Quidquid latet apparebit... Nil inultum remanebit...“ (ავალიშვილი 2011: 169) – ციტატა ლუკას და მარკოზის სახარებებიდან: „არა არს დაფარული, რომელი არა გამოცხადნეს“ (ქართული...1979: 467) კიდევ ერთი ნიმუში:

„და უმთავრესი კი ის არის, რომ როგორც რუსული ანდაზა ამბობს – სანამ მზე ამოვა, ნამი თვალს ამოგჭამს“ (რაც ქართულ ან-



დაზას უდრის „პეტრეს მოსვლამდი, პავლეს ტყავი გააძვრეს“). მზე არ ამოვიდა“ (ავალიშვილი 2011: 272).

ზურაბ ავალიშვილმა თავისი პოლიტიკური მოღვაწეობით თავი არ დაზოგა იმისათვის, რომ რუსეთის მიერ დაპყრობა აეცილებინა სამშობლოსათვის, თუმცა ეს საშინელება მის ქვეყანას მაინც დაატყდა. ამასთან დაკავშირებით თავის განცდებს ის მონტენის სიტყვებით გადმოგვცემს:

„თუკი რაიმე მოვლენა ჩემზე ძლიერია, თუ იგი ჩემს მიერ უარყოფილ არჩევანს ეთანხმება და ამას აღარაფერი ეშველება, ამის გამო საკუთარ თავს არ ვყვედრი და ჩემი ნამოქმედარის ნაცვლად, მხოლოდ ჩემს ბედს ვადანაშაულებ; არა, ეს არ არის მონანიება!“ (მონტენი, ცდანი, წიგნი III)“ (ავალიშვილი 2011: 15).

ვფიქრობთ, ნაშრომში შეძლებისდაგვარად წარმოდგენილი ზურაბ ავალიშვილის მემუარების ენის აღწერითი დახასიათება ათვალსაჩინოებს, რომ ის მხატვრული ტექსტის თითქმის ყველა ნიშნის მატარებელი და საუკეთესო ნიმუშია. ზურაბ ავალიშვილი წარმოჩნდება მეტად განსწავლულ, ლიტერატურული ძეგლების ღრმა ცოდნით აღჭურვილ, დიდი მწერლური ოსტატობისა და გემოვნების მქონე ავტორად, რომლის ნაწერებს სიამოვნებითა და სიამაყით მოაწერდა ხელს ნებისმიერი მწერალი.

## **დამონებაანი:**

**ავალიშვილი 2011:** ზ. ავალიშვილი. *საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში*. თბილისი. გამომცემლობა „მხედარი“. 2011.

**ქაზემზადე 2016:** ფ. ქაზემზადე. *ბრძოლა ამიერკავკასიისთვის 1917-1921*. თბილისი. გამომცემლობა „პოეზია“. 2016.

**ქართული...1979:** *ქართული ოთხთავის ბოლო ორი რედაქცია*. ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ივანე იმნაიშვილმა. თბილისი. თსუ გამომცემლობა. 1979.

**შარაძე 1991:** გ. შარაძე. *უცხოეთის ცის ქვეშ*. წიგნი პირველი. თბილისი. გამომცემლობა „მერანი“. 1991.

## **DODO CHUMBURIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhsishvili Tbilisi State University*

*Institute of History and Ethnology*

### **National Identity and the Issue of European Integration in the Works by Ideologists of the First Republic of Georgia**

**(Akaki Chkhenkeli, Grigol Lortkipanidze,  
Noe Ramishvili, Irakli Tsereteli)**

In the present report we discuss the opinions expressed by Ideologists of the First Republic of Georgia: Akaki Chkhenkeli, Grigol Lortkipanidze, Noe Ramishvili and Irakli Tsereteli on key issues such as Georgia joining the military and political alliances of Europe, organization of public institutions of Georgia and the priorities envisaged in the Constitution of Georgia, concerning national identity and determining the place and the role of the State of Georgia in the Union of European states.

**Key words:** Democratic Republic of Georgia, National Identity, State Ideology.

## **დოდო ჭუმბურიძე**

*საქართველო, თბილისი*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი*

### **ნაციონალური იდენტობისა და ევროპული ერთობის საკითხი საქართველოს პირველი რესპუბლიკის იდეოლოგთა ნააზრევში**

**(აკაკი ჩხენკელი, გრიგოლ ლორთქიფანიძე,  
ნოე რამიშვილი, ირაკლი წერეთელი)**

ეროვნული იდენტობა, როგორც ინტეგრალური ნიშანი, უმაღლესი ფორმით დამოუკიდებელი ეროვნული სახელმწიფოს იდეაში ვლინდება. 1918 წლის 26 მაისს საქართველოს პირველი რესპუბლიკის გამოცხადებით ეს იდეა განხორციელდა. პირველი მსოფლიო

ომის შემდეგ დაწყებული „ახალი მსოფლიო წესრიგის“ შექმნის პროექტში ქართულ სახელმწიფოს თავისი ადგილი და როლი უნდა ეპოვა. ნაციონალური იდენტობის, ეროვნული თვითგამორკვევის პირველ ეტაპზე უნდა მომხდარიყო სრული იზოლაცია მოდერნიზებული რუსული იმპერიისაგან, ქვეყანას უნდა აელო ევროპული ორიენტაცია, რაც უპირობოდ ითვალისწინებდა ახალი სახელმწიფო ისტიტუტების ჩამოყალიბებას, ყველა სფეროს მოდერნიზაციას, ფართო რეფორმისტულ მოძრაობაში ეთნოისტორიული და კულტურული ტრადიციების არა მარტო წინ წამოწევას, არამედ განვითარებასა და ევროპული სტანდარტების დამკვიდრებას. დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობა და ევროპული ორიენტაცია პირველი რესპუბლიკის იდეოლოგთა ეპისტოლურ თუ თეორიულ ნაშრომებში ეროვნული იდენტობის მთავარ გამოხატულებად გაიზარებოდა. ორივე ამ მიმართულებას, კამათს პოლიტიკური ორიენტაციისა თუ საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეაზე, დიდი ადგილი ეთმობა ამ პერიოდის ეპისტოლურ ტექსტებში. ესაა პოლიტიკოსთა და იმ დიპლომატთა მიმოწერები, რომლებიც პოსტიმპერიულ ახალ სახელმწიფოებში წარმოადგენდნენ რესპუბლიკის წარგზავნილებს და ზოგჯერ თეორიულად უშვებდნენ რუსული დემოკრატიის გამარჯვების შესაძლებლობას და მასთან კავშირზე გათვლილ მომავალ სახელმწიფო მოწყობას, რაც მიუღებელი იყო იმ ჯგუფისთვის, რომელსაც ეკუთვნოდა ქართველ სოციალ დემოკრატთა მემარჯვენე ფრთა. ეს ჯგუფი იბრძოდა საქართველოს სრული სახელმწიფო დამოუკიდებლობისა და მისი ჩართვისათვის ევროპული ქვეყნების ერთობაში, ერთა ლიგასა და ევროპის ქვეყნების სამხედრო კავშირებში საქართველოს განევრიანებისათვის.

ამ მხრივ საინტერესოა ა. ჩხენკელის, გრ. ლორთქიფანიძის, ნ.რამიშვილის და ი. წერეთლის შეხედულებები ევროპის სამხედრო და პოლიტიკურ კავშირებში საქართველოს შესვლის, ქართული სახელმწიფო ინსტიტუტების მოწყობის შესახებ, ქვეყნის კონსტიტუციაში შეტანილი ის ძირითადი მიმართულებები, რაც ნაციონალური იდენტობის და ევროპულ ერთობაში საქართველოს სახელმწიფოს ადგილისა და როლის განსაზღვრას ეხებოდა.

დასახელებული მოღვაწეები საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მმართველი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენლები და ძირითადი იდეოლოგები იყვნენ. ეს იყო ქარ-

თული პარტია, რომელსაც ხშირად არასწორად, საბჭოური ნარატივით მენშევიკებსაც უწოდებენ (ისინი „მენშევიკები“ მხოლოდ 900-იან წლებში იყვნენ, როგორც აკაკი ჩხენკელი წერს, მეოთხე სახელმწიფო სათათბიროში უკვე აღარ იწოდებოდნენ ამ სახელით, 1918 წლიდან საქართველოს პარტიად იქცა და უმრავლესობას წარმოადგენდა დანარჩენ პარტიათა შორის).

სოციალ-დემოკრატიული პარტია არ იყო ერთგვაროვანი: აკაკი ჩხენკელი, ნოე რამიშვილი და გრიგოლ ლორთქიფანიძე მის მემარჯვენე ფრთას წარმოადგენდა, ირაკლი წერეთელი მემარცხენეს, ცენტრისტული პოზიცია ეკავა ნოე ჟორდანიას, ევგენი გეგუჭკორს და სხვებს, რომელთა აზროვნება ხშირად მარცხნივ იხრებოდა, თუ გავითვალისწინებთ კლასობრივი და პარტიული ნიშნის წინ წამოწევას მათ აზროვნებასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. ჩვენ მიერ აღებული პრობლემის ანალიზისას უფრო მემარჯვენე და მემარცხენე პოზიცია იქნება საინტერესო: კერძოდ, როგორ უყურებდნენ ეს პოლიტიკური ჯგუფები ისეთ პრობლემას, როგორიცაა **ნაციონალური იდენტობისა და ევროპულ ერთობაში საქართველოს ჩართვის საკითხი.**

ნაციონალური იდენტობის მთავარი გამოხატულება – ქართული დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობა მემარჯვენე სოციალ-დემოკრატებისათვის ისევე უაღტერნატივო იყო, როგორც ეროვნულ-დემოკრატიული და სოციალისტ-ფედერალისტური ქართული პარტიების ლიდერებისთვის. ურთულეს საშინაო და საერთაშორისო ვითარებაში საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოცხადდა ამ ადამიანთა ინციატივით, კერძოდ, 1918 წლის 15 მაისს ბათუმის კონფერენციიდან პარტიის თავმჯდომარისადმი აკაკი ჩხენკელისა და ნიკო ნიკოლაძის ხელმოწერით გამოგზავნილი ვრცელი წერილი იყო მთავარი ბიძგის მიმცემი ამ გადანყვეტილების დაუყონებლივი აღსრულებისათვის. 26 მაისს გამოქვეყნდა დამოუკიდებლობის აქტი, მომდევნო დღეებში დაიდო საზავო ხელშეკრულებები გერმანიასა და ოსმალეთთან და ორივე ეს პიროვნება ბერლინში გაემგზავრა სპეციალური დელეგაციის ფარგლებში. დელეგაციის წევრები (ჩხენკელი, ნიკოლაძე, ავალიშვილი, კედია) ევროპაში მიმდინარე პოლიტიკურ და სოციალურ-ეკონომიკურ პროცესებს დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალს და ყველგან ეძებდნენ საქართველოსთვის გამოსაყენებელ მომენტს. ახალგაზრდა ქარ-

თულ სახელმწიფოს უნდა ესარგებლა ევროპულ სახელმწიფოთა მხარდაჭერითა და დახმარებით, უნდა გამოეყენებინა ყველა ბერკეტი, დაეხმარებინა ყველა საჭირო პოლიტიკური ძალა, მათ შორის ევროპის სოციალისტური ორგანიზაციებიც დასახული ეროვნული მიზნების განხორციელებისათვის ბრძოლაში. ამ ყოველივეს ჭირდებოდა მტკიცე პოლიტიკური ნება, დამოუკიდებლობისა და დასავლეთისკენ გადაგმული მტკიცე ნაბიჯები, რაც ბევრ იმდროინდელ ქართველ პოლიტიკოსს აკლდა. ცნობილი დიპლომატი და პოლიტიკოსი ზურაბ ავალიშვილი დამოუკიდებლობის დაკარგვის მრავალ მიზეზთა შორის ასახელებდა მმართველი პარტიის სოციალ-დემოკრატიულ დიქტატურას, პარტიული ინტერესების სახელმწიფო ინტერესებზე წინ დაყენებას (ავალიშვილი 2011: 7).

ამ ფაქტს და მისგან მომდინარე საშიშროებას თვით საქართველოს ხელისუფლებაში მყოფი პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებიც ხედავდნენ. ამ ვითარებას კარგად ასახავს ბერლინიდან ნოე რამიშვილისადმი ჩხენკელის მიერ გამოგზავნილი წერილები. ის ენდობოდა ნოე რამიშვილს, მიაჩნდა საქართველოს ხელისუფლებაში ყველაზე თამამ და ძლიერ პოლიტიკოსად, თანამოაზრედ და საქართველოს დამოუკიდებლობის მტრების წინააღმდეგ შეუპოვარ მებრძოლად, ამიტომ უზიარებდა თავის ეჭვებსა და აზრებს. ყველა, ვისზეც მიუთითებდა, როგორც არაპრინციპულ და პრორუსულ პოლიტიკოსზე, მის წერილებში დასახელებული არაა, მაგრამ ვხვდებით, რომ ასეთი პიროვნებები ამ დროს სახელმწიფოს სათავეში იყვნენ და შესაძლო იყო მათ დაებრკოლებინათ დამოუკიდებელი სახელმწიფოს წინსვლა. მოვიტანთ ერთ-ერთი წერილის ფრაგმენტს:

„29. IX. 18, ბერლინი

პირადათ საიდუმლოთ. ძვირფასო ნოე

შენი წერილი მივიღე. მე აქ მინდა შევეხო მხოლოდ ერთ დიდ საკითხს, რომელსაც კავშირი აქვს ყველა სხვა საკითხებთან. ეს არის საქართველოს დამოუკიდებლობა და ჩვენი პოზიცია მის მიმართ. უნდა გამოვტყდე, არათუ ჩვენი პარტია საერთოთ, არამედ ხელმძღვანელნიც რაღაც რყევაში არიან, მათ თითქო არ სჯერათ გულის სილრმეში დამოუკიდებლობის შესაძლებლობა, ზოგს შეიძლება არცა სურს ეს. ასეთი ფსიხოლოგიური მიდრეკილება მთავარი მიზეზია ჩვენი უძლურებისა. ჩვენს შორის ჯერ კიდევ ვერ წარმოუდგე-

ნიათ ნათლათ, თუ რა მოუვიდა რუსეთს, თორემ მასთან ხელახლა გაერთიანება თუგინდ რომ შესაძლებელი იყოს ეს, სასტიკ პროტესტს უნდა ინვევდეს მათ არსებაში... საქართველოს შეუძლია და მისთვის უფრო ხელსაყრელია პირდაპირი კავშირი იქონიოს დასავლეთ ევროპასთან, ამ გზით ის უფრო ადვილად შესძლებს ყველა თავისი ძალების განვითარებას... ამბობენ, პატარა სახელმწიფოს არსებობა ძნელიაო, ეს მართალია, მაგრამ შესაძლებელი კი არის. ასე წარმოიდგინე, ჩვენ იმდენად არ გველის გარედან შიში, რამდენათ შიგნით. ჩვენ თვითონ ძაბუნი ვართ, არ გვიღვივის ეროვნული თავისუფლების ცეცხლი გულში, არ გვასულდგმულებს მისწრაფება დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი საქმიანობისადმი, რომელიც ერთადერთი საფუძველია ჩვენი ინდივიდუალურობის ყოველმხრივ დანინაურებისა. ჩვენ ვართ ზარმაცნიც იმავე დროს, სისტემატურათ თავჩაქინდრული მუშაობა, რომელსაც მოითხოვს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, ჩვენ არ გვეხერხება. გარწმუნებ, ჩემო უძვირფასესო ამხანაგო, ჩემში არ ლაპარაკობს პირადული მომენტის ერთი ნატამალიც, მე მზად ვარ ყველაფერი დავთმო, არ მინდა არავითარი თანამდებობა, მამუშავეთ როგორც შავი მუშა, ოღონდ იდეა დამოუკიდებლობისა აღდგეს ჩვენში. ჩვენი მუშაობა უიდეოა, რუსეთის დარღვევასთან დავკარგეთ უნარი ენერგიული მუშაობისა ჩვენს ხალხში. რუსოფილური მიდრეკილება ჩვენი ერისა ემყარება ინერციას, ჩვენს პარტიას მაინც მართებს განთავისუფლდეს ამ ინერციისაგან, ჩაერიოს ხალხში თავისებურათ-ახლებურათ, ჩაუნერგოს მას ეროვნული გრძნობა, პასუხისმგებლობის შეგნება, ისა რომ , ის ახლა თვითონაა თავის ბედ-იღბალის გამომქედი...

შენ განვეს, ნოე, დიდი პასუხისმგებლობა, იმავე დროს შენი მხრით...განმტკიცება პარტიაში და იქედან ერში დამოუკიდებლობის ღრმა რწმენისა, სხვა დანარჩენი... დიდის ჭაპანწყვეტით თავისთავათ მოვა.

შენი აკ. ჩხენკელი “ (სცსსა 1831, აღწ.2, 83:4)

ევროპის ქვეყნებთან მეტი კონტაქტი, იქ პოლიტიკოსების გაგზავნა და საქართველოს პრობლემებზე ინფორმირება იყო მისი მთავარი მოთხოვნა, ევროპასთან კავშირი ითხოვდა ევროპულ ფასეულობათა ერთგულებას, ამიტომ ამახვილებდა ყურადღებას აგრარული და სამთამადნო კანონების სოციალისტურ და ევრო-

პელთათვის მიუღებელ ხასიათზე, ურჩევდა ხელისუფლებას მის დახვეწა-შეცვლას (სცსსა 1831, აღნ.2, 83:6).

აკაკი ჩხენკელი მალა იდგა პარტიულ ინტერესებზე, მას არ მოსწონდა მართვის დიქტატორული სტილი, მიაჩნდა, რომ ყველა ნიჭიერ ადამიანს უნდა მისცემოდა ასპარეზი სახელმწიფო ორგანოებში, პოლიტიკურ არენაზე, ზოგჯერ თანაპარტიელებზე მალა აყენებდა სხვა პარტიების წარმომადგენლებს, იცავდა მათ ინტერესებს.

თუ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის მოკლე დროში საფუძველი ჩაეყარა ქვეყნის აღმშენებლობას, მოესწრო არაერთი დემოკრატიული ინსტიტუციის ფორმირება, სათავე დაედო სახელმწიფოებრივ წესრიგსა და სხვა, ამ საქმეში, მთავრობის პირველი პრემიერის – ნოე რამიშვილის დიდი ღვაწლიც იყო. რამიშვილის თვალსაზრისი ეროვნული იდენტობისა და ევროპულ ერთობაში საქართველოს მომავალი ადგილის შესახებ საინტერესოაა გამოთქმული მის ბოლო ნაშრომში – „დემოკრატიული სოციალიზმი“. წიგნი გამოვიდა პარიზში, 1931 წელს, ავტორის გარდაცვალების წლისთავზე.

წიგნში საუბარია ეროვნული თავისუფლებისა და ევროკავშირის („პანევროპული კავშირის“) შექმნის, პატარა სახელმწიფოების პრობლემების გადაჭრისა და საერთო ევროპული ბაზრის შესახებ:

„თავისუფალი ერი თავისუფალი კაცობრიობის ფარგლებში, – წერდა იგი, – აი, რას ეტრფის სოციალ დემოკრატია. ამიტომ არის, რომ ის დიდი ინტერესით ადევნებს თვალყურს ყოველივე ცდას, რომელიც ამ დიდი მიზნის მიღწევას ემსახურება. ერთი ასეთი ნაბიჯი იქნება ევროპის სახელმწიფოთა შეთანხმება ე. წ. პანევროპის დასაარსებლად“,

„მოსკეთ ეკონომიკური ნაციონალიზმი, თანდათანობით გააუქმეთ ევროპის სახელმწიფოთა შორის სადამოყრე კედლები და პანევროპაც სინამდვილედ გადაიქცევა. ამით ეკონომიკური ცხოვრების გასაჯანსაღებლად პირველი ნაბიჯი გადადგმული იქნება. მაგრამ ეკონომიკის ხელოვნური არტახებისაგან განთავისუფლება სრულიადაც არ ნიშნავს ეროვნულ სახელმწიფოთა დამხობას და მათი ზუმბერაზ სახელმწიფოთა მიერ ჩაყლაპვას. უკანასკნელნი წარსულს ეკუთვნიან და არა მომავალს... დღეს ყველასათვის ცხადია, რომ ეროვნული თავისუფლება კაცობრიობის განვითარების

ქვაკუთხედია. თავისუფალი კაცობრიობა მხოლოდ თავისუფალ ერთა შეკავშირებით წარმოიშობა“ (რამიშვილი 1931: 24).

ავტორს პანევროპულ, იგივე ევროკავშირში საქართველოს განევრიანება, ევროპულ ბაზარზე გასვლა ქვეყნის საუკეთესო მომავლის საფუძვლად მიაჩნდა. ამ აზროვნებაში უცხო არაფერი იყო: ქართული დემოკრატია და სახელისუფლო ძალა დამოუკიდებლობის წლებშივე აქტიურად იღვწოდა ერთა ლიგის წევრობისათვის, ევროპულ ბაზარზე გასასვლელად. ლიგის წევრობა, თუკი მას საქართველო მიაღწევდა, იქნებოდა დამოუკიდებლობის შენარჩუნების გარანტიც და ევროპულ სამხედრო სისტემაში ჩართვის საშუალებაც. სამწუხაროდ, ამ მიზნის განუხორციელებლობამ ხელი შეუწყო რუსეთს საქართველოს ხელახლა დაპყრობაში.

საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგი იყო პროფესიით ისტორიკოსი, სამხედრო და განათლების მინისტრი – გრიგოლ ლორთქიფანიძე. დამოუკიდებლობის წლებში ქართულ პრესაში გამოქვეყნებული მისი სტატიები, ბოლოს კი გადასახლებაში დაწერილი წიგნი – „ფიქრები საქართველოზე“ ნათლად გამოხატავს მის ღრმად ეროვნულ ცნობიერებასა და ეროვნული და პუმიანური ღირებულებებისადმი თანამედროვე დამოკიდებულებას, რეგიონული თუ მსოფლიო პროცესების, პოლიტიკური გეოგრაფიისა და გეოსტრატეგიის კარგ ცოდნას. წიგნში დადებითადაა შეფასებული საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო პოლიტიკა, ავტორი მრავალპარტიულ დემოკრატიათა თვლის ქვეყნის განვითარების პირობად, აანალიზებს რუსეთის იმპერიულ პოლიტიკას ქართველი ერის ასიმილაციისა და იდენტობის მოსპობის მიზნით, განსაკუთრებული აქცენტები გაკეთებულია საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის შევიწროებაზე, მისთვის ისტორიული ეროვნული მისიის ჩამორთმევაზე, რაც, მისი რწმენით, „პოლიტიკურად ადულაბებდა ქვეყანას და იცავდა ეროვნულობას“ (ლორთქიფანიძე 1995: 121).

თუ როგორ მიზანმიმართულად ებრძოდა ოკუპანტი საბჭოთა ხელისუფლება ეთნოკულტურულ ტრადიციებს განაპირა კუთხეებში, როგორ ცდილობდა ეროვნული იდენტობის ნაშლას, ზედმიწევნით აღწერილია ლორთქიფანიძის მიმართავაში აჭარის განათლების სახალხო კომისრის – მარიამ ორახელაშვილისადმი. მაჰმადიან ქართველებს ძალით ართმევდნენ მშობლიურ ენას, სკოლებში



არაბულ ენას და მუსულმანური რელიგიის საფუძვლებს ასწავლიდნენ, უძველეს ქართულ მხარეს „აჭარისტანად“, მის მცხოვრებლებს კი, კონფესიური განსხვავების გამო, ქართველებად აღარ იხსენიებდნენ (საიუბილეო კრებული 2007).

გრიგოლ ლორთქიფანიძე მარტო წარსულის რეპრეზენტაციას არ ჯერდებოდა, ის „ფიქრებში“ მომავალ თაობებს საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსებობისა და სიმტკიცის აუცილებელ პრამეტრებს აცნობდა და მომავლისათვის ბრძოლის იმედს უსახავდა. როგორც ბევრი ქართველი მამულიშვილი მე-20 ს-ის დასაწყისში, ის სოციალისტი იყო, ეროვნული თვითშეგნებით. მას სურდა საქართველოს ორიენტაცია საკუთარ დამოუკიდებელ სახელმწიფოებრიობაზე, კულტურული ორიენტაცია ევროპაზე, კავკასიურ ერთობაში საკუთარი ქვეყნის დამკვიდრება. მტკიცედ სწამდა, რომ „ძლიერ ეკონომიკას შეუძლია სოციალიზმს გაამარჯვებინოს“, ეს ეკონომიკური სიძლიერე კი იდო სოფლის მეურნეობისა და ზღვაოსნობის განვითარებაში. სახელმწიფოებრიობის სრულყოფას, მისი აზრით, ჭირდება „ჩვენი ერის ღირსი მხედრობა, რადგან ქართველი ხალხი გამორჩეულ სამხედრო გენიას ატარებს, ჭირდება მტკიცე სახელმწიფო ინსტიტუტების შექმნა, კონსტიტუციურ-სამართლებრივი საფუძვლები, „აღმშენებლობა ცენტრგამცლითი წესით და ეთნოგრაფიული გალაგნის აღდგენა“ (ჭუმბურიძე 2011:65).

წიგნში იმდენად მწყობრი თვალსაზრისია გამოხატული ქვეყნის ინფრასტრუქტურის მონყოფაზე, გეოგრაფიული და ეროვნული ინტერესების გადაკვეთაზე, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ინტერესების დასაცავად პრაგმატული ღონისძიებების გატარების აუცილებლობაზე, რომ ის დღესაც კარგავს აქტუალობას და ინტერესს.

გრიგოლ ლორთქიფანიძე არ შეეპუა ტოტალიტარულ რეპრესიებს, ორჯერ მიწერა წერილი სტალინს და გააპროტესტა ამიერკავკასიის ფედერაციაში საქართველოს ყოფნა, ქართული სახელმწიფოს გაქრობის ცდა ინტერნაციონალურ სახელმწიფოში, რისთვისაც სამაგალითოდ დაისაჯა.

საქართველოს პირველი რესპუბლიკის იდეოლოგთა შორის არის მემარცხენე სოციალ-დემოკრატი, საოცრად განსწავლული და კარგი ორატორი – ირაკლი წერეთელი. მიუხედავად დიდ ეროვნული მოღვაწეებთან სიახლოვისა, მას არც ბიძის – ნიკო ნიკოლაძისა და

არც მამის – მწერალ გიორგი წერეთლის ეროვნულ-პოლიტიკური პლატფორმა არ გაუზიარებია.

განსხვავებით სხვა ქართველი სოციალ-დემოკრატებისგან, ის არასდროს გამოსულა საქართველოს ავტონომიის მოთხოვნით, რომელიც ასე პრინციპულად დააყენა ჯერ კიდევ პირველი მოწვევის რუსეთის სახელმწიფო საბჭოში საქართველოს წარმომადგენელმა ილია ჭავჭავაძემ.

ირაკლი წერეთელს სოციალიზმის იდეა კი მოსწონდა, მაგრამ არ მოსწონდა სოციალისტ-ფედერალისტების ქართული პარტია, რომელიც მხარს უჭერდა სოციალიზმს, მაგრამ რუსეთის იმპერიის ფედერაციულ დაყოფაში საქართველოს ავტონომიურ უფლებებს ითხოვდა. 1907 წელს ქუთაისში გამოცემულ წიგნში – „ისტორიული წერილები“, მძაფრად აკრიტიკებდა მათ, „ვითომ-სოციალისტებს“, მემარჯვენე ლიბერალურ და განუვითარებელ პარტიას ეძახდა. ის გმობდა ამ პარტიის თავადაზნაურ წევრთა „ფეოდალურ მოთქმაში გამორეულ ბურჟუაზიულ ნოტებს“. ამ დროს ქართველ მოღვაწეთა ზრუნვის საგანი იყო ახალი სკოლების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების, ბანკების, პრესისა და ბიბლიოთეკების დაარსება და ამათი საშუალებით ეროვნული საქმეების კეთება. ამგვარ „ეროვნულ პოლიტიკას“ კოსმოპოლიტი წერეთელი დასცინოდა და დიდ შეცდომად უთვლიდა ქართველი ერის მოწინავე შვილებს ეროვნულ მოღვაწეობას, რიგიან კაცებს, ჭეშმარიტი ინტელიგენტებს, საზოგადო საქმეებს – ყველა ამ სიტყვათშეთანხმებას ბრჭყალებში სვამდა, რითაც ამ ფრაზების კონტექსტისადმი თავის ირონიულ დამოკიდებულებას გამოხატავდა.

„საქართველო ქართველებისთვის“ სურთ, ისტორიული საქართველოს საზღვრებში, სადაც 20 %-ზე მეტი არ არის ქართველი, მათ სურთ ქართული ენა, ქართული სასამართლო, ქართული კანონები გაამეფონ ყველა მცხოვრებლებისათვის, ეროვნული თანასწორობა კი არა, ეროვნული პირველობა უნდათ საქართველოს საზღვრებში ქართველებისთვის“ —ო, – წერდა იგი.

წერეთლის აზრით, ავტონომია და ეროვნული საკითხების დაყენება თავადაზნაურულ ჯგუფებს, რომლებიც ეროვნულ პარტიებს, თუ სხვადასხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს წარმოადგენდნენ, სურდათ თავიანთი პირველობისათვის.

ვინაიდან 1927 წელს დაწერილი წიგნის შემდეგ, რომელსაც „ჩვენი ტაქტიკის ძირითადი საკითხები“ ჰქვია, წერეთელს ფაქტობრივად საქართველოს თემა აღარ განუხილავს, ამ ნაშრომის ანალიზით შეიძლება გავიგოთ მისი საბოლოო ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი. წიგნი არის პასუხიც იმაზე, რატომ არ უჭერდა იგი მხარს 1924 წლის აჯანყებას.

ირაკლი წერეთელი თვლის, რომ ერის დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობა თვითგამორკვევის უფლების საკითხია, რომელსაც მთელი მსოფლიო აღიარებს, როგორც დადებით მოვლენას. ამ მოვლენის შედეგად მიიჩნევა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენასაც 1918 წელს.

მაგრამ საქართველო დამარცხდა ამ გზაზე, დაემხო მისი დამოუკიდებლობა, საჭიროა ბრძოლის გაგრძელება, მაგრამ რა მეთოდით? – კითხულობს წერეთელი და ორ ასპექტს გამოყოფს: დემოკრატიულს, როდესაც ერი შიგნით ახდენს კონსოლიდაციას და იმ საერთაშორისო ძალებთან ამყარებს კავშირს, „რომლებიც ხალხთა თავისუფლების დაცვას რეალურ ფაქტორათ ხდიან“. მეორე გზა, მისი აზრით, არის ბრძოლა „ნაციონალისტური ხერხით. ეი. თავისი ერის დაპირისპირება მასზე გაბატონებულ სახელმწიფოს ერთან, როგორც მტრულ ბანაკთან“. ამ ბრძოლაში მოიძებნებიან სამხედრო მოკავშირეები მტერი სახელმწიფოს სამხედრო მეტოქეთა შორის. მათთან კავშირი წერეთლისთვის მიუღებელია, მას მიაჩნია, რომ რუსეთს საქართველო არ უნდა ებრძოლოს, არც რუსეთის ევროპულ მტრებს არ უნდა დაუკავშირდეს, არამედ უნდა ელოდოს რუსეთში დემოკრატიის გამარჯვებას.

წერეთელი ვერ ეგუებოდა იმას, რომ ის ქართველი სოციალ-დემოკრატი ლიდერები, რომლებიც მშვიდობიან დემოკრატიულ განვითარებას ქადაგებდნენ და ომის თეორიას ებრძოდნენ, პირიქით იქცეოდნენ: ისინი იბრძოდნენ ევროპაში სამხედრო დახმარების მოპოვებისათვის და საბჭოთა რუსეთის წინააღმდეგ ბრძოლის გაჩაღებას ემხრობოდნენ. ანუ წერეთელი, თანაპარტიელებისა თუ თანამემამულეების ცდას, საქართველო ელიარებიან ევროპულ საზოგადოებას და მიელო თავის პოლიტიკური და სამხედრო კავშირების სრულყოფილ წევრად, არ იზიარებდა.

1927 წელს გამოცემულ წიგნში მაგალითად მოაქვს ერთა ლიგაში შეტანილი სოციალისტების მომზადებული რეზოლუციის ავტორის

– დებრიუკერის გამოსვლა, სადაც მან 1924 წლის აჯანყების მარცხის შემდეგ მიმართა ქართველ ხალხს, მას ბრძოლის შეწყვეტა და მოცდა ურჩია.

მკვეთრად იმიჯნებოდა ორი მიმართულება – სოციალისტური და ეროვნული, ზოგჯერ ასე წერენ 900-იანი წლების დასაწყისზე. არა, სოციალიზმი ამ დროს არ იმიჯნებოდა მკვეთრად ეროვნულისაგან, უამისოდ ეროვნულებიდან მოგვინევდა ამორიცხვა არჩილ ჯორჯაძის, კიტა აბაშიძის, გიორგი ლასხიშვილისა და სხვების, თუნდაც იაკობ გოგებაშვილისა, რომელიც ილიას უერთგულესი თანამებრძოლი იყო, მაგრამ სოციალისტურ იდეოლოგიას აღიარებდა. თუმცა, იყო გამონაკლისიც, ირაკლი წერეთლის მსგავსად, მხოლოდ რუსულ ორიენტაციას რომ ემხრობოდა იქ დემოკრატიული ძალების გამარჯვების იმედით. ქართველ ხალხს ისტორიამ ამ გზის სისწორე ვერ დაანახა.

#### **დამონეახული წყაროები და ლიტერატურა:**

**ავალიშვილი 2011:** ავალიშვილი ზ. *საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში*. თბილისი: გამომცემლობა „მხედარი“, 2011.

**სცსსა 1831, აღწ.2, 83:** საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 1831, აღწერა2, საქმე 83, ფურცელი 4.

**სცსსა 1831, აღწ.2, 83:** საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 1831, აღწერა2, საქმე 83, ფურცელი 6.

**სცსსა 1831, აღწ.2, 51:** საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 1831, აღწერა2, საქმე 51, ფურცელი 9.

**რამიშვილი 1931:** რამიშვილი ნ. *დემოკრატიული სოციალიზმი*. პარიზი: 1931.

**საიუბილეო კრებული 2007:** „გრიგოლ ლორთქიფანიძის წერილი მარიამ ორახელაშვილისადმი, საკვირველნი ყოფილან გზანი იდუმალნი ოქტომბრის რევოლუციის ინტერნაციონალიზმისა“. კრებულში: *გრიგოლ ლორთქიფანიძე, მოღვაწე და მამულიშვილი*. თბილისი: 2007.

**ჭუმბურიძე 2011:** ჭუმბურიძე დ. *გრიგოლ ლორთქიფანიძე*. თბილისი: გამომცემლობა „არტლანი“, 2011.

რეჟიმი და მწერლის ბრძოლა ინტელექტუალური  
სუვერენიტეტისათვის  
**Regime and the Writer's Fight for the Intellectual  
Sovereignty**

---

**NUNU BALAVADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*St. Tbilisi Pupil-Youth House*

**Gaming as a Resistance to the Political Regime in Georgian  
Poetry of the 1970s-1980s: Lia Sturua, Besik Kharanauli**

The paper discusses the cultural reality in Georgia of the second half of the 20<sup>th</sup> century, when the poetry of Lia Sturua and Besik Kharanauli becomes influential by means of innovative poetic forms and new ways of self-representation.

Together with the theme of fear, Lia Sturua and Besik Kharanauli introduce the theme of gaming in their poetry. This is no more a fatal game with the regime, nor the poet is playing the role of an obedient artist, praising the regime. The poet claims that his/her text is an area for gaming/living, and he/she is establishing own rules within this arena.

**Key words:** Regime, Fear, Playing, Arena.

## **ნუნუ ბალაშაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*ქ. თბილისის მოსწავლე –ახალგაზრდობის სახლი*

### **თამაში, როგორც პოლიტიკურ რეჟიმთან წინააღმდეგობა 1970-1980-იანი წლების ქართულ პოეზიაში: ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული**

#### **ძირითადი ნაწილი**

#### **1. რეჟიმის მიერ ინდივიდის შინაგან სამყაროზე ძალადობის შიში და ტექსტი, როგორც თამაშისთვის გამოყოფილი სივრცე**

მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართულ პოეზიაში თამაში იქცა სათქმელის გამოხატვის ფორმად. მე-20 საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსი, მერაბ მამარდაშვილი, შენიშნავდა, რომ ეს ის ეპოქაა, როცა 70 წელზე მეტი ადამიანი აზროვნების გარეშე არსებობს, რაც მძიმე ტვირთად აწევს მას. (ფილოსოფოსი, ამ შემთხვევაში, ქართულ რეალობას მოიაზრებს)

ალან კირბის თქმით, „პოსტმოდერნიზმმა თანამედროვე კულტურა გაიგო როგორც სანახაობა, რომელსაც უძლური ინდივიდი უცქერს და რომლითაც რეალობისადმი დასმული კითხვები პრობლემატიზდება“ (ჯოხაძე 2012: 98) – ამ კონტექსტში ვისაუბრებთ ბესიკ ხარანაულისა და ლია სტურუას ლირიკულ პოემებზე (ბესიკ ხარანაული – „მიკარნახე ანგელინა“ და „ხეიბარი თოჯინა“; ლია სტურუა – „ზღვის მოქცევა“, „წრეში“) რომლებშიც პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ფონზე მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ინდივიდის არსებაში შიშისა და თამაშის ფენომენი ერთმანეთთან გადაჯაჭვულად მოიაზრება.

ბესიკ ხარანაულის პოემა „ხეიბარი თოჯინას“ დასაწყისში დღე იწყება და თამაში ბუნებრივ ბიძგად იქცევა, რომელიც ბადებს შიშს. გმირისთვის არარეალობა, სიზმარი უფრო ბუნებრივია, ვიდრე ცხადი, ამიტომ უწევს თამაში. მას დაგარგული აქვს ეგო და ხვდება, რომ ადამიანი ახლა უკვე თოჯინაა, რომლის ფუნქციაც თვით სამყაროს შემოქმედსაც ვერ გაუგია ამ ეპოქაში. ჰერმენევტიკოსი

ავტორი ჰანს გეორგ გადამერი აღნიშნავს: „თამაში ესაა ადამიანის თავისუფალი თვითგამოვლენის ფორმა, რომელიც ხორციელდება რაიმე სიტუაციის, აზრის, მდგომარეობის წარმოდგენის სახით“. ამიტომაც ლირიკულმა გმირმა იცის, რომ თამაში ჭირდება იმდენად, რამდენადაც ირგვლივ ყველა თამაშობს – „მრავალი სახე და არც ერთი ხატია“ (გასეტი 1968), თუმცა ვერ ახერხებს ამას. ის არის ის, რაც არის. „ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია ჩემი ტოტები, იმდენს ვიკიდებ, რასაც ვერევი“ (ხარანაული 1985). და ჩნდება სოციუმისთვის ნიღბის ჩამოგლეჯის სურვილთან ერთად საკუთარი თავის დადანაშაულების განცდა. ასევე ვხედავთ წუხილს სამყაროზე „მე ვარ მიზეზი სამყაროს მოუნყობლობის“ (ხარანაული 1985), იმედს „ღვთისნიერი წუთის“ მოლოდინისა, რაც ერთადერთი ზღვარია ადამიანსა და ცხოველს შორის.

საბჭოთა ხანა ის დროა, როცა ყველაფერს შიში მოიცავს. ეს ნარატივი ერთგვარი „ჩახშული ფიქრია“, რომელიც ინვესს ფობიას. მე-20 საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსი, მერაბ მამარდაშვილი აღნიშნავდა, რომ „სისტემა (საბჭოთა – ნ. ბ.) მხოლოდ დამთრგუნველი არ იყო...ის თხევადი სანამლავივითაა...ის შინაგანად გლრლნის...“ (მამარდაშვილი 1992: 11) ამიტომ ადამიანს უჩნდება მოთხოვნილება შექმნას თავისი იდეალური სახელმწიფო, სამყარო, სადაც შიშის გარეშე იცხოვრებს, სხვის დახმარებას თუ ვერ შეძლებს, საკუთარი თავი მაინც რომ გადაარჩინოს ამ ნერვულ ფონზე. აქედან გამომდინარე, იქმნება პოეტური ტექსტები, სადაც პოეტი თამაშობს საკუთარ თავს, სხვას – ნებისმიერ პირს, მას ამ თამაშში ვერავინ ეხება. იგი ამითი მაქსიმალურად მალავს შიშს. ამ დროის პოეტიც ხვდება, რომ საკუთარ თავში კიდევ უფრო განფენა და შერწყმაა საჭირო, ვიდრე ეს მანამდე ყოფილა, რადგან მან საკუთარიც უნდა შეიცნოს და სხვისიც.

ზემოთ აღინიშნა, რომ ლექს-პოემის ბოლო ნაწილამდე თოჯინა მხოლოდ სათაურში ფიგურირებს. ნაწარმოების ბოლო, მეცამეტე თავი ხსნის კვანძს, ნათელს ფენს ავტორიც ჩანაფიქრს. ფინალის მთავარი კონცეპტი ამ ფრაზაში ჩნდება: „შენ ხეიბარ თოჯინას გამსგავსებენ, სხვას, გაქნილსა და უსინდისოს კი-ლამაზსა და ახალთახალ თოჯინას“, მაშინ ვეღარ ერკვევა ავტორ-პერსონაჟი ვინ არის „მე?“ – ხეიბარი თოჯინა? სხვებისგან დანახული „ის“ თუ „შენ“ – საკუთარი თავის მიერ აღქმული მეორე „მე?“ ხვდება, რომ

თავისდაუნებურად თამაშის წესების მონაწილე ხდება. საზოგადოებაც თამაშის მთავარ ელემენტად აღიქვამს – თოჯინად, ოლონდ, ხეიბრად.

როგორც იოჰან ჰოიზინგა აღნიშნავს, „ადამიანმა გარემოს შეცვლის პროცესი ჯერ საკუთარ ფანტაზიაში თამაშის დროს განახორციელა“, მაშინ ამ ტექსტში პერსონაჟსაც სურს რეალური გარემო იყოს არარეალური, სიზმარეული, ამიტომაც მხოლოდ საკუთარ ფანტაზიაში ახერხებს შეცვლას აუტანელი სამყაროსი, სადაც ადამიანები „მყიფენი და მტვრევადები“ არიან.

2012 წელს გამოვიდა ინგლისელი პოეტისა და კრიტიკოსის, ტიმოთი კერხერის, ბესიკ ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინას“ თარგმანი კრიტიკულ წერილთან ერთად. ტიმოთი კერხერს პოემის პოეტური თარგმანი ეკუთვნის, ხოლო პნკარედული თარგმანის ავტორია ანი კოპალიანი. ტიმოთი კერხერი „ხეიბარ თოჯინაზე“ წერს, ამ პოემის სათქმელით „პოეტი თავის ნათელ კვალს ტოვებს მუდმივ ცვალებად და ხმაურიან ქვეყანაში, საქართველოში. მან საბჭოთა ვაკუუმი გაარღვია ქართულ პოეზიაში. რომელსაც ჰქონდა მხეცური სითამამე, რომ ყოფილიყო პატიოსანი საბჭოთა პერიოდში“.

კერხერი შენიშნავს, რომ ავტორი მიეკუთვნება არა იმ პოეტიკებს, რომლებიც საბჭოთა სისტემას ადიდებენ, არამედ საგანიცა და გამოხატვის ფორმაც რევოლუციურია – არაფერი, გარდა თავისუფალი ლექსისა. „ხეიბარი თოჯინაც“ ვერლიბრია. ასევე აღნიშნავს, რომ: „ბესიკ ხარანაული გახდა თავისი ახალი დროის გმირი კომპრომისის გარეშე. ყოფნა-არყოფნის საკითხებზე მსჯელობისას პოეტი აჩვენებს როგორ იცვლებიან საგნები მიზნობრივად ქართულ პოეზიაში, რისი საუკეთესო მაგალითიცაა „ხეიბარი თოჯინა“ (კერხერი 2012). მკვლევარი პოემაში საუბრობს ორ პერსონაჟზე – შუა ხნის კასა და პატარა ბიჭზე, რომლის მეშვეობითაც შემოდის ცნობიერების ნაკადი პოეზიაში. ლირიკული გმირის ფიქრები მონაცვლეობს დაბადებიდან სიკვდილამდე. შემოდის შიში და ცენზურა, რაც მართავდა საბჭოთა საქართველოს. ქართველი კაცი, რომლის სახელიც (ალე, ალექსანდრე) ზუსტი პროტოტიპია ყველასი, ავითარებს იმ აზრს, რომ ეს მიწაც ყველასია და გვეკისრება პასუხისმგებლობა მის მიმართ. სწორედ ამიტომაც შემოაქვს „რაციონალური კომპრომისი“, რომლის მეშვეობითაც მოკლდება საკუთარი სახე-



ლები: გიორგის ნაცვლად – გოგი და გია, კონსტანტინესი – კონია, კოტე, დავითისა – დათო.

„სახელების ამგვარი შემცირება ნარმოშობს საბჭოთა სისტემის ადამიანის ცხოვრების შეუძლებლობას ძველ გმირებამდელ დროში. საბჭოთა ადამიანი უკვე არაფერია. ის არის ხანგრძლივი კომპრომისების პროდუქტი. ლირიკული გმირი ხედავს ცხოვრების ამაოებას. სწორედაც ეს არის პრობლემა – ლირიკული გმირისთვის ყველაფერი მიუწვდომელია, სრული უიმედობაა, ხოლო ის, რაც ნამდვილად არ არის, საზიზღარია. ყველა ქმედება უაზრო და უნაყოფოა.“

კრიტიკოსის მიმოიხილავს საბჭოთა ეპოქის ინდივიდის ყოფას და ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ „საბჭოთა პერიოდში უმეტესწილად პოეტები წერდნენ იმაზე, თუ რა ბედნიერი იყო საბჭოთა ადამიანი, უნდა ეწერა პატრიოტულ თემებზე, ომებზე, სწორედ ამიტომ ჩაკვდა პოეტური აზროვნება. „ხეივანი თოჯინას“ გამოქვეყნების შემდეგ საქართველოს მწერალთა კავშირში ითქვა, რომ „ხარანაულმა დაარღვია ქართული პოეზიის ხერხემალი“, და ტექსტი მიიჩნიეს დასავლური ღირებულებების მატარებლად. ტიმოთი კერხერის მოსაზრებით, ლექსი, ერთი შეხედვით, ჩანს როგორც მოდერნისტული, ამავდროულად, ის არის რეაქცია საბჭოთა სისტემის წინააღმდეგ.“

ინგლისელი მკვლევრის მიერ ზუსტად არის შენიშნული ლირიკული გმირის ირონია საკუთარი თავისა და ცხოვრების მიმართ, ამასთანავე, ადამიანის არსებაში საკმაოდ დრამატული პროცესების მიმდინარეობა, კრიტიკოსს ყურადღების მიღმა არც რიტორიკული შეკითხვები და შეძახილები რჩება, რომლებიც სხვადასხვა ხვეულებში გადადიან და პოემას ემოციურ ინტენსივობას მატებენ. ასევე საუბრობს ლირიკული გმირის გამუდმებულად ფიქრზე, იმის შესახებ, რომ ოცნება არ არის ხელმისაწვდომი ადამიანისთვის პოეტისდროინდელ საბჭოთა საქართველოში. შესაბამისად, ის ვერც იქნება ბედნიერი, ვერ ირწმუნებს საკუთარ ბედნიერებას. ირონიასა და უიმედობას შორის დგას ღმერთი, რომელსაც სურს, რომ ყველა კაცი იყოს გმირი. მაგრამ მას არ შეუძლია გაიხსენოს, რომ ადამიანს მანვე დაუმატა სული, რომელიც კაცს აიძულებს გზაზე სიარულს“ (კერხერი 2012).

კრიტიკოსი ლექსის მთავარ სათქმელად ადამიანის ღმერთთან მიმართების იდეას მიიჩნევს. მისი აზრით, „ხეიბარი თოჯინას“ ღმერთი არის ის, ვინც წარმოადგენს ახალგაზრდობას. ვინც ეხმარება 16 წლის ალექსს (ლირიკულ გმირს) შეინარჩუნოს ძალა. ალექსს აქვს დაკისრებული ვალდებულება, რომელსაც ვერ ახორციელებს აზრსმოკლებულ სამყაროში.

ადამიანის გარშემო არსებული სამყარო უჭაეროა, მშვიერია. მას სასულე ორკესტრი ჭირდება არა იმისთვის, რომ დაუკრას, არამედ სული რომ ჩაბეროს, გამოაცოცხლოს. დღე „უსუსურ თვალის ახელად მიიჩნევა“, რადგან ინდივიდის არსებას მოიცავს შიში გავლიძე-ბიდან დაძინებამდე. პირობითად ოჯახში, რეალურად კი სამყაროში „ნესრიგია“, სიზმრებში – არა. ამ შემთხვევაში, სიზმარი უფრო ცხადი და რეალურია ადამიანისთვის. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: „რა გვეკუთვნის ჩვენ?“ რომელსაც თავადვე პასუხობს ინდივიდი: „მე არაფერი მეკუთვნის, მაგრამ მაინც ჩემს ჟესტებს ვიმეორებ“ (ხარანაული 1985). არსებული პოზიცია ორგავარად შეიძლება აღვიქვათ: როგორც „ხმა მლალადებლისა უდაბნოსა შინა“ და მეორე – მიუხედავად არარსებული მსმენელისა, სათქმელი უნდა ითქვას, რომელმაც ნაყოფი ოდესმე, მომავალში შეიძლება გამოიღოს.

ადამიანი უნდა იყოს არა სათამაშო, (როგორც ეს პლატონთან არის წარმოდგენილი) არამედ მოთამაშე (კანტის ნააზრევი) კანტის აზრით, ადამიანი არ შეიძლება იყოს საშუალება, ის არის მხოლოდ და მხოლოდ მიზანი. „ის არ შეიძლება ვინმეს, თუნდაც ღმერთის სათამაშო იყოს“ (ნოდია 1987: 83) კითხვა: „რა არის საჭირო იმისათვის, რომ ადამიანმა ითამაშოს?“ ასე სცემს პასუხს: „იგი (ადამიანი) უშუალოდ მატერიალურ მოთხოვნილებებზე მაღლა უნდა დადგეს“ (ნოდია 1987: 88)

ინდივიდს ეუფლება სურვილი იმისა, რომ არსებული რეალობისადმი შიშის მიუხედავად სათქმელი მაინც უნდა ითქვას, თავისი ემოციები გამოხატოს, შიშის ინტერპრეტაციას კი თამაშით ახერხებს, ამიტომაც „ხეიბარ თოჯინაში“ ნათქვამი მეტაფორით ბესიკ ხარანაული ეპოქის ყოფას აირეკლავს: ადამიანი-ღმერთისგან შექმნილი თოჯინაა.

რეჟიმის მიერ ინდივიდზე მანიპულირების შიშს ასახავს ლია სტურუას პოემა „წრეში“. იგი უსიუჟეტო, ლირიკული ნაწარმოე-

ბია. ლირიკული გმირი აცხადებს, რომ დაიღალა თოკზე სიარულით. თოკი დაძაბულობის, შიშის მეტაფორაა.

როგორც არის სისტემა, ისეთივეა ხალხიც. ის მხოლოდ გაზე-პირებული წესებით მოქმედებს. ადამიანს ნაბრძანები აქვს, რომ რეალობა აღიქვას ისეთად, როგორც სინამდვილეში არ არის – მას ქვაფენილი და ასფალტი ნახერხის ნიადაგი უნდა „ეგონოს“. ავტორ-პერსონაჟი იმ დროს ნატრობს, როცა შიშის გამომზეურების უფლება ექნება.

სულ უფრო მეტად მეშინია ქვაფენილის და ასფალტის,  
რომელიც ნახერხის ყვითელი ნიადაგი უნდა მგონებოდა,  
სანამ თოკზე გავდიოდი (ასე ვიყავი შეთანხმებული გულსუსტ  
მაყურებელთან,  
ყოველ მათგანთან, ვისაც სჯეროდა, ან არ სჯეროდა ჩემი...).

(სტურუა 1986: 232)

ინდივიდს ეშინია საერთო სისტემიდან ამოვარდნისა, რასაც შეცდომის დაშვების შემთხვევაში მისი ასფალტზე დანარცხება, ფიზიკური განადგურება, მოჰყვება. შესაბამისად, სხეულის ყოველი ნაკვთი დაჭიმული აქვს, რაც მას გადააქცევს ფაიფურის თოჯინად, რომლის დამსხვრევის შემთხვევაში ხალხს „აზრად არ მოუვა მისი დამარხვა“ (კალანდაძე 1986: 222). ჩნდება სოციუმის წინაშე შიში.

„ადამიანი-მასა“ ჯანსაღი განსჯის უნარს უკარგავს. პოეტი – „რჩეული უმცირესობა“ იღებს საკუთარ თავზე ლექსები გამოიყენოს სარკის ფუნქციით და დაანახოს ადამიანებს ინდივიდუალობადაკარგული სახე“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი 1968).

„რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია... ასე რომ ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით, რადგან პოეზიაში გმირმა უნდა შეასრულოს დასახეული ამოცანა, გადაჭრას პრობლემა, გაუძლოს წინააღმდეგობას. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, შიშიც გარდაისახება თამაშად, შიში წინააღმდეგობაა, რომელიც ლირიკულმა გმირმა თამაშის სახით უნდა დაძლიოს“ (ჰოიზინგა 1985).

შესაბამისად, სისტემის წესების მიხედვით, ადამიანმა-პოეტმა უნდა შეასრულოს მუშაობის<sup>1</sup> (თოკზე მოსიარულე ჯამბაზის) (ლექსიკონი 1990: 753) როლი. პოემაში რეფრენივით მეორდება ფრაზა:

1 მუშაობით – თოკზე მოსიარულე ჯამბაზი.

„რადგან მე არ ვარ მუშაითი არც ხელობით, არც მოწოდებით...“  
(სტურუა 1986: 234), რაც უნდა მიანიშნებდეს იმას, რომ ადამიანს  
რალაცის გაკეთებას აიძულებენ.

...ტრიალებს იდეა ბერნი ხეების...  
მაგრამ ნათელხედვის მწარე უნარი მეუბნება, რომ  
ეს დროშები ექსტაზია და არა რწმენა.  
(სტურუა 1986: 234)

თოკზე სიარული ფრენით იცვლება, ადამიანს ეუფლება რე-  
ალობაში დაბრუნების, ძალით თავსმოხვეული რუტინის შიში.  
ფრენით თავისუფლდება შიშისგან და პოულობს სულიერ მე-  
გობარს-ძუძუმტეს.<sup>1</sup> ძუძუმტე მინისმიერია და, ამავდროულად,  
უხილავიც. მხოლოდ მას უზიარებს გმირი თავის ტკივილებს:

მე მინდა დავისვენო, ჩემო ძუძუმტევ, მინისმიერო,  
ვეზიარო გახამებული მიტკლის სათნოებას...  
(სტურუა 1986: 234)

ადამიანი ხვდება, რომ შიშის ნაცვლად უნდა ითამაშოს. მის  
გარშემო ხალხი საზარლად თამაშობს: კნუტების თვალების დათხ-  
რითა და წიგნების ცეცხლში ჩაყრით. სასტიკი სამყარო ცოცხალ  
არსებებსა და ფასეულებებს ანადგურებს:

...ცეცხლი ენთო, ... ულამაზესი ცისფერი ბავშვები,  
შიგ ყრიდნენ კნუტებს, ძალღებს და წიგნებს...  
(სტურუა 1986: 234)

თანამედროვე ეპოქის ნიშნები: ტრამვაი, ახალთახალი მანქა-  
ნები, როკ-მუსიკა: „იესო ქრისტე – სუპერვარსკვლავი“, დასავლურ  
კულტურასთან კავშირის მანიშნებელია. მკითხველი მონმე ხდება  
კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში ახალი დროის დადგომისა,  
როცა რკინის ფარდა უნდა გაირღვეს.

მერაბ მამარდაშვილი აღნიშნავდა, რომ „ჩვენ ყველას, როგორც  
ცნობიერ არსებებს, გვაქვს მეორე სამშობლო, რომლის მოქალაქე-  
ებიც ვართ. მაგრამ ის ჩვენ გვინდა აღვადგინოთ ჩვენს რეალურ

<sup>1</sup> ძუძუმტე – ვინმესთან ერთად ერთი ძუძუთი გაზრდილი (მაგრამ არა მისი ძმა ან  
და).

სამშობლოში. ეს იმას ნიშნავს, რომ რომელიღაც მოცემულ მომენტში ყველა ცნობიერი არსება გაუცხოებული აღმოჩნდება და გამოდის ამ სიტუაციიდან, რომლის ნაწილს წარმოადგენს: გამოდის იმისათვის, რომ თითქოს თავის თავს გარედან შეხედოს... ე.ი ის ტრანსცენდენტირებს...ეს არის ადამიანური ემანსიპაციის დიდი აქტი, ეს არის განყვიტო კავშირი არსებული სინამდვილის კანონებთან..." (მამარდაშვილი 2012: 31-32).

## **2. პოეტური ტექსტი, როგორც უტოპიური სახელმწიფო**

სხვადასხვა როლის მორგება და პოეტ-გამთამაშებლის როლში ყოფნა თავისუფლების მოპოვების მიზნით ნათლად იკვეთება ბესიკ ხარანაულის პოემაში „მიკარნახე ანგელინა“, რომლის მთავარი პერსონაჟი – ანგელინა უცხოა. პოეტისთვის კოსმოსი წარმოიდგინება სცენად „რაც მთვარის ქვეშაა, სცენაა ყოველი“, რომელზედაც მხოლოდ ტრაგედია უნდა დაიდგას. ბესიკ ხარანაულის ანგელინა თავისუფლების, სილამაზის სიმბოლოა. იგი ანგელოსთან ასოცირდება და, ამავდროულად, ანგელოსის ანტიპოდი.

ანგელინას ფუნქცია ეკარგება, გულგრილია და მკვეთრად გამოხატავს სახეს იმ სამყაროსას, სადაც არაფერია მნიფე, იქ „ყველაფერი ძირმაგარასავითაა“, თითქოს პოეტს სარკე უკავია ხელთ და მასში არეკლილ ყველა დეტალს უყურებს, სარკე კი, მისი აზრით, „პირობითი ხმაა სინდისის“.

ლირიკული გმირი დილის ავტობუსს მიჰყვება და მიდის „თვალხილულ ქალაქში“. თუმცა ბოლომდე არ არის გარკვეული, სად მიჰყავს ავტობუსს. სარკე, რომელიც ერთი შეხედვით, პოეტ-მსახიობს უჭირავს, პოემის ბოლოს ავტობუსის სარკე აღმოჩნდება. ავტობუსი ანალოგია დედამიწისა, რომელიც ბრუნავს და მასში მსხდომი ხალხი დედამიწის მკვიდრნი არიან.

„არაფერს გამოგონება არ სჭირია, ირგვლივ იმდენი სუყველაფერია“ (ხარანაული 1985: 84, 86, 89) პოეტს ყურადღების მიღმა არ რჩება წინა საუკუნეების უდიდესი გამოგონებები ამ ეპოქისთვის რომ გაფრთხილება და შესხენებაა სამყაროს აღსასრულისკენ მოახლოებისა.

პოემის ბოლოს სცენა და მაყურებელი გაჩინარდება, რაც ეროვნულ უბედურებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან, ანგელინა-

უცნობი თეატრის უცნობი პერსონაჟი, დაკარგულ ანბანთან არის შედარებული, ისე, როგორც ლაზარე.<sup>1</sup>

მე-20 საუკუნის ავსტრიელი ფილოსოფოსი, ლუდვიგ ვიტგენ-შტაინი პარალელს ავლებს თამაშსა და ენას შორის და აღნიშნავს, რომ ენას, ისევე როგორც თამაშს, წესები გააჩნია, რომლებიც განსაზღვრავს, რომელი გამოთქმაა სწორი და არასწორი (ვიტგენ-შტაინი 2003: 22).

ბესიკ ხარანაულის წარმოდგენით, ანგელინა სხვადასხვა როლში ინაცვლებს-ხან მსახიობია, ხან სუფლიორი და ამასთან ერთად უხილავი არსება, რომელსაც მოფრთხილება ჭირდება- ანგელინა და ლია სტურუას ძუძუმტე-ეს ორი პერსონაჟი ერთმანეთს ემსგავსება თავისი მისიითა და ფუნქციით. მასაც კაცობრიობის გადამრჩენელის ფუნქცია აკისრია.

ამავე კონტექსტში იკითხება ლია სტურუას პოემა „ზღვის მოქცევა“. ტექსტში მისტიკური სიუჟეტი ვითარდება. მკითხველი ადამიანის სულში „ბათქამის ნაკუნების“ (სტურუა, „ზღვის მოქევა“) ჩანაცვლების მომსწრე ხდება. სამყაროში გვალვია, პირი გამშრალია-ერთადერთი მეტყველი რამ, რისი მეშვეობითაც სიმართლე უნდა ითქვას, ამიტომაც არის საჭირო „თიხის ლაზარეს“ გამოგონება, რათა კაცობრიობა გადარჩეს. ერთადერთი ნუგეშია ნვიმა (სტურუა 1986: 232).

ლირიკული გმირი ხედავს სამყაროს რეალურ საფრთხეს-სულის გაქრობის ტრაგედიას. მხოლოდ ერთეულები განიცდიან გვალვას. ქალაქი უწყლო და უჩრდილოა, კაკტუსების ქალაქად ქცეულა და უდაბნოს ასოციაციას იწვევს.

ამიტომაც ჩნდება გაურკვეველობის განცდა და თვით პოემა შეიძლება აღვიქვათ კითხვად – „რა სამყაროში ვცხოვრობ?“

ქართული ხალხური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, გრძელვადიანი გვალვის დროს ქალები დაიჭერდნენ თიხისგან გამოძერ-

---

1 ლაზარეს, როგორც პოეტურ სახე-სიმბოლოზე საუბარი ლია სტურუას პოემის განხილვის დროსაც გვექნება. თუმცა, ეს მხატვრული სახე, ლია სტურუას პოემისგან განსხვავებით, ეხმიანება მე-10 საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფის, იოანე ზოსიმეს, ჰიმნის „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაის“ პათოსს (კლასიკური მწერლობა, ტ. I, 2010, გვ. 273-275) ქართველი ჰიმნოგრაფის ტექსტი სახარების ციტირების ფონზე ქართული ენის უნიკალურობისა და ღვთაებრივობის აღნიშვნასთან ერთად ერთგვარ წინასწარმეტყველებას შეიცავს იმის შესახებ, რომ ქართული ენა ეპოქისეული ძვრების შედეგად რაც არ უნდა დაკნინდეს, ის მაინც მკვდრეთით აღდგება ისევე, როგორც უფალმა აღადგინა სამი დღის მკვდარი ლაზარე.

ნილ თოჯინას-ლაზარეს და მლეროდნენ, რომ ეწვიმა. მათი რწმენით, ამ რიტუალის შემდეგ აუცილებლად იწვიებდა. ღია სტურუას ეს მხატვრული სახე ასევე ეხმიანება მე-10 საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფის, იოანე ზოსიმეს, ჰიმნის „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაის“ პათოსს, იგი, იოანე ზოსიმეს მსგავსად ცდილობს ენაში შეღწევას. ლაზარე ასევე კავშირშია სახარებისეულ სამი დღის მკვდარ და შემდეგ აღდგენილ ლაზარესთან.

„შიში თავისუფლების შესაძლებლობაა, მხოლოდ ასეთი შიში აღზრდის აბსოლუტურად, რწმენის მეშვეობით, რამდენადაც იგი ყველა სასრულობას შთანთქავს, მის ყველა მაცდურობას აღმოაცენს“ (კირკეგორი 2014: 251) თამაში წესრიგის შემქმნელია, შესაბამისად, მოთამაშე „ბუნებისა და საზოგადოების გარეგან, **ჰეტერონომიულ** წესრიგს საკუთარ, შინაგან ავტონომიურ წესრიგს უპირისპირებს“ (ნოდია 1987: 43-44).

აქედან გამომდინარე, თამაში, როგორც პოლიტიკურ რეჟიმთან წინააღმდეგობა მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პოეზიაში ღია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის პოეტური ტექსტების მაგალითზე შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ შიშიდან, ანუ „თავისუფლების შესაძლებლობიდან“ გამომდინარეობს, ხოლო სისტემის მიერ დადგენილი წესებით (ჰეტერონომიულ) გამოწვეულ ქაოსს ინდივიდი/პოეტი-გამთამაშებელი (ბ. ხარანაული) „წესრიგის შემქმნელი“ თამაშით კოსმოსად აღადგენს.

## **დამონებიანი:**

**გასეტი 1968:** Gasset, J. O. *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature* Paperback. November 21, 1968.

**ვიტგენშტაინი 2003:** ვიტგენშტაინი ლ. *ფილოსოფიური გამოკვლევები* (მთარგმნელი გ. ზედანია, რედ. გ. თევზაძე). თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2003.

**კალანდაძე ... 1986:** Kalandadze, A., Sturua, L. *Two contemporary Georgian poets*. Full Text Available, Academic Journal, By: Osborne, Karen Lee. *Literary Review*, Fall 11986, Vol. 30, p.5-16, 12p., Database: Humanities Source.

**კირკეგორი 2014:** კირკეგორი. *შიშის ცნება*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014.

**ლექსიკონი 1990:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. ტ II. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, 1990.

**მამარდაშვილი 1992:** მამარდაშვილი მ. *ჩახშული ფიქრი (საუბრები ანა პელ-ბუანთან)* (მთარგმნელი მზია ბაქრაძე). თბილისი: გამომცემლობა „ჩემი“, 1992.

**მამარდაშვილი 2012:** მამარდაშვილი მ. *ცნობიერების ტიპოლოგია*. თბილისი: ქართული ბიბლიოგრაფიული ცენტრი: 2012.

**ნოდია 1987:** ნოდია გ. *თამაშის ცნება კულტურის ფილოსოფიაში*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1987.

**სტურუა 1986:** სტურუა ლ. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

**ჯოხაძე 2012:** ჯოხაძე გ. (მთარგმნელი). კირგი ალან. *პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდგომი ამბები*. <https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/11/15>

**ხარანაული 1985:** ხარანაული ბ. *მიკარნახე ანგეღინა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985.

**ჰაიზინგა 1985:** ჰაიზინგა ი. 1. *თამაშის, როგორც კულტურის მოვლენის არსი და მნიშვნელობა*; 2. *თამაშის თეორია – თამაში და პოეზია*. ჟურნ. საუნჯე, №6. თბილისი: 1985.

**KETEVAN GARDAPKHADZE**

**TAMAR TCHEISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### **“Nihil sub sole novum”**

The article discusses works by the prominent Russian poet, Brodsky, from two perspectives: the rendering of pain inflicted by the totalitarian regime and the poet’s spiritual affinity with those Roman writers who were marginalized by the state for some reasons. To express his attitude to his “native” Empire, the poet does not refrain from comparing himself to great Roman lyric poets. As it is known, Brodsky constantly made references to Roman literature both in Russia and the United States. He was closely familiar with the biographies of Roman poets.

**Key words:** Brodsky; Ovid; Immigration; *Censorship*



## ქეთევან გარდაფსაკე თამარ ჭიჭვილი

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### “Nihil sub sole novum”

ცენზურა კაცობრიობის განვითარების თანმდევი პროცესია და იმ დროიდან იღებს სათავეს, როდესაც პოლიტიკური და ეკონომიკური ძალაუფლების მქონე ადამიანთა გარკვეულმა ჯგუფმა საზოგადოებისთვის თავზე საკუთარი ნების მოხვევა მოისურვა. ლათინური სიტყვა *censura* რომში ძვ. წ. 443 წელს ცენზორის მაგისტრატუსის შექმნას უკავშირდება. ცენზორის საქმიანობა, რომელიც მოსახლეობის პერიოდული აღწერისას ცენზს ადგენდა, ძირითადად სამხედრო გადასახადის დაკისრება-განსაზღვრას გულისხმობდა; რესპუბლიკის ხანაში ფუნქციები გაფართოვდა და ცენზორს არა მხოლოდ ცენზის დადგენა, არამედ მოქალაქეთა ზნეობრივ ნორმებზე ზედამხედველობა (*regimen morum*), ფინანსური (ვაჭრობისა და საბაჟო გადასახადების, ხაზინის) კონტროლი და საზოგადოებრივი შენობა-დანესებულებების მეთვალყურეობა ევალებოდა. ცენზორის საქმიანობას უკავშირდებოდა ასევე მოქალაქეთა პრივილეგიებით სარგებლობის განსაზღვრა-კლასიფიცირება, რა გზითაც მოქალაქეთა პოლიტიკური შეხედულებების კეთილსაიმედოობას სახელმწიფო წარმატებით აკონტროლებდა. ამდენად, ცენზურა, ზედამხედველობითი კონტროლის მნიშვნელობით, სახელმწიფო ძალაუფლების ატრიბუტად ანტიკურობაშივე იქცა.<sup>1</sup> თუ როგორ რეაგირებდა ისტორიულად საზოგადოება განსხვავებულ, ინდივიდუალურ შეხედულებაზე, მრავალი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია, თუნდაც ფილოსოფოს პროტაგორასის სიტყვების, თხზულებიდან *ღმერთების შესახებ*: “საგნის/საკითხის ბუნდოვანებისა და ადამიანის ხანმოკლე ცხოვრების გამო, მე არ შემიძლია ვთქვა, არსებობენ თუ არა ისინი ან რა სახის არიან.” ეჭვგარეშეა, აგნოსტიციზმის ამგვარი, საჯარო აღიარება თანამოქალაქეთა აღშფოთებასა და

1 Green, J., Karolidis J. N. 1990. *Encyclopedia of Censorship. Introduction*. NY: Facts, on File, viii. Suolahti, J. 1963. *The Roman Censors: A study on Social Structure*. Helsinki; Мельничук Я. В. 2010. Рождение Римской цензуры: Исследование античной традиции в области историй гражданского управления Древнего Рима. Москва: ИГТУ.

არაკეთილგანწყობას გამოიწვევდა. შედეგად, ძვ. წ. 411 წ. ბერძენი ფილოსოფოსი ათენიდან განდევნეს, ხოლო მისი თხზულება ცეცხლს მისცეს.

პლატონი პირველი მოაზროვნე იყო, რომელიც საზოგადოებრივი და თვითცენზურის თანხვედრის აუცილებლობას ხედავდა. ფილოსოფოსი თავის *სახელმწიფოში* ერთგვარ თეორიულ მოდელს წარმოადგენს,<sup>1</sup> რომელშიც, დაუშვებელია ნებისმიერი ქმედება, მაგალითად, მოქალაქის აღზრდა, რომელიც სახელმწიფო იდეოლოგიისთვის მიუღებელია. ამგვარ სისტემას, როგორც უმაღლეს ფასეულობას, განადგურება ემუქრება, თუკი ისეთ ირაციონალურ ადამიანებს, როგორებიც არიან პოეტები, მწერლები და ა. შ. უფლება ექნებათ ადამიანებზე იმ საშუალებებით იმოქმედონ, რომელიც სხვას არ გააჩნია.<sup>2</sup> სისტემა სტაბილურია, რადგან აქვს ზღვარი/ჩარჩო. “სისტემა,” როგორც სტაბილურობა, ანტიკურობიდანვე ცენზურის მთავარი სახე ხდება და არსებულის, უკვე შეგუებულის დასასრულის შიშს უკავშირდება. ფროიდის თანახმად, სწორედ ეს “ჩარჩო” იცავს ადამიანს ფსიქოლოგიური ტრავმებისგან,<sup>3</sup> მაგრამ პოეტი რისი პოეტია, თუკი ამ უნივერსალური ჩარჩოს მოხსნა არ მოისურვა და თუკი უტოპია არ ირწმუნა.

ცენზურა და მისი თანმდევი რეპრესიები რომაული რეპუბლიკისა და იმპერიის პოლიტიკის განუყრელი ნაწილიც გახდა. 494 წელს რომში აკრძალული ლიტერატურის სიაში აპოკრიფული წიგნები მოხვდა, ხოლო 1559 წელს აკრძალული ლიტერატურის სია, ე. წ. რომაული ინდექსი (*Index Librorum Prohibitorum*) გამოიცა. განმანათლებლობის ეპოქის ლიბერალი მოაზროვნეები, ფილოსოფოსები თუ სახელმწიფო მოღვაწეები სიტყვის, შეკრებისა და აზრის გამოთქმის თავისუფლებას იცავდნენ და აცხადებდნენ, რომ ძალას კარგავს ნებისმიერი აკრძალვა, რომელიც კანონით არ იქნება გამყარებული.

იმ დროს, როდესაც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ცივილიზებული სამყაროში ცენზურა სუსტდებოდა, სრულიად სხვაგვარი სურათი იქმნებოდა ჯერ რუსეთის იმპერიაში, ხოლო მოგვიანებით მის „ღირსეულ“ მემკვიდრე საბჭოთა კავშირში. მე-20 საუკუნის საბჭოთა ცენზურა კომუნისტური პარტიის რეპრესიულ აპარატად

1 607b; 390b-391e; 398e-400d; 598c; 602d; 389b-c; 387d-388d ...

2 Popper, K. R. 2011. *The Open Society and Its Enemies*. London-NY: Routledge.

3 Freud, S. 1926. *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*. London: The Hogarth Press.

იქცა, რომელიც, რაღა თქმა უნდა, იდეოლოგიური ხასიათის იყო და საზოგადოებრივი კულტურის ყველა სფეროს, პირველ რიგში კი, ლიტერატურას აკონტროლებდა. კომუნისტური ხელისუფლება თვლიდა, რომ სოციალისტურ ქვეყნებში ცენზურა არ არსებობდა,<sup>1</sup> მიუხედავად ამისა, 1933 წლის 6 ივნისს იქმნება – „მთავლიტი“ – ლიტერატურისა და გამომცემლობების მთავარი სამმართველო (Главлит – главное управление по делам литературы и издательства). აღნიშნულ უწყებაში საიდუმლო გრიფით შექმნილ ბიულეტენებზე ხელი მხოლოდ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ოდიოზურ წევრებს მიუწვდებოდათ. ოფიციალურ დოკუმენტებში „მთავლიტის“ შესახებ მსჯელობა ჯერ კიდევ 1931 წელს დაიწყო. კონკრეტულად, პოლიტიბუროს დადგენილებაში *პოლიტკონტროლის გაძლიერება პერიოდულ და არაპერიოდულ გამოცემებზე*. საბჭოთა კავშირში ცენზურა მართლაც არ არსებობდა, რადგან სხვა სახელი – „მთავლიტი“ – ერქვა. 1933 წლის 9 აპრილის დოკუმენტში, რომელშიც საუბარია *ცენზურის საკავშირო მასშტაბის ორგანოს შექმნასა და ფუნქციებზე*, სიტყვა „ცენზურა“ უკვე ღიად მოიხსენიება.<sup>2</sup> დოკუმენტში ნათლად ჩანს, რომ ცენზურის საბჭოური უწყების მიზანი ტოტალური კონტროლის გზით საზოგადოების ცნობიერების მოთოკვაა. მათ შორის თანამედროვე, კლასიკური, სამეცნიერო ლიტერატურის ტოტალური კონტროლით. მაგალითად, ჩვენთვის ცნობილია, რომ რუსი მეცნიერის – ანდრეი სიმეონოვი-ტიან შანსკის (1866-1942 წ.) ჰორაციუსის ოდებისადმი მიძღვნილ კრებულში, საფუძვლიანად გადაამუშავდა ადგილები, სადაც ავტორი რომის იმპერიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენებს აღწერდა: “После недолгого перерыва наступала гражданская война со всеми ее ужасами, бедствиями и разорением...”<sup>3</sup> 1930-1953 წლები საბჭოთა კავშირის ისტორიაში პარტიული ცენზურის ეპოქის პერიოდია.<sup>4</sup> „მთავლიტი“ თავის საქმიანობას სამამულო ომის შემდგომაც განაგრძობდა. სტალინის გარდაცვალების შემდეგ ქვეყანაში ტოტალური კონტროლი შესუსტდა, თუმცა 1965-1966

1 ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია (ქსე). XI. თბილისი 1987.

2 Рейфман П. Из истории русской, советской и постсоветской цензуры [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/reifm/](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/reifm/)

3 Квинт Гораций Флакк. 1936. Избранная лирика. Перевод и комментарии А. П. Семенова-Тян-Шанского. Ленинград: Academia, 8.

4 Блюм, А. Б. 1997. Советская цензура эпохи большого террора.

ნლებიდან კვლავ გამძაფრდა ბრძოლა ლიტერატურულ ალუბიებთან, რემინისცენციებთან; ნიგნების აკრძალვამ და მწერლების დევნამ არნახულ მასშტაბს მიაღწია. საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანა ანგარიშს უსწორებდა და დევნიდა ყველას, ვინც თავისი შემოქმედებით საბჭოური სისტემის მარწუხებში მყოფი ადამიანის ბედს წარმოაჩენდა, ამტკიცებდა, რომ ასეთ, გნებავთ ცენზურის, ჩარჩოებში ცხოვრება შეუძლებელია და ამ გზით საბჭოურ ტოტალიტარიზმს უპირისპირდებოდა. ამგვარ შემოქმედთა შორის იყო იოსებ ბროდსკი (1940-1966), რომელმაც სასტიკი სახელმწიფო იდეოლოგიური წნეხის შედეგად აირჩია ან იძულებული გახადეს აერჩია გადასახლების გზა.<sup>1</sup>

ჩვენს მოხსენებაში ვისაუბრებთ, თუ როგორ აისახა ტოტალიტარული რეჟიმის სისასტიკე XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მწერლის, იოსებ ბროდსკის შემოქმედებაზე, ხოლო, მეორე მხრივ, ვაჩვენებთ, თუ როგორი ხელშესახებია მწერლის სიმბოლურ-პოეტური ერთობა პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონთან – რომაული მწერლობის წარმომადგენელთან. ბროდსკის არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ მსოფლიო ლიტერატურის აკვანი ძველი რომია, სადაც პოეზიის გავლენა იმდენად დიდი იყო ადამიანთა ცნობიერებაზე, რომ ძლევამოსილ სახელმწიფო მეთაურებს სხვა არაფერი რჩებოდათ, გარდა იმისა, რომ პოეტები გადაესახლებინათ; როგორც ეს ოვიდიუსის შემთხვევაში მოხდა. ბროდსკის მსგავსად, სახელმწიფომ გვერდზე განია პოეტი და შავიზღვისპირეთში გადასახლებით პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებას ჩამოაშორა.

იოსებ ბროდსკიმ<sup>2</sup>, საშუალო სკოლის მიტოვების შემდეგ მუშაობა ჯერ ქარხანაში, შემდეგ კი გეოლოგიურ ექსპედიციებში დაიწყო; 1956 წლიდან ლენინგრადის (ახლანდელი სანქტ-პეტერბურგი) პოეტური გაერთიანებების არაოფიციალური წევრი ხდება. ბროდსკი დამოუკიდებლად დაეუფლა უცხო ენებს და თავს მთარგმნელობითი საქმიანობით ირჩენდა. 1950-იანი წლებიდან მისი პოეტური ქმნილებები პოპულარული ხდება და იბეჭდება პოეტურ ალმანახში

---

1 Albin V. *On Censorship: A Conversation with Ilan Stavans*.  
<https://translationjournal.net/journal/33censorship1.htm>  
<http://www.index.org.ru/censor/297blum.html>

2 Лосев Л., 2008. Иосиф Бродский. Москва: Молодая Гвардия; Жирков Г. В. 2001. *История цензуры в России XIX-XX*. Москва: Аспект пресс, 358.

„სინტაქსისი“.<sup>1</sup> 1964 წლის 13 თებერვალს მუქთახორობის ბრალდებით, როგორც „სოციალური პარაზიტი“, დააპატიმრეს და 23 წლის მწერალს „5 წლით გადასახლება და იძულებითი, ფიზიკური სამუშაოები“ განუსაზღვრეს. სტენოგრამამ, რომელიც ჟურნალისტიკა და მწერალმა ფრიდა ვიგდოროვამ სასამართლო პროცესზე ჩაწერა, მთელი მსოფლიო მოიარა, ხოლო დასავლეთის პროგრესული სამყარო შეძრა საბჭოეთში მიმდინარე მოვლენებმა. ამონარიდი სასამართლოს ჩანაწერიდან:

მოსამართლე: „აუხსენით სასამართლოს, რატომ არ მუშაობთ და რატომ ეწევით პარაზიტულ ცხოვრებას?“

ბროდსკი: „სამუშაოდან სამუშაომდე დაკავებული ვიყავი იმით, რასაც ახლაც ვაკეთებ: ლექსებს ვწერ“.

მოსამართლე: „ე. ი. თქვენ წერთ ლექსებს? და რა არის კარგი იმაში, რომ ხშირად იცვლიდით სამუშაოს?“

ბროდსკი: „მე 15 წლისამ დავინწყე მუშაობა. ჩემთვის ყველაფერი საინტერესო იყო. ვიცვლიდი სამუშაო ადგილს, რათა მეტი გამეგო ცხოვრების შესახებ“.

მოსამართლე: „რა არის თქვენი სპეციალობა?“

ბროდსკი: „პოეტი, პოეტი-მთარგმნელი“.

მოსამართლე: „და ვინ აღიარა, რომ პოეტი ხართ? ვინ მიგაკუთვნათ პოეტებს?“

ბროდსკი: „არავინ. და ადამიანთა მოდგმას ვინ მიმაკუთვნა?“

მოსამართლე: „ეს თქვენ ისწავლეთ?“

ბროდსკი: „რა?“

მოსამართლე: „პოეტობა. დაამთავრეთ უმაღლესი სასწავლებელი, სადაც ასწავლიან, ამზადებენ?“

ბროდსკი: „არ მეგონა ... არ მეგონა, რომ ეს განათლებით მიიღება“.

მოსამართლე: „აბა რით?“

ბროდსკი: „ვფიქრობ, ღმერთისგან“.

სასამართლო პროცესის შემდეგ გადასახლებაში მყოფი პოეტი 1964-1965 წლებში ქმნის ორ პოეტურ ქმნილებას, *ნაწყვეტი* და

---

<sup>1</sup> 1959 წ. „არაოფიციალურ“ კულტურულ ცხოვრებაში აქტიურად ჩართული გინზბურგი, ჰ. საპგირი და მათი რამდენიმე თანამოაზრე გამოსცემენ ჟურნალს „სინტაქსისი“, სადაც ბ. ოკუჯავას, ბ. ახმადულინას, ჰ. საპგირისა და სხვათა გამოუქვეყნებელი ნამუშევრები იბეჭდებოდა. მნიშვნელოვანი იყო, რომ ჟურნალი იატაკქვეშეთში არ იბეჭდებოდა. ჟურნალმა მხოლოდ 1959-1960 წლებში იარსება.

პონტოდან, სადაც გადასახლებას სიკვდილს უთანასწორებს და ამით ოვიდიუსის პოეტურ თემებსა და მელანქოლიურ განწყობას ეხმაურება (ნაწყვეტი. 1.27-32):

Назо к смерти не готов.  
Назо, Рима не тревожь.  
Уж не помнишь сам  
тех, кому ты письма шлешь.  
Может, мертвецам.  
По привычке. Уточни  
(здесь не до обид)  
адрес. Рим ты зачеркни  
и поставь: Аид.

ბროდსკის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი თემა დაბრუნების უტოპიაა: „Выходишь прочь/в рукоплесканье листьев . в ту же постель не лечь“. მისთვის რომი მიუწვდომელი მშობლიური ქალაქის, ლენინგრადის, სიმბოლოა. ლექსი პონტოდან ოვიდიუსის ამავე, მშობლიურ ქალაქში დაბრუნების, თემას აგრძელებს, რომელმაც, მიუხედავად იმისა, რომ არაერთხელ ჰპოვა ასახვა რუსულ პოეზიაში (პუშკინი, მანდელშტამი), ყველაზე ახლოს დგას რომაელი ავტორის თხზულებასთან *წერილები პონტოდან*:

Тебе, чьи миловидные черты  
должно быть не страшатся увяданья,  
в мой Рим, не изменившийся, как ты,  
со времени последнего свиданья,  
пишу я с моря. С моря. Корабли  
сюда стремятся после непогоды,  
чтоб подтвердить, что это край земли.  
И в трюмах их не отыскать свободы.

ამ მცირე ზომის ლექსში ავტორი მოკლედ აღწერს, თუ რა საერთო აქვს რომაელ პოეტთან. მან სატროფო – ზღვასთან ახლომდებარე საყვარელი ქალაქი მიატოვა, რომელიც მუდმივად თანსდევს, მაგრამ უკან დაბრუნებაზე ფიქრი ამაოა.<sup>1</sup> ოვიდიუსის გადასახლე-

<sup>1</sup> McCoskey D., Torlone Zara M. 2014. *Latin Love Poetry*. London-NY: I. B. Tauris, 176-178.

ბაში შექმნილი თხზულებანი, *სევდანი (Tristia)* და *წერილები პონტოდან (Epistula ex Ponto)*, მართლაც, განსაკუთრებულ სიახლოვეს გვიჩვენებს ბროდსკის ემიგრაციაში ყოფნის დროს შექმნილი ლექსების ფილოსოფიასთან. ორივე შემოქმედის დამოკიდებულება გადასახლებისადმი ერთმანეთისგან დრამატულად განსხვავდება. ოვიდიუსისთვის რომი ოქროს, აღმოვლობის ხანას გადის, საიდანაც განდევნა სიკვდილის ტოლფასია, ხოლო დაბრუნება – საბოლოო მიზანი. ბროდსკისთვის გადასახლება ირონიითაა გაჯერებული, ხოლო დაბრუნება მიზანი არ არის. მწერალი, მართლაც, არასდროს დაბრუნებულა მშობლიურ ქალაქში. მიუხედავად შეხედულებათა სხვაობისა, ბროდსკის შემოქმედებაში ოვიდიუსი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, რადგან რომაელი პოეტის, ოვიდიუსის, სახით მის ისტორიულ ორეულს ხედავდა და არა მხოლოდ ბიოგრაფიული მსგავსების გამო: “... древние развалины – наши развалины... Первое и главное ... качество античной литературы, изящной словесности в особенности. ... Авторы, которых мы именуем древними, превосходят современных во всех отношениях . . . Превосходство это заключается уже хотя бы в одном том, что мироощущение, присущее нашей эпохе, – вся эта фрагментарность, раздробленность сознания, неуверенность в иерархиях земных и небесных, сознание некой общей обреченности и порождаемая оным сознанием та или иная форма стоицизма – авторами этой так называемой древности чрезвычайно подробно выражено или, лучше сказать, – освещено. Литература современная в лучшем случае оказывается комментарием к литературе древней, заметками на полях ... Овидия. ... возникает чувство, что мы — это они ... и чем старше человек становится, тем неизбежней это отождествление себя с Древними.”<sup>1</sup>

გადასახლებიდან ბროდსკი, საბჭოთა და დასავლეთის საზოგადოებრივი აზრის წნეხის შედეგად, ვადაზე ადრე გათავისუფლდა;<sup>2</sup>

1 Вайль П., Генис А. 1983. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Газета Новый американец 173: 7-13.

2 მიიჩნევა, რომ ბროდსკის ვადაზე ადრე გათავისუფლებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ჟან-პოლ სარტრმა, რომელმაც გააფრთხილა საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირი, რომ ევროპის მწერალთა ფორუმზე საბჭოთა დელეგაცია ი. ბროდსკის გამო მძიმე სიტუაციაში აღმოჩნდებოდა. თავად ბროდსკი ამ ფაქტს არ იხსენიებდა, რასაც საბჭოთა დისიდენტი, ნატალია გორბანევსკაია ამგვარად ხსნის: ამავე პერიოდში სარტრმა უარი თქვა ნობელის პრემიაზე და განაცხადა, რომ უკეთესი იქნებოდა იგი შოლოხოვის გადასცემოდა. ასეც მოხდა. ცხადია საბჭოთა ხელისუფლება მადლიერებას გამოხატავდა ასეთი, საჭირო, “უსასყიდლო” აგენტის მიმართ და გამოუშვებდა ბროდსკის. არსებობს მეორე მიზეზი; ხელისუფლება ხვდებოდა, რომ

მაშინ, როცა აქტიურად ჩაერთო ლიტერატურულ საქმიანობაში და მისი შრომები უკვე საზღვარგარეთ იბეჭდებოდა, 1972 წელს სახელმწიფოს მისთვის კვლავ სასტიკი განაჩენი გამოაქვს: უნდა დატოვოს ქვეყანა ან ელოდება ციხე ან ისევ ფსიქიატრიული კლინიკა. 1972 წლის 4 ივნისს ბროდსკის საბჭოთა კავშირის მოქალაქეობა ჩამოართვეს და ისრაელის ვიზით ქვეყნიდან გაასახლეს. საზღვარგარეთ გასვლისთანავე მალევე ხდება მიჩიგანის უნივერსიტეტში პროფესორი, პოპულარული მწერალი, ესეისტი, მთარგმნელი, დრამატურგი, ნობელის პრემიის ლაურეატი; მიუხედავად ამისა, სამშობლოს მიტოვებით გამოწვეული ტკივილი და განცდები ბოლომდე გასდევს მის პოეზიას. ეს კარგად ჩანს მის სხვადასხვა დროს მიცემულ ინტერვიუებში, სადაც კითხვაზე, თუ რატომ თქვა ნადეჟდა მანდელშტამმა, რომ ი. ბროდსკი ცუდად დაამთავრებს, პოეტი პასუხობს: “ნადეჟდა, ვფიქრობ, კონკრეტულად ცუდ დასასრულს გულისხმობდა, ვთქვათ, ფიზიკურ განადგურებას. მე კი მგონია, რომ მწერლისთვის აკრძალვა იმისა, რომ დაიბეჭდოს მშობლიურ ენაზე, არანაკლები სასჯელია.”<sup>1</sup>; ასევე, პასუხში კითხვაზე, რომელიც ნობელის პრემიის ალების შემდეგ თვითიდეტიფიკაციის შესახებ დაუსვს: „Я еврей, русский поэт, английский мыслитель, американский гражданин”.<sup>2</sup>

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ 1972 წლის მარტში, როდესაც მოვლენები პოეტისთვის ძალიან დრამატულად განვითარდა, გადასახლების თემა ისევ ბრუნდება პოეტის შემოქმედებაში და ტროქეული საზომით ინერება ბროდსკის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი *წერილები რომელ მეგობარს*, ქვესათაურით *მარციალისისგან* (1972). ლექსი, რომელიც მყისვე აჩენს ასოციაციას რომაული პოეზიის წარმომადგენელთან, ბროდსკიმ დასავლეთში სამუდამოდ გამგზავრების წინა დღეს შექმნა; პოეტი ლექსით გადასახლების თემას იმპერიალიზმს უკავშირებს, ხოლო თანდართული ქვესათაურით იმპერიალიზმის ირონიასა და სატირას უძღვნის (17-25):

---

ადრე თუ გვიან, ბროდსკის განთავისუფლება ყოველ მიზეზ გარეშე მოუწევდა, ამიტომაც საკუთარი აგენტის მიგზავნით სარტრი წააქეზა: “ნახე, რა რა დღეშია ეს ახალგაზრდა პოეტი საბჭოთა კავშირში. მოიმოქმედე რამე!” სარტრმაც იმოქმედა. იხ.: Poluchina V. et al. 2008. *V. Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries*. Vol. 2. Boston, 265.

1 [http://lib.ru/BRODSKIJ/brod\\_interviews\\_ru.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brod_interviews_ru.txt)

2 Лосев 2008.



Пусть и вправду, Постум, курица не птица,  
но с куриными мозгамихватишь горя.  
Если выпало в Империи родиться,  
лучше жить в глухой провинции у моря.  
И от Цезаря далеко, и от вьюги.  
Лебезить не нужно, трусить, торопиться.  
Говоришь, что все наместники — ворюги?  
Но ворюга мне милей, чем кровопийца.

სარკასტულმა ქვესათაურმა, თავის მხრივ, მკვლევარებში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, რადგან გამოცემებში ლექსს ყოველთვის თან არ ერთვოდა.<sup>1</sup> სლავური ლიტერატურის ამერიკელი მკვლევარი დევიდ ბეტეა<sup>2</sup> საბჭოთა კავშირიდან ემიგრირებულ ჟურნალისტსა და მწერალ ლევ ლოსევს ადანაშაულებდა, თითქოსდა მან, როგორც რედაქტორმა, ლექსს გაუცნობიერებლად დაურთო ქვესათაური. არგუმენტად ქვესათაურის გარეშე გამოქვეყნებული ინგლისური თარგმანი მოჰყავდა. თავის მხრივ, ლოსევი საკუთარ პოზიციას ამყარებდა იმ ფაქტით, რომ პოეტის არქივი იმ დროისთვის მიუწვდომელი იყო, ამდენად მკვლევარისთვის თავდაპირველი ტექსტი ცნობილი ვერ იქნებოდა. ამასთან, ბროდსკი, რომელიც არცთუ მარტივად სთანხმდებოდა ავტოკომენტარებს, თავად ურთავს ლექსის შავ ვარიანტს ქვესათაურს *მარციალისისგან* და ამავე სახით აქვეყნებს მას თხზულებათა მესამე ტომშიც, რომელიც ლექსის ინგლისური თარგმანის შემდეგ გამოვიდა. ლოსევის აზრით, ქვესათაური შემთხვევით არ ჩნდება, რადგან პოეტი საკუთარ ბედს რომაელი ლირიკოსების ცხოვრებას ადარებდა („Если выпало в Империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря“) გამოხატავდა რა პროტესტს ტირანიის წინააღმდეგ, რომელიც შეიძლება ყოველთვის არ იყოს ხმამაღალი და „შინაგან ემიგრაციაში“<sup>3</sup> ყოფნასაც გულისხმობდეს. ლექსში ოვიდიუსისა და მარციალისის, რემინისცენციას ვაწყდებით, სადაც ლირიკული გმირი თავის თავში რომაული პოეზიის ორივე წარმომადგენელს აერთიანებს: „... Если бы я был молодым поэтом или да кем угодно, хоть десантником, – я читал бы скорее древних Марциал так многогранен. Он хуже всех в

1 Лосев Л. 2000. Примечания с примечаниями. НЛЮ, 45.

2 Betha D. M. 2016. *Joseph Brodsky and the Ceation of Exile*. Princeton University Press, 340.

3 Лосев 2000.

истории лизал задницы. Его похвалы тиранам – это просто продувание мозгов. Но я никогда не читал ничего более злого, чем его эпиграммы. Их стоит уважать за силу презрения. Он к тому же прекрасный лирик. Он родился в Иберии, в Испании, и вернулся туда жить из Рима. В одном из стихотворений он оглядывается на свою жизнь в Риме. Говорит о том, как половина его жизни была скрыта, о том, что были хорошие дни, плохие дни. Если мы обозначим белыми камешками хорошие дни, а черными — плохие дни, говорит он, черных камешков на столе больше. Если хотите жить счастливо, говорит он друзьям, не заводите близкой дружбы ни с кем; может быть, тогда будет меньше радости, но и печали меньше. Когда такое послание приходит сквозь тысячелетие, оно сильно трогает.”<sup>1</sup>

ბერკერტსთან ინტერვიუში ბროდსკი ამბობს: „როდესაც გაჭირვებაში ვარდები, უნებლიედ იწყებ ისტორიაში ისეთი ვინმეს ძებნას, რომლის ბედი შენსას ჰგავს ... მახსენდება ოვიდიუსი ... გასაგებია რატომაც.“<sup>2</sup>

Уснешь с прикушенной губой  
среди мелких жуликов и пьяниц.  
заплачет ночью над тобой  
Овидий, первый тунаец. . .  
(Норинские стихи)<sup>3</sup>

ოვიდიუსი – “პირველი მუქთახორა” – რამხელა ირონიაა ამ სიტყვებში და როგორ ზუსტად გამოხატავს ეს სტროფი გადასახლებაში ყოფნის დრამატიზმსა და ორ პოეტს შორის სულისა და ბედის ერთობას:

გატყდება ოქრო და გემმა, სამოსიც გაცუდდება ბოლოს./  
ლექსი იცოცხლებს მუდამ და შენც უკვდაგვყოფს ლექსი.<sup>4</sup>

1 Берч Е., Чин Д. 1980. “Поэзия - лучшая школа неуверенности». Columbia. *A Magazine of Poetry & Prose*.

2 [http://lib.ru/BRODSKIJ/brod\\_interviews\\_ru.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brod_interviews_ru.txt)

3 Бродский И. 1998. Труды и дни. Москва: Независимая газета, 6; Rosette C. Lament. 1974. Joseph Brodsky: *A Poet's Classroom*. The Massachusetts Review, Autumn, 1974, 557.

4 scidentur vestes, gemmae frangentur et aurum./carmina quam tribuent, fama perennis erit. (Am. I. 10. 61-62). ოვიდიუსის თარგმანი ეკუთვნის ი. გაგუას (*Carmina Seelcta/რჩეული ლექსები*. თბილისი: ლოგოსი 2011).

ამ ფილოსოფიით შემოვიდა რომაულ მწერლობაში ოვიდიუსი, მიუხედავად იმისა, რომ თავის *ფასტებში* ხოტბას ასხამს ავგუსტუსს, აანალიზებს მის ღვანლსა და დამსახურებას იმპერიის წინაშე. პოეტი ორაზროვნებით, მითოლოგიური სიუჟეტების ისტორიულ რეალიტეტთან პარალელებით აღწევს იმას, რომ განდევს ეჭვი, არის ეს ხოტბა პრინციპისა, თუ მისი რეჟიმის კრიტიკა.<sup>1</sup> განაჩენიც არ აყოვნებს, განრისხებულმა იმპერატორმა პოეტი რომიდან შავი ზღვის დასავლეთ სანაპიროზე გადაასახლა. პრინციპის რისხვის<sup>2</sup> უამრავი მიზეზი სახელდება; თავად პოეტი აცნობიერებს ყველაფერს და თვლის, რომ მთავარი მიზეზი მისი *ტროფიანია* (*Ars amatoria*) და შეცდომა, რომელიც დაუშვა:<sup>3</sup> „ორ დანაშაულს შევეწირე: ლექსს და შეცდომას/ამ უკანასკნელს არ ვასახელებ“ (*Tristia* II.206-208). შეცდომაზე პოეტი არაფერს ამბობს, მაგრამ მისი *სევდანი* და წერილები პონტოდან ნათლად მიუთითებს, რომ მთავარი შეცდომა მდგომარეობს იმაში, რომ შეულამაზებლად აღწერა ის რეალობა, რომელსაც პრინციპსი თვალს არ უსწორებდა. იმპერატორის სურვილი იყო რომის მოალაქეთა მორალურ ჩარჩოებში მოქცევა, ქორწინების ასაკის დაკანონება, დაუქორწინებელთათვის ახალი რეგულაციების შემოღება და ა. შ. რას აკეთებს ამ დროს ოვიდიუსი – სიყვარულით ტკბობას ქადაგებს, რითაც ღიად უპირისპირდება ავგუსტუსის კანონებს.<sup>4</sup>

თხზულებანი გადასახლებით გამოწვეულ ტკივილს ასახავს და სავსეა იმპერატორისადმი თხოვნით, შეინყნაროს და უკან დააბრუნოს რომში. ამავე დროს, თხოვნით გაჯერებული ლექსები ისევ და ისევ სიმართლით არის აღსავსე და პრინციპსმაც იგი არ შეინყნარა. *სევდანში* პოეტი წერს (II.529-532):

ზოგი ადიდებს ბრძოლებს, სისხლით ნაფერ იარაღს,/ზოგი შენს მოდგმას, ზოგიც შენს საქმეს,

მცირე არენა გაიმეტა ჩემთვის ბუნებამ,/და დიდი ძალა არ მისცა ჩემს ნიჭს.

1 გაგუა ი., 2007. *ამბივალენტიზმი ავგუსტუსის პოლიტიკასა და ოვიდიუსის შემოქმედებაში*. თბილისი: ლოგოსი, 161.

2 Thibault J.C. 1964. *The Mystery of Ovid's Exile*. Berkley-Los Angeles, 70-74.

3 გაგუა 2011, 163.

4 Muller D. 1987. "Ovid, Jupiter und Augustus." *Philologus* 191, 1987.

Korten Ch., 1992. "Ovid, Augustus und der Kult der Vestalinnen, Studien zur klass." *Philologie* 72, 148.

ამ სტრიქონებით ოვიდიუსი აცხადებს, რომ მისი დანაშაული იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი პრინციპის გულის მოსაგებად კი არ ქმნიდა პოეზიას, არამედ იმიტომ, რომ სხვაგვარად არ შეეძლო. საყურადღებოა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ გადასახლებაში დანერილი ყველა ლექსი გაჯერებულია რომში დაბრუნების სურვილით, როგორც მართებულად აღნიშნავენ მკვლევარები, ოვიდიუსი „მორჩილ“<sup>1</sup> მთხოვნელად არ გადაქცეულა. შეფასების და რეალობის ადეკვატურად აღქმის უნარი კიდევ უფრო უმაჯრდება, კარგად ხვდება, თუ როგორ ღრმავდება უფსკრული პოეტისა და პოლიტიკურ ელიტას შორის, რომელიც ჯიუტად მოითხოვდა მისგან, უარი ეთქვა საკუთარ ფასეულობებსა და პრინციპებზე. საინტერესოა, რომ, ერთი მხრივ, პოეტი რომში დაბრუნების იმედით თითქმის ყველაფერზე თანახმაა და იმპერატორის გულის მოგებას ცდილობს: „მე გაიძულე დაგესაჯე და შენი რისხვა/მცირეა უფრო ჩემს საქციელზე“ (Epistula ex Ponto I.295-96), ხოლო, მეორე მხრივ, საზოგადოებას ადანაშაულებს საკუთარი ბედის ამგვარ წარმართვაში. გაცნობიერებული აქვს, რომ იმ ადამიანთა მსხვერპლად იქცა, რომლებიც ვერ ეგუებიან ინდივიდუალიზმსა და გამორჩეულობას: „მაშ დაენაფე ხარბად ჩემს სისხლს, ხომ ეს გინდოდა/იხარე ჩემი სევდით, გულხარბო“ (Tristia III.11.58.59). პოეტმა იცის, რომ ფასეულობებისგან დაცლილი საზოგადოება დაუნდობელია, თუმცა მისი ფიქრები რომს ბოლომდე ვერ შორდება: „ყველა ტრიუმფის და საზეიმო დღის მონაწილეა“; „ოცნებაში თუ წარმოვიდგენ სიამოვნებას,/რომლით დატკბობა შემეძლო ადრე,/ეს არ უნდოდათ ღმერთებს, იქნებ სამართლიანად, რა ბედენაა, უარვეყო ბრალი“ (Ex Ponto IV. 9.37-40).

მიუხედავად იმისა, რომ ბროდსკის ლექსს *წერილები რომაელ მეგობარს*, რომელიც კომპოზიციურად დამოუკიდებელი რამდენიმე წერილისგან შედგება და თემატურად ერთი საკითხის ირგვლივ არის გაერთიანებული – ლირიკული გმირი გადასახლებაშია, იცის, რომ თუ ავტოკრატიულ სახელმწიფოში დაიბადე, სჯობს სადმე, ზღვის ნაპირას, ხელისუფალთაგან შორს იცხოვრო; მხოლოდ ეს დაგიცავს უამრავი მლიქვნელობითა და ორპირობით სავსე საზოგადოების მანკიერებისაგან: „и от цезарей далеко, от вьюги./лебезитьхе хужно, трусить, торопиться“. ტირანია ყველაზე დიდი ბოროტებაა იმ

<sup>1</sup> გაგუა 2011, 180.

მანკიერებათა შორის, რომლებიც კაცობრიობამ დანერგა სამყაროში. ლექსის პირველი სტრიქონები სიმშვიდეს აფრქვევს, ლირიკული გმირი სრულ ჰარმონიაშია ბუნებასთან: “Нынче ветрено и волны с перехлестом./Скоро осень, все изменится в округе./Смена красок этих трогательней”. მიუხედავად ამისა, მას ყველაფერი აინტერესებს, რაც გონებით მიტოვებულ და უარყოფილ საზოგადოებაში ხდება: ჰეტერები, რომლებიც ფულზე იყიდებიან; ომები, რომლებიც არ სრულდება, ქურუმი ქალები, რომლებიც ზნეობას ღალატობენ. პოეტი ესაუბრება რა თავის მეგობარს რომში, მკითხველს მიმართავს და მასაც ისეთივე გაორებულ მდგომარეობაში აგდებს, როგორშიც თვითონაა. რომის ყოველდღიურობის აღწერისას წარმოუდგენს თავის მოსაზრებებს ეგზისტენციალურ საკითხებზე; შეახსენებს, რომ ცხოვრება მოსაწყენი და ერთფეროვანია, თუ ადამიანი მოცული იქნება მხოლოდ სიმდიდრის დაგროვებითა და წარმავალი სილამაზით ტროფობით. რომის მაღალი საზოგადოების აბსურდულ ყოფას პოეტი ბუნების სინმინდეს უპირისპირებს:

Я сижу в своем саду, горит светильник./Ни подруги, ни прислуги,  
ни знакомых.  
Вместо слабых мира этого и сильных /лишь согласное гуденье  
насекомых.

ლექსი სავსეა ირონიით, რომელიც ცნობილ რომაულ რეალიზმს ეფუძნება. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ ეპიტაფია, როდესაც პოეტი მეგობარს მწარე ირონიით შესთხოვს დასამარხად გადამალული ფული ჰეტერებს დაურიგოს, რადგან ისინი ფულის სანაცვლოდ კარგად დაიტირებენ. ბოლო კუპლეტში ლირიკული გმირი ქრება – სიცარიელეა, ზღვა და სკამზე გადაშლილი პლინიუსის წიგნი: “Понт шумит за черной изгородью пиний./Чье-то судно с ветром борется у мыса./На рассохшейся скамейке – Старший Плиний./Дрозд щебечет в шевелюре кипариса”. ლექსი პლინიუსის სახე-სიმბოლოთი სრულდება, რომელიც ტონალობით, სიმძაფრითა და ტრაგიზმით ისეთ განცდას ტოვებს მკითხველში, თითქოს ლექსიდან ორი პოეტი გვესაუბრება – ბროდსკი და ოვიდიუსი. რომელიც პოეტის ბედთან პარალელს, ბროდსკი ყოველთვის ავლებდა წერილებსა და ინტერვიუებში, პოეტურად ეს მან სწორედ ამ ლექსში განახორციელა.

როგორც სტატიის სათაური, “Nihil sub sole novum” – “არაფერია მზის ქვეშ ახალი”, მიგვანიშნებს, ცოტა რამ თუ შეიცვალა რომის იმპერიის დროიდან. იმპერიის კანონები უღმობელია და ყველა დროში მოქმედებს, ცენზურა დევნის განსხვავებულ აზრს და ანადგურებს ინდივიდებს, რომლებიც არყევენ არსებულ მორალურ ნესრიგს, არღვევენ ტაბუებს და არ აძლევენ საზოგადოებას უსაფრთხო, სტაბილურ ზონაში დარჩენის საშუალებას. თანამედროვე ცივილიზებულ საზოგადოებაში ოფიციალურად აღარ არსებობს ცენზურა და ცენზორები, მაგრამ „არსებობს ცენზურის ანონიმური ველი, როდესაც ვერავის ვერაფერს დააბრალებ, ვერ მიაწერ. ამ ველს აქვს ერთადერთი ფუნქცია, დაიცვას საზოგადოებრივი აზრის ნებისმიერი შემფოთებისაგან. ამ ველის მსხვერპლი შეიძლება გახდეს ნებისმიერი ადამიანი ისე, რომ თვითონ არც კი იცოდეს.”<sup>1</sup> სწორედ ამიტომ სჭირდება საზოგადოებას ოვიდიუსი, ბროდსკი და სხვა მემბოხეები, რათა მათმა რევოლუციურმა ნაბიჯებმა არ მისცეს საზოგადოებას მოდუნების საშუალება. და ბოლოს, სტატიას დავასრულებ ოვიდიუსის სიტყვებით (*Am. I.15.7-9*), რომლებიც ადამიანის არსებობის საზრისს მიემართება:

ყველაფერს გააქრობს ჟამი, მე უკვდავ საქმეებს ველტვი,  
ჩემი სიმღერა მინდა საუკუნეებს გასწვდეს.

---

1 [https://www.google.ge/search?q=%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%90+%E1%83%AA%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1+%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%91&rlz=1C1GGRV\\_enBG761BG761&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEw11bjSrzXdAhUFYVAKHTf\\_BRcQ\\_AUICsG&biw=1517&bih=646&dpr=0.9](https://www.google.ge/search?q=%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%90+%E1%83%AA%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1+%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%91&rlz=1C1GGRV_enBG761BG761&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEw11bjSrzXdAhUFYVAKHTf_BRcQ_AUICsG&biw=1517&bih=646&dpr=0.9)  
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/zona10/27296654.html>

## **ELIZABED ZARDIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli institute of Georgian literature*

### **Akaki Tsereteli and Russian-Georgian Relations (according to the banned works)**

The year 1901 marked 100 years of incorporation of Georgia into the Russian Empire. Akaki Tsereteli after the celebration, wrote an acute national-political essay “The Truth”, which became a victim of censorship of all epochs.

The paper regards those violent methods to which Russia appealed for a century: an attack on faith, education, court, etc.

It is in the “Truth” that Akaki formulated the important considerations about the gradual restoration of Georgia’s independence. The “Truth” has remained unpublished to the present day.

The same fate shared works: “The Voice”, “To Vorontsov”, “A Centenary Story”.

**Key words:** Akaki, autograph, censorship, banned materials, Russian.

## **ელიზაბედ ჯარდიასვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **აკაკი წერეთელი და საქართველო-რუსეთის ურთიერთობები (აკრძალული თხზულებების მიხედვით)**

1901 წელს შესრულდა საქართველოს რუსეთთან შეერთების 100 წელი. მეფის ხელისუფლებამ გადაწყვიტა ამ თარიღის პომპეზურად აღნიშვნა. ჯერ კიდევ 1898 წლის აპრილში „ივერიის“ № 86-ში იბეჭდება ცნობა, რომ „ქალაქის თავის მიერ მოწყობილ თათბირზე, რომელიც იხილავს საქართველოს რუსეთთან შეერთების ასი წლისთავის მზადებასთან დაკავშირებულ საკითხს, ილია შეჭყავთ თბილისის ისტორიის შემდგენ კომისიის შემადგენლობაში“ (გორგაძე ... 1987: 284).

მაგრამ ხელისუფლებას იუბილეს აღნიშვნის ჩაფიქრებული პომპეზურობა არ გამოუვიდა, რადგან ქართველმა ხალხმა და ინტელიგენციის ძირითადმა ნაწილმა ზეიმში მონაწილეობა არ მიიღო.

ილია ჭავჭავაძემ უარი განაცხადა როგორც „დღესასწაულის“ მომწყობ კომისიაში მუშაობაზე, ისე ყოველგვარ ღონისძიებაში მონაწილეობაზე: „მე წინააღმდეგი ვარ ასეთი დღესასწაულის გადახდის, 40 წლის განმავლობაში მე სულ იმ აზრის ვიყავ, საქართველოს რუსეთის იმპერიასთან დაკავშირება იყო თვით ქართველი ერის სიკვდილი. 40 წლის განმავლობაში ამას ვფიქრობდი, ამას ვემსახურებოდი, ამას ვამბობდი როგორც სიტყვით, ისე კალმით...“ (თვალავაძე 2017-2018: 292).

აკაკი წერეთელმა კი საქართველოს რუსეთთან შეერთების 100 წლისთავის ზეიმს აღაპი (ქელები) უწოდა ეკატერინე აბელიშვილისადმი გაგზავნილ ერთ აკრძალულ წერილში: „გავიგე და, ალბათ, თქვენც გაიგებდით, რომ ქალაქში დიდი აღაპი (ქელები) გადაუხდიათ ამ დღეებში საქართველოს სულის მოსახსენებლად და გლეხებისთვისაც სამონყალო შესაფერი დაურიგებიათ. უეჭველია, მანდედან, თელავიდანაც, ბანი იქნებოდა მოცემული. ე. ი. მანდაც გადიხდინენ პატარა ქელებს? ნათქვამია ძველით: „ბარში რომ ჭკუა დაიკარგება, მთაში მოსძებნიანო!“ მაგრამ მთაშიც რომ იკარგება, მაშინ კი თურმე ცაში უნდა მოძებნა და ჩვენც მის მეტი არა დაგვრჩენია რა!“ (უცნობი აკაკი 2001); ეგრეთ წოდებული ზეიმის შემდეგ კი პროტმა დაწერა ისეთი მწვავე ეროვნულ-პოლიტიკური ხასიათის სტატია სათაურით „სიმართლე“, რომელიც ყველა ეპოქის ცენზურის მსხვერპლად იქცა და ჩვენს დრომდე დღის სინათლე არ ღირსება (ხელნაწერი ... 280, 283). ეს გასაკვირი არც უნდა იყოს, რადგან აკაკიმ რუსიფიკატორული პოლიტიკის ასწლიანი მწარე სიმართლე მოურიდებლად და მკვახედ პირში მიახალა ყველას – ერსაც, ბერსაც და მტერსაც...

„სიმართლეში“ მოცემულია ის ასწლიანი ანგარიში, ჩამოთვლილია ყველა ის უბედურება, რომელიც საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ მოუტანა. ეს შედეგები კი, ერთად თავმოყრილი, იმდენად მძიმე აღმოჩნდა, რომ სტატიაში ადგილი აღარ დარჩა აკაკის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი არც იუმორისთვის, არც სატირისთვის და არც, უბრალოდ, გაბრაზებისთვის. წერილის ტონი



სასიკვდილოდ განწირული კაცის კვილს უფრო წააგავს, ვიდრე ამბის მოყოლას.

„სიმართლის“ ერთ-ერთი მთავარი საკითხი საქართველო-რუსეთის ურთიერთობაა. მიუხედავად იმისა, რომ ისტორიამ უკვე გამოუტანა „განაჩენი“ „გეორგიევსკის ტრაქტატს“, ხშირად მაინც იჩენს ხოლმე თავს დავა საკითხზე, დააზარალა თუ არა ერეკლე მეორემ ეროვნული ინტერესები, როცა საქართველო რუსეთის მფარველობის ქვეშ შეიყვანა. პოეტი სრულიად გამჭვირვალედ, ფაქტებზე დაყრდნობითა და მაგალითების მოხმობით ამართლებს ერეკლესა და სოლომონის ნაბიჯებს რუსეთთან ურთიერთობაში. მეფეების გამამართლებელ ბევრ საბუთთან ერთად აკაკის „სიმართლეში“ აქვს ერთი საინტერესო ფრაზა, რომელიც კომენტარსაც კი არ საჭიროებს: „საქართველოს მეფეებმა ვერ წარმოიდგინეს, რომ მეფური სიტყვა გატყდებოდა და პოლიტიკაც ხშირად სიმართლეს ღალატობს“.<sup>1</sup>

წერილში, საქართველოს წარსულზე საუბრისას, აკაკი ქართველების გამირობის გამოგნებელ ფაქტებს იშველიებს. იგი აღწერს, თუ როგორ ავლებდა მუსრს ორივე მეფე ყოველი მხრიდან შემოსეულ მტერს და ისინი ხშირად საარაკო გამარჯვებასაც აღწევდნენ. ამის მაგალითად პოეტი ასახელებს ასპინძის, ხრესილის, ძაუხვის და სხვა ბრძოლებს. საქართველოს წარსულის ისტორიულმა ანალიზმა აკაკი წერეთელი წარმოაჩინა, როგორც უბადლო წყართმცოდნე და ფაქტების ობიექტური შემფასებელი, რადგან მის მიერ გაკეთებული დასკვნები ზუსტად ემთხვევა ისტორიკოსთა თანამედროვე კვლევების შედეგებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პოეტის მიერ აღწერილი ქართველთა გამირობის თითქმის დაუჯერებელ ფაქტებში არაფერი გამოგონილი და პათეტიკური არ არის. აკაკი გამოცდილი პუბლიცისტის ალლოთი ანალიზებს ყველა იმ პრობლემას, რომელიც საქართველოში დაგროვდა რუსიფიკატორული პოლიტიკის შედეგად. ის საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის ისტორიას შორიდან იწყებს.

მე-19 ს-მდე, უამრავი მტრის შემოსევის მიუხედავად, საქართველო რეგიონში დანინაურებული სახელმწიფო იყო. ქართველები „სულტანმაც კი განასხვავა სხვა ქრისტიანებისგან: ქართველებს

<sup>1</sup> წერილში მითითების გარეშე გამოყენებული ყველა ცოტატა არის აკაკის ავტოგრაფიდან „სიმართლე“ (ხელნაწერთა ... 280. 283).

ფირმანი ჰქონდათ, რომ უბაჟოდ შესულიყვნენ ხოლმე იერუსალიმში“, – აღნიშნავს აკაკი. მაგრამ ვერც ხალხის, ვერც ერეკლესა და სოლომონის გმირობამ საქართველო რუსეთთან შეერთებას ვერ გადაარჩინა, რადგან ჯერ პეტრე პირველმა და შემდეგ ეკატერინე მეორემ გადანყვიტეს აზიაში ფეხის მოკიდება. ეს კი შეუძლებელი იყო კავკასიის დაუპყრობლად, ხოლო კავკასიას ვერავინ ჩაიგდებდა ხელში საქართველოს დამორჩილების გარეშე. ეკატერინე მიხვდა, რომ აზიაში ვერაფერს გახდებოდა, „თუ საქართველო ან მტრობით და ან მოყვრობით არ ჩაიგდო როგორმე ხელში. მაგრამ სამტრო მიზეზი რომ არა ჰქონდა რა, მეღური მოყვრობა მოინდომა!.. ღენერალ პორუჩიკმა პოტიომკინმა ითხოვა მეფე ერეკლეს ქალი, ანასტასია ბატონიშვილი და პირობას სდებდა, რომ დუშეთში დაესახლებოდა, ჩამოიყვანდა რუსეთის ჯარს და დარიალის ხეობას გაამაგრებდა, რომ მტერი ვეღარ შემოსულიყო. აქ განძრახვა სულ სხვა იყო: უნდოდა, რომ გახსნილი გზით შემოეყვანა რუსები საქართველოში, რაც ძალადობით შეუძლებელი იყო!“

ერეკლე მიუხვდა ამ ვერაგულ განძრახვას რუსებს და, ამასთანავე, იუკადრისა, უბრალო გენერალმა ქალის თხოვნა როგორ გამიბედაო. ამიტომ უარი შეუთვალა.

ამ უარს, რასაკვირველია, რუსეთი არ შეეგუებოდა, – წერს აკაკი „სიმართლეში“, – მან სხვა გზის ძიება დაიწყო.

ოსმალეთთან ომის გამოცხადების შემდეგ რუსეთმა საქართველოს მხარდაჭერა მოსთხოვა. ამით მას საქრისტიანოს დახმარება კი არ უნდოდა, „მაშინდელი პოლიტიკური მოსაზრება რუსეთის ის იყო, რომ საქართველო დაუძღურებულიყო და იძულებული გამხდარიყო ძალა-უნებურად მიემართნა რუსეთისთვის... ამიტომაც ჩაუგდეს მარტოკა ხელში თათრებს“, – ასკვნის პოეტი.

სურვილი მალე აუხდათ რუსებს.

აკაკი წერილში ეხება იმ მიზეზებს, რამაც აიძულა გმირი მეფე, გაეფორმებინა „ტრაქტატი“ რუსეთთან. თუმცა აქვე წერილის ავტორი სწორად შენიშნავს, რომ დღეს რასაც ვხედავთ, ეს არ იყო ერეკლეს სურვილი. მას სურდა, სამეფო დამოუკიდებელი ყოფილიყო და მხოლოდ საგარეო პოლიტიკაში დამორჩილებოდა რუსეთს, მაგრამ შემოვიდა თუ არა ის საქართველოში, ყველა პირობა დაარღვია და „ძალადობაზე დადგა, – წერს აკაკი, – რა პირობა? რისი პირობა? რაც ჩვენ გვსურს, ის უნდა მოხდესო. დაუნყეს ნგრევა

საუკუნოებით დანესებულ წეს-წყობილებას ჩვენში, რომ მათი სახსენებელიც არ ყოფილიყო და შეუდგნენ ახალს, თავისას...”

უამრავი მტრის შემოსევამ ქართველს ვერაფერი დააკლო, მან ეროვნებაც შეინარჩუნა და რჯულიც, არც ერთი მაჰმადიანი დამპყრობელი არ შეხებია მრავალსაუკუნოვან ბაგრატიონთა დინასტიას, მის ტახტს, მაგრამ „რუსების პოლიტიკამ კი ბოლო მოუღო მრავალტანჯულ საქართველოს“, რადგან „ცხოვრების ყოველგვარი სარბიელი დაიჭირეს რუსებმა ხელში და ხაფანგად მოუწყვეს ხალხს, რომ რჯული, აღზრდა, სამსჯავრო და სხვა ყოლიფერი მიტომ უნდოდათ, რომ ხალხში სული მოეკლათ და მერე უფრო ადვილად გაერუსებიათ. და თუ ეს აღარ მოხერხდებოდა, ქართველობა [ამოეფხვრათ] და მათ ადგილზე რუსები დაესახლებიათ“. აკაკი წერილ-ში გაბედულად ამხელს რუსეთის ასწლიანი ბატონობის მიზნებს, რომ მათ მიერ გადადგმული ყველა ნაბიჯი მხოლოდ საქართველოს გარუსებას ემსახურებოდა: „რუსეთმა რომ ახალი რეფორმები შემოიღო თავის სახელმწიფოში, საქართველოსთვის გადაასხვაფერა ზოგიერთი კანონი, ვითომდა იმ განძრახვით, რომ ადგილისა და ისტორიულის შესაფერად მიუდგესო, მაგრამ მთავარი ნიშანი სულ სხვა იყო: გარუსება და გარუსება!! მეტი არა ფერი!..“ პოეტს ფრანზის ბოლო სიტყვა დაყოფითაც კი აქვს აქცენტირებული.

აკაკი არც ქართველებს ინდობს და აღნიშნავს, რომ რუსეთის პოლიტიკამ თავისი შედეგი გამოიღო, „დღევანდელი ქართველი ისე მოჰგავს თავის წინაპარს, როგორც აჩრდილი მის გამომსახავ ცხოველ საგანს“, ასწლიანმა ბატონობამ „მთელი ქართველობა მონად გადააქცია, რომელსაც გულ-ხელი დაუკრეფია და ისე ელოდება აღსასრულს. სახლ-კარის გადანვას, დედის შეურაცხყოფას, ცოლის ნამუსის ახდას, მცირენლოვანი შვილის გახრწნას ხედავს ქართველი, მაგრამ შიშით ხმა ვერ ამოუღია, არ მომკლანო, სიცოცხლე ტკბილია და მადლობა ღმერთს, თუ გადავრჩიო. ძველი თქმულება „ერთი ყველასა და ყველა ერთისათვის“ არც კი გაუგონია, პირიქით, მიდის და თავისიანს აბეზღებს!.. ცილსა სწამებს და მით უნდა, თავი გადაირჩინოს. სულითა და ხორციით დაცემულა“.

რუსიფიკატორული პოლიტიკის შედეგად ქართველების ზნეობრივ გადაგვარებაზე მითითებას, აკაკის გარდა, ეროვნულ მოღვაწეთა ნაწერებში ბევრგან ვხვდებით, მაგრამ ძალიან ორიგინალური მოსაზრება აქვს გამოთქმული ამ საკითხზე ალექსანდრე ორბე-

ლიანს: „რატომ სჯობს ძველი ახალს? – სვამს იგი კითხვას და თვითონვე პასუხობს: – იმით, რომ წინათ ორმოცდაათ-სამოც კაცზე ერთი ურიგო თუ იქნებოდა. ის ერთი, ცხადია, სურათს ვერ ცვლიდა. „რუსების შპიონების“ მეშვეობით გახშირდა წამხდარი ხალხი, ოც რიგიან კაცს ერთი ურიგო ურევია, ველარც მართალნი აკეთებენ საქმეს“ (ორბელიანი 1999).

აკაკიმ წერილში თავი მოუყარა იმ ეპოქის ყველა პრობლემას და ხელის გულზე დაუდო მკითხველს, მაგრამ იგი მხოლოდ პრობლემების გაშიშვლებით და მწარე სიმართლის თქმით არ კმაყოფილდება. ერთია იმის ჩვენება, თუ რა დაემართა ქართულ ეროვნულ სულს რუსეთთან შეერთების შედეგად და მეორეა უმთავრესი კითხვა, როგორ მოახერხა მტერმა ამის მიღწევა. აკაკი ასახელებს ეროვნული მეობის მატარებელ იმ სამ ძირითად ღირებულებას, რომლებიც ქვეყანას გადაგვარებისგან იცავს.

პოეტის აზრით, პირველი ღირებულება, რომელსაც ყველაზე დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხის სიმტკიცისთვის, სახელმწიფოებრიობის შენარჩუნებისთვის და რომელიც მტერს ყველაზე მეტად უშლის ხელს ერის დამორჩილებაში, არის რჯული. ჯერ კიდევ ძველთაგან ხმლით მომხდური უამრავი დამპყრობელი ებრძოდა ქართველში ქრისტიანობას და აიძულებდა, დაეგმო საკუთარი რწმენა, მაგრამ მაჰმადიანთა ასეთმა დევნამ უფრო განუმტკიცა ქართველს რჯულიცა და ეროვნებაც. პირდაპირ მომხდური მტრისთვის ეს ძალიან ძნელი მისაღწევი აღმოჩნდა, რადგან „ქართველობამ სარწმუნოებას შეუკავშირა ეროვნება, ერთი მეორეს შეუსისხლხორცა, ძველად ქართველი ჰნიშნავდა ქრისტიანს და ქრისტიანი – ქართველს“.

ასეთი შეკავშირების გამო, ეროვნების დასავეიცებლად ჯერ რჯული უნდა დაევიწყებინათ ხალხისთვის.

ცარიზმმა სწორედ აქედან დაიწყო ეროვნულ ღირებულებებზე თავდასხმა.

აკაკი „სიმართლეში“ დეტალურად განიხილავს რჯულთან დაკავშირებულ საკითხებსა და მასში მიმდინარე ცვლილებების არსს.

რჯულის გასანადგურებლად რუსეთმა თავისი ვერაგული გეგმა ოსტატურად დააღაგა.

პირველი, რაც მეფის ხელისუფლებამ გააკეთა, ეკლესიის გაღარიბება იყო. ქართულ ეკლესია-მონასტრებს დიდძალი ქონება ჰქონდათ, რომლის მეშვეობითაც ისინი გაჭირვებულებსაც ეხ-

მარებოდნენ და დამოუკიდებლობასაც ადვილად ინარჩუნებდნენ. ეს ქონება სახელმწიფომ ეკლესიას ჩამოართვა იმ მოტივით, რომ მე თვითონ ვუპატრონებ სასულიერო ნოდებასო. ასევე, როგორც აკაკი სტატიკიაში შენიშნავს, გადააყენა მსოფლიო კრებისგან დადგენილი კათოლიკოსი და მის ნაცვლად დააყენა რუსი ეგზარქოსი, მისცა ახალი პროგრამა და მიანიჭა ძალაც. ეს პროგრამა იმაში მდგომარეობდა, რომ ძველი ყველაფერი დაევიწყებინათ ხალხისთვის, მოესპოთ ქართული წირვა-ლოცვა და შემოეღოთ „სლოვიანი“, რომელიც თვით რუსებსაც არ ესმოდათ კარგად.

„სიმართლის“ ავტორი დაჟინებით იმეორებს, რომ რუსების მიერ გადადგმული თითოეული ნაბიჯი, მათ მიერ გატარებული ყველანაირი პოლიტიკა მხოლოდ ქართველების გადაგვარებასა და გარუსებას ემსახურებოდა. მათ დაინყეს ქართული სახარების ლანძღვა და ხალხისთვის ქადაგება, რომ „ქართული სახარება უწმინდურია, რადგანაც ძაღლის ენაზეა დანერილიო... ქართველებს წმინდანები ვინ მისცა, მათი ეკლესია რა ეკლესიააო და სხვანი!“ – ნერს აკაკი.

რუსები მალე მიხვდნენ, რომ ასეთი პირდაპირი შეტევები ეკლესიასა და რჯულზე სწრაფი შედეგის მომტანი ვერ იქნებოდა, ამიტომ მათ რწმენის განადგურება სხვა წახნაგიდან დაიწყეს. პოეტი სინანულით აღნიშნავს, რომ რუსული ხელისუფლება ქართველში ყველაზე მოკრძალებულ და მგრძნობიარე სიმს შეეხო, – ეს იყო რიდი ეკლესიის მიმართ. საჭირო იყო ისეთი მეთოდის შემუშავება, რომელიც ხალხში ამ რიდსა და მოკრძალებას გააქრობდა. ეს კი აუცილებლად უნდა მომხდარიყო ეკლესიის შეურაცხყოფითა და მისი გაუფასურება-გაუბრალოებით, რომელიც თავისთავად გამოიწვევდა ერში რელიგიური გულგრილობისა და ნიჰილიზმის გაჩენას. მტერმა მოქმედება სწორედ აქედან დაიწყო. მან იცოდა, ქართველებს ისეთი შიში და პატივისცემა ჰქონდათ ეკლესიებისა, რომ არანაირ ნივთს მის შემოგარენშიც კი ხელს არ მოჰკიდებდნენ. 1860 წელს დაარსებული და რუსეთის ხელისუფლების თვალში უკვე სახელმძღვანელო „კავკასიაში მართლმადიდებელი ქრისტიანობის აღმდგენელი საზოგადოების“ რჩევით, მათ ეკლესია-მონასტრების ძარცვას მიჰყვეს ხელი. იქიდან გამოტანილ ნივთებს თუ სამკაულებს ცხადად ჰყიდდნენ. ამას ხელს უწყობდა წმინდა სინოდი. აკაკი განაგრძობს: „პირველად ამან ძალიან გააოცა ხალხი, იმას ჰხე-

დავდა, რაც თათრების შემოსევის დროს იშვიათი იყო და სასწაულს ეწოდებოდა: ეკლესია მოიგერებს მის გამძარცველებსო, მაგრამ დრომ გაიარა და ხმა ვერავინ ამოიღო, ნელ-ნელა შეეჩვია. იფიქრა, რომ, ალბათ, არ ჰქონია საყდარს ძალა, თვარა როგორ გააგლეჯინებდა თავსო?.. ტყუილი ყოფილა ყოლიფერიო და თვითონაც მიჰყო ხელი. დღეს საყდრებს მცველები აყენია და ქურდებს ზარების რეკით აფრთხობენ. ეს მაშინვე, წინდანინვე [დასანახავი] კი იყო, რომ ეს შედეგი უნდა მოჰყოლოდა უწმინდესი სინოდის განკარგულებას, მაგრამ ცენზურა კრიჭაში იდგა და ვის ამოალებიებდენ ხმას?“

ამ საკითხზე ცენზურის კლანჭების სიმწარე აკაკიმ საკუთარ თავზე გამოსცადა. 1875 წლის მარტის დამლევს ცენზურამ აკრძალა პოეტის წერილი, რომელშიც იგი ალეგორიულად ამხელდა ქართული ტაძრების მძარცველებს, კერძოდ კი, ქუთაისის გუბერნატორს ვ. ლევაშოვს. სერგეი მესხი წერს: „ლევაშოვს, როგორც ამბობენ, აკაკიზე უჩივლია, რომ გელათის მონასტრის გაძარცვას მწამებსო...“ (მესხი 1950: 183). ეს ნამდვილად არ იყო ცილისწამება. ბევრი მოპარული სინმინდე თავის დროზე ეკლესიებში პოეტს საკუთარი თვალთ შიქონია ნანახი. მაგალითად, აკაკის მეშვეობით გახდა ცნობილი, როგორ დაიკარგა უძვირფასესი საეკლესიო ნივთები: ოქროს თევზი ადამიანის თავით და თამარ მეფის მოზაიკური ქამარი, რომელიც ინახებოდა სვანეთში, კვირიკეს ეკლესიაში. გელათიდან გაუტაციათ ფასდაუდებელი მინანქრიანი სახარება, დაუნვავეთ ძვირფასი ოქროქსოვილი, დაკარგულა თამარ მეფის ქოშები და დავით აღმაშენებლის ბეჭედი. აკაკის აუქციონზე შეუძენია მოპარული მინიატურული ხელნაწერი სახარება, რომელიც შემდეგ ეპისკოპოს კირიონს შეუტანია საეკლესიო მუზეუმში...

ცნობილია, რომ ქართული ეკლესიებიდან მითვისებულ იქნა 140 მილიონი ლირებულების ქონება (კიკნაძე 2009: 57); ხოლო გელათის სახარების ძველი ქვებით მოოჭვილი ყდა, რომელშიც 1846 წელს ინგლისელები 60 000 გირვანქა სტერლინგს იძლეოდნენ, ქუთაისის გუბერნატორ ლევაშოვს გაუყიდა და ამჟამად ინახება სტროგანოვის მუზეუმში (საითიძე 2002).

ჩამოთვლილი სინმინდეების დაკარგვით გამწარებული აკაკი 1875 წელს გაბრიელ ქიქოძესაც კი, მიუხედავად მისდამი დიდი პატივისცემისა, საყვედურით სავსე წერილს უგზავნის.

მაშინ ერის არც ერთ ქომაც სმა არ ამოაღებინა ცენზურამ და 900-იან წლებში რუსული პოლიტიკის ნაყოფი რჯულის საკითხებში უკვე ნათელი გახდა.

აკაკი აქვე ეხება ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის საკითხს. ეპისკოპოსების – კირიონისა და ლეონიდეს მიერ ავტოკეფალიის მოთხოვნას ქართულმა სამღვდელოებამ ერთხმად დაუჭირა მხარი, მაგრამ საქმე სხვაგვარად წარიმართა. პოეტი წერილში აღწერს, თუ როგორ შეფერხდა ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის პროცესი და ამხელს იმ ხერხებს, რითაც მტერმა მიზანს მიაღწია. მეფის ხელისუფლებამ ავტოკეფალიის საკითხში ერთ აზრზე მყოფ სასულიერო პირებშიც გამოიწვია დასაყრდენი. ვოსტორგოვის „ხალხის“ მეშვეობით, მათ გადაიბირეს ზოგიერთი მღვდელი და უარი ათქმევინეს ავტოკეფალიაზე. ამის გამო აზრი ორად გაიყო. მართალია, მოწინააღმდეგე სულ რამდენიმე სასულიერო პირი იყო, მაგრამ ხელისუფლებამ ეს მიზეზად გამოიყენა.

აკაკი წერს: „მიზეზ-მიზეზო, დოს მარილი აკლიაო“, ამისი არ იყოს, თორემ ის ზოგიერთები რა სახსენებელი არიან მაშინ, როდესაც მთელი ქართლ-კახეთისა და იმერეთის სამღვდელოება ავტოკეფალიას თხოვილობს? თვით იესო ქრისტემ თორმეტი მოციქული აირჩია და იმ თორმეტში ერთი გამცემელი, იუდა, გამოდგა, მაგრამ ამითი ქრისტიანობა უარსაყოფელი არ გამხდარა!.. ერთი და ორი იუდა რომ რამდენიმე ათასში გამოერიოს, რა სათქმელია?“ სწორედ ლაღატის, შეურაცხყოფისა და ლაფის შესხმის შედეგად შეილახა ქართული ეკლესიის ავტორიტეტი, ხალხი გაგულგრილდა რჯულზე და, რაც მთავარია, შეჩერდა ავტოკეფალიისთვის ბრძოლის პროცესი.

რჯულის მიმოხილვის შემდეგ აკაკი ერის დამორჩილების მეორე გზის – სწავლა-აღზრდის თემას ეხება. კოლონიურმა ხელისუფლებამ ახალთაობის აღსაზრდელად ისეთი „ანტიპედაგოგიური მეთოდები“ შემოიღო, რომელიც გრძნობა-გონებას „უხრწნიდა“ ახალგაზრდობას. რუსეთის მიზანს წარმოადგენდა დედაენის მოსპობა, წარსულის დავიწყება, იმის შეგონება, რომ რამდენიმე ათასი წლის განმავლობაში საქართველოს წარსული სიბნელისა და უბედურების მეტი არა ყოფილა რა და მხოლოდ გარუსებას შეუძლია ქვეყნის გამობრუნება. სასწავლებლებში საგნების შესწავლას ყურადღება არ ექცეოდა. მხოლოდ ის გახდა მოსაწონი, ვისაც დედა-

ენა დავიწყებული ჰქონდა და რუსულსაც მოსკოვურად გამოსქვამდაო, – ასკვნის აკაკი. ქართველმა პედაგოგებმა იუცხოვეს აღზრდის „მუნჯური“ მეთოდი და შეენინაალმდეგენ ხელისუფლებას. ერთ-ერთ მათგანად პოეტი ასახელებს იაკობ გოგებაშვილს, რომლის გამძლეობასაც ამ ბრძოლაში საარაკოდ მიიჩნევს.

„ერის მოსასპობელ“ მესამე გზად აკაკი „სიმართლეში“ სამართალსა და სამსჯავროს ასახელებს. საქართველოში ამ სფეროში შემოღებულ ყველა რეფორმას მხოლოდ ქართველის დაცემისა და გარუსების მიზანი ჰქონდა, – წერს პოეტი. რუსეთში მსაჯულს ხალხი ირჩევდა, საქართველოში მთავრობა ნიშნავდა, რომ „სადავე არ გაეშვა ხელიდან“. ნაფიცი მსაჯულებიც დანიშნულები იყვნენ და სამართლის წარმოებაც უცხო, ხალხისათვის გაუგებარ ენაზე ხდებოდა. რუსულ ენაზე წარმოებულმა სამართალმა „გაალარია ხალხი და მიიყვანა იქამდი, რომ სამართალი აღარა სწამდა და უკულმართობის მონა გახდა“.

აკაკიმ ერის განადგურების ხერხები ფორმულის სახით ჩამოაყალიბა: „რჯული, განათლება, სამსჯავრო“. ეროვნული მეობის ამ სამ მდგენელს მტერი გააფთრებით ებრძოდა. გარდა ამისა, აკაკის აზრით, სხვა „ყოველგვარი სარბიელი, წვრილმანიც კი, მახედ ჰქონდა ხალხს დაგებული“, რომელსაც იგი სულითა და ხორციით დაცემამდე მიჰყავდა.

რუსეთის ასწლიანი ბატონობის ასეთი შეფასება აკაკის, ან თუნდაც სხვა ეროვნული მოღვაწეების, ახირება არ იყო. ეს აზრი მრავალგზისაა დაფიქსირებული არა მარტო ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, არამედ ბევრ რუსულ საბუთშიც. მაგალითად, ჯერ კიდევ 1831 წელს ამიერკავკასიაში სარევიზიოდ ჩამოსული სენატორები ქუთაისოვი და მეჩნიკოვი წერდნენ: „ამ ქვეყნის, ე.ი. ამიერ-კავკასიის მართვა-გამგეობა რალაც გამოურკვეველ ხასიათს ატარებს... ამიერკავკასიის მთავრობა უფრო კანონის დარღვევის მაგალითს იძლევა, ვიდრე მისი აღსრულებისას“ (სიგუა 1989: 31).

აკაკი წერეთელმა „სიმართლეში“ გააშიშვლა მტრის მიერ ჩაფიქრებული ყველა გეგმა, თუმცა პოეტის მიზანი მხოლოდ ეს არ ყოფილა. აკაკის მთელი შემოქმედება სწორედ იმით ფასდება, რომ ყველა პრობლემური საკითხის დაყენებას თან ახლავს მისი გადაჭრის გზების ჩვენება, ანუ პრობლემის მოგვარების „რეცეპტი“. ასეა



„სიმართლეშიც“. პოეტი ჩამოთვლის ყველა იმ საკითხს, რომელმაც სწეული საქართველო უნდა გამოაჯანმრთელოს.

მიუხედავად ასწლიანი ბატონობის უარყოფითი შედეგებისა, იგი წინააღმდეგი არ არის საქართველო-რუსეთის ურთიერთობისა, მაგრამ მისი აზრით, ის არ უნდა იყოს აგებული მონობასა და ძალადობრივ მეთოდებზე. ქართველი ჯერ უნდა „გაჯანმრთელდეს“ სულიერად და მერე თვითონ გადაწყვიტოს თავისი ბედი: „თუ სასარგებლოდ დაინახვენ, კიდევ შეეკავშირონ რუსებს ძალა დაუტანებლად“. ფრაზის ბოლო სიტყვა კარგად გამოხატავს აკაკის დამოკიდებულებას ზოგადად სხვა ერებისადმი და კონკრეტულად კი რუსებისადმი. სახელმწიფოთა შორის თანასწორობისა და ნებაყოფლობითი ურთიერთობის იდეა ჯერ კიდევ მაშინ გამოთქვა აკაკიმ, როცა მსოფლიოში კოლონიალიზმი ყვაოდა.

„სიმართლე“ სწორედ ის წერილია, რომელშიც პოეტმა ჩამოყალიბა მნიშვნელოვანი მოსაზრებები საქართველოს დამოუკიდებლობის ეტაპობრივი აღდგენის შესახებ. მისი აზრით, იმ პერიოდის მთავარ სასიცოცხლო აუცილებლობას წარმოადგენდა ავტოკეფალიის აღდგენა და ავტონომიის მიღწევა და არა ცალკე სამეფოზე ფიქრი: „ამას ან ბიუროკრატიული ცბიერება იტყვის და ან მტკნარი უგუნურება!“ – წერს იგი. ქვეყნის დამოუკიდებლობა როგორც მისი, ისე ყველა ქართველის სანუკვარი ოცნება იყო, მაგრამ ამაზე ფიქრი საქართველოს ისტორიის იმ ეტაპზე პოეტმა ჯერ ნაადრევად მიიჩნია: „კაცი იმას უნდა ეძებდეს და ჰკიდებდეს ხელს, რაც დრო და ჟამს შეეფერება და არა ოცნების ნაყოფს!“ აკაკიმ იცის, რომ დამოუკიდებლობის მიღწევას ბევრი შრომა და ბრძოლა სჭირდება, ხოლო მის შენარჩუნებას სწორად გათვლილი და განალიზებული პოლიტიკა: „ბიჯი ბიჯზე უნდა გადაიდგას!.. ვისაც ოდაში შესვლა უნდა, უნდა საფეხურები ერთი მეორეზე აიაროს და ისე მიადგეს კარებს, თორემ ხტუნვით შორს ვერ წავა!“ ანალოგიური აზრია გამოთქმული კიდევ ერთ აკრძალულ სტატიაშიც „ქართული თეატრი“ (ხელნაწერთა ... 272): „როცა შენს ოჯახში შესვლას აპირებ, ჯერ პირველ საფეხურზე უნდა მოიმაგრო ფეხი, აჰყვე მომარჯვებულადაც კიბეს და ისე ახვიდე, თორემ ფეხაცილებულად რომ ხტუნვა დაინყო, მიზანს ვერ მიახწევ“.

აკაკი საღად აფასებს მოვლენებსა და არსებულ პოლიტიკურ სიტუაციას. მას „პირველ საფეხურზე ფეხის მომაგრებად“ სწორედ

ავტოკეფალია და ავტონომია მიაჩნია. ამავე აზრს უჭერს მხარს აკაკის ლექსი „ხმა“, რომელიც თავისი მწვავე ეროვნული პათოსის გამო დღემდე აკრძალული იყო და უავტორო თხზულების სახით არალეგალურად ვრცელდებოდა გარკვეულ საეკლესიო წრეებში (ჭრელაშვილი 1992).

1911-12 წლებში აკაკიმ შექმნა პოემა „ასის წლის ამბავი“ (წერეთელი 2014: 403), რომელსაც იგივე ბედი ეწია, როგორც ზემოთ განხილულ თხზულებებს, იგი სრული სახით არასოდეს გამოქვეყნებულა. ეს პოეტისთვის მოულოდნელი არ ყოფილა, რადგან ერთხელ მსმენელებისთვის პოემის გაცნობის შემდეგ უთქვამს: „არც ამას დაბეჭდავენ. შთამომავლობას დარჩეს!“ „ასის წლის ამბავშიც“ ქვეყანაში დატრიალებული ყველა უბედურების სათავედ ავტოკეფალიის დაკარგვა დასახელებული. ზნეობრივად გადაგვარებული ერის გამობრუნება კი, აკაკის აზრით, „მხოლოდ იმას შეუძლიან, რომ ისევ ისე გაქართველდეს და რაც საუკუნოებით კეთილშესისხლხორცებია ადვილად არ [გაიშოროს]“ (ხელნაწერთა ... 283).

„ისევ ისე გაქართველებაში“ აკაკი გულისხმობდა ეკლესიის დამოუკიდებლობას, ქართული წირვა-ლოცვის აღდგენას, სწავლა-განათლების მიღებას მშობლიურ ენაზე, ადგილობრივი კანონების, სამსჯავროებისა და სამართლის პატივისცემას“ და ა.შ. აი, ამას მოითხოვს, – წერს იგი „სიმართლეში“, – ავტოკეფალიაც და ავტონომიაც და არა იმას, რომ ვითომ ქართველებს უნდოდეთ სულ ჩამოშორება, განცალკევება ან თავის ცალკე სამეფოზე ფიქრი!“ პოეტის აზრით, ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ გაჯანსაღებულ ერს უკვე ექნებოდა რეალური საფუძველი დამოუკიდებლობის მოპოვებისა, ხოლო ერის მორალური გაჯანსაღების გარეშე მოპოვებული თავისუფლების შენარჩუნება ქართველს გაუჭირდებოდა.

მართალია, პოეტის „სიმართლე“, „ხმა“, „ქართული თეატრი“, „ძველი აღზრდა“, „ასის წლის ამბავი“ და სხვა აკრძალული თხზულებები ზუსტად ასის წლის შემდეგ დაისტამბა, მაგრამ მათ თავისი მნიშვნელობა დღესაც არ დაუკარგავს. აღნიშნულ სტატიებს საუკუნეების განმავლობაში შეუძლია აფრთხილოს ქართველები, რომ მტერი იცვლება, ქვეყნის სუვერენობის შემარყვეველი, ერის დამორჩილების მეთოდები კი (რჯული, განათლება, სამსჯავრო) იგივე რჩება. ამიტომ სიფხიზლის მოდუნება ყოველთვის დამლუპველია.

ამ სტატიების ძირითადი ღირებულება სწორედ თანამედროვეობასთან კავშირით განისაზღვრება. ერთი და იგივე პრობლემა ხომ სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა სიმწვავით მეორდება. აკაკის დროს არსებული ბევრი პრობლემა 21-ე საუკუნეშიც არ მოგვარებულა და კვლავ დგას ერის წინაშე. „რუსული სინდრომისგან“ განკურნება, განათლების გაუმჯობესება, სამართლიანი სასამართლოს შექმნა, დაცვა რეჟულისა და ეროვნული ღირებულებებისა, დღეს ყველა მხრიდან შეტევას რომ განიცდის, – აი, ის ძველთაგან მომდინარე პრობლემები და იდეალები, რომელთათვის ბრძოლაც საქართველოში, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ გრძელდება. ამ ბრძოლის ხერხებისა თუ მეთოდების შესახებ რჩევები და ეროვნულ პრობლემათა მოსაგვარებელი პასუხები აკაკის აკრძალულ სტატიებში ინახება.

### **დამოწმებანი:**

**გორგაძე ... 1987:** გორგაძე ი., გურგენიძე ნ. *ილია ჭავჭავაძე. ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე*. 1987.

**თვალავაძე 2017-2018:** თვალავაძე თ. „ლიტერატურის მუზეუმში დაცული გამოუქვეყნებელი საარქივო მასალები“. საქართველოს ეროვნული არქივის საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. თბილისი: 2017-2018.

**კიკნაძე 2009:** კიკნაძე ლ. „აკაკის ნაკლებად ცნობილი ორი ლექსი“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXX. თბილისი: 2009.

**მესხი 1950:** მესხი ს. *წერილები*. თბილისი: 1950.

**ორბელიანი 1999:** ორბელიანი ალ. „ახლანდელს და უწინდელს დროზედ შენიშვნა“. კრებული: *სიტყვა მამულის ტრაპეზზედ*. 1999.

**საითიძე 2002:** საითიძე გ. *ქართველთმოყვარე რუსი – ნიკოლოზ დურნოვო*. ჟურნ. ომეგა, 38. 2002.

**სიგუა 1989:** სიგუა ალ. *მინდა მზე ვიყო*. თბილისი: 1989.

**უცნობი აკაკი 2001:** *უცნობი აკაკი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2001.

**წერეთელი 2014:** წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. IV. თბილისი: 2014.

**ჭრელაშვილი 1992:** ჭრელაშვილი ლ. *ერთი უცნობი ლექსის ავტორის დადგენისათვის*. ჟურნ. მნათობი, 5-6. თბილისი: 1992.

**ხელნაწერთა ... № 272, №280, №283:** ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფები 272, 280, 283.

NESTAN KUTIVADZE

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

### **Lado Kotetishvili – Representative of the Georgian Literary ‘Underground’**

The first quarter of the 20th century was a difficult and controversial epoch in the history of Georgia. Historical documents, information published in magazines and newspapers, records and artistic texts by well-known figures demonstrate a life-and-death struggle between the generations with significantly different opinions, dramatic cataclysms of physical and spiritual life. It is logical, that unpublished works were found later in the archives of many well-known writers, and even several unknown authors appeared with time. It is important for the Georgian “Underground” in terms of determining its phenomenon, scale and character traits. Lado Kotetishvili belongs to this type of writers. The author expressed his protest against the loss of the independence of the country in an artistic form and believed that the irreconcilable struggle was the only solution. Although Lado Kotetishvili’s literary heritage is not rich, it is clear that his works marked by individualism are the notable texts of the Georgian National Narrative.

**Key words:** Literary Underground, Bolshevik Epoch, Literary Fairy Tale, Anti-Soviet plane.

**ნესტან კუტივაძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **ლადო კოტეტიშვილი – ქართული ლიტერატურული „ანდერგრუნდის“ წარმომადგენელი**

XX საუკუნის პირველი მეოთხედი საქართველოს ისტორიაში რთული და წინააღმდეგობრივი ეპოქა იყო. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას თან ახლდა ევროპული ფასეულობების დამკვიდრების გააზრების აუცილებლობა. ისტორიული დოკუმენტები, ჟურ-

ნალ-გაზეთებში დასტამბული ინფორმაცია, ცნობილ მოღვაწეთა ჩანაწერები თუ მხატვრული ტექსტები კარგად აჩვენებს სამკვდრო-სასიცოცხლო ომს თვისებრავად განსხვავებული შეხედულებების მქონე თაობებს შორის, ფიზიკური და სულიერი ყოფის დრამატულ კატაკლიზმებს.

ამ პერიოდის კულტურულ პროფილს ქმნიდნენ ქართული მწერლობისა და ზოგადად ხელოვნების დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებული ნაწარმადგენლები, რომელთაც არაერთხელ გამოავლინეს სამოქალაქო გმირობის მაგალითები, მაგრამ ხშირად მათაც უხდებოდათ ტოტალიტარული რეჟიმისათვის ანგარიშის განწევა, კომპრომისული ტექსტების გამოქვეყნება ან უარის თქმა პუბლიკაციაზე. ლოგიკურია, რომ შემდგომში არაერთი ცნობილი მწერლის არქივში აღმოჩნდა გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებები, დროთა განმავლობაში კი გამოჩნდნენ უცნობი ავტორებიც, რომელთა წარმოჩენა მნიშვნელოვანია ე.წ. ქართული „ანდერგრაუნის“, როგორც მოვლენის, მასშტაბებისა და ნიშან-თვისებების განსასაზღვრად. სწორედ ამ ტიპის მწერალთა რიგს შეიძლება მივაკუთვნოთ ლადო კოტეტიშვილი. მის შესახებ ფართო საზოგადოებამ რამდენიმე წლის წინ შეიტყო, როდესაც ჟურნალმა – „ლიტერატურულმა პალიტრამ“ – გამოაქვეყნა მის მიერ 1920-1930-იან წლებში დაწერილი თხზულებები.

ლადო კოტეტიშვილი ბოლშევიკური რეჟიმის მიერ რეპრესირებული ცნობილი ქართველი ლიტერატურათმცოდნის – ვახტანგ კოტეტიშვილის ძმავა. 1920-30-იან წლებში პროფესიით ექიმმა გამოსცა შუა საუკუნეების სამი მნიშვნელოვანი სამედიცინო წიგნი („უსწორო კარაბადინი“ – X ს., „იდიგარ დაუდი“ – XVI ს., „წიგნი სააქიმო“ – XVIII ს.) სრულყოფილი სამეცნიერო აპარატით, რის გამოც სამეცნიერო წრეებში დიდი აღიარებაც მოიპოვა. „ლადო კოტეტიშვილი ხასიათის სიმტკიცითა და კომუნისტური რეჟიმისადმი შეურიგებლობით იყო ცნობილი. ის არ ემლიქვნელებოდა, შინაც კი არ უშვებდა პარტიულ მუშაკებს“, - ამგვარად ახასიათებენ მას შთამომავლები (კოტეტიშვილი, ხორნაული 2012: 6). საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ უკომპრომისო დამოკიდებულების მიუხედავად, ლ. კოტეტიშვილმა ამჯობინა თავისი მხატვრული ტექსტები არ დაესტამბა და საკუთარ არქივში შეენახა სამუდამოდ ან უკეთეს დროს დალოდებოდა.

ლადო კოტეტიშვილის ნაწარმოებებში, მართლაც, ოსტატურად ტრანსფორმირდა ბოლშევიკური ეპოქის უმთავრესი მახასიათებლები, გამოიკვეთა ადამიანის მენტალური ცვლილებები, პიროვნული ღირსების დამამცირებელი მოვლენები. ავტორმა შეძლო ამ დროის ქართულ ლიტერატურაში კარგად დამუშავებული თემებისთვისაც კი საკმაოდ ოსტატური მხატვრული გადაწყვეტა მოეძებნა („მიმქრალი ჩრდილები“, „გონიანა“...). თითქმის ყველა ტექსტში, განსაკუთრებით კი ლიტერატურულ ზღაპრებში („კეთროვანთა ზღაპრები“, „გველიანდარის მოდგმა“) სიმბოლურ-ალეგორიულად აისახა საბჭოთა რეჟიმი, მთელი სიღრმით გამოიკვეთა მოდერნიზებული საბჭოთა იმპერიის არსი, კოდური კონცეპტებით (ჯადოაუზი, უდაბნო, კეთროვანები, ხუთქიმიანი ვარსკვლავი...) შეიქმნა თხზულებათა უმნიშვნელოვანესი – ანტისაბჭოთა პლანი. „ხელოვნების ნაწარმოები არ წარმოადგენს ავტონომიურ პოეტურ ფესვდოსამყაროს, ონტოლოგიურად გამიჯნულს პროზაული რეალობისაგან. პირიქით, იგი მჭიდროდ უკავშირდება რალობას და მისი მნიშვნელობა იდენტურია პრაქტიკული ექსისტენციის ფასეულობით სტრუქტურასთან“, – წერს ირმა რატიანი, გადამერის შრომის „ჭეშმარიტება და მეთოდი“ მიმოხილვისას (რატიანი 2008: 119). ასეც რომ არ იყოს, შეუძლებელია ეპოქისაგან მოწყვეტით განვიხილოთ ნაწარმოებები ავტორისა, რომელიც თავისი ცხოვრების წესითაც კი პროტესტს უცხადებდა ოფიციალურ ხელისუფლებას.

მართალია, ლადო კოტეტიშვილის პირველი ნაწარმოები, რომლითაც ის, როგორც მწერალი, ფართო საზოგადოებამ გაიცნო, „კეთროვანთა ზღაპრებია“, მაგრამ ჩანაწერით ირკვევა, რომ ავტორის პირველი მხატვრული ნაწარმოებია „გველიანდარის მოდგმა“, რომელსაც, როგორც ინტერტექსტს გულისხმობს „კეთროვანთა ზღაპრები“. ჟანრობრივად ორივე თხზულება ლიტერატურულ ზღაპარს მიეკუთვნება და მისთვის დამახასიათებელ არაერთ ნიშანს ავლენს, მაგრამ, რადგანაც ეს საკითხი ცალკე შესწავლას საჭიროებს, ამჯერად მხოლოდ ზოგადიშეფასებით შემოვიფარგლებით.

„გველიანდარის მოდგმას“ ისევე, როგორც „კეთროვანთა ზღაპრებს“ საკმაოდ რთული, თუმცა ამავე დროს საყურადღებო არქიტექტონიკა აქვს. ორივე ნაწარმოებში მრავლად გვხვდება ფოლკლორულ-მითოსური თუ ბიბლიურ-ლიტერატურული რემინისცენციები, გამოგონილ არსებებთან ერთად მონანილეობენ

წარმართული ეპოქის ღმერთები, რაც ამ ტექსტებს მეტ დამაჯერებლობას სძენს. ამასთან მოდერნისტული ესთეტიკის არაერთი მახასიათებელი და ტენდენცია იჩენს თავს. ავტორი დაუფარავად გამოხატავს სკეპსის ადამიანის მიმართ, მას ყველაზე საზარელ არსებად მიიჩნევს და ფიქრობს, რომ მისი გონებამახვილობით დაჯილდოება ღმერთების დედამიწაზე შურისძიებაა.

მწერალმა „გველიანდარის მოდგმაში“ მნიშვნელოვანი ფუნქცია დააკისრა ავტორ-მთხრობელს, რომელიც შიგადაშიგ წყვეტს ამბის ქრონოტოპს და უშუალოდ მიმართავს მკითხველს, მიგვნიშნებს დროის უწყვეტობაზე, რაც მის მიერ ტრანსფორმირებული მითოლოგიების უმთავრესი ფუნქციაა. ამ გზით ტექსტში შემოდის მწერლის დრო, რომელთან ასოციაციური თუ ანალოგიური კავშირების დამყარებით მკითხველმა უკეთ უნდა განსაჯოს თავისი თანამედროვეობა.

ორივე ზღაპარში, სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს დაკისრებული წაწლობის ადათსა და მის დარღვევას. საერთოდ, მკაფიოა, მწერლის პოზიცია, მსხვერპლის გაღების გარეშე გამარჯვებისა და გადარჩენის შეუძლებლობის შესახებ. ასეთ დროს გადამწყვეტია გმირის/ადამიანის შინაგანი მთლიანობა და გაუზზარაობა – ეს საკმაოდ კარგად გამოხატული სათქმელია ზღაპრად დაწერილი ორივე ტექსტისა ისევე, როგორც ადათის შეზღავდვის გამო პასუხისგების გარდაუვალობა.

„კეთროვანთა ზღაპრების“ უმნიშვნელოვანესი კონცეპტია ჯადო აუზი, რომელიც, ამასთანავე, ჯადოსნური ხალხური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ჯადოსნური საგანიცაა. სწორედ მის ირგვლივ და მასში არსებობენ კეთროვნები, სიმბოლურად კი უდანაშაულოდ დასჯილი ჩვეულებრივი ადამიანები. ასევე, ძალიან საგულისხმოა კუდიანი ვარსკვლავიც, რომელსაც ძვრება კუდი და ხუთქიმიანი ხდება. „ერთხელაც იქნება შავი სისხლი დაეუფლება ჰერეთს და მთელ ქვეყანას. ამას ნიშნავს ხუთქიმიანი ვარსკვლავის ბრწყინვა შორეული, რომელიც აღარც ერთ კანონს აღარ ემორჩილება სამყაროს დენის“ (კოტეტიშვილი 2012: 26), – ამბობს ქადაგი. მწერლის ასეთი ნარატივი საკმაოდ გამჭვირვალეა და კარგად აჩვენებს ტოტალიტარული სახელმწიფოს ხასიათს. მართალია, ავტორი ხუთქიმიანი ვარსკვლავის არსებობას ჩავვრისა და მონობის

მოსპობის სიმბოლოდ მიიჩნევს, მაგრამ იმასაც მიანიშნებს, რომ იწყება გაუთავებელი ბრძოლის ეპოქა. „ნამოიშალნენ, გასწორდნენ, დარაზმდნენ, გაიხალისეს ტყვიით ნაჭედი სხეულები და დადგნენ დევების კვალზე“ (კოტეტიშვილი 2012: 36), – ესაა ერთ-ერთი ბოლო ფრაზა, რომელშიც კარგად გამოსჭვივის რწმენა და გაუზარაღი იმედი მწერლისა, რომ გრძელდება ბრძოლა, რომელშიც მისი ქვეყნის მხარესაა სამყაროს განვითარების ფილოსოფია. სხვაგვარად იგი არ მიმართავდა მითიურსა თუ ბიბლიურ ინტერტექსტს.

საგანგებოდ უნდა შევეხოთ ამ ზღაპრებში ინტერპრეტირებულ ნაწილობისა და ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ სცენებს, რომელთაც ავტორი გემოვნებითა და ზომიერებით აღწერს. ეროტიკული განცდების მხატვრულ ასახვას, მართალია, უძველეს ლიტერატურულ ტექსტებში ვხვდებით და ქართულ მწერლობაშიც დაიძებნება ასეთი ფრაგმენტები, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ამ მხრივ, არცთუ მდიდარია ჩვენი მწერლობა. აღმოჩნდა, რომ თავის დროზე ამ შრის განვითარებას დიდად ვერც ნაყოფიერების სანესჩვეულებო რიტუალების არსებობამ შეუწყო ხელი. „რენესანსული აზროვნება ჩვენში გაცილებით ადრე აღმოცენდა, ვიდრე მთელს ევროპაში, ოღონდ ქართული ბუნებიდან გამომდინარე, მიწიერი ვნებანი გაცილებით შეფარვით ამოითქმებოდა – „სურვილით თმობითა“ თუ „სულისტქმის დაოკებით“, მაგრამ ემოციათა ამ ქრილში მაინც გამოკრთება ხოლმე გარეშე თვალთაგან დაფარული ძალზედ ინტიმური განცდებით... ოღონდ ქართული სიტყვის შინაგანმა ბუნებამ ვერ იგუა ეროტიზმის შესატყვისი ლექსიკა – ანუ არ შექმნა ამ ნაკადის მეტყველი სისტემა და, შესაბამისად, მკვეთრად აქცენტირებული ეროტიული მწერლობა“, – წერს ქეთევან ელაშვილი (ელაშვილი 2008). ზემო აღნიშნულის გათვალისწინებით, ლადო კოტეტიშვილი მიხეილ ჯავახიშვილს, გრიგოლ რობაქიძესა და სხვა რამდენიმე ავტორთან გვევლინება XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში ამ მიმართულებითაც თამამ ავტორად, რომელიც არღვევს ტაბუს, ვნებათა გახელებასადა ჟინის მოკვლაზე ტაქტიკითა მხატვრული სიმართლით წერს, რითაც „ეროტიზმის ესთეტიკის“ დამკვიდრებასაც უწყობს ხელს.

მწერლის შემოქმედებითი ნიჭიერება კარგად გამოჩნდა იმითაც, რომ ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრში შესრულებულმა ტექსტმა მინიმალისტურად გამოიყენა ფოლკლორული სახეები, სიუჟეტის



გარკვეული დეტალები, ამასთანავე, საკმაოდ ოსტატურად აჩვენა განვითარების, ახალი შინაარსობრივი პლასტიკებით დატვირთვის შესაძლებლობები. ავტორის თანამედროვეობის ამსახველი თხზულებებისაგან განსხვავებით, რომელთაც თხრობის სადა მანერა ახასიათებთ, ზღაპრებში ჰეროიკული პათოსით გაჯერებული ფრაზებიც მრავლად გვხვდება. ამ უკანასკნელმა შესაძლებელია სხვა მწერალთა სტილიც მოგვაგონოს, მაგრამ პროზაიკოსი არასდროს კარგავს ორიგინალურ ხელწერას.

ლადო კოტეტიშვილის გამოქვეყნებული თხზულებები ორ რკალად იყოფა. ერთია თხზულებები, რომლებშიც ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრისათვის დამახასიათებელი თავისებურებებითაა მოთხრობილი საქართველოს წარსულზე, თანამედროვეობასა და მომავალზე, მეორე კი რეალისტური ნარატივია, რომელშიც 1920-30-იანი წლების თბილისი ცოცხლდება.

„მიმქრალი ჩრდილები“ სწორედ იმ „ტფილისზე“ მოგვითხრობს, რომელშიც „რევოლუცია ისეა დამძიმებული და ჩაძირული, როგორც ბამბა წყალში“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 61). თავისთვად ეს მრავლისმთქმელი ტროპი ზედმინევნით აჩვენებს როგორ აღიქვამს ამ მოვლენას რევოლუციის თანამედროვე მწერალი. ძველი თბილისის ერთ-ერთი საგულისხმო მეტაფორაა ძველი ალბომი. როგორც ძველი ალბომში მოთავსებული სურათების ხილვისას ეუფლება ადამიანს სინანული, ასევე იპყრობს სევდა თბილისის უბნების გახსენებისას ავტორს. მართალია, ეს თემა იმ დროისათვის არცთუ ახალია და, მხატვრული თვალსაზრისით, საკმაოდ წარმატებით წარმოჩენილი, ავტორი მაინც ახერხებს ორიგინალური იყოს. „დღეს ტფილისში მტკვარი ისევე სასაცილოა, როგორც წითელ სასადილოში იოანე ნათლისმცემლის ფრესკა“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 61). ამგვარად გამოვლენილი სარკაზმით სურათი დღესაც ინარჩუნებს ცხოველმყოფლობას და შემოქმედებით სინედლეს, მით უფრო ოსტატურად ამჟღავნებს ავტორის შეუფარავ დამოკიდებულებას ბოლშევიკური საქართველოს მიმართ.

მწერლის აზრით, „საკუთარ თავში გადაჩეხილი ტფილისი“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 61) ინგრევა, ძველი ადათებიც ნელ-ნელა ისპობა. „დროჟამთა ვითარება ჰკლავს ტფილისს ტფილისში ასე უბრალოდ, სადად, დაუტირებლად“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 61). რა თქმა უნდა, მწერლის თვალი სწვდება ხარფუსს, სიონს, ნარიყალას,

მაგრამ მთავარი მაინც ის ადამიანები არიან, რომლებიც სუნთქვას აძლევენ ქალაქს. სწორედ მოთხრობის ერთ-ერთი გმირის – მიხაკას – ბაიათები და გინება ერთდროულად ქმნის ძველი ქალაქის სურნელს, მისი თავგადასავალი კი ტფილისში ჟამთასვლის ხატოვანი რეცეფციაა. მიხაკას პაპა ჰამქრის უსტაბაში, მამა კი ქუდების ხელოსანი იყო, თავადაც, ერთ დროს ძველი ყარაჩოღელი, ახლა თანამედროვე ქუდებს კერავდა.

მოთხრობის საყურადღებო პერსონაჟია „გოროდოვოი“ ჟილკა, რომელსაც ძველი ხელოსნების ჩრდილად მოიხსენიებს ავტორი. მიუხედავად იმისა, რომ ჟილკა ხშირად „აქრობდა თავის ჩრდილს“ – სამიკიტნოში ლოთობდა, „მაინც მთავრობა იყო, რომლის შიში და რიდი თითქმის ყველასა ჰქონდა“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 61). ძველი ქალაქის სულიერი ლანდშაფტის შესაქმნელად მნიშვნელოვანი პერსონაჟია, ასევე, ხელოსანი მეტსახელად კრუხო, რომელმაც ოთხი ენა იცის, თუმცა ოთხივე ცუდად.

მიუხედავად იმისა, რომ მას შემდეგ, რაც „ნიკოლაი გამოაბრძანეს“ (მეტონომიურად რუსეთის რევოლუციაზე მინიშნება) ნელ-ნელა ვითარება შეიცვალა, ხელოსნებსდუქნების დაკეცვა სთხოვეს, გოროდოვოი კი მილიციელმა შეცვალა, მაინც დიდად რევოლუციის სუსხი ვერავინ იგრძნო. ნიშანდობლივია, რომ ქვეყნის ცხოვრებაში გარდამტეხ ეტაპად მწერალი საქართველოს ანექსიას მიიჩნევს. „დადგა 1921 წელი და დადგა რისხვა“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 66), – წერს ლ.მაყაშვილი. ამ დღიდან, როგორც ავტორი ამბობს, ყველამ დაინახა რევოლუცია, რომელიც „ცოფიანი ვეფხვივით დარბოდა ტფილისის ქუჩებში“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 66). ახალ დროში გამეფებული უღმერთობის და უსინდისობის გამო რევოლუციას მწერალი ღვთის რისხვად მიაჩნევს. გადასახადებისამკრეფის მეტსახელიც – „რჯულაძლი ოჰოჰოიაა“ – ამ შეცვლილი და უსულგულო ეპოქის ხასიათზე მიგვანიშნებს ისევე, როგორც ხელოსნების კულაკებად მოხსენიება არის ბოლშევიკური დისკურსის განუყოფელი ნაწილი.

„ახალ დროში“ ადამიანის დაბეჩავებასა და დამცირებას კარგად გამოხატავს ტექსტის ის პასაჟი, რომელშიც აქცენტირებულია გარდაცვლილი მექუდის გაყინულ სახეზე შერჩენილი გამომეტყველება „უსამართლო ცხოვრებით დამარცხებულ მოქალაქის“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 70) სინანულს რომ აირეკლავს და ავტორის ირონიულ დამოკიდებულებას ავლენს. მშვიდობიანი, ჩვეუ-

ლებრივი ადამიანები ეწირებიან შეცვლილ დროს, კიდევ უფრო მეტად უცხოვდებიან, მიუხედავად თითოეულის კეთილდღეობაზე გაცხადებული ზრუნვისა. „ძველი ტფილისის მოქალაქეების სინდისს აღარავინ სდარაჯობდა. ეს სინდისი ეხლა აღარ იყო საჭირო საჭირო. ყოველ შემთხვევაში ამას გაჰკიოდა რკინის ყუთი დილიდან სალამომდე“ (კოტეტიშვილი 2012ა: 67), – გვეუბნება მწერალი. ამგვარი დამოკიდებულების ფონზე კიდევ უფრო მძაფრი სარკაზმი გამოსჭვივის იმ ეპიზოდებში, რომლებშიც რეფლექსირებულია ახალ დროში ელექტრონის საშუალებით წყვედიადის განათებით შექმნილი პროგრესის უპირატესობა. ეს მით უფრო საყურადღებოა, რომ ავტორი ღიად მსჯელობს „ახალი ადამიანის“ ემოციურსა თუ მენტალურ მიუღებლობაზე (კოტეტიშვილი 2012ა: 61).

ლადო კოტეტიშვილი ხასიათების ძერწვის ოსტატია. თითოეულ პერსონაჟს ისეთი ინდივიდუალური შტრიხებით ხატავს, მკითხველს არასდროს ავინყდება. „გოჩმანა“ ასეთი დეტალებით აგებული მოთხრობაა. ერთი „ზედმეტად სასაცილო გარეგნობის“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 7) კაცის თავგადასავლით მწერალმა მთელი ეპოქის სულიერი პორტრეტი შექმნა. გოჩმანა, ავტორის დახასიათებით, ძველი თბილისის ერთ-ერთი ტიპური წარმომადგენელია, ცოტა არასრულფასოვნად მიჩნეული ადამიანი, რომელიც ვერსად იკიდებს ფეხს და მუდმივად ქილიკის საგნადაა ქცეული. მისი „ხელობა მაშინ დაიწყო, როდესაც თითქმის ის სამოცი წლისა შესრულდა“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 7) და სრულიად შემთხვევით ეკლესიის, კონკრეტულად კი სიონის დასუფთავებას შეუდგა, რაშიც ცოტა გასამრჯელოც მისცეს. ამით ის „სულის საქმესაც ემსხურება“, როგორც ამას მღვდელი ეუბნება და სიმშვიდესაც პოულობს. მან, აბსოლუტურად გაუნათლებელმა ადამიანმა, მაშინვე კარგად დაინახა არსებითი სხვაობა ტაძარსა და პოხრუას დუქანს შორის, სადაც მუდმივად მასხრად იგდებენ. „დამზრალი ფეხები თავისთავად მიაღებინებდნენ პოხრუას სარდაფისაკენ. იქ ცხელი ქურები იყო, რომლებზედაც იხარშებოდა ნაირ-ნაირი საჭმელი. იქ იყო ღვინო და პატიოსანი ხალხი. ბოლოს, იქ იყო ტკბილი დუღუეკების ჰანგები და მალა დაძახებული ბაიათის სიტკბო. სარდაფის კიბეებთან რომ მივიდა, უზარმაზარი სინანული დახვდა წინ და შეაჩერა, გოჩმანას აღარ უნდოდა სარდაფში ჩასვლა“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 10), – წერს ავტორი, რაც, ფაქტობრივად, გმირის სულიერ სამყაროში

მომხდარი გარდატეხის მანიშნებელია. მას აღარ უნდა ცხოვრობდეს იმ უბანში, სადაც მასხრად ჰყავთ აგდებული. სეფისკვერი (ზიარებისათვის განკუთვნილი პური), რომელიც მისთვის ჯერ კიდევ მხოლოდ თეთრი პურის ნაჭერია, რომელიც შიმშილს არ კლავს, ამავე დროს აუხსნელი საიდუმლოს შემცველიცაა, სიზმარში „თეთრი კაცის“ მიერ ნათქვამი სიტყვები სასუფეველის დამკვიდრების შესახებ კი მას არამხოლოდ მხნეობას მატებს, არამედ გასაღებს აძლევს ასეთი შინაგან მეტამორფოზის ინტუიციით წვდომის უფრო მაღალ საფეხურზე გადასაყვანად. აქ ამჟამად მწერლის ხედვა – რელიგია, ეკლესია იცავს განსაცდელში ჩავარდნილს და ეხმარება არ დაკარგოს ადამიანური სახე, რაც ყალბი ბოლშევიკური ნარატივის ანტითეზაა.

მწერალი ბოლშევიკურ ეპოქას მეზობლ უღმერთობას უწოდებს და ამბობს, რომ „ძველი ტფილისი შუაზე გადატყდა“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 11). ურაბოლშევიზმის დასახასიათებლად ავტორი ოსტატურად იყენებს სახელდებით წინადადებებს, რაც საერთოდ მისი სტილის ერთ-ერთი გამოკვეთილი თავისებურებაა. „სოციალიზმის ქარიშხლები, გაჩენა, აღზრდა, შრომა დაკვირვითი წესებით, სიხარულით. სიკვდილი მაინც სიხარულით. ახალი ადამიანი, რომელიც ავად აღარ უნდა გახდეს. აღარ უნდა დაბერდეს. აღარ უნდა დაიტანჯოს. სიამოვნებით სიცოცხლე. სიამოვნებით შრომა და სიკვდილი. ასე ბრძანებს პროლეტარიატი. სმენა! ხალხს ასე უნდა, ეს ასე იქნება. გაუმარჯოს კოლექტიურ სურვილს და ნებისყოფას“, – ასე ახასიათებს კოტეტიშვილი თავის დროს(კოტეტიშვილი 2012ბ: 7). აღნიშნული ამონარიდიკარგად აჩვენებს ეპოქის სიხის-ტეს, ცალმხრივ აღტყინებას,ცარიელ და შეუძლებელ, თანაც კატეგორიულ სულისკვეთებას, მაგრამ სინამდვილეში როგორ აირეკლება ასეთი იმპერატიული გადანყვეტილება რეალურ ბიოგრაფიებზე, ამაში გოჩმანას თავგადასავალი გვარწმუნებს.

სიონის სამრეკლოში მცხოვრები გოჩმანას ყოფაც იცვლება. მას ამინებს რუსი ჯარისკაცი, ირონიულად რომ უცქერის მღვდელს, ასევე, აფორიაქებს, რომ გულქვა ცხოვრება ავიწყებს ადამიანს მეორე ადამიანის ბედს, სიხარულსაც და მწუხარებასაც. გოჩმანა მნათე გახდა, მაგრამ ახალ ხალხს და ახალ ცხოვრებას, რომელზეც აქცენტს აკეთებს კოტეტიშვილი ლითონი ესაჭიროება. „გოჩმანა ვერ ხვდებოდა, რომ სოციალიზმს, ზარის ხმა კი არა, ზარის ლითონ-

ნი სჭირდებოდა მძიმე ინდუსტრიისათვის. ეს საქმე გათავდა ისე, როგორც უნდა გათავებულებოდა“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 15). ულმერთო ეპოქის კიდევ ერთი საერთო ნიშანი, მწერლის თქმით, ისაა, რომ „ზღვა ხალხში გოჩმანას მეტი არ განიცდიდა ამ საქმის ტრაგედიას“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 15). სიონი ტექსტში ძველი თბილისის სიმბოლოდაა გააზრებული. აგრეთვე, „ძველი ტფილისის“ კონცეპტებია: ლოცვა, სინანული, ზარი (წმენა), იმედი. „ახლისა“ კი: შრომა, ინდუსტრია, სანარმოო იარაღი. მწერლისათვის ეს ბუზისა და ლომის წინასწარვე დასამარცხებლად განწირული დაპირისპირებაა.

მოთხრობა მთავრდება იმით, რომ გოჩმანა გიჟდება. ფინალი ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშეა დაწერილი. „სოციალიზმისაკენ გაჭენებულ ცხოვრებას ველარ აშინებდა ჰალუცინაციები, სიცხე და თავბრუ. არც გოჩმანას სიგიჟე აწუხებდა ქვეყანას. ამკარად ჩანდა, რომ ეს სირბილი და გაგიჟება ველარ იხსნიდა ძველ ტფილისს სამუდამო დამუწვებისაგან ძველი სიონის დიდი ზარის დამსხვრევის შემდეგ“ (კოტეტიშვილი 2012ბ: 16), – ასე აღწერს ლადო კოტეტიშვილი იმ დაუნდობლობასა და უსულგულობას, ბოლშევიკური რეჟიმი რომ ამკვიდრებდა.

მოთხრობა 1930 წლითაა დათარიღებული. ამ დროისათვის ქართულ ლიტერატურაში უკვე შექმნილია ექსტრაზუმი დაღუპული მნათე ოქროპირის მხატვრული სახე (კ. გამსახურდია, „ზარები გრიგალში“), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, კოტეტიშვილმა შეძლო განსხვავებული, ორიგინალური, საკმაოდ შთამბეჭდავი და დასამახსოვრებელი სახე შეექმნა, რაც მთავარია, ეჩვენებინა ულმერთობით აღბეჭდილი დროის საყოველთაო ტრაგიაში.

ლადო კოტეტიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან უნდა გამოიყოს 1927 წელს დაწერილი თხზულება – „საგიჟეთში“. ის განსხვავებული და საგულისხმო ტექსტია რამდენიმე მომენტის გამო. ნაწარმოებში უთუოდ აირეკლა გამოცდილება ექიმი ნერვოპათოლოგისა, რომელიც შეეცადა პრობლემა დაენახა უფრო დიდი მასშტაბით, ჰუმანისტური პოზიციებიდან და არა როგორც მხოლოდ ცალკეული კლინიკური შემთხვევა. მეორე, პავიჩის „ხაზარული ლექსიკონის“ მამრული და მდედრული ცალკების მსგავსად, ტექსტში დიფერენცირებულადაა მოცემული გენდერული ნარატივები. მესამე, ყოველგვარი შენიღბვის გარეშეა ნაჩვენები საბჭოთა ეპოქის სამედიცინო სისტემის მოჩვენებითი მზრუნველობა

პაციენტის მიმართ და, რაც მთავარია, პირდაპირაა ნათქვამი, რომ ფსიქიკური პრობლემების მქონე ადამიანები ხშირად უფრო მეტი გულწრფელობით გამოიჩინებიან, ვიდრე „ჯანსაღი“ საზოგადოების წევრები.

„ერთ დღეს გადავწყვიტე საგიჟეთი მენახა. მე მიხდოდა გავცნობოდი და ამენერა ეს საიდუმლო და საშიში ქვეყანა, რომელიც თითქმის ბავშვობიდანვე მალეღვებდა“ (კოტეტიშვილი 2013ა: 6),- ასე იწყებს ავტორი თავის ტექსტს. კოტეტიშვილი არა ერთხელ უსვამს ხაზს საკუთარ ინტერესს, ღრმად გაიაზროს ადამიანის ცნობიერსა და არაცნობიერში მიმდინარე პროცესები, რაც ერთ-გვარი მხატვრული ექსპერიმენტის ფორმით შემგვთავაზა კიდევ ამ თხზულებაში.

„საგიჟეთში“ პერსონაჟთა დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეებია შექმნილი. მათ შორისაა პროფესორი სარდინკა- ფსიქიატრიული კლინიკის მთავარი ექიმი, დიაგნოზი პაციენტის გარეშეც რომ შეუძლია დასვას. ყალბი თანაგრძნობა და უადგილო მხიარულება („ამ განცხადებამ საერთო სიხარული და განცვიფრება გამოიწვია, რად უხაროდათ ექიმებს, ვერ მივხვდი“- (კოტეტიშვილი 2013ა:7) კი საერთო დამახასიათებელ თვისებადაა წარმოდგენილი აქ მყოფი სამედიცინო პერსონალისათვის. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ექიმები დიაგნოზებს სუბიექტური მოსაზრებებით, უმეტესად პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილების მიზნით სვამენ და არა ავადმყოფის მდგომარეობის შესწავლის საფუძველზე, იოლი წარმოსადგენია, როგორია მწერლის დამოკიდებულება საბჭოთა სახელმწიფო სტრუქტურების მიმართ.

ექიმების უსულგულობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ყოველგვარი დაფიქრების გარეშე სრულიად ჯანმრთელი პიროვნება ავადმყოფად მიიჩნის, მართალია, მან თავადაც შეუწყო ხელი ამ ვითარებას, მაგრამ ეს არ ცვლის საერთო სურათს. „ამდენ ხანს ამდენი სისულელის ლაპარაკი ასე დაჯერებით მხოლოდ საგიჟეთში თუ შეიძლებოდა“, - წერს ავტორი (კოტეტიშვილი 2013ა: 10), რომელმაც ზედმინევით კარგად იცის ეს სისტემა, მწერალმა ფსიქიატრიული კლინიკის ზოგადი ატმოსფერო იმაზე შთამბეჭდავად და ზუსტად ასახა, ვიდრე ამას რომელიმე გამწვლილვითი ანალიზი გააკეთებდა.

ტექსტში არაერთი ისტორია იქცევს ყურადღებას. ეს ამბები, როგორც თავად ავტორი აცხადებს, „უნაპირო გზებათა“ სამყაროს ნაწილია და, ბუნებრივია, რომ ხშირად მათ სიცხადე და თანმიმდევრულობა აკლია, მაგრამ მწერლის მიზანი არ არის რომელიმე კონკრეტული ფრაგმენტი აქციოს ტექსტის უმთავრეს პლანად. იმ ჩანაწერებში, რომლებსაც კლინიკის ბინადარნი ახლად მისულს აკითხებენ არის დედამიწის წყევლაც, ღმერთთან საუბარიც და მუქარა იმ დღეზე, როდესაც „ზეციდან გადმოგდებული ღმერთი დედამიწას დაეცემა“ (კოტეტიშვილი 2013ა: 16), მაგრამ, ამ „შემზარავი დღიურების“ დაუსრულებელი ფრაზებით მწერალი ახერხებს რეალობის დამსხვრეული ნატეხები შეკრას ერთ მთლიან, საკმაოდ მძიმე სურათად. „გველები, სისხლი, სისულელე, ტირილი, კიდევ ტირილი, ტანჯვა, წითელი ფერი, ... სიცილი, ყვილით სიცილი. ღმერთი, მეფე, საშინელება, პოზები“ (კოტეტიშვილი 2013ა: 16), – ამგვარი სტილით ის ახერხებს უკეთ აღადგინოს ეპოქისათვის დამახასიათებელი ისეთი მფეთქავი ფრაგმენტები, რომელთა მოხელ-თება თითქმის შეუძლებელიაარამხატვრულ ტექსტებში. ძალიან მნიშვნელოვანია მწერლის აქცენტები იმასთან დაკავშირებით, რომ „გაჭენებული სურვილებით“ სავსე „განცდების დიდი ქვეყნიდან“ უკეთ ჩანს „ადამიანის საზარლად დაპატარავება“ (კოტეტიშვილი 2013ა: 17), რაც პირდაპირ კავშირშია ავტორის თანამედროვეობასთან. მწერალი არ მიმართავს რთულად გასახსნელ ქვეტექსტებს, სათქმელს შეუფარავად ამბობს. მაგალითად, ტექსტის მიხედვით, „მღელვარეთა განყოფილებაში“ ისმის ისეთი ფრაზები, როგორებიცაა: „საგიჟეთში გვენვია კაცი, რომლის სინდისმაც ველარ გაუძლო ჭკვიანი ხალხის ძალმომრეობას და სისულელეს“ ან „უთავოდ გაჭენებული კაცობრიობა ამაოდ მოსდევს სინდისის დაღმართებს, უტვინოდ, დაშხამული, მოუთმენელი სურვილით სივრცისა და დროის დამონების“ ანდა „თავი ზედმეტი გამოდგა პატარა ხალხისათვის“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 7). ასეთი გამონათქვამები შესაძლებელია კრიზისულ ვითარებაში მყოფ საზოგადოებას სხვა შემთხვევაშიც შეესაბამებოდეს, რაც ტექსტის მხატვრულ ღირებულებაზე მიგვანიშნებს, თუმცა ეს ხელს არ უშლის, რომ ის კონკრეტული ეპოქის კონტექსტშიც იქნას აღქმული, როგორც მხილება, მწერალიც ამგვარადგაიაზრებს საკუთარ ნარატივს.

ტექსტში მნიშვნელოვანია ფრაზა – „თავს გაუფრთხილდი“, რომელიც არაერთხელ ისმის და მას კონცეპტის ფუნქციაც აქვს დაკისრებული. თავს გაუფრთხილდი, უპირველეს ყოვლისა, შინაგანი ხმაა, ერთი შეხედვით, ჭკუაზე შემცდარი კაცისა, რომ ღირსება შეინარჩუნოს ზნედაცემულ საზოგადოებაში, ამავე დროს ის ავტორის მორალურ პოზიციად და გაფრთხილებად უნდა მივიჩნიოთ.

აღსანიშნავია, რომ მოქმედ გმირთა ნარატივი გაჯერებულია სარკასტული რელიგიური დისკურსით(ღმერთი გაგიჟებულა, ღვთისმშობელი მარო (კოტეტიშვილი 2013ბ: 9,13),რაც ეკლესიის წინააღმდეგ გამოცხადებული ბრძოლის გამოძახილია. ფსიქიკურად დაავადებულთა ცნობიერება კი დარღვეული სწორედ სულიერი საყრდენების მოშლის გამოა. „კაკანებდა ისევ ის ავადმყოფი, რომელსაც ღმერთის ყოფნა თუ არყოფნა სასტიკად სტანჯავდა და ანუხებდა“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 9), – წერს ავტორი.

ლადო კოტეტიშვილი ძალზე მგრძობიარედ რეფლექსირებს არამხოლოდ ფსიქიატრიული კლინიკის პაციენტთა განცდების, არამედ მათ მიმართ საზოგადოების გულგრილი დამოკიდებულების გამო: „ეს ტანჯვა, ეს მსჯელობა, ეს სასომიხდილი კივილი დატანჯული გულების და ტვინის ხომ ყველგან არის, ყოველ ნაბიჯზე, მაგრამ ფარულად, ჩუმად – აქ კი გულახდილი მოძრაობით და კივილით, რასაკვირველია, განა გიჟები მხოლოდ იმიტომ არიან, რომ არ მალავენ და ხმამაღლა კივიან იმას, რაც ხმამაღლა არ ითქმის“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 10),– ეს ამონარიდი ავტორის წინასწარმეტყველებადაც შეიძლება გავიგოთ. არცთუ შორეული წარსულშიც ხომ ამ დაღით ცდილობდნენ თავისუფლად მოაზროვნების დისკრედიტაციას. „ჩემს სიტყვას ფასი დაეკარგა, რაც გავგიჟდი, რაც დამამწყვდიეს აი, აქ, ამ საგიჟეთში...“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 11), – ეს ფრაზა წინასწარმეტყველურადაც კი ჟღერს, რადგან XX საუკუნის მეორე ნახევრის ვითარებასუფრო მეტად მიესადაგება, ვიდრე იმ წლებს, როდესაც „საგიჟეთშია“ დაწერილი.

ტექსტის სიუჟეტის განვითარებასა და თავად იდეის რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით, ცენტრალური ფიგურა ფსიქიატრიული კლინიკის ერთ-ერთი ბინადარი კაკოა, რომელიცსაგიჟეთში თავშეფარებული კიდეც ერთი ჯანმრთელი ადამიანია. სწორედ მასთან დიალოგში იკვეთება თხზულების ძირითადი დედააზრი.



კაკო კარგად ხვდება, რომ ზირანი (ავტორის ნიღაბი) ფსიქიკურად დაავადებული არ არის. ზირანისაგან განსხვავებით, „ხალხში ყოფნას“ კაკოს საგიჟეთში ურჩევნია, რადგან ვითარება გარეთ, იქ, აღქმულია, როგორც „პატარა და საცოდავი სხეულების უაზრო წვალება“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 15), სადაც „პატარა ფუს-ფუსი და წვრილმანობა“, „ზნეობრივი და გონიერი გალატაკება“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16), და, რაც ყველაზე შემზარავია, კაკოს აზრით, „პატარა კაცი ველარ გრძნობს ძალიან პატარა ტვინის დიდ სისულელეს და თავისი თავი ყველაზე ბრძენი და ჭკვიანი ჰგონია“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16), სადაც არავის საქციელი არ არის გულწრფელი და „ყველანი მასხარები არიან“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16). ამდენად მისთვის აუხსნელია ზირანის სურვილი, წავიდეს კლინიკიდან.

ტექსტის მიხედვით, არსებობს ორი სამყარო: „აქ“ – ფსიქიატრიული კლინიკაა, „იქ“ კი კლინიკის გარეთ არსებული საზოგადოება. „აქ“ და „იქ“ ერთმანეთის სრული ანტიპოდი. „აქ არც ერთი ადამიანი არ ტყუის, არ გაიძვერობს“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16), აქ მყოფები, ტექსტის მიხედვით, „ავადმყოფები არიან მხოლოდ იმიტომ, რომ აღარ შეუძლიათ ტყუილი, გულწრფელები არიან თავიანთ სურვილებში“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16). თუ ზირანი შეძლებს, ხალხი „უაზრო ვალდებულებისაგან გაათავისუფლოს, როგორც მას კაკო მოუწოდებს, მაშინ თვადაც ნახავს, სად უფრო მეტი შეშლილი აღმოჩნდება – „აქა თუ იქ“. კაკო კიდევ უფრო შორს მიდის. ის დარწმუნებულია, რომ „კაცობრიობა გაითავისუფლებს თავს ყოველივე ამისაგან და მაშინ შეშლილობა დაკანონდება, როგორც დიდი შემოქმედება და გენიალობა...“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 16), – ეს პასაჟი, რა თქმა უნდა, გარკვეული შეხედულებების ანარეკლია (გავისხენით თუნდაც ლომბროზოს „გენიალობა და შეშლილობა“). ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა შემდეგი სიტყვები, რომლებსაც ლადო კოტეტიშვილი სწორედ ზირანს ათქმევინებს: „მე გაჩუმებული ყურს ვუგდებდი ამ საოცარ მხილებას, ამ საკვირველი ავადმყოფის მიგნებას, სრულიად მართალს ... მაკვირვებდა – იმისი ძლიერი ნებისყოფა ... გინდაც მთლად მისაღები ყოფილიყო ჩემთვის მთელი ეს თავისებური კონცეფცია, შეშლილობის საბოლოო დაკანონება, მე სადა მქონდა ის მაგარი ნებისყოფა, რომელიც ასე საჭირო იყო ამ სამიში და ძნელი სურვილის განსახორციელებლად“ (კოტეტიშ-

ვილი 2013ბ: 16),– ამბობს ავტორი, რომელიც საერთოდ ერთადერთ ფსიქოლოგს, კრემერს, მოიხსენიებს მთელ ტექსტში. საგულისხმოა, რომ ზირანის უკან დაბრუნება გარდაუვლად მიაჩნია კაკოს, რადგან თვლის, რომ წესიერი ადამიანი საბოლოოდ მიდის იქ, სადაც სიმართლე და გულწრფელობაა. „რა ბინძური და საშინელი იყო ცხოვრება, რომ კაკოსთანა ფაქიზ და ჭკვიან ხალხს უფლება არ ჰქონდათ, ეცხოვრათ ქვეყანაზე, რომ კაკოსთანა ხალხი იძულებულნი იყვნენ გაქცეულიყვნენ საგიჟეთში სამუდამო ტანჯვისათვის – სამუდამო წამებისათვის“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 17), – მწერლის ეს ოპუსი უმძიმესი განაჩენია საკუთარი ქვეყნის ხელისფლების მიმართ გამოტანილი ისევე, როგორც პროფესორ სარდინკას პირით ნათქვამი ფრაზა – „ფიქრებს ერიდე, ფიქრებს“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 31), კარგად წარმოაჩენს ტოტალიტარული სახელმწიფოში აზროვნების წაშლის, პიროვნების განადგურებისა და ზომბებად ქცევის მექანიზმებს.

თხზულების საყურადღებო პერსონაჟია ექიმი ქალი, რომელიც განსხვავდება ფსიქიატრიული კლინიკის დანარჩენი პერსონალისაგან. მას სხვათაგან ისიც გამოარჩევს, რომ შეშლილად ითვლება. ექიმ ქალს საკუთარი თავგადასავალი აქვს, რაც კომპოზიციურად თხზულებას უფრო მიმზიდველს ხდის. მისი საშუალებით ტექსტში მოცემულია ქალთა ნარატივი, რომელსაც თავისი განმასხვავებელი რამდენიმე ნიშანი აქვს. ამათგან უპირველესია დედის ინსტიქტი და სიყვარულის გამძაფრებული განცდა.

მხატვრული თვალსაზრისით, საგულისხმოაფინალური ეპიზოდიც. საგაზეთო ინფორმაცია, გვაუწყებს, რომ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ექიმი ქალიპაციენტმა მოკლა და რომ ექიმს უპოვეს ბარათი წარწერით: „მე განგებ განვიზრახე, ავადმყოფს მოვეკალი“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 31), რაც დასამახსოვრებელი ნიუანსია ექიმის ლიტერატურული პორტრეტისათვის, მისი მაძიებელი ბუნების საჩვენებლად.

ავტორი ნაწარმოებს ასე ასრულებს: „ამის შემდეგ უფრო შორს, ძალიან შორს გადავიკარგე, განაპირებული ხალხისაგან და გაბოროტებული ცხოვრებისაგან. ახლა უკვე გულწრფელად ვნატრობდი საგიჟეთის მღელვარე, ზედმეტად მღელვარე მყუდროებას“ (კოტეტიშვილი 2013ბ: 31), რაც ნიშნავს, რომ მწერალმა კაკოს პოზიცია გაიზიარა და აღიარასულიერად დაავადებულ ადამიანთა

პიროვნული თვისებები უფრო მნიშვნელოვან ღირებულებებად, ვიდრე მლიქვნელობითა და მოჩვენებითობით სავსე პირობითად ჯანსაღი საზოგადოებისა. ეს საბჭოთა რეალობისათვის გამოტანილი უმძიმესი განაჩენი იყო და იმთავითვე გამოორიცხავდა გამოქვეყნების შესაძლებლობას.

საყურადღებოა, რომ ლადო კოტეტიშვილის „საგიჟეთში“ გადაკვეთის ნერთილებს პოულობს 1960-1980-იანი წლების საბჭოთა „შიზოიდური კულტურის“ ესთეტიკასთან. ცნობილი რუსი მწერლისა და ფილოსოფოსის იური მამლეევის (გორნი 1993) ირგვლივ იკრიბებოდნენ განსხვავებულად მოაზროვნე ხელოვანთა წარმომადგენლები. ისინი გატაცებული იყვნენ მაგიით, ეზოტერიზმით, ოკულტიზმით და მიაჩნდათ, რომ სამყაროს საიდუმლოებათა ამოსაცნობად საკმარისი არ იყო რაციონალური მეთოდები, მიმართავდნენ ბოჰემურ ცხოვრებასა და უარყოფდნენ რაციონალურ გონებას, ახდენდნენ „სიგიჟის აბსოლუტიზაციას“ და ამ გზით ცდილობდნენ შეეღწიათ ადამიანის დაფარულ სულიერ სამყაროში. თავისუფლება ბევრი მათგანისათვის სიგიჟეში რეალიზდებოდა. თვლიან, რომ ამ ეს კულტურაც იყო პერსექტროიკის განმაპირობებელი ერთ-ერთი ფაქტორი (იაკუშევი 2007).

არანაკლებ საგულისხმოა, რომ ამგვარი განწყობილებანი ნიშანდობლივი იყო 1910-1920-იანი რუსული კულტურისათვის, როდესაც მაგიური და დემონური ტრადიუციულ წეს-ჩვეულებებსა და რწმენაზე მიმზიდველი გახდა. მწერლები თავისუფლებისაკენ მისწრაფოდნენ და ელოდნენ ცვლილებებს, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის ხასიათში, ლიტერატურაში შემოდიოდა ცინიზმის, სასონარკვეთილებისა და ეროტიზმის თემები, პოპულარული გახდა აღმოსავლური მისტიკა და ოკულტიზმი (ვიაჩესლავ ივანოვი, ფიოდორ სოლოგუბი, ანდრეი ბელი, ვალერი ბრიუსოვი, არციბაშევი, ვრუბელი, სკრიაპინი ...), ყოველივე ეს კი თავის გამოძახილს პოულობდა ქართულ მოდერნისტულ მწერლობაში. არა შეიძლება იმ ფაქტორის უარყოფა, რომ ქართველი ლიტერატურათმცოდნის ძმა და პეტერბურგის უნივერსიტეტის ყოფილი კურსდამთავრებულისათვის არაერთი კულტურული ტენდენცია კარგად ნაცნობი რომ ყოფილიყო.

და მაინც ისმის კითხვა, რამდენად განეკუთვნება ლადო კოტეტიშვილის შემოქმედება თავისი არსით ანდერგრაუნდის მწერ-

ლობას? „ანდერგრაუნდი, ლატენტურად მაინც რევოლუციურია, იმიტომ რომ ის არა თუ არ აღიარებს არსებულ წესს, არამედ არ აღიარებს საზოგადოების სუვერენულ უფლებას, განიკითხოს ის მოქმედი სოციალური კანონების მიხედვით. ის, მართალია ვინრო, შეზღუდულ, პატარა სფეროში აღიარებს საკუთარ წესს და საკუთარ კანონს და ამკანონის მიხედვით ცხოვრობს. რევოლუციური ის იმდენადაა, რამდენადაც ამ არსებულის ალტერნატიულ წესს, აქვს (შეიძლება მინიმალური, მაგრამ მაინც) შესაძლებლობა შეცვალოს არსებულის ნაცხოვრობა. ეს შეიძლება მოხდეს მუსიკაში, ლიტერატურაში, პოლიტიკაში – სოციალური ცხოვრების ნებისმიერ სფეროში“, – წერს ზაალ ანდრონიკაშვილი (ანდრონიკაშვილი 2017).

ლადო კოტეტიშვილის შემოქმედება სხვა არფერია, თუ არა შეუგუებლობა, მიუღებლობა იმ რეალობისა, რომელშიც ცხოვრობდა, მწერალმა აჩვენა ხასიათის სიმტკიცე, შეინახა საზოგადოების მცირე, მაგრამ ყველაზე შეურიგებელი ნაწილის სულიერი ამბოხი და რადგან სამყაროში უკვალოდ არაფერი ქრება, ასეთი პიროვნებების დაუღალავმა ძალისხმევამ საბოლოოდ მაინც აბსოლუტურად განსხვავებულ სოციალურად მიგვიყვანა. ამდენად ლადო კოტეტიშვილი თამამად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ქართული ანდერგრაუნდის ერთ-ერთ პირველ და ძალზე საყურადღებო წარმომადგენლად. 1940 წელს გარდაცვლილმა ავტორმა მხატვრული ფორმით გამოხატა პროტესტი ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვის გამო და შეურიგებელი ბრძოლა მიიჩნია ერთადერთ გამოსავლად. მართალია, ლადო კოტეტიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა დიდი არაა, მაგრამ ცხადია, რომ ინდივიდუალიზმით აღბეჭდილი მისი თხზულებები ქართული ნაციონალური ნარატივის საგულისხმო ტექსტებია.

### **დამონეგაანი:**

**ანდრონიკაშვილი 2017:** ანდრონიკაშვილი ზ. *სნობიზმი, როგორც კულტურული მექანიზმი*, <http://andronikashvili.blogspot.com/2017/04/>.

**გორნი 1993:** Gorný E. *The negative World of Yuri Mamleyev*, Prague, March 1993; <https://www.netslova.ru/gorniy/selected/mamleev.htm>.

%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0

**ელაშვილი 2008:** ელაშვილი ქ. „ეროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, № 9, 2008, <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library>.

exe?e=d-01000-00---off-0periodika--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--11-  
en-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&c=periodika&cl=CL2.16&d=  
HASH48ac5a765d7cff8af385c6.8.2#HASH48ac5a765d7cff8af385c6.8.2).

**იაკუშევი 2007:** Якушев И. Шизоидная культура, Медицинская газета, №17, 7 март, 2007г.<http://www.mgzt.ru/%E2%84%96-17-%D0%BE%D1%82-7-%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0-2007%D0%B3/%D1%88%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F->

**კოტეტიშვილი 2012:** კოტეტიშვილი ლ. *კეთროვანთა ზღაპრები*. ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, № 10, 2012.

**კოტეტიშვილი 2012ა:** კოტეტიშვილი ლ. *მიმქრალი ჩრდილები*. ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, № 10, 2012.

**კოტეტიშვილი 2012ბ:** კოტეტიშვილი ლ. *გოჩმანა*. ჟურნალი ლიტერატურული პალიტრა, № 11, 2012..

**კოტეტიშვილი 2013ა:** კოტეტიშვილი ლ. *საგიჟეთში*. ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, № 3, 2013.

**კოტეტიშვილი 2013ბ:** კოტეტიშვილი ლ. *საგიჟეთში*. ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, № 4, 2013.

**კოტეტიშვილი .... 2012:** კოტეტიშვილი ნ., გ. ხორნაული, ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, № 10, 2012.

**რატიანი 2008:** რატიანი ი. „ჰერმენევტიკა“. *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი*. თბილისი: ლიტ.ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

## MAIA NACHKEBIA

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### “Normalization” and Prohibited Author

60s of the 20<sup>th</sup> century in Czechoslovakia were distinguished by liberal atmosphere and great hopes of citizens of the country were associated with this period but democratic efforts ended by invasion under the leadership of Soviet Union and by its occupation. Normalization and 70s brought to Czechoslovakia cadres cleanings, which touched factually all citizens of the country. Political situation conditioned tabooing of urgent public problems,

withdrawal of leading persons of art and literature from public life. In this period Vaclav Havel was deprived the possibility to work for Czech theatrical stage. The main theme of Havel's plays and essays was criticism of absurd conditions of "normalization". The characteristic sign of this dissident production was abundant application of autobiographical elements and it granted the authenticity to the plays.

**Key Words:** Normalization, Vaclav Havel, dissent.

## მანია ნაჭყეზია

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### „ნორმალიზაცია“ და აკრძალული ავტორი

1956 წელს საბჭოთა კავშირის კომპარტიის XX ყრილობამ დაგმო სტალინის კულტი, რომელიც სსრკ-ს გარდა, სოციალისტურ ქვეყნებშიც იყო გავრცელებული და გულისხმობდა სტალინის პიროვნების განდიდებას სახელმწიფო დოკუმენტების, მასობრივი პროპაგანდის და მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგების მეშვეობით. ჩეხოსლოვაკიაში ამას მოჰყვა ჩეხოსლოვაკიის მწერალთა II ყრილობა, რომლის შემდეგაც დაიწყო ჩეხური კულტურის ლიბერალიზაცია, თუმცა ეს პროცესი ერთგვაროვანი და უპრობლემო არ ყოფილა, მაგრამ 1963 წელს შედგა ჩეხოსლოვაკიის მწერალთა III ყრილობა, რომელიც უკვე აშკარად დაუპირისპირდა კულტურის პოლიტიზირებას. სწორედ ამ პერიოდში დააღწია თავი დრამატურგიამ სოციალისტურ რეალიზმს და გამოჩნდნენ ავტორები, რომლებსაც იმაზე მეტის ჩვენება სურდათ, ვიდრე სოცრეალიზმია და დაიწყეს სხვა გამომსახველობითი ხერხების ძიება. ამ გარემოებათა წყალობით, გასული საუკუნის 60-იან წლებში, თეატრალურ სცენაზე მოხვდა ვაცლავ ჰაველის პიესები. თეატრში „ნა ზაბრადლი“, სადაც იგი მოღვაწეობდა, 1963 წელს შედგა მისი პირველი პიესის – „ზეიმი ბაღში“ – პრემიერა. აბსურდის ჟანრში შესრულებულ ამ პიესას დიდი წარმატება ხვდა წილად და მას აბსურდის ჟანრში შესრულებული შემდეგი პიესებიც მოჰყვა. ჰაველის პიესებში გონებამახვილურად არის გაშარყებული ტოტა-

ლიტარული საზოგადოება და ერთ-ერთი მეთოდი, რომლითაც ამას დრამატურგი აღწევს, არის ენა. დეფორმირებული მეტყველებით, დაშტამპული, არაფრისმთქმელი ფრაზებით ჰაველი აჩვენებს, როგორ კარგავს მეტყველება საკომუნიკაციო ფუნქციას ტოტალიტარულ სახელმწიფოში. იმაში, ჰაველის პიესები სცენაზე რომ მოხვდა, ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ საზოგადოებამ შესძლო მათი მიღება, რომ ისინი ეხმაურებოდნენ საზოგადოების საერთო ვითარებას, იმდროინდელ სულიერ კლიმატს. ყოველ ახალ ნაწარმოებთან ადამიანების იდენტიფიცირება და მათი ინტეგრირება ეპოქის სულიერ სინამდვილესთან კანონზომიერად ხსნიდა სივრცეს უფრო რადიკალური აქტისთვის და ყოველი ახალი ნაწარმოები კიდევ უფრო ასუსტებდა რეპრესიული სისტემის შესაძლებლობას. ამ შედარებითი თავისუფლების ტალღაზე 1968 წლის მარტში შეიქმნა „დამოუკიდებელ მწერალთა წრე“ (KNS), რომელსაც ვაცლავ ჰაველი ხელმძღვანელობდა. ამ გაერთიანების დეკლარირებული მიზანი იყო კულტურის დამოუკიდებლობა, მისი პლურალიზმი და შემოქმედთა თანასწორობა, რომელიც პროფესიულ და მორალურ პრინციპებზე იყო დაფუძნებული (ისტორია 2008: 41). მოვლენების განვითარებამ 1968 წლის 21 აგვისტოს მიაღწია მწვერვალს, როდესაც ჩეხოსლოვაკიაში ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ჯარები შეიჭრნენ. ოკუპაციამ მაშინვე გამოიწვია უშუალო და მასობრივი წინაარმდეგობა იმ მოსახლეობისა, რომელსაც ჩეხოსლოვაკიაში რეფორმების დაცვა სურდა და რომელთანაც დაკავშირებული იყო ქვეყნის მოქალაქეების დიდი იმედები: სიტყვის თავისუფლება, ეკონომიკური რეფორმები, საზღვრების გახსნა და სხვ.

გასული საუკუნის 70-იანი წლების თავის ერთ-ერთ ესსეში ვაცლავ ჰაველი ასე აფასებს ამ პერიოდს: „1968 წლის აგვისტო არ ყოფილა ჩვეული შეცვლა ლიბერალური რეჟიმისა უფრო კონსერვატიული რეჟიმით. ეს არ იყო მხოლოდ ტრადიციული მოთოკვა მოდუნების შემდეგ – ეს იყო რაღაც უფრო მეტი. ერთი ეპოქის დასასრული, ერთი სულიერი და საზოგადოებრივი კლიმატის დაშლა, ღრმა მენტალური გადახრა. იმ მოვლენათა სერიოზულობამ, რომელთაც ეს ცვლილებები გამოიწვიეს და იმ განცდათა სიღრმემ, რომლითაც ისინი განხორციელდა, თითქოს პრინციპულად შეცვალეს მთელი სამყაროს პერსპექტივა: მაშინ მხოლოდ 1968 წლით კარნავალური თრობა კი არ დამთავრდა, არამედ დაინგრა მთელი

მანამდელი სამყარო, – ის სამყარო, რომელშიც უკვე ისე კარგად ვიყავით ჩასახლებულნი და რომელმაც, ასე ვთქვათ, ძუძუ გავწოვა – ანუ მშვიდი, ცოტათი კომიკური, ცოტათი დაშლილი და უაღრესად მეშცანური სამყარო სამოციანი წლებისა. (...) სისხლით მორწყული სამყაროს ნანგრევებიდან უკვე ავისმომასწავებლად ამომართულიყო არსებითად სხვანაირი, შეუნყნარებელი, კუმტად სერიოზული და აზიურად დაუნდობელი სამყარო. ხუმრობა მორჩა, ვითარება კრიტიკული გახდა“ (ჭავჭავაძე 1992: 13).

ასე დასრულდა შედარებითი მოღუენებისა და პოლიტიკური ილუზიების ხანა ჩეხოსლოვაკიაში და დადგა მკაცრი პერიოდი „ნორმალიზაციისა“. ჩეხოსლოვაკიის ისტორიაში პერიოდი 1968 წლის აგვისტოდან 1989 წლის ნომბრამდე ამ ტერმინით მოიხსენიება. ჩეხოსლოვაკიაში ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ჯარების შეჭრამ დაარღვია ქვეყნის სუვერენიტეტი და სრულიად შეაჩერა „პრადის გაზაფხულის“ ყველა რეფორმატორული და პროდემოკრატიული პროცესი. „ნორმალიზაცია“ წარმოადგენს ღონისძიებათა მთელი კომპლექსის ოფიციალურ სახელწოდებას, რომელიც მოჰყვა 1968 წლის დემოკრატიულ მისწრაფებათა ჩახშობას სამხედრო ჩარევის გზით და რომელიც მოიცავდა წმენდას კომუნისტური პარტიის რიგებში, ხალხის დათხოვნას სამსახურებიდან, ცენზურის დაბრუნებას, ინტერესების მიხედვით შექმნილი ერთობების, პოლიტიკური გაერთიანებების, კულტურული კავშირების გაუქმებას და სხვა რეპრესიულ ღონისძიებებს. „კრიზისული განვითარების ინსტრუქცია“ ასე გადმოსცემს ნორმალიზაციის არსს: ჩეხოსლოვაკიის წარმომადგენლებმა ამ დოკუმენტით გამოხატეს თავისი სურვილი, მიაღწიონ სიტუაციის ნორმალიზაციას მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძელზე, აღადგინონ პარტიის წამყვანი როლი, განდევნონ კონტრრევოლუციური ორგანიზაციები პოლიტიკური ცხოვრებიდან და განამტკიცონ ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის საერთაშორისო კავშირი საბჭოთა კავშირთან და სხვა მოკავშირე სოციალისტურ ქვეყნებთან. 1968 წლის 23 აგვისტოდან თანდათან შესუსტდა ჩეხოსლოვაკიის კომპარტიის პირველი მდივნის, დემოკრატიულად განწყობილი ალექსანდრე დუბჩეკის და მისი მმართველობის გავლენა და დაიწყო პირველი წმებდები. 1968 წლის 17 აპრილის ჩეხოსლოვაკიის კომპარტიის პირველ მდივნად აირჩიეს გუსტავ ჰუსაკი. ეს არის მშრალი ფაქტე-



ბი „ნორმალიზაციის“ შესახებ და ხელისუფლების მიერ დაწესებული მოთხოვნები, მაგრამ რა იყო რეალური შედეგი ამ ღონისძიებათა კომპლექსისა და როგორ აისახა იგი ქვეყნის ცხოვრებაზე ან იმ მოქალაქეზე, რომლებიც არ იზიარებდნენ მთავრობის პათოსს, თავის დრამატურგიასა და ესსეებში აანალიზებდა და ასახავდა ვაცლავ ჰაველი.

ნორმალიზაციის პერიოდში, 1975 წელს ჰაველმა დაწერა ესეე სათაურით „წერილი გუსტავ ჰუსაკს“, რომელიც გარდამტეხი მნიშვნელობისა იყო იმ დროისთვის. ესეში ჰაველმა გააანალიზა შიშის ფენომენი, რომელიც ჰუსაკის მმართველობამ დაწერა საზოგადოებაში. ეს იყო ეგზისტენციალური წნეხის სისტემა, რომელსაც ვერ აიცილენდა ქვეყნის ვერც ერთი მოქალაქე. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამ წერილის შესახებ ჰაველი ამბობს: „წერისას მნამდა, რომ მას შეიძლება ჰქონოდა, მე ვიტყოდი „საზოგადოებრივ-ჰიგიენური“ მნიშვნელობა. საერთოდ ვფიქრობ, რომ სიმართლის თქმას ყოველთვის აქვს აზრი, ნებისმიერ გარემოებაში“. წერილი პირადად ჰუსაკს გაეგზავნა, თუმცა მთავრობის მხრიდან ამას რეაგირება არ მოჰყოლია, მაგრამ იგი ხელნაწერის მეშვეობით ვრცელდებოდა ხალხში და ეს იყო უმნიშვნელოვანესი. ამ წერილში იგი წერს: „ჩვენში არ არსებობს მოქალაქე, რომელიც არ შეიძლება არ დაზარალებდეს ეგზისტენციალურად (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით), ყველას გააჩნია ის, რისი დაკარგვაც შეიძლება, მაშასადამე ყველას აქვს იმის მიზეზი, რომ ეშინოდეს. იმის სკალა, თუ რისი დაკარგვა შეუძლია ადამიანს, ფართოა: მმართველი კლასის სხვადასხვა უპირატესობებიდან და ძალაუფლებიდან გამომდინარე ყველა განსაკუთრებული შესაძლებლობებიდან მოყოლებული, მუშაობის მშვიდი პირობებით დამთავრებული, დანინაურებიდან და ხელფასიდან დაწყებული, საკუთარი სპეციალობით მუშაობისა და სწავლის საშუალების დაკარგვამდე და იქამდე, რომ მას წაერთვას უფლება იცხოვროს შეზღუდული იურიდიული უსაფრთხოების იმ საფეხურზე, რომელზეც დანარჩენი მოქალაქეები ცხოვრობენ და არ მოხვდეს იმ განსაკუთრებულ ფენაში, რომლისთვისაც არ არსებობს კანონები, რომლებიც არსებობს სხვებისათვის, ანუ **ჩეხოსლოვაკიის პოლიტიკური აპარტიდის** მსხვერპლთა შორის. დიახ, როდესაც დასაკარგი აქვს, სულ უკანასკნელი შავი მუშაც კი შეიძლება მოხვდეს უფრო უარეს და დაბალანაზღაურებად სამუშაოზე და მა-

საც შეიძლება ძვირად დაუჯდეს, თუკი კრებაზე ან ლუდხანაში თავის ნამდვილ აზრს გამოთქვამს“ (ჰაველი 2007: 15-16).

70-იანი წლების პოლიტიკურმა სიტუაციამ გამოიწვია მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემატიკის ტაბუირბა და წინა პერიოდის თეატრალური საზოგადოების ავტორიტეტული პიროვნებების გაძევება საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. მაშინ უამრავ მწერალსა და დრამატურგს მოესპო თავისი სპეციალობით მუშაობის საშუალება, მათ შორის ვაცლავ ჰაველსაც და იგი ყველაზე აკრძალულ მწერალთა სიაში აღმოჩნდა. ჰუსაკისადმი მიწერილ წერილში ჰაველი წერს: „უეჭველად ხვდებით, რომ ამჟამად ვსაუბრობ არა ნაწილობრივ ან მთლიანად აკრძალულ შემოქმედთა მრავალგვერდიან „შავ სიაზე“, რომელშიც აპრიორულადაა შეტანილი ყველაფერი, რამაც შეიძლება გაიფლავოს ორიგინალური აზრით, გამჭრიახობით, გულახდლიობის მაღალი დონით, ორიგინალური იდეით, სუბსტიტუტური ფორმით – ვლაპარაკობ ყოველივე შინაგანად თავისუფალის დაპატიმრების ბრძანებაზე, მაშასადამე, – კულტურულობაზე, ამ სიტყვის ღრმა მნიშვნელობით. მე ვლაპარაკობ **კულტურის დაპატიმრების ბრძანებაზე**, რომელიც თქვენმა მთავრობამ გასცა“ (ჰაველი 2007: 21). სწორედ ამ დროს, 70-იანი წლების დასაწყისიდან თანდათან დაიწყო თეატრების რეპერტუარების შეზღუდვა. სცენაზე აღარ იდგმებოდა აკრძალული ავტორების პიესები, მსახიობები და რეჟისორები, რომლებიც უარს ამბობდნენ კომპარტიასთან თანამშრომლობაზე ახალი რეჟიმის მიმდევრებმა შეცვალეს. „ნორმალიზაცია“ განსაკუთრებით თეატრალურ ხელოვნებას შეეხო, მას ბალანსირება უნდა მოეხდინა ხელოვნების შესახებ პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მათ ცხოვრებაში გატარებას შორის, ასევე უნდა გამკლავებოდა პირდაპირ აკრძალვებსა და შეზღუდვებს.

ჰაველის შემოქმედების მეორე ეტაპი და ამავდროულად „შემოქმედებითი კრიზისიც“ სწორედ „ნორმალიზაციის“ ხანას დაემთხვა. სინანული და ნოსტალგია იგრძნობა დაკარგული თეატრის მიმართ ინტერვიუში, რომელიც ჩეხმა ჟურნალისტმა, ირჟი ლედერერმა (1968 წლიდან დისიდენტი, 1980 წლიდან – ემიგრანტი) ჩაწერა ჰაველთან 70-იან წლებში. ამ ინტერვიუში ვაცლავ ჰაველი ამბობს: „ძველ პიესები, რომლებიც ჯერ კიდევ ჩეხოსლოვაკიაში იყო წარმოდგენილი ოცდაათოთხმეტ წლამდე დავწერე, ახლა კი ორმოცს

ვეუახლოვდები და მე ამას შევიგრძნობ, როგორც მნიშვნელოვან სხვაობას. ჩემი აზრით, მწერლების უმეტესობა წერას პრინციპში იმით იწყებს, რაც ყველაზე ღრმა მგრძობელობის პერიოდში გადაუტანია, ანუ ოცი წლისა, შესაბამისად, თავისი ცხოვრების თხუთმეტი და ოცდახუთი წლის ასაკს შორის. მათი იმდროინდელი სამყაროსეული გამოცდილება წარმოადგენს მათი წერის ერთ-ერთ ძირითად წყაროს. ამით დაახლოებით ოცდათხუთმეტ წლამდე სულდგმულობენ, ამ ასაკამდე გამოთქვამენ თავისი სამყაროსეულ პირველად და ძირითად გამოცდილებას, ამის შემდეგ კი გზაჯვარედინზე აღმოჩნდებიან: ან მექანიკურად უნდა გაიმეორონ საკუთარი თავი, ან მოიპოვონ ის, რასაც „მეორე სუნთქვის გახსნა“ ჰქვია. რაც შემეხება მე, მაქვს გრძობა, რომ ჩემი „მეორე სუნთქვა“ ვერ ვიპოვე. ამიტომაც მაქვს ახლა წერაში იმაზე დიდი სირთულეები, ვიდრე ადრე მქონდა. საკუთარი თავის განმეორება არ მართობს, ახალი წყარო და ძალები კი საკუთარ თავში ვერ ვერ მოვნახე. მოკლედ, ადამიანს ასაკი მოემატა, უკვე აღარ აქვს ის გამბედაობა და ახალგაზრდული სპონტანურობა, რომელიც ჰქონდა, მაგრამ არც მონიფული ასაკის მწერვალისთვის მიუღწევია და ამიტომ იტანჯება“ (ჰაველი 1990: 233-34). თუმცა, 1970 წელს მან დანერა პიესა „შეთქმულები“, რომელსაც თავად ადარებდა ნამცხვარს, რომელსაც იმდენად დიდი ხნის განმავლობაში აცხობდა, რომ გამოშრა და ამის გამო უკმაყოფილო იყო. ამის ერთ-ერთი მიზეზი კი ის იყო, რომ იგი აღარ მუშაობდა კონკრეტული თეატრისთვის, მის პიესებს ჩეხურ სცენაზე წარმოდგენის პერსპექტივა აღარ ჰქონდათ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ნორმალიზაციის“ პერიოდში ხელისუფლებისადმი არალოიალურად განწყობილი ხელოვნების მუშაკების დიდი ნაწილს ჩამოერთვა სპეციალობით მუშაობის საშუალება. ჰაველიც მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა, როდესაც მას წამერთვა არა მხოლოდ „დივადლო ნა ზაბრადლიში“ მოღვაწეობის საშუალება, არამედ საერთოდ შესაძლებლობა, რაიმე საერთო ჰქონოდა ჩეხურ თეატრთან. როგორც ავტორი, რომელიც ხელსუფლებამ „შავ სიაში“ შეიყვანა, იგი იძულებული გახდა საარსებო სახსრების მოსაპოვებლად შავ მუშად დაიწყო მუშაობა ლუდსახარში. შემდგომში ეს გამოცდილება მის თავის პიესებში აისახა. საერთოდ, ამ პერიოდის აკრძალულ ავტორთა ძირითადი თემა „ნორმალიზაციის“ აბსურდული პირობების კრიტიკა იყო. ამ დისიდენტური პრო-

დუქციის დამახასიათებელი ნიშანი ავტობიოგრაფიული ელემენტების უხვი გამოყენება იყო და ეს, რა თქმა უნდა, ჰიესებს ავტენტურობას სძენდა.

მართალია, ჰაველს ჰქონდა შესაძლებლობა, მისი პიესები საზღვარგარეთ დადგმოლიყო, მაგრამ ეს მისთვის მაინცდამაინც მიმზიდველი არ იყო, რადგან იგი შეჩვეული იყო კონკრეტული თეატრისთვის და კონკრეტული საზოგადოებისთვის წერას, ასახავდა კონკრეტულ საზოგადოებრივ ვითარებას. იგი წერს: „უბრალოდ, საამისოდ უკვე იმდენად ვიყავი შეჩვეული უშუალო „ნივთიერებათა ცვლას“ ეპოქასა და ჩემს ნაწერს შორის, რომ უეცრად შემძლებოდა დამეწერა „უბრალოდ“, „საერთოდ სამყაროსთვის“, იმისთვის, რომ დაწერილი პიესა მერე სადმე გაეგზავნათ და არც მცოდნოდა ვინ, როგორ, ვისთვის და რატომ დადგამდა მას. ვისწავლე თეატრალური პიესების გაგება როგორ რაღაცისა, რაც შეიძლება გაიჭრას სამყაროში მხოლოდ განსაზღვრული, კონკრეტული სახლიდან, რომელმაც პირველმა შთაბერა გარკვეული კონკრეტული აზრი და არავითარ შემთხვევაში როგორც რაღაც, რასაც მხოლოდ ისე, საცდელად, ისვრიან ეთერში იმის იმედით, რომ იგი სადღაც გაიდგამს ფესვს და რომ უკვე იქ რაღაც აზრს შეიძენს და თუკი ჩემი პირველი პიესები ბევრ ქვეყანაში იდგმებოდა, ეს იმიტომ კი არ ხდებოდა, რომ წინასწარ ვუნვედი ანგარიშს რაიმე წარმოსახვით მსოფლიურობას, არამედ იმიტომ, რომ მუხტი, რომლითაც ისინი მშობლიურმა გარემომ დამუხტა, როგორც ჩანს, შესაძლებელი იყო, სხვაგანაც განმუხტულიყო“ (ჰაველი 1992: 13). საერთოდ, წერას კონკრეტული საზოგადოებისთვის ჰაველი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა: „წინა პიესები აფრინდნენ და ქვეყანას მოედნენ, რადგანაც ჰქონდათ ადგილი, საიდანაც აფრინდებოდნენ, ჰქონდათ რაღაც სახლი, სადაც იშვენენ და ამ დამლამ მათ სიცოცხლის სიყვარული მიანიჭა. ამ დამლად მივიჩნევ რეზონანსს შინაურ გარემოში, ამაში ვგულისხმობ მატერიალურ გარემოს, რომლის წყალობითაც ისინი ცარიელი ტექსტები კი არ იყვნენ, არამედ გარკვეული სოციალური ფაქტები“ (ჰაველი 1990: 236).

როგორ მუშაობდა ჰაველი „ნორმალიზაციის“ პირობებში, ამის შესახებ მისი ინტერვიუდან ვიგებთ: „ამ რამდენიმე წლის განმავლობაში არ ვარ შეზღუდული შეკვეთებით და ვადებით, არავინ არ მოითხოვს ჩემგან პიესებს და არავინ არ ელოდება მათ, ამან კი

ნანილობრივ ჩემი დემორალიზაცია გამოიწვია. მიჩვეული ვიყავი კონკრეტული თეატრისთვის წერას, რომელშიც თავად ვმუშაობდი დრამატურგად და მაშასადამე, თვითონ მშვენივრად ვიცოდი, რამდენად სასწრაფოა ამა თუ იმ ტექსტზე მოთხოვნა. ვწერდი კონკრეტული საზოგადოებისთვის, გარკვეულ კონკრეტულ სულიერ და სოციალურ სიტუაციაზე, მისი ზეგავლენის ქვეშ და ზოგჯერ მქონდა ხოლმე განცდა, რომ შეიძლება დამეგვიანა. ჩემს ნაწერებს სცენაზე წარმოდგენის კონკრეტული პერსპექტივა ჰქონდა, ვიცოდი, რომ მათ ელოდებოდნენ. მიხაროდა რეჟისორთან თანამშრომლობა, დაინტერესებული ვიყავი არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ როგორც თეატრის წევრი, რომ ჩემი პიესა წარმოდგენილი ყოფილიყო და ყოველივე ეს, რასაკვირველია, მუშაობისკენ მიბიძგებდა. რამდენიმე წელია, რაც ეს უკვე აღარ მაქვს, რაღაცნაირად აბსტრაქტულად ვწერ, ისტორიისთვის ან რომელიღაც აბსტრაქტული, ჩემთვის უცნობი საზღვარგარეთული საზოგადოებისთვის. როდესაც ადამიანმა იცის, რომ არ აქვს მნიშვნელობა იმას, ამას დღეს დაასრულებს თუ ერთი წლის შემდეგ და რომ ამას ისედაც კაცმა არ იცის, ვისთვის აკეთებს, კარგად არ ეწერება. თეატრი უაღრესად სოციალური დაწესებულებაა და პიესები ერთი თეატრისთვის იწერება! არიან ავტორები, რომლებსაც ეს ასე ძალიან არ აწუხებთ, მაგრამ ჩემზე ეს კარგად არ მოქმედებს (ჰაველი 1990: 232-33).

„ნორმალიზაციის“ პერიოდისთვის გარდამტეხი 1976 წლის მარტი აღმოჩნდა, როდესაც მუსიკალური ჯგუფის “The Plastic People of the Universe”-ის წევრები დაპატიმრეს და რეჟიმმა „ანდერგრაუნდის“ წინააღმდეგ კამპანია დაიწყო. ამას მოჰყვა „ქარტია 77“, რაც ერთგვარი მორალური აქტი იყო. ახალგაზრდა შემსრულებელთა როკჯგუფის “The Plastic People of Univers”-ის წევრების დაპატიმრება და შემდეგ სასამართლო პროცესი გადამწყვეტი მომენტი აღმოჩნდა „ნორმალიზაციური“ ჩეხოსლოვაკიისთვის, რადგან როგორც ჰაველი განმარტავს, დაპატიმრეს ახალგაზრდა ადამიანები, რომლებსაც არავითარი პოლიტიკური წარსული არ ჰქონდათ, მათ ამ ახალი რეჟიმის პირობებში დაიწყეს ჩამოყალიბება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასთან დაპირისპირებულები აღმოჩნდნენ. თავისი ნონკომფორმიზმის გამო მათ მალე აეკრძალათ საჯარო გამოსვლები. ამ დროს ქვეყანაში უკვე არსებობდა დისიდენტთა ჯგუფები, რომლებიც ჰუსაკის მმართველობის დაწყებისთანავე პროპაგან-

დის და პოლიციის სამიზნედ იქცნენ. დაჭერამდე, ახალგაზრდა მუსიკოსებს და დისიდენტებს შორის არავითარი კონტაქტი არ არსებობდა, მაგრამ როგორც კი მათ თავისუფლება აღუკვეთეს, აქამდე იზოლირებულმა დისიდენტურმა ჯგუფებმა დაიწყეს თავისუფლების ფენომენის განუცალკევლობის გაცნობიერება. გააცნობიერეს, რომ ეს შეტევა ახალგაზრდა მუსიკოსებზე იყო შეტევა ყველაზე, ვინც ქვეყანაში ჯერ კიდევ არ ემორჩილებოდა ტოტალიტარულ რეჟიმს. ამით აქამდე იზოლირებულმა ჯგუფებმა გაიცნობიერეს, რომ მუსიკოსებზე თავდასხმით თავს დაესხნენ ყველას და რომ თავდასხმა მოხდა ყველაზე მნიშვნელოვანზე – სიმართლის გამოხატვაზე, მართალ ცხოვრებაზე და ამიტომ, ახალგაზრდები უნდა დაეცვათ. დაიწყო საპროტესტო წერილების წერა, ხელმოწერების შეგროვება. როგორც ჰაველი აღნიშნავს, ეს იყო გაცნობიერების საინტერესო პროცესი, როდესაც, მაგალითად, პროფესორმა იან პატოჩკამ (1907-1977წწ.; ცნობილი ჩეხი ფილოსოფოსი, „ქარტია 77“-ის სულიერი მამა) გააცნობიერა, რომ მისი ფენომენოლოგიური კვლევების თავისუფლება მდგომარეობდა იმ როკჯგუფის თავისუფლებაში, რომლის მუსიკაც, რა თქმა უნდა, მისთვის ვერ იქნებოდა ახლობელი. მოხდა ის, რასაც რეჟიმი არ ელოდებოდა, უეცრად ამ ამბავს გამოეხმაურა ხალხი, რომელთაგანაც არ მოელოდნენ ამ ახალგაზრდების მიმართ სიმპატიის გამოხატვას. ახალგაზრდა მუსიკოსების დაპატიმრება იქცა „ქარტია 77“-ის შექმნის იმპულსად (ჰველი 1990: 50-54). „ქარტია 77“ 242 ხელმომწერმა მოაწერა ხელი, მათ შორის იყვნენ როგორც გამოჩენილი პიროვნებები, ისე რიგითი ადამიანები. მათი უმეტესობამ იწვინა შევიწროება ხელისუფლების მხრიდან, ბევრი მათგანი სამსახურიდან გაათავისუფლეს, ზოგიერთი კი „აქცია ასენიზაცია“<sup>1</sup> ფარგლებში შანტაჟისა და ზენოლის გამო იძულებულნი გახდნენ ემიგრაციაში წასულიყვნენ. „ქარტიის“ ტექსტის გამოქვეყნებისთანავე დაიწყო მედიაკამპანია იმ მიზნით, რათა ლაფი შეესხათ და სამარცხვინო ბოძზე მიეჯაჭვათ მისი ავტორები. ყოველივე ამის მწვერვალი კი „ანტიქარტია“ (მთავრობისადმი ლოიალური ხელოვნების მოღვაწეების განცხადება „ახალი

1 „აქცია ასენიზაცია“ წარმოადგენს სახელმწიფო უშიშროების ღონისძიების კოდურ სახელწოდებას, რომლის მიზანიც იყო გასული საუკუნის 70-იანი და 80-იანი წლების მიჯნაზე „ქარტია 77“ ხელმომწერები იძულებულნი გაეხადათ, დაეტოვებინათ ჩეხოსლოვაკია. ღონისძიება გულისხმობდა შანტაჟის, ფსიქოლოგიური და ფიზიკური ზენოლის გამოყენებას ხელმომწერების მიმართ.

შემოქმედებითი ნაბიჯები სოციალიზმის სახელით“) იყო, რომელიც მხარდაჭერას გამოხატავდა კომუნისტური რეჟიმის მიმართ.

ადამიანის უფლებების მინიმუმამდე დაყვანით, შეთითხნილი სასამართლო პროცესების და სახელმწიფო უშიშროების წინაშე ხალხის უძღურებით კომპარტია საზოგადოების ატომიზაციას ცდილობდა. აღდგა გაუქმებული ცენზურა, რომელმაც მიკროსკოპის ქვეშ მოაქცია საინფორმაციო საშუალებები. მზარდი წნეხი და შევიწროვება ცხოვრების ყველა სფეროს შეეხო, ეს კი ხალხის მღელვარებასა და გამოსვლებს იწვევდა, მაგრამ თანდათანობით ისინიც წყნარდებოდა, რადგანაც ადამიანები თანდათანობით ცხოვრების ყოველდღიურ პრობლემებს უბრუნდებოდნენ.

პოლიციის მხრიდან გაძლიერებული ტერორის პირობებში შეუძლებელი გახდა ანდერგრაუნდის შეხვედრების – კონცერტების, პოეზიის საღამოების, გამოფენების ჩატარება. იმ ცენზურის ფარგლებში, რომლსაც ატარებდა ბეჭდვითი სიტყვისა და ინფორმაციის სამმართველო, ნელნელა გაუქმდა ყველა ბეჭდვითი გამოცემა, რომელიც უარს ამბობდა დამორჩილებოდა პარტიულ ნორმებს. კულტურული ხასიათის გაზეთები და ჟურნალები ჩაანაცვლეს პოლიტიკური ყოველკვირეული გამოცემით, რომლის განუყოფელი ნაწილი „პრალის გაზაფხულის“ მონაწილეთა წინააღმდეგ მიმართული კამპანია იყო. სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციის ძირითადი პრინციპები ზედმინევით აისახებოდა ლიტერატურულ ცხოვრებაშიც, ახალ ვითარებაში ხელისუფლებას სჭირდებოდა ლიტერატურული ორგანიზაციების ხელახალი კონცეფციის შექმნა, რასაც შედეგად მოჰყვა „ჩიხ მწერალთა კავშირის“ დაარსება. ტოტალიტარული რეჟიმის არსს კარგად გამოხატავს ის ფაქტი, რომ განახლებული მწერალთა კავშირი ხელისუფლების მიერ გატარებული ხაზის მომხრე 115 წევრს ითვლიდა, ხოლო 400-ზე მეტი მწერალი „ოფიციალური ხაზის“ მიღმა დარჩა. იმაზე, რომ თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნებას ვერ ახერხებდნენ, ზოგიერთი აკრძალული მწერალი ნახევრადსაჯარო შეხვედრებით რეაგირებდა, სადაც საკუთარ თხზულებებს კითხულობდნენ. ეს შეხვედრები ვერ აკმაყოფილება ფართო საზოგადოების მოთხოვნებს, რომელსაც სწყუროდა აკრძალული ნაწერების გაცნობა. შემოქმედებითი იზოლაციიდან თავის დასაღწევად ახალი გზები იყო საძიებელი და გამოსავალიც მოიძებნა: ეს „სამიზდატი“ აღმოჩნდა. 1972 წლის

ბოლოს დაარსდა გამოცემა ანუ ბიბლიოთეკა „Edice Petlice“, სადაც მსურველთათვის სასურველი ლიტერატურის გადანერა ხდებოდა, ამას სხვა გამოცემებიც დაემატა, მათ შორის ცოლ-ქმარი ჰაველების “Edice Expedice”. ამგვარად გაჩნდა ჩეხოსლოვაკიაში სრულიად განსაკუთრებული ფენომენი – „სამიზდატი“. ქარტიის მასალების გავრცელების და აკრძალული მწერლების შებღალული სახელის აღდგენის აუცილებლობამ გამოიწვია „სამიზდატის“ პერიოდული გამოცემების თუ „სამიზდატური“ ჩეხი მწერლების ლექსიკონის გამოცემა<sup>1</sup>.

ამ ვითარებაში, აკრძალულმა მწერლებმა ნელ-ნელა კავშირი დაამყარეს ემიგრაციაში მყოფ ცნობილ დისიდენტებთან და მათი ნაწარმოებების ბეჭდვა დაიწყო ემიგრანტული პერიოდული გამოცემებში საზღვარგარეთ (მახოვეცი 2004: 353).

ცალკე საკითხია 70-იანი წლებიდან ე.წ. „ბინის თეატრების“ გაჩენა. აკრძალული ხელოვანები იძულებულები იყვნენ სანაცვლო ფართობები ეძებნათ თავისი წარმოდგენებისთვის. პირველი ასეთი ცდა იყო ჰაველის „ღარიბთა ოპერა“, რომელიც ჰორნი პოჩერნიცეს კულტურის სახლში წარმოადგინეს, ამას სხვა წარმოდგენებიც მოჰყვა და სახელმწიფო უშიშროების ყურადღება მიიქცია, ამიტომაც, ისინი ხშირად მთავრდებოდა მასობრივი აყვანებითა და დაპატიმრებებით. აკრძალული ხელოვანები თავისი შემოქმედების არსებობისა და დაგარჩენის გზებს ეძებდნენ და პოულობდნენ კიდევ, ამასობაში ოფიციალური პრესა კი წერდა: „საქმე მხოლოდ იმაში იყო, რომ დამტკიცებულყო ჩეხოსლოვაკიაში ე.წ. მეორე, ასე ვთქვათ, არალეგალური კულტურის არსებობა, რომელსაც, როგორც ისინი ამბობენ, უპირისპირდება ცუდი, ყალბი, ოფიციალური კულტურა“ (სოციალიზმის სახელით 1977: 71). ეს ყოველმხრივ შევიწროვებული კულტურა კი მიუხედავად უდიდესი წნეხისა, არსებობდა და საკმაოდ ნაყოფიერადაც მოღვაწეობდა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი წვდომის არეალი შეზღუდული და განსხვავებული იყო. თეატრი და დისიდენტობა ჩეხური კულტურის სრულიად განსაკუთრებული ფენომენია, რომელიც „ნორმალიზაციის“ ეპოქის განუყოფელ ნაწილად იქცა. „თეატრალური ოპოზიცია“ 1970-იანი

1 „ჩეხი მწერლების ლექსიკონი“ სამიზდატით 1978 წელს გამოვიდა; გდამუშავებული სახით – 1979წ; ემიგრაციაში, ტორონტოში, 1982 წელს დაისტამბა, ხოლო უკვე რევოლუციის შემდეგ, 1991 წელს, გამოიცა ჩეხოსლოვაკიაში სათაურით „აკრძალული ავტორების ლექსიკონი“.



– 1980-იანი წლებში წარმოქმნილი მოვლენაა და ეს ტერმინი ფართო გაგებით ალტერნატიული თეატრის მნიშვნელოვან და მზარდ მიმდინარეობას უკავშირდება. ი. ვორაჩი ტერმინს „თეატრალური ოპოზიცია“ პოლიტიკური ოპოზიციის ანალოგიურად იყენებს და ამ ტერმინით აღნიშნავს თეატრალურ საქმიანობას, რომელიც დაკავშირებული იყო დისიდენტურ სუბკულტურასთან, იმასთან, თუ როგორ იქმნებოდა და როგორ ვითარდებოდა იგი ე.წ. „ნორმალიზაციის“ პერიოდში (ვორაჩი 1998: 23).

ჯერ კიდევ 1964 წლის ოქტომბერში, დასავლეთ ბერლინში, შილერის თეატრში შედგა ვაცლავ ჰაველის პირველი პიესის („ზეიმი ბალში“) საზღვარგარეთული პრემიერა, რომელშიც მთელი სიმწვავით იყო დაყენებული ადამიანის იდენტობისა და კომფორტიზმის პრობლემა. ათიოდე წლის შემდეგ კი მისმა უკვე სხვა პიესამ ისევე გადალახა მაშინდელი ჩეხოსლოვაკიის საზღვრები, ოღონდ არალეგალურად და პრემიერას არც თავად დრამატურგი დასწრებია. მაშასადამე, ჰაველის პირველი უცხოური პრემიერა „ნორმალიზაციის“ ხანაში, ანუ შინაური გადასახედიდან არაოფიციალური დადგმა, განხორციელდა 1974 წლის თებერვალში, როდესაც ბადენ-ბადენში წარმოადგინეს ჰაველის „შეთქმულები“. როგორც ლ. იუნგმანოვა წერს, გარკვეული ეტაპის გადაბიჯება საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ ავტორი, რომელიც მანამდე ცოტა ხნით ადრე ოფიციალურად ან, უფრო სწორედ, ტოლერანტულად იყო მიღებული, გამხდარიყო რეჟიმისთვის არაკომფორტული, არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ადამიანი, რომელიც გამობდა ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ჯარების შეჭრას ჩეხოსლოვაკიაში 1968 წელს და როგორც ადამიანის უფლებების დაცვის აქტივისტი. მკვლევარი აქვე აკეთებს ცნობილი ჩეხი თეატრმცოდნის ჰაველისეული პიესების კლასიფიკაციის პარაფრაზს, რომ ჰაველი თავისი საქმიანობით გამოვიდა სისტემი-დან და სისტემის მიღმა აღმოჩნდა (იუნგმანოვა 2005: 474). საქმე იმაშია, რომ მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებში, ვაცლავ ჰაველის დრამატურგიის მკვლევარმა მისი პიესების კლასიფიკაცია მოახდინა ადამიანის და ხელისუფლების ანუ სისტემის ურთიერთმომართების პრინციპით და გამოყო სამი ტიპი: ადამიანი სისტემაში, ადამიანი სისტემის გარეთ და შერეული ტიპი, როდესაც ადამიანი

ნი ერთდროულად სისტემაშიც არის და მის გარეთაც (ჰორჟინეკი 1996: 3-10).

ჰაველის დრამატურგიაში სტილიზებული ავტოგრაფიული პერსონაჟის, ჰუმანიტარი ინტელექტუალის, დისიდენტის სახე ნაჩვენებია 1984 და 1985 წლებში შექმნილ პიესებში: „Largo desolato“ და „ცთუნება“. მაგრამ სრულიად განსაკუთრებული დატვირთვა აღმოაჩნდა 70-იან წლებში დაწერილ ერთმოქმედებიან პიესებს. ამ პერიოდში ჰაველმა სამი ერთმოქმედებიანი პიესა დაწერა, რომლებსაც ერთი საერთო გმირი – ფერდინანდ ვანეკი – აერთიანებს. ეს არის აკრძალული დრამატურგის პერსონაჟი, რომლის ამბავიც ტოტალიტარული რეჟიმის „ნორმალიზაციის“ პოლიტიკის ფონზე ვითარდება და ვაცლავ ჰაველის პირად დისიდენტურ გამოცდილებაზეა დამყარებული. ამ გმირის მეშვეობით საზოგადოებამ დაინახა დისიდენტობის პრობლემატიკა და ეპოქის აბსურდულობა. ეს სამი ერთმოქმედებიანი პიესაა: „აუდიენცია“ (1975), „ვერნისაჟი“ (1975) და „პროტესტი“ (1978), საერთო სახელწოდებით „ვანკოვკებად“ მოიხსენიება, ვინაიდან მათ ერთი გმირი – დისიდენტი დრამატურგი, ფერდინანდ ვანეკი აერთიანებს. მოხდა გასაოცარი რამ, პიესები, რომლებიც ჰაველმა მასთან სტუმრად მისული მეგობრების შესაქცევად დაწერა, პიესების მთელ ქსელად გადაიქცა: ფერდინანდ ვანეკი სხვა ავტორების მიერ დაწერილი კიდევ შვიდი ერთმოქმედებიანი პიესის გმირად იქცა.

ამ პიესებში უალრესად მნიშვნელოვანია ის, რომ მათი მთავარი გმირი აკრძალული დრამატურგი ვანეკი იმავდროულად ჰაველის მეორე მე, მისი ალტერ ეგოა, რომელიც მან პირველად 1975 წელს „დააკავა“ ერთმოქმედებიან პიესაში „აუდიენცია“ (იუნგმანოვა 2006: 383). საყურადღებოა ამ პერსონაჟის ჰაველისეული შეფასება: „ვანეკი არის რაღაც „დრამატული პრინციპის“ მსგავსი, სცენაზე იგი ბევრს არაფერს ამბობს და ბევრს არაფერს აკეთებს, მაგრამ თავისი არსებობით, სცენაზე ყოფნით, ფაქტით, რომ არის ის, ვინც არის, აიძულებს თავის გარემოცვას, რომ გამომჟღავნდეს ან ისე, ან ასე (...) „ვანკოვური“ პიესები არსებითად არ არის პიესები ვანეკის შესახებ, არამედ იმაზე, თუ როგორ მჟღავნდება სამყარო მაშინ, როდესაც ვანეკს უპირისპირდება“ (ჰაველი 1999: 579-580).

ფერდინანდ ვანეკის პერსონაჟთან არაერთი პარადოქსია დაკავშირებული, პირველი კი ის არის, რომ მომცრო პიესა, რომელიც

თავდაპირველად დაწერილი იყო მხოლოდ მეგობრების გართობის მიზნით, ერთ დღეში იქცა ნაწარმოებად, რომელიც ახდენდა ჩეხოსლოვაკიის პოლიტიკური სიტუაციის დემონსტრირებას და ამის წყალობით იგი სცენაზე წარმოსადგენად რამდენიმე ევროპულმა თეატრმა შეარჩია. სრულიად შეუძლებელი იყო „აუდიენციის“ მეორე ცხოვრების განჭვრეტა: უკვე პიესის პირველმა პრეზენტაციამ, რომელიც 1975 წელს ჰაველის აგარაკზე, ჰრადეჩეკში შედგა და სადაც მას თავად ავტორი კითხულობდა, რამდენიმე მიმდევარი გაუჩინა პიესის მთავარ გმირს. ათი წლის მანძილზე ჰაველის ვანეკი კიდევ შვიდი პიესის პერსონაჟად იქცა, რომელთა ავტორებიც იყვნენ ცნობილი ჩეხი დრამატურგი პაველ კოჰოუტი, პაველ ლანდოვსკი და ირჟი დიენსტბიერი (იუნგმანოვა 2006: 383). პაველ კოჰოუტი ასე იგონებს პიესების მთავარ პერსონაჟთან დაკავშირებულ გარემოებას: „როდესაც ვანეკი ისეთივე წარმატებული აღმოჩნდა „ვერნისაჟშიც“, მის შემქმნელს ნებართვა ვთხოვე, მისი გმირი საცდელად გამომეყენებინა საკუთარი გამოცდილების გადმოსაცემად (...) ჩვენი საუბრის შედეგად წარმოიშვა აზრი, გაგვეკეთებინა ერთობლივი თეატრალური საღამო. 1979 წლის შემოდგომაზე მისი „პროტესტის“ და ჩემი „მონაშობის“ (წყვილის საერთო სათაური – „ტესტები“) მსოფლიო პრემიერა ვენაში შედგა. ამ დროს ჰაველი უკვე ციხეში იჯდა. მის საპატივცემულოდ დავწერე „ვანკოვური“ პიესა „ჭყაპი“ და ჩვენი საერთო მეგობარი პაველ ლანდოვსკი ვაიძულე, მისთვის წყვილი, ერთმოქმედებიანი პიესა „ვირის აბანო“ დაეწერა, რომლის ღერძიც ფაქტიურად მოხეტიალე გმირი იქცა. კიდევ ხუთი წლის შემდეგ არსებულს კიდევ ერთი, მესამე პიესა – „საფარი“ დავუმატე (იუნგმანოვა 2006: 285).

„ნორმალიზაციის“ პერიოდში ჰაველის პიესების საზღვარგარეთულ პრემიერებს რომ გადავხედოთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: 1974 წელს ჰაველის „შეთქმულები“ დაიდგა ბადენ-ბადენში, გერმანიაში, 1975 წელს შედგა ჰაველის პიესის – „ლარიბთა ოპერის“ სამოყვარულო ვერსიის წარმოდგენა ჩესოსლოვაკიაში, ჰორნი პოჩერნიცეში (რასაც სამოყვარული დასის მსახიობების აყვანა მოჰყვა პოლიციის მხრიდან), შემდეგ „ლარიბთა ოპერა“ 1976 წელს პროფესიულ სცენაზე, „Teatro si stabile“-მ წარმოადგინა (ტრიესტი, იტალია), 1976 წლის 9 სექტემბერს პირველად დაიდგა ჰაველის ორი პიესას „აუდიენცია“ და „ვერნისაჟი“ ვენაში, ბურგთეატრში (ჰაველი 1990:

377). 1979 წელს ისევ ბურგთეატრში დაიდგა ჰაველის ერთმოქმედებიანი პიესა „პროტესტი“ კოჰოუტის „მონმოზასთან“ ერთად. 1981 წელს ვენის ბურგთეატრმა წარმოადგინა ჰაველის პიესა „მთის სასტუმრო“. 1981 წელს პარიზში ერთად იყო წარმოდგენილი ჰაველის „პროტესტი“ და სარტრის „დახურულ კარს მიღმა“. დადგმა მიეძღვნა „ჩეხოსლოვაკიის უსამართლოდ დასჯილთა საბჭოს“, პირველ რიგში კი მის პატიმრობაში მყოფ წევრებს (ჰაველი 1990: 385). მინდა ყურადღება გავამახვილო ერთ საინტერესო დეტალზე: ჰაველის პიესები „ნორმალიზაციის“ პერიოდში დასავლურ სცენებზე იდგმებოდა და ეს გასაგებია, მაგრამ 1981 წლის 21 ნოემბერს მისი სამი ერთმოქმედებიანი პიესა: „აუდიენცია“, „ვერნისაჟი“ და „პროტესტი“ სოციალისტურ პოლონეთში დაიდგა და ეს მოხდა საბჭოთა ბლოკის ქვეყნებში პირველი დამოუკიდებელი პროფკავშირული ორგანიზაციის – „სოლიდარობის“ – ოფიციალური რეგისტრაციიდან ერთი წლის თავზე. დასავლეთში ჰაველის პიესის სანახავად მისვლა ხშირად სიმბოლური პროტესტი იყო კომუნიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ პოლონეთისთვის, სადაც უკვე დაწყებული იყო მძლავრი ანტიკომუნისტური მოძრაობა, მისი პიესები განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენდნენ. როგორც მკვლევარი იაგოძინსკი წერს: „ჰაველის ერთმოქმედებიანი პიესების რეპეტიციები თითქმის კონსპირატიულად მიმდინარეობდა: ქალაქში არ ჩანდა არავითარი პლაკატები, ბილეთები „სოლიდარობის“ საბჭოების მეშვეობით იყიდებოდა. (...) წარმოდგენების წარმატება ჰაველის პიესების პრობლემატიკაში მდგომარეობდა, რომელიც ჩვენთვის ძალიან ახლობელი იყო: შესაძლო კომპრომისის საზღვარი, ცხოვრებისეული და საზოგადოებრივი კომფორმიზმი, სიტყვის თავისუფლება – ყოველივე ეს წლების განმავლობაში საერთო პრობლემა იყო ევროპის ჩვენ ნაწილში“ (იაგოძინსკი 1989: 4).

საინტერესოა ოფიციალურ ხელისუფლების რეაგირება, როდესაც ჰაველი თავისი პიესების პრემიერაზე მიიწვიეს ავსტრიაში: 1976 წლის სექტემბრის ბოლოს ავსტრიის განათლების მინისტრმა ვაცლავ ჰაველი მიიწვია მისი ორი ერთმოქმედებიანი პიესის პრემიერაზე ვენაში. ჩეხოსლოვაკიის შესაბამისმა დაწესებულებებმა უარი განაცხადეს, ჰაველისთვის მიეცათ საზღვარგარეთის პასპორტი და ვენაში მგზავრობის უფლება, ავსტრიული მხარის პროტესტზე კი ჩეხოსლოვაკიის საგარეო საქმეთა სამინისტრომ უპა-

სუხა, რომ ჰაველი „არ არის ჩეხური კულტურის წარმომადგენელი“ (ჰაველი 1990: 377). ეს არის მკაფიო მაგალითი იმისა, თუ როგორ „შლიდნენ“ ლიტერატურის და თეატრის ისტორიიდან არასასურველ ავტორებს რეჟიმის წარმომადგენლები.

როდესაც ნორმალიზაციის პერიოდის საერთო კლიმატს ვეცნობით მაშინდელი ოფიციალური პრესის, დევნილი ავტორების მოგონებების და მათთან დასავლელი ჟურნალისტების მიერ ჩანერილი ინტერვიუების მიხედვით, იქმნება წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ როგორი იყო დევნილი მწერლის ცხოვრების ზოგადი სურათი: სამსახურიდან დათხოვნა, საჯაროდ საკუთარი საქმიანობის განხორციელების შეუძლებლობა ანუ ოფიციალური პუბლიკაციების და თეატრალური წარმოდგენების აკრძალვა, განმაქიქებელი პუბლიკაციები მთავრობის მხრიდან, თვალთვალი, ჩხრეკები ბინებში, დევნა, დაკითხვები, შინაპატიმრობა, პატიმრობა<sup>1</sup>. რა გზები რჩებოდა: წერა „უჯრისთვის“, მომავლისთვის, „სამიზნადი“, უცხოური გამოცემები და საზღვარგარეთული პრემიერები. ამ პერიოდში ვაცლავ ჰაველის ცხოვრებას რომ გადავხედოთ, ასე გამოიყურება: იგი პირველად 1977 წლის 14 იანვარს დააპატიმრეს, ბრალდებები: ძირგამომთხრელი საქმიანობა ჩეხოსლოვაკიის წინააღმდეგ (საფუძველი: 1975 წელს გუსტავ ჰუსაკისთვის მიწერილი წერილი და „ქარტია 77“-ის ინიციატორობა და ორგანიზატორობა). ჰაველის დაპატიმრების გასაპროტესტებლად დისიდენტებმა 1977 წლის 20 აპრილს ვაცლავის მოედანზე მდებარე მიწისქვეშა გადასასვლელიდან ჰაერში აუშვეს უამრავი საჰაერტო ბუშტი პროკლამაციებით, ამ აქციის ერთ-ერთი მოთხოვნა ვაცლავ ჰაველის დაუყოვნებელი გათავისუფლება იყო. ჰაველი გაათავისუფლეს 1977 მაისში (ჰაველი 1990: 378-379), 1977 წლის ოქტომბერში კი გაასამართლეს რე-

---

1 დისიდენტი მწერლის ცხოვრებაში არც მოსმენები იყო უცხო. ლუდსახარში მუშაობის პერიოდიდან ვაცლავ ჰაველი იხსენებს ერთ ეპიზოდს, რომელსაც ხუმრობით „ვატერგეიტის თაღლითობას“ უწოდებს. ლუდსახარში შავ მუშად მუშაობისას ოთახში, სადაც იგი მუშაობდა, აღმოაჩინეს დამონტაჟებული სამოყვარულო მოსასმენი მონყობილობა, რომელიც ლუდსახარშის უფროსის ბინაში იყო შეყვანილი. ლუდსახარშის ხელმძღვანელს ამით ორი კურდღლის დაჭერა სურდა: მოესმინა, რას ლაპარაკობდნენ მასზე მუშები და ამავე დროს, სახელმწიფო უმისროებისთვის იმით მოეწონებინა თავი, რომ მათ დისიდენტ ჰაველზე თვალთვალს შესთავაზებდა. სახელმწიფო უშიშროებამ, მას შემდეგ, რაც ეს ამბავი სკანდალად იქცა, ყველაფრისგან დისტანცირება მოახდინა და უარყო, რომ მონყობილობა მისი ნებართვით იყო დამონტაჟებული. მეორე შემთხვევაში კი მოსასმენი მონყობილობა ჰაველის საცხოვრებელ ბინაში აღმოჩნდა დამონტაჟებული (ჰაველი 1990: 230).

სპუბლიკის ინტერესებისთვის ზიანის მიყენების გამო საზღვარგარეთ, რის გამოც მას მიესაჯა 14 თვით თავისუფლების აღკვეთა სამნლიანი პირობითი პატიმრობით (ჰაველი 1990: 380). 1978 წლის ნოემბერში სახელმწიფო უშიშროებამ დაიწყო ვაცლავ ჰაველის ე.წ. ოპერატიული თვალთვალი, მოგვიანებით კი ჰაველის საცხოვრებელი სახლის კიბეებზე სახელმწიფო უშიშროებამ მუდმივი საზედამხედველო პუნქტი მოაწყო, ხოლო მისი სააგარაკო სახლის პირდაპირ დადგა საგანგებო საგუშაგო პოსტი. 1979 წლის მაისში ისევ დაიწყო ჰაველის წინააღმდეგ საგამოძიებო საქმიანობა და იგი სასამართლოს წინაშე წარდგა. 1979 წელს რესპუბლიკის წინააღმდეგ ძირგამომთხრელი საქმიანობის ბრალდების გამო მას ოთხწლიანადნახევრიანი პატიმრობა მიესაჯა (ჰაველი 1990: 384), ხოლო დაპატიმრებამდე კი შინაპატიმრობა შეეფარდა. თუმცა ჰაველი არც ციხეში წყვეტდა მუშაობას, პატიმრობაშია დაწერილი მისი ესსე „იგივეობის კრიზისი“ და შემდგომში წიგნად გამოსული „წერილები ოლგას“. ეს ეპისტოლარული ჟანრის ნაწარმოები შედგება ციხიდან მეუღლისთვის გამოგზავნილი წერილისგან, რომელშიც გადმოცემულია მისი ფილოსოფიური შეხედულებები, დაფიქრება ცხოვრებაზე. დასკვნის სახით უნდა ითქვას ის, რომ ჰაველის შემოქმედება, ესსეები იქნება ეს თუ პიესები, ჰერმეტიულად ჩაკეტილ სივრცეში რომ არ აღმოჩნდა, დისიდენტური მოძრაობის და თავად ჰაველის უკუმპრომისობის შედეგია.

### **დამოწმებანი:**

**ვორაჩი 1998:** ვორაჩი ი. Voráč, Jiří. Divadlo a disent. Příspěvek k dějinám české divadelní opozice (1970-1989) J. Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity. 01/1998. Řada teatrologická a filmologická. Masarykova Univerzita v Brně. 1998.

**იაგოძინსკი 1989:** Jagodziński, Andrzej. *Hry Václava Havla opět v polských divadlech* J. Obrys. Roč.9.,# 2, 1989.

**ისტორია 2008:** Dějiny české literatury 1945–1989, IV. díl, 2008

**იუნგმანოვა 2005:** იუნგმანოვა ლ. Lenka Jungmanová. *Svět v dramate Václava Havla. Otázky českého kánonu*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, 2005.

**იუნგმანოვა 2006:** iungmanova I. Lenka Jungmanova. Paradoxy z Vankem. V hlavní roli Ferdinand Vaněk. Akademia: 2006.

**მახოვეც 2004:** Martin Machovec. Czech Underground Literature 1969-1989. A Challenge to Textual Studies. University of Washington Press 2004.

სოციალიზმის სახელით 1977: Ve jménu socialism a šťastného života – proti rozvrtníkům a samozvancům. Svoboda. Praha, 1977.

ჰაველი 1986: Havel, Václav. Dalkový výslech. Rozhovor s Karlem Hvižd'alou. Academia. 1986.

ჰაველი 1990 : Havel, Václav. O lidskou identitu. Rozmluvy:1990.

ჰაველი 1992: ჰაველი. ვ. ჩემი ცხოვრებიდან. ჩეხურიდან თარგმნა მაკა ნჭყე-ბიამ. ჟ. ლიტერატურული საქართველო, 1992, 35 (2865).

ჰაველი 1999: Havel, Václav. O vankovských aktovkách. Eseje a jiné texty y let 1970-1989, Dalkový výslech, Spisy 4, Praha, Torst: 1999.

ჰაველი 2007: ჰაველი ვ. წერილი ვუსტავ ჰუსაკს. ჩეხურიდან თარგმნა მაია ნაჭყებიამ. ჟ. ახალი ათასწლეული. თბილისი, უნივერსალი : 2007.

ჰორჟინეკი 1996: Hořinek, Zdeněk. Člověk v systému a mimo system. ჟ. Divadelní revue. Primus. № 3, 1996.

## IRINE MANIZHASHVILI

*Georgia, Tbilisi*

*David Agmashenebeli University of Georgia*

### **The Antisocial Spirit in the stories of Mikheil Javakhishvili**

Mikheil Javakhishvili had to work in a very difficult time. The Soviet regime embraced writings in ideological frames and recognized the only socialist realism in the sole creativity. Such an objection, the atmosphere without oxygen restricted M. Javakhishvili's creative freedom, but it was so full of national energy, Georgian honesty and talent that he managed to express his critical imagination in his artistic sense. However, sometimes it is very ironic and cynical sarcasm, masked by a parody method, but the subtext is obviously its civic-aesthetic belief. Of course, his works were incorrectly evaluated during the Soviet period and many of the attacks and insults were written by the author. Only read the writer's rehabilitation (1954).

The essence of our sculpture will be the stories in which the tone of the Soviet regime whispered in a very strong sense, and in fact such bold protests, the writer became a victim of the brutal regime. These are: "Invite Me", molded variant is "Iron Satchet", "Damping Chain", "Grandfather Diomo".

**Key words:** Antisocial, National, Regime.

## ირინე მანიჟაშვილი

საქართველო, თბილისი

საქართველოს დავით აღმაშენებლის უნივერსიტეტი

### ანტისაბჭოური სულისკვეთება მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობებში

მწერლობის, მხატვრული ლიტერატურის უპირველესი ფუნქცია ერის ზნეობრივი და სულიერი ფასეულობების დაცვა და შენარჩუნებაა. მიხეილ ჯავახიშვილის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება სამშობლოს უპირობო სამსახური იყო. მას უაღრესად რთულ პერიოდში მოუხდა მოღვაწეობა. 1920-იან წლებამდე აქტიურ პუბლიცისტურ ცხოვრებას ეწეოდა და გამოიჩინა ანტიცარისტული, ანტიიმპერიალისტური სულისკვეთებით. გასაბჭოების შემდეგ (1921 წლიდან) თავს ანებებს პუბლიცისტიკას და მხატვრული შემოქმედებით გამოხატავს თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას. არსებული რეალობა მწერლისთვის კატეგორიულად მიუღებელი იყო. საბჭოთა ხელისუფლების მიერ შექმნილმა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა იდეოლოგიურ ჩარჩოებში მოაქცია მწერლობა, ხელოვნება და ერთადერთ შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი აღიარა. ამგვარმა წინააღმდეგობამ, უჟანგბადო გარემომ, მართალია შეზღუდა მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებითი თავისუფლება, მაგრამ ის იმდენად იყო სავსე ეროვნული ენერგიით, ქართული სიტყვის ფლობის საოცარი უნარით, რომ მაინც მოახერხა კრიტიკულ-ოპოზიციური განწყობის გამოხატვა თავის ნააზრევში. ქართული მწერლობა ერთ-ერთი ყველაზე ღირებული წყაროა იმ ეპოქის ობიექტურად შეფასებისას და ამ ველში ნამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებას.

დიდი ხნის მანძილზე არასწორად ფასდებოდა და კნინდებოდა მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. მწერლის უკომპრომისო ხასიათი ვერაფრით შეეგუა საბჭოთა იდეოლოგიას (მისი ცნობილი ფრაზაა: „მე ამათ ვერ ვუქმევ...“). მიხ. ჯავახიშვილის ბიოგრაფია არის ერთგვარი მოდელი, თუ როგორია ჭეშმარიტი ხელოვანის ბედი ტოტალიტარულ სახელმწიფოში.

ნაშრომში განვიხილავთ რამდენიმე მოთხრობას („დამპატიჟე“, „რკინის საცერი“, „დამდნარი ჯაჭვი“, „პაპა დიმო“), რომლებშიც საბჭოთა რეჟიმის მძაფრი კრიტიკაა მოცემული.



ადრინდელი ლიტერატურული კრიტიკის თავდასხმის საგნად იქცა 1928 წელს ჟურნალ „არიფიონში“ დაბეჭდილი ნანარმოები „დამპატიჟე“, რომელშიც მიხ. ჯავახიშვილმა სოციალისტურ სოფელში აღზევებული მანკიერებანი გამოამხეურა. ავტორის თვალთახედვა, რა თქმა უნდა, მიუღებელი აღმოჩნდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რამაც განაპირობა იმდროინდელი კრიტიკის აღშფოთება და ამიტომაც ჩაითვალა „დამპატიჟე“ მწერლის იდეურ მარცხად, „საბჭოთა სინმდვილეზე შექმნილ პასკვილად“. ამას მოჰყვა ჟურნალის დახურვა. იმ ეპოქაში ასეთი მოთხრობის დღის სინათლეზე გამოტანა დიდ რისკსა და გამბედაობას მოითხოვდა ავტორისაგან. მწერალი ამხელს და გმობს საზოგადოების ხორცმეტებს, „კომუნისტურ ახალ ადამიანს“, „დამპატიჟეობის“ სინდრომს, რომელიც თავისი არსით საშიში მოვლენაა. დამპატიჟე-ოქროპირი(სახელიც პაროდიაადაა შერჩეული) ისე რელიეფურადაა დახატული, რომ საზოგადო სახელად იქცა, ეპოქალური პერსონაჟია, ისევე როგორც ჯაყო, კვაჭი. მართალია, ისეთი დიდი ბოროტება არ არის, როგორც ჯაყოს მასშტაბური ტიპი, მაგრამ თავისი არსით ძალადობა და უსამართლობაა. ის უფრო ენათესავება კვაჭის.

ეს მოთხრობა როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით გამორჩეულია მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში. მასში მწერალმა მკაფიოდ გამოხატა თავისი შეურიგებელი დამოკიდებულება სოფლად მიმდინარე ნეგატიური მოვლენებისადმი. მიხ. ჯავახიშვილისთვის მინა საკრალურია თავისი მოცემულობით, ამიტომაც ვერ ეგუება ამ სინმინდის შებლაღვას. მინა სულია, გლეხის სუნთქვაა, ბოლშევიკები კი მისადმი მხოლოდ მომხმარებლურ დამოკიდებულებას იჩენდნენ; კოლექტივიზაციით მინას ძარცვავდნენ ღვთიური მადლისგან. „მინა მკვდარია... სადაც პატრონის ოფლი არ იღვრება და მისი ძარღვი არ ფეთქავს“ (ჯავახიშვილი 1973: 433). მოთხრობას მთლიანად გასდევს მძაფრი კრიტიკული-რონიული პათოსი. ეს არის პაროდია სოციალისტური სოფლის მშენებლობაზე. მწერალს შეუმცდარი ალლო ჰქონდა და კარგად ხვდებოდა, ეს პროცესები რა გავლენას მოახდენდა ადამიანთა ცნობიერებაზე. ხვდებოდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება ბედნიერი საკოლმეურნეო ცხოვრების ილუზიას ამკვიდრებდა.

ნაწარმოების დასაწყისშივე ავტორი „გაუთავებელი ქორწილის“ პაროდულ სურათს ქმნის: „ითამაშე, ტიტვიკო! იხტუნავე ბიჭიკო!.. დიპლიპიტო-დაფტიპიტო, აბრახუნებს დაირას...“ (ჯავახიშვილი 1973: 422) ილხენენ „მუქთა“ ნობათით და არაფერს თხოულობენ გარდა თავაგლეჯილი მოლხენისა... იქვე თავს იჩენს მამხილებელი პათოსი, თითქოსდა ერთი უმნიშვნელო დეტალით: „სადღაც რაღაც მოხდა“ (ჯავახიშვილი 1973: 423). ამ ცინიკური ფრაზით ავტორი ირონიულ შეფასებას აძლევს რევოლუციასა და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას. მიმდინარე მოვლენებს გადაჰყვავს სახლისა და ბაღის პატრონიც და ახალი ხელისუფლების წარმომადგენლებმა მებაღე-მოჯამაგირე თევდორეს „უბრძანეს“: „იცხოვრე და იმუშავე, რადგან ყველაფერი შენი ოფლით არის შექმნილი, მოიხმარე, შეგერგება!“ (ჯავახიშვილი 1973: 423) „უბრძანეს“ მნიშვნელოვანი დეტალია, ამ სიტყვამ დაიტია ახალი სისტემის არსი: კონტროლი ყველასა და ყველაფერზე, უსიტყვო მორჩილება, რომელიც დამახასიათებელია დიქტატურისთვის. მოთხრობაში „ის კაცი“ გულისხმობს ახალ ხელისუფალს, რომელმაც მოუყვანა დამპატიჟე-ოქროპირი და მონახევრედ ჩაუსახლა. „სადღაც გადასჭრეს, მამ ასე ყოფილა საჭირო!“ (ჯავახიშვილი 1973: 424). თევდორეს მიძიმე ცხოვრების ისტორია დადასტურებაა იმისა, რომ საბჭოთა იდეოლოგია ძალადობასა და უსამართლობაზე იყო დამყარებული.

მწერალი საოცარი მხატვრული ოსტატობით, ამომწურავად გვიხატავს დამპატიჟე-ოქროპირის პორტრეტს: „მაღალფეხა, შავუღვამა, მოღიმარი, თეთრკბილა, ცხვირკოდალა, თვალეშმაკა, თმაქორჩორა. შუატანი კრაზანას წელს მიუგავდა, და რადგან თეძოებიდან ჩამოვარდნას ჰლამობდა, ჭაბუკი განიერი დოინჯით იმაგრებდა, თანაც ფეხს ხშირად ინაცვლებდა, თითქო რიგ-რიგად ერთს ასვენებდა და მეორეს ჯაფით ჰლლიდაო“ (ჯავახიშვილი 1973: 424). ეს პაროდული პორტრეტი მკითხველს წინასწარ განაწყობს უქნარა, თაღლით პერსონაზე, რომელიც ირიენტირებულია სხვისი ნაოფლარის მითვისებაზე. იგი არწმუნებს ალაღმართალ გლეხს, რომ თურმე სხვებსაც უჭირავთ თვალი თევდორეს ბალ-ბოსტნის ხელში ჩასაგდებად და სახლში რაღაც „კალაკტივის“ დასაარსებლად, მაგრამ სანამ დამპატიჟე ცოცხალია და „ის კაციც“ – მისი ბიძაშვილი – „იქა ზის“, თევდორეს ხელსაც ვერავინ ახლებს“ (ჯავახიშვილი 1973: 427). სანაცვლოდ კი თევდორეს გარკვეული ხარ-

ჯების გაღება მოუწევს. ამ მოტივით დამპატიყეს გაუთავებელ ქეიფსა და დროსტარებას ბოლო არ უჩანს. თავმდაბალი და პატიოსანი გლეხიც ჰკარგავს მოთმინებას და პროტესტს გამოთქვამს: „ერთი ბაღლინჯო ძლივს მომაშორეთ და მეორე დამასვით კისერზე?“ – ეუბნება „იმ კაცს“ (ჯავახიშვილი 1973: 429). მაგრამ იქით დაადანაშაულებენ თევდორეს დამპატიყეს უსამართლოდ დაჩაგვრისთვის და მკაცრადაც გააფრთხილებენ. გლეხკაცს ისლა დარჩენია, თავისი უიღბლობა ერთგულ ძალს, თოლიას, შესჩვილოს: „–ეჰ, თოლიავ, ნეტავი შენა! რომ იცოდე, რა ამბები ხდება ამ ქვეყანაზე...“ (ჯავახიშვილი 1973: 436).

დამპატიყემ ესეც არ იკმარა და თევდორეს ქალიშვილი შეუცდინა, შინ ზედსიძედ ჩაუჯდა. კვლავ აგრძელებს გაუთავებლად ქეიფს გოჭოს დუქანში და „მგელდარეულ ძროხასვით“ ზღავის: „ორი ქოთანი ვიყიდე, ვააი! ყურიანი და უყურო, ვაააი!“ (ჯავახიშვილი 1973: 440).

თევდორეს სასონარკვეთილ კითხვაზე: „სამართალი სად არის?“ მაკრინე ქალური აღლოთი პასუხობს: „საქმე სამართალი კი არ არის, საქმე საქმეა!“ (ჯავახიშვილი 1973: 438).

მოთხრობის ფინალი, თევდორეს გადაუჭრელი საკითხავი მკითხველს დიდ საფიქრალს უტოვებს: „ოთხფეხს ტკიპი შეუჯდება, ფუტკარს წინწკალი ჩაუჯდება, ხეს ხავსი და ფითრი მოეკიდება, კლდესაც კი ფათალო ჩაექსოვება და ასე სცხოვრობენ სხვისი წვენით. ნეტა ადამიანიც ასე ხომ არ არის მოწყობილი?“ (ჯავახიშვილი 1973: 440).

მიხეილ ჯავახიშვილი სარისკო გამბედაობით ამხელს „დამპატიყეობის“ სინდრომს, რომელიც ახალი სისტემის პირმშოა. შესაბამისად, მოულოდნელი არ იყო ის თავდასხმა კრიტიკისა და ხელისუფალთა მხრიდან, რაც ამ მოთხრობამ მოუტანა. კრიტიკის მთელი ვექტორი მიმართული იყო „დამპატიყეს“ წინააღმდეგ. ავტორს „რეაქციონერი“, „შავრაზმელი“, „პროვოკატორი“ უწოდეს. არანაკლები უსიამოვნება შეხვდა მწერალს მოთხრობის პესიმისტური ფინალის გამო. საბჭოთა ხელისუფლების მოთხოვნის შესაბამისად დასასრული ოპტიმისტური უნდა ყოფილიყო. „დამპატიყეს“ მართებული იდეურ-მხატვრული გაანალიზება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მწერლის რეაბილიტაციის შემდეგ.

პროლეტკრიტიკოსების ასეთი მწვავე თავდასხმის გამო მწერალი იძულებული ხდება, უკან დაიხიოს და „დამპატიჟეს“ ახალი ვარიანტი, სახელწოდებით „რკინის საცერი“(1934წ.) შექმნას. ამ მოთხრობაში თევდორეს ისტორია ესაა მოგვიანებით, 30-იანი წლებიდან, დანყებული სოფლის კოლექტივიზაციის თავისი არსით დამღუპველი იდეის მხატვრული რეალიზება. 1934 წელი 1928 წლისგან, რა თქმა უნდა, განსხვავდებოდა. ამიტომ „დამპატიჟეს ოქროპირა, ახალი დროების ღვიძლი შვილი“, „კაცი-ფითრი“, „კაცი-ნურბელა“, „რკინის საცერის“, მიხედვით, საბჭოური ყოფის არა ტიპურ, არამედ უცხო, მეტიც, ანომალიურ მოვლენადაა წარმოდგენილი. სათაურიც ამაზე მეტყველებს: ფუქსავატი ოქროპირი „რკინის საცერში“ გაატარეს და გააძევეს თავიანთი რიგებიდან.

მართალია, ავტორმა ამ მოთხრობაში შეარბილა კრიტიკულ-მამხილებელი პათოსი, მაგრამ ესეც არანაკლებ სატირული გამოდგა. არადა, ერთი შეხედვით, „რკინის საცერი“ „დამპატიჟე“ იდეოლოგიური გაგრძელება არ უნდა ყოფილიყო. რეალურად მაინც ასეა. მოთხრობის ამ ვარიანტს მწერალმა ასეთი განმარტება დაურთო: „ეს თავი შეკუმშული შინაარსია 1928 წელს დაბეჭდილი „დამპატიჟესი“, რომელიც სიუჟეტურად არ იყო დასრულებული და ამიტომ იგი, როგორც დასაწყისი, ამ მოთხრობას დავურთე. იმავე ფონზე და თემაზე გაშლილი „რკინის საცერი“ აუცილებლივ მოითხოვს ამგვარ შედუღებას. ცხადია, ოქროპირის თაღლითობა გამონაკლისი იყო. სამაგიეროდ თევდორეს და დამპატიჟეს შემდგომი ურთიერთობა და დასასრული ტიპიურ მოვლენად მიმაჩნია“ (ჯავახიშვილი 1992: 465).

ფაქტია, რომ ამგვარი „თავის მართლება“ მიუთითებს არსებულ პოლიტიკურ ვითარებაზე. ავტორი იძულებული იყო, ზოგჯერ რაღაც კომპრომისზე წასულიყო. იდეოლოგიური ზენოლის შედეგად მწერლის ჩანაფიქრი ფორმას იცვლის და შესაბამისად ზარალდება მხატვრული ქსოვილიც. მიხ. ჯავახიშვილმა „რკინის საცერი“ რამდენჯერმე გადაამუშავა. მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ გადაურჩა კრიტიკის ქარ-ცეცხლს. მიზეზი ისევ საბჭოთა სისტემის ნამდვილი სახის ჩვენება იყო. როგორც მის რომანებში, აქაც ხაზგასმულია საკრალურის პროფანირებისა და სინმიმდეთა შებღალვის ტენდენცია. ბოლშევიზმისთვის პრიორიტეტული მხოლოდ რევოლუციური იდეალებია. მათთვის ძველი ქვეყანა თავისი სუ-

ლიერი თუ კულტურული ღირებულებებით თვისობრივად მიუღებელია. პატიოსანი გლეხკაცი თევდორე მაინც ვერ ისვენებს და მოშლილ ლობეს აღადგენს, იცავს გავერანებისაგან წართმეულ ბალ-ბოსტანს. ამის გამო ემუქრებიან და მკაცრად საყვედურობენ ოქროპირი და ბაგრატა(თავმჯდომარე). სხვისი გაფუჭებული გააკეთა და მადლობის ნაცვლად საყვედურობენ... ავტორის რეპლიკა სწორად მიგვანიშნებს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემაზე: „...და მიამიტი მებაღე ვერ მიხვედრილიყო, რომ იმჟამად მას და ამ ადამიანებს გაკეთებაც და გაფუჭებაც სხვადასხვანაირად ესმოდათ“ (ჯავახიშვილი 1992: 475). იმ ეპოქის ერთ-ერთი მახასიათებელია ადამიანებს შორის გაუცხოების, ერთმანეთისაგან გათიშვის ტენდენცია. და ამის შემოქმედი „მადლის მატლად მქცეველი“ ხელისუფალია, რომელიც მწერლის არაერთ ნაწარმოებში გვხვდება.

მოთხრობაში მკაფიოდ არის ნაჩვენები, სოფელში როგორი მტკივნეულად მიმდინარეობს კოლექტივიზაციის პროცესი. „სოფელს რამდენიმე დღეში გაენახევრებინა საქონელი“ (ჯავახიშვილი 1992: 478). როგორ ძარცვავენ ოჯახებს „საერთო საქმისთვის“, კოლექტივისთვის, მარჩენალი ძროხისგან თუ ცხენისგან, ფრინველისგან. დრამატიზმით არის გადმოცემული ნაწარმოებში ეს პასაჟები: „ამ დროს გზაზე ნახირის ბლავილი გაისმა. თევდორეს ძროხამ ეზოში შემოიხედა და შესდგა. ბოძზე მიბმულმა ხბომ დაიღწავლა და დედისკენ გაიწია. ბაგრატმა ერთ ჭაბუკს რალაც ჩასჩურჩულა. ჭაბუკი გაიქცა, ძროხა გააბრუნა და წინ გაიგდო.

მაკრინემ შეჰკვივლა: – უიმე, დამიდგეს თვალები! შე უღმერთო, შენა, ჩემს ტიტკოს რალა ვაჭამო?! ბიჭო ბაგრატ, შხამად შეგერგოს დედის რძეც და ძროხისაც!“ (ჯავახიშვილი 1992: 481).

თევდორეს პირით მწერალი უნდობლობას უცხადებს სოციალიზმს: „გონიერი ხალხი შენობას ქვევიდან აშენებს და დასანგრევს ზევიდან ანგრევს. თქვენ კი ზევიდან აშენებთ და ქვევიდან ანგრევთ“ (ჯავახიშვილი 1992: 488).

ქვემოთ ვახსენეთ სინმინდეთა შებღალვის ტენდენცია და ბრძოლა სარწმუნოების, ეკლესიის წინააღმდეგ. ქორწინების საიდუმლო ერთ-ერთია ეკლესიის შვიდი საიდუმლოდან. მოთხრობაში ამ საიდუმლოს პროფანირებით ხაზგასმულია მწერლის დიდი შინაგანი ტკივილი. პაროდიულად ნიღბავს სათქმელს, მაგრამ ირონიის მიღმა აშკარაა ღრმა სულიერი დრამა. მაკრინეს პირით შეიტყობს თე-

ვდორე, რომ ბაბალე ოქროპირს გაეყრება და შალვას მისთხოვდება. ამას თურმე ერთი საათიც ეყოფა. გაოგნებული გლეხკაცი ფიქრობს: „რა დრო დადგა! ერთ საათში ქმარს გამოიცვლის! მე ერთ საათში ცხენსაც ვერ გავცვლი და ესენი ცოლსა და ქმარს იცვლიან... და მცირე ფიქრის შემდეგ თევდორემ ვერც კი შეამჩნია, რა ადვილად შეიცვალა ძვალ-რბილში გამჯდარი რწმენა. აღარ შფოთავდა, მხოლოდ უკვირდა ახალი კანონის სითამამე და ძველი წესის უცაბედი გარდაცვალება“ (ჯავახიშვილი 1992: 508-509)

ფსევდოლირებულებები ენაცვლება ჭეშმარიტ ფასეულობებს, სამოქალაქო ქორწინებამ ჩაანაცვლა ჯვრისწერის წმინდა საიდუმლო: „ახლა ნიშნობაც გადავარდაო. თურმე ქალ-ვაჟი უბრალო ტანისამოსს ჩაიცვამს, სადღაც ცოლ-ქმრად ჩაენერებიან, მარტონი დაბრუნდებიან შინ და უბრალო ვახშამს გამართავენ, აღარც ნირვა, აღარც ზარის ხმა, არც სანთლები, არც გვირგვინი და აღარც მაყრიონი“ (ჯავახიშვილი 1992: 509). გულწრფელად უკვირს მოხუცს: „რარიგ შეცვლილა ეს ხალხი!“ (ჯავახიშვილი 1992: 512). ნაძალადევია მოთხრობის გმირის ტრანსფორმაცია: კოლექტივშიც განვერიანდა, ბრიგადირობაც მიიღო, აქტიურად ჩაერთო ახალი ცხოვრების ფერხულში.

მიხეილ ჯავახიშვილი ვერ შეურიგდებოდა იმ სისტემას, რომელმაც ქრისტიანული კულტურისა და მაღალი ღირებულებების შემცველ სამყაროს ზურგი შეაქცია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე საცნაური გახდა, თუ როგორ საზოგადოებას აშენებდნენ ისინი. საზოგადოებას, ვისთვისაც უცხო იქნებოდა ქრისტიანული ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის პრინციპები. მწერალს მართლაც შეუმცდარი ალლო ჰქონდა. ის კარგად აცნობიერებდა, რომ ეს პროცესები კარგს არაფერს მოუტანდა ერს, ქვეყანას. მოთხრობაში „დამდნარი ჯაჭვი“ ნაწინასწარმეტყველებია ბოლშევიკის ტრაგიკული ბედი (ჯერ კიდევ 1925-26 წლებია). მთავარი გმირია წითელი დირექტორი – აპოლონ რაპოლიძე. წითელზე ხაზგასმაც შემთხვევითი არ არის, ბოლშევიკების რჩეული ფერი ასოცირდება წითელ ეშმასთან. აპოლონს გამუდმებით უკავშირდება ტექსტში რკინის, ჯაჭვის, ლითონის, ფოლადის სემანტიკები. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მის სახეში მოიაზრება იოსებ სტალინი. „ჯულა – ქურიდან გამოშვებული დამდნარი ლითონი ან შლაკი. ჯულელი კაცი – გულღრძო, უგულო.

ჯუღაშვილი“ (ჯავახიშვილი 2015: 301). „უბის წიგნაკის“ ეს ჩანაწერი ნათლად ამჟღავნებს მწერლის დამოკიდებულებას ბელადისადმი.

რევოლუციური იდეალების მსხვერპლია წითელი დირექტორი-აპოლონ რაპოლიძე. მას დაკარგული აქვს ადამიანური სახე. სწორედ საბჭოურმა იდეოლოგიამ აქცია იგი „რკინის კაცად“. ამ გმირის შექმნით ავტორმა მკაფიოდ წარმოაჩინა იმ ეპოქის სულიერი კრიზისი. ის ერთი იმათგანია, ვინც მაღლი მატლად აქცია, ანუ ფასეულობათა აღრევისა და საყოველთაო პროფანაციის ეპოქა შექმნა. მიხ. ჯავახიშვილს „უბის წიგნაკში“ აპოლონზე საინტერესო მინიშნებები აქვს გაკეთებული. მისი მსოფლმხედველობა ეშმას რელიგიას ემყარება, რომლის ამოსავალი პრინციპია: მიზანი ამართლებს საშუალებას, გზას. ამ პრინციპისადმი მონურმა მორჩილებამ განაპირობა გმირის ცხოვრების ტრაგიკული აღსასრული – თვითმკვლელობა.

ნანარმოებში ინცესტის ანალოგიური ვითარებაა. აპოლონი ძალადობით კავშირს ამყარებს მარინესთან, ყოფილი საცოლის შვილთან, რომელსაც წითლებმა მოუკლეს პოლკოვნიკი მამა. მარინე ერთ-ერთი იმათგანია, ვის მიმართაც იმ ეპოქაში თანაგრძნობისა და სიბრალულის გამოხატვა დანაშაულად ითვლებოდა. მას დიდი წინააღმდეგობების გადატანა მოუხდა სამსახურის საშოვნელად. „ხალხის მტრის“ შვილის იარლიყი ყველგან გადაულახავ ბარიერად ექცა. მისი მამა „აზნაურიც იყო, პოლკოვნიკიც და თეთრიც“. დედა-შვილი დაღუპვას რომ გადარჩენოდა, საჭირო გახდა წარსულის წაშლა და დავინყება. ისინი დიდი ხნის მანძილზე ბაქოში ცხოვრობდნენ შეცვლილი გვარით. დარო და მარინე მსხვერპლი არიან იმ არაჰუმანური პოლიტიკისა, რომელსაც ასე თანმიმდევრულად ახორციელებდა საბჭოთა ხელისუფლება. წითელი დირექტორი ხდება მიზეზი ამ ოჯახის ბოლომდე განადგურების. ის უბედურია და თვითონვე გააკრავს საკუთარ თავს ჯვარზე. მოთხრობა დაიწერა 1925-26 წლებში. სტალინის ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ ადრეულ წლებში, ბაქოში ცხოვრების დროს, მისი მეუღლე იყო მემანქანე ნადეჟდა ალილუევა, რომელმაც თავი მოიკლა.

აპოლონ რაპოლიძემ ფაქტიურად უარი თქვა ადამიანურ საწყისზე, ადამიანურ არსზე. მას აღარც თანაგრძნობის უნარი აქვს, აღარც სიყვარულის. ერთ-ერთ ეპიზოდში ცრემლმორეული დარო მუხლებზე ეხვევა აპოლონს და ძველი სიყვარულის გახსენებით

ამაოდ ცდილობს ყოფილი საქმროსგან თანაგრძნობის მოპოვებას, ქმრის შეწყალებას სთხოვს. ამ დროს აპოლონში თითქოს იღვიძებს ქვეცნობიერში დაღექილი ადამიანური სულგრძელობა, რომელიც შთააგონებს მას საყვარელი ქალისადმი დახმარებას, მაგრამ პოლიტიკური იდეოლოგია და საბჭოთა ცნობიერება ამ სურვილს მაშინვე თრგუნავს. სახეზე იფარებს „ლითონის ლიმილს“: „შენ დედაკაცი ხარ და რევოლუციონერის მოვალეობა არ გესმის... აპოლონი რკინის ნაჭრებივით ისვრის სიტყვებს: „ჩემი ღვიძლი ძმა რომ ჩამვარდნოდა, იმასაც საკუთარი ხელით მივხვრიტავდი... რომ დააშავო რამე, არც შენ დაგინდობ!“ (ჯავახიშვილი 1992: 442). მისთვის პარტიული მოვალეობის გარდა სხვა მოვალეობა აღარ არსებობს. ავტორი გულწრფელი თანაგრძნობით არის განწყობილი ამ ადამიანის მიმართ: „და იმ წუთას აპოლონ რაპოლიძე ჰგავდა მოვალეობის ჯაჭვში ჩამჯდარ ადამიანს, რომელსაც ის ფოლადი ისე ჩაეხლართა და ჩაექსოვა სულსა და სისხლში, რომ იმ პერანგის გახდა და მძიმე ზუჩის მოხდა არც თვითონ შეეძლო, არც სხვა ვინმე სულიერს“ (ჯავახიშვილი 1992: 443). ეს ის „მოვალეობის ჯაჭვია“, რომელიც ასე ამძიმებს მის სულსა და გონებას და ადამიანურ სახეს აკარგვინებს. „მოვალეობის ჯაჭვი ძლივს გაათრია...“ (ჯავახიშვილი 1992: 443).

მის. ჯავახიშვილმა სწორად ააგო საბჭოთა ლიდერის შინაგანი სამყაროს განვითარების ხაზი, რომელიც თვითმკვლევლობით ამთავრებს სიცოცხლეს. ასეთი ტრაგიკული ხვედრი განუსაზღვრა მწერალმა აპოლონ რაპოლიძეს. ავტორი მიზანმიმართულად ამხელდა იმ მმართველობას, რომელიც ამ ქვეყნის უბედურებად მიაჩნდა. მას გულწრფელი თანაგანცდა აქვს წითელი დირექტორის მიმართ, როგორც ნაკლოვანი ადამიანის მიმართ. თანაგანცდა და იმედი მომავლის, არამარტო მხილება, – ეს არის პოზიცია ხელოვანის, მწერლის. აქვე დავიმონებთ 1933 წლით დათარიღებულ მწერლის ჩანაწერს: „სატანას მხოლოდ ქრისტე მოერევა. მარქსის შხამს მხოლოდ სახარება გაჰკურნავს. ყოველივე დანარჩენი უქმი ლაყობაა და მეტი არაფერი“ (ჯავახიშვილი 2015: 292).

ბოლშევიზმისა და ქართული ქრისტიანული კულტურის შეთავსებას მწერალი ვერ ხედავდა. ეს მოთხრობა 1925-26 წლებშია დაწერილი. შემდგომ წლებში ეს პრობლემები კიდევ უფრო ღრმავდებოდა. 1930 წელს „უბის ნიკნაკში“ ასეთ ჩანაწერს აკეთებს



მწერალი: „სადღეისო ლექსიკონიდან ფესვიანად ამოვარდა სიტყვები: „სინდისი“, „სიყვარული“, „პატიოსნება“, „ვაჟკაცი“ და მისთანანი. ამოვარდა ლექსიკონიდანაც და ცხოვრებიდანაც, ამოვარდა სიტყვა და საქმეც“ (ჯავახიშვილი 2015: 265).

მიხ. ჯავახიშვილი და ეროვნულად მოაზროვნე მწერლები ვერ ეგუებიან საბჭოთა სისტემის ანტიეროვნულ პოლიტიკას და ყველანაირად ცდილობენ გამოაფხიზლონ საზოგადოება, მომავლის იმედი გაუღვიძონ ხალხს. ამ მიზანს ემსახურებოდა 1927 წელს ჩამოყალიბებული ლიტერატურული ასოციაცია „არიფიონი“ (თავად მწერალი ასე განმარტავს სახელწოდებას: „არიფიონი – შემეცნებულები, სწავლულები (–ონი მესამე პირის მხ. რიცხვია). ინტელიგენტი, ჯენტლმენი“ (ჯავახიშვილი 2015: 313). ისინი დაუპირისპირდნენ ტოტალიტარულ რეჟიმს და ამგვარმა პათოსმა განსაზღვრა კიდევ ყურნალის ბედი. მან მეორე წელსვე შეწყვიტა არსებობა. „არიფიონის“ ეროვნულ ფესვებსა და ნამდვილ არსზე ზუსტი განმარტებაა „უბის წიგნაკში“: „ბევრ ქართველ მწერალს მოსდის მოსკოვიდან ბრძანება, თუ როგორ უნდა სწეროს მან ფორმითაც და იდეოლოგიურადაც. არიფიონი კი მაგრად სდგას ქართულ მიწაზე და მისი აზროვნებაც ამ მიწიდან ამოდის. სხვა რომ არა იყოს რა, ესეც საკმარისია ჩვენი გამარჯვებისთვის“ (ჯავახიშვილი 2015: 315).

მიხ. ჯავახიშვილი 1926 წელს აქვეყნებს მოთხრობას „პაპა დიმო“, რომელიც კრიტიკის მორიგი თავდასხმის მიზეზი გახდა. „სინამდვილის დამახინჯებისთვის“ „იდეურ მარცხად“ ჩაუთვალეს. ეს არის ერთ-ერთი ფსიქოანალიტიკური მოთხრობა მწერლის შემოქმედებაში, სადაც მთელი სიღრმით არის ნაჩვენები პაპა დიმოს შინაგანი განცდები, მისი ტანჯვა და თავგანწირვა ერთადერთი შვილიშვილის გადასარჩენად.

იმდროინდელმა კრიტიკამ მიხ. ჯავახიშვილს საბჭოთა სინამდვილის მანკიერებაზე წერა სინამდვილის დამახინჯებად ჩაუთვალა. მწერალი საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მიუღებელი ფორმით წარმოაჩენდა მიმდინარე პროცესებსა და სოციალურ მოვლენებს. მოხუცი დიმოს ყოფა ბოლშევიკურ საქართველოში უმძიმესია. სანამ ქვეყანა აირეოდა, „სადღაც რაღაც მოხდებოდა“, იგი რუსეთში ცხოვრობდა, ღვინით ვაჭრობდა და საკმაო ქონების პატრონიც იყო. მაგრამ როცა „სადღაც რაღაც მოხდა“ და „ქვეყანა აირია“, ახალმა ხელისუფლებამ ყველაფერი ჩამოართვა და „ხელ-

ცარიელი ამბოკარი“ სამშობლოსკენ გამოეშურა. მოხუცს მკაცრად და დაუნდობლად მოექცა იმდროინდელი საზოგადოებაც და ცხოვრებაც. „ცოლი როსტოვში დამარხა, შვილი – კავკაზში, ხოლო რძალი – ტფილისში“ (ჯავახიშვილი 1973: 61). პაპა დიმიო ოთხი წლის შვილიშვილთან მარტო დარჩა. გოგონა მძიმე ავადმყოფია და სათანადო ყურადღებას საჭიროებს. მოხუცი „თითო აგურს აცლის თავის ქოხს“ შვილიშვილის გადასარჩენად. ყველაფერი გაყიდა, რისი გაყიდვაც იყო შესაძლებელი, ავადმყოფისთვის წამლისა და საკვების საყიდლად. ერთი ექიმის გარდა მისი პატრონი და თანამგრძობი არავინ აღმოჩნდა. „ვინა ხართ ქრისტიანი, უშველეთ დარეჯანს, პატარა რეჯანს! – კვენესის გულში და გაცრეცილ კედლებს ათვალეერებს სასონარკვეთილი მოხუცი, საიდანაც ორივე თვალით სიკვდილი იჭყიტება“ (ჯავახიშვილი 1973: 63). პაპა დიმიო ოქროს კბილებსაც კი დაიძრობს, გაყიდის და უებარ ტიოკოლსა და საკვებს მიუბრუნებებს შვილიშვილს. „ელვა უვლიდა ყბებში“ (იქვე, 65), მაგრამ ყურადღებას არ აქცევდა ტკივილს მოხუცი.

მიხ. ჯავახიშვილმა მისეული მხატვრული სიღრმით და დამაჯერებლობით გადმოგვცა სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი ადამიანის სულიერი ტანჯვა და განცდები. „მისი გამხმარი ტვინი აღარ მუშაობს... ჰსურს რაღაც მოიგონოს, რაღაც მოისაზროს. იწურება, მაგრამ ამოდ, არ იცის, ვის მიადგეს, ვის შეეხვეწოს, ვის გაუშვიროს ხელი. არ იცის, ქვას ახალოს თავი, თუ ქვა ითხლიშოს თავში. აქამდე ფართხალებდა მაინც, ეხლა კი იძირება, ლოდივით იძირება!“ (ჯავახიშვილი 1973: 63).

მწერალმა ამ მოთხრობით მწვავედ ამხილა საბჭოთა ეპოქის გულგრილი, უსულგულო დამოკიდებულება ე.წ. „ყოფილთა“ მიმართ და ამავე დროს, საზოგადოებას მოუწოდა ჰუმანიზმისაკენ, თანაგრძობისაკენ. სწორედ 1926 წელს ჩაინიშნავს „უბის წიგნაკში“: „დღევანდელ ეპოქას სული არა აქვს, და თუ აქვს, მძულვარებაა მისი სახელი“ (ჯავახიშვილი 2015: 214). ამ აზრის მხატვრული განსხეულებაა „პაპა დიმიო“. მიხ. ჯავახიშვილი გუნდრუკს ვერ უკმევდა იმ ხელისუფლებას, რომელიც ინიღბებოდა ხალხთა კეთილდღეობის ლოზუნგებით, თუმცა რეალურად მათ არ ახსოვდათ ადამიანი. „ბოლშევიკებსაც და ურიებსაც ერთნაირი რელიგია აქვს – მძულვარება. ურიებს სძულთ ყველა სხვა ეროვნება. ამათ კი – ყველა სხვა კლასი(?) განსხვავება არავითარი“ (ჯავახიშვილი

2015: 278). მწერალი სულით ხორცამდე განიცდის საბჭოთა იდეოლოგიით მონამღვრული საზოგადოების ზნეობრივ გადაგვარებას და მართებულად ასკვნის ჩანაწერებში: „სოციალიზმი სულის ქლექია. გამოფიტულ გონებას შეეპარება, ჩაბლუჯავს, დაიმორჩილებს, გამოხრავს და მოჰკლავს“ (იქვე, 328).

მის. ჯავახიშვილს ბოლომდე აქვს გაცნობიერებული თავისი მოქალაქეობრივი მისია და მწერლობის ფუნქცია: „ლიტერატურა მარტო ესთეტიკა არ არის, არამედ ზნეობრივი ფაქტორიც არის, ამიტომ...“ (ჯავახიშვილი 2015: 205). ის ილია ჭავჭავაძის სულიერი მემკვიდრეა და არა მარტო ამხელს, მიუთითებს მანკიერ მხარეებზე საკუთარ სამშობლოს, არამედ გულწრფელად განიცდის და შეახსენებს საზოგადოებას, რა სულიერი კულტურისა და ტრადიციების მემკვიდრენი არიან, რომ ეროვნული და ადამიანური ღირებულებები ყოველგვარ პარტიულ იდეოლოგიაზე მაღლა დგას. ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მისი ამგვარი პოზიცია საკუთარი თავის მსხვერპლად გაღების ტოლფასი იყო. სამშობლოს უერთგულესი გულშემატიკივარი და ჭირისუფალი მზად იყო უყოყმანოდ გაეწირა კიდევ თავი: „რომ მკითხონ სიკვდილით დასჯა თუ სამშობლოდან განდევნაო, ისევ პირველი მირჩევნია“ (ჯავახიშვილი 2015: 302).

### **დამონებანი:**

**ჯავახიშვილი 1973:** ჯავახიშვილი მ. *თხზულებანი რვა ტომად*. ტომი მესამე. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

**ჯავახიშვილი 1992:** ჯავახიშვილი მ. „შერისხულნი“ (რეპრესირებული ქართველი მწერლები). *თხუთმეტ ტომად*. ტომი პირველი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992.

**ჯავახიშვილი 2015:** ჯავახიშვილი მ. *უბის წიგნაკებიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2015

**ჯავახიშვილი 1991:** ჯავახიშვილი ქ. *მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991

**NESTAN RATIANI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **A Sacrificed Title**

Georgian translations were often made from the Russian language in Soviet times. Therefore, the translator was not insured from the errors being transferred unchanged. Yet, even if the translation was done from the original language, a Georgian translator was still obliged to translate what was already present in the Russian language (exceptions were the texts of classics). It was a literary reality that was influenced by politics. However, the point is that literary reality promoted a political illusion. This was apparent in the case of Salinger's novel. The wrong translation of the title worsened the situation. The paper presents how the incorrect translation affected the Georgian reader, what impact the words in the title had to understand the central idea of the work, whether the reader suffered from the wrong translation of the title and whether the literary reality created a political illusion for the reader.

**Key words:** Burns, Salinger, translation, catcher, censorship.

### **ნესტან რატიანი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **მსხვერპლად შეწირული სათაური**

ორიგინალურ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან ერთად, სსრკ-ში თარგმანიც უმკაცრესი ცენზურის ქვეშ იყო მოქცეული. უამრავ სირთულესთან ერთად, რომელსაც აწყდებოდა მთარგმნელი, ისიც იყო, რომ მთარგმნელი არ იყო თავისუფალი სათარგმნი ტექსტის არჩევის დროს. წარმოუდგენელი იყო, მთარგმნელს საკუთარი გემოვნებით, ინტერესის გათვალისწინებით შეერჩია ნაწარმოები სათარგმნელად. განსაკუთრებით ცუდ დღეში იყვნენ ის მთარგმნელები, რომლებიც თარგმანს არარუსულ ენაზე ახორციელებდნენ. მათ, ცენზურისთვის ხარკის გადახდასთან ერთად, ეს ფაქტორიც აბრკოლებდათ. ტექსტი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ნათარგმნი

რუსულ ენაზე და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდებოდა შესაძლებელი, მას სიცოცხლე გაეგრძელებინა საბჭოთა რესპუბლიკების ენებზე. დაუნერელი შეზღუდვა ნაკლებად შეეხებოდა კლასიკურ ტექსტებს. მაგალითად, თუკი მთარგმნელს ძველი ბერძნული და ლათინური ენებიდან თარგმანის შესრულება უნდოდა, მისი სურვილის შეთანხმება არ ხდებოდა ცენტრთან, არამედ გადანყვეტილებას ადგილზევე იღებდნენ. როგორც ჩანს, არსებული მთარგმნელობითი ტრადიციები ამ შემთხვევაში მაინც თამაშობდა გარკვეულ როლს. რაც შეეხება თანამედროვე საზღვარგარეთის ლიტერატურას, შერჩეული ნაწარმოებები ჯერ რუსულად ითარგმნებოდა, გავლიდა ცენზურას და მხოლოდ ამის შემდეგ იხილავდა დღის სინათლეს სხვა ენებზე შესრულებული თარგმანები. ამ ყველაფერს ერთი პლუსი მაინც ჰქონდა: ცენზურა ისეთი მკაცრი აღარ იყო ამ ენებზე შესრულებული თარგმანების მიმართ; რადგან ტექსტი ერთხელ უკვე „მონონებული“ იყო, მეორეჯერ აღარავინ ჩაეძიებოდა სხვა დანარჩენ ასპექტებს, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია თარგმანი და, რომელთა გათვალისწინებაც ხანდახან არანაკლებ მნიშვნელოვანია ცენზურისთვის. საუბარია მეტაფორებზე (და არა მარტო), რომელთა ამოცნობა და გახსნაც ხანდახან რთულია და ცენზორის მახვილ თვალსაც შეიძლებოდა გამოჰარვოდა იგი. ეს იყო რეალობა, მოცემულობა, რომელიც პოლიტიკით იყო განპირობებული. ამიტომაც, კვლევის თვალსაზრისით, საკმაოდ საინტერესო სურათს იძლევა სსრკ-ის შემადგენლობაში შემავალი რესპუბლიკების ენებზე, მათ შორის, ქართულ ენაზე შესრულებული ნათარგმნი ლიტერატურის შესწავლა. ამ კუთხით უამრავი რამ იკვეთება, რამდენად თავისუფლები იყვნენ მთარგმნელები თარგმანის პროცესში, როგორ ახერხებდნენ მოერგოთ სისტემის მოთხოვნებისათვის სათარგმნი ტექსტები, გაეძლოთ იდეოლოგიური წნეხისთვის, რამდენად ზარალდებოდა ენა დედანთან შედარებით, ფუძე ტექსტსა და მის თარგმანში არსებული სხვაობის შემთხვევაში დასადგენია, რა განაპირობებდა ამ სხვაობას, ენის ცუდად ცოდნა თუ სწორედ ცენზურის არსებობა. ენის ცუდად ცოდნაც ნაკლებად იყო მთარგმნელის დანაშაული იმ არსებული რეალობის გამო, რომელშიც მთარგმნელს უწევდა ცხოვრება. მას ხომ არ ჰქოდა საშუალება, ენის მატარებლებს შეხვედროდა და მათთან კონტაქტი ჰქონოდა. ამიტომაც უახლესი იდიომები, სლენგი, რომელიც იქნებოდა სა-

თარგმნ ნაწარმოებებში, აქილევსის ქუსლად დარჩებოდა მათთვის, როცა ენა პრაქტიკაში კი არა, მხოლოდ უნივერსიტეტებში სასწავლო მასალად დამტკიცებული სახელმძღვანელოებიდან ხდებოდა.

ჯერომ დევიდ სელინჯერის რომანი რუსულადაც და ქართულადაც ითარგმნა საბჭოთა პერიოდშიც და შემდეგაც. რამ განაპირობა თარგმანის მეორეჯერ შესრულება, როცა მკითხველი თითქოს არ უჩიოდა პირველ თარგმანს? საქმე ისაა, რომ სლენგი და ჟარგონი მუდმივად იცვლება. ის, რაც გასაგები იყო რომელიღაც თაობისთვის, სრულიად გაუგებარი ხდება ახალგაზრდებისთვის. ამიტომაც საჭირო ხდება თარგმანის მორგება მკითხველზე. მაგრამ ასეთი მიდგომა, შესაძლოა, არასწორიც იყოს. ორიგინალის ენაზეც იცვლება სლენგი, იცვლება ჟარგონი და არ ხდება მისი არც განახლება და არც მკითხველის ლექსიკისთვის მორგება. ამიტომაც თარგმანიც, შესძლებელია, იყენებდეს „არქაულ“ სლენგსა და ჟარგონებს. მაგალითად, სელინჯერის შემთხვევაში ჰოლდენ კოლფილდი არ უნდა საუბრობდეს თბილისური უბნებისთვის დამახასიათებელი ენით. მთარგმნელის ალღობა დამოკიდებული, რამდენად სწორად შეურჩევს გმირებს ლექსიკას, როდესაც მას აამატყველებს სხვა ენაზე. სელინჯერის რომანის პირველი თარგმანი არც ისე თავისუფალია სლენგის გამოყენებისას. ასევე ხშირ შემთხვევაში მთარგმნელები გვერდს უვლიდნენ უნმანურობების პირდაპირ გადმოღებას. თუკი პირველ თარგმანში მთარგმნელი ვერ თავისუფლდება მარწუხებისგან და თავს არიდებს ზოგიერთი უხამსობის გამოყენებას, მეორე თარგმანი ამ მხრივ არაა შეზღუდული, არ ინდობს მკითხველს და პირდაპირ აწვდის იმ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელიც ზოგჯერ უხეშადაც ხვდება მის ყურს. დღევანდელი ქართული მწერლობა ენობრივად განთავისუფლებულია და მწერლები არ ერიდებიან, შეუზღუდავად იყენებენ არანორმატიულ ლექსიკას, მათ შორის სკაბრეზსაც. მაგრამ არის კი მზად ქართველი მკითხველი, მიიღოს ამგვარი ენობრივი თავისუფლება? ანდა უნდა საუბრობდეს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის პერსონაჟი ოცდამეერთე საუკუნის თინეიჯერის ენაზე? მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხები თავისთავად გამოსაკვლევეია, ჩემი კვლევის მიზანი სხვა რამაა.

სელინჯერის რომანის ენაზე დაკვირვებისას ჩემი ყურადღება ერთმა ფაქტმა მიიქცია: რომანის სათაური ინგლისურად სხ-

ვანაირად ჟღერს და ის არც პირველ და არც მეორე თარგმანშია სიტყვასიტყვით გადმოცემული. რომანის ორივე ქართული თარგმანის სათაური რუსული ვერსიებიდანაც განსხვავებულია – (რიტა რაიტ-კოვალიოვას თარგმანია „*Над пропастью во ржи*“, ხოლო მაქს ნემცოვის – „*Ловец на хлебном поле*“). მანამდე არასოდეს დაფიქრებულვარ, თუ სელინჯერის რომანში სათაურის შეცვლას ასეთი დიდი მნიშვნელობა შეიძლებოდა ჰქონოდა და რომ სათაური მსხვერპლად შეეწირა ცენზურას. რიდ ჯონსონის მიერ ნიუ იორკერში გამოქვეყნებული ნერილის და ამ თემაზე გამოქვეყნებული სხვა ნერილების გაცნობამდე არასოდეს მიფიქრია, რომ სათაურში სიტყვა „catcher“ (დამჭერი/კეტჩერი) და “rye” (ჭვავი) ამერიკელ მკითხველს განსხვავებულ ასოციაციებს უჩენდა. ჩვენ, ვინც თარგმანში ვეცნობით ნაწარმოებს და ხანდახან მათაც, ვინც კარგად იცის ინგლისური ენა, სამწუხაროდ, გვაზიწყდება იმ სიტყვების კონტექსტი, რომელსაც კულტურა განაპირობებს. თუნდაც ეს:

რომანში კოლფილდს აეკვიატება რობერტ ბერნსის ლექსი (ჭელიძის თარგმანში ეს ლექსი ასე ჟღერს: „ნეტა ვინმეს თუ დაიჭერ ჭვავის ყანაში“ და „ნეტა ვინმეს თუ შეხვდები ჭვავის ყანაში“; ჭუმბურიძის თარგმანში: „თუკი ბიჭი გოგოს შეხვდა ჭვავის ყანაში“ და: „ვინმემ ვინმეს თუ ჩაავლო ჭვავის ყანაში“), რომელსაც ერთი პატარა ბიჭი ღლინებს. ბიჭი მშობლებისგან განცალკევებით მიაბიჯებს ნიუ იორკის ქუჩაში და არ ანალვლებს არაფერი, ისეთივე უდარდელია, როგორც ამ ასაკის სხვა ბიჭები. სიმლერა ჰოლდენს გაახსენდება ფიბისთან საუბრის დროს. ამიტომაც ტექსტშიც და თარგმანშიც ერთი დაიგივე სტრიქონი ორჯერაა გამეორებული და ორივეჯერ არასწორად, დედნისგან განსხვავებულად. როგორც ჩანს, ტექსტი არც ბიჭუნამ იცის სწორად და, განსხვავებით ფიბისგან, არც ჰოლდენმა. ეს სიმლერა (ძირითადად დამახინჯებული ტექსტით) თითქმის ყველა ინგლისურენოვანმა მკითხველმა იცის. გთავაზობთ ბერნსის ლექსის მურმან ლებანიძის არაჩვეულებრივ თარგმანს:

ყანა-ყანა მოდიოდა,  
 მოტოპავდა ჭვავში,  
 დაისველა ჯენიმ კაბა,  
 სულ კანკალებს ბავში,  
 წარამარა სველი არის  
 ეგ საბრალო ბავში.

– ჯენი, ჭვავში რა გინდოდა,  
ვერ იარე მშრალში?  
თუ გოგოს თავს რაღაც ხდება,  
ვთქვათ, ბიჭს ხვდება ჭვავში,  
მაინც ჩვენი რა გაცვდება,  
ჩვენ ვინაღვლოთ რაში?!  
და თუ კიდეც ბიჭმა გოგოს  
ლდინზე კოცნა ჭვავში,  
ვისი ჭკუის საქმე არის,  
რა ქვას ვიხლით თავში?  
ყანა-ყანა მოდიოდა,  
მოტოპავდა ჭვავში.  
ჯენი, მშრალში ვერ იარე,  
რა გინდოდა ჭვავში?

სამწუხაროდ, ლებანიძის თარგმანით ბევრი ვერ მიხვდება იმ აქცენტებს, რომელთა ამოცნობის შემდეგაც ლექსი დატვირთული გახდება სექსუალური ასოციაციებით (იხ. დანართი 1, რომელიც არის საკუთრივ რობერტ ბერნსის ვარიანტი, ხოლო დანართი 2 – ლექსის პოპულარული ხალხური ვარიანტი, რომელშიც უკვე, გარდა იმისა, რომ დაუდგენელი ასაკის მქონე ჯენის უცხო მამაკაცთან შეხვედრაზეა საუბარი, ნახსენებია კოიტუსის აღმნიშვნელი არანორმატიული სიტყვა და ერეგირებული ასოც, რომელიც გასაოცრად დიდია ზომით). საქმე ისაა, რომ ამ სექსუალური მინიშნებების ამოცნობა იმიტომაც რთულდება, რომ ტექსტში ჰოლდენ კოლფილდს თვითონაც არასწორად ახსოვს ლექსი და ამიტომ მის არასწორ ინტერპრეტაციას ახდენს; ჰოლდენისთვის ლექსს უწყინარი შინაარსი აქვს და ბუნებრივ რომანტიკულ უთიერთობებს ასახავს. რომანტიკულ სიყვარულს კლავს საზოგადოება. უმანკო და სუფთა ბავშვი, სანამ მას არ გარყვნის ფლიდი საზოგადოება, ვერ ეგუება კონფორმიზმს. თვალთმაქცობა მაშინ იწყება, როცა ხვდება, რომ ამას საზოგადოება მოითხოვს შენგან. ამიტომაც ჰოლდენის გაზრდა, მისი გადასვლა ბავშვობიდან დიდობაში საკმაოდ მტკივნეულად მიმდინარეობს. მას ეშინია, არ უნდა, გახდეს კონფორმისტი, დაემსგავოს უფროსებს, შეეგუოს ტყუილსა და გახდეს ფლიდი. ჰოლდენს უნდა, დაიცვას თავისი და, ფიბი, თვალთმაქცი საზოგადოებისგან. მის წარმოდგენაში კორუმპირებული საზოგა-



დოებისგან დაცული მხოლოდ მისი ძმა ელია, რომელიც აღარაა ცოცხალი. ის ისეთად დარჩა მოგონებებში, როგორი უმანკოც ბავშვობაში იყო. ელი ველარ გაიზრდება. მაგრამ სიკვდილი არ არის საუკეთესო გამოსავალი. სიკვდილი ტრაგედიაა, რომელიც ახლობლებს ანადგურებს. ამიტომ ერთადერთი გამოსავალი ჯერ ფიბის და მერე სხვა ბავშვების დაცვაა, რომ არ დაემსგავსონ უფროსებს. როგორ უნდა დავიცვათ ბავშვები? აქ ჰოლდენი ხატავს ჭვავის ყანის სურათს, რომელშიც ბავშვები თამაშობენ. მათ არ იციან იმ საფრთხის შესახებ, რომელიც იქვეა ჩაბუდეული. ესაა კლდე, საიდანაც, თამაშში გართული ბავშვი, ისე შეიძლება გადაიჩეხოს, რომ დაყვირებაც ვერ მოასწროს. აი, აქ უნდა იყოს ვიღაც ისეთი უფროსი, რომელსაც ადარდებს ბავშვების ბედი. ცხადია, ჰოლდენ კოლფილდის მიერ წარმოსახული სურათი მეტაფორაა. მეტაფორაა ჭვავის ყანა, მეტაფორაა კლდეც და მეტაფორაა დამჭერი-კეტჩერიც. ეს მეტაფორები სხვადასხვანაირად შეგვიძლია გავიგოთ. ვილაცისთვის ადამიანი, რომელიც ბავშვებს იჭერს ხიფათისგან, მასწავლებელია (არა ანტოლინისნაირი მასწავლებელი, რომელიც, სანამ ინიღბება, სანდოა, მაგრამ, როგორც კი მას ბოლომდე მიენდობი, აღმოჩნდება, რომ აჯობებდა, არც გაგეცნო და არც შეხვედროდი). მაგრამ – არა ჰოლდენისთვის. მისი აზრით, განათლების სისტემა ისევეა კორუმპირებული, როგორც ცხოვრება სკოლის გარეთ. არც ჭვავია ბავშვური სილაღე და უდარდებობა, ჭვავის ყანა საფრთხეა და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იქვე კლდეა, არამედ იმიტომაც, რომ ჭვავის ყანაშია ჩასაფრებული მოულოდნელი საფრთხე, თუნდაც მას იმ კონკრეტულ მომენტში რომანტიკულ ურთიერთობას ვარქმევდეთ. ახლა ვნახოთ, ვინ არის დამჭერი/კეტჩერი?

სიტყვა, რომელიც სათაურის ინგლისურ ვარიანტშია, არის „Catcher“ და ის აღნიშნავს ადამიანს, რომელიც რაღაცას ან ვიღაცას იჭერს. მაგრამ ინგლისურენოვანმა მკითხველმა, სიტყვის მნიშვნელობის გარდა, სიტყვის სხვა კულტურული კონტექსტიც იცის. მან იცის, რომ ბეისბოლის მატჩში მოედანზე სათამაშოდ გასულ მოთამაშეებს როლები აქვთ და, ამ როლების მიხედვით, ვიღაც „კეტჩერია“, ვიღაც კი – „პიტჩერი“. კეტჩერის მოვალეობაა, ბეისბოლის სპეციალური ხელთათმანით დაიჭიროს ბურთი. როგორც კი, ინგლისურენოვანი მკითხველის მსგავსად, ჩვენც გავარკვევთ სიტყვის კონტექსტს, გაგვახსენდება:

სელინჯერის რომანის გმირს, ჰოლდენ კოლფილდს, მისი ოთახის მეზობელი სტრედლეიტერი თხოვს, დაუნეროს რაიმე თხზულება, რადგან თავად ჯეინ გალაჰერთან პაემანზე მიდის. ჯეინი, ელი და ჰოლდენი ბავშვობის მეგობრები იყვნენ, მეტიც, ჯეინი ჰოლდენის ბავშვობისდროინდელი რომანტიკული სიყვარულია (და როგორ წააგავს სახელი ჯეინი რობერტ ბერნსის ლირიკული გმირის სახელს ზემოთ დასახელებული ლექსიდან!). ჰოლდენი გადაწყვეტს, სტრედლეიტერის ლოდინში დრო მოკლას და თხზულება დაწეროს – აღწეროს გარდაცვლილი ძმის, ელის, ბეისბოლის ხელთათმანი. ეს ხელთათმანი გამორჩეულად ძვირფასია ჰოლდენისთვის, რომელსაც განსაკუთრებულად უყვარდა ელი. გარდაცვლილი ძმის სახსოვარს კიდევ უფრო ძვირფასს ხდის ის ფაქტი, რომ მასზე ელის საყვარელი ლექსებია დაწერილი. ჰოლდენი დაწერს სტრედლეიტერის დავალებას, მაგრამ პაემნიდან დაბრუნებული სტრედლეიტერი დაუნუნებს თხზულებას. მისთვის ხომ კარგად დაწერილი თხზულება მხოლოდ წერტილ-მძიმემდე და გრამატიკულ წესებამდე დაიყვანება. გაბრაზებული, და იმავდროულად ეჭვიანობისგან გამწარებული ჰოლდენი სტრედლეიტერს უპირისპირდება. მაგრამ ეს არაა ამ წერილის თემა, ამიტომაც ისევ დავუბრუნდეთ რომანის სათაურს.

რადგან სათაურში გამოტანილი სიტყვა „კეტჩერი“, დამჭერთან ერთად, ხელთათმანიან ბეისბოლის მოთამაშეს გულისხმობს, მკითხველს პირველ რიგში უნდა გაგვახსენდეს ელი, ჰოლდენის გარდაცვლილი ძმა. სწორედ მასზე მოგონებამ და ფიზიმ შემოაბრუნეს ცხოვრებაზე გულაყრილი ჰოლდენი სიცოცხლისკენ. ახლა კი ჰოლდენს ელის ადგილის დაკავება მოუწევს. როგორც ელიმ უშველა ჰოლდენს ბეისბოლის ხელთათმანით, ახლა ჰოლდენმაც ისევე უნდა უშველოს ჯერ კიდევ ხალას ბავშვებს. მან უნდა მოირგოს ლექსებით აჭრელებული ელის ბეისბოლის ხელთათმანი და დაიჭიროს ჭვავში მოთამაშე ბავშვები, რათა იხსნას ისინი კლდიდან გადაჩეხვისაგან. ელიმ ვერ მოასწრო გაზრდა და ბავშვად დარჩა. ჰოლდენისთვის ელი მუდმივი უმანკოების, სისუფთავის, გაურყვნელობის სიმბოლოდ იქცა. ჰოლდენი იკავებს ელის ადგილს და ეს იმას ნიშნავს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ, ელისგან განსხვავებით, ჰოლდენი გაიზრდება, ის მაინც არ დაკარგავს სამყაროს აღქმის ბავშვურ ხედვას და არც სხვა ბავშვებს მისცემს საშუალებას

ბას, დაკარგონ ბუნებრიობა, ბავშვური რომანტიზმი; დაიცავს სხვა ბავშვებსაც, არ შეაბღალინებს სტრედლეიტერისთანა ნაბიჭვრებს მათ უმანკობას; შეეცდება, გადაარჩინოს ბავშვები, შემთხვევით რომ არ მიენდონ მორისისნაირ გარენრებს და არ დაასამარებინონ მისტერ ანტოლინისნაირ მასწავლებლებს გულუბრყვილო ნდობა

დასკვნის სახით მინდა ვთქვა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელ ქართველ, და მანამდე – საბჭოთა მკითხველს, კარგად ესმის სელინჯერისეული მეტაფორა, მას არ ესმის ზოგიერთი სიტყვის სწორი მნიშვნელობა კულტურული კონტექსტის გამო. მაშინ საბჭოთა და ახლა – ქართველ მკითხველს არ უჩნდებათ ის ასოციაციები, რომლებიც უნდა გაუჩნდეთ ნანარმოების წაკითხვისას. საბჭოთა მკითხველს ალაფრთოვანებდა პერსონაჟი, რომელიც ვერ იტანდა კონფორმიზმს; ცენზურას მოსწონდა დამპალი და გახრწნილი კაპიტალისტური საზოგადოების ჩვენება; საბჭოთა ცენზურას აკმაყოფილებდა, რომ ბურჟუაზიული მორალი აღპობდა დასავლურ ყოფას და ბავშვები უფსკრულში იჩეხებოდნენ; და ყველას ავიწყებოდა ერთი: კაპიტალისტურიც და სოციალისტურიც საზოგადოებაც ერთნაირად ახდენდა ბავშვის შეცვლა-დამორჩილება-მოთვინიერება-მოდრეკას თავისი კანონების შესაბამისად. სელინჯერისთვის სულერთი იყო, რა ერქმეოდა ჩარჩოს. მისთვის სწორედ ჩარჩო იყო გამაღიზიანებელი. მთარგმნელებისთვისაც, სათაურის თარგმნის დროს (ვგულისხმობ ვახტანგ ქელიძის „თამაში ჭვავის ყანაში“ და გია ჭუმბურიძის „კლდის პირზე, ჭვავის ყანაში“ თარგმანებს), უფრო მნიშვნელოვანი იყო მეტაფორა და არა სიტყვების კონტექსტი. ცუდია, თუ მათ არ უფიქრიათ იმაზე, რომ კონტექსტის დაკარგვით, შესაძლოა, მკითხველს მხედველობიდან გამორჩენოდა ელის როლი ტექსტის გაგების პროცესში. ასევე მკითხველი, რომელმაც არ იცის ბერნსის ლექსი, მითუმეტეს, რომელმაც არ იცის ბერნსის ლექსის ხალხური ვარიანტები, არ მიაქცევს სათანადო ყურადღებას იმ სექსუალურ კონოტაციებს რომლებიც უხვადაა ნანარმოებში. არადა, ამ კონოტაციების გარეშე ტექსტი მხოლოდ ფლიდი უფროსების წინააღმდეგ გალაშქრება გამოდის და არა გახრწნილი, პედოფილური მიდრეკილებებით გამორჩეული უფროსების წინააღმდეგ ხმის ამაღლება.

აქვე აღვნიშნავ, რომ რუსული სათაური კიდევ უფრო მიმზიდველი აღმოჩნდა საბჭოთა ცენზურისთვის. „Над пропастью во ржи“ -

ში მეორე სიტყვა ითარგმნება როგორც „უფსკრული“. ეს სიტყვა კი კიდევ უფრო კარგად ასახავდა უფსკრულის პირას მყოფი ბურჟუაზიის დეკადანსს. ვინაიდან საბჭოთა კავშირში წიგნები ჯერ რუსულად ითარგმნებოდა, ხოლო შემდეგ რესპუბლიკების ენებზე, ცენზურის მიერ მოწონებული წიგნის სათაურის ქართულ ვარიანტს, სავარაუდოდ, უკვე აღარავინ დაეძებდა. ქართულმა თარგმანმა მოიშორა „უფსკრული“, მაგრამ არც ის სიტყვა დაუბრუნა სათაურს, რომელიც საკვანძო იყო. საკვანძო სიტყვა არც პოსტ-საბჭოთა პერიოდის თარგმანს დაბრუნებია. თუმცა აქვე დავძენ, რომ სათაურში ვერც სიტყვა „დამჭერი“ (მით უმეტეს „ჩამვლები“ სიტყვიდან „ჩაავლო“, რომელიც ნაწარმოებში ბერნსის ლექსის თარგმანისას გვხვდება) და ვერც სიტყვა „კეტჩერი“ ვერ იქნებოდა მომგებიანი. ამიტომაც, მთარგმნელები თავისებურად სწორად მოიქცნენ, როდესაც სათაურში არ გამოიტანეს ეს სიტყვა. ვახტანგ ქელიძეს საბჭოთა პერიოდში ვერ მოვთხოვდით, კომენტარში აეხსნა, რას ნიშნავდა ინგლისელი მკითხველისთვის სიტყვა „catcher“, თუმცა ეს გია ჭუმბურიძეს მაინც უნდა გაეკეთებინა.

#### დანართი 1

[First Setting]  
 Comin thro' the rye, poor body,  
 Comin thro' the rye,  
 She draigl't a' her petticoatie  
 Comin thro' the rye.  
 [CHORUS.]  
 Oh Jenny 's a' weet poor body  
 Jenny 's seldom dry,  
 She draigl't a' her petticoatie  
 Comin thro' the rye.  
 Gin a body meet a body  
 Comin thro' the rye,  
 Gin a body kiss a body —  
 Need a body cry.  
 Oh Jenny 's a' weet, &c.  
 Gin a body meet a body  
 Comin thro' the glen;

Gin a body kiss a body —  
 Need the warld ken!  
 Oh Jenny 's a' weet, &c.  
 [Second Setting]  
 Gin a body meet a body, comin thro' the rye,  
 Gin a body kiss a body, need a body cry;  
 Ilka body has a body, ne'er a ane hae I;  
 But a' the lads they loe me, and what the waur am I.  
 Gin a body meet a body, comin frae the well,  
 Gin a body kiss a body, need a body tell;  
 Ilka body has a body, ne'er a ane hae I,  
 But a the lads they loe me, and what the waur am I.  
 Gin a body meet a body, comin frae the town,  
 Gin a body kiss a body, need a body gloom;  
 Ilka Jenny has her Jockey, ne'er a ane hae I,  
 But a' the lads they loe me, and what the waur am I.

## දාන්තර්ග 2

O gin a body meet a body,  
 Comin' throu the rye:  
 Gin a body fuck a body,  
 Need a body cry.  
 Comin' thro' the rye, my jo,  
 An' coming' thro' the rye;  
 She fand a staun o' staunin' graith,  
 Comin' thro' the rye.  
 Gin a body meet a body,  
 Comin' thro' the glen;  
 Gin a body fuck a body,  
 Need the warld ken.  
 Gin a body meet a body,  
 Comin' thro the grain;  
 Gin a body fuck a body,  
 Cunt's a body's ain.  
 Gin a body meet a body,  
 By a body's sel,

What na body fucks a body,  
Wad a body tell.  
Mony a body meets a body,  
They dare na weel avow;  
Mony a body fucks a body,  
Ye wadna think its true.

## ბიბლიოგრაფია

**ბერნი:** Burns R. *Works* [http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/works/comin\\_thro\\_the\\_rye\\_alternate\\_version/#work](http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/works/comin_thro_the_rye_alternate_version/#work)

**გოგუა 2015:** გოგუა. *ჟარგონი, ვითარცა ლიტერატურა*. 16 ოქტ. 2015 <https://www.radiotavisupleba.ge/a/jargoni-vitarca-literatura/27310058.html>

**რუდნიტსკა 2013:** Nataliya M. Rudnitska, Soviet Censorship and translation in contemporary Ukraine and Russia, *Translation and Politics, Translation Journal*, vol 17, no 2, 2013 <https://translationjournal.net/journal/64catcher.htm>

**სელინჯერი 2015:** სელინჯერი ჯ. *თამაში ჭვავის ყანაში*, ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი, სასკოლო ბიბლიოთეკა უმცროსკლასელთათვის. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2015.

**სელინჯერი 2001:** ჯერომ სელინჯერი, კლდის პირზე ჭვავის ყანაში, გია ჭუმბურიძის თარგმანი, დიოგენე, 2001.

**სელინჯერი 1991:** Джером Д. Сэлинджер, *Надпропастьюворжи*, перевод Р. Райт-Ковалёвой, „Правда“, М., 1991.

**სელინჯერი 1991:** J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, 1991.

**ჯონსონი 2013:** Johnson Reed, If Holden Caulfield Spoke Russian, *The New Yorker*, Sepr. 11, 2013 <https://www.newyorker.com/books/page-turner/if-holden-caulfield-spoke-russian>

**MIRANDA TKESHELASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Historical Reality in Aleksandre Kutateli's Epic Novel "Face to Face"**

An epic novel authored by Aleksandre Kutateli "Face to Face" is the only historical fiction, which was created and legally published during the Soviet period. The novel describes the period in the history of Georgia starting from 1917 February revolution, until 1921 annexation of the Democratic Republic of Georgia by Russia and until the establishment of the Soviet Rule.

In fact, during the Soviet era, under the conditions created by the strong propaganda mechanism, unbiased description of historical events was impossible and, neither Aleksandre Kutateli managed to escape punishment. After publishing the first volume of his novel, the author was accused of distorting historical facts and neglecting the principles of Social realism. In the second edition of his novel he considered all the comments his novel had received as a result of censorship, realized what the Bolshevik ideology required from him and adapted his novel to these very requirements.

**Key words:** "Face to Face" by Aleksandre Kutateli; Soviet censorship;

### **მირანდა ტკეშელაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ისტორიული რეალობის ასახვა ალექსანდრე ქუთათელის რომან-ეპოპეაში „პირისპირ“**

ბოლშევიკურმა რეჟიმმა შექმნა იდეოლოგიური დიქტატურა, დანერგა კლიშეებით აზროვნების სისტემა, ომი გამოუცხადა ინტელექტუალური და გამომსახველობითი თავისუფლებისაკენ ხელოვანთა სწრაფვას. ქართული მწერლობის კლასიკური და მოდერნისტული ტრადიციები კონცეპტუალურად შეუთავსებელი აღმოჩნდა ტოტალიტარული სისტემის პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ

კურსთან. ისინი, ვინც ვერ შეეგუენ ინტელექტუალურ ტერორსა და სულიერი მართვის რეჟიმს, უბრალო მსხვერპლად იქცნენ; ზოგიერთმა სცადა დამორჩილებოდა გიგანტურ მონსტრს და ამ გზით ფიზიკურად გადარჩენილიყო, თუმცა, ამას „შემგუებლებისთვის“ შედეგი არ მოუტანია. კონიუნქტურით ზომბირებულმა მწერლებმა ვერც მხატვრულად და ვერც იდეურად სანტიერესო ტექსტები ვერ შექმნეს, დამახინჯებულმა ისტორიებმა და სოციალურ-პოლიტიკურმა ამბებმა მათი ნაწარმოებები, მიუხედავად ავტორთა ნიჭიერებისა, უსარგებლო და მომავალი თაობებისთვის საზიანოც კი გახადა, რადგანაც მათში საბჭოთა ნარატივი იმდენად მკვეთრადაა დაცული, იმდენად გაყალბებულია ფაქტები, ისტორიულ რეალობაში ნაკლებად გაცნობიერებულ მკითხველს აბნევს და არწმუნებს აღწერილი ამბების ობიექტურობაში.

ტოტალიტრულ რეჟიმსა და მხატვრულ ლიტერატურულ აზროვნებას შორის დაპირისპირებულ ტრაგიკულ რეალობას ასახავს ალექსანდრე ქუთათელის ვრცელი ეპოპეა, ოთხი წიგნისაგან შემდგარი რომანი – „პირისპირ“. ეს არის საბჭოთა ეპოქაში შექმნილი და გამოქვეყნებული ერთადერთი მხატვრული ტექსტი, რომელშიც აღწერილია საქართველოს ისტორიის ის მონაკვეთი, რომელიც ტაბუირებული იყო მთელი 70 წლის მანძილზე. რომანში გადმოცემულია მოვლენები – 1917 წლის თებერვლის რევოლუციიდან დაწყებული, 1921 წელს რუსეთის მიერ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ოკუპაციისა და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ჩათვლით.

ალექსანდრე ქუთათელმა თავისი რომანისთვის ისტორიული ფაქტები ქვეყნის მრავალსაუკუნოვანი წარსულიდან კი არ გამოიხმომო, არამედ აღწერა თავის თანამედროვე ეპოქა, მის თვალწინ დაბადებული და ძალიან მალე დამთავრებული დამოუკიდებელი ქართული სახელმწიფოს ისტორია.

რომანში მოქმედება რუსეთის დაშლილ იმპერიაში გაჩაღებულ სამოქალაქო ომის ფონზე მიმდინარეობს; თუმცა საქართველომ აიცდინა ამ ომის სასტიკი პერიპეტიები, მწერალი მაინც ცდილობს კლასობრივი და პარტიული ინტერესების კონფლიქტის ჰიპერბოლურად წარმოჩენას, რომანის გმირთა მოქმედებას საზოგადოების პოლარიზების ფონზე ავითარებს. ის ნაკლებად წარმოაჩენს ეროვნული იდეით გამთლიანებული საზოგადოების ინტერესებს,



უკანა პლანზე გადასულ სოციალურ კონფლიქტებს და არარეალურ საზოგადოებრივ სურათს ხატავს. აქ ვგულისხმობთ იმ რთულ სამხედრო კონფლიქტებს, რომელსაც დამოუკიდებლობის წლებში ჰქონდა ადგილი არა მარტო რუსეთთან, არამედ სხვა მეზობელ ქვეყნებთან, სადაც მრავალმა არისტოკრატიული ოჯახის შვილმა დასდო თავი სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. საბჭოური იდეოლოგია, რომელიც ცდილობდა და კიდევ ასრულებდა მიზანს, თავადაზნაურთა კლასის მოსპობისა და მის ადგილზე ახალი, იდეურად ზომბირებული საბჭოური ინტელიგენციის ჩანაცვლებისა, მათ გმირობას ისტორიის ფურცლებიდან სწორედ ამ ახალი კულტურული ელიტის საშუალებით შლიდა. ამაზე მიუთითებს თუნდაც ამ რომანში მოქმედი თავადური გვარის პერსონაჟების კარიკატურულად წარმოსახვის მცდელობა და მათი ქმედებების ხელოვნური დაკნინება. ამის მაგალითია სულ უბრალო ჩანართი ისტორიკოს რევაზ გაჩეჩილაძის მონოგრაფიიდან – „საქართველო მსოფლიო კონტექსტში“. პარაგრაფში – „პირველი რესპუბლიკის დასასრულისათვის“ მკვლევარი იხსენებს მის ოჯახში დაცულ ერთ ფარატინა ქალაღდს, რომელიც ფანტის თამაშისას, 1921 წლის 30 იანვარს, ხუმრობით გაუფორმებიათ მის პაპასა და 16 წლის გოგონას, თავადის ასულ ჯორჯაძეს, თამაშში წაგებული გოგონა პირობას იძლეოდა 17 წლის ასაკიდან პირველივე მოთხოვნისთანავე ეკოცნა მისთვის. ისტორიკოსისთვის ამ სახუმარო ბარათს აქვს მეტი მნიშვნელობა, ვიდრე მის კონკრეტული შინაარსს. „ეს ნიშნავს, რომ კიდევ სამნახევარი კვირა საქართველო დემოკრატიული და დამოუკიდებელია, კიდევ სამნახევარი კვირა შეიძლება გართობა და ფანტის თამაში, თუნდაც ქვეყანაში საშინელი სიდუხჭირე იყოს. სულ მალე სხვა რელობები გაჩნდება, როდესაც ხუმრობითაც კი ველარ მიაწერ შენს გვარს – კნიაჟნას“, სამნახევარ კვირაში საქართველოში შემოვლენ კლასობრივ მტრის მიმართ მკაცრი, პირქუშ ამხანაგები – ბოლშევიკები“, – დანანებით წერს ავტორი (გაჩეჩილაძე 2017: 170).

სწორედ ამ რეჟიმის დაკვეთით დაწერილი ნაწარმოებია რომანი „პირისპირ“, რომელშიც პერსონაჟები ისეთ სტერეოტიპებადაა დახატული, როგორც ამის ჩვენება სისტემას სურდა.

ვინაიდან 1990-იანი წლების დასაწყისამდე საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და ქართველი ხალხის ეროვნულ

გმირებზე წერა და საუბარი აკრძალული იყო, ამის შესახებ ისტორიის სახელმძღვანელოებშიც კი არაფერი ეწერა, ეს წიგნი ერთ-ერთი წყარო იყო ამ გამოტოვებული სამწლიანი ისტორიის შესახებ. მისი საშუალებით ხდებოდა საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბება დამოუკიდებელი საქართველოს მოვლენებსა და იმდროინდელ ქართველ მოღვაწეებზე. ცხადია, ამ წიგნის მხატვრული პათოსი და რიტორიკა მთლიანად უარყოფითად განაწყობდა გაუცნობიერებელ მკითხველს არა მარტო ასახული ეპოქის, არამედ იმ ძვირფასი და შეუღლებელი ფასეულობისადმი, რასაც საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეა ჰქვია.

რომანის პირველი ვარიანტი, რომელიც 1933 წელს გამოქვეყნდა, ამ მოთხოვნას სრულად არ პასუხობდა, რამაც ხელისუფლება და მისი მორჩილი „ელიტა“ გააღიზიანა. თუ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში შეიძლებოდა მეტნაკლებად ისტორიული რეალობის ასახვა, ეს სრულიად შეუძლებელი გახდა 30-იან წლებში. ეს იყო მძლავრი პროპაგანდისტული კამპანიის პერიოდი და ალექსანდრე ქუთათელს არ ეპატია თუნდაც სულ მცირე დოზით შეპარული მოვლენების რეალისტური ასახვის მაგალითები და ის სასტიკად გააკრიტიკეს, საჯაროდ დაგმეს რომანის ცალკეული ეპიზოდები, ავტორს ბრალი დასდეს „ისტორიული ფაქტების დამახინჯებაში“, სოცრეალიზმის პრინციპების უგულვებელყოფაში და აიძულეს გადაეკეთებინა რომანის ეს ადგილები. მეორე გამოცემაში მწერლის მიერ გათვალისწინებული იქნა მისი ტექსტის მიმართ წაყენებული ყველა პეტენზია და კრიტიკა, ქუთათელი მიხვდა, რას ითხოვდა მისგან, როგორც მწერლისგან, ბოლშევიკური იდეოლოგია და რომანიც ამ მოთხოვნებს დაუქვემდებარა. მისი დოკუმენტური პროზა გახდა ისეთი, როგორც იყო კომუნისტური პარტიის დაკვეთა. ის „ანთროპოლოგიური კატასტროფა“ (მერაბ მამარდაშვილი), რაც საბჭოთა რუსეთმა განახორციელა დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისკენ მიმსწრაფი ქართველი ხალხის წინააღმდეგ, მწერლისთვის თითქოს უცნობი და დაუნახავი რეალობა იყო. ის სხვა, საბჭოთა ცენზურისთვის მისაღებ რეალობას ხატავდა (მამარდაშვილი 2004: 9).

მთავარი იყო ბოლშევიკური დისკურსი და არა ის რეალობა, რომელსაც უნდა ასახავდეს მხატვრული პროზა. ამიტომ, ვერ შესრულდა მწერლის მთავარი მიზანდასახულება, რაც რომანის ეპიგ-

რაფად გამოტანილი ლევ ტოლსტოის სიტყვებით გამოხატა: „ჩემი მოთხოვნის გმირი, რომელიც მთელი ჩემი არსებით მიყვარს, რომლის გამოსახვას ვცდილობდი მთელი მისი სილამაზით და რომელიც ყოველთვის იყო, არის და იქნება მშვენიერი – ეს სიმართლეა“. სიმართლე აშკარად დამახინჯებულმა და სახელდახდლოდ შეთხზულმა სიყალბემ მოკლა.

ამის მაგალითი რომანში რამდენიმე ისტორიული მოვლენის კორექცია და მისი ახლებური ინტერპრეტაციით წარმოდგენაა. 1. ეს არის 1918 წლის იანვარში შამქორში მოხდარი შეტაკების ამბის ავტორისეული ვერსია. თითქოს ბრალი იმ შეტაკებაში, რაც აქ მოხდა ფრონტიდან გამოქცეულ გაბოლშევიკებულ ჯარსა და ამიერკავკასიის მთავრობის ძალებთან ამ უკანასკნელის ბრალეულობა იყო. პირველი ვერსიისგან განსხვავებული ამ ვერსიით მწერალს სურს ტექსტი ჩასვას იმ იდეოლოგიურ კლიშეში, რაც მისგან ითხოვეს მწერალთა საგანგებო სდომაზე, სადაც რომანის განხილვაში მონაწილეობა მიიღო და მისი დაგმობის კამპანია წამოიწყო ბოლშევიკური ხელისუფლების წარმომადგენელმა ვინმე ნოე ლეჟავამ. მან, როგორც შეტაკების მონაწილემ, ბრალი დასდო ავტორს ისტორიული ფაქტების გაყალბებაში (სინამდვილეში პროპაგანდისტული ფორმულის დარღვევაში), ჩათვალა რომ ამიერკავკასიის ე.წ. „კონტრევოლუციური“ მთავრობა იყო მოვლენების კონსპირატორი და ბოლშევიკური ორგანიზაცია და ჯარისკაცები კი მათი პოლიტიკის მსხვერპლნი. სინამდვილეში, სწორედ ამ მოვლენამ ნათელყო ამიერკავკასიის მთავრობის წამყვანი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წრმომადგენელთა პრაგმატულობა და გონიერება: მათ თბილისი ამ გაველურებული ბრბოს შემოსევასა და ქვეყანა იმ სამოქალაქო ომს ააცილეს, რომელიც რუსეთში მძვინვარებდა. ბოლშევიკურმა ლიდერებმა ამ დროს ნააქვზეს დეზორგანიზებული ჯარისკაცები, არ ჩაებარებინათ იარაღი და ებრძოლათ ამიერკავკასიის მთავრობის დასამხობად. იმისათვის, რომ ტექსტის ეს „ხარვეზი“, გაესწორებინა, ავტორს „უნებლიე გადაცდომად“ ჩაუთვალეს მხატვრული ხედვა და მისი ახალი ვარიანტით გადაწერა შესთავაზეს. პირველად, როგორც მწერალთა კავშირის სხდომის ოქმიდან ჩანს, ქუთათელი თავის ვერსიას იცავდა, მაგრამ საბოლოოდ გატყდა და რომანის ახალ გამოცემაში ახლებური ისტორიული ხედვა წარმოადგინა. მან არა მარტო ლეჟავას პოლიტიკური, არამედ

ისეთი უწყინარი შენიშვნაც კი გაითვალისწინა, როგორც მარიამ გარიყულის ძალზე გულუბრყვილო და ხელოვნური ეფექტის მქონე აზრი იყო ქალის როლის აქტიური წარმოჩენის თაობაზე და რომანის ახალ ვერსიაში ნინო მაცაშვილის სახეს უფრო მკვეთრი ტონი მისცა. თუმცა, მწერალი ვერ ასცდა ხელოვნურობას, თავისი გმირები დამაჯერებლები ვერ გახადა, ვერც მთავარი გმირის – კორნელი მხეიძის ბოლშევიკად ფორმირების პროცესს ვერ გაართვა თავი და ვერც ნინო მაცაშვილის სოციალისტური საზოგადოების ტიპად ხორცშესხმა შესძლო.

ამგვარი რაკურსით მწერალთა ტექსტების განხილვა რომ ერთადერთი არ იყო, ეს კარგად ჩანს მწერალთა კავშირის სხვა სხდომების ოქმებიდანაც. თავად რომანიდან კი მრავალი ხელოვნურად გაყალბებული ისტორიული ფაქტი იკითხება.

გაყალბებულია ახალციხე-ახალქალაქის ბრძოლების ისტორია, თურქულ ჯართან ქართველი მხედრების შეტაკება ბათუმისათვის; მწერალს სურს მკითხველი დაარწმუნოს, რომ ბრძოლების წაგება მენშევიკების არაეროვნული პოლიტიკის შედეგია, რომ საქართველოს ერთადერთი ხსნა მის გასაბჭოებასა და რუსეთთან კავშირში შეიძლება.

ბოლშევიკური ხელისუფლების მეთაური, ლენინი, პირდაპირ მოუწოდებდა ჯარისკაცებს დემობილიზაციისაკენ, ისინიც გარბოდნენ სამხრეთის ფრონტიდან. ამ დემორალიზებულ და გაბოლშევიკებულ მასას, რომელსაც ლეო ქიაჩელი, განსხვავებით ქუთათელისაგან, რეალისტური მეთოდითა და დიდი მწერლური ოსტატობით ხატავდა, ამ რომანში სრულიად საპირისპირო თვისებებით ვხედავთ. რომანის ერთ-ერთი გმირი ამბობს: „კი არ გარბიან და დეზერტირობენ, როგორც ამას მენშევიკები და სხვა ნაციონალისტები გაჰყვირიან, არამედ მიდიან, რომ დაეხმარონ საბჭოთა ჯარებს, რომლებიც კორნილოვისა და კალედინის კონტრრევოლუციური ლაშქრის წინააღმდეგ მოქმედებენ. ჩვენში რომ საბჭოთა ხელისუფლება იყოს და არა რევოლუციის მოლაღატეთა ხელისუფლება, მაშინ აქ სხვა ვითარება იქნებოდა“.

ბოლშევიკური იდეოლოგიით შეპყრობილი და მწერლის მიერ დადებით გმირად გამოყვანილი პერსონაჟი ამტკიცებს, რომ ბოლშევიკები არ არიან საქართველოს დამოუკიდებლობის წინააღმდეგ-

ნი, ქართველი მენშევიკები იყვნენ და არიან ყოველთვის ამ იდეის მტრებიო (ქუთათელი 1970: 141-142).

ქართველი მენშევიკები წარსულში მართლაც გამოდიოდნენ რუსეთთან ერთიანობის მომხრედ, მაგრამ 1918-1921 წლებში, ხელისუფლებაში ყოფნისას და შემდეგაც ისინი მტკიცედ იცავდნენ ქვეყნის დამოუკიდებლობის იდეას, რისი ხსენებაც ტოტალიტარული საბჭოთა რეჟიმის პირობებში არ შეიძლებოდა. ის კი არადა, დაუშვებელი იყო მათი მოხსენიება სოციალისტებად. მწერალიც ამას აკეთებს. ხელისუფლებაში მოსულ ამ პარტიის წევრებს ის ჟირონდისტებს, კონტრევოლუციონერებს უწოდებს, როლებიც არ ერიდებიან ხალხთან ომს, მუშებისა და გლეხების აღშფოთებას ანარქიად ნათლავენ და სჯიან მათ.

ბოლშევიკი გმირი ვანო მახათაძე პირდაპირ მოუწოდებს ხალხს ხელისუფლების დამხობისა და რუსეთთან შეერთებისკენ. მას საამისო გეგმაც აქვს, რომ ქართველმა ბოლშევიკებმა უნდა იმოქმედონ ბაქოელ თანაპარტიელებთან კავშირში.

მწერალი ისტორიულ ფაქტებს „ჭრის“, რათა შეიქმნას ვერბალური სტრუქტურა, რითაც შეძლებს, კონკრეტული კონიუნქტურული დანიშნულებისათვის გამოიყენოს ისტორიული მოვლენის ესა თუ ის მონაკვეთი. ის იძულებულია „ისტორია გადანეროს რაიმე ინფრამეცნიერული მიზნით ან ხედვის კუთხით“ და ეს მიზანი ტოტალიტარული რეჟიმის პირდაპირი კარნახით ცხადდება (უაიტი 1978).

რომანში უკიდურესად გაშარჟებულნი არიან დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის ყოფილი წევრები: ნოე ჟორდანიას, ევგენი გეგეჭკორი, აკაკი ჩხენკელი, ნოე რამიშვილი და სხვები. ისინი ხშირად მკვლევლობების, ხალხის ძარცვის ინსპირატორებად არიან წარმოდგენილნი. დამცინავად საუბრობს მწერალი თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიულ წრეებზე, ყველა, ვინც არ არის ბოლშევიკი, უვიცად და ხალხის მტრად, მშიშარად და კაცისმკვლელად არის გამოცხადებული. მაგალითისათვის გამოდგება ნოე ჟორდანიას მისეული შეფასება, თითქოს იგი უკიდურესი მემარჯვენე, კლასთა ბრძოლის თეორიის წინააღმდეგი, თავადაზნაურ-მემამულეთა ინტერესების დამცველი და მუშებისა და გლეხების დაუძინებელი მტერი იყო. სოციალისტი ჟორდანიას მემარჯვენე ვერ იქნებოდა, ვერც კლასთა ბრძოლის თეორიის წინააღმდეგ ვერ გამოვიდოდა.

ასევე არარსებული თვისებებით წარმოჩნდებიან სხვა ლიდერებიც, რაც პირდაპირ იყო კომუნისტური რეჟიმის იდეოლოგიური დაკვეთა: ან არაფერი უნდა თქმულიყო საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებზე, ან ძალიან ცუდი და კრიტიკული, რაც საზოგადოებაში ქვეყნის დამოუკიდებლობისა და ამ იდეის მომხრეთა მიმართ ზიზღსა და სიძულვილს დათესდა. ეს მაშინ, როდესაც ემიგრაციაში გადახვენილ დამოუკიდებელი საქართველოს ლიდერებს დაუფარავი აღტაცებით ახასიათებდნენ ევროპელი ავტორები (ბერიშვილი 2017: 223-231).

რომელიმე ისტორიული მომენტის აღწერისთვის მწერალი ხშირად იყენებს არა რომელიმე ობიექტურ დოკუმენტს ან ნანახისა და განცდილის გადმოცემას ცდილობს, არამედ ბოლშევიკური პროკლამაციების ინფორმაციით სარგებლობს, რასაც თავისთავად მოსდევს ფაქტის გაყალბება. ჩოლოქთან ბრძოლაში ქართველების გამარჯვებას მწერალი ხელისუფლებასა და მის ჯარს კი არა, არამედ ბოლშევიკურ ხალხის მასას მიაწერს და ასეთ რეალობას ხატავს: „სახალხო ეროვნული აღტყინება, რასაც მერმე ჩოლოქთან გამარჯვება მოჰყვა, ამიერკავკასიის მესვეურებს ძილს უფრთხობდა, მენშევიკებს ემინოდათ, რომ ხალხის მიერ ამოწვდილი იარაღი მათ წინააღმდეგ არ შემობრუნებულიყო და საჩქაროდ მოელაპარაკნენ ვეხიბ-ფაშას, რომლის მოქმედებას გერმანია წარმართავდა“ (ქუთათელი 1970: 235).

ქუთათელი 30-იანი წლების რეპრესიების დროს წინ წამოწეულ კლასობრივი დაპირისპირების თემასაც პასუხობს, როდესაც თავადაზნაურული წარმოშობის გმირებს აპირისპირებს მუშურგლესური ფენიდან გამოსულ ადამიანებთან. როდესაც შამქორის შეტაკებაში დაიღუპა ღარიბი ქალის ერთადერთი ვაჟი და დედამ საშინელი ტრაგედია განიცადა, მწერალი აღწერს, ზედმიწევნით ზუსტად და შთამბეჭდავად, დედის მდგომარეობას შვილის სიკვდილის გაგებისას, რითაც მთავრდება მხატვრული ტექსტის ერთი თავი, მაგრამ ბოლო წინადადებად მიაყოლებს: „მრეცხავი ქალის – მარინე ნატოშვილის გლოვას არ შეუფერხებია ესტატი მაცაშვილის მზადება წინობისათვის“ და ამით ამ კლასის ვითომ უგულობასა და დეგრადირებას უჩვენებს (ქუთათელი 1970: 152).

კარიკატურული ხდება მწერლის მიერ არჩეული რეალიზმის პრინციპიც, რასაც ის ცალკეული თავების ეპიგრაფებით მიანიშ-

ნებს. მაგალითად: თავს – „ასპინძა“ ეპიგრაფად აქვს შანდლერის სიტყვები: მოთხრობა მომხდარ ამბებზე იმ შემთხვევაში შემიძლია ნავიკითხო, თუ იგი იმ პირის მიერ არის დაწერილი, რომელმაც ის ამბები განიცადა, მათი მომსწრე და მნახველი იყო“ (ქუთათელი 1970: 270). ქუთათელი მართლა იყო ამ ამბების მხილველი და განმცდელი, თუმცა, რომანში მრუდე სარკით წარმოაჩინა ისინი. ალბათ, გულისგულში ნანობდა კიდეც, რომ ვერ განახორციელა სენტ-ბევის ის სიტყვები, რომელშიც მწერლის მიერ საკუთარი თავის, ერისა და სიმართლისათვის შესაძლო ღალატზეა საუბარი. მასზე უკეთ ვინ იცოდა, რა იყო რომანში მართალი და რა კონიუნქტურის ნაკარნახევი.

იმ მასობრივი რეპრესიების ფონზე, რომელიც გააქტიურდა 1934-1937 წლებში, რომანის ახალი გამოცემის განხორციელებამდე, მრავალი ხელოვანი შეენირა შემოქმედებითი პრინციპების დაცვას და მათ შორის, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, თავად ლეჟავასნაირი უპრინციპო პარტიული იდეოლოგიებიც იქცნენ თავიანთ სათაყვანო რეჟიმის მსხვერპლად. ქუთათელი კი თავის გადასარჩენად მის მთავარ შემოქმედებით კრედოს, – სიმართლეს შეელია, მაგრამ პირვანდელი შეცოდება მაინც არავინ აპატია და იმ დიდი სახელმწიფო ჯილდოს გარეშე დარჩა, რასაც ამ ფართო-ფორმატიანი თხზულების დაწერის ნაცვლად ელოდა არცთუ უნიჭო მწერალი. თავისუფლების გარეშე ნიჭი არტახებში მოექცა და კონიუნქტურის ძალადობას ემსხვერპლა.

## **დამონეგანი:**

**გაჩეჩილაძე 2017:** გაჩეჩილაძე რ. *საქართველო მსოფლიო კონტექსტში*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2017.

**ბერიშვილი 2017:** ბერიშვილი ტ. *ქართული სოციალ-დემოკრატია 1880-1953. ძირითადი ორიენტირები*. თბილისი: თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2017.

**მამარდაშვილი 2004:** Мамардашвили М. *Сознание и цивилизация: Тексты и беседы*, Москва. 2004.

**უაიტი 1978:** White H. “Interpretation in History”. *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

**ქუთათელი 1970:** ქუთათელი ალ. „პირისპირ“. *თხზულებანი 4 ტომად*. 1-2 წიგნი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

**EKA CHKHEIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Totalitarianism and Freedom Problem According to Grigol Robakidze's Works**

Searching for God in “the epoch without mythology” (when according to Grigol Robakidze, “the untold unmatched totemic force of the universe came out”) the main idea of the novel “The Stifled Spirit” – whole life was suffering and torturing the author. He is obvious could not just cope with the problem by cold mind and observe the reality from distance, the reality that throw him away to the strange bank. Grigol Robakidze, like the hero of his novel, was in the paralyzed lurch of totalitarianism and looked as if he was obscuring the “ungodly reality”.

**Key words:** Grigol Robakidze, Totalitarianism, Stalin, Freedom.

### **კვანძები**

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ტოტალიტარიზმი და თავისუფლების პრობლემა გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების მიხედვით**

გრიგოლ რობაქიძის პუბლიცისტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ერთ ვრცელ ნარკვევს, რომელსაც (როგორც თვითონ ავტორი წერს) ქართველობას ანდერძად უტოვებს. ეს არის „საქართველოს სათავენი“, რომლის დასკვნით ნაწილშიც გრიგოლ რობაქიძე წერს: „მთავარი მიზეზი იმისა, თუ რად დავტოვე მე საბჭოეთი: ამ ნარკვევში გატარებული გაგებით, ყოველ კულტურას ბოლო ეღება, როგორც კულტურას ქართველების, ისე სხვა ხალხთა. [რადგან] კულტურა, „შინაარსით ინტერნაციონალური და ფორმით ნაციონალური“, არის კულტურა ანონიმისა, უსახო, ესე იგი არავითარი კულტურა. გასაგებია, თუ რად გადმოვიტანე ჩემი მუშაობა უცხოეთში“ (რობაქიძე 2012ბ: 103-104).



გრიგოლ რობაქიძის ღრმა რწმენით, ქართული კულტურის, ყოფისა და ეროვნული ხასიათის თავისებურების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი თვისება სხვისი გახარების, ურთიერთსიყვარულისა და ურთიერთნდობის მოთხოვნილებაა, რომელსაც აშკარა საფრთხე შეუქმნა ბოლშევიზმის დემონურმა გარემომ – „ყველა ყველას წინააღმდეგ“, ანუ უღმერთო ეპოქამ, ზნეობრივი ღირებულებებისგან დაცლილმა რეალობამ. ღრმადმორწმუნე ქართველი მოაზროვნისთვის ისევე უცხო და მიუღებელი იყო ბოლშევიკური „უზნეო“ ათეიზმი, როგორც „ღმერთის სიკვდილის“ იდეა დოსტოევსკისთვის. გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ბოლშევიკები თავად სიცოცხლეს და არსებობის აზრს ებრძოდნენ: „არსებითი ეს იყო: თუ ღმერთი მოკვდებოდა, თავისუფლებას მოიპოვებდნენ“ („ჩაკლული სული“). აქ სწორედ ის უზნეობის თავისუფლება იგულისხმება, რის შესახებაც შეძრწუნებული აფრთხილებდა თავის მკითხველს დოსტოევსკი: თუ ღმერთი მოკვდება, ყველაფერი დასაშვები გახდება, ე. ი. დაირღვევა არა მარტო ზნეობრივი ნორმები, არამედ თვით ადამიანის კავშირიც სამყაროსთან. ამ რომანში გრიგოლ რობაქიძე წერდა: „[სტალინი] ვერ მიხვდა, რომ ღმერთისგან მოწყვეტილ, უღმერთო ადამიანს ღმერთთან ერთად იმავე დროს სამყაროსთანაც უნდა გაენწყვიტა ყოველგვარი კავშირი. შესაძლოა, ქვეცნობიერად სტალინს სწორედ ეს სურდა. თუ დაირღვეოდა საკრალური კავშირი საგნებს შორის, მაშინ თვითონ სიცოცხლე აღმოჩნდებოდა საფრთხეში. ის, ვისაც სიცოცხლე თავიდანვე სტანჯავდა, ანგარიშში არ ცდებოდა“.

გრიგოლ რობაქიძე განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს სტალინის ფენომენის შესახებ მსჯელობას თავის რომანში:

„ზოგიერთები მას ჩინგიზ ხანსა და თემურს ადარებდნენ. შედარება მცდარი გახლდათ: მონგოლ დამპყრობლებს ჰქონდათ ცეცხლი, გაქანება და სიშმაგე. სტალინს არ ჰქონია ცეცხლი, ის ცივისისხლიანი იყო. ეს ერთგვარად აორმაგებდა კიდევ მის ძალას. სტალინს არ უხდებოდა ნიცშეს სიტყვები გენიის სიმნიფის შესახებ: „ის კვლავ პოულობს სერიოზულობას, რომელიც ბავშვობაში ჰქონდა თამაშისას“. მას არ ჰქონია ეს სერიოზულობა, თვით ბავშვობის ასაკში აკლდა ბავშვობა, თავიდანვე რალაც ამძიმებდა და არ უყვარდა თამაში. ყოველგვარი კომპლექსებისა და შეფერხებების გარეშე მოქმედებდა როგორც ბუნების ძალა, ბრმად და მძლავრად.

მას შურიანობას მიაწერდნენ და შემდეგს ჰყვებოდნენ. პეტროგრაძის გადარჩენისთვის პოლიტიურად ტროცკი „ნითელი დროშის“ ორდენით დააჯილდოვა. უეცრად კამენევემა წინადადება შემოიტანა, ასეთი ორდენი სტალინსაც ეკუთვნოდო. „რისთვის?“ ხმამაღლა იყვირა კალინინმა. ბუხარინმა განმარტა: „ნუთუ არ გესმით? ეს ლენინის იდეაა. სტალინი ვერ იტანს, როცა ვერ იღებს იმას, რაც აქვს სხვას. ის ასეთ რამეს არასოდეს პატიობს“. ამას იხსენებდნენ და ვერ ამჩნევდნენ, რომ, თუ მართლაც ასე იყო, მაშინ ლენინისთვის ადამიანის ცნობას უმტყუნია. სტალინს არ შეეძლო შურიანი ყოფილიყო. მართალია, სხვისი გამორჩეულობა აუტანელი იყო მისთვის, მაგრამ იმიტომ კი არა, თითქოს სურდა თვითონ ყოფილიყო გამორჩეული: იგი რჩეულობას საერთოდ ვერ იტანდა, ვერც საკუთარს და ვერც სხვისას. საკუთარი თავის რჩეულად გრძნობა თრობის ნიჭია: სტალინში კი დიონისოს გადატანითი მნიშვნელობითაც კი არასოდეს უცხოვრია. სხვათა შორის, ეს თვისება იყო ჯავშანი ძალაუფლების შენარჩუნებისათვის. იგი არ იცნობდა გამარჯვების ბანგს.

ყველას აკვირვებდა სტალინის ასკეტიზმი, ყველა აღტაცებული იყო იმით, რომ მას არ იზიდავდა მინიერი სიამოვნებანი: არც ქალი, არც თამაში, არც ღვინო. მაგრამ ვერ ამჩნევდნენ, რომ სტალინს სრულებით არ სჭირდებოდა ასკეტიზმი: ასეთი რალაცებებისთვის მას უბრალოდ ორგანო აკლდა. უნდა გიყვარდეს, რათა სიამოვნება იგრძნო – თავდავინწყებამდე. მაგრამ სტალინს არასოდეს დავინწყნია თავი. ხოლო დოსტოევსკის სიტყვებს ჯოჯოხეთის შესახებ – თუმც არც ჯოჯოხეთისა სწამდა და არც სამოთხისა და ყოველგვარ ღვთის რწმენას, ლენინის მსგავსად, გვამთმავლობას ადარებდა – „ჯოჯოხეთი არის ტკივილი იმის გამო, რომ აღარ ძალგძის სიყვარული“, ყველაზე მეტი თავსატეხი უნდა გაეჩინა მისთვის. მას არ ჰქონდა სიყვარულის ნიჭი. აქ დაელო ხახა უღრმეს სიცარიელეს მისი კაემნისას, დამნაშავეობის შეუვალ ნილაბს რომ ამოფარებოდა“. (რობაქიძე 2017: 146-148)

„ჩაკლულ სულში“ ავტორმა აჩვენა ის, რასაც კალისტრატე სალია უწოდებდა „ქვეფენილ შინა-არსს ბოლშევისტური სისტემისა“. ამ რომანში გრიგოლ რობაქიძემ მხატვრული თვალსაზრისით ძალზე შთამბეჭდავად ჩამოაყალიბა თავისი სათქმელი: ბოლშევიკური პოლიტიკური სისტემა ებრძვის არა განსხვავებულ აზრს, არა

ანტიმარქსისტულ იდეოლოგიას და ცალკეულ პიროვნებებს, არამედ საერთოდ ადამიანის სულს! ბოლშევიზმი (მარქსიზმის ეს უკიდურესად ვულგარული ფორმა) ებრძვის თავად ღმერთს – სიცოცხლის საწყისსა და მიზანს, ადამიანური ცხოვრების არსს, ღვთიურ ელემენტს ადამიანის არსებაში – თავისუფლებისმოყვარე სულს. ამდენად, რომანის იდეური, მსოფლმხედველობრივი „ხტილი“ (თავად ავტორის ტერმინს რომ მივმართოთ) შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ბრძოლა სინათლესა და სიბნელეს, სიკეთესა და ბოროტებას, დემონურსა და ღვთიურს შორის.

როგორც ჩანს, სწორედ ამ დაპირისპირების გამოსაკვეთად სჭირდება ავტორს თამუზისა და იშთარის მითის თავისებური ტრანსფორმაცია. თამუზი რომანში თამაზ ენგურია, იშთარი კი მისი შეყვარებული – ნატა. თამაზი რომ გპუ-ს ხელში ჩავარდება (რაც მეტაფორულად ქვესკნელში ჩასვლად შეიძლება იქნეს გააზრებული), ნატა თითქოს აცნობიერებს თავის მძიმე ხვედრს: უნდა ეწამოს, რომ სიყვარულის ღირსი გახდეს, თავის თავზე უნდა აიღოს მრავალი უბედურება, რომ მიჯნური გამოიხსნას: „იშთარად უნდა ქცულიყო, ყველა საბურველი ჩამოეხსნა, გაშიშვლებულიყო, მრავალი ავადმყოფობა აელო თავზე, რათა ბნელეთიდან გამოეხსნა მიჯნური“. (რობაქიძე 2012ა: 587)

გრიგოლ რობაქიძისათვის დამახასიათებელია აზროვნება და მსჯელობა გარკვეული მითოლოგიებით – ის ყოფითში, ჩვეულებრივში, მუდმივად ეძებს ღვთაებრივ მნიშვნელობას და ყოველგვარ გასაჭირში განგების ნებას ხედავს. ამიტომაც მისთვის თვით გპუ-ს ბნელი ჯურღმულებიც კი ღვთისგან მოვლენილი გასაჭირია, რომელსაც ადამიანმა უნდა გაუძლოს, რათა თავის თავში აღმოაჩინოს ღმერთი. ღმერთის მაძიებელი თავისუფალი სული უნდა ჩაკლას (როგორც მწერალი უწოდებდა) უმითო ეპოქამ – ესაა თამაზ ენგურისა და გპუ-ს ბრძოლის შინაგანი, მეტაფიზიკური არსი.

სავსებით ნათელია, რატომ მიმართავს გრიგოლ რობაქიძე დიდი რუსი მწერლის ნააზრევს. დოსტოევსკის მიხედვით, თუ კაცობრიობა უარყოფს ღმერთს, ველარაფერს მოუხერხებს თავის „თავისუფლებას“ და იქცევა მსხვერპლად ბრძოლისა – „ყველა ყველას წინააღმდეგ“, რასაც ადამიანში ჩაბუდებული და მორალური ღირებულებების რღვევით გათავისუფლებული ანტისაზოგადოებრივი და ეგოსიტური მისწრაფებები გააღვივებს.

და აი, დადგა ეპოქა – „ყველა ყველას წინააღმდეგ“, როდესაც ადამიანები უნდობლად უყურებენ ერთმანეთს და ვერავინ ბედავს გულახდილად ლაპარაკს – ველარავის ენდობა კაცი.

რომანში მწერალი აღწერს თამაზ ენგურის მგზავრობას მატარებლით მოსკოვიდან თბილისამდე. გრძელი გზა ძალაუნებურად აახლოვებს ერთმანეთთან უცხო ადამიანებს. მაგრამ თავისთავად გაჩენილ სიმპათიას უნდობლობა და შიში ახშობს. ამ გაუცხოების შემყურე თამაზი იტანჯება – ხედავს, რომ საბჭოთა რეალობის სისასტიკით შეშინებული ადამიანი თავის ცხოვრების მიზანზე, ყველაზე მაღალ ღირებულებაზე – სიყვარულსა და ადამიანურ სიმპათიაზე – უარს ამბობს. მისთვის „გული მხოლოდ კუნთი არ იყო. ის იყო ხორცადქცეული ნაწილი მისტიურად დაგლეჯილი ღმერთისა“. ამდენად, ღმერთი ყველა ადამიანში ცოცხლობს, მაგრამ ყოველი მათგანი თითქოს მთელი შეგნებით ცდილობს თავის არსებაში მის ჩაკვლას: იმის ნაცვლად, რომ ადამიანმა გული გაუღოს მოყვასსა თვისსა, ეჭვის თვალით უყურებს ყველას და დასმენის შიშით შეპყრობილი ყოველ სიტყვას სიფრთხილით წარმოთქვამს. უნდობლობის ამ ამაზრზენ სენს თამაზ ენგურმი საკუთარ თავზე გამოცდის.

იგი გაიცნობს მატარებლით მგზავრობისას ადამიანს, რომელიც ნელ-ნელა გაიხსნება მასთან საუბარში, თანდათან მოემატება გაბედულება და ყველაფერზე გულახდილად ალაპარაკდება. თამაზი ცდილობს აუწყოს ფეხი, მაგრამ (როგორც ტოტალური დასმენებით შექმნილ საბჭოთა რეალობაში მოხვედრილ ადამიანს) უნდობლობა ღრღინის და ბოჭავს. როცა უცნობი გაიგებს, რომ თამაზი მწერალია, თავისუფლად და გაბედულად იწყებს მსჯელობას ხელოვნებაზე. თამაზის სურვილიც იზრდება, რომ გული გაუხსნას უცნობს, მაგრამ თითქოს რაღაც უხილავი ბოჭავს მის შინაგან ბუნებას. ბოლოს თანამგზავრსაც უფუჭდება გუნება და დამშვიდობებისას მოულოდნელად ეუბნება: „თქვენ შეეხეთ ჩემს გულს და... სამწუხარო იქნებოდა, თუ ჩემში დაეჭვდებოდით... ეს მონამლავდა ჩვენი შეხვედრის სიხარულს“. თამაზი გაოგნებულია. „ამ კაცმა მართლა ხომ არ ამოიკითხა მისი აზრები?“ და უეცრად ხვდება, რომ მან უარი უთხრა ადამიანს ნდობაზე, გულის გახსნასა და სიყვარულზე. ვინ იცის, იქნებ ნამდვილმა მეგობრობამ ჩაუარა გვერდით და მან შეგნებულად ჰკრა ხელი, არ გაიკარა მის ურთი-

ერთობას მოწყურებული ადამიანი? „მეტისმეტი სიფრთხილე რომ არ გამოეჩინა, იქნებ ეს შეხვედრა ღმერთის გამოცხადებით და მთავრებულიყო“. რადგან ღმერთი იქაა, სადაც სიყვარულია და ერთმანეთისთვის იხსნება გულები.

„ო, ეს სიფრთხილე! ეს შინაგანი შიში, ეს უმთავრესი სენი სიცოცხლის! ეს ლაჩრობაა, ცოდვაა სიცოცხლის წინაშე“. აი, ასე განდევენა ბოლშევიკურმა სინამდვილემ ადამიანთა ურთიერთობიდან ნდობა და ერთგულება, დათესა შიში და ეჭვი. სწორედ აქ, რომანის ამ ეპიზოდში, გაისმის პირველად ის კითხვა, რომელსაც მთელმა თხზულებამ უნდა უპასუხოს: „სად ხარ, ღმერთო? დაიყვირა გულში და დაავიწყდა, რომ ღმერთი ყველგანაა, სადაც გული ღიაა, სამსხვერპლო ცხოველის მსგავსად მზად არის თავის შესათავაზებლად. „სად ხარ, ღმერთო?“ უეცრად სიცილი მოესმა, შეშინებულმა მოათვალიერა იქაურობა: ყველას ეძინა. ძილში თუ გაიცინა ვინმემ? ამით ინუგეშა თავი“ (რობაქიძე 2017: 59).

სატანური სიცილი ისმის თითქოს იმ რეალობაში, სადაც პიროვნულ თავისუფლებას არავითარი ფასი არა აქვს. „ადამიანი მხოლოდ მაშინაა ადამიანი, როცა იგი თავის-უფალია; თავისუფლებაა სხივური ელემენტი ადამიანში. ვინაა თავისუფალი საბჭოეთში? არავინ! იქ ყველაფერი აკრძალულია, რაიც არაა ბრძანებული. მბრძანებელი? დღეს რომ ერთი მბრძანებლობს, ხვალ ის დასახვერტად მიჰყავთ. ბერიას ხვედრი საბჭოეთში გამონაკლისი არაა. იქ იგი ყოველდღიური მოვლენაა. დამხვერტე გუშინდელი მბრძანებლისა შიშის ქარი ურბნეთ სახსრებში; ფიქრობენ: მათაც არ ხვდეთ ეს ბედი... საბჭოეთში კაცს შიშის გამო ვერც კი დაუძინია. ეშინია: სიზმარში ბოდივით არ წამოსცდეს გულნადები აზრი რაიმე. ასეთია საბჭოეთის სამოთხე. ეს სამოთხე მივატოვე და არა წამდვილი სამოთხე – შეუდარებელი სამშობლო ჩვენი. მოწყვეტილი ვარ ჩვენს დედა-მინას, ხოლო შორეული ფესვებით მასთან ვარ, ეს ფესვებია, უცხოეთში რომ მაცოცხლებენ“ (რობაქიძე 2012: 388).

მრავალი წელი გავა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება კიდევ მრავალმხრივ იქნება შესწავლილი, მაგრამ იგი მუდამ დარჩება საბჭოთა ტოტალიტარიზმისა და ბოლშევიზმის „დემონური ფესვების“ მთავარ მამხილებლად.

## **დამონეგანი:**

**რობაქიძე 2012ა:** რობაქიძე გრ. „პოეზია, პროზა, ჩაკლული სული (თარგმნა ალ. კარტოზიამ)“. რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი I. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 2012ბ:** რობაქიძე გრ. „საქართველოს სათავენი“. რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი IV. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 2012გ:** რობაქიძე გრ. „ინტერვიუ გრიგოლ რობაქიძესთან“. რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი V. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**რობაქიძე 2017:** რობაქიძე გრ. *ჩაკლული სული* (თარგმნა ალ. კარტოზიამ). თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

**ჩხეიძე 2013:** ჩხეიძე ე. „გრიგოლ რობაქიძე ბოლშევიზმის არსის შესახებ“. მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. *ლიტერატურა დენილობაში. ემიგრანტების მწერლობა*. თბილისი: „თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2013.

აზერბაიჯანის რესპუბლიკა – 100  
(ბაქოს სლავური უნივერსიტეტის სექცია)  
Azerbaijan Democratic Republic = 100  
(Section of Baku Slavic University)

---

**MELEIKA ELIASOVA**

*Azerbaijan, Baku*

*Baku Slavic University*

**Women Images in the Works by Jalil Mammadguluzadeh**

The late XIX and early XX centuries were rich for preconditions for a democratic state in Azerbaijan. This situation along the problems of national self-awareness and raising of the national idea has been reflected in the literary works of this period. One of the brightest representatives within this tendency was Jalil Mammadguluzadeh who not only put questions about national identity but also emphasized the importance of women's' education, which could save the society from retrograde troubles. He repeatedly stressed that "when a woman is well informed, the whole family becomes educated". Jalil Mammadguluzadeh also stated the question about women's voting rights, which was realised through proclaiming during the Azerbaijan Democratic Republic, and Azerbaijan became the first country in the East to grant women with the right to vote.

**Key words:** women, society, lawlessness, freedom, religion.

At the end of the 19th and early 20th centuries, there was a problem of creating a democratic society in Azerbaijan in the minds and actions of our writers. At the beginning of the 20th century, our writers and poets made complaints against the absence of civil rights of women in social environment and society of Azerbaijan. Almost in all the works written during this period the problem was seriously touched. During this period, living under

conditions isolated from the public and social life, due to illiteracy and fanatic traditions, created a number of difficulties for women's private lives.

The intellectuals of Azerbaijan were trying to enlighten the people, to explain their rights and duties, and advanced an idea that "until the women are not free as an individual, the problems of the people will remain unsolved!" Mostly H.Zardabi, A.Agayev, M.Shahtakhtli, J.Mammadguluzadeh, O.F.Nemanzadeh, A.Nazmi, M.A.Sabir, F.Kocharli, M.S.Ordubadi, J.Jabbarli, M.A.Rasulzadeh and others wrote about it. Not abstained from the devout fanatic's attacks they were able to draw attention to women's problems, criticize marriage of girls against their will, the attitude of men towards them as slaves, and highlighted the need for women to be taught with men.

We would like to note that due to the fact that Jalil Mammadguluzadeh and other Azerbaijani writers like him emphasized the lack of women's rights in their works, in the years to come women were given rights. An obvious case of this is the fact that during the Azerbaijan Democratic Republic, established in 1918, the equal suffrage of all peoples living in the country, as well as of both men and women were granted by law. Thus, Azerbaijan became one of the countries in the East that gave women the right to vote.

On May 28, 1918, the National Council of Azerbaijan in Tiflis adopted the "Declaration of Independence" on the state independence of Azerbaijan. The Declaration adopted by the National Council with 24 votes and the Declarations of Independence consisting of 6 paragraphs proclaimed the existence of the Azerbaijani nation to the whole world. Thus, with the adoption of the first Constitution act, the "Declaration of Independence", the Azerbaijani statehood was declared in the form of the People's Republic of Azerbaijan. Today's independent, developing Azerbaijan known and authoritative in the world, is the successor of the Republic – first democratic state in the Muslim East. The 4th paragraph of the "Declaration of Independence", which consists of 6 paragraphs, begins with the historical expression "without gender difference". Even though intellectuals had shown initiative in order women could be active in social and public life and be productive and beneficial part of the nation, the issue was officially touched upon in the Declaration of Independence.

There was a certain ground for ADR to adopt these reforms and decisions, to propagandize democratic principles, values, and to inspire the people with it; and literature and the media played a special role in creating such a basis in



consciousness, in dining it into the brains. These traditions began by Hasan bey Zardabi in 1875, was developed more extensively by Jalil Mammadguluzadeh.

Jalil Mammadguluzadeh with his works, tried to stir up national consciousness and to influence the rise of nationalism in our people. The writer wanted to convey to the people that if the woman is educated, the society would be saved from all the troubles.

He repeatedly emphasized that “when a man gets education only the man is educated, but when a woman gets education, a whole family grows educated”. It was no coincidence that, years later this idea of the writer had been sounded by Sheikhulislamov from “Hummat” party at the Parliament meeting. Dealing with women’s rights he said: “Women constituting half of our nation live as slaves. We must consider them in human terms. If half of the nation works and half did not work, then that nation is invalid. He is not able to do anything. Today, women are bringing up our future children. If they are not free, free-minded children, who will protect our state and our homeland cannot be brought up, and they will bring up slaves and captives” (1998: 64-65).

Mammadguluzadeh emphasized the issue of women’s freedom throughout all his rich creativity, beginning from his narrative “Stories” to the Soviet-era stories, from the first drama works and satirical articles to the memoirs “My reminiscences”, scientific and theoretical articles, reflected the fate of women in Azerbaijan and in general in the Near East (Huseynov 2015: 134).

This problem has also found its reflection in Jalil Mammadguluzadeh’s “The stories of Danabash village”, “The dead” and many other stories. In “The stories of Danabash village”, written in 1894, the writer, described the most commonly used problem of women in our classical literature – the struggle for the women’s rights and the great public trouble that Azerbaijani people suffered. In this work, in the person of Zeynab, who lost her husband, the writer tried to show the women having no rights.

Jalil Mammadguluzadeh meant the fraudsters, who among the facts that limited women’s freedoms used not Islam, but the Islamic laws for their own benefit, who interpreted them in the good way for themselves. In this sense, the greatest and most perfect work of the writer is “The stories of Danabash village”. This work can also be assessed as a rebellion of Jalil Mammadguluzadeh to change the attitude towards the Azerbaijani woman so far.

In the person of Zeynab the tragic life of Azerbaijani women before the ADR, their tears are described in real form. The writer had generalized some of the characteristic features of the Azerbaijani woman in the image of Zeynab. The image of Zeynab is one of the first positive figures created in our pre-revolutionary artistic prose. Zeynab's characteristic feature is that she reflects the protest of rural women for that period. She is not limited with complaining of her bitter fate, also seeking a way out of this miserable situation, trying to find out the causes of this. Zeynab is a brave, resolute woman. She never stands in the face of the enemy as a weak slave. She struggles for her own rights and takes decisive steps. Her reply to Khudayar bey's matchmaker was "He is no match for me. Let him find another one, who is equal to him", – was a very sharp and serious response for her time (Mammadov 1963: 15). In this regard, it would be right to make parallels between Zeynab and Sakina khanim in M.F.Akhundov's comedy "The court advocates".

Zeynab prefers freedom than anything in the world, and she is willing to give all her wealth to Khudayar bey and to regain her freedom instead, and eventually she joins her freedom. This act of Zeynab demonstrates the longing of a human being for freedom and happiness. She proves that freedom is a necessity, a great boon to a man and states that love for freedom can be forcibly got, but not destroyed. "Though the infinite oppression of the khudayar beys deprives zeynabs from all their rights and freedoms, but they cannot kill their moral power, their inner worlds, their hatred and anger against the khudayar beys" (Ibrahimov 1957: 63).

By writing about the bitter fate and pain of Zeynab, or to say precisely, about the national tragedy, Jalil Mammadguluzadeh wanted to draw attention to the violence against the women, the resort of the rich men to any kind of uncivil actions to fulfill their wishes. Zeynab's devotion to her husband, her rejection to marry someone after his death, and other qualities comes from the inspiration of purity of Islamic values, the justice and loyalty. Khudayar bey resorts to various ways to persuade Zeynab: he sends him a matchmaker, preaches to her, causes a quarrel between her and her son, but ultimately achieves only through the Sharia.

One of the people, whose life is full of tragedies in the narrative "The stories of Danabash village", is Sharaf. Even though she lives under tyranny and everlasting tortures of her husband, she also attempts to protect her own self-esteem, her rights and dignity when it needed. Sharaf contradicts her

husband's arbitrariness, insolence, and immorality, and often quarrels with him, and sometimes even sharply retorts him. However, when arises a talk about divorce, she is seized with fear, finding no other way out, she sheds bitter tears. Sharaf has long been known that Sharia regards a woman as a slave.

"The wife of Khudayar bey is not of such happy wives to say to their husbands "give me a divorce". It is true that when the cruel, merciless bey catches her by the hair, when beaten and abused, Sharaf becomes furious and also uses bad language against her husband; she involuntarily says "give me a divorce" (Huseynov 2015: 141).

Jalil Mammadguluzadeh did his best to determine the place of women in the Azerbaijani environment in the 20<sup>th</sup> century and to see her having equal rights like all members of society.

The miserable situation of the Azerbaijani woman always caused anxiety for the writer. In "The dead", that he wrote in 1909, in the person of Nazli he described the girls being deprived of their rights at that time. The image of Nazli mostly attracts attention both for her individual character and social influence. The dramatist generalized the tragedies of little girls who past their lives under the *chadra* (veil) and within four walls, who were unaware of science, culture and the world. In "The dead", the writer described the state of "the daughter of the dead Haji Hassan, alive Iskender's sister, helpless, forlorn Nazli (Jafarzadeh 1989: 54), who was married to Mir Baghir Agha", using the language of her "drunkard brother": "Oh, my lovely sister Nazli! Look, look out the sun has risen in the yard. If you do not see that day, why should it be this light? The grass has grown green outside, the trees have blossomed, but what is the use of these flowers and grass? (Mammadguluzadeh 1967: 36).

Nazli's mother, Kerbelai Fatma, is also a woman without any rights. She is one of the thousands of wretched women who consider their husbands as an autocrat in the home, the shadow of God, the master of their heads; they obey them unconditionally, and crawl like a slave before them. Though Kerbelai Fatma is an ignorant, devout woman, she is a caring mother who thinks of her children's future fate.

One of the themes widely used in the stories of Jalil Mammadguluzadeh in 1905-1920 is the struggle against the women bondage. The topic of the struggle against the women bondage had been dealt with in the stories of the writer such as "The Consul's wife", "The Khan's rosary" and "The butcher", etc.

“The Consul’s wife” is a life story written in small hand, full of protest motives against the women bondage. One of the main targets of the writer’s criticism is the problem of temporary wedlock in religion and Sharia. Thus, the hero of the narrative, the consul Hazrat Khallaqul-Memalik, does not consider this a great loss, and does not mourn for her, but even getting furious to those who come to express condolences, says: “Let the hell with her that she died! You (pointing to us), had to know in the first place, who is the deceased woman; maybe I have temporary wedlock woman in every street of this city (here the consul is looking towards the inner room), you should to make clear, who died, and who is she of mine?” (Mammadov 1963: 82).

All this arises from the fact that according to Sharia, every person could have several women through the temporary marriage. The deceased woman is one of those. So the loss of such a woman did not cause great sorrow. This inhumane attitude towards the women has been pointed out in many works of the writer throughout his creativity.

One of the most interesting works that writer devoted to women’s freedom before the revolution was the story “The butcher”. Although Mashadi Mammadali is one of the most typical images distinguished for his individual features, here is mostly talked about his daughter, as well as Shamil, a butcher. As a personage, neither the butcher Shamil, nor the girl he wants to marry appears in the story. Mullah’s conversation with Meshedi Mammadali gives imagination about the main point of the narrative, and about those who want to get married. In the story, Meshedi Mammadali, acts as an advocate for young people seeking to get married, takes decisions and executes instead of them. Meshedi Mammadali, who marries his daughter to the butcher Shamil, often changes his promises, depending on whether the meat sent by the butcher is fat or lean. The story ends with the conclusion that Meshedi Mammadali’s action turns to be a non-treated illness. The image of Meshedi Mammadali was created perfect, painted with characteristic colors. Women deprived of rights, new form to put women and girls into a state of bondmaid or concubine, manifest itself in the story “The butcher”.

In the story “The Khan’s rosary” the main woman’s image is Peri. Like all hardworking women, Peri is alone and without kith or kin in the world of despotism. Unlike “The butcher”, not money and property, but the Khan’s rosary solves the life of the woman. For some of her features Peri reminds Zeynab. The tragedy of the both is almost the same. Both are widows, both

are spiritually and morally pure women, and the rights and dignity of both is trampled on. Although each tries to resist the negative attitude towards them, they cannot get any results. Since their oppressors have powerful defenders.

Another aspect of the attitude towards the women as their private properties reflected in the stories “The Consul’s wife”, “The Khan’s rosary” is another form of trading of women. The subject of both stories was taken from the life of the Iranian despots. Women’s suppression in the rights has been a serious one in Iran, both in the past and now. Here, women obey to the judge and clergymen besides their family, close relatives. In general, in the stories “The Consul’s wife”, “The Khan’s rosary” J.Mammadguluzadeh describes despotism on women’s feelings, which dominated in all social systems.

The writer, who widely described the women freedom in his stories and dramatist and publicist activities, called “the issue of Eastern woman” as his “old pain” and wrote: “Most of my works in my entire life was written about the issue of Eastern woman. I can understand the trouble of an East woman than anyone. It was my old problem ... What do they want? What is the trouble? To give freedom to the Eastern woman! To release from what? – From the Shariah’s trap, from the chain of Islam, from the prisons of harems, from the torture of the black *chadra*...” (Mammadguluzadeh 1924: 25). The writer, who wanted to release the Eastern woman from the Shariah’s trap, from the chain of Islam, from the prisons of harems, from the torture of the black *chadra* encourages the appeal of the editor of the magazine “Eastern woman” Khaver khanim, who said: “Women of the East, study, study and study! If you study and get educated, then you will know the value of freedom. Then you will find the way to happiness; if not you will stay in the darkness and will be unhappy, and your children will be unhappy too. He wished success in fulfilling her mission – in educating a free woman of the East, in guiding her to the right way, in explaining her mother’s duties and upbringing of children and in explaining the conditions of women.

From all the issues that we have mentioned above it can be concluded that Jalil Mammadguluzadeh dealt with rights and freedoms of the “Azerbaijani woman, who had been deprived from all her rights, who could not manage her own fate” (Jafarzadeh 1989: 79) and described her situation in a comprehensive manner.

Jalil Mammadguluzadeh noted his main goals in his article titled “Republic” published in 1917. A year later, the ADR that the writer wanted to

see, was established. Finally, we would like to point out that the reflection of suppression of the women's rights, the marriage of little girls, keeping of women aloof from education, and the strong criticism of the perpetrators of all these and decisive steps in this way that was described in the works, articles and investigations of Jalil Mammadguluzadeh and other writers after the establishment of the ADR made necessary for the state authorities to give rights to women.

#### REFERENCES:

- Cəfərzadə 1989:** Cəfərzadə Ə. *Sabir. Məşələ dönmüş ömür*. Bakı: Azərnəşr, 1989.
- Əlimirzəyev 2010:** Əlimirzəyev X. *Dahi sənətkar, böyük vətəndaş (Cəlil Məmməd-quluzadənin həyatı, dövrü, mühiti, ədəbi-ictimai fəaliyyəti)*. Bakı: Elm və təhsil, 2010
- Hüseynov 2015:** Hüseynov F. *Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər*. Bakı: Xan nəşriyyatı, 2015
- İbrahimov 1957:** İbrahimov M. *Böyük demokrat*. AzSSR EA nəşriyyatı, 1957.
- Məmmədquluzadə 1967:** Məmmədquluzadə C. *Əsərləri*. Üç cildə. I cild. Bakı: Azərnəşr, 1967.
- Məmmədquluzadə 2004:** Məmmədquluzadə C. *Əsərləri*. Dörd cildə. I cild. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004.
- Məmmədov 1963:** Məmmədov M. *Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr*. Bakı: AzSSR EA nəşriyyatı, 1963.
- Məmmədquluzadə 1924:** Məmmədquluzadə C. *Köhnə dərdim*. “Şərq qadını” jurnalı, №10, 1924.
- 1998:** *Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920)*. Parlament (I kitab. Stenoqrafik hesabatlar). Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1998.

**ULKER YUSIFOFA**

*Baku, Azerbaijan*

*Baku Slavic University*

## **Azerbaijan Democratic Republic and Azerbaijani Folklore Issues**

The article examines the period of existence of the ADR and the development of folklore. In this article, we tried to explore activities in the field of the folklore of prominent writers who associated with the formation ADR.

In the political history of Azerbaijan, the beginning of the 20th century was remembered by contradictions, the emergence of ideas of the national identity of the Azerbaijani people. At the beginning of the century, the problems of native, national and national language related to social events came to the fore.

Nariman Narimanov in a number of journalistic articles deals with the question of the national language. Through a comparative analysis of oral and written literature, the publicist identified their distinctive features. Also known articles about the theatre. Of particular interest is an article about the dastan «Asli and Kerem» .N. Narimanov also wrote a comment in Russian to the materials collected by Mahmud Bey Makhmudbekov, who have exceptional merits in the collection of Azerbaijani folk literature, translated into Russian and published. Among the materials collected by him, along with the dastans «Abbas and Gyulgez», «Ashig Gharib», «Molla Gasim», there were numerous proverbs. Regarding the question of the ashig epic, the author expresses his thoughts on the origin of the word ashug, pointing out its Arabic roots, noting that they addressed this way to skilled improvisers. Expressing his thoughts about ashug art, N.Narimanov makes important notes about the saz.

Akhmedbek Agayev, a representative of the Azerbaijani delegation to the Paris Peace Conference (1918), is the author of several articles on folk customs and dastan Asli Kerem.

***Key words:*** Folklore, Nariman Narimanov, Arabic Roots.

The early 20th century was marked by controversial events in Azerbaijan's political history. Nevertheless, within a short period of time, there have been considerable increases in both our political and cultural history. The interest in literature, especially folklore, has increased. For this reason, textbooks published in the early centuries have addressed more folklore examples. There are some revival and systematics in the collection and publication of oral folk literature in the early 20th century compared with the previous years. Oral folk literature was considered as the main source of the simple mother tongue. When we talked about mother tongue, the leading intellectuals of our nation initially raised the issue of the national language. This is clearly seen in both artistic and literary works by writers and educators. During this period, samples of folk literature were published much more often, despite significant difficulties. Folk literature was published both on printed pages and in individual books. Samples of oral people were widely used in the magazines «Molla Nasreddin», «Maktab», «Dabistan» and «Rahbar». In almost every issue of Molla Nasreddin, the magazine creates fables, sayings, riddles, bayats, clairvoyants, songs and songs that are very well adapted to the important social and political issues of the time. The magazine «Maktab» has published more proverbs, sayings, aphorisms and anecdotes. Satirical magazines were used for satira in folklore and humour, while journals for children were used for educational purposes”(3,40).

At the beginning of the twentieth century, stories about “Alibaba and 40 robbers”, “Little Red Riding Hood”, “One Thousand and One Night” and other Russian literature, as well as world literature, were translated into Azerbaijani.

At the beginning of the twentieth century, there was some revival and systematism in the collection and publication of oral folk literature in comparison with previous years.

In 1920 it was decided to celebrate Novruz holiday as a national holiday. “During the ADR, Novruz holiday was given great importance as a national holiday. It also proves that the legal document, which ensures a high level of Novruz holiday during the ADR period. This document, entitled «Law on Benefits to Government Officials on the Holiday of Novruz,» was adopted by the parliament of the ADR on 19 March 1919. The ADR government pays



special attention to the celebration of the Novruz holiday and has submitted this bill to the Parliament on February 18, 1919, on the occasion of the holiday”(4,12).

Nariman Narimanov is a prominent political and literary figure of his time and in 1919 he was appointed as a state supervisor. Nariman Narimanov, who fought for the freedom of the people with literary-political activity, played an important role in the development of Azerbaijani literary-realistic and democratic literature. He was remembered as the founder of the tragedy genre in Azerbaijan literature, doctor, journalist, publicist and prominent theatrical figure. Narimanov's literary heritage he has been enriched with numerous phelyetons, drama works, and also scientific-publicist articles published in the press. His creativity is characterized by a significant influence on people's thinking. Thus, the author's creative patterns are a sharp weapon against reactionary habits and habits, fanaticism and superstition.

At the end of the 19th century, the development of Azerbaijani literature, especially in dramaturgy, was directly related to the socio-political life of the country. Authors as Nariman Narimanov, Rashid bey Efendiyev, Abdurrahim bey Hagverdiyev, who were representatives of Mirza Fatali Akhundov's literary school, wrote works in a new national spirit in line with time demand. At the same time, they were trying to put their works into play. N.Narimanov emphasizes that the theatre is a means of communication with a wider audience and frequently publishes articles about the theatre. N.Narimanov called on the scientists who could change the socio-political life of Azerbaijan in their publicist articles. In the article, Nariman Narimanov believes that the main problem is the language. All writing materials are still in Persian: “Is this not a problem? In this case, we can say that the Turks call themselves Turkish and Persian, study Persian and write or remain in Azerbaijani and know our native language ... About the mother who taught you this language, your lullaby is in Azerbaijani and introduced God to you in this language (2,249).

Nariman Narimanov touches upon folklore and folklore issues in many critical and publicist articles, learning folklore related to national language and national literature, emphasizing his special affection for folk music. He spoke about folk literature: «Folklore is the foundation and mirror of folk. It is possible to know the spirit, the thoughts and the whole belief of folk with the help of folklore» (2, 245).

N.Narimanov also touched upon different issues of folklore and written literature. The author concludes that in order to evaluate the creativity of the people, first of all, it is necessary to know different aspects of written literature.

Narimanov spoke about the «Asli and Kerem» epic in his second article. The article is called «Mehr and Mah» or the lining of «Asli and Kerem» (1,5). In this article, N.Narimanov commented on some of the features of folklore. After that N.Narimanov shares his impressions about the performance of the «Asli and Kerem» epos, actors of the roles, stage organization and so on. He evaluated the performers of Kareem, Keshish and Sofi.

In 1913, the opera «Asli and Kerem» by Uzeyir Hajibeyov was performed in Baku. The Opera was impressed by all the Baku audience. At that time N.Narimanov wrote an essay about the opera in «Iqbal». In his article N.Narimanov also shared his views based on “Asli and Kerem”, its contents and its value. N.Narimanov proves that true love in the epos «Asli and Kerem» created by the Azerbaijani people belongs only to Turkish-Tatar people. The love is ideal, reaching ideal moves away from ideal.

Part of Mahmud bey Mahmudbeyov’s creative coincided with the ADA period, and he spoke about the school reform in the newly created Ministry of Public Education. The author has translated and published many Azerbaijani epics («Molla Qasim», «Abbas and Gulgas») and a large number of proverbs.

Mahmud bey Mahmudbeyov, in contrast to the Russian ethnographers of that era, published the materials he wrote, along with his original translations, translated Russian into various national expressions, religious names, narrations, and commented on it. The author made some remarks about the epic «Koroglu», which has had certain effects on the epic «Gachag Karam».

Later, Makhmudbekov speaks of ashug art, an epic, he writes that ashug is a name given to Arab artists, singers, improvisers. He divides ashugs into two categories: improviser and professional, and shows that these two groups are an integral companion of these two groups.

In the article, the sites belonging to the master ashugs were new. It also based on the personal observations of the author. M. Makhmudbekov shows that if there were two ashugs in the same village, country, or even one city, people demanded their race. One of the laughter asks his opponent through a song he reads with a song. The enemy must answer these questions with a song. The answer should be the same. If the opponent cannot explain the

meaning of the questions of the three songs, he will be considered lost. The winner gets the ritual from the demonstration and rises to the stone and closes it. Thus, the ashig that was defeated cannot be seen in this village either.

In this article, Makhmudbekov made interesting comments on the Koroglu epos and concludes his thoughts: “In one of the songs of the improvised fugitive, he shouts: “ I do not obey anyone either Shah or Hatkar (Sultan of Turkey) Karam. Later, the author created a similar fairy tale about this dastan. This tale has spread as Koroglu in Kazakh and in Borchali” (3,41).

On May 28, 1918, Azerbaijan declared the Declaration of Independence. The newly established government has come to the Ottoman Empire to get rid of the physical destruction. The commander of the Caucasian Islamic Army Nuru Pasha is sent to Azerbaijan. After nine years of separation, Ahmad bey Aghaoglu is sent to Azerbaijan as Nuru Pasha’s adviser. In 1918, Agaoglu publishes the Turkish word newspaper «Aghaoglu», only two of which was published in Ganja. He is a member of parliament during the Azerbaijan Democratic Republic. There was Agaoglu as part of the Delegation of the Democratic Republic of Azerbaijan to attend the Paris Peace Conference on December 26, 1918.

Ahmed bey Agayev calls our love epic as adventurous and folk novels. He writes about the epic «Asli and Kerem»: «The spirit of the people was shown clearly in the dastan. From the point of view traditions, customs and traditions depicted with new methods and forms. « (3,26). Ahmed bey Agayev has shown himself as an expert in the folk poetry of Azerbaijan, his various genres and their historical and artistic value.

In this article, we tried to explore activities in the field of the folklore of prominent writers who associated with the formation ADR.

#### **REFERENCES:**

- «Iqbal» newspaper, 1916, N-294  
**Afandiyev 1992:** Pasha Afandiyev. Azerbaijan oral folk literature. Baku: 1992.  
**Narimanov 2004:** N. Narimanov. Selected works. Lider. Baku: 2004.  
**Qasimova 2015:** Sevinj Qasimova. Novruz traditions and beliefs in Azerbaijan. Baku: 2015.

**FARRUKH MAMED OGLU MAMMADOV**

*Baku, Azerbaijan*

*Associate Professor of the Baku Slavic University*

**The Great Truth in the Literature of the 20th Century by  
the “Writers-Sixties”**

The writers of the sixties came to literature in the early fifties of the twentieth century. Usually, they are divided into three following groups: 1. Writers who came to literature in the early 1950's. 2. Writers who created masterpieces in the 60s. 3. Writers who came to literature in the 1960's. In our opinion, many of them came from the essay style prose of Valentin Ovechkin, Efim Dorosh, and others. They are united by telling the people the truth tired of “conflict-free works”.

The novel “The Living and the Dead” by Russian Soviet writer Konstantin Simonov as approved in concordance with the novel “War and Peace” about the Great Patriotic War. There were works that interpreted the past, history, and revolution in a new interpretation. For example, the Kazakh writer (representative of 1960's) Abdizhamil Nurpeisov in the novel “Blood and Sweat” showed true characters of the folk, which was called by the literary critic Lev Anninsky “the national epic of a huge artistic force” and “a kind of psychological encyclopedia of the steppe.” Azerbaijani writer Ismail Shikhli in the novel “Wild Kura” creates unique, colorful national characters, for a long time forgotten and “buried” in Azerbaijani literature. Some critics compared the novel with Sholokhov's “Quiet Don”. It should be noted that other writers of the sixties – Theodore Abramov in Russia, Chingiz Aytmatov in the Kyrgyz, Isi Melikzade in Azerbaijan, Ion Drutse in the Moldovan literature also represented the whole truth of the twentieth century.

The proposed paper will deal with the peculiarities of these rewriting of history

**Key words:** writers, the sixties, truth, artistry, tragedy.

Writers of the 60s came to literature in the early 50s of the 20<sup>th</sup> century. Their appearance on the artistic horizon is explained in different ways. Usually they are divided into three groups: 1. Writers who came to literature in the early 50s. 2. Writers who wrote great works in the 60s. 3. Writers who came to literature in the 60s. In our opinion, many of them came from essay prose of Valentin Ovechkin, Yefim Dorosh and others. They are united by only one thing: to tell people the truth. Without their truth, people would have remained inactive too long. People are tired of “plotless works”. Russian Soviet writer Konstantin Simonov wrote the novel “Dead and Alive”. According to some literary critics this is the novel “War and Peace” about the Great Patriotic War. Works, interpreting the past, history and revolution in a new way appeared.

For instance, the Kazakh writer of the 60s Abdijamil Nurpensov in the novel “Blood and Sweat” showed the true folk natures. In this novel, the rich, crafty and cunning Tanirbergen and the poor, upright, strong-willed Elaman are described in a convincing way. It is no mere chance that literary critic Lev Anninsky called the novel “Blood and Sweat” as a “national epopee of tremendous artistic power” and “a kind of psychological encyclopedia of the steppe” (Anninsky 1982: 55). The gigantic world is recreated in three books: “Twilight”, “Ordeal” and “Ruin”. The last part of the novel “Blood and Sweat” was published in 1972. Kazakh literature received a national epopee of great artistic power. On the other hand, the tragic history of the Kazakhs is the subject of constant reflection of Nurpensov. Nurpensov’s novel is a kind of psychological encyclopedia of the steppe. His heroes are so original that close or distant analogies are very few here. The main characters of the novel are Elaman and Tanirbergen. After all, they both realize that they have fought a meaningless struggle all their lives. Elaman, being wounded with a sword of the White Cossacks, comes back to the *aul* (village in the Caucasus or Central Asia) crippled. The fate of Tanirbergen is even bitter: taken hostage by the Whites, he leads the remains of their army, defeated in the environs of the Aral Sea, through the desert. He is leading them on pain of death. The ending of the epopee is the road of sorrows over the scorching earth, the path through the sand, slow, viscous, dull and mortal.

The tormented Elaman appeals to the heaven so that it brings people to reason and renders justice due to everyone. The tormented Tanirbergen appeals to the heaven so that it returns law to the world and renders justice

due to everyone. The tragedy of historical being is transformed into spiritual experience, into the light of knowledge, into the value of culture. That is the author's idea.

The Azerbaijani writer Ismail Shikhly in the novel "The turbulent Kura" creates unique, colorful national characters, having been forgotten and "buried" in Azerbaijani literature for many years. Some critics compare both novels with Sholokhov's "And Quiet Flows the Don". So to say, there is a difference between the two. But there are the third and fourth "variants" of Sholokhov's "And Quiet Flows the Don". These are the "The lost home" by the Lithuanian writer Jonas Avivius and the "Polesie Chronicles" by the classic of modern Belarusian literature Ivan Melezh. People's Writer of Belarus, the Lenin Prize winner, Ivan Pavlovich Melezh (1921-1976) had worked in literature for a little more than three decades. He worked very hard, "sparing neither strength nor himself". As an artist, Melezh grew up predominantly on the traditions of L.Tolstoy, A.Fadeyev and M.Sholokhov, Y.Kolas and N.Nochnoy, although he had a very broad outlook and spoke with respect about many writers, in whose works he found many close, in keeping with his own experience of a writer. "A book is father to the life. What excites and what disturbs him. Perhaps the most important thing in literature is, knowing as much as possible and to remain yourself", the writer reasonably noted. His own life experience, deep knowledge of reality he acquired constantly, while studying at Moscow Institute of Philosophy, Literature and History, and while being in the army service in the pre-war years, and on the fronts of the Patriotic War, participating in battles with the German fascist invaders. Then Melezh was seriously wounded, the consequences of which he felt until the end of his life. After the war, Melezh wrote the following works: "Raining in the mountains", "At the crossroads", "Meeting in the countryside", "The Minsk Line of Advance". But the writer could not stand to write the novel "Polesie Chronicles". As if remote childhood and youthful memories "pushed, forced" the writer to precisely this act, this step. "The most important influence for me," Melezh noted in one of recent interviews, "was the influence that life had on me. In particular, the life I saw in my childhood in Glinischi and the neighboring villages, in the urban village of Khoiniki, where later I studied and lived. As a writer, it was this life that mostly shaped me: the village and school life in Glinischi, Alexisi, Khoiniki. And today it is completely obvious that the "Polesie Chronicles" had been prepared by all previous creativity and

life experience of Ivan Melezh. But the path to it turned out to be not easy, although the very first works of Melezh showed his bright talent. We think that the novel "Polesie Chronicles" is the main creative achievement of the prosaist, the absolute pinnacle of his artistic achievements. The work on the "Polesie Chronicles" began in 1956. However, the intention to create a work about his native Polesie had remained in the soul of Melezh for a long time. And still in 1946, the author made a note in his notebook: "To write a story about Polesie". The main book of the writer was born, not only in the joys of hard work, but also in the throes of doubts, deep thoughts and searching. Otherwise no significant work could appear. The novel "Polesie Chronicles" consists of the following parts: "People of the Marsh", "The Storm's Breath" and "Snowstorm in December". A single idea – "national idea" unites all three parts of the novel. The writer created great human characters of Vasil Dyatle and Ganna Chernushka, Apeyka and Mikanor, old Glushak and his son Evkhim and other heroes, and described them so plastic, boldly and strikingly, with such deep penetration into their inner world that literary characters seem to be lively. These characters have a bright national originality and at the same time are distinguished by deep universal richness of content.

In the novel "Polesie Chronicles", Ivan Melezh did not describe the "ideal, bright life" of the people. And it is not by chance that the writer showed the reasons for the terrible extremes of the 30s. In the third part of the novel, Bashlykov and Apeika occur in the center of the author's attention. Alexey Ivanovich Bashlykov, secretary of the Yurovichi district party committee, portrayed in the novel, as the critic L.V. Novichenko noted, "extremely well-aimed and many-sided personality, at times with the subtle analyticity". Conflict between Bashlykov and Apeika is the conflict of two views on life, on events, on people. Bashlykov wants and achieves the same thing that Apeika wants and achieves. But he strives for definite clarity in the assessments of complex life phenomena and human deeds. And life is very complex and contradictory, just as the actions of people are complex and contradictory. One "change", one measure can never be universal and correct. Every time you need several perspectives. Bashlykov arrives to understanding this dialectical truth, in a painful, dramatic way. Tragedy of Bashlykov is the tragedy of an honest-minded man, who wants to meet the ideal of time. Time and the ideals of time had discredited him. The then critics reasonably clearly saw in such a finale to have something in common with the tragic ending of the "And

Quiet Flows the Don“”, caused not only by Sholokhov’s influence, but also by the influence of life itself, a powerful breath which Melezh caught with the sensitivity of a great artist.

Georgian prosaists Nodar Dumbadze and Chabua Amirejibi with their novels “Law of Eternity“ and “Data Tutashkhia“in their own way had enriched the literature of the 60s. In our opinion, both of these works are the pinnacle of a socio-philosophical novel, not only of Georgian, but to say without exaggeration, of world literature. Russian Soviet writer Fyodor Abramov wrote such works as “Pelageya”, “Alka”, “Mamonikha”, “Beat about the bush”, “A Trip to the Past”, etc. Literary critic Vladimir Dmitriyev assessed the works of Abramov so, “In our prose not often appear works written in such a rich, expressive and transparent language. The stories and narratives of the writer are significant and on modern lines. In his creativity Abramov raised his voice against the main trouble that destroyed the earth, the economy, human souls, brought the country to the crisis”. Passiveness and indifference, unconcern to the land, home, economy, planned indicators instead of true interest in the cause – these are the reasons of all troubles. According to the writer, the village does not work. What is going on? And in essence, the village is on strike. Essentially, the village went on strike. Peasants evade work under various pretexts. For them, not long ago, the first precept – not to work was the greatest sin. What is with Russia? Where we are going? As in the tetralogy “The Pryaslins”, in the mentioned stories the writer brought the problem of “man and time” to the fore. Using the example of three heroines (Milentyevna, Pelageya and Alka), Abramov showed how time, history, the social and everyday atmosphere affect a person and at the same time how a person influences time, the course of history.

The fate of Russia is largely connected with the behavior of a Russian woman. This was evidenced by all Russian literature of the 19th century. Tatiana Larina – the heroine of Turgenev, Nekrasov, Leo Tolstoy. The artists guessed the spiritual forces of the nation in them – moral purity, vitality, ability to sacrifice themselves, high demands of the spirit, rare sturdiness.

Abramov also interpreted the tragic fate of Russia through the fate of a Russian woman, who had endured all the thousands of years of history — collectivization, war and post-war evils. “Nobody, perhaps, since Nekrasov’s time has written so much about the Russian country woman, as Abramov,” noted Igor Zolotusky (Zolotusky 1986: 102).



Lev Nikolayevich Tolstoy has remarkable words about the truth in literature. “Depth is important in literature. And also courage and honesty in the image of that wonderful hero – to whom is the truth.” People have a special attitude to the truth. But there are no half-truths either in literature or in life. In this sense, the works of the “60s” and some works created in the 60s occupy a special period, a special place in the literature of the 20<sup>th</sup> century.

It should be noted that other writers of the 60s – Chingiz Aitmatov in Kyrgyz, Isi Melikzade in Azerbaijani, Ion Druce in Moldavian literature also represented the whole truth of the 20<sup>th</sup> century ... Thus, they rendered invaluable services to their people and society of that time.

## REFERENCES

**Айтматов 1988:** Айтматов Ч.Т. *Статьи, выступления, диалоги, интервью.* М., Издательство АПН, 1988.

**Аннинский 1982:** Аннинский Л.А. *Контакты. Литературно-критические статьи.* М.: Советский писатель, 1982.

**Асатиани 1974:** Асатиани Г. *Вспоминая шестидесятые, глядяываясь в семидесятые.* Дружба народов, 1974, №2.

**Думбадзе 1986:** Думбадзе Н.В. *Собрание сочинений в двух томах,* Том II. Тбилиси: издательство «Мерани», 1986.

**Золотусский 1986:** Золотусский И. П. *Федор Абрамов: Личность. Книги. Судьба.* М.: Сов. Россия, 1986

**Лейдерман 2001:** Лейдерман Н., Липовецкий М. *Современная русская литература.* В 3 кн. М. 2001.

**Шукшин 1979:** Шукшин В.М. *Нравственность – есть правда.* М., Сов.Россия, 1979.

მეცნიერება, კულტურა და პოლიტიკური  
დისკურსი  
**Science, Kulture and Political Discourse**

---

**INGA MILORAVA**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Valerian Gaprindashvili –  
Poet-theorist of the Free Epoch**

Modernism, as the most important part of the Georgian literary process of 20th century, presents many aesthetic and aspirational aspects, defines and explains them. Although the tragic change of the political situation of the country (the violent return of the Russian empire in the already Soviet empire) it could not reach the peak of its development, it was terminated, and it could be said, with a multi-column and not a logical point-culminating but still fulfilled. The high-quality texts, the type of system, the writers who have provided the insignificant process of renewal in Georgian literature, create the basis and perspective for further integration of Georgian literature into the modern world. Georgian modernism is based on European modernism and is based on its worldview.

**Key words:** Modernism, poetry, poet-theorist.

## **ინგა მილორავა**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ვალერიან გაფრინდაშვილი – თავისუფალი ეპოქის პოეტი-თეორეტიკოსი**

მოდერნიზმი, როგორც მე–20 საუკუნის ქართული სალიტერატურო პროცესის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, ბევრ ესთეტიკურ თუ მოფლმხედელობრივ ასპექტს წარმოაჩენს, განსაზღვრავს და განმარტავს. მართალია, ის შედარებით გვიან შემოვიდა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში და ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობის ტრაგიკული ცვლილების (ძალადობრივი დაბრუნება რუსეთის ან უკვე საბჭოთა იმპერიაში) გამო ვერ მიაღწია თავის განვითარების მწვერვალს, ისე შეწყდა და შეიძლება ითქვას, მრავალწერტილით და არა ლოგიკური წერტილი–კულმინაციით დასრულდა, მაგრამ მაინც შეასრულა ის უმთავრესი ამოცანა, რომელიც ლიტერატურის განახლების საძირკველში იმთავითვე ჩაიდო. ვალერიან გაფრინდაშვილმა, როგორც თეორეტიკოსმა, მართლაც დიდი როლი შეასრულა ქართული სიმბოლიზმის წარმოქმნასა და განვითარებაში. საგულისხმოა, რომ იგი აზროვნების მონოლითურობით გამოირჩევა. ის დებულებები, რომლებსაც შეიცავს მისი წერილები და ესეები, აისახება პოეზიაში, მხატვრულ სტრუქტურებში და მთლიანობაში შემოქმედებითი ჰარმონიის განცდას აღძრავს. ნათელია, რომ იმ დროისთვის, როცა ვალერიან გაფრინდაშვილი გამოჩნდა ასპარეზზე, ქართული სალიტერატურო პროცესში სიმბოლიზმის შემოსვლა გარდაუვალი და აუცილებელი იყო, რადგან თავი ერთად მოიყარა რამდენიმე წინაპირობამ:

– გარესამყაროს რეალობა – პოლიტიკური, საზოგადოებრივი ცხოვრების სირთულე, რომელიც უშუალოდ ასახვის, აღწერის, ანალიზის ან მათგან აღძრული შთაბეჭდილებებისა და განცდების გამოხატვის კარდინალურად ახალ ხერხებს მოითხოვს;

– ქართული აზროვნებისათვის ორგანულ ევროპულ სივრცეში მომხდარი ფილოსოფიურ–ესთეტიკური ცვლილებანი, რომლებიც ლოგიკურად უნდა არეკლილიყო მონათესავე ქართულ სულიერ სინამდილეშიც;

– ერთიან მსოფლიო კულტურაში საკუთარი ადგილისა და როლის გამძაფრებელი ძიება;

– შესაბამისი ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი რესურსის არსებობა და თეორიული საფუძველი.

ამ პირობების თანხვედრამ აღძრა ინტენცია, რომელმაც მთელი მხატვრული დროისა და სივრცის მოდერნიზაციის სახე მიღო და უამრავი სიახლე, ახალი ტიპის ნარატივები, სივრცული მოდელები, ფილოსოფიურ მატრიცებზე აგებული სახეობრივი სტრუქტურები, თემები და ხასიათები შემოიტანა და გარკვეულწილად თავსებურად განავითარა და გამოსახა. მოდერნისტული მხატვრული სამყარო ესთეტიკის თვალთაა დანახული და მასში ყველა მოვლენა, ყველაზე მძიმე და ტკივილიანიც კი, ესთეტიზებულია. აქედან იღებს საფუძველს ცისფერყანწელთა პოეტური ხილვები და დენდიზმიც.

ქართული მოდერნიზმი ევროპული მოდერნიზმის საფუძველზე ვითარდება და ეყრდნობა მის მსოფლმხედველობრივ საფუძველს. იდეალისტური ფილოსოფია, განსაკუთრებით სუბიექტური იდეალიზმი, ისეთივე მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქართველი მოდერნისტების მხატვრული სამყაროს კონსტრუირებისას, როგორსაც ევროპულ მოდერნიზმში. ნიცშეს, შოპენჰაუერის, ბერგსონის, შპენგლერის, კირკეგორის, ფროიდის, ელიოტის და სხვ. იდეები მხატვრულ სახეებსა და სისტემებში გარდაისახა. ამ შემთხვევაში ფილოსოფიური საფუძველი და ესთეტიკური პროცესის მომართულების განმსაზღვრელი მექანიზმები, შემოქმედებითი ლაბორატორიის მუშაობის შინაგანი წესები ანალოგიურია. მაგრამ იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მოდერნიზმი არ გვაძლევს საშუალებას, რომ იგი მხოლოდ ევროპული ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი მონაცემების მხატვრულ გადამუშავებად აღვიქვათ და განვსაზღვროთ. ქართველი მოდერნისტები უკავშირდებიან მათთვის ბუნებრივ სააზროვნო სივრცეს, იღებენ და შემოაქვთ მისი საიხლეები, ცდილობენ კიდევ უფრო დაუახლოვდნენ ევროპულ სისტემებს, მაგრამ ამავე დროს ინარჩუნებენ თვითმყოფადობასაც. განახლების პროცესი არ იყო ხელოვნური – ის ორივე მხრივ ბუნებრივ საძირკველზე განვითარდა: ქვაკუთხედად დაედო ქართული კულტურა თავისი თვითმყოფადობით და მასში ორგანულად არსებული ევროპული ფასეულობებით. უახლესი იდეები და ფორმები ორგანული აღმოჩნდა მისთვის. საუკუნის დამდეგს

დანყებული განახლების პროცესი ევოლუციურია თავისი არსით, არაფერი დამსხვრეულა – განვითარდა და გაღრმავდა და სავარაუდოდ, სწორედ ეს შინაგანი გაუზარავობა გახდა მოდერნიზმის უდიდესი ესთეტიკური ფუნქციის საფუძველი.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა, როგორც თეორეტიკოსმა, მართლაც დიდი როლი შეასრულა ქართული სიმბოლიზმის წარმოქმნასა და განვითარებაში. საგულისხმოა, რომ იგი აზროვნების მონოლითურობით გამოირჩევა. ის დებულებები, რომლებსაც შეიცავს მისი წერილები და ესეები, აისახება პოეზიაში, მხატვრულ სტრუქტურებში და მთლიანობაში შემოქმედებითი ჰარმონიის განცდას აღძრავს. ვალერიან გაფრინდაშვილი, „შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში სიმბოლოზმის ერთი ყველაზე ორთოდოქსული წარმომადგენელი იყო“ (ცისკარიძე 1994: გვ.381) იგი არ იყო მასის პოეტი. მისი თეორიული ნააზრევი სრულად ეხმიანება მისივე პოეტურ სახეობრივ სისტემას. ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეები: „სტეფანე მალარმე“, „სონეტის პრობლემა“, „შენიშვნები ლირიკაზე“, „რითმა და ასონანსი“, „ბოგემა“, „სახელების მაგია“, „ახალი მითოლოგია“, „ლირიკის ელიზიუმი“, „არტურ რემბო“, „ტრისტან კორბიერ“ და სხვ. წარმოაჩენენ ქართული სიმბოლიზმის თეორიის საფუძვლებს, შენაკადებს, მისი თვითმყოფადი სახის გამაპირობებლ დებულებებს.

პოეტის მხატვრულ სამყაროს თავისი კვალი დაამჩნია 20-იანმა წლებმა, მისი ხედვის რაკურსი შეიცვალა. ამგვარი გარდაქმნა, სხვა ცისფერყანწელთა მსგავსად, ახალმა პოლიტიკურმა ვითარებამ და გარკვეულმა გარეზეგავლენამ გამოიწვია, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი, როგორც თეორეტიკოსი და ანალიტიკოსი, სავარაუდოდ, მუდმივად ძიების პროცესში იქნებოდა დრამატული ეპოქალური ცვლილებების მიუხედავად, თუმცა ის პოეტური სამყარო, რომელიც იქმნება 20-იანი წლების შემდგომ, აშკარად თავისუფალი გონების შეზღუდვისა და ძალდატანების შედეგია. უნდა ითქვას, რომ ყველაზე თანმდევრულად და უკომპრომისოდ სწორედ ის დაადგა რეალისტური მწერლობის გზას, მაშინ, როდესაც სხვა „ცისფერყანწელთა“ პოეზიაში თვით 30-იან წლებშიაც შეინიშნება სიმბოლისტური ექსცესები, ძირითადად პოეტური სახეების სფეროში. ვალ. გაფრინდაშვილი ძალიან ადვილად გათავისუფლდა ადრეული ზმანებებისგან. უნდა ვიფიქროთ, რომ სიმბოლისტური სახეები ვ. გაფრინდაშვილისთვის სიღრმისეული

პოეტური ხედვა კი არ იყო, არამედ თეორიულად მიღებული ფაქტი, ერთგვარი „პოეტური პოზა“, რომლის გამოცვლა არც თუ ძნელი გამოდგა“ (ცისკარიძე 1994: 382). ალბათ არ იქნება სწორი ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტურ სამყაროში მხოლოდ პოზა დავინახოთ ან სიღრმისეულობაში შევიტანოთ ეჭვი. ამის საშუალებას თავად მისი სიმბოლისტური პოეზიის სახეობრივ-ემოციური სიმდიდრე, მრავალფეროვნება, მისი მხატვრული ღირებულება არ გვაძლევს. ხოლო ცვლილება, რომელიც 20-იანი წლების შემდგომ მის შიდა პოეტურ ქვეყანაში მოხდა, მთლიანად უკავშირდება გარშემორეალობის ტრაგიკულ ცვლას, ორმაგი სტანდარტების გაბატონებას. რაც შეეხება სიმბოლიზიმის თეორიულ საფუძველს, მართლაც, ვალერიან გაფრინდაშვილი არა მარტო თავის სახეობრივ სისტემას აფუძნებს გარკვეულ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მოდელებზე, არამედ საერთოდ ქმნის სიმბოლიზიმისა და მთლიანად მოდერნიზმისთვისაც თეორიულ საყრდენს. თეორიული ნააზრევის სიმდიდრე და მისი პოეტურ სტრუქტურებში არეკვლის მაღალი ხარისხი არ უნდა გახდეს ლექსის „მოფიქრებულობის“, მხოლოდ გონიერ სქემაზე აგების ბრალდების საფუძველი. ამ აზრს ლექსების ექსპრესიულობა და ხალასი ემოციაც ეწინააღმდეგება. თუმცა პოზას, უფრო სწორად, პოეტურ პოზას ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის ფუნდამენტური მნიშვნელობა ჰქონდა. თუმცა ეს პოეტური პოზა სიმბოლისტებისათვის უმნიშვნელოვანეს ნიღბის მოდელს უფრო უკავშირდება. პოეტური პოზა ბოჰემის, დენდიზმის, „მეორე მეს“, საბოლოოდ კი ყველა სახეობრივი ძიების შემაჯამებელი შედეგი ხდება. ვალერიან გაფრინდაშვილის აზრით, პოეტისთვის აუცილებელი იყო პოზა, როგორც მისი შემოქმედების ფორმა. სწორედ პოზა წარმოადგენდა პოეტური ნიჭის უტყუარ მაჩვენებელს და ეს საკუთარი პოზის ძიება უთანაბრდებდა პოეტური, გამომსახველობითი საშუალებების ძიებას, ანუ აზრი და ემოცია ერწყმოდა ფორმას. პოეტური პოზა თავს იჩენდა და დებულების თანახმად, თავი უნდა ეჩინა კიდევ ყველაფერი: ჩაცმულობაში, ქცევაში. ვისაც პოეტური პოზა არ გააჩნდა, მას არ შეეძლო ჰქონოდა სინამდვილსადმი პოეტური დამოკიდებულება. „მათთვის ლირიკა იყო ავტოპორტრეტი, მაგრამ არა ფოტოგრაფიული, რადგან ფოტოგრაფია გულისხმობს გამეორებას, ავტოპორტრეტი კი პოზას“ (მაია ჯალიაშვილი). ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის თანამედროვე ხელოვნების სიმბოლო იყო

ვან გოგი, რომელმაც ყური მოიჭრა და შემდეგ დახატა ავტოპორტრეტი. პოზა უნდა ყოფილიყო განსაკუთრებული, მხოლოდ მოცემული შემოქმედის სულის მდგომარეობის გამომხატველი. ეს იყო მთავარი ცისფერყანწელთათვის, რომელთა რწმენით, ხელოვნება არ უნდა დამორჩილებოდა და არც ემორჩილებოდა სინამდვილის კანონებს. პოეტის ინდივიდუალობა კი მის პოზაში აისახებოდა. თუმცა ამ პოზისთვის მხოლოდ გარე მნიშვნელობის მინიჭება ალბათ სწორი არ იქნება. ის ბევრად უფრო ღრმა, შესაძლოა, ქვეცნობიერ შრეებსაც ემყარება და არა მხოლოდ სხვადასხვა დონეზე გამოვლენილი ფორმის მიგნების მძაფრი სურვილის შედეგია. ძალიან მნიშვნელოვანია პოეტის ლიტერატურათმცოდნეობითი საქმიანობა. წერილები შოთა რუსთაველზე, დავით გურამიშვილზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე სიღრმით, გემოვნებითა და მახვილი აზროვნებით გამოირჩევა.

თანამედროვეობის პოზიციიდან უკვე შეაძლებელი გახდა ცისფერყანწელთა ვექტორების გარე ფაქტორების ზეგავლენით ცვლილების გააზრება. მათი ტრაგიკული ბედი ნათლად გვიჩვენებს, თურა პროცესები განვითარდა. ფაქტია, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი საბჭოთა პერიოდში ინტენსიურად თანამშრომლობდა თითქმის ყველა ჟურნალ-გაზეთთან („დროშა“, „მნათობი“, „ლიტერატურული საქართველო“ და სხვ.). „ზარია ვოსტოკას“ განყოფილების ხელმძღვანელიც იყო და მწერალთა კავშირის აქტიური წევრიც და წერდა ისეთ ლექსებს, რომლებიც რეჟიმს დააშოშმინებდა, მოეწონებოდა... ნათელია, რომ იმ დროისთვის, როცა ვალერიან გაფრინდაშვილი გამოჩნდა ასპარეზზე, ქართული სალიტერატურო პროცესში სიმბოლიზმის შემოსვლა გარდაუვალი და აუცილებელი იყო, რადგან თავი ერთად მოიყარა რამდენიმე აუცილებელმა პირობამ. ამ პირობების თანხვედრამ მთელი მხატვრული დროისა და სივრცის მოდერნიზაციის საშუალება შექმნა. ...;

სიმბოლისტური აზროვნება ნანარმოების მხატვრულ დროსა და სივრცეს ზმანებისა და ცხადის მიჯნაზე ათავსებს. ამ შემთხვევაში პლატონისეული მიღმურის ანარეკლები და ახალი იდეალიზმი თავისებურად ერწყმის ერთმანეთს. წინა პლანზე იწვევს ნიღბის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ფუნქცია, სიკვდილის და სიმახინჯის ესთეტიკა, განსაკუთრებულადაა მასში წარმოჩენილი მითის, არქეტიპის ფუნქციაც. ქართული სიმბოლიზმის თეორიული საფუძვ-

ლების გააზრების თვალსაზრისით ძალიან საგულისხმოა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეი “Terror antiquus” („მეოცნებე ნიამორები“, 1921, N5), რომელშიც სიმბოლოსტური მხატვრული აზროვნების უმთავრესი საყრდენი ორიენტირებია მოცემული: სიმახინჯის და მშვენიერების გააზრება („ის, რაც ცხოვრებაში ლამაზია, ხშირად პოეზიაში მახინჯია და რაც სინამდვილეში მახინჯია, ხელოვნებაში მშვენიერია“); მიღმურთან დამოკიდებულება, როცა ხელოვნების დანიშნულება და არსი ირაციონალურსა და მიღმურში, საგნის ფარულ არსში წვდომად წარმოსდგება; ამ დროს იძენს თავის ფუნქციას ნილაბიც („ჩვენ არ გვინდა ის, რაც პირდაპირი სახით გვევლინება. ჩვენ გვინდა ნილაბი. ყველაზე საშინელი და ირონიული ნირაბი მშვენიერისა არის სიმახინჯე“). და საბოლოოდ ფორმდება მოდერნიზმის უმთავრესი პოსტულატი – ზმანებისა და ცხადის, მიღმურსა და რეალურს შორის დამოკიდებულების თვითმყოფადი სახე (რეალურ მახინჯე ფორმაში „იტანჯება მშვენიერი სული, რომელიც უნდა გათავისუფლდეს ხელოვნების ჯადოქრობით. ჩვენი ცხოვრება მახინჯი ანარეკლია იდეალური სამყაროსი, რომელსაც პლატონი ჩვენს პირველყოფილ სამშობლოს უწოდებს“). ვალერიან გაფრინდაშვილი მახინჯს ვაჟურ სანყისად აღიქვამდა, ხოლო ლამაზს – ქალურად. მისი აზრით, პუშკინის „ქეიფი ჟამიანობის დროს“, ტიუტჩევის მალარია, ედგარ პოს მოთხრობები, ბოდლერის ყვავილები, გოიას ნახატები სიმახინჯის გაარჯვებაა ხელოვნებაში. მახინჯს, როგორც უცნაურის წყურვილს, მისკენ სწრაფვას, პოეტი სინამდვილესა და საიქიოს შორის ხილად მიიჩნევდა.

სიკვდილი და მისტიკა მთლიანად მსჭვალავდა ცისფერყანწელთა ორდენის პოეზიას. სიმბოლისტთა ხელოვნებაში ტანჯვამ და სიკვდილმა ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინა. სიკვდილს ჰიმნებს უძღვნიდა ბოდლერი. სიკვდილს უმღეროდა ვერლენი. მათი მხატვრული ნააზრევი ეყრდნობა დებულებას, რომ არსებობა ადამიანის გაუცნობიერებელი შინაგანი ყოფიერებაა, ხოლო ხილული გარესამყარო არ არის ნამდვილი ეკზისტენცია. იგი ანარეკლია, ნაკლული და მახინჯი. ეკზისტენცია, როგორც შესაძლებლობა თვით ადამიანის მიერ განისაზღვრება, უპირველესად, მისი სურვილით და ფესვები რალაც ამოუცნობ, იდუმალ ტრანსცედენციაში აქვს. ეკზისტენცია გამოსჭვივის კრიტიკულ მომენტებში: ატარაქსია, გმირული საქციელი, სიკვდილი. ეკზისტენციალისტიკისთვის ეს კატეგორია



ირაციონალიზმისა და ზნეობრივი რელატივიზმის საფუძველი ხდება. სიკვდილში გამოსჭვივის ის ეკზისტენცია, რომელიც ჭეშმარიტი ყოფიერებაა. ამიტომ სიმბოლისტიებისათვის სიკვდილი ხდება ესთეტიკური ფენომენი და მისი აპოლოგეტებადაც წარმოდგებიან. სიკვდილის აპოლოგია თავის თავში უპირატესად მაინც სიმახინჯის კულტს მოიცავს. ოღონდ ეს სიმახინჯეც სილამაზედ გაიაზრება. ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეი “Terror antiquus” ფაქტობრივად სიმახინჯის სილამაზეზე მიუთითებს, როცა ნამდვილ სილამაზეს მახინჯის მიღმა ხედავს, ხოლო სწრაფვა ჭეშმარიტი მშვენიერებისაკენ მასთანაც და ზოგადად მოდერნისტიკებთან, მიღმურისკენ, იდეების სამყაროსკენ სწრაფვაა, რომლისკენაც გზა სიკვდილზე გადის. ირაციონალური სამყაროს მიღწევა სიგიჟით, სიკვდილით (ნებაყოფილობითია იგი თუ ბუნებრივი) შეიძლება და აქედან მოდის სიკვდილის ესთეტიზაც და სიგიჟისა და თვითმკვლელობის აპოლოგიაც, რომელიც კარგად გამოჩნდა ვალერიან გაფრინდაშვილის უკვე პოეტურ სერცეში – პოეტურ ციკლში „ოფელიები“. მისი პოეზიის „მშვენიერი ქალბატონი“ ამ საფუძველზე გაშლილი ნატიფი, სევდიანი და შხამიანი პოეტური ყვავილია. ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პოსტულატებმა ხორცი პოეტურ სახეში შეისხეს.

სიკვდილის ესთეტიზება მოდერნისტული ხელოვნების, შეიძლება ითქვას, ერთი უმთავრესი ნიშანათაგანია. ის თავისი სიმბოლური სახეებით, ჟღერადობითა და ფერთა გამით წარმოდგება. შავი და თეთრი, გედი, როგორც სიკვდილი და შავი კოცონი, ვნებიანი ხველა – სიკვდილის მელოდია, „მშვენიერი ჭლექის ასული“ და „ბნელი ვაჟები“, მზის აგონია ზეცაზე – დაისის სრულქმნილ ხატს ქმნის, თავისი განწყობით, ემოციით და სიკვდილის არსის წვდომით. დაისის სიმბოლური სახე პოეტისტივის ძალიან მნიშვნელოვანია.

სიკვდილის სურნელი, არა ისეთი, როგორიც ზოგადად ადამიანის ცნობიერებაშია შემონახული, მძიმე, შემზარავი, არამედ გაზაფხულის სურნელის მსგავსი, განსაკუთრებულ სახეს სძენს ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიას. მართალია, სიკვდილი ფილოსოფიური თვალსაზრისით მისთვის გზაა, ხიდია, ამიტომ ვერც იქნება შემადრწუნებელი, პირიქით, ესწრფვის კიდეც მას, მაგრამ ამავე დროს თავისებური სევდა მაინც სდევს, ალბათ იმ მტკივნეული გამოუვალობის განცდა, რომ ადამიანს არცა აქვს სხვა გზა და ხიდი, რომ მისწვდეს მარადიულს. და მშვენიერი გაზაფხულის მიღ-

მა გარდაუვალად დგას სიკვდილი. ეს ორმაგი შეგრძნება კარგად ჩანს ლექსში „პროვინციული გაზაფხული“. სიკვდილი და „მეორე მე“, ანუ ორეული მოდერნისტულ ხელოვნებაში ერთმანეთს მტკიცედ უკავშირდება. ამ შემთხვევაში სარკე, როგორც მისტიკური სახე თავის ფუნქციას იძენს და სიკვდილის მსგავსად, მიღმა სამყაროს შეცნობის პირობებსაც ქმნის და საკუთარი ნამდვილი, „მეს“ დანახვისასც. აქედან ჩანს, რომ მიღმა, ზმანებისმიერში სიმბოლისტი პოეტი უპირველეს ყოვლისა საკუთარ ნამდვილ „მეს“ ეძებს. ეს მოვლენა კარგად გამოჩნდა ლექსებში „მე – სარკეში“ და „დეული ორეულთან“.

სიმბოლისტური პოეზიისთვის უმნიშვნელოვანესია თავისთავად სახის მისტიკური, მოუხელთებელი მნიშვნელობა. ლექსში „INTERIEUR“ – მეორე“ ვხედავთ სახეებს, რომელთა მიღმა ამოუცნობი, ზმანებისმერი რეალობა დგას: „ავადმყოფ მაიმუნთა დაღლილი ჯარი“, ნირვანა, ინფანტა, ობოლი ყანჩა. ეს პოეტური ხილვები თავად პოეზიის მტკივნეულ არსს გამოხატავენ. პოეზია ეხება ხელშეუხებელს და ტკივილია მთლიანად, მათთვისაც, ამ სახეებისთვისაც ტკივილია, რადგან ისინი პოეტმა გამოიხიზნა სიცოცხლით სატანჯველად. ტექსტი – ახალი რეალობა მთლიანად ტკივილის მომგვრელია, მარგამ პოეზიის არსიც ესაა – ეთამაშოს იდუმალს, სტანჯოს, იტანჯოს და ოცნებაში ეძიოს ცხადში მიუღწეველ. ნფანტა, მარაო, კოლიბრი, ხნიერი თუთიყუში, ფირუზი, იაგუნდი, ლალი, ლურჯი აივანი, მზე – პაპირუსი და ა. შ. – მოულოდნელი სახეების ერთობლიობით იქმნება ამ სამყაროში ადამიანის მარტოობის განცდა. ფიზიკური და სულიერი მარტოობის შეგრძნება, მუხედავად იმისა, რომ ვნება მუდმივად ფეთქავს ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში, ასევე მუდმივად იგრძნობა ზმანებისა და ცხადის ზღვარზე აგებულ ახალი მითების ქვეყანაში სიყვარულისა და სიმშვიდის მონატრება. იგი ფერად სახე-ნატეხებში ან თუნდაც იმ ზღვის სახით ვლინდება, რომელსაც „ენატრება იყოს პატარა, ვით უნაზესი ჩიტი კოლიბრი“.

მაგრამ ძირითადად სახე-სიმბოლოები არა მარტო კონკრეტული პოეტური დრო-სივრცის განწყობის ან სათქმელის გამოსახტავად იქმნება, არც მხოლოდ იდუმალების შეგრძნების შესაქმნელად, მათ აქვთ გარკვეული სისტემატიზების ნიშნები, როცა სახეები ქმნიან ახალ რეალობას, არა ჩვეულებრივად სახილველს ან ხელშესახებს,

არამედ მიღმურთან მაქსიმალურად მიახლოებულს. ვინაიდან ზმანებათა და სრულქმნილ იდეათა სამყაროსთან მიახლოება, მათი დანახვა და აღწერა ხორციელ მდგომარეობაში, ემპირიულ დროსა და სივრცეში თითქმის შეუძლებელია, სიმბოლისტური პოეზია მაქსიმალურად იყენებს იმას, რისი აღქმაც ამ დროს შეუძლია და ქმნის ახალ პოეტურ მითოლოგიას. მისი მასალა ხდება ეროვნული მხატვრული სივრცე და ისტორია, ასევე მსოფლიო ისტორია, მითოლოგია, ლიტერატურა, ხელოვნება, გამორჩეული პიროვნებანი. მისთვის შთაგონების და სახეთქმნადობის საფუძვლის როლს ირგებს ყველაფერი, რისი პოეტური ასოცირებაც შესაძლებელია რაიმე აზრთან ან ემოციასთან. ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალი შეიძლება ზოგადსაკაცობრიო ტკივილად გარდაიქმნეს პოეტის ხელში. ფრანგმა პარნასელებმა აქციეს პოეტის სახელი ლეგენდად, მითად. ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა, რომ „ლეგენდარული სახელები, როგორც ქიმერები, ისე სდარაჯობენ პოეზიას. ისეთი სახელები, როგორცაა ბართლომეს ღამე, საფირონი, პატმოსი, სტრადივარიუსი, კალიოსტრო უფრო აღვიძებენ და ახელებენ პოეზიას, ვიდრე დიდი ურაგანები“. ზოგადად ქართულ მწერლობაში მითის მხატვრული გააზრება უპირველეს ყოვლისა კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძისა და დემნა შენგელაიას სახელებთან ასოცირდება. მაგრამ მითისქმნადობის საკითხი სრულიად ახალი, განსაკუთრებული თვალთახედვით გააშუქა სწორედ ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეიმ „ახალი მითოლოგია“ („მეოცნებე ნიამორები“, 1922, №7), რომელშიც თეორიულად იყო დაამუშავებული მითისქმნადობის საკითხი. ამ ესეიმ მნიშვნელოვანი როლი არა მხოლოდ ცისფერყანწელთა აზროვნების განახლებაში შეასრულა.

ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის თეორიული ნააზრევი არ შემოიფარგლება მხოლოდ სიმბოლიზმისათვის ფილოსოფიური და სახეობრივი საფუძვლის შექმნით ან ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების ანალიზით. საგულისხმოა მისი ნვლილი ლექსმცოდნეობის განვითარებაშიც. ჟურნალ „აისში“ (1918 წ. №1) გამოქვეყნებულ წერილში „რითმების ტურნირი“ ვალერიან გაფრინდაშვილმა განსაზღვრა რითმის მნიშვნელობა: „რითმა სიტყვის ორეულია და სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯული, მას შეჰყავს ჩვენებათა ქაოსი სამუდამო ნაპირებში“, მოგვიანებით ჟურნალ „შვილდოსანში“ (1920 წ. №1). დაიბეჭდა

წერილი – „რითმა და ასონანსი“, სადაც იგი მოკლედ ახასიათებს ქართული რითმის განვითარების გზას და XXს. ქართული რითმის თავისებურებად მიიჩნევს ასონანსს – „მოულოდნელსა და უცხო სტუმარს, ავზნიანსა და ჩქარს, აპოკალიფსის ჩვენებასავით გაუგებარს“. ავტორი წერილში დიდი სიმაყით აღნიშნავს, რომ ქართულ რითმას აქვს თავისი ისტორია და ხაზს უსვამს, რომ ამ ისტორიას ჰყავდა თავისი მცველები, რომლებმაც ქართულ რითმას რენესანსისაკენ გაუკვალეს გზა: „მას ჰყავდა მცველები და აპოლოგეტები, შოთა, შავთელი, გურამიშვილი, ბესიკი რითმის დონჟუანები იყვნენ“. ილია ჭავჭავაძესა და ნიკოლოზ ბარათაშვილს კი ვალერიან გაფრინდაშვილი რითმის „დაქვრივებაში“ სდებს ბრალს. „ქართულ რითმას დიდხანს არ ენახა თავი საქორწილო საწოლში“, – ასე გამოხატავს რითმის, მისი აზრით, დაკნინების პროცესს პოეტი და მხოლოდ მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიას მიიჩნევს რითმის რენესანსად, მის მებაირაღედ კი – გრიგოლ რობაქიძეს. მისი აზრით, რითმა არის რაღაც მისტიური მოვლენა, რომელშიც ჩანს სამყაროს ფარული ჰარმონია. წერილში „რითმის ტურნირი“ რითმათა ჩამოთვლის შემდეგ იგი წერს: „აი, რითმები – პოეტების ახალი პორტრეტები“. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ფრაზაა, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ რითმას იგი მიჩნევს ინდივიდუალურ მოვლენად, რომელიც არ შეიძლება განმეორდეს, ისევე როგორც არ შეიძლება სხვადასხვა პოეტის პორტრეტი იყოს ერთნაირი. აქ შეიძლება მისი პოეტური პოზის ან ნიღბის ანარეკლიც დავინახოთ, შერწყმული ინდივიდუალიზმთან. როგორც ჩანს, მისთვის რითმაც მიღმური ჭეშმარიტების ძიებისას ინდივიდის მიერ დანახულ ჭეშმარტებად და ინდივიდუალურ პოეტურ მიგნებად წაროჩნდა.

ვალერიან გაფრინდაშვილს ალაფრტოვანებდა ასონანსური რითმა. იგი, მისი აზრით, მოიტანა დრომ, რადგანაც ადამიანის ფსიქიკის და ცხოვრების გართულებამ მოითხოვა რაღაც ახალი, რაც განასხვავებდა ახალ ქართულ ლექსს ტრადიციულისაგან. „ქართულ პოეზიაში ასონანსი სრულიად შეგნებულად და არა შემთხვევით შემოიტანა პაოლო იაშვილმა. თუმცა რითმის ნახვა შრომის საქმეა, მაგრამ აქ ფანტაზიაც საჭიროა უსათუოდ“. „პოეტი რითმებიდან კოშკს აშენებს“, – წერს ვალერიან გაფრინდაშვილი. ამიტომ სასურველია, რომ ყოველი „კოშკი“ აიგოს ინდივიდუალურად. პატივყარილად მიიჩნევს რითმას, რომელიც ყველას ეკუთვნის.

ნორჩი – მორჩილი, არამსანა – ამხანაგი – ასეთ რითმებს ის „ამჰუ-ტირებულ რითმებს“ უწოდებს. თუმცა იგი ხედავს, რომ ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია და ქართულ რითმას წინ განვითარების გრძელი გზა უდევს. იმდროინდელი პრესა საკმაოდ საფუძვლიანად და ვრცლად განიხილავდა ქართულ ლექსში მიმდინარე პროცესებს, დიდი ყურადღება ეთმობოდა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებს. როგორც თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს: „ვერსიფიკაციის საკითხებზე დაწერილ სტატიათა უმრავლესობა სწორედ თანამედროვე პოეზიის თავისებურებებს ეხებოდა და არა კლასიკური ლექსის პრობლემებს ან საზოგადოდ, ნეობილსიტყვაობის საკითხებს“. ამ საკითხებზე უპირატესად თავად პოეტები წერდნენ. ამიტომაცაა, რომ უფრო ნათლადაა დახატული ქართული ლექსის განახლების პროცესი. 10-20-იან წლებში პრესაში ყველაზე მეტი სიმწვავეთ სწორედ რითმის პრობლემა იდგა და სწორედ ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის გამორჩეული როლი, მან თავის ესეებში ქართული რითმის სახეცვლილების საკითხი ღრმად განიხილა. ამის ნათელი დატურია წერილი – „რითმა 1922 წელშიც“. რითმის საკითხი ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილებში თავი იჩინა სონეტთან დაკავშირებითაც. წერილში „სონეტის პრობლემა“ ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავს: „ამ სტრიქონების ავტორმა დაწერა ყრუ სონეტი, რომელშიდაც წინ აღუდგა ხმოვანების კანონს და რიტმულ, მაგრამ ურითმო 14 სტრიქონში სონეტი დააყრუა“. მოგვიანებით კი წერს, რომ შეუძლებელია აქ ფორმის პრიმატის დაგმობა და უარყოფა. „ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა“. შესაძლოა, ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილებს, რომლებიც ქართულ რითმას ეხება არ ჰქონდა მეცნიერული სიზუსტის პრეტენზია. მაგრამ ამ წერილებმა თავიანთი წვლილი შეიტანეს ქართული ლექსის შესწავლის საქმეში.

ამ შემთხვევაშიც საფულისხმოა ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის სრულიად ნიშანდობლივი მოვლენა, მისთვის თეორია და პრაქტიკა არამარტო განუყოფელია, რაც თავისთავად არც თუ ისე იშვიათია, მითუმეტეს ვერსიფიკაციული ძიებისას, არამედ ლექსის შინაგანი მთლიანობა, რომელშიც უშუალოდ ქმნადობისას ზღვარი ჩანაფიქრსა და ხორცშესხმის საშუალებებსა და გზებს შორის იშლება და წარმოსდგება წარმოსახვის თამაშის ბუნებრივი შედეგი, ისეთი, თუნდაც როგორც ისევდაისევ მისი ყრუ სონეტია:

ვალერიან გაფრინდაშვილისთვის სონეტის ფორმა ორგანული და მნიშვნელოვანი იყო. „არც ერთ პოეზიაში არ არის იმდენი მრავალსახეობა სონეტისა, როგორც ჩვენს პოეზიაში... მოკლე მიმოხილვაც საკმაოა, რომ დავრწმუნდეთ, როგორი ყურადღებით ეკიდება ქართული პოეზია სონეტს. ჩვენ, ქართველები, ელლინების, რომაელების და ფრანგების მემკვიდრეები ვართ ფორმის სიყვარულში. ჩვენი ბუნება იმდენად მჭერმეტყველია, რომ შეუძლებელია აქ ფორმის პრიმატის დაგმობა და უარყოფა. ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა. სონეტი ამნაირად გაგებულნი უახლოვდება სიმბოლოს და მის მაგივრობას ასრულებს“ – წერდა იგი და მართლაც სონეტის დიდოსტატად რჩება ქართულ პოეზიაში თავადაც.

განსაკუთრებულია ვალერიან გაფრინდაშვილის ტრიოლეტებიც. ლექსის ყველა მყარ ფორმათა შორის ტრიოლეტი ყველაზე უფრო შეზღუდულია. ტრიოლეტი გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების ფრანგულ პოეზიაში. საქართველოში ის XX საუკუნის 10-იან წლებში დაამკვიდრეს ვალერიან გაფრინდაშვილმა, პაოლო იაშვილმა, იოსებ გრიშაშვილმა და ალექსანდრე აბაშელმა. ვალერიან გაფრინდაშვილის ტრიოლეტები („მაისის ტრიოლეტები“, „სატურნირო ტრიოლეტები“, „ტრიოლეტები“), განსაკუთრებით კი „სანტიმენტალური ტრიოლეტი“ გარკვეულ ნიშას ქმნის ქართულ პოეზიაში თავისი სახეობრივი სისტემით

### **ლიტერატურა:**

**ცისკარიძე 1994:** ცისკარიძე ვ. *უახლესი ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1994.

**ULVIYA RASIM MAMMADOVA**

*Azerbaijan, Baku*

*Baku Slavic University*

### **Media Textos as a Spurce of Political Discourse**

As we know, at the end of the 20th, beginning of 21th century the mass media texts became one of the most prevalent form of the language development and existence. Thereby, over the last years a new direction of the linguistics which studies the functioning of the language in mass media– media-linguistics, rapidly develops. Researches in the medialogistics have shown that media texts are also one of the sources of analyzing of political discourse. In particular, we can claim about influence mass media in the forming of the image of the definite state.

**Key words:** language, linguistics, mass-media, media text, political discourse

**У.Р. МАМЕДОВА**

*Азербайджан, Баку*

*БСУ*

### **Медiateксты как источник политического дискурса**

Известно, что в конце XX – начале XXI вв. тексты массовой информации, или медиатекуты, стали одной из самых распространенных форм бытования языка. С началом действия глобализации в сфере СМИ происходят перемены в печати, радио, телевидении, а также, в доступе к ним. Е.Ю. Сергеев следующим образом говорит о средствах массовой информации в условиях глобализации: «Однотипная реклама в журналах разных стран и на разных языках, одинаковые телешоу, идущие хотя и на разных языках, но показывающие одинаково оформленные студии и похожих ведущих, мгновенный доступ к новостям из любой точки Земного шара, те же самые новости на разных телеканалах, музыка и кино, общие во всех странах. Явления различного порядка, но одинаковой природы» (Сергеев 2009: 119).

Многие исследователи отмечают, что с появлением Интернета средства массовой коммуникации вышли на новый уровень – они стали прежде всего пространственно неограниченными. Однако этим не исчерпывается роль влияния Интернета на современные СМИ. Появление и распространение Интернета во всем мире способствовало:

1) изменению формата радио– и телевидения. Радио– и телепередачи размещаются в Интернете в двух формах – аудиовизуальной и текстовой, что значительно расширило их аудиторию и придает информации общедоступность и долгосрочность;

2) появлению электронных газет;

3) расширению возможностей СМИ за счет web-технологий для контактов с аудиторией: использование функции интерактивного диалога с читателями посредством электронной почты, форумов и гостевых книг, ребе – голосований, рейтингов, анкетирований;

4) включению мобильной связи в общую систему массовой коммуникации. Подключение к Интернету позволило мобильным телефонам расширить свои возможности и границы распространения и доступа информации. Музыкальные мелодии, графика, гороскопы, Java-игры и SMS-чаты – наиболее популярные мобильные контенты во всем мире;

5) реальному соблюдению на свободу выбора информации и характер участия в ее использовании.

Естественно, что активное влияние СМИ на жизнь современного общества не могло не стать предметом изучения в разных областях знания – журналистики, социологии, политологии, культурологии. В современном языкознании в результате изучения функционирования языка в средствах массовой информации привело к выделению нового направления – медиалингвистики и его основного понятия – медиатекста.

Как один из основных источников формирования представлений и знаний о мире у людей, медиатексты помогают в создании образа (иначе имиджа) той или иной страны. По замечанию Г.А. Гаврилова, имидж страны «в настоящее время приобрел статус одного из основных ресурсов, определяющих его политическую, экономическую, социальную перспективу» (Гаврилов 2011: 154). Имидж государства включает в себя такие компоненты, как имидж власти, имидж демократии, история государства, менталитет народа, а именно восприятие гражданами своей страны, восприятие страны иностранными гражданами, статус



государства, т.е. положение и роль государства на мировой арене, образ экономики, образ вооруженных сил и т.п. Имидж государства, формируемый масс-медиа, может быть, как положительным, так и негативным. Следовательно, информационные технологии влияют на восприятие общественного образа того или иного государства. Этот образ может или влиять на стабилизацию межнациональных отношений (если он положителен), или создавать серьезные препятствия для реализации интересов государства на международной арене (более подробно см.: Галумов 2004). Для подтверждения своей мысли рассмотрим образы Франции, России и Азербайджана в современных франко-, русско- и азербайджаноязычных медиатекстах.

*А) Образ Франции в русских и азербайджанских медиатекстах.*

В современных русских и азербайджанских медиатекстах образ Франции, в основном, носит положительный характер. Эта тенденция наблюдается, в частности, в сфере культуры, искусства и моды.

Так, в российских и азербайджанских СМИ Франция продолжает оставаться:

а) законодательницей моды и стиля жизни: *«В Париже в рамках мировой Недели моды знаменитые дизайнеры представили коллекции будущего весенне-летнего сезона»* (Первый канал, Новости, 29/09/2014, 18:30); *«Dəb dünyasında liderliyi hər zaman qoruyub saxlamağı bacaran fransızların yeni moda aksesuarına marağı bu gün əksər Avropa ölkələrinin və qardaş türklərin elə “kravat” adlandırdıqları qalstukı isimləndirdi»* (525 qəzeti, 21/11/2012);

б) страной-производителем вина и косметики: *“Несмотря на то, что история вина началась не во Франции, именно эта страна считается законодательницей мод и родоначальницей главных принципов виноделия”* (Комсомольская правда, 01/06/2010); *«Fransanın kosmetika mağazalarında insanın az qala hər əzası üçün vasitə tapmaq olar»* (Yeni Musavat, 27/04/2015);

в) родиной высокой кухни: *«А вот во Франции, которая претендовала на роль законодательницы мод, в том числе кулинарных, картошку в лучшем случае изредка давали свиньям»* (Аргументы и факты, 26/08/2016); *«Fransız mətbəxi dünyanın ən zəngin mətbəxlərindən sayılır»* (Yeni Musavat, 27/04/2015).

В общественно-политической и экономической сферах образ Франции, выстраиваемый в российских и азербайджанских СМИ, разнится. В российских масс-медиа Франция и внутривнутриполитические процессы, происходящие в стране в первой четверти XXI в. упоминаются при освещении ситуации во всем мире: конфликт на Ближнем Востоке, война в Сирии и появление «Исламского государства» вызвали волну беженцев в Европу. Отличающаяся своей либеральной политикой, основанной на принципе равенства всех граждан независимо от их нации и страны происхождения, Франция приютила наибольшее количество мусульманских беженцев. Как отмечается в газете «Известия»: *«Франция давно считается местом проживания одной из крупнейших в Европе исламских общин: к мусульманам причисляют себя от 5 млн до 7 млн французов»* (Известия, 24/05/2017). Однако с наплывом беженцев во Францию российские СМИ связывают череду терактов в Пятой Республике, потрясших весь мир: *«Крайне тяжело приходится Франции, свидетельство чему теракты в Париже 7 января и 13 ноября 2015 года, события в Ницце и целая череда более мелких происшествий... Возможно, дело в том, что процент мусульман во Франции самый высокий в Западной Европе (порядка 10%). Ряд пригородов Парижа и Марсель, к примеру, уже стали преимущественно арабскими, полиция и спецслужбы просто не в состоянии контролировать всё. И на сегодняшний день многие французские города стали опасным местом»* (Независимая газета, 14/07/2017). Такие высказывания в российских СМИ перекликаются с мнением французских масс-медиа, где красной нитью проходит мысль, что *«теракты в Париже произвели политическое землетрясение»* (Le Monde, 27/11/2015). По многочисленным опросам французских журналистов, *82% французов стали выступать за ужесточение условий предоставления французского гражданства* (Le Figaro, 03/09/2015); *67% французов считает, что французская идентичность находится под угрозой* (www.francetv.info, 11/12/2015); *44% французов назвали главной угрозой терроризм, 29% – безработицу, 26% – связывают дополнительные риски с наплывом мигрантов* (Le Figaro, 24/11/2015). По другим опросам, *граждане Франции боятся проблем с мигрантами даже больше, чем ухудшение своего экономического положения* (Le Point, 01/08/2015).

Однако в российских масс-медиа аналитики пошли дальше. На вопрос *«Может ли Франция измениться после теракта?»* (Независимая

газета, 17/11/2015), был дан ответ: «Пока непонятно, приведет ли это (принятие мусульманских беженцев – комм. У.М.) к более толерантному отношению разных групп общества друг к другу или изменит этнический и культурный состав центральной страны ЕС. Однако уже сейчас очевидно – такой Европы, какой ее привыкли видеть сами европейские граждане, в обозримой перспективе уже не будет» (Известия, 24/05/2017).

Другим политическим событием во Франции, вызвавшим череду резкостей в российских СМИ, считающих Францию «сателлитом не только США и НАТО, но уже и Германии» (Аргументы и факты, 03/05/2017), стали президентские выборы: «Главная международная новость – итоги президентских выборов во Франции. У руля Пятой Республики становится Эммануэль Макрон... Новый президент – самый молодой в истории страны. Впрочем, это не единственный рекорд нынешней кампании. Такой низкой явки избирателей не было с 60-х годов, а 4 миллиона французов бросили в урны пустые бюллетени» (Первый канал, Новости, 08/05/2017, 21:13); «О президенте-божоле, контактном зоопарке «Зенита» и обнимающихся мужиках» (Первый канал, Вечерний Ургант, 10/05/2017, 23:30); «Макрон – обычный среднестатистический политик, но команда PR-технологов с помощью массмедиа создала ему харизму» (Аргументы и факты, 03/05/2017); «при избрании Макрон станет надежным продолжателем политики своего предшественника: никакой программы, никаких претензий на самостоятельный голос в мировой политике (даром что Франция – постоянный член Совбеза ООН и ядерная страна)» (Аргументы и факты, 03/05/2017); «С показной активностью поддерживая политику санкций в отношении России, он (т.е. Ф. Олланд – У.М.) ухитрился испортить отношения с Москвой, что явно противоречило традициям французской дипломатии. Новый президент Франсуа Эммануэлю Макрону придется не только расчищать оставленные предыдущей администрацией дипломатические завалы, но и принимать во внимание заметную эволюцию общественных настроений в самой Франции» (Аргументы и факты, 31/05/2017) и др.

Иначе дело обстоит в языке азербайджанских медиатекстов. Здесь отношение к Франции может выражаться:

а) стилистически нейтрально: “2007-ci ildə Fransada iqtisadi böhran başladı... Keçən müddətdə işsizlərin sayı kəskin artıb. 2017-ci ildə bu rəqəm

ölkənin iqtisadi aktiv əhalisinin 10 faizini təşkil edir. Əsas olaraq gənclər arasında işsizlik yayılıb” (Azərtac, 22/05/2017, 19:22), “İsmayılı və Evianle-Bən şəhərləri arasında imzalanmış dostluq və əməkdaşlıq xartiyası çərçivəsində Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü ilə Evian şəhərində, Leman gölü sahilində “Azərbaycan parkı”nın rəsmi açılış mərasimi olub” (Xalq qəzeti, 04/07/2017); “Görüşdə Fransa Senatı nümayəndə heyətinin ölkəmizdə səfərinin münasibətlərimizin daha da genişləndirilməsi baxımından əhəmiyyəti vurğulanmış, bu səfərin parlamentlərarası əlaqələrin möhkəmlənməsində önəmi qeyd olunmuş, bu sahədə əməkdaşlığımızın perspektivləri ilə bağlı fikir mübadiləsi aparılmışdır” (AzTV, Xəbərlər, 21/04/2011);

б) *стилистически возвышенно*: «Prezident İlham Əliyev Azərbaycan həqiqətlərini Fransa ictimaiyyətinə, o cümlədən Fransanın siyasi dairələrinə çatdırdığına və Fransa-Azərbaycan əlaqələrinin inkişafında oynadığı çox böyük rola görə Jan-Fransua Manselə təşəkkür etdi» (Azərtac, 24/06/2017); “İyulun 22-də Milli incəsənət Muzeyində “Belle Epoque” möhtəşəm möcüzəvi dünyasını əks etdirən “Fransız tətiləri” proqramının premyerası keçiriləcək” (CİA.az, 13/07/2017); “Fransa Senatının Konstitusiya Komissiyası uydurma “erməni soyqırımı”nı inkar edənlərə cəza verilməsi haqqında qanun layihəsini rədd edib. Komissiya hesab edir ki, bu qanun layihəsi söz və fikir azadlığına ziddir” (AzTV, Xəbərlər, 19/04/2011); “Fransanın beynəlxalq səhnəyə yenidən qayıtması devizi ilə başlayan yeni beşillik mandatın başlanğıcında Qafqazda beynəlxalq hüquqa riayət və insan həyatına hörmət edilməsi ilə bağlı fransız təşəbbüsünün irəli sürülməsi yerinə düşməzdi?” (Xalq qəzeti, 08/07/2017).

Некоторым отступлением от правил являются аналитические статьи о Франции, в которых затрагивается вопрос Нагорного Карабаха. В них азербайджанскими журналистами выражается легкий упрек в отношении французских властей: “Seçkinin birinci mərhələsinə sayılı günlər qaldığı bir vaxtda namizədlər həmişəki kimi Fransada yaşayan ermənilərin səsini qazanmaq üçün populist bəyanatlar səsləndirir... Bu mənada Fransada prezidentliyə əsas namizədlərdən biri olan Fransua Fiyon “Stalin Qarabağı Ermənistandan qoparıb Azərbaycana birləşdirib” kimi özündə real tarixi həqiqətləri əks etdirməyən bir bəyanat səsləndirib. Prezidentliyə digər namizəd Marin Le-Pen isə siyasət riyaharlığa əl ataraq deyib ki, Dağlıq Qarabağı Ermənistanla birləşdirmək lazımdır. Halbuki Ermənistan-

*Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin həllində vasitəçilik missiyasını həyata keçirən ATƏT-in Minsk qrupunun 3 həmsədrindən biri kimi, Fransa öz tərəfsizliyini qorunmalıdır... adları çəkilən namizədlər məsələyə şəxsi maraqlar və dini təəsübkeşlik prizmasından yanaşaraq ermənilərə olan sevgilərini gizlətmirlər. Bu fakt Azərbaycan dövlət və ictimaiyyəti tərəfindən böyük narazılıq və narahatlıqla qarşılanmaqla bərabər, Fransa kimi dövlətin imicinə ciddi zərbə vurur” (525-ci qəzet, 21/04/2017) и т.д.*

*Б) Образ России во французских и азербайджанских медиатекстах.*

Если рассматривать образ России во французских и азербайджанских медиатекстах, то он будет неодинаков с геополитической и идеологических точек зрения. Эта дифференциация объясняется прежде всего принадлежностью Франции и Азербайджана к разным культурам: Франция является представительницей западной культуры, тогда как Азербайджан – одна из стран СНГ с восточной культурой.

В системе «Запад – Россия», а в нашем случае «Франция – Россия» существует три основных фактора, порождающих ряд проблем:

1) *языковой*: русский язык не принадлежит к романо-германской языковой семье и вытеснен из основной части Европы;

2) *религиозный*: Франция, как и вся Европа, искони шла за Римом – языческим, затем католическим; русскими же воспринята греческая православная религиозность;

3) *мирового восприятия*: французское общество, как и все западно-европейское, движется волею и рассудком, русский человек живет сердцем и воображением (Более подробно см.: Улитина 2013).

Именно эти три фактора служат тому, что во французских медиа образ России носит больше негативный, чем положительный характер. Более того, если провести анализ публикаций, которые освещают события, происходящие в различных сферах жизни российского общества, а именно политической, экономической, социальной и духовной, можно сделать вывод, что во Франции существует двойная модель восприятия России. С одной стороны, Россия признается европейской державой, в которой господствует политический деспотизм. Об этом пишут и российские СМИ: *«причины кризиса в российско-французских отношениях: французская общественность никак не переварит перемены, которые произошли в России за последние десятилетия. Россия (в Европе, в частности во Франции) все еще воспринимается как*

*уменьшившийся в размерах Советский Союз с его коммунистической идеологией тоталитарной системы, психологией осажденной крепости и воинственной риторики» (Аргументы и факты, 31/05/2017). С другой стороны, Россия, обладающая ядерным оружием глобального воздействия, перешла в разряд стран «третьего мира» со слабой экономикой. В таком контексте Франция выступает по отношению к России в качестве учителя: «с точки зрения Франции, Россия должна учиться у Европы, перенимать ее ценности, Европа выполняет в России цивилизаторские функции» (Цилюрик 2013: 12). Этот момент четко прослеживается в текстах французских СМИ: «Наконец, Россия, которой удалось добиться стратегических целей на Украине и в Сирии, сейчас понимает, что сильная внешняя политика должна опираться на устойчивый экономический рост накануне президентских выборов 2018 года» (Le Figaro, 15/08/2017). Однако при этом, французские масс-медиа, затрагивая проблему государственного устройства и внутренней политики России, описывают страну с негативной точки зрения: «После распада СССР в 1991 году, на фоне хаоса, в который погрузилась Россия, на развалинах империи появились серийные убийцы, пытаясь отчаянием и нищетой людей, пользуясь небрежностью властей и нарушая хрупкие границы новых независимых республик. В этом деморализованном, никому не подчиняющемся и разрозненном обществе, лишенном ориентиров и целей, всплыли на поверхность маньяки всех сортов» (Le Figaro, 16/08/2017). Или: “En réalité le pays n’est pas gouverné. Nous sommes face à une crise profonde” (Le Monde, 07/05/2012); “Aujourd’hui la Russie retrouve ses vieux: reflexes: un peu de guerre froide par-ci par-là, une main de fer à l’égard des dissidents comme Khodorkovski enfin une volonté de ressouder à la Russie les anciennes Républiques l’Asie central bien sûr, mais surtout l’Ukraine et la Biélorussie, les frères slaves si proches” (Le courrier international, 07/12/2011).*

Впоследствии французская пресса стала рисовать Россию в образе агрессора: этому послужили действия России в отношении Чечни, Грузии и конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года, а затем и события в Украине. Газеты Le Monde и Liberation писали о «систематических попытках в фильтрационных лагерях», «политических репрессиях, осуществляемых диктатурой, управляемой из Москвы» (Le Monde, 07/04/2008; Liberation, 21/01/2010); пятидневную войну с Грузией свя-

зывали с альтернативным путем транспортировки энергоресурсов в Европу: «Не случайно же Россия вторглась в Грузию, оказавшейся виновенной в том, что позволила прокладывать по своей территории газопровод, идущий в обход России» (*Les Echos*, 23/10/2008).

Значительное место во французской прессе также занимают образы политических лидеров, в частности президента В. Путина. Начиная с публикаций за 2000 год, В. Путин описывается как жесткий авторитарный лидер, прямолинейный и уверенный в себе, который «наводит ужас» (*Parisien*, 04/10/2015) и во многом повторяет стиль руководства советских генсеков, например, Л. Брежнева: “*Voilà ce qui pourrait faire de lui le dirigeant doté de la plus grande longévité au Kremlin, plus que Leonid Brejnev (1906-1982), le secrétaire du PC soviétique que regna dix-huit ans*” (*Le Monde*, 07/05/2012); “*Bienvenue dans la nouvelle ère Brejnev!*” (*Le courrier international*, 07/12/2011). Помимо сравнения с Л. Брежневым, выставлявшего президента РФ в негативном свете, на страницах французских газет периодически повторялось, что Владимир Путин является абсолютным хозяином Кремля, который своей политикой противостоит Западу: “*Enfin, et c’est prut-être le plus important, Poutine est considéré comme le maître absolu chez lui. Tout cela demeure inaccessible aux leaders occidentaux*” (*Le courrier international*, 17-23/05/2012); “*Le Kremlin se prepare au retour du maître. Les bureaux ont été rafraîchis, les canons ont été mis en batterie, la garde est prête pour la revue*” (*Le Monde*, 07/05/2012); «*Несмотря на весьма неоднозначные итоги правления, Путин будет выставлять свою кандидатуру на предстоящих президентских выборах, чтобы продолжить свое противостояние с Западом*» (*Le Figaro*, 10/08/2017).

Однако также следует отметить, что во французских СМИ образ В. Путина обрисовывается не только в отрицательном контексте, но и с положительной стороны. В некоторых медиа его называют строителем могущественной страны, гарантом стабильности, опытным руководителем, популярным политическим деятелем: “*Un président n’est pas un tsar, ce doit juste être un bon manager, et Poutine a de l’expérience*” (*Libération*, 05/04/2012); “*C’est effectivement l’homme politique le plus populaire, le plus expérimenté et le plus performant de la Russie contemporaine*” (*Le courrier international*, 07/12/2011); “*Les puissances étrangères qui tentent d’influer sur le résultat des elections en Russie en “distribuant des bourses” et*

en “organisant des formations”, “jettent l’argent par les fenêtres” (*Le courrier international*, 07/12/2011). В *La Russie d’aujourd’hui* отмечалось, что за время президентства В. Путина Россия переживает один из благополучных периодов в истории: “Poutine est le père et le grant de la stabilité, l’architecte d’un pays puissant”; “Sous Poutine, la Russie a connu l’une des périodes les plus prospères de son histoire”; “la Russie sans Poutine”: en quelques mois, le pays, vendu à l’Amérique par l’opposition arrive au pouvoir; plonge dans une apocalypse de guerre civile, de crise économique, de violence nationaliste et de “désastre humanitaire” (*La Russie d’aujourd’hui*, 15/02/2012).

Не осталась без внимания французских СМИ и российская оппозиция. В *Libération* российская оппозиция описывается как дезорганизованная, маломощная (*Libération*, 12/02/2007). О том же писалось в *Le Monde*: «В избранной в 2007 году Госдуме нет ни одного оппозиционера из демократического лагеря» (*Le Monde*, 09/06/2009) и *Le Figaro*: «российская власть в последние годы старательно пыталась маргинализировать всю «несистемную» оппозицию» (*Le Figaro*, 26/04/2017).

Если рассматривать историю взаимоотношений независимого Азербайджана и России за последние 30 лет, то можно проследить эволюцию развития этих отношений от знака «-» до знака «+». Не секрет, что развал СССР, январские события в Баку, война в Нагорном Карабахе и многие другие трагические события 90-х годов прошлого столетия создали определенную напряженность в отношениях между Россией и Азербайджаном. Однако первоначально мудрая политика Общационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева, а затем президента России Владимира Путина послужили установлению дружеских и взаимовыгодных отношений между двумя государствами: “Ulu Öndər Heydər Əliyev Rusiyada mədəniyyətin, elmin, səhiyyənin, müxtəlif sosial-iqtisadi sahələrin inkişafında çox mühüm rol oynayıb... Azərbaycan və rus xalqları arasında geniş tarixi əlaqələr bu gün daha sürətlə inkişaf edir” (525-ci qəzet, 26/07/2017); “Məhz Ulu Öndər siyasi hakimiyyətə qayıdandan sonra 1990-cı illərin əvvəlində müəyyən soyuqluq müşahidə edilən Azərbaycan-Rusiya münasibətlərini normallaşdırmağa nail oldu. İki ölkənin qarşılıqlı münasibətləri tarixində yeni səhifə isə cənab Vladimir Putin Rusiyanın Prezidenti seçildəndən açılmışdır” (*Ədalət qəzeti*, 21/06/2014). Именно с этого момента приоритетной линией во внеш-



ней политике Азербайджана становится сохранение и укрепление отношений с Россией: “Azərbaycan dövlət müstəqilliyini bərpa edəndən sonra Rusiya ilə əməkdaşlığın qoruyub saxlanması və möhkəmlənməsi ölkəmizin xarici siyasətinin ən mühüm prioritetlərindən biri olmuşdur” (Ədalət qəzeti, 21/06/2014).

В азербайджанских медиа Россия, в первую очередь, представляется как стратегический партнер, с которым у Азербайджана исторически сложились крепкие геополитические, экономические и культурные отношения: “Azərbaycan Rusiyanı bölgənin böyük dövləti və Azərbaycanın dostu və tərəfdaşı kimi dəyərləndirir, onunla əlaqələrə xüsusi önəm verir” (Yeni Musavat, 15/04/2010); “Rusiya Cənubi Qafqaz regionuna təkcə coğrafi baxımdan yaxın deyildir, həm də onunla sıx tarixi tellərlə bağlıdır” (Azertac, 04/07/2017, 10:35); “Azərbaycan ilə Rusiya xalqları arasında çoxəsrlik dostluq və qardaşlıq münasibətləri bu gün də davam edir və gündən-günə möhkəmlənir. Siyasi, iqtisadi, mədəni və digər sahələrdə strateji tərəfdaşlıq səviyyəsi yetərinə yüksəkdir” (Azertac, 07/04/2017, 20:14); “Azərbaycan və Rusiya arasında mədəni əlaqələr heç vaxt qırılmayıb. Ümumi tariximiz, ölkələrimizi və xalqlarımızı birləşdirən bəşəri əlaqələrin yaxınlıq dərəcəsini nəzərə alsaq, başqa cür ola da bilməzdi... Məgər qonşular arasında başqa münasibətlər ola bilərdimi?” (Azertac, 04/07/2017, 10: 35). Азербайджанской прессе видятся такие дружеские отношения в том, что Азербайджан занимает в регионе важное геостратегическое положение, он выступает лидером на Южном Кавказе: “ölkəmiz çox mühüm strateji əhəmiyyət kəsb edən coğrafi ərazidə yerləşir” (Ədalət qəzeti, 05/08/2017); “Cənubi Qafqazda Azərbaycansız Rusiyanın siyasəti mümkün deyil” (525-ci qəzet, 26/11/2014); “Rusiya Azərbaycanı Cənubi Qafqazın lider dövləti kimi qəbul edir. Regionun böyük dövlətləri olan İran, Rusiya və Türkiyə ilə müxtəlif sahələrdə – siyasi, iqtisadi, mədəni, energetik, nəqliyyat sahələrində əlaqələr qura bilib... Azərbaycan “Yeni İpək Yolu”, “Bir zolaq, bir yol” layihəsinin aktiv iştirakçısı kimi Cənubi Qafqazda aparıcı mövqedədir... Vladimir Putin təcrübəli dövlət başçısı kimi bunları çox gözəl bilir və nəzərə alır... Moskva bütün sahələrdə Bakı ilə əlaqələri inkişaf etdirir. İqtisadi-ticarəti, energetik, nəqliyyat, müdafiə, humanitar və digər sahələrdə iki ölkə arasındakı əməkdaşlıq beynəlxalq hüquq normaları çərçivəsində uğurla yeni səviyyəyə yüksəlir” (Azertac, 01/08/2017, 19:34).

С другой стороны, Россия – страна, которая интенсивно интегрирует в современное глобальное общество: *“Moskva sürətlə dəyişən dünyada özünün yerini və funksiyasını çevik sürətdə müəyyənləşdirməyin öhdəsindən gəlir”* (525-ci qəzet, 24/01/2017), *“konsepsiyada Rusiya hakimiyyəti müasir mərhələdə global geosiyasətdə fərqli faktorların meydana gəldiyini vurğulayır. Onların hamısı yekun olaraq ölkənin təhlükəsizliyinin təmini ilə yanaşı, Rusiyanın beynəlxalq arenada fəallığının yeni səviyyəyə yüksəldilməsini nəzərdə tutur”* (525-ci qəzet, 24/01/2017); *“Rusiya kimi dünya siyasətinə təsir edən böyük bir ölkə ilə xarici siyasət macəraçılıqla qurula bilməz. Ona görə də bizim Rusiya ilə siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələrimiz tarixi ənənələrə, bölgədəki mürəkkəb geosiyasi münasibətlərə və müxtəlif istiqamətlərdən gələn təhlükələrin aradan qaldırılmasına yönəlib”* (525-ci qəzet, 04/08/2014). Она является страной, которая дипломатическим путем решает проблемы, возникающие в регионе: *“Rusiya postsovet məkanında mövcud olan münaqişələrin siyasi-diplomatik yolla həllinin fəal tərəfdarıdır”* (525-ci qəzet, 01/12/2016); *“Rəsmi Bakı yaxşı bilir ki, bu bölgədə prosesləri nizama salmağın yeganə yolu Rusiyadan keçir”* (525-ci qəzet, 09/06/2015); *“Rusiya dünya miqyasında geosiyasi dinamikanın dəyişdiyini və bu kontekstdə ümumi təhlükəsizlik probleminin fərqli məzmunun kəsb etdiyini qəbul edir. Bu prosesin Ukrayna və Gürcüstanla münasibətlərə təsirini haradasa istisna etmir, Moldova məsələsinə konkret olaraq ərazi bütövlüyü prizmasından yanaşır”* (525-ci qəzet, 24/01/2017). Именно ей отводится ключевая роль в урегулировании Нагорно-карабахского конфликта: *“Rusiya Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin tənzimlənməsi üzrə vasitəçilik səylərində mühüm rol oynayır və həll yollarını tapmağa ən çox maraq göstərən tərəflərdən biridir”* (Azertac, 22/07/2017, 15:57); *“Aparılan məqsədyönlü siyasət nəticəsində Rusiya kimi dünyanın hegemon dövləti Dağlıq Qarabağ məsələsində ermənipərəst mövqe nümayiş etdirməkdən əl çəkərək, Azərbaycanın ərazi bütövlüyü çərçivəsində münaqişənin ədalətli həllinə töhfə vermək istədiyini bildirib”* (525-ci qəzet, 09/06/2015); *“Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin tənzimlənməsində Rusiyanın mühüm rolu ilə əlaqədar Azərbaycan cəmiyyətinin gözləntiləri nəzərə alınmasa, Azərbaycan və Rusiya arasında, prinsipcə, xüsusi problemlər yoxdur”* (Azertac, 25/07/2017, 16:34).

*В) Образ Азербайджана во французских и русских медиатекстах.*

Образ Азербайджана во французских и российских СМИ выстраивается достаточно неоднозначный.

Если затрагивать имидж Азербайджана во французских медиа, то следует прежде отметить причины, по которым Азербайджан может быть недопонят не только французской стороной, но и всеми западными СМИ. Во-первых, отношения Франции и Азербайджана всегда носили дистантный характер, т.к. обе страны не имеют общих границ, как территориальных, так и морских; во-вторых, Франция является представительницей западной цивилизации, тогда как Азербайджан – это страна с ярко выраженной восточной культурой; в-третьих, французский и азербайджанский языки принадлежат к разным языковым семьям; в-четвертых, основной религией во Франции является христианство, а именно католицизм, в Азербайджане – ислам.

На наш взгляд, именно эти факторы влияют на то, что во французских обзорах, в частности затрагивающих политические, социальные и экономические вопросы, Азербайджан представляется в негативном виде. Об этом свидетельствуют как заголовки статей: *“La manne pétrolière” (Le Figaro, 25/05/2012)*, *«Nouvelle provocation azérie» (Le Monde, 27.02.2013)*, *“À quoi servent vraiment les Jeux Européens de Bakou?” (www.france.info, 19/06/2015, 16:19)*, так и отрицательные отзывы, полные иронии и сарказма: *“Dans son bureau-salon du très intimidant palais présidentiel traversé de couloirs déserts, Ali Gassanov, l’un des principaux conseillers d’Ilham Aliyev, a pour mission de vendre, grâce à la vitrine Bakou, l’image de l’Azerbaïdjan à l’Occident” (Le Figaro, 25/05/2012)*, *“L’Azerbaïdjan, «bombe à retardement», victime de la baisse des prix du pétrole” (La Tribune, 02/02/2016)*, *“L’économie bloquée par l’oligarchie” (La Tribune, 02/02/2016)*, *“championnats d’europe et sportifs de second rang” (www.france.info, 19/06/2015, 16:19)* и др.

Об отрицательном отношении французских масс-медиа неоднократно отмечалось и в азербайджанских СМИ: *«превращение Азербайджана и его руководства в объект для критики в западных СМИ стало обычным явлением» (www.day.az, 17/11/2015, 16:40)*, *«Периодическое негативное упоминание Азербайджана в различных публикациях, искажающих действительность, в ряде западных изданий призвано создать неблагоприятный образ страны в сознании европейцев и использовать это как инструмент давления на Азербайджан» (www.Inews.az, 24/10/2013, 12:44)*, *«Тема Кавказа и ситуации на Южном Кавказе часто звучит в спичах политиков Франции и Германии – этих двух ли-*

дерев Европейского союза. Дело в том, что во многом благодаря Франции и армянской общине в этой стране, занявшей во французском истеблишменте, армянская тема, в том числе тема оценки турецкого «геноцида» в отношении армянского народа, стала резонансной» ([www.sputnik.az](http://www.sputnik.az), 20/04/2017, 20:29).

Однако главенствующая роль в Кавказском регионе и экономический потенциал, культура и активное участие Азербайджана в международно значимых мероприятиях (политических, научных, культурных, спортивных и т.п.) послужили тому, что уже в последние годы во французских изданиях наблюдается интерес к нашей стране, её истории и культуре: *“Et puis, ça va aussi de critiquer l’Azerbaïdjan tout le temps, il y en a marre à la fin. Ils font plein de choses bien”* (*Le Point*, 25/05/2012), *“l’Azerbaïdjan est vraiment le pays des échanges et des rencontres”* (*Contrepoints*, 09/12/2015), *“MUSIQUES Les frissons d’Alem Qasimov Le chanteur azéri était de passage à Paris pour un concert unique”* (*Le Monde*, 13/06/1993), *“la voix est remarquable, et le ballet des doigts sur le tambourin daf, fascinant de précision. A trente-six ans, Alem Qasimov, en pleine possession de son art, a su s’entourer de jeunes musiciens d’exception, les frères Mansurov, Malik au tar (un luth à long manche), Elshan au katmantché (une vièle à quatre cordes), tous deux premiers prix du Conservatoire de Bakou. La complicité du trio engendre un dialogue musical où chacun exprime ses talents dans une vibration continue.”* (*Le Monde*, 13/06/1993), *“Ce n’est pas un peuple de sédentarisation, mais de nomadisme, et les marques sont encore très tangibles dans sa gastronomie. Un peuple de voyage, donc d’échanges et de découvertes”* (*Contrepoints*, 09/12/2015).

Итак, во французских медиатекстах до недавнего времени имидж Азербайджана носил негативный характер, однако в последние годы в результате теплых двусторонних отношений в политической, экономической и культурной сферах, Азербайджану стали давать и положительную оценку. В этом смысле свидетельством также могут служить российские СМИ, в которых тема Франции и Азербайджана периодически освещается: *«Азербайджан сегодня является основным экономическим партнером Франции в Кавказском регионе, а отношения двух стран как в экономической, так и в политической, социальной, гуманитарной и прочих сферах в последние годы заметно углубились и вышли на новый уровень»* (*Независимая газета*, 12/05/2014), *«визит президента Фран-*

*ции в Азербайджан имеет большое политическое значение» (Независимая газета, 12/05/2014) и др.*

В отличие от французских СМИ, российские масс-медиа представляют Азербайджан как современное, стабильное и толерантное государство, имидж которого формируется посредством проведения различных мероприятий мирового значения: *«В Баку придают большое значение проведению в стране международных мероприятий. В частности, нынешний форум (имеется ввиду V Глобальный форум – У.М.) ориентирован на пропаганду реалий Азербайджана, приобретение новых друзей и укрепления имиджа страны на мировой арене» (Независимая газета, 17/06/2016); «Проведение различных международных мероприятий – политических, экономических, гуманитарных, научных и спортивных – стало традицией в Азербайджане. Власти страны используют эти форумы, саммиты, выставки и соревнования для продвижения имиджа страны в мире» (Независимая газета, 17/06/2016); «Религиозная терпимость среди населения страны – гордость Азербайджана. Здесь мирно сосуществуют различные религии, а также последователи двух крупнейших течений ислама – шиизма и суннизма» (Независимая газета, 01/11/2013); «Баку замахнулся на Формулу-1» (Независимая газета, 17/06/2016) и т.п.*

Азербайджан выступает как сосед и союзник: *«Не забыты наши добрые соседи: Азербайджан, Армения, Казахстан, Молдавия, Таджикистан, Украина» (Аргументы и факты, 04/03/2009); «Анкара наладила экспорт через наших партнеров и союзников – Армению, Азербайджан, Абхазию» (Аргументы и факты, 28/06/2016).* Такое отношение к Азербайджану поддерживается и статистикой, которая периодически проводится со стороны российских СМИ: *«Наиболее стабильными и успешными из стран СНГ россияне считают Белоруссию (68%), Казахстан (51%), Армению (16%), Узбекистан (14%), Азербайджан (13%)» (Известия, 19/12/2016); «Среди лидеров стран СНГ наибольшее доверие у граждан России вызывает президент Белоруссии Александр Лукашенко (65%). Второе место у главы Казахстана Нурсултана Назарбаева (54%), третье – у политического лидера Азербайджана Ильхама Алиева (11%), четвертое – у президента Армении Сержа Саргсяна (8%)» (Известия, 19/12/2016).*

Постоянно в российских масс-медиа подчеркивается значимость российско-азербайджанских отношений во всех сферах, особенно в экономической области: «при президенте Алиеве (имеется ввиду Гейдар Алиев – У.М.) Азербайджан приобрел экономическую и политическую стабильность, укрепились и российско-азербайджанские связи, российская компания ЛУКойл участвует в разработке гигантских месторождений нефти. Захотят ли в Москве поставить под угрозу эти связи, и так подпорченные после неподтвердившихся обвинений в адрес Азербайджана в укрывательстве чеченских самолетов?» (Аргументы и факты, 17/04/1996); «Вы (имеется ввиду Ильхам Алиев – У.М.) один из людей, кто не просто знаком с Владимиром Владимировичем Путиным, но и поддерживает с ним регулярные контакты и согласовывает свою политику с политикой России, и Россия, в свою очередь, тоже согласовывает свою политику с Азербайджаном» (РИА Новости, 18/10/2016, 11:00); «На государственном уровне турецкие деятели обещают помочь Азербайджану «освободить оккупированные территории» – читай: послать свои войска в дымящийся Карабах на помощь Баку. Россия не может остаться безразличной к такого рода демаршам. Армения – член Организации Договора коллективной безопасности (ОДКБ), военный союзник Российской Федерации. В то же время у Москвы и Баку налажены эффективные экономические отношения, в том числе и в военно-технической области» (Правда, 1-4/04/2016); «В Баку напоминают о перспективах транспортного коридора «Север–Юг». Его создание предполагает соединение железных дорог стран Северной Европы, России, Азербайджана, Ирана, Пакистана, Индии с дальнейшим выходом на Китай, речь идет о совместном участии в создании южного варианта Шелкового пути» (Правда, 1-4/04/2016); «треугольник Азербайджан – Иран – Россия устойчивая политическая конструкция» (РИА Новости, 18/10/2016, 11:00); «Россия и Азербайджан на полях Каспийского саммита в Астрахани подписали важнейшее соглашение о поощрении и взаимной защите инвестиций» (Независимая газета, 02/10/2014) и др.

Таким образом, масс-медиа как один из факторов современной глобализации формируют образ государства, а медиатекст выступает как языковая социологизация межкультурной коммуникации.

## ЛИТЕРАТУРА

**Гаврилов 2011:** Гаврилов Г.А. Имидж страны как одна из целей информационной войны. *Актуальные вопросы филологических наук: проблемы и перспективы. Материалы международной заочной научной конференции.* Чита, ноябрь 2011. Чита: Изд-во Молодой ученый, 2011, 166 с., с. 154-156.

**Галумов 2004:** Галумов Э.А. *Международный имидж России (политологический анализ).* Автореф. дисс. ... доктора политических наук. Москва, 2004, 52 стр.

**Сергеев:** Сергеев Е.Ю. Средства массовой коммуникации в условиях глобализации (Электронный ресурс) – режим доступа: [www.sredstva-massovoy-kommunikatsii-usloviyah-globalizatsii-NuancePDFReader6.0](http://www.sredstva-massovoy-kommunikatsii-usloviyah-globalizatsii-NuancePDFReader6.0), с. 117-126.

**Улитина 2013:** Улитина М.О. *Международный имидж России в условиях информационной глобализации.* Вестник МГЛУ. Вып. 24(684), 2013, с. 214-226.

**Цилюрик 2013:** Цилюрик Д.Д. *Образ России в современном французском политическом медиадискурсе (по материалам электронных версий ежедневных газет «Монд», «Фигаро» и «Либерсьон» за 2008-2012 гг.).* Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2013, 21 стр.

## KETEVAN PATARAIA

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

### **In Search of National Freedom**

**(Erlom Akhvlediani – from Literature to the Cinema)**

The confrontation between supporters and opponents of the Soviet ideology in the sphere of creativity inspired great interest. The idea of state independence and national freedom was a reference point in the direction of which Georgian literature and cinema guided society in many ways.

Erlom Akhvlediani's script for Giorgi Shengelaia's movie "The Journey of a Young Composer" was based on Otar Chkheidze's novel "Haze".

The topic of my research investigates the gains and losses of Chkheidze's work in the cinematic translation of Akhvlediani, and the shape it acquired in the film of Shengelaia; how the idea of national freedom walked the path called novel-script-movie.

**Key words:** national, freedom, novel, script, movie.

## ქეთევან პატარია

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

### ეროვნული თავისუფლების ძიებაში (ერლომ ახვლედიანი – ლიტერატურიდან კინომდე)

*„ისტორია ჩვენშია და ჩვენ ისტორიაში ვართ“.  
ერლომ ახვლედიანი*

1984 წელს გამოვიდა რეჟისორ გიორგი შენგელაიას ფილმი „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ (სცენარის ავტორები: ერლომ ახვლედიანი, გიორგი შენგელაია; ოპერატორი ლევან პაატაშვილი, მხატვრები: ბორის ცხაკაია, ნიკოლოზ შენგელაია; მონაწილეობენ: ლევან აბაშიძე, გია ფერაძე, ზურაბ ყიფშიძე, ლილი იოსელიანი, ჭაბუა ამირეჯიბი და სხვები). ფილმი 1986 წელს დასავლეთ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე დაჯილდოვდა „ვერცხლის დათვით“ საუკეთესო რეჟისურისათვის, 1987 წელს კი მიენიჭა ბრიტანეთის კინოინსტიტუტის პრიზი წლის საუკეთესო ფილმისათვის.

ფილმს საფუძვლად უდევს ოთარ ჩხეიძის რომანი „ბორიაცი“, რომელიც 1967 წელს დაიწერა. “მწერალს დიდ ხანს უფიქრია, ისე დაეწერა, რომ გამოქვეყნებაზე არ ეფიქრა, თუ ისე, რომ როგორმე გამოექვეყნებინა. ბოლოს გადაწყვიტა, ისე დაეწერა, ცენზურას რომც დაეჩეხა, მთავარი სათქმელი მაინც დარჩენილიყო. მთავარი კი ის იყო, რომ იღუპებოდა ყველაფერი, უპირველესად, მცირე ხნით მოპოვებული დამოუკიდებლობის განცდა და დამოუკიდებლობის წყურვილი. და რადგანაც „ლაგამი ჰქონდა ამოდებული მხატვრულ სიტყვას, როგორც ყველაფერს იმჟამად, რაღაც უნდა მოეფიქრებინა. მოიფიქრა კიდევაც“. ერთი შეხედვით, არ ჩანდა, რომელ ეპოქას აღწერდა, თუმცა ბევრი მინიშნება იყო, მეთერთმეტე კანტატა, მაისის მთავრობა, დამოუკიდებლობის სიხარული“ (ჯვალიაშვილი 2018).

ეროვნული ფილმოგრაფიის საიტზე ფილმის „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ სინოპსისში ახლაც წერია, რომ მოქმედება მიმდინარეობს 1905 წლის რევოლუციის შემდგომ პე-



რიოდში. „ფილმის ერთ-ერთი ფინალური დიალოგიდან გამოდის, რომ მზადდებოდა არა ქართველთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი აჯანყება, არამედ რევოლუცია ცარიზმის წინააღმდეგ და ფილმიც რევოლუციონერებზეა. ისმის სიტყვები: „არა, თქვენს რეჟიმს უკვე ვერაფერი დაიცავს. იცით, მეფის იმპერია განწირულია. თქვენი მომავალი გაშინებთ და ამიტომაც განუკითხავად სპობთ და ანადგურებთ ყველაფერს“. ...თუმცა უნდა ითქვას, რომ ფილმში ეს გასაღები მაინც ჩაიკარგა ერთიან თხრობის სტილსა და რიტმში და, საბედნიეროდ, მაყურებელს არ ექმნება განცდა, რომ ნახა საბჭოური ყაიდის ფილმი ბოლშევიკურ რევოლუციაზე – რისი იმედი-თაც, ალბათ, იქნა კიდევ შეტანილი ფილმში საბჭოური დისკურსის შესაბამისი მცდარი საინტერპრეტაციო ფრაზები“ (წიფურია 2018).

მიუხედავად ამისა, ქართველი მაყურებლისთვის მაინც გასაგებია, რომ აქ მოქმედება 1924 წლის აჯანყების მერე ხდება. ესე იგი ფილმის რეჟისორმა და სცენარისტმა, ისევე როგორც რომანის ავტორმა, არჩიეს ფილმი შემდგარიყო ამ ფორმით, ვიდრე ცენზურას იმხანად მისი გადაღების ეფლება არ მიეცა. საკითხის ამგვარი გადანყვეტა გამონაკლისი არ ყოფილა.

„ამ წლებში კინო იყო საშუალება, რომლითაც ქართველი ხალხი ახერხებდა ელაპარაკა ეროვნულ ენაზე, გამოეხატა მრავალფეროვნება, ისტორიულ მოვლენებთან ჭიდილი, და ამას ახერხებდნენ ისტორიული აზროვნების ტრადიციით, მხატვრობით, ნარატივით, პოლიტიკური ამბოხით, ლოცვით“ (უაიტი 2015: 28).

ქართველი კინორეჟისორები ასე იგონებენ იმ პერიოდს:

ალექსანდრე რეხვიაშვილი – „ხელოვნების ნაწარმოებში ყოველთვის მჟღავნდება მისი ავტორის სოციალური პოზიცია. ყველა მხატვრული ფილმის გადაღება საბჭოთა იდეოლოგიური წნეხის პირობებში მომიხდა. ცენზურის გამო არსებობდა უხილავი ბარიერი, რომლის იქით გასვლა იკრძალებოდა. ფილმებს ამ ბარიერის გათვალისწინებით ვიღებდი, ისე, რომ მისი გადალახვა არ მიცდია, ბევრი რამ განზრახ არ განვახორციელე, ამიტომაც ყველა ჩემი ფილმი დაუსრულებელ ესკიზებად მიმაჩნია... შემდეგ ეს დაუსრულებლობა, სათქმელის ბოლომდე ართქმა ჩემი სტილის განუყოფელი ელემენტი გახდა...“ (რეხვიაშვილი 2018).

ელდარ შენგელაია – „ჩვენთვის ნათელი იყო, ვისთან უნდა გვებრძოლა. მტერი იყო საბჭოთა კავშირის რეჟიმი. ჩვენი ბრძოლა

იგავის ფორმით ხდებოდა. ჰემინგუეი ამბობს, ხელოვნებაში აის-ბერგის ზედაპირი ბრწყინავს, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რაც წყალქვეშ არისო. სადაც ასე არ არის, იქ არც ხელოვნებააო, დღეს არის და ხვალ გაქრებაო“ (შენგელაია 2017).

იგავური ჟანრი ქართულ კინოში 60-იანი წლებიდან ჩამოყალიბდა. „სწორედ იგავის\მითის\ლეგენდის „ჩარჩოებში“ მოქცევით, 60-70-იანი წლების საბჭოთა ქართული კინო ახერხებდა „ელაპარაკა“ არსებული იდეოლოგიის, ცენზურის, მხატვრულ მეთოდ – სოცრეალიზმისათვის – მიუღებელ არა მარტო თემებსა და პრობლემებზე, არამედ უფრო ინტენსიური გაეხადა ძიებები გამომსახველობითი, ფორმისეული მიმართულებითაც; შეექმნა ახალი ქართული კინემატოგრაფის, როგორც ხელოვნების კატეგორიის, განუმეორებელი სახე, რასაც „ქართული კინოს ფენომენს“ უწოდებენ“ (ოჩიაური 2018: 113-114).

მწერალი და დრამატურგი, ერლომ ახვლედიანი წერდა: „37 წელიწადია, ვმოღვაწეობ კინოში. ვარ 20-მდე ფილმის ავტორი და თანაავტორი. ამ საქმიანობამ დიდი სინანული მომიტანა იმით, რომ ასე ხანგრძლივად მოვწყდი ლიტერატურას. მაგრამ მეორეს მხრივ, თავისი სპეციფიკის გამო, იმ დროისთვის მოქალაქეობრივი მოღვაწეობისათვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო კინო, ვიდრე ლიტერატურა“ (ახვლედიანი 2003: 24).

დაპირისპირება საბჭოთა იდეოლოგიის მომხრეებსა და მონინალმდეგეებს შორის შემოქმედებით სფეროში დიდ ინტერესს იწვევდა. სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისა და ეროვნული თავისუფლების იდეა იყო ორიენტირი, საითკენაც მიჰყავდა საზოგადოება ქართულ მწერლობასა და კინოს, ორივეს – სხვადასხვა ფორმით.

„ხელოვნების დარგები და მათში შემავალი ჟანრები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან იმის მიხედვით, თუ როგორ, რა გზით, რა სპეციფიკური მხატვრული საშუალებით განასახიერებენ სინამდვილეს. განმასხვავებელი ნიშნები ერთი შეხედვით, თითქოს ფორმისეულია, მაგრამ რამდენადაც ფორმა სხვა არაფერია, თუ არა შინაარსის გადასვლა ფორმაში, ისევე, როგორც შინაარსი არაფერია, თუ არა ფორმის გადასვლა შინაარსში (ჰეგელი), განმასხვავებელი ფენომენი ფორმისა და შინაარსის მთლიანობაში უნდა ვეძიოთ“ (ბერიძე 1974: 5).

როდესაც ლიტერატურისა და კინოს ურთიერთობაზე საუბარი, მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ სიტყვა, ერთი მხრივ პირდაპირ შეიძლება გადავიდეს კინოში, და მეორე მხრივ, მან ახალი მნიშვნელობა შეიძინოს აქ. „თავისი არსით კინო ორი თხრობითი ტენდენციის – გამომსახველობითისა და სიტყვიერის სინთეზს წარმოადგენს. სიტყვა არის კინოთხრობის არა ფაკულტატიური, დამატებითი თვისება, არამედ მისი აუცილებელი ელემენტი. სიტყვიერი და გამომსახველობითი ნიშნების სინთეზის შედეგად კინემატოგრაფში ერთმანეთის პარალელურად თხრობის ორი ტიპი ვითარდება. კინოში ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული სემიოტიკური სისტემა ერთმანეთს ერწყმის. სიტყვები გამოსახულებად იქცევიან“ (პაიჭაძე 2013: 191).

ფრანგი რეჟისორი, ლუი დაკენი წერს: „ჟიროდუ ამბობდა, რომ ყველა ფილმს ორი ავტორი ჰყავს: ერთი მათგანია მწერალი, რომელიც ქმნის დროით განზომილებაში და მეორეა რეჟისორი, რომელიც ქმნის სივრცით განზომილებაში“ (დაკენი 1963).

ფრანგი მწერლის, ჟიროდუს ეს მოსაზრება, რომელსაც დაკენიც ეთანხმება, კიდევ უფრო ზუსტი ხდება, როდესაც საუბარი ეხება ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციას. ზოგადად, რას ნიშნავს კარგი ეკრანიზაცია; უნდა მოახდინონ თუ არა სცენარისტი და რეჟისორმა ლიტერატურული ნაწარმოების კოპირება, თუ უნდა აუარონ გვერდი სიუჟეტურ ხაზს; აუცილებლად გამოხატონ მწერლის სათქმელი და იდეა თუ შესაძლებელია არსებული სიუჟეტი საკუთარი სათქმელის გამოსახატავად გამოიყენონ და ლიტერატურული ნაწარმოების სხვაგვარი ინტერპრეტაცია მოახდინონ. ამ კითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ არსებობს და ყოველი ეკრანიზაცია ან ადასტურებს, ან უარყოფს ამ მოსაზრებებს.

მანც როგორია ეს კონკრეტული ეკრანიზაცია და როგორ იქცა სიტყვები რომანისა „ბორიაცი“ გამოსახულებებად ფილმში „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“? რატომ აირჩიეს ფილმის ავტორებმა ეს ნაწარმოები და რა არის ის მთავრი იდეა, რამაც გამოიარა რომანი, სცენარი, ფილმი?

„ძველი ნათქვამია, მოგზაურობა ფათერაკიაო, არც არად ივარგებს მოგზაურობა უფათერაკოდო...“. ეს რომანის დასაწყისია. სცენარი და ფილმი კი იწყება პროფესორ გიორგი ყანჩაველის

კაბინეტიდან. პროფესორი ახალგაზრდა კომპოზიტორ ნიკუშას ბოლო რჩევებს აძლევს წერილთან ერთად (რომანში ბევრი წერილია) და ისტუმრებს. სცენარში შემდეგი სცენაა ნიკუშა მატარებელში, რასაც მოსდევს გორის სადგურთან ეტლის დაქირავება და გზა ექიმ ელიზბარ ხეთერელის სახლამდე, ფილმში კი მხოლოდ ეტლით მგზავრობაა, რასაც თან ახლავს ტიტრები გუსტავ მალერის მუსიკის ფონზე. არ იფიქროთ – ასე ვაპირებდე ბოლომდე ფილმისა და რომანის შედარებას, მე მხოლოდ იმას ვარკვევ, რატომ შეიცვალა სათაური რომანიდან სცენარსა და ფილმში და სად გაიფანტა ბორიაცი, რომელიც აღწერილი აქვს ოთარ ჩხეიძეს: „მტვერი მი-გორავდა, მტვერი ვეებაი, აბმული კუდითა, ბორიაცი მიგორავდა, მკვრივი, თვალგაუვალი, მკვრივი გულშია, მოგუდული, ამოჭედილი, მერე აგრაგნილი, ამოხვეული, ნაკვგამოცლილი. მერე განენილი, მერე და მერე, განენილი და აბურბურებული, აბრჭყვიანებული მზის გულზე ცხადია, ვარვარა მზისა. კაი გასაძლისი გახლდა, ფათერაკად ითქმოდა, აბა რაო, რა დაერქმეოდა – სახიფათო მაინც იქნებოდა, სუნთქვა რო ჭირდა, თვალის გახელაც ვერა ხერხდებოდა, მტვერს ამოევსო წამნამები, ყელკისერიცა, ჯიბე-უბეცა, ანთუ რას ჩამოთვლი, მტვრადა ქცეულიყო, მტვრის გორგალადა – მოგზაური იგი...“ (ჩხეიძე 2006: 9).

ფილმში ბორიაცი საერთოდ არაა, სცენარშიც მხოლოდ ერთი-ორი მინიშნებაა მტვერზე, რომელმაც მგზავრი შეაწუხა, წყაროსთან თვალეები დააბანინა და სულ სხვა რეალობა დაანახა. აქ ბორიაცი არ ჩანს, მაგრამ მუდამ სადღაც ახლოსაა, ის იგრძნობა.

„რეჟისორი გიორგი შენგელაია და ოპერატორი ლევან პაატაშვილი ქმნიან პასიურ მყუდროებას (ანუ მოჩვენებით სიმშვიდეს) და აქტიური ბოროტმოქმედების კოფლიქტს, შინაგან წინააღმდეგობას. შინაგანი ქიშპი ვლინდება იდუმალებით და მყუდროების მოულოდნელი დარღვევით, რაც თანდათანობით ძაბავს ვითარებას“ (ბაქრაძე 2018).

ფილმის თხრობის ტემპო-რიტმი, გამოსახულება, მუსიკა, დიალოგების სიძუნწე და სიზუსტე, მსახიობთა თამაში – ეს ყოველივე ქმნის განწყობას, რომელსაც აკაკი ბაქრაძე „ავის მომასწავებელ მყუდროებას“ უწოდებს.

ეს განწყობა რომანშიც იგრძნო მწერალმა მაკა ჯოხაძემ და თქვა: „... შიშის გამაოგნებელი, ყველაფრის გამხვევებელი სიჩუმი-

თავა დაწერილი ოთარ ჩხეიძის შედეგური „ბორიაყი...“ (ჯოხაძე 2018). ფილმში ეს მტვრის „თვალგაუვალნი გორგალი“ მის მხატვრულ ფორმაშია.

რომანის სიუჟეტის (ისევე, როგორც სცენარის და ფილმის) მთავარი ღერძი მოგზაურობაა. ფილმის სათაურიც ამაზე მიგვითითებს. ახალგაზრდა კომპოზიტორს ხალხური სიმღერების შეგროვება გადაუწყვეტია და ქართლში სამოგზაუროდ წამოსულა. „ოჯახიდან ოჯახში თუ სოფლიდან სოფელში ამ მოგზაურობისას იხატება 1924 წლის ჩახშობილი აჯანყების გამოძახილი, გრძელდება არისტოკრატთა და სხვა მონინაალმდეგეთა ამოხოცვა. დიდგვაროვნების დასაჯელად საბუთი არ არის საჭირო. გვარი უკვე საფრთხეა“ (ჯალაიაშვილი 2018).

ეს თემა რომანის, სცენარისა და ფილმის ავტორებისათვის არა მხოლოდ მოქალაქეობრივად, არამედ პიროვნულადაა მტკიცენული და ახლობელი. ფილმში ერთი ასეთი ფრაზაა: „მინც გვიკრიფეს მიზეზი, ვერ გადავურჩით“, რომელსაც დავით იტრიელი ამბობს, როდესაც მას და მის ძმებს კალოობისას მოადგებიან და ალყაში მოაქცევენ.

„ამ სიტყვებს წიგნში ვერ იპოვით, თურმე არც ერლომ ახვლედიანის კინოსცენარში ყოფილა. მხოლოდ გადაღების პროცესში – ახალგაზრდა კომპოზიტორის მიერ შედგენილ რუკას შეთქმულების გეგმად რომ გაასაღებენ რეჟიმის დამცველები და ამ საბუთით (მიზეზით) რუკაზე დატანილ ოჯახებს სათითაოდ ჩამოუვლიან – საჭირო გახდა, მოეფიქრებინათ სხარტი, მახვილი, ეპოქალური ფრაზა, რომელიც სიმბოლურად ასახავდა სისტემის ძალადობასა და მის წინაშე დარჩენილი, განწირული ადამიანების ხვედრს.

– მინც გვიკრიფეს მიზეზი... – ეს ფრაზა შემოქმედებით ჯგუფს თავად ოთარ ჩხეიძემ მიანოდა. მისი ორიგინალური მიგნება მაშინ ბევრს მოსწონებია, მაგრამ ცხადია ბევრს არ ეცოდინებოდა, რომ იტრიელების ამბავი ოთარ ჩხეიძის პირადი ტრაგედია იყო. ის პერსონაჟები, რომელიც მკითხველისა და მაყურებლისათვის როსტომ, დავით, კახაბერ და დიმიტრი იტრიელების სახელებითაა ცნობილი, სინამდვილეში მწერლის მამა-ბიძები იყვნენ“ (კვარაცხელია 2016).

ფილმში დავით იტრიელის როლზე გიორგი შენგელაიამ მწერალი ჭაბუა ამირეჯიბი აირჩია, რომელიც თავად იყო არისტოკრა-

ტიც, ინტელიგენტიც და რეპრესიების მსხვერპლიც და, ალბათ, ეს არაა შემთხვევითი.

რაც შეეხება გიორგი შენგელაიას, მისი ბიძა, დავით შენგელაია 1924 წელს თბილისში საპროტესტო გამოსვლას შეენირა. ამავე წელს დერწში დაარბიეს და გადაწვეს ახვლედიანების სახლ-კარი.

„...სამშობლოსთან, თავისუფლებასთან მიმართებაში წარმოჩინდებიან ადამიანები ყველაზე საინტერესოდ და სრულყოფილად „ბორიაცში“ (ჯოხაძე 2018). სამშობლო და თავისუფლება არის ერ-ლომ ახვლედიანის ლიტერატურისა და კინოს გამჭოლი თემაც, ამას ეძღვნება მისი პუბლიცისტური წერილები და ესსეები: „ვეძებ სამშობლოს“, „ხალხი, რომელსაც სამშობლო არ უყვარს“, „მამულისათვის“; იგავი: „კაცი, რომელსაც სამშობლო უყვარდა“; საუკეთესო მეგობარ – მწერალ გურამ რჩეულიშვილისადმი მიწერილი წერილები. ეს თემა ფიგურირებს მისი სცენარებით გადაღებულ ფილმებში: „უსახელო უფლისცხელი“ (რეჟისორი კარლო ღლონტი), „ამაღლება“ და „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ (რეჟისორი ნოდარ მანაგაძე), „გზა შინსაკენ“ (რეჟისორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი), „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ (რეჟისორი მერაბ კოკოჩაშვილი) და „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“. ამ ფილმებიდან ზოგი ორიგინალური სცენარის მიხედვითაა გადაღებული, ზოგიც – ლიტერატურული ნაწარმოების კინოვერსიაა. ზოგან ერლომ ახვლედიანი მარტო მუშაობს სცენარზე, სხვგან თანაავტორები ჰყავს. მაგრამ ყველა შემთხვევაში გამჭოლი თემა სამშობლოს, მისი წარსულის, დღევანდლობის, რაობის ძიებაა, რომელსაც შემოქმედი თავისი სამყაროს პრიზმაში ატარებს.

მახსენდება ერთი ამბავი, თუ როგორ მოვიდა ერთხელ ერლომის სტუდენტებთან ერთი ცნობილი ჟურნალისტი და სთხოვა, დაენერათ – რა არის სამშობლო. სტუდენტებმა ვერაფერი დაწერეს. ისინი ხელმძღვანელისაგან, სულ ცოტა, საყვედურს ელოდნენ, მან კი ჟურნალისტის წასვლის შემდეგ ღიმილით თქვა – არ მიკვირს, რომ ვერ დაწერეთ, მთელი ცხოვრებაა ამაზე ვფიქრობ და ვერაფერი მომიფიქრებიაო. სწორედ ეს მისთვის მნიშვნელოვანი თემა გამოიტანა ერლომ ახვლედიანმა ოთარ ჩხეიძის რომანიდან და ფილმის სცენარის ფორმა მისცა.

ფილმში აქცენტირებულად ისმის გმირების ნათქვამი საკვანძო ფრაზები: „ზოგი აზრი პიტალო უგუნურებაა“ – გიორგი ოცხელი, „ვინც გაეცალა – რა მოიგო“ – პეტრე ვარაზელი, „ფუჭი იმედი სასონარკვეთაზე უარესია“ – გურანდუხტ არჯევნელი, „ვაგლახ, რომ გარდასულა დრო გმირობისა“ – ნიკუშა ჩაჩანიძე, „მანც გვიკრიფეს მიზეზი, ვერ გადავურჩით“ – დავით იტრიელი, „ყოველთვის მჯეროდა, რომ თავს დავაღწევდი ამ საბედისწერო გაოგნებას“ – ეფემია კათარელი.

„ჩვეულებრივ, ეკრანიზაციის დროს ორი რამ ხდება: ან პირველწყარო (სულერთია, პროზაული იქნება ეს თხზულება თუ დრამატურგიული) ზღუდავს ფილმს, ჩარჩოში აქცევს და უკარგავს თავისთავადობას, ან, ფილმი შლის, არღვევს პირველწყაროს მხატვრულ-აზრობრივ ქსოვილს, აგონჯებს მას და არსებითად, მაყურებელი ვერ ხვდება, რა მიზანი ჰქონდა ეკრანიზაციას.

ძალიან იშვიათია შემთხვევა, როცა არც პირველწყარო ზიანდება და არც ფილმი კარგავს საკუთარ დამოუკიდებელ კინემატოგრაფიულ სახეს.

„ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობაში“ ეს ძნელად შესანარჩუნებელი თანაზომიერება ზუსტად არის დაცული. სცენარის ავტორებს ერლომ ახვლედიანსა და გიორგი შენგელაიას არც რომანის მხატვრულ-აზრობრივი შინაარსი დაუმახინჯებიათ და არც ფილმისათვის მოუკლიათ კინემატოგრაფიული ეშხი“ (ბაქრაძე 2018).

საინტერესოა რომანის, სცენარისა და ფილმის გმირთა გალერეა. რომანში მათი რაოდენობა, რა თქმა უნდა, უფრო მეტია, ვიდრე ფილმში. სცენარისათვის ერლომ ახვლედიანმა და გიორგი შენგელაიამ მხოლოდ აუცილებელი გმირები აირჩიეს. თუმცა, რთულია თქვა – რომელია მათგან ერთმნიშვნელოვნად დადებითი.

„...ავტორი მიგვითითებს, რომ საქართველოს ჭირვარამის სათავე ქართველთა პატივმოყვარეობაშიც უნდა ვეძებოთ ... ნაცვლად იმისა, რომ შეასრულონ ახალგაზრდა კომპოზიტორის თხოვნა, გაუნონ მას დახმარება ხალხური სიმღერების შეგროვებაში, ეს პერსონაჟები არც კი ცდილობენ სათხოვარის გაგებას. ისინი ეძებენ ასპარეზს საკუთარ მისწრაფებათა რეალიზაციისათვის. ეს მისწრაფებები უკავშირდება სამშობლოს სიყვარულს, სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას, თუმცა ამას ემატება საკუთარი უპირატესობის დამკვიდრების სურვილიც“ (ნიფურია 2018).

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი ეხება მთავარ გმირს – ნიკუშა ჩაჩანიძესაც. „–მაგრამ ხალხური სიმღერების შეგროვება რომ განმიზრახავს, სხვა რამ უფრო დიდი განზრახვაც მამოქმედებს, – შესძახა სტუმარმა, მხურვალედ შესძახა, – ოპერის დაწერას ვაპირებ, იცი! ჯერ ეს არავისთვის მითქვამს, მხოლოდ თქვენ გიმხელთ“ (ჩხეიძე 2006: 73). ქართული ხალხური სიმღერების შეგროვება ახალგაზრდა კომპოზიტორს თავისი მუსიკალური შემოქმედებისათვის, საკუთარი თავის წარმოჩინებისათვის სჭირდება და მეტიც, სამშობლოს თავისუფლებისთვის ბრძოლა საერთოდ არ აინტერესებს.

„ტრაგიკული კვანძის გახსნას გადაურჩება ის, ვინც თავისდაუნებურად შექმნა კონფლიქტური ვითარება. მაგრამ რამდენად გადაურჩა ეს პერსონაჟი ავტორისეულ განაჩენს? იგი მთელი რომანის განმავლობაში ცხადდება უმწეო, უსუსურ, უნიათო ფსევდოგმირად. ავტორისეული ირონია სწორედ ამ პერსონაჟისადმია მიმართული“ (ნიფურია 2018).

ფილმში მთავარი გმირის მიმართ ეს ირონიული დამოკიდებულება შერბილებულია. ფილმის ავტორები აშკარად უფრო მიმტევებლები არიან ნიკუშა ჩაჩანიძის მიმართ. ფილმში ის აშკარად სიმპათიას იწვევს. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომელი მსახიობი აირჩია ფილმის რეჟისორმა ამ როლისათვის. თავად გიორგი შენგელაია „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობის“ მთავარი როლის შემსრულებელზე, ლევან აბაშიძეზე საუბრისას ამბობს: „ლევანი აბსოლუტურად ერგებოდა ამ როლს... იყო ძალიან ლამაზი, მოხდენილი, პლასტიური, არაფრის განსახიერება არ სჭირდებოდა – თვითონ იყო ნიკუშა, რომელიც ოთარ ჩხეიძემ თავის ნაწარმოებში აღწერა“ (შენგელაია 2018.).

რომანშიც და ფილმშიც უმნიშვნელოვანესი პერსონაჟია ლეკო თათაშელი. იგია მორიდებული, მშვიდი, თავაზიანი ნიკუშა ჩაჩანიძის აქტიური, გაუნონასწორებელი, მოუნესრიგებელი, ცეცხლოვანი თანამგზავრი. ის მზად არის საკუთარი თავის ჩათვლით ყველაფერი შესწიროს განმათავისუფლებელ მოძრაობას. მის ამ მგზნებარე სურვილს ეწირებიან კიდევ სხვა პერსონაჟები. საქმე იმაშია, რომ: „ხალხსაც შეიძლება აერიოს თავგზა და ის მოეჩვენოს, რაც არ არსებობს. გმირად და წინამძღოლად ის იწამოს, ვინც საამისოდ არ გამოდგება. იმას ენდოს, ვინც მოატყუებს და უფს-



კრულში გადაჩეხავს. როცა არსებობს სურვილი, ნატვრა, მოლოდინი გმირისა და წმინდანისა, ნამდვილი კი არ ჩანს, მის ადგილს ცრუ გმირი და ცრუ წმინდანი იკავებს. თან სრულიად დასაშვებია, ეს ცრუ გმირი და ცრუ წმინდანი სულაც არ იყოს თაღლითი, ცრუ-პენტელა, ყალთაბანდი, შეგნებულად ავისმოქმედი, არამედ იყოს უბრალო, გონებასუსტი, მალემრწმენი კაცი. ის პიროვნება იყოს, ვინც რუასის (გონება) სიდუხჭირის გამო იოლად იჯერებს, რომ მასაც შეუძლია დიადი მისიის შესრულება. ასეთ ადამიანებს, ნებით თუ უნებლიეთ, დიდი უბედურება მოაქვთ. ამგვარი კაცი ფილმში ლეკო თათაშელია“ (ბაქრაძე 2018).

გია ფერაძის მიერ განსახიერებული ლეკო თათაშელი სწორედ ასეთი სახეა – ის გაურკვევლობაში აგდებს მაყურებელს, აღიზიანებს, საწინააღმდეგოდ განაწყობს, თუმცა ფილმის დასასრულს გასაგები ხდება მისი საქციელის მიზეზი და მოტივი და გარკვეული თანაგრძნობაც იბადება.

დადებითი პერსონაჟები, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არ არიან გმირები, მაინც სიმპატიას იწვევენ. მკითხველს და მაყურებელს ესმის მათი, გულშემატკივრობს მათ და შექმნილი გარემოებების გათვალისწინებით პატიობს ამა თუ იმ საქციელს. ეს გმირთა მრავალმხრივობითაა გამოწვეული, რაც მათ სიცოცხლეს ანიჭებს.

ის, რასაც თეატრის თეორეტიკოსი და რეჟისორი პიტერ ბრუკი დრამატურგის შესახებ წერს, მწერალსა და სცენარისტსაც შეეხება: “დრამატურგი მსაჯული არ არის, ის შემოქმედი და იმდენი ცხოვრებით უნდა იცხოვროს, რამდენი მოქმედი პირიცაა მის ნაწარმოებში” (ბრუკი 1981: 69).

რაც შეეხება უარყოფით გმირებს, ოთარ ჩხეიძის რომანში ისინი ახალმონესეების სახით, ხოლო ფილმში რუსეთის იმპერიის ოხრანკის მსახურთა სახით გვევლინებიან, თუმცა ორივეგან მათ ნაცვლად ბოლშევიკები იგულისხმება.

დრამატურგიის კლასიკური კანონების თანახმად, უნდა არსებობდეს მთავარი გმირი და თუკი ის არსებობს, უნდა არსებობდეს მისი ანტაგონისტიც, ანტიგმირი – ის, ვინც ხელს უშლის მთავარ გმირს თავისი მიზნის მიღწევაში. ეს ანტიგმირი პერსონიფიცირებული უნდა იყოს და ის თავიდანვე უნდა ჩანდეს ან მოქმედებდეს. ასეთი პერსონიფიცირებული ანტიგმირი არც რომანში და არც ფილმში არ ჩანს. აქ არსებობს „კოლექტიური ბოროტება“, რომელიც არ

არის განყენებული და გარკვეულწილად თითოეული გმირის სისუსტით, ნაკლითა თუ არასწორი საქციელით საზრდოობს და ემატება ძალა. ის უდავოდ ბოროტებაა, მაგრამ იმ ნიაღვივე არსებული, ისევე, როგორც ბორიაცი, რომელიც იქაური მიწის მტვერს ატრიალებს ავად.

პროზაული ნაწარმოებისაგან განსხვავებით, სადაც მეტი თავისუფლებაა, ფილმში ნებისმიერ იდეას კონკრეტული გმირი უნდა გამოხატავდეს, რომელსაც ეკრანზე დავინახავთ. „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობის“ ბოროტების პერსონიფიცირებული გმირი მხოლოდ ფილმის ბოლოს გამოჩნდება ოხრანკის ოფიცრის სახით. (მისი როლი იმდენად უმნიშვნელოა, რომ ამ როლის შემსრულებელი მსახიობის, ირაკლი ხიზანიშვილის გვარი ფილმის ტიტრების დასასრულს არის მითითებული). არც ეს გმირია ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითი მხრიდან ნაჩვენები. მიუხედავად იმ საშინელებისა, რომელსაც ის სჩადის, ცდილობს, რომ გაითამაშოს კეთილშობილება – გადაარჩინოს თავისი ბავშვობის მეგობარი, შემდეგ კი გაითვალისწინოს მისი სურვილი და სიცოცხლეს აჩუქებს ნიკუშა ჩაჩანიძეს (თუმცა სხვა, უდანაშაულო, ადამიანის ხარჯზე).

როგორც „ბორიაცი“, ასევე „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობის“ გმირებს თავისუფლება ენატრებათ, მაგრამ ელიან, რომ ამას ვიღაც სხვა მოუტანს. არა რეჟიმი და ობიექტურად არსებული ბოროტება, არამედ პირველ რიგში მათი კარჩაკეტილობა და დუმილი, მათი პატივმოყვარეობა ხდება მათივე დაღუპვის მიზეზი.

„და სხვანი ვართო, ცერებზე ინევდნენ ქართველი ამხანაგები, ჩვენთვის შეუძლებელი არაფერია, ჩვენ გადავლახავთ ყოველგვარ ზღუდესა, კაცობრიობას მივანიჭებთ ბედნიერებასაო. ცერებზე ინევდნენ, ცერებზე ინევდნენო, სხვა რალა ითქვას... ალბათ ისა, რო თავადაზნაურობა აღარც რო აღარ იყო იმხანადა საქართველოში, მხოლოდ გვარები რომ შემორჩენოდათ, ძველი გვარები, დანრეტილი ისიცა, დანრეტილი და გათანგული ნიადაგ ბრძოლაში მამულისათვისა“ (ჩხეიძე 2006: 363). ეს „ბორიაცი“ ფინალია.

ძალზე სახიერი და შთამბეჭდავია „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობის“ ფინალიც: ფილმის გმირების ოდესღაც ლამაზი და მდიდრული, ახლა კი დაცარიელებული და დარბეული სახლები, კარ-მიდამო, ტაძარი, სიკვდილდასადგურებული უდაბურება გუსტავ მალერის მუსიკის ფონზე. ბორიაცი ისევე იგრძნობა სადღაც შორიახლოს...

იგავური ჟანრი ქართულ კინოში საბჭოთა კავშირის დანგრე-  
ვასთან ერთად დამთავრდა, რადგანაც აღარ იყო საჭირო იგავით  
თუ არაკით ლაპარაკი სოცრეალიზმისათვის მიუღებელ თემებზე.  
ცენზურის გაუქმებამ ბევრი რამ შეცვალა, დაიკარგა ორიენტირი,  
სამიზნე, რომელსაც ებრძოდნენ ქართველი კინემატოგრაფისტე-  
ბი თავიანთი შემოქმედებით. 90-იან წლებში ერლომ ახვლედიანი  
წერდა: „ჩვენი სამშობლოს თავისუფლების წადილი და სიყვარული  
მისადმი დაემსგავსა იმ უძვირფასეს განძს, რომელიც ტყვეობის  
წყვდიადშიც ინარჩუნებს თავის ბრწყინვალეობას, მაგრამ ამოიტა-  
ნეს რა დღის სინათლეზე, ჩაუქრა ფერები და დაკარგა მაგიურობა.“

მაგრამ იქნებ პირიქით მოხდა, იქნებ ჩვენს მზერას გადაეფარა  
ლიბრი, ანდა თვალი მოგვჭრა დიდმა შუქმა?! უფრო ეს არის,  
რადგან ის, რაც უნდა გამხდარიყო ჩვენი თანამშრომლობისა და  
ერთად ყოფნის საფუძველი, სწორედ ის იქცა ჩვენი გათიშვისა და  
დაპირისპირების მიზეზად“ (ახვლედიანი 2003: 62).

მაგრამ ეს უკვე სხვა მოხსენების თემაა.

#### **დამოწმებანი:**

**ახვლედიანი 2003:** ახვლედიანი ე. *ძველი და ახალი*. თბილისი: გამომცემლობა  
„სეზანი“, 2003.

**კინოფილმი 1984:** „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, კინოფილმი.  
1984.

<https://www.youtube.com/watch?v=8vFK91lukag> 25.09.2018

**ბაქრაძე 2018:** ბაქრაძე ა. *ინამე გადარჩენა* („ახალგაზრდა კომპოზიტორის  
მოგზაურობა“).

<http://geocinema.org.ge/index.php/ge/2015-04-01-05-56-04/496-2015-08-26-15-23-01>  
25.09.18

**ბერიძე 1974:** ბერიძე ფ. *ლიტერატურული ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემ-  
ლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**ბრუკი 1981:** ბრუკი პ. *ცარიელი სივრცე*. . თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა  
ხელოვნება“, №2. თბილისი: 1981.

**დაკენი 1963:** დაკენი ლ. *Кино наша профессия*. Москва: изд. “Искусство“, стр. 125.

**კვარაცხელია: 2016** კვარაცხელია ზ. *მანც გვიკრიფეს მიზეზი*. <http://mastsavlebeli.ge/?p=9780> **4.04.2016**

**ოჩიაური 2018:** ოჩიაური ლ. „მითის ინტერპრეტაცია ხელოვნებაში“. *XX საუ-  
კუნის ხელოვნება*. თბილისი: 2018.

**პაიჭაძე 2013:** პაიჭაძე მ. „ლიტერატურული ნარაცია და კინონა“. XX საუკუნის ხელოვნება. თბილისი: 2013.

**რეხვიაშვილი 2018:** რეხვიაშვილი ალ. საფეხური. <http://www.tabula.ge/ge/story/58185-safexuri-aleqsandre-rexviashvili> 25.09.18

**უიანი 2015:** უიანი ჯ. აღმოაჩინე ქართული კინო. თბილისიდან თეირანში და უკან. თბილისი: 2015.

**შენგელაია 2018:** შენგელაია გ.  
<http://www.nostal.ge/%E1%83%A4%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83-A3%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%9B%E1%83%96%E1%83%94%E1%83%AD/12.05.2018>.

**შენგელაია 2017:** შენგელაია ე.  
<http://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html> 16.04.2017

**ჩხეიძე 2006:** ჩხეიძე ო. ბორიყი. თბილისი: 2006.

**ნიფურია 2018:** ნიფურია ბ. ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტ-მოდერნულ კონტექსტში. <http://eprints.iliauni.edu.ge/4653/1/%E1%83%91.%20%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%A4%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90.%20%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98%20%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%98%20%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%AD%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%A1-%E1%83%A2%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%AD%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%9C%E1%83%A3%E1%83%9A%20%E1%83%99%E1%83%9D%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%A8%E1%83%98.pdf> 25.09.18

**ჯალიაშვილი 2018:** ჯალიაშვილი მ. ოთარ ჩხეიძის პროზაზე. <http://maiajaliashvili.blogspot.com/2011/03/blog-post.html> 25.09.18

**ჯოხაძე 2018:** ჯოხაძე მ. მარადიული ქართული მითი.  
<http://arilimag.ge/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%90-%E1%83%AF%E1%83%9D%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%A5/> 25.09.18

**NINO POPIASHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javajhishvili Tbilisi State University*

## **The Soviet Science and Political Discourse – the Georgian Scientists and Stalin**

Following the formation of the Soviet Union the new ideology was established and created with special restrictions. Its service included the science, which had to strengthen a basis with scientifically developed arguments and researches for the Soviet political views. From the political, social and public points of view a particular interest and demand existed towards humanitarian spheres. The main ideological views of the newly formed Union should be reflected and reasoned in science. The Georgian scientists together with other Soviet scientists have contributed to the named process.

For our research it is important to analyze the Georgian Soviet scientific thought in the first period of formation of the Soviet Union and in the Stalin era as during this period, in the 20-50-ies of the 20<sup>th</sup> century, main fields of the Georgian philology were established and fundamentally developed, such as Georgian and/or Kartvelian linguistics and the Georgian literature.

***Key Words:** Soviet Science, Political Discourse, Stalin*

**ნინო პოპიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

### **საბჭოთა მეცნიერება და პოლიტიკური დისკურსი – ქართველი მეცნიერები და სტალინი**

საბჭოთა კავშირის შექმნის შემდგომ განსაკუთრებული სიმკაცრით ყალიბდებოდა და იქმნებოდა ახალი იდეოლოგია. მის სამსახურში მოაზრებოდა მეცნიერება, რომელსაც საბჭოთა პოლიტიკური ხედვებისათვის მეცნიერულად შემუშავებული არგუმენტებითა და კვლევებით საფუძველი უნდა გაემარებინა. პოლიტიკური, სოციალური და საზოგადოებრივი თვალსაზრისით განსაკუთრებული

ინტერესი და მოთხოვნა ჰუმანიტარული დარგების მიმართულებით არსებობდა, მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეული იყო ფილოლოგიური კვლევები. ახლადმექმნილი გაერთიანების მთავარი იდეოლოგიური ხედვები მეცნიერებაში უნდა ყოფილიყო ასახული და დასაბუთებული. აღნიშნულ პროცესში სხვა საბჭოთა მეცნიერებთან ერთად თავისი წვლილი შეიტანეს ქართველმა და საქართველოში დაბადებულმა სხვა ეთნოსის მეცნიერებმა.

საბჭოთა იდეოლოგიის განვითარების კვალდაკვალ, საბჭოთა სამეცნიერო კვლევებმაც რამდენიმე პერიოდი გაიარა. მათ შორის, მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წლების, სტალინური ეპოქის, „დათბობის“ პერიოდის, „ტკბილი სამოცდაათიანების“, „გარდაქმნის“ პერიოდები ქმნიდა პოლიტიკურად ორიენტირებულ მეცნიერებას.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მეცნიერების განვითარებისა და პოლიტიკური დისკურსის თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომი პერიოდის მეცნიერების ანალიზიც, როდესაც დამოუკიდებლობამოპოვებული ყოფილი საბჭოთა ქვეყნები სრულიად ახლებურ სამეცნიერო თეორიებსა და ხედვებს აყალიბებდნენ და რაც პოსტკოტალური მეცნიერების ერთგვარ მარკერად შეიძლება იყოს მოაზრებული: მძაფრი ნაციონალიზმი, რელიგიური გავლენები და სხვ.

ჩვენი კვლევისათვის მნიშვნელოვანია საბჭოთა კავშირის შექმნის პირველ პერიოდსა და სტალინურ ეპოქაში, ქართული საბჭოთა სამეცნიერო აზრის ანალიზი, რადგან სწორედ აღნიშნულ პერიოდში იქმნებოდა და ფუნდამენტურად ყალიბდებოდა ქართველოლოგიის ძირითადი დარგები, როგორებიც იყო ქართული და/ან ქართველური ენათმეცნიერება და ქართული ლიტერატურა.

არსებობს ცნობებიც, რომ იოსებ სტალინი ქართველ მეცნიერებთან შეხვედრისას საკუთარ სამეცნიერო შეხედულებებს აცნობდა მკვლევრებს და მათ სამეცნიერო მხარდაჭრას მოითხოვდა.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანია გამოიყოს საბჭოთა კავშირში იდეოლოგიის განვითარების შედეგად მეცნიერული შეხედულებების განვითარების რამდენიმე ეტაპი:

1. მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წლები;
2. სტალინური ეპოქა, რომელიც თავის მხრივ რამდენიმე ეპიზოდისაგან შედგება: მეოცე საუკუნის დიდი რეპრესიების პერი-

ოდი 1937-1940; მეორე მსოფლიო ომის პერიოდი 1941-1945; მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდი – 1945-1953;

3. „დათბობის“ პერიოდი, მეოცე საუკუნის 60-იანი წლები;

4. „ტკბილი სამოცდაათიანები“;

5. მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების „გარდაქმნის“ პერიოდი, სადაც ასევე მნიშვნელოვანია გამოიყოს ჩერნობილის კატასტროფა.

საბჭოთა კავშირში შექმნილი სამეცნიერო საქმიანობა თავის მხრივ შესაძლებელია კლასიფიცირდეს და გამოიყოს სამი ტიპის სამეცნიერო საქმიანობა:

1. საბჭოთა იდეოლოგიის მხარდამჭრი კვლევები, რომელთა შრომებს საბჭოთა ეპოქაში დიდი აღიარება და ლეგიტიმაცია ჰქონდა;

2. რადიკალურად მოწინააღმდეგე კვლევები, რაც მეცნიერებისა და მათი ნაშრომების რეპრესიებით სრულდებოდა;

3. შუალედური პოზიციის კვლევები, რომლებიც ხელს არ უშლიდა საბჭოთა იდეოლოგიას, უფრო მეტად ეთანხმებოდა და, შესაბამისად, მეცნიერებს კვლევის უფლებას აძლევდნენ.

ჩვენს კვლევაში ყურადღებას გავამახვილებთ საბჭოთა მეცნიერების იდეოლოგიურ ასპექტებზე, ქართველი მეცნიერებისა და სტალინის ურთიერთობებზე, დიდი პოლიტიკური ტერორისა და რეპრესიების ეპოქაში ჰუმანიტარული, მათ შორის, ქართველოლოგიური მეცნიერების ტრანსფორმაციისა და იდეოლოგიზაციის საკითხებზე.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსებამ, 1918 წელს, ხელი შეუწყო ქართული სამეცნიერო საქმიანობის გაძლიერებას და გაღრმავებას. როგორც ცნობილია, დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპაში, ასევე, სანკტ-პეტერბურგისა და უკრაინის უნივერსიტეტებში განსწავლული ქართველი მეცნიერები ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით, აგრძელებდნენ მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწიგნობრულ, საგანმანათლებლო და სამეცნიერო საქმიანობას, ავითარებდნენ მრავალ დარგსა და მიმართულებას, ქმნიდნენ და აყალიბებდნენ ქართველოლოგიურ, კავკასიოლოგიურ დარგებს, აწარმოებდნენ კვლევებს, ქმნიდნენ სათანადო სამეცნიერო ტერმინოლოგიას, დარგთაშორის კვლევებს.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს პირველი რესპუბლიკის დროს (1918-1921) საუნივერსიტეტო და საგანმანათლებლო საქმიანობა სრულად იყო მხარდაჭრილი. განათლების საკითხებზე

მსჯელობისას საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დეპუტეტებს შორის არსებობდა აზრთა სხვადასხვაობა, მათ შორის, პედაგოგებისა და პროფესორების საპარლამენტო და პოლიტიკურ საქმიანობასთან შეთავსების საკითხებზე. კერძოდ, სახელმწიფო დანესებულებებში სამსახური შეუთავსებლად ჩაითვალა პედაგოგების საქმიანობასთან. დეპუტატი გიორგი გვაზავა აღნიშნავდა, რომ პროფესორების საქმიანობა საქართველოსთვის შესაძლოა უფრო სასარგებლო ყოფილიყო, ვიდრე მათი სახელმწიფო დანესებულებებში სამსახური: „იმიტომ, რომ სწორედ პროფესორები შეიძლება, ჩვენთვის უფრო საჭირონი არიან, გონებით, ჭკუით, განათლებით ბრწყინვალენი არიან, და პროფესორები, რასაკვირველია, ძალიან სასურველია, რომ დარჩნენ“ (სდკ, სტ. ანგარიშები, 1919, გვ. 16). შესაბამისად, საქართველოს დამფუძნებელთა კრების ნევრობა სახელმწიფო დანესებულებებში სამსახურთან შეუთავსებელი იყო გარკვეული თანამდებობების დასაკავებლად. უმაღლესი სკოლის პროფესორები, პრივატდოცენტები, რექტორები ერთგვარ გამონაკლისს შეადგენდნენ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ (1921 წ.) ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში მრავალი რეფორმა განხორციელდა, რომლებიც საბჭოთა და კომუნისტური იდეოლოგიით იყო ნაკარნახევი. აღნიშნული განსაკუთრებით შეეხო ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს, ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის მიმართულებებს, სადაც იდეოლოგიური საკითხები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო. ამ მხრივ საინტერესოა რამდენიმე საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოზე დაკვირვება.

გიორგი ახვლედიანის ენათმეცნიერების სახელმძღვანელო, როგორც სალექციო კურსი, 1918-1919 წლებში სამ ნაწილად გამოიცა. „ამ სახელმძღვანელოს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული სამეცნიერო მეტაენის შექმნის ისტორიის თვალსაზრისით, რადგან გიორგი ახვლედიანი იყო როგორც პირველი საენათმეცნიერო ტერმინების შემქმნელი, ასევე მათი გარდამქმნელიც, განსაკუთრებით, ფონეტიკაში“ (ბოლქვაძე 12018: 82). ენათმეცნიერების მეორე სა-ხელმძღვანელო 1932 წელს გამოიცა გიორგი ახვლედიანისა და არნოლდ ჩიქობავას თანაავტორობით. „ამ წიგნში უკვე ჩნდება თა-ვი „ენა, როგორც ენათმეცნიერების საგანი მატერიალისტური დიალექტიკის თვალსაზრისით“ ... ამ ორი სახელმძღვანელოს შედა-



რება აჩვენებს, როგორ იზრდება იდეოლოგიური საკითხებისადმი მიძღვნილი პარაგრაფები თეორიული ენათმეცნიერების სახელმძღვანელოში“ (ბოლქვაძე 2018: 82-83). 1935 წელს გამოცემული არნოლდ ჩიქობავას ენათმეცნიერების სახელმძღვანელოს კი კიდევ უფრო მძლავრი იდეოლოგიური ნიშანი აქვს დატანილი. წიგნი იწყება წინასიტყვაობით, რომელიც წარმოადგენს საბჭოთა ეპოქის მთავარი იდეოლოგიური საკითხებისა და ასპექტების ფიქსირებას. განსაკუთრებული აქცენტი გაკეთებულია იმ პერიოდში საბჭოთა სისტემისათვის მონონებული ნიკო მარის იაფეტური თეორიის შესახებ მსჯელობაზე. წინასიტყვაობაში გაკრიტიკებულია ნიკო მარის თეორიის უარმყოფელები, მათ შორის, წიგნის ავტორიც. წიგნი ქვეყნდება იმ მიზეზით, რომ ახალი, საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მოსაწონი სახელმძღვანელო ჯერ არ არსებობს, თუმცა წინასიტყვაობას ენიჭება გზამკვლევის როლი როგორც ლექტორების, ისე სტუდენტებისა და სხვა მკითხველებისათვის. „ადვილი წარმოსადგენია ასეთი წინასიტყვაობის სახელმძღვანელო რა არაჯანსაღ გარემოს შექმნიდა სასწავლო პროცესში, როცა სტუდენტი დადარაჯებული უნდა ყოფილიყო, მისმა ლექტორმა შეიცვალა თუ არა პოზიცია და „ინდოევროპულობიდან“ გადაინაცვლა თუ არა ახალი ლინგვისტური მოძღვრების დამცველთა რიგებში. თუ ეს არ მოხდა, შემდეგი ნაბიჯიც არ არის რთული წამოსადგენად წინა პარაგრაფში ნაჩვენები პარტიულ კრებებზე განხილული საკითხებისა და გამოტანილი დადგენილებების მიხედვით“ (ბოლქვაძე 2018: 89).

აღნიშნულ პერიოდში საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ მხარდაჭერილი იყო ნიკო მარის ლინგვისტური თეორია, რომელიც ცნობილია იაფეტური თეორიის სახელით და გულისხმობდა ერთი ფუძე ენიდან ერთ საერთაშორისო ენამდე განვითარებას. ნ. მარის თეორიის მიხედვით, მომავალში ერთი საერთო, უნივერსალური, ზოგადსაკაცობრიო, საერთაშორისო ენა უნდა არსებულებოდა, ხოლო მისი დამწერლობა ლათინური უნდა ყოფილიყო. მარის შეხედულება საბჭოთა კავშირის ოფიციალურად, განსაკუთრებით კი, სტალინის მიერ გაზიარებული იყო მეოცე საუკუნის 20-30-იან წლებში. ნ. მარის თეორიის მხარდაჭერად შეიძლება ჩაითვალოს ისიც, რომ აღნიშნულ პერიოდში დაიწყო ე. წ. უმწერლობო ენების ანბანების ლათინიზაციის პროცესი, მთლიანობაში, 60-ზე მეტი ენისათვის სპეციალურად შეიქმნა ლათინური ანბანი. მათ შორის, მოხდა ოს-

ური (1923 წლიდან) და აფხაზური (1926 წლიდან) ანბანების ლათინიზაცია. აღნიშნული პროცესი 1937-38 წლებამდე მიმდინარეობდა.

გიორგი ახვლედიანის არქივში შენახულია ოსური ენის პროგრამა, რომელიც 1938 წლით არის დათარიღებული, სტალინის სახელობის თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობის ეგიდით, ხელნაწერი სახით, გიორგი ახვლედიანის რედაქტორობით გამოცემული, ტირაჟი 200 ეგზემპლარი. პროგრამის ცალკეულ თავებში აშკარად ჩანს ნ. მარის თეორიის გავლენები. პროგრამის პირველ თავში, რომელიც წარმოადგენს შესავალს და მიმოხილულია ოსური ენის ზოგადი საკითხები, ამ ენის ადგილი ირანულ ენათა შორის, ოსური ენის გავრცელების არეალი, შესწავლის ისტორია და სხვ. აღნიშნულია ასევე: „ოსური ენის დამოკიდებულება კავკასიურ ენებთან; მისი ნარეობის საკითხი“ (პროგრამა 1938). ასევე, პროგრამის მეორე თავში, გრამატიკა, გამოყოფილია ოსური ენის ფონეტიკის თავი და აღნიშნულია: „ოსური ენის ბგერითი შედგენილობა და ოსური ანბანის ისტორია. საბჭოთა მთავრობის ეროვნული პოლიტიკა და ოსური მწერლობის აყვავება ამ პოლიტიკის შედეგად“ (პროგრამა 1938). შემდგომ კი ჩამოთვლილია ფონეტიკური მოვლენები, მორფოლოგიური და სინტაქსური საკითხები. პროგრამის მეოთხე თავში, სავალდებულო ლიტერატურაში კი მითითებულია ვსევლოდ მილერის, ნიკო მარის, გიორგი ახვლედიანისა და ვასილ აბაევის შრომები. როგორც ჩანს, ოსური ენის სასწავლო პროგრამის შედგენის მომენტისათვის, 1938 წელს, ჯერ კიდევ გრძელდება ანბანის ლათინიზაციის პროცესი, რასაც მოწმობს ნიკო მარის ენათა შერევის საკითხი, ასევე, საბჭოთა პოლიტიკის ხაზგასმა და ნ. მარის შრომის დასახელება.

1937-38 წლებში აფხაზური და ოსური დამწერლობები ლათინურ-იდან ქართულით შეცვალა. აღნიშნული ცვლილება კვლავ საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ იყო ინიცირებული. კერძოდ, როგორც ცნობილია, სწორედ ამ პერიოდიდან სტალინმა უგულვებელყო ნიკო მარის თეორია. 1938-1952 წლებში საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი, კანდიდ ჩარკვიანი, წიგნში: „სტალინთან ურთიერთობის ეპიზოდები“ (გელა ჩარკვიანის რედაქციით, თბ., 2015 წ.) ვრცლად აღწერს ენათმეცნიერების საკითხებზე დისკუსიის დაწყებასა და ნიკო მარის თორიის დაგმობის საკითხებს, 1950 წელს სტალინისა და არნოლდ ჩიქობავას შეხვედრისა და ნიკო

მარის თეორიის გასაკრიტიკებელი სტატიის დაწერის ისტორიას. „სტალინიზმი ყურადღებით მოისმინა ა. ჩიქობავას საბუთები და მოსაზრებები ენების მარისეული სტადიური კლასიფიკაციის წინააღმდეგ, ზოგიერთ საკითხზე თავისი აზრიც გამოთქვა და ბოლოს მე მითხრა:

– რატომ აყენებთ საკითხს ისე, რომ მარის თეორიის კრიტიკით მარტო საქართველოს პრესა გამოვიდეს? ეს არ არის ადგილობრივი, ლოკალური საკითხი. ის ცენტრალური პრესის ფურცლებზე უნდა გამოვიტანოთ, ამასთან უნდა მოენწყოს არა ცალმხრივი კრიტიკული გამოსვლები მარის თეორიის წინააღმდეგ, არამედ დისკუსია ენათმეცნიერების საკითხებზე, რომელშიც ყველა მიმართულების ენათმეცნიერები მიიღებენ მონაწილეობას... მაგრამ ვინ დაიწყებს? – იკითხა სტალინი და ახლა პროფესორ ჩიქობავას მიუბრუნდა, – აი თქვენ უნდა გამოხვიდეთ პირველი. დაწერეთ სტატია მარის თეორიის შესახებ, ენათმეცნიერების მდგომარეობაზე და ჩვენ მას დავბეჭდავთ „პრავდაში“ დისკუსიის წესით (ჩარკვიანი 2014: 101-102). სტალინის მიერ ნ. მარის თეორიაზე აზრის შეცვლის საკითხები ვრცლად არის განხილული თ. ბოლქვაძის მონოგრაფიაში „საბჭოთა ენათმეცნიერების ქართული სამკუთხედი“ (თბ., 2018). რამდენიმე მნიშვნელოვან არგუმენტს შორის კი სახელდება როგორც პირადი, ისე პოლიტიკური მიზეზები. მათ შორის, ნ. მარის თეორიაში ჩინური ენის პრიმიტიული სტატუსი და საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის პარტნიორული პოლიტიკური პროცესები და სხვ.

ენათმეცნიერების საკითხებთან ერთად მნიშვნელოვანია სტალინის ლიტერატურული სიმპათიების საკითხიც, რაც ერთგვარ წინაპირობად იქცა ზოგიერთი ლიტერატურულ ნაწარმოებთან დაკავშირებით. თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები სტალინისა და მისი გარემოცვისათვის მთლიანად ემორჩილებოდა კონტროლს. დიდი რეპრესიებისა და ტერორის ქვეშ თითქმის არ არსებობდა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი თავისუფლება. მწერლებისა და პოეტების უდიდესი ნაწილი რეპრესირებული იყო. იდეოლოგიური წნეხი ეხებოდა კლასიკურ ლიტერატურასაც. ცნობილია, რომ თვითონ სტალინი ხელმძღვანელობდა კლასიკურ ლიტერატურასთან ურთიერთობების საკითხებს. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“

რუსულ ენაზე თარგმნის საკითხი, შალვა ნუცუბიძის დავალება და სტალინის მიერ თარგმნილი პოემის ორი სტროფი.

სტალინის ლიტერატურულ სიმპათიებს შორის შესაძლებელია დავასახელოთ აკაკი წერეთლის ცნობილი ლექსი, „სულიკო“, რომელიც ასევე ცნობილი სიმღერაც გახდა. ლექსი 1915 წელს დაინერა და იმავე წელს მასზე მუსიკა დაწერა ბარბარე (ვარინკა) მაჭავარიანი-წერეთლისამ. ლექსი და სიმღერა „სულიკო“ მალევე გახდა პოპულარული საქართველოში, თუმცა მეოცე საუკუნის 30-50-იან წლებში ის ჯერ საბჭოთა კავშირში, ხოლო შემდეგ – აღმოსავლეთ ევროპაში და მთელ მსოფლიოში ცნობილი ლექსი და სიმღერა გახდა. ტექსტი ნათარგმნია მსოფლიოს მრავალ ენაზე, ზოგ ენაზე არსებობს რამდენიმე თარგმანიც.

სიმღერა „სულიკოს“ პოპულარობას მივყავართ საბჭოთა ბელადის, სტალინის სახელთან. ქართულ წყაროებში იშვიათად, მაგრამ მაინც მინიშნებულია, რომ „სულიკო“ სტალინის საყვარელი სიმღერაა. სტალინს შესაძლოა „სულიკო“ მოესმინა მეოცე საუკუნის ათიან წლებში, იატაკქვეშა საქმიანობისას ბარბარე (ვარინკა) მაჭავარიანი-წერეთლის სახლში.

1934 წელს მიხეილ ჭიაურელის ფილმში „უკანასკნელი მასკარადი“ გამოყენებულია „სულიკოს“ მელოდია, სიმღერას კი თვითონ ჭიაურელი ასრულებს. ფილმი მოგვითხრობს საბჭოთა ეპოქაზე, როგორ ენაცვლება ძველს ახალი, უხვად არის გამოყენებული გროტესკული და სატირული ხერხები, რეჟისორი ხშირად მიმართავს სიმბოლიზაციას. როგორც ბიოგრაფები და კინომცოდნეები აღნიშნავენ, ფილმი სტალინს ძალიან მოეწონა, საბჭოთა ბელადს თავისი პორტრეტიც უჩუქებია რეჟისორისათვის.

ცნობილია ისიც, რომ მოსკოვში, 1937 წელს, მეჩონგურეთა ანსამბლის მიერ შესრულებული „სულიკო“ სტალინს ძალიან მოსწონებია. სიმღერის ჩანანერი კი მალე ფირფიტებზეც გამოიცა.

უცხოურ წყაროებში, განსაკუთრებით, რუსულ, გერმანულ თუ ინგლისურენოვან დოკუმენტურ პროზასა და სამეცნიერო კვლევებში მრავალგან არის აღნიშნული, რომ „სულიკო“ სტალინის საყვარელი სიმღერა იყო (იხ. დ. რეიფილდის ქართული ლიტერატურის ისტორია, ოქსფორდი, 1994, 2001. აგრეთვე: ს. ბოუმი, მარტინ გ. სმითი და სხვ.), თავადაც ლილინებდა სიმღერას და სიამოვნებითაც უსმენდა.

„სულიკოს“ თარგმანებზე მუშაობისას ჩვენ მივაკვლიეთ ათამდე გამოუქვეყნებელ თარგმანს, რომლებიც დიდი ტერორის პერიოდში, მეოცე საუკუნის 30-იან წლებშია შექმნილი და სავარაუდოდ, ერთი კონკრეტული შესრულებისთვის იყო გამიზნული. ჩვენი აზრით, შესაძლებელია, რომ ეს ყოფილიყო კომპოზიტორების, მთარგმნელების, ფილოლოგების, პოეტების ერთგვარი ხარკი, რეპრესიებისაგან გადასარჩენად (პოპიაშვილი 2017).

სტალინის დამოკიდებულება ისტორიკოსების მიმართ ასევე მკაცრად იდეოლოგიზირებული იყო. აღნიშნულ დარგთან დაკავშირებით საბჭოთა იდეოლოგია საგანგებო სიფრთხილეს იჩენდა. კანდიდ ჩარკვიანის მოგონებებში ასახულია სტალინისა და ქართველი ისტორიკოსების შეხვედრა სოჭში, მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ, 1945 წლის ოქტომბერში, ისტორიის ახალი სასკოლო სახელმძღვანელოს თაობაზე. მოგონებებში ასახულია აგრეთვე ის მითითებები, რაც სტალინმა მისცა ქართველ ისტორიკოსებს თანამედროვე ეპოქის ასახვისა და ისტორიის სახელმძღვანელოებში წარმოდგენასთან დაკავშირებით. „ჩვეულებისამებრ, სტალინი მაშინვე საქმეზე გადავიდა.

– რატომ შწყვიტეთ საქართველოს ისტორია XVIII საუკუნის დასასრულზე? გამოდის, რომ რუსეთთან შეერთებით ქვეყნის ისტორია დამთავრა. ახლა საბჭოთა პერიოდი? განა საბჭოთა ხანა ისე არ მომნიჭებულა, რომ მისი დადგომისა და განმტკიცების ისტორია დაინეროს და სკოლაში ისწავლებოდეს?

– სტალინის პირველ საუბარშივე გამოირკვა, რომ მას არ აკმაყოფილებდა სახელმძღვანელოში ქართველთა წარმომოშობის, ნათესაობისა და კავშირების, მცირე აზიის უძველესი მოსახლეობის ეთნიკური შემადგენლობის, ქართული დამწერლობის წარმომოშობისა და ზოგიერთი სხვა საკითხის გაშუქება...

– თქვენ, – თქვა მან, ხაზს არ უსვამთ იმ გარემოებას, რომ XVIII საუკუნის დამლევისთვის საქართველოს წინაშე იდგა დილემა: იგი ან ყველაზე ბარბაროსულ სახელმწიფოს – სპარსეთსა და თურქეთს – უნდა ჩაეყლაპა, ან რუსეთს შეერთებოდა. საქართველომ მეორე გზა აირჩია და სწორად მოიქცა. ამიერკავკასიაში მაშინ ერთმანეთის მეტოქე პოლიტიკური ძალებიდან რუსეთი ბევრად უფრო პროგრესული იყო“ (ჩარკვიანი 2015: 83).

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ქართველი ისტორიკოსები, ნიკოლოზ ბერძენიშვილი და სიმონ ჯანაშია ერთი კვირა იმყოფებოდნენ სოჭში, სტალინის აგარაკზე. როგორც კ. ჩარკვიანი იგონებს, ამ ხნის განმავლობაში ისინი ინტენსიურად მსჯელობდნენ საქართველოს ისტორიის საკითხების ირგვლივ, მათ შორის, გიორგი სააკაძის შესახებ არსებულ აზრთა სხვადასხვაობაზეც. კერძოდ, გიორგი სააკაძის შესახებ ნ. ბერძენიშვილის ნეგატიური მოსაზრებები ასახულია საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში, რომლის პირველი რადაქცია 1940 წელს, ხელნაწერის უფლებით გამოიცა. იმავე წლის ოქტომბერში დაიბეჭდა სტალინის წერილი გიორგი სააკაძეზე მატერული ფილმის გადაღების შესახებ, სადაც სააკაძის როლი დადებითად არის შეფასებული. 1943 წელს გამოცემულ საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში კი, რომლის შესაბამისი ნაწილის ავტორი კვლავაც ნ. ბერძენიშვილი იყო, ისტორიკოსი იცვლის შეხედულებას და გიორგი სააკაძის ნაბიჯს დადებითი კონტექსტებით ხსნის. „საკაძის ისტორიული როლის ახალი შეფასება ბერძენიშვილს შთააგონა სტალინის 1940 წლის 11 ოქტომბრის წერილმა მოურავის შესახებ დასაადგმელად განზრახული ფილმისთვის დაწერილი სცენარის გამო. სოჭში შემდგარი საუბრების დროს სტალინმა ძირითადად გიორგი სააკაძის პიროვნებისა და მოღვაწეობის წინათ მოცემული შეფასება გაიმეორა.

სტალინთან ცოცხალმა აზრთა გაცვლა-გამოცვლამ დიდად იმოქმედა ბერძენიშვილზე და საბოლოოდ „განკურნა“ ის სკეპტიციზმისაგან გიორგი სააკაძის მიმართ.

საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელო... უნდა დაწერილიყო მაშინ საყოველთაოდ აღიარებული „ნაკლები ბოროტების“ ცნობილი ფორმულის ასპექტში“ (ჩარკვიანი 2015: 92).

საბჭოთა მეცნიერება ღრმად იდეოლოგიზირებული და პოლიტიკურად ორიენტირებული იყო. ყველაზე დიდი ზეწოლა, სწორედ დიდი ტერორის პერიოდში, მეოცე საუკუნის 30-50-იან წლებში მიმდინარეობდა, როდესაც ყალიბდებოდა სამეცნიერო თეორიები და მოსაზრებები, მათ შორის, ჰუმანიტარულ და ქართველოლოგიურ დარგებში. აღნიშნულ საკითხებზე კი დიდი ზეგავლენა ჰქონდა სტალინს. იგი პირადად მონაწილეობდა სამეცნიერო დისკუსიებში და იყო სამეცნიერო შეხედულებების ინიციატორი.

## დამონეგანი:

**ბოლქვაძე 2018:** ბოლქვაძე თ. *საბჭოთა ენათმეცნიერების ქართული სამკუთხედი*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2018.

**ნორმატიული აქტები:** საქართველოს პირველი რესპუბლიკის ნორმატიული აქტები (1918-1921).

**პროგრამა 1938** *ოსური ენის პროგრამა*. თბილისი: სტალინის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, რედაქტორი: გ. ახვლედიანი, თბ., 1938

**პოპიაშვილი 2017:** პოპიაშვილი ნ. „სულიკო“ მსოფლიოს ხალხთა ენებზე. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2017.

**საქართველოს პირველი რესპუბლიკა:** საქართველოს ეროვნული არქივის მასალები. ავტორ-შემდგენლები: ბექა კობახიძე, დიმიტრი სილაქაძე, ანტონ ვაჭარაძე. თბილისი: 2016

**სდკ, სტ. ანგარიშები, 1919:** სდკ, სტ. ანგარიშები, 1919 წ; მე-6 სხდომა, გვ. 16, სეა, ფონ. 1833, აღნ. 1, საქ. 181, ფურც. 1

**ჩარკვიანი 2015:** ჩარკვიანი კ. *სტალინთან ურთიერთობის ეპიზოდები* (გელა ჩარკვიანის რედაქციით), თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

## TAMAR TSITSISHVILI

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Andria Dekanozishvili's and Ilia Zurabishvili's National Activity and Kita Abashidze's Reception of their Texts**

After the fall of the Democratic Republic of Georgia in the first half of the twentieth century, there was a possibility of expression critical notions openly, unfortunately it was a short period before the establishment of totalitarian regime. At the end of the nineteenth century and in the first half of the twentieth century Georgian Literature was filled with well-known critics with different aesthetic-ideological outlook. The unbiased assessment of the literature by a contemporary critic is often a tough assignment. Kita Abashidze one of the most distinguished figure of his epoch predicted a successful future for many young writers and most of these assumptions were justified. The writer's attitude towards the issue of national identity was of great signifi-

cance for the critic. In kita Abashidze's critical writings about young writers, there is always a great sense of support, this approach is seen in Abashidze's recitation of texts of famous figures and writers Andria Dekanozishvili and Ilia Zurabishvili.

*Key words:* Andria Dekanozishvili, Ilia Zurabishvili, Kita Abashidze.

## **თამარ ციციშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*მოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის ეროვნული მოღვაწეობა და მათი ტექსტების კიტა აბაშიძისეული რეცეფცია**

კიტა აბაშიძემ (1870-1917), თავისი ეპოქის გამორჩეულმა ავტორიტეტმა და ქართული ლიტერატურული კრიტიკის აღიარებულმა მეტრმა, არაერთ გამოჩენილ ავტორს დაულოცა გზა. ლიტერატურის კრიტიკოსისათვის მისი თანამედროვე მწერლობის თვალის მიდევნება და პირუთვნელი, ობიექტური შეფასება, ხშირ შემთხვევაში, რთული ამოცანაა. ის ფაქტი, რომ კიტა აბაშიძის იმედები იმდროინდელ ახალგაზრდა ქართველ მწერლებთან დაკავშირებით მომავალში უმთავრესად გამართლდა, კრიტიკოსის ჭეშმარიტი ნიჭის შეცნობის უნარსა და სამომავლო პერსპექტივების სწორ წინასწარჭვრეტაზე მეტყველებს. კიტა აბაშიძე იყო არამარტო ქართული, არამედ ევროპული ლიტერატურის უბადლო მცოდნეც და დიდი ერისკაცი. ის საქართველოს სოციალ-ფედერალისტთა პარტიის ერთერთი დამფუძნებელია. 1909 წელს როდესაც საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის საკითხი დადგა კიტა აბაშიძე დავით მიქელაძესთან და ნიკო თავდგირიძესთან ერთად ეკლესიის დამოუკიდებლობის მოთხოვნით გამოვიდა. ის დააპატიმრეს და ცოტა ხანში გამოუშვეს. კრიტიკოსის დაუფარავი ევროცენტრიზმი, რუსეთის კოლონიური რეჟიმის წინააღმდეგ შეურიგებელი პოზიცია საბჭოთა სახელმწიფოს არსებობის გარკვეულ ეტაპზე მას მიუღებელ ფიგურად ქმნიდა. აბაშიძე



თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ამიერკავკასიის საგანგებო კომისარიატის წევრია და ამიერკავკასიის განათლების კომისარი.

კიტა აბაშიძისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნაციონალური იდენტობის საკითხთა მიმართებაში მწერლის დამოკიდებულება იყო. როდესაც საქმე ქართულ მწერლობას ეხება მისთვის ყველაზე დიდი ცოდვა კრიტიკოსის გაუბედაობაა, მონური შიში, საკუთარის დაკნინებისა და ყოველივე უცხოურის გაფეტიშება. სწორედ ეს გარემოება მიაჩნია მას ქართული მწერლობის უპირველეს მტრად. აბაშიძის მტკიცებით, მისი ეპოქის კრიტიკოსების უმრავლესობას ვერ წარმოედგინა, რომ შესაძლოა ქართველ ავტორსაც „რაიმე ხეირიანი დაენერა“. მათ თვალში მხატვრულ ტექსტს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ეძლეოდა მნიშვნელობა, თუ ის უცხოელ მწერალს ეკუთვნოდა. კიტა აბაშიძე წერდა: „მეტად ცუდია, როდესაც თავის განდიდება სიმართლის გზას გადაგაცდენს, ერთიორად უფრო საზიზღარია და საბრალო, როცა შიში ისე მოგიცავს, რომ ველარ ბედავ რაიმე ღირსება ჰპოვო შენ თავში“. მას ნათლად აქვს წარმოდგენილი ის ეკლიანი გზა, რომელიც ქართველმა მწერალმა უნდა განვლოს, „ქონებრივად იგი მშვიდია, სულიერად ობოლი, ნიადაგ განმარტოვებული, საზოგადოებრივად შეურაცხყოფილი, ერთადერთი ჯილდოა, როდესაც მოკვდება პარადს გააკეთებენ მისი უსულო გვამის ირგვლივ. მწერლის ტანჯული სიცოცხლის აღსასრულით ისარგებლებს ერთერთი მჭერმეტყველი და ენამახვილი ორატორი და მას ვისაც ცხოვრებაში ლაფში ახრჩობდნენ, უთუოდ მზესა და ვარსკვლავებს შეადრის“ (აბაშიძე 1971: 340).

კიტა აბაშიძის ქომაგობა ბევრმა ახალგაზრდა მწერალმა იგრძნო. სამაგიეროდ, „მრავალი ურიგო სიტყვა“ და უსაფუძვლო ცილისწამება შეხვედრია მათ ერთგულ მხარდამჭერს. ამის ნათელი მაგალითია წერილი „ხმა ახლოდან“ (გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1901. №1376). კრიტიკოსი დუტუ მეგრელის წერილმა აღაშფოთა. დუტუ მეგრელი აბაშიძეს „პირად განწყობილებაზე და სიმპათიაზე აშენებულ“ კრიტიკას საყვედურობს, გამომდინარე იქიდან, რომ ის „მთელ ტირადებს,“ უძღვნის ახალგაზრდა ავტორებს ანდრია დეკანოზიშვილსა და ილია ზურაბიშვილს. მართალია, ანდრია დეკანოზიშვილი და ილია ზურაბიშვილი კრიტიკოსის ახლო მეგობრები იყვნენ, მაგრამ აბაშიძისათვის „წრფელი ურთიერთობა

თავის დღეში არ ითხოვდა“, რომ მეგობარი აუცილებლად ნიჭიერი ავტორი ყოფილიყო. ძალზედ რთულია, „როდესაც შენს თანატოლზე ან ახლობელზე წერ რამეს“, წუხდა იგი. აბაშიძე მოუწოდებს კრიტიკოსებს, რომ ყოველი ღონე იხმარონ, რათა პირადი გრძნობა, სიმპათია-ანტიპათია გაქარწყლდეს და შეძლებისდაგვარად მიუდგომლად განიხილონ მხატვრული ტექსტი. მისი აზრით, ქართულ კრიტიკაში უმეტეს წილად უსამართლობა სუფევს, რადგან: „თუ კარგი სთქვი ვისმეს შესახებ ან ცუდი ნათქვამის საფუძვლიანობას, თუ უსაბამობას კი არ განიხილავენ, არამედ დაუნყებენ ჩხრეკას სრულიად სხვა რამეს, მაგალითადრა დამოკიდებულებაა თქვენსა და მწერალს შორის“ (აბაშიძე 1971: 341). კრიტიკოსი ხაზს უსვამს, რომ მწერლობაში მხოლოდ ის მოვლენა უნდა აღინიშნოს, რომელიც მართლაც საყურადღებოა, მიუხედავად იმისა, მტერს ეკუთვნის ის თუ მოყვარეს. აბაშიძე ჭეშმარიტ ხელოვნებაზე მსჯელობისას იმონშებს და ეთანხმება ფრანგ ფილოსოფოსს გიუაოს: „ნამდვილი ესტეტიკური ემოცია ის არის, რომელიც სავსებით იპყრობს ჩვენ არსებას, მას შეუძლია ააჩქაროს და თანაც მოადუნოს სიცოცხლის ჩქეფა, შეუძლია ჩვენ ცხოვრებასა და სიცოცხლეს ძალა შემატოს და უფრო ინტენსიური გახადოს იგი“ (აბაშიძე 1971: 48).

კიტა აბაშიძე მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში მოღვაწე ახალგაზრდა მწერლებს ანდრია დეკანოზიშვილსა და ილია ზურაბიშვილს შორის არაგვისპირელის სკოლის გამგრძელებლად მოიაზრებს. კრიტიკოსის თვალთახედვით, ქართულ ლიტერატურაში „მათ ახალი მიმართულების ხელოვნური თხზულებები შექმნეს, ისეთი მიმართულებისა, რომელიც ევროპულ ლიტერატურაში იყო დამკვიდრებული და საუკეთესოდ მიჩნეული“ (აბაშიძე 1971: 281). კიტა აბაშიძის მეორე სტატია „მცირე განმარტება“ (გაზ. „დროება“ 1909, №17) ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის კრიტიკას ეძღვნება. აბაშიძეს კვლავ „უჩხრეკდნენ ძველ დაუსაბუთებელ ცოდვებს“. კრიტიკოსი თამამად აცხადებს, რომ ათი წლის წინათ ახალგაზრდა პროზაიკოსებზე დაწერილ წერილში ერთ სიტყვასაც არ შეცვლის და ყოველთვის სიამოვნებით გადაიკითხავს მათ ეტიუდებს: „მე საყურადღებოდ მიმაჩნია მათი მწერლობა, როგორც ახალი მოტივების შემომტანი ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც ახალი სკო-

ლის (რომელსაც სათავეში ვაჟა უდგას, თავისი პატარა ეტიუდებით და მერე შიო არაგვისპირელი) საყურადღებო წევრთა შემოქმედება“ (აბაშიძე 1971: 337). კრიტიკოსი კვლავ ორივე პროზაიკოსის მეგობრობით იწონებს თავს, მაგრამ ეს გარემოება არ უშლის ხელს მათი ეტიუდების გულწრფელ შეფასებაში: „ვისი ნიჭიერ მწერლებად გამოცხადება ქართველმა მკითხველმა საზოგადოებამ უკვე დამიდასტურა“.

კრიტიკოსის სიტყვებით, ეპოქა, როდესაც არაგვისპირელისა და მისი სკოლის წარმომადგენლები მოღვაწეობდნენ გამოირჩევა თავისი სისასტიკით „ადამიანის პირუტყვეული გრძნობების უწყალოება ღვთაებრივი გრძნობების დამდაბლებას იწვევს“ და ბუნებრივია, რომ ყოველი ნიჭიერი და მგრძნობიარე ახალგაზრდა მწერალი პესიმისტურად იყოს განწყობილი. კრიტიკოსი, როდესაც ზოგადად ახალი თაობის მწერლებზე საუბრობს (მათ შორის იგულისხმებიან არაგვისპირელის სკოლის წარმომადგენლები), დარწმუნებულია, რომ ახალგაზრდებს არც ნიჭი აკლიათ და კარგი განათლებაც აქვთ მიღებული, მაგრამ „სჭირთ სენი აპათიისა“, სკეპტიციზმი, ტანჯულნი და „სულით მოშხამული არიან“. აბაშიძე საგანგებოდ მიუთითებს, რომ ამ თაობის სულიერი განწყობის მთავარი მიზეზი ღრმა, გულისგამგმირავი პესიმიზმია, ურწმუნოება იმისა, რომ შესაძლებელია ოდესმე კეთილმა გაიმარჯვოს და დასცეს „ბოროტის მეუფება“. პესიმიზმში კიტა აბაშიძე, მწერლის მიერ სინამდვილის მძაფრ, მამხილებელ, დაუნდობელ კრიტიკას გულისხმობს. არაგვისპირელისა და მისი სკოლის მიმდევრების მხატვრული ტექსტების წაკითხვისას ცხადი ხდება, რომ ისინი სინამდვილის პირწმინდა უარყოფას ისახავს მიზნად. პესიმიზმის ამგვარ კვალიფიკაციაში, ადვილად ცნაურდება ფსიქოლოგიური რეალიზმისათვის ნიშნეული თვისებები (ციციშვილი 2018), მაგრამ კრიტიკოსი მაინც სიფრთხილისკენ მოუწოდებს ახალგაზრდა მწერლებს, რომ მათ „ცხოვრების სიბილნის გამოხატვა მარტო გონების სათამაშო მასალად არ მიიჩნიონ“ (აბაშიძე 1971: 110).

ანდრია დეკანოზიშვილის (1868-1955) პროზას არ იცნობს დღევანდელი ქართული საზოგადოება, ის ფაქტიურად მივიწყებულ მწერლად ითვლება, მაგრამ იმ პერიოდში, როდესაც მისი ნოველები იბეჭდებოდა დეკანოზიშვილი უეჭველად ტონის მიმცემი იყო ახალგაზრდა მწერალთა შორის (ანდრონიკაშვილი 1984: 196). მკითხ-

ველი ავტორის ტექსტებით არც მის სიცოცხლეში იყო განებივრებული. კიტა აბაშიძე პროზაიკოსს ამგვარ „სიძუნწეს“ უწონებს, რადგან მწერალი: „მეტად დიდი მორიდებითა და მოკრძალებით უცქერს ლიტერატურულ შრომას, რაც მხოლოდ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს“ (აბაშიძე 1971:110). სანამ უშუალოდ დეკანოზიშვილის მოთხრობებს შევეხებოდეთ გვინდა მოკლედ გაგაცნოთ მისი ბიოგრაფია. სამწუხაროდ, ამ დიდი ეროვნული მოღვაწის, მწერლის, პუბლიცისტისა და მთარმნელის შესახებ ძალზედ მწირი ცნობები მოგვეპოვება. ის 1868 წელს დაიბადა. იყო საქართველოს სოციალისტ-ფედერალისტთა პირველი ჯგუფის ერთ-ერთი დამაარსებელი. საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის დროს არგენტინაში ელჩად დაინიშნა, მაგრამ რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის გამო ამ თანამდებობაზე ყოფნა არ დასცალდა. ემიგრაციაში წასვლის შემდგომ ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა საფრანგეთში. ანდრია დეკანოზიშვილი გიორგი ლასხიშვილთან, გიორგი ზდანოვიჩთან, სამსონ ფირცხალავასთან, გრიგოლ გველესიანთან, ილია ნაკაშიძესთან, კიტა აბაშიძესთან, გრიგოლ რცხილაძესთან და სხვებთან ერთად იყო ინიციატორი გაზეთ „საქართველოს“ დაარსებისა, რომლის პირველი ნომერი საფრანგეთში, 1903 წლის 1 მაისს დაიბეჭდა. ანდრია დეკანოზიშვილი და ზურაბ ავალიშვილი მარსელში, 1921 წლის აპრილში ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ჩატანილ ეროვნული განძით დატვირთულგემს დახვდნენ. დეკანოზიშვილსა და ზურაბიშვილს დაევაალათ ბანკ „დე ფრანსის“ მარსელის ფილიალში მოთავსებული საქართველოდან გატანილი ძვირფასეულობისა და დოკუმენტების ინვენტარიზაცია. ანდრია დეკანოზიშვილი ქალაქ აბონდასში 1955 წელს ქართველ და უკრაინელ მოხუცთა თავშესაფარში გარდაიცვალა. დაკრძალულია ჯიუჯიზის (საფრანგეთი) სასაფლაოზე. მწერლის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილ ნეკროლოგში (ჟურ. „კავკასიონი“) ვკითხულობთ: „გარდაიცვალა ანდრია დეკანოზიშვილი და თან წაიღო სამშობლოს დიდი სიყვარული. დეკანოზიშვილის თავგანწირული სიყვარული ქვეყნისადმი იყო უსაზღვრო, დამოუკიდებელი საქართველოს წინსვლისა და განვითარებისათვის იყო აღგზნებული მისი ცეცხლმოკიდებული გული. თან წაიღო ღრმა რწმენა საქართველოს უცხო უღლისაგან განთავისუფლებისა“. ვიქტორ ნოზაძემ სწორედ მას სთხოვა, რომ აღენერა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი გმირის

გიორგი დეკანოზიშვილის ბიოგრაფია, მაგრამ მძიმე ავადმყოფობის გამო ანდრია დეკანოზიშვილმა ეს ვერ შესძლო<sup>1</sup>.

კიტა აბაშიძე ანდრია დეკანოზიშვილის ტექსტებს ლიტერატურის ახალ ფორმას განაკუთვნებს, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლად ევროპაში მოპასვანი მიაჩნია. მწერლის ერთ-ერთი ნაწარმოების „პეპელა“-ს ფრაზათა კონსტრუქცია, ფორმა და „თვით დაწყება“ ეტიუდისა მას ძალაუვნებურად მოპასვანს აგონებს. კრიტიკოსის შეხედულების თანახმად, დეკანოზიშვილის ეტიუდები, მართალია, მცირე ზომის მხატვრული ტექსტებია, მაგრამ უფრო მეტი აზრი და გრძობაა ჩაქსოვილი, ვიდრე ზოგიერთ სქელტანიან რომანში. ანდრია დეკანოზიშვილის მოთხრობა „პეპელას“ მთავარი პერსონაჟი კარგავს საყვარელ მეგობარს. მთავარი გმირი მარტობასა და უსასოებას შეუპყრია და ამ დრო მის მზერას მშვენიერი პეპელა იპყრობს. უეცრად მას საშინელი ბრაზი მოიცავს, მწერის უდარდებობა საკუთარ უბედურებას და ნაღველს ახსენებს, ადამიანში იღვიძებს სიძულვილი ცოცხალის და ბედნიერის მიმართ, ვინც მის მწუხარებას არ იზიარებს. იგი უახლოვდება პეპელას, მოუქნევს ნკეპლას და თვალის დახამხამებაში კლავს უმწეო არსებას. აბაშიძის წარმოდგენით, დეკანოზიშვილის ფსიქოლოგიური ეტიუდი ბუნებისა და ადამიანის დაპირისპირებაზეა აგებული, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთკავშირი კი არის საკითხი, რომელიც „ყოველ დროს, თითქმის ყველა მწერალს ალელვებს“. ნაწილი მწერლებისა, დარწმუნებულია კრიტიკოსი, ბუნებას დედად მიიჩნევს, რომელიც ადამიანს თანაუგრძნობს გაჭირვების ჟამსა და სიხარულით ეგებება კაცის ბედნიერებას. ნაწილისათვის ბუნება 'სასტიკი და „გულის მომწყვლელად ინდიფერენტულია“. აბაშიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აპყრობს იმ გარემოებას, რომ ავტორიადამიანისა და ბუნების ურთიერთკავშირს უარყოფს და ეჭვი შეაქვს არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ ბუნების სიკეთეში, დეკანოზიშვილიც „რაც ძალი აქვს ეომება ამ მართლად უგუჟურ, უგრძნობელ და უღმობელ გულგრილობას ბუნებისას“ (აბაშიძე 1971: 88). დეკანოზიშვილის მეორე ეტიუდს „სულერთია, ხომ ველარ გამობრუნდება“, ეპიგრაფად აკაკის სიტყვები აქვს წამძღვარებული „ვით სნეულსა თანაუგრძნობს მისივე მსგავსი სნეული“. სიუჟეტი აქაც მარტივია, მომაკ-

<sup>1</sup> დიდ მადლობას ვუძღვნით – ქალბატონებს რუსუდან კობახიძესა და ლელა სარალიძეს ანდრია დეკანოზიშვილის ბიოგრაფიის მოძიებაში დახმარებისათვის.

ვდავმაავადმყოფმა თანამგრძნობად ბალში გამხარი ხე დაინახა: „მე ვადარებდი ჩემს თავს ამ მწირსა და ობოლ ხეს და რაღაც სიამოვნებას ვგრძნობდი, სჩანს მარტოობა ძალზედ ძნელი ყოფილა“, ფიქრობს მთავარი პერსონაჟი და სასტიკ წინააღმდეგობას უწევს მებაღეს, ვისაც გამხმარი ხის მოჭრა აქვს გადაწყვეტილი: „მან არ იცოდა, რომ მე მთელი ბალის გაკაფვას უფრო ადვილად დავთანხმდებოდი, ვიდრე იმ ერთი გამხმარი ხის მოჭრას“. კრიტიკოსისთვის „სულერთია, ხომ ველარ გამობრუნდება“ გემოვნებით, ხელოვნებით და დიდი სიფაქიზით შექმნილი ფსიქოლოგიური ეტიუდია, რომელშიც ორი სწიქლის სულიერი განცდები და მარტოობაა აგადმოცემული. კიტა აბაშიძე ეთანხმება ავტორს, რომ ბედნიერებით დაბრმავებულ ადამიანს სასაცილოდ არ ჰყოფნის სხვისიცრემლი და მწუხარება. აბაშიძე თანაუგრძნობს მწერალს, რომელიც ტანჯულთა მიმართ სიბრალულისა და თანაღმობის მოსარჩლე ხდება „მის ეტიუდებს ძლიერი პოეზიის ელფერს აძლევს ეს ძველისძველი, მაგრამ თანაც ნიადაგ ახალი გრძნობა უკმაყოფილებისა და ურჩობისა“ (აბაშიძე 1971: 92). აბაშიძე ეტიუდს „ის კი მიდიოდა“ უფრო ერთი ასპექტით უდგება და პირველყოვლისა მასში აღძრული პრობლემა აინტერესებს, საზოგადოებას არ შეუძლია შეიგნოს ის „სახმილი, რომლითაც ინვის ყოველი მისი წევრი დასასონარკვეთილი ადამიანიც უნუგემო და უწყალოა ამ წუთისოფელში“ (აბაშიძე 1971: 149). კიტა აბაშიძე ყოველთვის თავისი პრინციპების ერთგული რჩება. ის ქებასთან ერთად არც მეგობრის მკაცრ კრიტიკას ერიდება, მაგალითად. ეტიუდი „დაღუპული“. რუსეთში მცხოვრები ახალგაზრდა სტუდენტი, იმდენად შეუპყრია სასონარკვეთას, რომ თავს ზედმეტ ადამიანად გრძნობს და სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით ამთავრებს. ეს იმ დროს, როდესაც კედლის მიღმა მასპინძლებს დიდი ღხინი აქვთ გამართული. დეკანოზიშვილისათვის მთელი სამყარო კედლებით არის დაყოფილი „ორ კაცს ვერ ნახავ, რომ მათ შორის კედელი არ იყოს აღმართული, ზოგს სულიერი, ზნეობრივი კედელი ჰყოფს, ზოგს...“ მოთხრობის პერსონაჟს გული მოუშხამა კედლის მიღმა მყოფთა ბედნიერებამ და „ასე იძია შური უბედურმა ადამინმა სხვის ბედნიერებაზე“ (ზღულაძე 2005:). კიტა აბაშიძისათვის ამ ეტიუდში სრულიად გაუგებარია ახალგაზრდა სტუდენტის მიერ „ფაუსტობანას, უფრო ზუსტად მეფისტოფელობიას თამაში“ (აბაშიძე 1971: 93).

კრიტიკოსის თვალსაზრისით, მწერალმა ვერ შესძლო ნათლად დაეხატა და ეჩვენებინა ახალგაზრდა ინტილიგენტის სასოწარკვეთა და ტრაგიკული უიმედობა. მისთვის დეკანოზიშვილის პოზიციაც მიუღებელია: „ჩვენი ახალგაზრდები, ბევრნი სიცოცხლეს მოკლებულნი არიან. ვის დამისახელებ რომ არ იტანჯებოდეს. ტანჯვა ჩვენი მონოპოლია“. აბაშიძისათვის ეტიუდი „დალუპული“ იმდენად სუსტია, რამდენადაც ძლიერია მისი სხვა ეტიუდები, რადგან ავტორმა ახალგაზრდობის სულიერი დრამის ახალი კუთხით წარმოჩენა ვერ მოახერხა.

შიო არაგვისპირელის სკოლის კიდევ ერთი წარმომადგენელი ილია ელფეთერის ძე ზურაბიშვილი (1872-1955. ფსევდონიმი ელფეთერიძე), ცნობილი თეატრმცოდნე, მუსიკათმცოდნე, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე 1872 წელს დაიბადა. ზურაბიშვილის მთელი ოჯახი გატაცებული იყო ხელოვნებით, თავად მწერალი შესანიშნავად მღეროდა და ცეკვავდა ლეკურს, რამაც დიდი როლი ითამაშა შემდგომ მის თეატრალურ მოღვაწედ ჩამოყალიბებაში. ახალგაზრდა მწერალი ჯარში გაიწვიეს. რუსული ჯარში გატარებული უმძიმესი წლები მან ავტობიოგრაფიულ მოთხრობა „გაროზგილში“ გადმოგვცა. ილია ზურაბიშვილი სხვადასხვა დროს მუშაობდა მთარგმნელად საოლქო სასამართლოებში. 1903 წლიდან თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურობის მდივნის თანამდებობაზე აირჩიეს. ის აქტიურად თანამშრომლობს წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასთან და ქართულ ბანკთან. 1906 წელს ილია ზურაბიშვილი ფილიპე გოგიჩაიშვილთან, სამსონ ფირცხალავასთან, ვლადიმერ ლორთქიფანიძესა და სხვებთან ერთად დააპატიმრეს. 1918 წლიდან მწერალი ინტერპარტიული ორგანიზაციის საქართველოს ეროვნული საბჭოს (ეროვნულმა საბჭომ გამოაცხადა 1918 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობა) კანცელარიის გამგეობაში იწყებს სამსახურს, ხოლო 1919 წელს კანცელარიის გამგის თანამდებობას იკავებს. ზურაბიშვილი 90-იანი წლებიდან ჩნდება ლიტერატურულ სივრცეში და ილიას „ივერიაში“ თავის ნოველებს აქვეყნებს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა მისი დამსახურება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების საქმეში. მას წლების განმავლობაში ევალეობდა უნივერსიტეტის დამფუძნებელი საზოგადოების მდივნობა. ილია ზურაბიშვილმა უარი განაცხადა ხელფასის აღე-

ბაზე. საზოგადოების ყველა ოქმი და დადგენილება მის მიერ არის შედგენილი. მწერალი ნიჭიერი მსახიობიც გახლდათ და არაერთ თეატრალურ დადგმაში აქვს წარმატებით მონაწილეობა მიღებული. ილია ზურაბიშვილმა „ივერიაში“ ილიას გვერდით დიდი შემოქმედებითი სკოლა გაიარა. ახალგაზრდა მწერალს სურდა თავი გამოეცადა და აინტერესებდა „ივერია“ მის ნაწერებს გაზეთის გვერდების შესავსებად ბეჭდავდა, თუ ისინი მართლაც „ღირდა რადმედ“. ავტორმა რედაქციაში გიორგი ლასხიშვილს მოთხრობა „ლულუნი“ დაუტოვა და რედაქტორის ილია ჭავჭავაძის „განაჩენს დაელოდა“. ლოდინი დიდხანს გაგრძელდა: „ამხნის განმავლობაში კალამს ხელი ვერ მოვკიდე, ვიყავი მღელვარებასა და სულიერ ტოკვაში, ჭავჭავაძე პასუხს იგვიანებდა. ბოლოს, როდესაც მოთმინების საწყაული ამევსო, მტკიცედ განვუცხადე ლასხიშვილს დამიბრუნეთ ნაწერები, არ აქვს მნიშვნელობა ილიამ ნაიკითხა თუ არა. ლასხიშვილი მამშვიდებდა სხვა შემთხვევაში ილია უფრო აგვიანებსო. ამ ლაპარაკში ილია გამოვიდა, გამოგვემშვიდობა და სახლში წავიდა. მეორე დღეს ლასხიშვილი სიცილით გამომეგება ილია ჭავჭავაძეს მოენონა, ვბეჭდავთ და ჰონორარსაც მოგცემთო“ (სიგუა 1985:). ზურაბიშვილი აღფრთოვანებით იხსენებს, რომ ილიამ ტექსტში მხილოდ ორი უმნიშვნელო ცვლილება შეიტანა. მწერალს ის ეპიზოდის აგონდება, როდესაც „ივერიაში“ ნიკო ხიზანიშვილი (ურბნელი) შემოვიდა და ახალგაზრდა მწერალი დაარიგა, იცოდე, რომ ილია იმდენად ფრთხილია სხვისი ნაწერების ჩასწორებისას, რამდენადაც ულმობელი თავისადმიო. ზურაბიშვილის მოგონებებში ვკითხულობთ: „ილიას ნაწერები რომ გენახა ტოპოგრაფიული რუკა გეგონებოდა, როგორ ახერხებდნენ ასოთამწყობები ამ ნაწერების გაგებას პირდაპირ განსაცვიფრებელი იყო“ (ზურაბიშვილი 1939:). ილია ზურაბიშვილს აკაკი წერეთელთანაც ახლო მეგობრობა აკავშირებდა. აკაკიმ, როდესაც ზურაბიშვილის პირველი მოთხრობა ნაიკითხა, სიცილით უთხრა ავტორს, “ილია მე მეგონა შენ ჭკუა ფეხებში გქონდა (ზურაბიშვილი ლეკურის უბადლო შემსრულებელი იყო – თ.ც.) და თურმე თავშიც გქონიაო“ (ზურაბიშვილი 1939: 322). მწერალმა 1908 წლის გახმაურებულ დუელში მიიღო მონაწილეობა. პორუჩიკმა აკიმოვმა ნიკო ლორთქიფანიძე დუელში გამოიწვია, მწერალმა სეკუნდანტად მეგობარი ილია ზურაბიშვილი დანიშნა, მან ამ ინციდენტს მიუძღვნა მოგონება „რაინდი, უშიშარი და



უმნიკვლო“. ილია ზურაბიშვილი მაკო საფაროვას მეუღლე გახლდათ. ის 1955 წელს გარდაიცვალა, დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

კიტა აბაშიძე დადებითად აფასებს იმ ფაქტს, რომ ილია ზურაბიშვილმა თავისი სამწერლო საქმიანობა თარგმანით დაიწყო და იწონებს მის მიერ შერჩეულ სათარგმნ მასალას. კერძოდ, ზურაბიშვილმა კატულ მენდესის რამდენიმე მოთხრობა „ისეთი შეგნებით გადათარგმნა, რომ მწერალმა გრიშა აბაშიძემ საპასუხოდ ჩინებული მოთხრობა დაწერა“ (აბაშიძე 1971: 263). კიტა აბაშიძე ზურაბიშვილის მოთხრობაში „ესკიზი“ მენდესის გავლენას ხედავს. ახალგაზრდა ქალი მარიამი ჰარემში განკითხვის დღეს მოელის და ისეთი მშვენიერი სანახავია, რომ მთვარეს „ბუნებისაგან მიჩენილი თავის დანიშნულება დავიწყნია“. მთვარის დანახვაზე მას სამშობლო ახსენდება და თავის მოკვლის სურვილი უჩნდება. მთვარეც თითქოს თანაუგრძნობს ქალიშვილს. კრიტიკოსისთვის საოცარ მომხიბვლელობას იძენს, ადამიანისა და ბუნების საიდუმლო და ფარული კავშირი, რიდესაც მთავარ პერსონაჟს ბუნებაც „იმგვარად ეჩვენება“ რა განწყობაზეც თვითონ არის. მოთხრობაში „სასაფლაო“, სასაფლაო ის „ადგილია, სადაც ყველა ადამიანი თავიანთი ოცნებებითა და იმედებით არის დაკრძალული“, კრიტიკოსის შეხედულებით, ზურაბიშვილი ცდილობს სიცოცხლის დასასრული აღწეროს და ამგვარ ინტერპრეტაციას აძლევს მოთხრობას, რომ ავტორის სურვილია თავის დასმულ კითხვებს პასუხი არ გასცეს „ოხვრა, კვნესა, ღრმა და მტანჯავი აზრები“ აღძრას და მკითხველმაც თავად მიაგნოს პასუხს. აბაშიძე უწონებს ზურაბიშვილს „მგრძნობიარობას, ფილოსოფიური მორჩილებით აღსავსე მშვიდსა და წყნარ სტილს“ (აბაშიძე 1971: 266). ეტიუდში „საათი“, საათი კიტა აბაშიძისათვის დროის სიმბოლურ დატვირთვის იძენს. კრიტიკოსისშეფასებით, მწერლის ჩანაფიქრი: „გამათანასწორებელი და გულქვა მიმართულება დროთა დენისა ღრმა ფილოსოფიური საგანია და მას პირველად აქცევს ყურადღებას ჩვენი ლიტერატურა ილია ზურაბიშვილის ეტიუდით“ (აბაშიძე 1971: 267). მოთხრობაში „მოგონება“. ავტორი ბავშვობას იხსენებს „ეზოს, რომელიც უსაზღვრო მიაჩნდა“, წლების შემდეგ მწერალი საკუთარ თავს ეკითხება: „საბრალო ეზოვ, შენ დაპატარავდი ისე, როგორად ეხლა მეჩვენები, თუ მე გამოვიცვალე ისე, <...> რომ მთელი ქვეყანა და ცისქვეშეთი მევიწროვება“ (აბა-

შიძე 1971: 268). კიტა აბაშიძეს, უპირველეს ყოვლისა, ამ ეტიუდში აღძრული პრობლემა აღელვებს. პიროვნება უმეტესწილად ილუზიებით ცხოვრობს, ადამიანს თავისი წინა ცხოვრება და აზროვნება ბავშვურად ესახება და თანდათან თავისი ცოდნაც, გამოცდილებაც, მთელი ქვეყანა „მცირედ, უმნიშვნელოდ და ვიწროდ წარმოუდგენია“. კრიტიკოსი დარწმუნებულია, რომ არ არსებობს ისეთი ფილოსოფიური სისტემა, რომელიც აკმაყოფილებდეს პიროვნების დაუშრეტელ წყურვილს „მოვლენათა დაფარული კავშირის შეცნობისა“, მხოლოდ ბავშვს შეუძლია „რომელიმე ეზო მიიღოს თვალუნვდენელ ქვეყნად, რომლის იქით აღარ არსებობს რა“. კიტა აბაშიძე აჯამებს ილია ზურაბიშვილის ეტიუდებს და დასკვნის სახით გვთავაზობს, რომ მწერალმა „სასაფლაოს“ სიცივეში სიკვდილის სიმბოლო გვიჩვენა, „საათის“ ტიკ-ტიკში დროის დენის უგუნურობა და გულქვაობა გადმოგვცა, ხოლო „მოგონებაში“ კი აზრის გაუმადლობა, მისი დაუსრულებელი წადილი, „რეალური ქვეყნის სარჩულისა და იმის იქით დამალული საიდუმლოს შეცნობა“. აბაშიძე მწერლის შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე დაყრდნობით, ამტკიცებს, რომ მართალია, მწერალმა ორიოდვე ეტიუდი დაწერა, მაგრამ ტექსტების ფილოსოფიურ-პესიმისტური შეხედულება პასუხს აძლევს „დღევანდელი მოწინავე წრის აზრს, სურვილს, მათ ფიქრსა და სევდას“.

კიტა აბაშიძე ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის რეცეფციისას განსაკუთრებით გამოყოფს სამ ძირითად ნიშან-თვისებას – პირველი, რომ ტექსტები „ნიჭიერად, გემოვნებით მოთხრობილი ღრმა გრძნობებითა და აზრებით აღსავსე, საოცრად პოეტური ეტიუდებია“. მეორე, გამოირჩევიან თავიანთი ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური ხასიათით და მესამე, მწერლები „დეჰუმანიზაციისა და დეჰეროიზაციის“ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ღრმა პესიმითა და სკეპტიციზმით არიან შეპყრობილი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აბაშიძის კლასიფიკაციის თანახმად, ანდრია დეკანოზიშვილი და ილია ზურაბიშვილი შიო არაგვისპირელის სკოლას განეკუთვნებიან. კრიტიკოსის განმარტებით, ქართულ მწერლობაში არაგვისპირელს ბედმა ახალი ხანის დაწყება არგუნა. მან ქართულ ლიტერატურაში ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მიმართულება შემოიტანა. ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის მხატვრულ

ნააზრევში კი მკვეთრად ისახება ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური სკოლის ნიშნეული თვისებები. კიტა აბაშიძე იყო პირველი, ვინც განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრო იმ ფსიქოლოგიურ და მხატვრულ ტრანსფორმაციას, „სულის მღელვარებას, სკეპსიზმსა და სევდას“, რომელიც არაგვისპირელისა და მისი თაობის ახალგაზრდა პროზაიკოსების ტექსტებში იყო წარმოდგენილი (ციციშვილი 2018:). კრიტიკოსის დებულების თანახმად, დეკანოზიშვილმა და ზურაბიშვილმა პესიმიზმი მთელ ცხოვრებაზე გადაიტანეს და რადიკალური უარყოფით მოეკიდნენ არა მარტო კაცის ცხოვრებას, არამედ მთელ ბუნებას, ბუნებასა და ადამიანთა შორის დამოკიდებულებას (ან. დეკანოზიშვილი) „და ბოლოს, თვით აზრს კაცისას და ამ აზროვნების მიერ შექმნილ ლოლიკურ კატეგორიებს (ივ. ზურაბიშვილი)“ ისინი გამამხნევებელსა და საიმედოს ვერაფერს ხედავდნენ. მათთვის ყოველივე ბოროტების მომასწავებელი იყო და „ბოროტების თესლის მატარებელი“ (აბაშიძე 1971: 277). კრიტიკოსი თანაუგრძნობს ახალგაზრდა მწერლებს, რადგან ისინი ხშირად თავიდან მაღალი იდეალებით არიან გატაცებული, ბოლოს კი „ცხოვრების სიბეჩავეს ისე ჩაუთრევია მორევში, რომ ინტილიგენტის კი არა ადამიანის სახეც დაუკარგავთ“. აბაშიძე ურჩევს დეკანოზიშვილსა და ზურაბიშვილს, რომავტორები მხოლოდ მაშინ „მოატანინებენ ნაყოფს თავიანთ ნიჭს“, თუ კარგად შეიგრძნობენ მწერლის მძიმე მოვალეობასა და ზნეობრივ მნიშვნელობას. ისეთი ავტორიტეტული კრიტიკოსის მიერ, როგორც კიტა აბაშიძეა ყურადღების მიპყრობა ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის მხატვრული ტექტებისადმი უკვე ამ მწერლების დიდი დაფასების ნიშანია.

### **დამონეგაანი:**

**აბაშიძე 1971:** აბაშიძე კ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1971.

**აბაშიძე 1970:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1962.

**ანდრონიკაშვილი 1984:** *ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

**ზურაბიშვილი 1939:** ზურაბიშვილი ილ. *წარსულის ანარეკლი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1939.

**ზღუდაძე 2005:** ზღუდაძე ნ. „ანდრია დეკანოზიშვილი“. *ლიტერატურული ძიებანი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2005.

**სიგუა 1985:** სიგუა ალ. ქართული ხელოვნების მოღვაწენი. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1985.

**ციციშვილი 2018:** ციციშვილი თ. „კიტა აბაშიძე და მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა“. *კრიტიკა*, № 12-13, 2018.

**LIA TSERETELU**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **State Independence of Georgia and Rustaveli**

Poem the “Knight in the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli is the crown of Queen Tamar’s “golden age” in Georgia, its culture and literature. This has been created for many ages and Georgian kings and writers attempted to achieve it.

It is clear that “Knight of the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli created some kind of the political environment and has conditioned existence of Georgia in many respects, though for the short period and ephemerally but it is absolutely clear that the poem determines striving to the state independence.

**Key words:** Rustaveli, State, independence, mentality, perception.

**ლია წერეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობა და რუსთაველი**

შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ აგვირგვინებს თამარის „ოქროს ხანის“ საქართველოს სახელმწიფოს, მის კულტურასა და მწერლობას, რაც მანამდე იქმნებოდა საუკუნეთა განმავლობაში, რის მიღწევასაც ცდილობდნენ ქართველი მეფეები და

მწერლები. პოემაში აისახა ქართველთა მენტალობის უძირითადესი ასპექტები, სახელმწიფოებრივი აზროვნების საძირკველი, რაზედაც ყოველთვის იდგა ქართული სახელმწიფო. „ვეფხისტყაოსანი“ ასწავლიდა ყველა დროის ქართველს სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ იდეოლოგიას, სუვერენულობის დაცვის საშუალებებსა და ბრძოლის გზებს.

ქართული დამოუკიდებელი რესპუბლიკა ერთგვარად შეამზადა რუსთველმა – „ვეფხისტყაოსნით“ აღდგა ეროვნული თვითშეგნება, სახელმწიფოებრივი ცნობიერება. ამას მოწმობს ეპოქისათვის თვალის გადავლება :

უორდროპების ღვანლმა რუსთველისადმი უცხოელების ინტერესს დაუდო სათავე. მეოცე საუკუნის დასაბამს, როდესაც პოლიტიკური ვითარება დამძიმდა პირველი მსოფლიო ომის გამო, დიდი სოციალურ-ეკონომიური სირთულეების მიუხედავად გასაოცარი გარდატეხა მოხდა ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რაც განაპირობა რუსი პოეტის კონსტანტინე ბალმონტის ლექციებმა საქართველოში. ქართული პრესა აივსო რუსთველის ხსენებით. ბალმონტის ღვანლი არა მხოლოდ პოემის თარგმნაშია, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ლია ანდლულაძე თავის მრავალწლიანი კვლევის ბოლოს გამოცემულ მონოგრაფიაში „რუსთველით აღდგენილი სიამაყე“, არამედ ქართველთა თვითშეფასების აღდგენაში. მან ახლიდან აღმოუჩინა ქართველებს რუსთველი. რუსეთის ხელისუფალთ ის მოუწოდებდა საქართველოს მიმართ დამოკიდებულების შეცვლას: „Будь вежлив с красатой!“ ...იგი აღორძინების ხანის ევროპელ გენიოსებს ადარებდა რუსთველს და აღნიშნავდა მის აღმატებულებას, რადგან ის „გვაჯადოებს სიცოცხლით“. რუსი პოეტის განსაცვიფრებელმა აღტაცებამ რუსთველით ქართული საზოგადოება გამოაღვიძა და ახალი სიცოცხლით აავსო: „ბალმონტის ლექციებმა და წერილებმა რუსთაველზე ქართველებს დაუბრუნა წართმეული სიამაყის გრძნობა, ქართველობისა და თავისუფლების დაკარგული რწმენა“ (ანდლულაძე 2008: 68)

სახელგანთქმული რუსი პოეტისაგან გამჟღავნებულმა აღტაცებამ წელში გამართა ქართული საზოგადოება და დაუბრუნა სიამაყე ქართველობისა.

1915 წლის 9 ოქტომბერი, როცა გაიმართა ბალმონტის ლექცია რუსთველზე გალაკტიონის ლექსში ხატოვნად ცხადდება – „ელ-

ვარე და ლომფერი-იყო 9 ოქტომბერი“ – თვით „ლომფერი“-ს ცნება შთაგონებულია რუსთველით. ეს დღე აკაკი წერეთელმა ახალი ჟამის დასაბამად მიიჩნია: „ როცა წინაპრებმა მოინვიეს რუსები, ანდერძად დაგვბარეს გვიყვარდეს და ვიმეგობროთ მათთან, ეს წმინდა ანდერძი განსხვავებულად ესმით... ერთი მხარე ფიქრობს, რომ ძმობისა და სიყვარულისათვის საჭიროა გული, მეორე კი ფიქრობს – ძალა. მადლობა ღმერთს, გაჩნდნენ ახალი ადამიანები, გვპირდებიან გაზაფხულს, ეკლებს კი არა!.. ერთ მათგანს ვხედავთ ჩვენს შორის“...

სიმბოლისტებმა „დაიბრუნეს“ რუსთველი.

ტიციან ტაბიძე ბალმონტს მოსკოვში გაეცნო. ლექსში აღწერა მასთან შეხვედრა „მოსკოვის ახლოს ტყის ქალაქში“. რუსთველით შთაგონება ტიციანის მთელ პოეზიას გასდევს. რუსთველით შთაგონებულია პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გიორგი ლეონიძის პოეზია.

გალაკტიონის რუსთველი საქართველოს და ქართველი ხალხის იდენტურია. გრიგოლ რობაქიძემ რუსთველი ქართველ შემოქმედთა უშრეტ წყაროდ წარმოადგინა. „აკაკის ქნარში“ ის წერს: „ქართველობის ნამდვილი დაბადება მე-12 საუკუნეში მოხდა. ქართველთა ინტელექტის სხეულება რუსთაველია. რუსთაველმა თავისი ნიჭით ქართველთა გენია განასხეულა. რუსთაველი ქართული სიტყვის სწორუპოვარი შემოქმედი. ვინც შინაარსს ჭეშმარიტად ასახიერებს, ის ნამდვილი შემოქმედი. ამ მხრივ რუსთაველი უდარო ხელოვანია, პირდაპირ ღვთიური. რუსთაველი პოეტენციაა ქართველთა სულიერი კულტურისა. მასში მოქცეულია ქართველთა გენიის შესაძლო ცხადება.“ რობაქიძემ მეტაფორულად გაიაზრა ბალმონტის სტუმრობა და რუსთველით შთაგონება: „გულდაჭრილი მზე“ – ანუ ქართული ტკივილით გულდასერილი რუსი პოეტის გული.

ა.აბაშელმა რუსულ ენაზე დანერილ ლექსში გამოხატა ბალმონტით აღტაცება. მის ლექსებში რუსთველი და მისი გმირები გამოჩნდნენ, ასევე „ისტორიის ვეფხვთა ნახტომი“ და „მზის ელვარება“ რუსთველით სუნთქავს.

ბალმონტის ლექციები რუსთველზე რომ ნამდვილ შთაგონებად იქცა ხელოვანთათვის, ადასტურებს იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული რუსთველის პორტრეტი. ბალმონტს იგი პირადად იცნობდა ემიგრაციაში ყოფნის ჟამს. რუსთველისადმი მოქანდაკის

ინტერესი არასოდეს შენელებულა, შემდგომში მან შექმნა პროექტის რამდენიმე პორტრეტი ბრინჯაოში, მარმარილოში, ქვაში ბიუსტისა თუ პორტრეტის სახით, ასევე ბარელიეფის ოვალური ვარიანტი. თითოეული დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

იმხანად იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაც რუსთველით ამაღლდა. პროექტი მონაწილეობდა ბალმონტის საზეიმო შეხვედრებში 1915 წელს. „შენი აჩრდილი არ მომეხსნება!“... „ო, შოთა. შოთა“... „ვეფხისტყაოსანი“ პროექტის შთაგონებად იქცა.

მიხაი ზიჩის ილუსტრაციები და ფიროსმანის მიერ დახატული რუსთველისა და თამარის პორტრეტები სწორედ ამ დროს გამოჩნდა. ფიროსმანის ნახატებში ჩანს ქართული სამეფო სამოსის, ქუდის, ფერადოვნების ისეთი ცოდნა, რომელიც მხოლოდ ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან არ მომდინარეობს. მას რუსთველისა და თამარის ეპოქის ინტერესი და ძიება უდევს საფუძვლად.

„ვეფხისტყაოსანი“ ყველა ეპოქაში წარმოადგენს ქართველთა იდენტობის საფუძველს. რუსთველის გმირები თავად არიან ქართველთა მყოფობის განმსაზღვრელი. შესაძლოა, პოემის ავტორზე ქართველმა ბევრი რამ არ იცის, მაგრამ პოემაში ეზიარება რუსთველის სულს – ღრმა ადამიანური განცდა, დიადი იდეალებისათვის თავგანწირვა, მოყვასის მსახურება, სატრფოს „შმაგი“ ძიება და ბრძოლის, შემართების მუდმივი განახლება... ტყვეობა და უმოქმედობის გამო დათრგუნული მდგომარეობა, რასაც სახელმწიფოს დაკარგვა და სრული პოლიტიკური ქაოსი მოსდევს – რუსთველთან მხედრული სულის სიდიადით დაიძლევა და სახელმწიფოებრივი სუვერენობაც მიიღწევა შემართებით, ერთად დგომითა და თავგანწირვით. პოემა და მისი ავტორი დიდი მოძღვარია თავისი ერის თვითმყოფადობისა ყველა დროში. ამასთან, რუსთველი არასოდეს არის მინასა და რეალობას მონყვეტილი. სახელმწიფოებრივი იდეოლოგია არასოდეს სცდება მინაზე „მკვიდრობას“. რუსთველის მსოფლმხედველობა და სახელმწიფოებრივი აზროვნება აგებულია ქართველი ერის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის გამოცდილებაზე, „ქართლის ცხოვრების“ მონამეობრივ ხვედრზე, რომლის ფორმულა ილია ჭავჭავაძემ სრულქმნა „მამული, ენა, სარწმუნოება“ და რომლის სათავეში უცილობლად მოიაზრება მეფე. რუსთველისთვის მონარქია და პატრონყმული საზოგადოებრივი ყოფა სახელ-

მნიფოს ფუნდამენტია. სამეფო დინასტია სახელმნიფოს არსებობის განმსაზღვრელია. როგორც გ. იმედაშვილი წერს:

„პატრონყმობა ფეოდალიზმის ქართული ფორმა იყო, რომლის შთაგონება არასოდეს ჩამკვდარა ჩვენში. ის უკანასკნელ ხანამდე ქართულ ხასიათს შემორჩა სულიერი არისტოკრატის, წოდებრივი შემწყნარებლობის იდეალებითა და თავისებური ეტიკეტის გამოხატულებით. მისი ხანგრძლივობა იმითაც იყო მოსათმენი, რომ სუზერენულ-ვასალური ორმხრივი უფლება-მოვალეობებით განსაზღვრული პატრონყმული ურთიერთობა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შეუძლებელს ხდიდა ეკონომიური მორჩილების ცალმხრიობასა და სოციალურ-მორალურ დესპოტიზმს. ამიტომაც ფეოდალურ ურთიერთობასა და რელიგიურ აღმსარებლობას იმდენად არ დაუნაწევრებია ჩვენი ეროვნული თვითშეგნება და ანტაგონისტური კლასები ისე არ დაპირისპირებულა სამკვდრო-საციცოცხლო ბრძოლებისათვის, როგორც ეს ახასიათებდა ევროპულ საზოგადოებას“ (იმედაშვილი 1968: 81).

ქართული მენტალიტეტის სრულქმნაში „ვეფხისტყაოსანს“ განუზომელი წვლილი აქვს. სწორედ რუსთველმა შთაუწერა სხვა მალალ იდეალებთან ერთად სახელმნიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღქმა: მიწა, მამული, მეფე, პიროვნული თავისუფლების ლალი განცდა ქართული ხასიათის უმთავრესი, საკრალური არსია რუსთველით შთაგონებული.

ცხადია, რომ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ ერთგვარ პოლიტიკურ ველს ჰქმნის და დამოუკიდებელი საქართველოს არსებობა ბევრნილად განაპირობა 1918-21 წლებში. მართალია, ხანმოკლედ, ეფემერულად და საბედისწეროდ, მაგრამ ქართული სულის აღზევება შეძლო.

სრულიად ნათელია, რომ პოემა ყველა დროში განსაზღვრავს ქართველთა სახელმნიფოებრივი დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვას.

#### **დამონეპანი:**

**ანდლულაძე 2008:** ანდლულაძე ლ. *რუსთველით აღდგენილი სიამაყე*. თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი“, 2008.

**იმედაშვილი 1968:** იმედაშვილი გ. *ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.



**ANA CHKUASELI**

*Georgia, Tbilisi*

*Ilia state university*

## **Music as a Form of Collective Identity Formation in the National Self-determination Process**

Music is primarily considered part of the aesthetic field, but in addition to this basic function it has a completely different social role and actively participates in the political process. It is known that political rulers used the songs as an instrument to replicate their ideological messages.

The aim of our report is to demonstrate whether the national music as one of the marker of national identity in Georgian experience had a turning point in the historic processes directed against the Soviet occupation.

The results of the survey show that two historic processes for Georgian identity: the national manifestations of 1989 and the 2003 Rose Revolution associated with specific songs in the memory of society highlight the fact that Music was really one of the components tuned by these movements.

**Key words:** music, identity, manifestation, formation.

### **ანა ჭკუასელი**

*საქართველო, თბილისი*

*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## **მუსიკა როგორც კოლექტიური იდენტობის ფორმირების ინსტრუმენტი ნაციონალური თვითგამორკვევის პროცესში**

მუსიკას უპირველესად განიხილავენ როგორც ესთეტიკის სფეროს ნაწილს, თუმცა ამ ძირითადი ფუნქციის გარდა, მას სრულიად განსაკუთრებული სოციალური როლი აქვს და აქტიურად მონაწილეობს სხვადასხვა ხასიათის სოციალურ მოძრაობაში, მათ შორის მწვავე პოლიტიკურ პროცესებშიც. სწორედ მუსიკის სოციალურ ფუნქციას უსვამს ხაზს სიმონ ფრითი თავის სტატიაში „მუსიკა და იდენტობა,“ როდესაც მუსიკას იდენტობის

გასაღებს უნოდებს და მას განსაზღვრავს, როგორც სუბიექტურს კოლექტიურში ( Frith 1996: 110).

მუსიკას სამართლიანად მიიჩნევენ ხალხის იდენტობის, ეთნიკური წარმომავლობის, კულტურის, ტრადიციებისა და ისტორიის შემადგენელ პროდუქტად, თუმცა ის ყველაზე ხშირად განიხილება როგორც პოლიტიკური და სოციალური აქტივობების ლეგიტიმაციის, მათი დაფუძნებისა თუ გაერთიანების შესაძლებლობად და ამავდროულად ამ ყველაფრის დამანგრეველ ძალადაც. მართალია, ერთი შეხედვით, მუსიკა არ აღიქმება, როგორც აშკარა ძალადობა ან ომი, თუმცა ის ერთ-ერთი მაპროვოცირებელი ინსტრუმენტი ამგვარი პროცესების. მას ერთდროულად შეიძლება ჰქონდეს გამაერთიანებელიც და სეპარატისტული (გამყოფი) ძალაც ხალხს შორის. გარდაქმნის სწორედ ეს (ტრანსფორმაციის) ხარისხი იძლევა კონკრეტულ სიტუაციებში მანიპულირების შესაძლებლობას.

მუსიკის საზოგადოებრივი როლი რამდენიმე ასპექტით შეიძლება წარმოვადგინოთ: 1. მუსიკა როგორც პოლიტიკური პროპაგანდის ინსტრუმენტი, 2. მუსიკა, როგორც კოლექტიური იდენტობის ფორმირების ერთ-ერთი საშუალება, 3. მუსიკა, როგორც პოლიტიკური პროტესტის ფორმა, 4. მუსიკა და ომი.

თანამედროვე კვლევებში მუსიკა ძირითადად ნაციონალური იდენტობის ჭრილშია განხილული. ის მიჩნეულია საზოგადოების ერთი იდეის ქვეშ გამაერთიანებელ საკმაოდ ძლიერ კომპონენტად, რომელიც არცთუ იშვიათად სახელმწიფო ლიდერების მხრიდან მასების მართვის მნიშვნელოვან მექანიზმად იქცევა ხოლმე. ამ კონტექსტში საილუსტრაციო მასალად წარმოდგენილია სახელმწიფო ჰიმნები და ჰიმნად ქცეული პატრიოტული სიმღერები. ბენედიქტ ანდერსონი როდესაც ენის საზოგადოებრივი ერთობის მაკონსტრუირებელ ფუნქციაზე მსჯელობს, მაგალითად მოჰყავს ეროვნული ჰიმნები. მისი აზრით, ერთიანობის განსაკუთრებულ განცდას ბადებს საფრანგეთის რევოლუციის ჰიმნი „მარსელიოზა“ და ინდონეზიის – „ლაყა“.

„არავინ აქცევს ყურადღებას არც სიტყვების შესაძლო ბანალურობას და არც მდარე მელოდიას. ამ სიმღერებში თავს იჩენს ერთდროულობის განცდა. სწორედ ასეთ დროს, ის ხალხი, რომელიც საერთოდ არ იცნობს ერთმანეთს, წარმოთქვამს ერთი და იმავე ლექსს და ლილინებს ერთსა და იმავე მელოდიას“ (ანდერსონი 2003: 221).

მუსიკა ნაციონალური იდენტობის ფორმირების მთავარ ინსტრუმენტად არის გაანალიზებული Karen Rustad სტატიაში „Our“ country: Identity, exclusion and the Nation-state“. ავტორი არ უჭერს მხარს არსებულ განმარტებას ნაციის შესახებ, ის ეთანხმება ერნესტ რენანს, რომელიც ერს/ ნაციას განსაზღვრავს როგორც მსხვერპლშენიშვნის გრძნობით წარმოქმნილ ფართო სოლიდარობას (გამორიცხავს ისტორიზმს, გეოგრაფიულ საზღვრებსა და ენას), რომელიც ერთხელ უკვე მოხდა წარსულში და მომავლის მოწოდებადაც ისახება. ხოლო სოლიდარობის გრძნობის გამონევევა/გაჩენა რენანის აზრით, პატრიოტულ სიმღერებს შეუძლია. მაგალითად მოჰყავს ამერიკის შეერთებული შტატების პატრიოტული სიმღერა „ამერიკა“. სიმღერა იდენტიფიცირებულია ამერიკის ისტორიულ წარსულთან და რევოლუციურ ბრძოლებთან („მინა, სადაც მამები დაიღუპნენ“) და მეორე სიმღერა, რომელიც ასევე ეროვნულ განცდებს იწვევს არის ჰიმნი „მარსელიოზა“, (რევოლუციური ომის მოგონება). ორივე სიმღერა– „ამერიკა“ და „მარსელიოზა“ ადამიანებს უღვიძებს მოქალაქეობრივ გრძნობებს, მათ აქვს სასწაულებრივი ძალა და ისინი გასაგებია როგორც ჩვეულებრივი მასისთვის, ისე ელიტარული მსმენელისთვის, ესაა მათი უნიკალურობა და ამ სიმღერებში ნაციონალური ომების მოგონებამ შექმნა ნაციონალური იდენტობა (რასტედი 2004: 2-3).

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჰიმნი და ზოგადად პატრიოტული სიმღერები ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მარკერია, მაშინ არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ იდენტობის სწორედ ამ ყველაზე ძლიერ თანაც ტრადიციულ საყრდენს იყენებდნენ საკუთარი იდეების პროპაგანდის ინსტრუმენტად სხვადასხვა ეპოქის პარტიები და პოლიტიკური ლიდერები. თუ გადავხედავთ უახლეს წარსულს, ვნახავთ, რომ მუსიკა/სიმღერა განიხილება რიტმულ იარაღად, რომლის საშუალებითაც გაცილებით იოლად ხორციელდება როგორც ამ თუ იმ სოციალური ჯგუფის გაერთიანება ისე მათი კონტროლიც. მუსიკის სოციოლოგები მუსიკას სოციალურ ქცევასთან აიგივებენ, ის ხელს უწყობს ჯგუფური იდეოლოგიის ლეგიტიმაციას, განსაზღვრავს სოციალურ იდენტობას, საბოლოოდ კი ქმნის ჯგუფის თანამშრომლობას. ამ თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესო პერიოდი საბჭოთა რეალობაა. მაშინდელი პარტიული იდენტობის გამომხატველი სიმღერები:

ჰიმნები თუ სტალინისადმი მიძღვნილი ოპერეტები ძირითადად საბჭოთა იდეების პროპაგანდას ემსახურებოდა. კომპოზიტორების უმრავლესობა (რევაზ ლალიძე, დიმიტრი შოსტაკოვიჩი და ა. შ.) სახელმწიფო დაკვეთის პირობებში წერდა არა იმდენად მუსიკალური ღირებულების მქონე ნაწარმოებებს, არამედ მდარე რიტმებსა და მელოდიებს, რომელთაც სრულიად კონკრეტული მიზანი ჰქონდათ, მოეხდინათ საბჭოთა მთავრობის ძირითადი მესიჯების ტირაჟირება. გარდა ამისა, საბჭოთა პარტიულ სიმღერებს სოციალური შრომის ნახალისებაც ევალებოდათ. მართალია, ამ სიმღერების დიდი უმრავლესობა მუსიკალური თვალსაზრისით ნაკლებად ღირებული ჩანდა, თუმცა კარგად ასრულებდა დაკისრებულ ფუნქციას მასების დეინდივიდუალიზაციის და მათი პოლიტიკური მწრამსის ლეგიტიმაციის სახით.

როცა მოგვიხმობს პარტია, აგუგუნდება მთა-ბარი,  
მამულს შესწიროს სიცოცხლე, ყველა ჩვენგანი მზად არის.

ცნობილია, რომ საზოგადოებაზე ზემოქმედების ძალა მუსიკის სამივე კომპონენტს: რიტმს, მელოდიასა და ტექსტს აქვს, თუმცა ზოგჯერ ამათგან ერთიც კი საკმარისია ერთიანობის ემოციური მუხტის გასაღვივებლად. ამიტომაც, მაინცადამაინც კონკრეტული ჟანრის მუსიკა სულ არაა საჭირო იმისთვის, რომ მასები რომელიმე იდეის გარშემო გააერთიანოს, მოახდინოს რევილუცია, შეცვალოს პოლიტიკური კურსი, იქცეს მასობრივი აჯანყების სიმბოლოდ ან მოიგოს ომი. ყველა ამ შემთხვევაში გარდამტეხი ფუნქციის მატარებელია მხოლოდ ის მელოდები და რიტმები, რომლებიც ნაციონალური გრძნობების ილუსტრირებას ახდენენ.

ქვემოთ სწორედ ზოგიერთ ისეთ მაგალითს მოვიყვან, სადაც პოლიტიკურ და სახელმწიფოებრივ ცვლილებებში მუსიკის მაპროვოცირებელი ფუნქცია იკვეთება. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში იდეოლოგიური ნიადაგი მომზადებულია და მუსიკა მხოლოდ ხმოვან კომპონენტად გვევლინება. 1830 წლის 24 აგვისტოს ბრიუსელის ოპერის თეატრში მიმდინარეობდა ფრანგი ოპერის ოპერა „მუნჯი ქალი პორტიჩიდან“. იმ დროს როცა სცენაზე არმია სამშობლოსადმი მიძღვნილ სიმღერას ასრულებდა, დარბაზში მღელვარება დაიწყო. მაშინ ბელგია ნიდერლანდების კოლონია გახლდათ და ბელგიელები ვერ ეგუებოდნენ კოლონიურ

მდგომარეობას, რევოლუციური სიტუაცია მომზადებული იყო, შესაბამისად ოპერის სცენიდან მოსმენილი პატრიოტული სიმღერა საკმარისი გახდა, რომ აჯანყება დაწყებულიყო.

ამავე კონტექსტში შეიძლება გავისხენოთ ასევე იტალიელი კომპოზიტორის ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ნაბუკო“, რომელმაც საზოგადოებაში იტალიური ნაციონალიზმი გააღვიძა და იტალიაში ნაციონალური მოძრაობის ჰიმნად იქცა. ლიბერალური ნაციონალიზმის მიმდევარი კომპოზიტორის ოპერები იტალიური ბრძოლების ალეგორიად აღიქმებოდა, შესაბამისად, წლების განმავლობაში იტალიური ოპერა იყო აზრთა გაცვლა-გამოცვლის ერთადერთი საშუალება, ხოლო საოპერო სახლები – პოლიტიკური არეულობის წერტილები.

ცნობილია, რომ პატრიოტული შინაარსის სიმღერები ომის, საბრძოლო შემართებისა და განწყობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტია. ისტორიულად ასეთი მუსიკა იყო ბრძოლის ველზე ჯარისკაცების შემაგულიანებელი და საბრძოლო მოტივაციის გამღვივებელი. თუმცა ზოგჯერ რიტმული სიცარიელეც კი საკმარისია იმისთვის, რომ კოლექტიური ერთიანობა მივიღოთ. ზემოთ მივუთითეთ, თუ როგორ მისცა ბიძგი საოპერო სიმღერამ ისტორიულ სახელმწიფოებრივ ცვლილებებს, მეორე მაგალითი, რომლის რიტმიც ნებისმიერ ტექსტზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა და მილიონობით ადამიანი გააერთიანა არის კლასიკური მუსიკა, კერძოდ, დიმიტრი შოსტაკოვიჩის მეშვიდე სიმფონია. მეშვიდე სიმფონია, იგივე ლენინგრადის სიმფონია მეორე მსოფლიო ომის დროს, ლენინგრადის ალყისას, ფაშისტების დუმილის წინააღმდეგ პროტესტის ფორმად იქცა. რადიოორკესტრის ჯერ ისევ ცოცხალმა 14 წევრმა გადაწყვიტა შეესრულებინა მეშვიდე სიმფონია. როცა მათ ვერ შეაგროვეს ინსტრუმენტებზე დამკვრელების საკმარისი რაოდენობა, მათ ბრძოლის წინა ხაზიდან გამოითხოვეს რამდენიმე ჯარისკაცი, რომელებსაც დაკვრა შეეძლოთ. ეს კონცერტი გადაიცემოდა რადიოეთერით, ყველა ვინც ისმენდა შთაგონებული იყო მხოლოდ ერთი სურვილითა და მიზნით, რომ გაეგრძელებინა ბრძოლა ლენინგრადისა და მომავალი გამარჯვებისთვის.

როგორც ვიცით, თითქმის ყველა ერის სასიმღერო ტრადიციაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფოლკლორულ მუსიკას. ხალხურ სიმღერას ქართულ კულტურაშიც ერთ-ერთი გამორ-

ჩეული ნიშა აქვს. იმისთვის რომ გავარკვიოთ, ისტორიულად რა როლი ჰქონდა ტრადიციულ სიმღერას ქართულ პოლიტიკურ პროცესებში და ზოგადად სახელმწიფოებრივი ცვლილებებში, მნიშვნელოვანია განვიხილოთ ორი ერთმანეთისგან საპროტესტო თემატიკით განსხვავებული ქართული რეალობა: ერთი რუსული ოკუპაციის წინააღმდეგ მიმართული დემონსტრაცია და მეორე უკვე თავისუფალი საქართველოს პოლიტიკური არჩევანი. ჩვენ გვინტერესებს არაიმდენად ამ მოძრაობების შინაარსი, არამედ რამდენად იქცა არაძალადობრივი აქციის პირობებში ნაციონალური სიმღერები ეროვნული ღირებულებების ტირაჟირების ინსტრუმენტად და საზოგადოების ერთიანობის სიმბოლოდ.

თუ გადავხედავთ 1989 წლის აპრილის საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ეროვნულ მანიფესტაციას, ვნახავთ, რომ იმ დროს ტრადიციულმა პატრიოტულმა სიმღერებმა ჰიმნის ფუნქცია შეასრულეს. მღეროდნენ ისეთ სიმღერებს, რომლებიც დემონსტრანტებს ახსენებდა საქართველოს გმირულ წარსულს და ბრძოლებს საკუთარი მიწისა და თავისუფლების დასაცავად. მხედველობაში მაქვს „შავლეგო“, „ჩემო კარგო ქვეყანა“, „საქართველო არწივების დედამშობელი“, „ხმალი მომეც და ხანჯალი“, „ქართველო ხელი ხმალს იკარ“.

საქართველო არწივების დედამშობელი,  
უჭკნობელი სიყვარულის წარმომშობელი,  
მტერს უტევდა ერთი ათსაც არ უდრკებოდა,  
გულს უკლავდნენ გმირი მაინც არა კვდებოდა.

რა თქმა უნდა, ნაციონალური რიტორიკით გაჟღენთილმა ომისა და ბრძოლის სიმღერებმა ნამდვილად მოახდინა ერთსულოვნების მუხტის სტიმიულირება შიშის დაძლევისა და არნახული მხნეობის სახით. თუმცა ამ მოძრაობების სიმბოლოდ მაინც ვერ იქცა. მართალია, საზოგადოების მეხსიერებაში რუსული ოკუპაციის წინააღმდეგ მიმართული აპრილის დემონსტრაციები დღემდე ასოცირდება ბრმა მეჩონგურის, ლელა ვეფხვაძის მიერ შესრულებულ „სალალობოსთან“, მაგრამ სიმღერა არ ყოფილა ეროვნული თვითგადარეჩენის არსებითი იარაღი.

დაუკარით რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,  
გაისარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს,  
გაუმარჯოს საქართველოს მზეს და ზეცას,  
საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!

მუსიკა ქართული ეროვნული პროცესების წარმმართველი ძალა არ ყოფილა, ამაზე მიუთითებს ისიც, რომ მაშინდელი თავისუფლებისთვის ბრძოლის საპროტესტო აქციებისთვის არ დანერვილა ახალი სიმღერა, მხოლოდ არსებულის რეანიმაციას ჰქონდა ადგილი, მაშინ როცა ესტონეთში პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვაც კი სიმღერის ტექსტად იქცა. ვფიქრობთ ამ ზოგადი კონტექსტის ფონზეა საინტერესო ქართული რეალობის ანალიზი. საქართველო საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართული მანიფესტაციებით ტიპოლოგიურ მსგავსებას სწორედ ბალტიისპირეთის ქვეყნებთან ამჟღავნებს. ლიტვა, ლატვია და ესტონეთი არამხოლოდ თავისუფლებისთვის ბრძოლის საპროტესტო იდეოლოგიით ჰგავს ქართულ სინამდვილეს, არამედ პროტესტის ფორმითაც. თუმცა ბალტიისპირეთის ქვეყნებში სიმღერის ისტორიული კონცეფცია რადიკალურად განსხვავდება ქართული სასიმღერო ტრადიციისგან. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ ადამიანს სულ ჰქონდა ემოციური კავშირი სიმღერასთან და ყველა ხალხური სიმღერის ტექსტიც და მელიოდიაც რეალურად მხოლოდ ქართველებზე თავს გადამხდარ ამბებს ასახავს, როგორც ჩანს, ჩვენ მაინც არ გვაქვს ნაციონალურ სიმღერებზე მიბმული იდენტობა. თუკი ქართული ეროვნულ-განმანთავისუფლებელი დემონსტრაციების დროს ტრადიციულმა მუსიკამ პროტესტანტებს შორის იდეოლოგიური ერთიანობის მუხტის გაჩენას შეუწყო ხელი, ლიტვასა და ესტონეთში მუსიკალურმა ფესტივალებმა არამარტო ბიძგი მისცა საპროტესტო მანიფესტაციებს, არამედ ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების საქმეშიც გადამწყვეტი როლი შეასრულა. აღსანიშნავია, რომ ამ ქვეყნებში ეროვნულ საგუნდო მუსიკას და მუსიკის ფესტივალებს საკმაოდ ხანგძლივი ისტორია აქვთ. „ბალტიისპირეთის რევოლუციების სიმბოლოდ სიმღერა სწორედ ღრმა ისტორიული ფესვებიდან ამოიზარდა, მასობრივი საგუნდო სიმღერის ფესტივალების მოწყობა მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან დაიწყო. საგუნდო სიმღერებს ასწავლიდნენ საჯარო

სკოლებში. ესტონელების, ლატვიელებისა და ლიტველების დიდი უმრავლესობა იზიარებდა ამ სიმღერების რეპერტუარს“ (სმიდჩენსი 2012; 14). როგორც ლიტვის ისე ტარტუს ეროვნული სიმღერების ფესტივალი მშვიდობიანი აქციის საფუძვლად იქცა. ესტონელები სიმღერის ფესტივალს ოკუპაციის პირობებშიც ამზადებდნენ. 1988 წელს ტარტუს პოპ-მუსიკის ფესტივალმა მასობრივი დემონსტრაციის სახე მიიღო. უამრავი ადამიანი შეიჭრა სცენაზე და სპონტანურად დაიწყო სიმღერა. ესტონელმა ჟურნალისტმა ჰეინზ ვალკმა ამ მოვლენას სტატია უძღვნა „მომღერალი რევოლუცია“. „ერი, რომელიც თავის რევოლუციას ქმნის სიმღერით და ღიმილით, ის უნდა იყოს მაგალითი ყველასთვის. შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ ესტონეთის ქალაქის ქუჩებშიც კი არეულობა, ბარიკადები, ცეცხლმოდებული ავტომობილები და დიდი ერების მასობრივი რევოლუციის სხვა მსგავსი მახასიათებლები. ეს არ არის ჩვენი გზა.“

ესტონეთში საბჭოთა ხელისუფლებამ აკრძალა დროშა, ეკლესიები, შეზღუდა სიტყვის თავისუფლება, მაგრამ ვერ აკრძალეს სიმღერები. რადგან სიმღერა ესტონელებისთვის ხანგძლივი დროის განმავლობაში ერთადერთი ლეგალური შესაძლებლობა იყო თავიანთი აზრებისა და პროტესტის გამოსახატად.

ცნობილია, რომ არაძალადობრივ რევოლუციებს სხვადასხვა ერი განსხვავებული სიმბოლოებით აღნიშნავს. „საქართველოში 2003 წლის ნოემბერში ვარდების რევოლუციისას, არაძალადობრივი ოპოზიცია პარლამენტში შეიჭრა არა იარაღით, არამედ ვარდით, ამის მსგავსად რუსეთში „თეთრი“ რევოლუციის დროს დემოკრატიის მხარდამჭერებს ჰქონდათ თეთრი ბუშტები, ლენტები და ყვავილები. ამავე აზრით 1988 წლიდან 1991 წლამდე ბალტიისპირელები ატარებდნენ დროშებსა და ლენტებს ეროვნულ ფერებში. სიმღერაც ალბათ რაღაც მსგავსს ასრულებდა. სიმბოლოების აღიარება იყო არსებითი ძალა ბალტიისპირეთის რევოლუციის...მიუხედავად იმისა, რომ ვიზუალური ელემენტები დროშის სახით იყო ყველგან და ის იდენტიფიცირდებოდა მონაწილეებთან, მას არ უწოდებენ „დროშების რევოლუციას“, სიმღერები რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი ჩანდა“ (სმიდჩენსი 2012: 5).

2003 წლის ვარდების რევოლუციის საპოტენტსო აქციებზე სხვადასხვა ჟანრის მუსიკა ისმოდა. იყო ტრადიციული ხალხური



რეპერტუარიც და ახალი, თანამედროვე პოპ მუსიკაც (პოპ ჯგუფები ვაკის პარკი, წვიმის მუსიკოსები და ა.შ). უცნობმა (გიორგი გაჩეჩილაძემ) საგანგებოდ ამ რევოლუციას უძღვნა სიმღერა, რომელიც ორიენტირებული იყო სამოქალაქო აქტივობაზე, სიმღერის ტექსტი მოიცავდა მოქალაქეობრივი ერთიანობისკენ მოწოდების ისეთ სიტყვებს როგორცაა ხმის მიცემა, არჩევნები და ა.შ. „ხმა მომეცი ბიჭო, შენი ხმაც მჭირდება“. ვარდების რევოლუციის სახელით ცნობილი პოლიტიკური მოძრაობა საზოგადოებისთვის დღემდე ასოცირდება ბევრ საკმაოდ ცნობილ სიმღერასთან მათ შორის მამუკა ჩარკვიანის „ჰიმნი თავისუფლებას“. ამ სიმღერის ტექსტში დაბალანსებულია ძალადობრივი და არაძალადობრივი რიტორიკა. მიუხედავად იმისა, რომ ვარდების რევოლუციის დროს თავისუფლებისა და გამარჯვების სიმღერებმა არნახული ემოციური ერთიანობა შექმნა დემონსტრანტებში, ამ მოძრაობის სიმბოლოდ იქცა არა ნაციონალური სიმღერა, არამედ ვარდი.

თუ გამარჯვება არის მიზანი  
დაბადებულნი არ ვართ ლაჩრებად,  
მამულისათვის! მამულისათვის!  
ძმებო, სიკვდილი ან გამარჯვება.  
მოსჩანს, ამოდის მთვარე სამოთხის,  
ტყვია მიზანში მოსახვედრია,  
თავისუფლება ისე არ მოდის,  
თავისუფლება ლომთა ხვედრია.

აქვე ხაზი უნდა გავუსვათ ერთ გარემოებას. არც 1989 წლის რუსული ოკუპაციისა და საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლის მანიფესტაციების დროს და არც უფრო გვიან, ვარდების რევოლუციის სახელით ცნობილ აქციებზე, არავის უმღერია, უფრო მეტიც, არც გახსენებით ჰიმნი „დიდება“. როგორც ჩანს, ეს ჰიმნი მისი ტექსტითა და მელოდიით არასოდეს ყოფილა ქართველი ხალხის სიმღერა, რადგან ისტორიულად გარდამტეხ არცერთ რთულ მომენტში მას არ მღეროდნენ – არც დიდი სიხარულისას და არც მძიმე წუთებში. ვინაიდან ის შეიქმნა ნაძალადევი დამოუკიდებლობის პირობებში და სოციალ-დემოკრატიების იდეოლოგიას გამოხატავდა და ამდენად უფრო პარტიული ელფერი დაჰკრავდა, ვიდრე ეროვნული. გარდა ამისა, საყოველთაოდაა

გაზიარებული, რომ დიდების მელოდია მსგავსებას ამჟღავნებს გერმანიის ჰიმნ „დოიჩლანდლიდის“ მელოდიასთან. ჰიმნის ტექსტი და მელოდია ასახავს ერის იდეასა და მისწრაფებებს, ამდენად თუკი მისი მელოდია არაა ნაციონალური ელემენტებით მდიდარი, მაშინ მას ვერ ექნება მასებზე ემოციური და იდეოლოგიური ზემოქმედებს უნარი და ვერ ჩაითვლება ეროვნული იდენტობის მარკერად. მცდელობა იმისა, რომ ქართული პოლიტიკური კურსის შეცვლის მაპროვოცირებელ ძალად გამოყენებული ყოფილიყო არაქართული რიტმული ტექსტი და მელოდია Bella Ciao-ს სახით იმთავითვე კრახით დასრულდა 2010 წლის მაისი საპროტესტო აქციებზეც. რევოლუციური შეგნების გასაძლიერებლად უცხოეთიდან მიზანმიმართულად იქნა იმპორტირებული იტალიელი პარტიზანების სიმღერა Bella Ciao. შეიძლება ითქვას, ამ სიმღერის გარეშე მსოფლიოს არცერთ რევოლუციას არ ჩაუვლია. ქართულ სინამდვილეში ის ვერ ადაპტირდა. ბელა ჩაომ, როგორც არაქართულმა რიტმული ტექსტმა ქართულ სინამდვილეში ვერ შეძლო რევოლუციური იდენტობის სიმბოლოდ ქცევა.

როგორც ვნახეთ, ქართული სიმღერა წარმართველ ძალად არ გვევლინება პოლიტიკური თუ სახელმწიფოებრივი ცვლილებების დაგეგმვის პროცესში. ცხადია, ჩვენ მიერ განხილულ მანიფესტაციებში ტრადიციული თუ თანამედროვე მუსიკა ნამდვილად იყო ერთ-ერთი მაკონსტრუირებელი ფუნქციის მქონე, მაგრამ არა მთავარი მამოძრავებელი, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ბალტიისპირეთის ქვეყნებში, სადაც ნაციონალური სიმღერა ერთდერთი არაძალდობრივი იარაღი იყო საბჭოთა რეჟიმისგან გასათავისუფლებლად და ნაციონალური იდენტობის შესანარჩუნებლად.

### **დამონეგაანი:**

**ანდერსონი 2003:** ანდერსონი ბ. *წარმოსახვითი საზოგადოებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „ენა და კულტურა“, 2003.

**მავრა ... 2007:** Mavra, M., Mcneil, L. *Identity Formation and Music A Case Study of Croatian Experience*. Human Architecture: Journal of The Sociology of Self-Knowledge V, (Spring) 2007.

**რასტედი 2004.** Rustad, Karen, *Our country: Identity, exclusion and the Nation-state*. Topic 2, 2004.

**სმითი 1991:** სმითი ე. დ. *ნაციონალური იდენტობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2008.

**სმიდჩენსი 2012:** Šmidchens, G. *Was Singing necessary in The Baltic Singing Revolution, 1988-1991?*. University of Washington Baltic studies Program 2012.

**სმიდჩენსი 2014:** Šmidchens, G. *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution*. University of Washington Press: Seattle and London / Museum Tusculanum Press: Copenhagen. 2014.

**სტრიტი ... 2007:** Street, J., Hague, S., Savigny, H. *Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participacion*, The British Journal of Politics and International relations, 2007.

**ფრიტი 1996:** Frith, S. *Music and Identity*, 1996.

**მწერლები პოლიტიკის შესახებ:  
ოფიციალური და არაოფიციალური პუბლიცისტიკა  
Writers about Politics:  
Official and Unofficial Publicist Writing**

---

**NUGESHA GAGNIDZE**

*Georgia, Kutaisi*

*Akaki Tsereteli State University*

**Idea of State Sovereignty in Grigol Robakidze's Publicism**

The idea of state sovereignty takes an important place in Grigol Robakidze's publicism. He started his journalistic activities in 1911 and the main idea of his articles can be expressed by Grigol Robakidze's predictive words that Georgia has its own way of development and Georgian national independence movement must not be destroyed by anarchy. Regretfully since that Georgia has lost its independence for many times and even nowadays a great part of it is occupied by Russia. Thus Robakidze's publicism as well as the idea of the state sovereignty are still very relevant today.

**Key words:** publicism, independence, freedom.

**ნუგეშა გაგნიძე**

*საქართველო, ქუთაისი*

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

**სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა  
გრიგოლ რობაქიძის პუბლიცისტიკაში**

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეას გრიგოლ რობაქიძის (1880-1962) პუბლიცისტიკაში დიდი ადგილი უჭირავს. ამ საკითხზე მსჯელობისას უნდა გავითვალისწინოთ მისი როგორც ქართული, ასევე გერმანულენოვანი სტატიები. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი მონაწილე იყო დიდი პოლიტიკური მოვლენების, რომელთა გამო

მას ორჯერ მოუხდა ემიგრაციაში წასვლა, საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეასთან დაკავშირებით არსებითად არ შეუცვლია შეხედულებები.

გრიგოლ რობაქიძის ქართულ და ევროპულ პრესაში დაბეჭდილი სტატიები იმითაცაა საყურადღებო, რომ ისინი ორიგინალის ენაზეა შემორჩენილი (ისევე როგორც ლექსები და დრამები) განსხვავებით პროზაული ნაწარმოებებისაგან, რომლებიც ქართულიდანაა გერმანულად თარგმნილი, ან პირიქით – გერმანულიდან ქართულად. ამდენად, ეს ნაშრომები ნათელ წარმოდგენას იძლევა მწერლის მანერასა და სტილზე.

გრიგოლ რობაქიძემ საზოგადოების ყურადღება მე-20 საუკუნის 10-იან წლებში პუბლიცისტიკური საქმიანობით მიიპყრო. 1911 წლიდან მისი ნაშრომები ქვეყნდებოდა გაზეთებში: „თემი“, „სახალხო გაზეთი“ და „საქართველო“. ისინი უმთავრესად ეხებოდა ისტორიის, ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და პოლიტიკის პრობლემურ საკითხებს. სტატიები – „ირაკლი წერეთელი“, „რუსეთის ტრაგედია“, „ბოლშევიკების აჯანყება“, „ფანტასმების ქალაქი“, „დიონისოს კულტი და საქართველო“, „ქართული რენესანსი“, „გურია და სოციალიზმი“, „სოციალისტური იმპერიალისტები“ და სხვ. – იმთავითვე დიდი განსჯის საგანი გახდა. ეს პუბლიკაციები მწერალმა და დრამატურგმა ევროპაში ემიგრაციამდე (1931) მშობ-ლიურ ენაზე გამოაქვეყნა. მათგან ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებო ის ნაშრომებია, რომლებშიც ახალგაზრდა ავტორი ყურადღებას ამახვილებს საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენობის საკითხზე და გვევლინება პოლიტიკურ ექსპერტად. იგი საქმის ცოდნითა და დიდი გულისხმიერებით აფასებს მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებს რუსეთსა და ევროპაში; საყურადღებო დასკვნებს აკეთებს საქართველოში მიმდინარე რთულ პოლიტიკურ პროცესებთან დაკავშირებით, რაც, ერთი მხრივ, არცაა გასაკვირი. ამ პერიოდისათვის მას საფუძვლიანი ცოდნა და საკმაოდ დიდი გამოცდილება აქვს შეძენილი და დაგროვილი: სწავლობდა ტარტუსა და ყაზანის უნივერსიტეტებში; ლექციებს ისმენდა გერმანიისა და საფრანგეთის უმაღლეს სასწავლებლებში; 1916-17 წლებში სამხედრო პირი იყო სპარსეთში. ამდენად, პუბლიცისტის მყარი პოზიცია საქართველოში არსებულ პოლიტიკურ და ლიტერატურულ

მდგომარეობაზე, თუ სახელმწიფოებრივი სუვერენობის საკითხზე, ნათლად იკვეთება მისი პირველივე სტატიებიდან.

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის საკითხზე ყველაზე მეტს რობაქიძე სწორედ გასული საუკუნის 10-იან წლებში გამოქვეყნებულ სტატიებში წერს. აღსანიშნავია რუსეთის 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის მძიმე დღეებში გაზეთ „საქართველოში“ გამოქვეყნებული ირაკლი წერეთლისადმი მიძღვნილი ნაშრომი. გივი გოლლენდის ფსევდონიმით დაბეჭდილი ეს პუბლიკაცია იმითაა საინტერესო, რომ მასში ავტორი მხოლოდ ქართველი სოციალ-დემოკრატის, მენშევიკების ერთ-ერთი ლიდერის, პუბლიცისტის ირაკლი (კაკი) გიორგის ძე წერეთლის (1881-1959) შესახებ არ წერს. რობაქიძე ყურადსაღებ მოსაზრებებს აყალიბებს თავისუფლების იდეასთან დაკავშირებით და სრულიად მართებულად მიაჩნია, „რომ თავისუფლება არ არის მარტო პოლიტიკური ცნება, – იგი დიდი საკულტურო პრობლემაა“ (რობაქიძე 1917: 222). დიდი დრო გავიდა ამ სტატიის შექმნიდან და თავისუფლება, როგორც პოლიტიკური ცნება და როგორც „საკულტურო პრობლემა“, კვლავ პრობლემაა ჩვენს ქვეყანაში და, საერთოდ, პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში. ასეთივე რთული და უცვლელია დემოკრატის თემაც. როგორც სტატიიდან ირკვევა, წერეთლის შეხედულება რევოლუციურ დემოკრატისთან დაკავშირებით რობაქიძეს მოსწონს, მაგრამ ის მისგან ასევე ელის პასუხს შეკითხვაზე, თუ რას ფიქრობს საერთაშორისო დემოკრატია რუსეთის რევოლუციის შესახებ. წერეთლის ბზარშეპარული ხმითა და მაღალი პათოსით გამოთქმული იმედი მოკავშირეთა კონფერენციაზე სავარაუდო პოლიტიკური გაერთიანების შესახებ რობაქიძეს საეჭვოდ მიაჩნია, რადგან საეჭვოა თავად ომი დემოკრატიული ზავისათვის, რადგან კონფერენციაზე შეუძლებელია მოპირდაპირე სახელმწიფოთა დემოკრატია და საკითხავია, რამდენად მისაღები იქნება მოკავშირეთათვის რუსეთის მიერ წარმოდგენილი დემოკრატია (რობაქიძე 1917: 222).

სტატიამ „ირაკლი წერეთელი“ რობაქიძემ ზუსტად შეაფასა რუსეთში მიმდინარე მოვლენები: როგორც ცარიზმის მძიმე მემკვიდრეობა, ასევე ანარქია და პოლიტიკურ ძალთა არადემოკრატიული რევოლუციური ქმედება. მისი პროგნოზები ბოლშევიკურ პარტიასთან, რუსეთის საერთაშორისო იზოლაციასთან და თავისუფლებასთან დაკავშირებით რამდენიმე წელიწადში გამართლ-

და, ხოლო თავად მას საკუთარი ცხოვრებით მოუხდა პასუხისგება ამგვარი პოლიტიკური მოსაზრებების გამო.

1917 წლის 27 ოქტომბერს გრიგოლ რობაქიძე კვლავ გივი გოლენდის ფსევდონიმით აქვეყნებს ნაშრომს „ბოლშევიკების აჯანყება“, რომელიც რუსეთის რევოლუციის თემას ეძღვნება. მასში იგი დეტალურად აღწერს რუსეთის თანადროულ მდგომარეობას და ზედმინევიანით კარგად ასახავს, თუ როგორ აღარ ემორჩილებიან ბოლშევიკები დროებით მთავრობას და როგორ იკავებენ მნიშვნელოვან პუნქტებს პეტროგრადში. მათ მიმართ წინააღმდეგობრივად განწყობილი მწერალი ხაზგასმით მიუთითებს: „ვინც იმარჯვებს ანარქიით, იგი იმავე ანარქიით დაიღუპება“ (რობაქიძე 1917: 237). სამწუხაროდ, ეს წინასწარმეტყველება რვა ათეული წლის შემდეგ დიდი ძალისხმევის შედეგად აღსრულდა – მე-20 საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს დასრულდა მძიმე სოციალისტური დიქტატურის არსებობა.

რობაქიძის მთელს პუბლიცისტიკას წითელ ზოლად გასდევს „ბოლშევიკების აჯანყების“ ბოლო ნაწილში წინასწარმეტყველურად თქმული, რომლითაც რობაქიძე კავკასიისა და საქართველოს მოსახლეობას აფრთხილებს: „ნუ ვიქნებით უბრალო მორჩილნი იმ ფანტაზიებისა, რაიც პეტროგრადის ნისლში მოელანდებათ. ჩვენ საკუთარი გზა გვაქვს, – და ვეცადოთ ყველა ძალების შემოკრებას, რომ რევოლუციაში შობილი ეროვნული განთავისუფლების გზა ანარქიით არ მოვსპოთ“ (რობაქიძე 1917: 237). სამწუხაროდ, არც მწერლის თანამედროვე პოლიტიკოსებს გაუაზრებიათ და არც შემდგომდროინდელ პოლიტიკოსებს გაუთვალისწინებიათ მის მიერ წინასწარმეტყველურად თქმული ეს სიტყვები.

სახელმწიფოებრივი სუვერენობის თვალსაზრისით საყურადღებოა რობაქიძის 1917 წლის 29 ნოემბერს გამოქვეყნებული სტატია „ფანტასმების ქალაქი“. მასში ავტორი ხატონად მოგვითხრობს პეტერბურგზე როგორც „ჭაობის ნისლებისგან შობილ ქალაქზე“. მისი აზრით, რევოლუციამდე იგი ბიუროკრატიული ქალაქი იყო, ხოლო რევოლუციის შემდგომ „ფანტასმების ნამდვილ ქალაქად“ იქცა, სადაც ყოველ დღე რაღაც ახალი ზმანება იბადება. რობაქიძე მიიჩნევს, რომ ამ ქალაქმა რეალობის შეგრძნება დაკარგა და „სოციალური ფანტაზიის ციებ-ცხელებითაა“ დაავადებული. ყოველივე ეს მას დიდ უბედურებად არ მიაჩნია. „უბედურება ის არის,

რომ რასაც ეს ფანტასმების ქალაქი იტყვის, იმას მთელი რუსეთი იმეორებს. მერე რა დროს? რევოლუციის დროს, როცა თავისუფლება მყარდება. და განა ეს არის თავისუფლება?! თავისუფლება პირველ ყოვლისა თავისთავადობაა, – ზერელედ აყოლება კი ნამდვილი მონობა. შესაძლოა, ამგვარი „აყოლა“ რუსის ხალხისათვის მართებულიც იყოს, – მაგრამ სხვებისთვის, ჩვენთვის?! თავის თავის დამარხვა. ნაკლები ცქერა პეტერბურგისაკენ, – მეტი ყურადღება თავის თავისა, – აი სადღეისო დევიზი“ (რობაქიძე 1917: 239). ამ შემთხვევაშიც გამართლდა რობაქიძის წინასწარმეტყველება. 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციას სოციალიზმის დიქტატურა და დიდი რუსული იმპერიის – საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი – მოჰყვა. სოციალიზმის იდეას „აყოლილმა“ საქართველომ 1921 წელს განუხაზღვრელი დროით დაკარგა დამოუკიდებლობა და თავისუფლება.

1917-18 წლების პუბლიკაციებში, საქართველოს უახლესი ისტორიის პრობლემურ საკითხებსა და ქვეყნის სუვერენიტეტის საკითხებზე მსჯელობისას, რობაქიძე ცდილობს მათი ფილოსოფიური ძირების წარმოჩენას. აღსანიშნავია 1917 წლის 21 ნოემბერს გამოქვეყნებული სტატია „ქართული რენესანსი“. მწერალი მიიჩნევს, რომ „მეოცე საუკუნე საქართველოს ისტორიაში სამნიშვნელო უღელტეხილით დაიწყო: – ისახება ქართული რენესანსი. ამ მოვლენის „მტიციება“ მეტად საძნელოა: ეხლახან მისი „შეგრძნობა“ თუ შეიძლება მხოლოდ“ (რობაქიძე 1917: 257). ქართული რენესანსის ჩასახვის სიმბოლოდ რობაქიძე წინამურის ტრაგედიას მიიჩნევს. მსხვერპლი „საქართველოს მძლავრი მხედარი“ ილია ჭავჭავაძეა. ამ ტრაგედიის გამო ქართველმა ხალხმა განსაკუთრებით მძაფრად შეიგრძნო სამშობლო. ქვეყანა ახალ სიძნელეთა პირისპირ აღმოჩნდა. ესენია ანთროპოლოგიური და სახელმწიფოებრივი პრობლემები. ანთროპოლოგიური პრობლემა თემურ პარტიკულარიზმს უკავშირდება: „იმერელი, ქართლელი, კახელი, გურული, მეგრელი და სხვა – ერთი ხის შტოა ყოველი მათგანი. ეს ერთგვარი მრავალფერობაა: მდიდარი სხვა-და-სხვაობა. მაგრამ მეორის მხრით ეს „სხვაობა“ იმ ზომამდე მიდის ხანდახან, რომ უნებლიედ ფიქრი იბადება: შესაძლოა ისინი სხვა და სხვა ხის დმას (?) წარმოადგენენ, ნათესავურს რკალში მოქცეულს. ყოველს შემთხვევაში ჩვენში არსებული პარტიკულარიზმი დამაფიქრებელია მეტად“ (რობაქიძე



1917: 257). ანთროპოლოგიური პრობლემა უკავშირდება სახელმწიფოს ჩამოყალიბების საკითხს. რობაქიძის აზრით, რადგან საქართველოში აბსოლუტიზმი არ ყოფილა, ამან შეუწყო ხელი ეროვნულ დაქსაქსულობას და ფეოდალურ მიდრეკილებებს. რობაქიძე ეთანხმება მარქსისტებს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ საქართველოს ერთიანობა რუსების ხელმწიფების ქვეშ განმტკიცდა. მაგრამ მონობით გაერთიანება მას საშინელებად მიაჩნია. სამწუხარო რეალობაა: „პოლიტიკურს ცხოვრებაში ჩვენ ვერ შევქმენით მტკიცე და მძლავრი ხელმწიფება. ამან ხელი შეუწყო ჩვენი „ანარქიული“ ბუნების განვითარებას“ (რობაქიძე 1917: 257).

საქართველოს მესამე დიდ პრობლემად მიიჩნევს რობაქიძე „გავლენას“. „მონღოლების შემოსევა, არაბ-სპარსული გავლენა, ბიზანტიური „შემორევა“, რუსული „შემოსვლა“. თავის თავად ცხადია, რომ ყოველს ჯანსაღ ერს შესწევს შემტევი ძალა, რომელიც ამ გავლენას უმკლავდება: ამ ბრძოლაში ყალიბდება ერის შემოქმედება“ (რობაქიძე 1917: 257). რობაქიძის აზრით, საქართველოს ჰქონდა შემტევი ძალა, მაგრამ არასაკმარისი. ამდენად გავლენა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში „შედუღებული და გარდაქმნილი“ კი არ არის, არამედ „მეტ-ხორცი“, რაც „მესამე სიძნელეა ქართული რენესანსის წინააღმდეგ ამართული“ (რობაქიძე 1917: 257). ეს სამი მთავარი სიძნელე: ანთროპოლოგიური, სახელმწიფოებრივი და უცხოურის გავლენა უნდა სძლიოს ქართულმა რენესანსმა და მხოლოდ ამ შემთხვევაში შექმნის იგი ნამდვილს სტილს. „ქართულ რენესანსს“ რობაქიძე ოპტიმისტურად ამთავრებს. მისი აზრით, საქართველო განთავისუფლდება და გაერთიანდება. მთლიანი საქართველო კი მრავალ სიძნელეს გადალახავს (რობაქიძე 1917: 257).

უკრაინა-რუსეთის ურთიერთობების საკითხს განიხილავს რობაქიძე სტატიის „სოციალისტური იმპერიალისტები“. იგი შეშფოთებულია იმ ფაქტით, რომ „ბოლშევიკები უკრაინას გასრესას უპირებენ“. გაცემული მკითხველისათვის, რომელსაც რუსეთი ერთა განმამთავისუფლებელი ჰგონია, მას მტკიცე პასუხი აქვს: „ბოლშევიკები მოდიან სოციალისტურ იმპერიალისტებად – ეს გამოთქმა ბევრს შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს, მაგრამ სწორედ ამაშია მოქცეული ბოლშევიკების სოციალური სულისკვეთება“ (რობაქიძე 1917: 273). სიტუაციას განსაკუთრებით ართულებს ის, რომ რუ-

სეთი მზად არაა არც სოციალური და არც ეკონომიკური გარდაქმნებისათვის. რობაქიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რუსეთის სახელმწიფო იშლება, მასში შემავალ ერებს დამოუკიდებლობის მოპოვება სურთ, „არც ერთი ერი არ აპირებს ბოლშევიკური სოციალიზმის განხორციელებას. აი, სად მარხია ძაღლის თავი: – ბოლშევიკები ომს უცხადებენ ყოველ ხალხს, რომლებიც ბოლშევიკებს არ მიჰყვება“ (რობაქიძე 1917: 273). უკრაინისადმი ომის გამოცხადებაც ამის დასტურია. მაგრამ პუბლიცისტი იმედოვნებს, რომ ბოლშევიკები ვერ გაიმარჯვებენ რუსეთში შემავალ ერებზე. არც ეს იმედი გაუმართლდა რობაქიძეს, რუსეთი დღესაც ბოლშევიკური სულისკვეთებით აგრძელებს ყოფილ საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებში თავისი ძალაუფლების გავრცელებას და არ თმობს იმ ტერიტორიებს მეფის რუსეთისაგან მემკვიდრეობით რომ მიიღო.

რობაქიძის 1917-18 წლების პუბლიკაციებში განხილულ პრობლემათაგან ყველაზე არსებითი საქართველოს დამოუკიდებლობის საკითხია. ყოველი ფილოსოფიურად თუ ლიტერატურულად გააზრებული თემა მისკენ მიემართება. მწერალი კატეგორიული, თავდაჯერებული და შეუვალია მოსაზრებების ჩამოყალიბებისას. ამავდროულად, ამ სტატიებში გამქრალია მწერლის პროზისათვის დამახასიათებელი ლირიზმი და მუსიკალობა.

გერმანიასა და შემდეგ შვეიცარიაში ემიგრირებული რობაქიძე, ცხადია, ეწევა პუბლიცისტიკურ საქმიანობას, მაგრამ ის დიდი პოლიტიკური ემოცია, რაც ახალგაზრდა რობაქიძის საგაზეთო სტატიებიდან იგრძნობოდა, შეცვალა ღრმა ფილოსოფიურმა და მეტაფიზიკურმა ძიებებმა. თუმცა სამშობლოს დამოუკიდებლობის თემა მაინც ცენტრალურ თემად რჩება მთელს მის შემოქმედებაში.

მეორე მსოფლიო ომის პერიოდი განსაკუთრებული ეტაპია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში. სტალინზე, ლენინზე, ჰიტლერსა და მუსოლინიზე დანერილი ესეების ავტორს ევროპული გამომცემლობები ერიდებიან, თავადაც ავტორიც ფრთხილადაა – არავინ იცის რას მოიტანს კაცობრიობის ისტორიის უსასტიკესი ომი. საყურადღებოა რობაქიძის შეხვედრა ქართველ ტყვეებთან 1943 წელს. ყოფილი ტყვე შალვა ზედელაშვილი იხსენებს, რომ როცა ცოცხალი ძალა აკლდებოდა, გერმანიამ გადანყვიტა ტყვეების ბრძოლის ველზე გაშვება. მათ შორის ქართველებიც იყვნენ. ერთ დღეს ზაყარმაში ემიგრანტი ქართველი მწერალი გრიგოლ რო-

ბაქიძე მოვიდა. ქართველი ტყვეები მას მოუთმენლად ელოდნენ. ის დარბაზში მაღალი რანგის ოფიცრების თანხლებით შემოვიდა. ტყვეებისათვის სახელდახელო სუფრა იყო გაშლილი, ხოლო ოფიცრებისათვის მაგიდაზე კონიაკი და ტკბილი ღვინოც იდგა. გულთბილად და სიყვარულით შეხვდა მწერალი ტყვეებს. ესაუბრა მათ სხვადასხვა საკითხზე, რომელთა შორის ყველაზე მთავარი მისი დარიგება იყო: „გირჩევთ, მეგობრებო, ომის დამთავრებისთანავე სამშობლოში დაბრუნდით და მისი გათავისუფლებისათვის იბრძოლეთ!

მახსოვს ბატონი გრიგოლის წინასწარმეტყველური შეგონებაც:

– კარგად დაიმახსოვრეთ, მეგობრებო, როგორადაც არ უნდა დამთავრდეს ეს ომი,

აღრე თუ გვიან კომუნისტური რეჟიმი მაინც დაემხოვა“ (ზედე-ლაშვილი 2008: 246).

ცხადია, რობაქიძე ქართულ ენაზე ესაუბრებოდა ტყვეებს და მათივე თხოვნით ლექსიც კი წაიკითხა ომში დაკარგულ შვილებზე. ზედელაშვილის მოგონება ცხადყოფს, რომ გრიგოლ რობაქიძე შანსს არ უშვებდა და ყოველნაირად ცდილობდა თანამემამულეებში გაელვინებინა სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა. ამის დასტურია „ბრიუსელის გაზეთში“ („Brüssler Zeitung“) გამოქვეყნებული მისი პუბლიკაციები მეორე მსოფლიო ომის დროს.

1943 წელს, როცა გერმანიის ჯარი კავკასიონს მიადგა, ბრიუსელის გერმანულენოვანმა გაზეთმა ქართველ მწერალს სთხოვა, მიეწოდებინა პუბლიკაციები კავკასიაზე (რობაქიძე 1991: 3-4). მან „ბრიუსელის გაზეთისათვის“ ხუთი სილუეტი დაწერა, რომლებიც შემდეგი თანმიმდევრობით დაიბეჭდა: „საქართველო და ჯვაროსნები“ (Kaukasus-Silhouetten: I. „Georgien und die Kreuzzüge“, Brüsseler Zeitung, Nr. 215, 5. August 1942), „ივანე ორბელიანი“ („Iwane, der georgische Hagen“: Silhouetten des Kaukasus (II), Brüsseler Zeitung, Nr. 221, 11. August 1942), „პრომეთეს ნაშიერნი“ („Das Geschlecht des Prometheus“: Kaukasus Silhouetten (III), Brüsseler Zeitung, Nr. 236, 26. August 1942), „იმამ შამილ“ („Freiheitskämpfer Imam Schamil“: Kaukasus Silhouetten (IV), Nr. 259, 18. September 1942), „წმინდა მთები“ („Berge sind die Heime der Götter“: Kaukasus Silhouetten (V), Brüsseler Zeitung, Nr. 274, 3. Oktober 1942). მათში რობაქიძემ, როგორც თავად აღნიშნა „გულნადებში“, „პოლიტიკური აქცენტები თავიდან აიციდინა“ და ყურადღე-

ბა გაამახვილა საქართველოს წარსულზე, რომელიც დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის დიდი ისტორიაა.

აღნიშნული ნაშრომები პოლიტიკური სტატიები არაა. მათში არც ომის პროპაგანდა ჩანს და არც ნაციონალ-სოციალიზმის იმპულსები იგრძნობა. რობაქიძე აგრძელებს არჩეულ გზას და „ბრიუსელის გაზეთში“ დაბეჭდილი სტატიებით მკითხველს კავკასიაში მცხოვრები მცირე ერების ტრადიციებისა და კულტურის შესახებ მოუთხრობს. „კავკასიის სილუეტებით“ იგი მეორე მსოფლიო ომის მძვინვარე წლებში ევროპას საქართველოს ისტორიის ზოგიერთ ეპიზოდს, ქართველი ხალხის თვითმყოფად მითოსს და ადათ-წესებს აცნობს. ამავდროულად მათში ხაზგასმულია კავკასიელი ერების, კერძოდ კი, ქართველი ხალხის განსაკუთრებული ლტოლვა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის.

„ივანე, ქართველი ჰაგენი“ კავკასიის მეორე სილუეტია, რომელშიც ავტორი მკითხველს მოუთხრობს მე-13 საუკუნის მეორე ნახევრის ამბავს, დავით მე-3-ეს სიცოცხლის ბოლო დღეს. მის სარეცელთან თავმოყრილ ოჯახის წევრებსა და დიდგვაროვანთა შორის არის დემნა – ტახტის მემკვიდრე და ძმა – გიორგი. მომაკვდავი მეფე მათ მამამისის დამსახურების შესახებ მოუთხრობს და შემდეგ იგი ტახტის მემკვიდრედ ასახელებს არა მას, არამედ მცირეწლოვან შვილს, რითაც მას სურს დაიცვას ბაგრატიონთა მიერ დამკვიდრებული წესი ტახტის მამიდან შვილზე გადაცემის შესახებ, ხოლო ძმას რეგენტის უფლებას ანიჭებს დემნას სრულწლოვანებამდე. ივანე ორბელიანს კი მცირეწლოვანი შვილისადმი ერთგულება დაავალა, რომელსაც კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ სიცოცხლის ბოლო წუთამდე დავით მეფის სურვილი უნდა აღასრულოს – უნდა უერთგულოს მის ძეს.

გრიგოლ რობაქიძე, მართალია, ფაქტების დამახინჯებით, მაგრამ საინტერესოდ აღწერს გიორგი მეფის მცდელობას ტახტის ხელში ჩასაგდებად და ივანე ორბელიანის (საისტორიო წყაროებში ივანე ორბელი) ფასდაუდებელ ერთგულებას დემნა ბატონიშვილისადმი. ამავდროულად ავტორი ხშირად უსვამს ხაზს საქართველოს პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სიძლიერეს აღნიშნულ პერიოდში, მის ტერიტორიულ მთლიანობასა და ძლევამოსილებას.

რობაქიძის კავკასიის მესამე სილუეტის „პრომეთეს ნაშიერნი“ მთავარი თემაა თავისუფალი ადამიანი და მისი საქმიანობა. პრო-

მეთე ერთ-ერთი საყვარელი მხატვრული სახეა ქართველებისათვის და არც რობაქიძეა გამონაკლისი, როცა მას მიმართავს. თუმცა ეს პირველი შემთხვევა როდია მწერლისთვის. რომანს „გრაალის მცველნი“ (1937) რობაქიძე იწყებს თავით „პრომეთეული თავდავინყება“, რომელშიც მსგავს პასაჟებს ვხვდებით, რაც შემდგომში გავრცობილია სტატიკაში „პრომეთეს ნაშიერნი“.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ პრომეთესა და მის ქართულ პროტოტიპს ამირანს ბევრი რამ აქვთ საერთო, მაგრამ ყველზე არსებითი ისაა, რომ ორივენი კავკასიონზე არიან მიჯაჭვულნი იმის გამო, რომ ადამიანებს დედამიწაზე აკრძალული ცეცხლი ჩამოუტანეს. თუ ზევსისმიერ დასჯილმა პრომეთემ ყოველდღიურად უნდა აიტანოს ის, რომ არწივი ღვიძლს უძიძგნის მანამ, ვიდრე ჰერაკლე გაათავისუფლებს, ამირანს გამუდმებით ყვავები ანმებენ. ერთ მშვენიერ დღეს კი იგი თავს გაითავისუფლებს და დადგება ოქროს ხანა ქართველთა.

პრომეთეს რობაქიძე იმისთვის მიმართავს, რომ სურს უჩვენოს ქართველთა, და, ზოგადად, კავკასიელთა თავისთავადობა, თვითმყოფადი ხასიათი. იგი ხაზგასმით მიუთითებს „პრომეთესეული სახიფათო ზონის“ შესახებ, რომელშიც შეიძლება ჩავარდეს კავკასიელი, რადგან მან არ იცის შიში იმის წინაშე, რაც მას არ მოსწონს. პრომეთეში, როგორც კავკასიელის ზოგად სახეში, ჰარმონიულადაა შერწყმული ღვთაებრივი და ადამიანური. მის ნებას წინ ვერაფერი აღუდგება. იგი, ერთი მხრივ, თავისუფლებისათვის უკომპრომისო მებრძოლია, მეორე მხრივ კი, მკრეხელი. რობაქიძის აზრით, „პრომეთეული თავნებობიდან“ მომდინარეობს კავკასიელის „საფრთხე“, რამაც დიდად განსაზღვრა საქართველოს იტორიული განვითარების გზა. „პრომეთეული საფრთხე“ არის საქართველოს იმპერიის დაცემის „შინაგანი მიზეზი“. მწერალს მხედველობაში აქვს საქართველოს ისტორიის ოქროს ხანა და მისი შემდგომი პერიოდი.

კავკასიელის „საფრთხისა“ და მისი უსაზღვრო სიმაძაცის შესახებ როცა საუბრობს, რობაქიძეს სამაგალითოდ მოჰყავს თავისუფლებისათვის მებრძოლი შამილის ცნობილი ნაიბი ჰაჯი-მურატი, რომელიც შვიდი წელი მართავდა ავარიის სახანოს და თავდადებით იბრძოდა რუსეთის წინააღმდეგ.

ჰაჯი მურატი რობაქიძეს წარმოადგენილი ჰყავს როგორც „პრომეთეული თავნებობის“ მსხვერპლი, რომელიც ხან რუსების მხარეს იბრძოდა, ხან კი შამილის ერთგული იყო. კავკასიელთა მეხსიერებაში ჰაჯი-მურატი და იმამ შამილი ცოცხლობენ როგორც გმირები, რადგან კავკასიელისათვის გმირი საკუთარი ნებით მოქმედი ადამიანია, რომლის მიზანს თავისუფლების მოპოვება და სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა წარმოადგენს.

კავკასიის მეოთხე სილუეტი იმამ შამილს ეძღვნება. ის არა ერთხელ გამხდარა რობაქიძის ნაწარმოებების მთავარი პერსონაჟი. სტატიაში „იმამ შამილ“ პუბლიცისტი მოგვითხრობს ჩრდილოეთ კავკასიელ ტომთა ავარებისა და ყარაჩაელების ბრძოლის შესახებ თავისუფლებისათვის; ეკატერინე მეორეს პოლიტიკის შესახებ კავკასიაში, ქალაქ მოზდოკის დაარსებისა და 350 დონელი კაზაკის იქ ჩამოსახლების ამბავს და ამ ისტორიულ მოვლენათა თავისებურ ანალიზსაც გვთავაზობს. მისი აზრით, სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება რუსეთის საომარი ოპერაციები ჩეჩნეთსა და დაღესტანში. შექმნილმა სიტუაციამ აიძულა საქართველო მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში საკუთარი ნებით შეერთებოდა რუსეთს – ტრაქტატს ხელი მოეწერა. რუსეთის წინააღმდეგ კავკასიელთა ბრძოლა რობაქიძის შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი თემაა. სტატიაში „იმამ შამილ“ მწერალი ცდილობს ჩასწვდეს კავკასიელ მაჰმადიანთა დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის არსს. ყაზიმოლა და შამილი დარწმუნებულნი იყვნენ სიტუაციის სირთულეში და სიცოცხლის ბოლომდე იბრძოდნენ ურჯულოთა წინააღმდეგ. რობაქიძე დანვრილებით აღწერს მათ გმირობასა და თავდადებას, არც ჰამზათ-ბეგი რჩება მას უყურადღებოდ. კავკასიის გმირთა ბრძოლა დამპყრობთა წინააღმდეგ მარცხით დამთავრდა, მაგრამ მათი სახელები უკვდავყოფილია ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ქართველი მწერალი კი მეორე მსოფლიო ომის მძვინვარე წლებში ევროპას მათ შესახებ მოუთხრობს, თან შეფარულად მიუთითებს, თუ რაოდენ ძვირფასია სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა ქართველთათვის.

გრიგოლ რობაქიძის „კავკასიის სილუეტები“ არ გამოირჩევა არც დიდი მხატვრული ღირებულებებით და არც ავტორის უზადო გერმანულით. უმთავრესი ისაა, რომ ორი ტოტალიტარული რეჟიმის (ნაციალიზმ-სოციალისტურისა და სოციალისტურის) ბატონობისა და მეორე მსოფლიო ომის ყველაზე მძიმე პერიოდში რობაქიძემ

შედლო ოკუპირებული ბელგიის გერმანულენოვანი გაზეთისათვის მიენოდებინა სტატიები, რომელთა მთავარი თემაც თავისუფლებისმოყვარე კავკასიელთა დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაა დამპყრობთა წინააღმდეგ. ამ ფაქტს მრავალგვარი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს. რობაქიძის უკიდევანო პატრიოტიზმი და ამ ნიადაგზე აღმოცენებული სწრაფვა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის საყოველთაოდ ცნობილია. მას იგი ყოველთვის ღიად ამბობს, მაგრამ ნაციონალ-სოციალიტური დიქტატურის პირობებში, შეიძლებოდა მწერალს ძვირად დაჯდომოდა ამგვარი სიტამამე. „ბრიუსელის გაზეთის“ გამომცემლები ან საკმაოდ ფრთხილად არ იყვნენ, როცა რობაქიძის „კავკასიურ სილუეტებს“ ბეჭდავდნენ, ან მოჭარბებულად გამოყენებული ნაციონალ-სოციალისტური იდეოლოგიის შესაფერი ლექსიკა ფარავდა უმთავრეს აზრს და დახატოვანი ტექსტი ხიზლავდა ძლიერთ ამა სოფლისა.

პოლიტიკური პუბლიცისტიკაც, ისევე როგორც რობაქიძის მთელი შემოქმედება, ცხადყოფს, რომ იგი პატრიოტი და სამშობლოს ბედზე ღრმად დაფიქრებული ავტორია. ის მთელი ცხოვრებაეძებდა ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი, ეროვნული და პოლიტიკური თავისუფლების გზას, რომელიც მეოცე საუკუნეში მრავალგზის განადგურდა. დღეს ჩვენი ქვეყანა პოლიტიკურად დამოუკიდებელია, მაგრამ მისი ტერიტორიის დიდი ნაწილი რუსეთის მიერ ოკუპირებულია. ამდენად, ისევე როგორც რობაქიძის პუბლიცისტიკა, საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეაც კვლავ აქტუალურია. როგორც მწერალი იტყოდა, უნდა გვახსოვდეს, რომ რევოლუციებისა და ანარქიის შემდეგ ერმა და ქვეყანამ არ უნდა დაკარგოს საკუთარი განვითარების გზა ისევე, როგორც ლიტერატურასა და ხელოვნებაში არ უნდა დაკარგოს თვითმყოფადობა. მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქცევა იგი მსოფლიო ისტორიისა და კულტურის საუკეთესო ნაწილად.

### **დამონებაანი:**

**გაგნიძე ... 2011:** Gagnidse, N. und Schuchard, M. „Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen“. Shaker Verlag, Aachen 2011.

**გოლენდ 1917:** გოლენდ გ. [გრიგოლ რობაქიძე]. „ირაკლი წერეთელი“, „საქართველო“, 222, 10.10.1917, 2.

**გოლენდ 1917:** გოლენდ გ. გრიგოლ რობაქიძე]. „ბოლშევიკების აჯანყება“, „საქართველო“, 237, 27.10.1917, 2.

**გოლენდ 1917:** გოლენდ გ. [გრიგოლ რობაქიძე]. „სოციალისტური იმპერიის რეალისტები“, „საქართველო“, 273, 15.12.1917, 2.

**ზედელაშვილი 2008:** ზედელაშვილი შ. „შეხვედრა გრიგოლ რობაქიძესთან“. გამომჩენილ ადამიანთა ცხოვრება (რედ. ნათელა ჯოლოსხვა). თბილისი: 2008.

**რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. „რუსეთის ტრაგედია“, „საქართველო“, 232, 21.10.1917, 2.

**რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. „რუსეთის ტრაგედია“ (დასასრული), „საქართველო“, N233, 22.10.1917, 2, 2.

**რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. „ფანტასმების ქალაქი“, „საქართველო“, N239, 29.10.1917, 2.

**რობაქიძე 1917:** რობაქიძე გრ. „ქართული რენესანსი“, „საქართველო“, N257, 21.11.1917, 2.

**რობაქიძე 1991:** რობაქიძე გრ. „გულნადები“, „ლიტერატურული საქართველო“, Nr. 1 (2780), 4.1.1991, 3-4.

**რობაქიძე 1942:** Robakidse, Gr. „Iwane, der georgische Hagen“: Silhouetten des Kaukasus (II), „Brüsseler Zeitung“, Nr. 221, 11. August 1942

**რობაქიძე 1942:** Robakidse, Gr. „Das Geschlecht des Prometheus: Silhouetten des Kaukasus (III)“, „Brüsseler Zeitung“, Nr. 236, 26.8.1942.

**რობაქიძე 1942:** Robakidse, Gr. „Freiheitskämpfer Imam Schamil“: Kaukasus Silhouetten (IV), Nr. 259, 18. September 1942.

**რობაქიძე 1947:** Robakidse, Gr. „Meine Erklärung: An die Schriftstellerverbände Deutschlands, An die deutschen Verleger, An den PEN-Club, An meine Leserkreise“ (Herbst 1947). ETH Zürich, Archiv für Zeitgeschichte NL Otto Zaugg, 21 S. Typoskript.

**ჩხაიძე 1999:** ჩხაიძე ვ. „გრიგოლ რობაქიძე 1917-1918 წლების პოლიტიკური მოვლენების შესახებ“. ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ტ. 1 (35). ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1999, 108-110.

**ჭანიშვილი 2014:** ჭანიშვილი ხ. „გრიგოლ რობაქიძის პუბლიცისტიკა (1917-1921)“. თბილისი: „მერიდიანი“ 2014.



**IA ZUMBULIDZE, VERA KVANTRE**

*Georgia, Kutaisi*

*AkakiTsereteli State Universiti*

### **Publicism of the Russian Abroad – Mark Aldanov**

One of the permanent authors of magazines and newspapers of Russian abroad was Mark Aldanov, who was considered in foreign Russian criticism as one of the masters of publicism. The article noted that in publicism, M. Aldanov frequently referred to the genre of feature article. In his articles M. Aldanov refers to such important historic figures as Stalin, Trotsky, Churchill, Hitler, Ghandi; it is noticeable that these people interest the author in the sense in which history and politics are connected to the psychology of man. Important facts in the biographies of the heroes alternate with publicistic excursus, which help the readers to understand the heroes' actions as well as comprehend the position of the author himself.

**Key words:** Publicism, Mark Aldanov, portrait feature article.

**И.Г.ЗУМБУЛИДЗЕ, В.Б.КВАНТРЕ**

*Грузия, Кутаиси*

*ГУАЦ*

### **Публицистика русского зарубежья – Марк Алданов**

В интересах восстановления цельной картины творческого развития выдающихся представителей культуры русского зарубежья и выявления новых граней в их наследии, необходимо непрерывное сопоставление связи общественно-политического движения с духовной жизнью и искусством. В результате интенсивного преследования инакомыслия в России, в русском зарубежье в начале XX в. складывается ситуация, характеризующаяся сосредоточением политических сил. Среди огромного числа центров русской эмиграции последовательно появлялись русскоязычные издательства, ориентированные как на эмигрантский, так и на советский книжный рынок. В периодике эмиграционных центров в основном отражалась позиция эмигрантов в отношении дальнейшей

судьбы России, их восприятие тех событий, которые происходили на родине. Ни расхождения идейно-политических позиций, ни колоссальные расстояния не в состоянии были нарушить неделимое литературно-публицистическое развитие. Огромный пласт зарубежных журналов и газет постоянно освещал процессы, которые происходили в Советской России. В эмиграции не прекращает существовать характерная для России закономерность – взаимосвязанность литературной и общественной проблематики.

Одним из постоянных авторов и редакторов журналов и газет русского зарубежья («Современные записки», «Грядущая Россия», «Дни», «Последние новости», «Сегодня», «Русские записки») был Марк Алданов, который в зарубежной русской критике считался одним из мастеров публицистики и которого такие критики русского зарубежья, как В. Яновский, В. Ходасевич и др., даже считали более сильным публицистом, чем писателем. Г. Газданов в воспоминаниях «Загадка Алданова» также отмечал «исключительный дар историка и литератора одновременно», говоря, что политические портреты написаны с несравненным искусством (Газданов 1994:78).

Марк Алданов неизменно рассматривал современную политику как компонент текущей истории, исторического развития. Для него идея историчности современного момента явилась как нельзя более злободневной. Этот аспект своего мировоззрения писатель отчасти раскрывал в публицистике. Алданов пишет политические очерки и комментарии, которые соответствуют законам теории жанров журналистики. Писатель выбирает тех героев, которые получили известность в результате стечения определенных обстоятельств.

В публицистике М. Алданов нередко обращался к жанру очерка. Нужно отметить, что собственно этот жанр и стал соответствующей формой, в которой писатель в наибольшей степени выразительно высказал свои убеждения, свое мировоззрение. Несмотря на то, что в данном жанре отсутствует увлекательная интрига, нет сюжета и, соответственно, заинтересованность читателя удержать достаточно сложно, М. Алданову это вполне удается, поскольку он успешно постиг навыки и умения газетных репортеров в навыках овладения фантазией читателя. «Художественная логика очерков в определённой степени воплощает общие для художественного мира Алданова историософские

идеи: роль случая в истории, сходство и повторяемость исторических процессов и эпох России и Европы, право истории на тайну, ирония истории по отношению к фигурам, претендующим на статус вершителей судеб человечества. Однако очерки не становятся дедуктивно выстроенными иллюстрациями исторических ситуаций; действующие лица реализуют свою человеческую природу не только как субъекты исторической деятельности, но и как частные лица» (Пестерев 2017:3).

Большинство из его портретных очерков впервые было опубликовано в газете «Последние новости», одном из наиболее авторитетных периодических изданий русского зарубежья. Позднее их переводы публиковали газеты разных европейских стран; некоторые из них Алданов включил в сборники «Современники» (Берлин, 1928), «Земля, люди» (Берлин, 1932), «Портреты» (Берлин, 1931), «Юность Павла Строганова и другие характеристики» (Белград, 1934), «Портреты», т. II (Париж, 1936).

Очерк – это «публицистический жанр, в образной форме исследующий закономерности социально-нравственного бытия человека и развития общественных процессов, а также конкретные ситуации реальной действительности» (Корконосенко 2000:164).

Характеризуя жанровую природу очерка, теоретики литературы отмечают диалектику документального и художественного, соединение прямого авторского слова и мыслей действующих лиц, специфическую организацию отправного материала. Исходной основой для создания авторского варианта судьбы общеизвестных исторических личностей становятся документальные тексты. Речь может идти о характерной документальной выразительности при создании портрета персонажа.

Писатель-публицист обращается в своих произведениях к личности, которая в по ряду причин вызывает интерес и у автора, и у читателя. Человек предстает перед читательской аудиторией со своим характером, складом души, которые раскрываются публицистом в определенных действиях, социально-важных поступках, в разнообразных биографических фактах, в внешнем облике, в речи.

Внимание Алданова привлекают знаменитости. Он часто искал личного знакомства с ними, ему было интересно обсуждать их пути к популярности, к достижениям. За внешним образом героя писатель пытался увидеть обыкновенного человека, понять его внутренний мир.

По мнению Алданова, человек может плыть по течению исторического потока, а может дать ему отпор. В каждом из очерков мы находим целый ряд интересных исторических материалов, которые, несмотря на кажущийся случайным подбор, поражают органичностью замысла и стройностью конструкции.

Марка Алданова привлекают, в первую очередь, люди с неординарной судьбой, чьи имена и деяния были не только знакомы и интересны современникам, но часто вызывали споры, а нередко накладывали определенный отпечаток на ход истории. Его герои живут и действуют в переходные этапы истории и являются отражением драматизма своей эпохи. Интересно, что в своих портретных характеристиках писатель всегда старается избегать даже незначительной идеализации своих героев и рассчитанных на внешний эффект описаний известных личностей. Это дает ему возможность показать, прежде всего, живого человека, сделать попытку понять причины его действий, связанные с совершенно обычными, мирскими устремлениями, часто не всегда высоконравственными, а не «парадную» биографию. Писатель рассматривает историю исключительно в взаимосвязи с действующими лицами. Изредка он дает себе право предположить исторический сценарий, но неизменно учитывает роль участия личности в историческом процессе. (В статье «Проблема исторического прогноза» Алданов предлагает пользоваться им лишь «в качестве чрезвычайно полезного вспомогательного метода») (Алданов 1922:192).

Публицист обращается в своих очерках к таким значительным историческим личностям, как Сталин, Троцкий, Черчилль, Гитлер, Ганди, Мата Хари, Троцкий и другие, причем заметно, что герои вызывают интерес автора именно в том плане, в каком для него история и политика взаимосвязаны с психологией человека. В полное собрание биографических портретов М. Алданова – в двухтомник под названием «Портреты» – вошло 40 портретов. Как отмечает А. Чернышев, уже сам «выбор действующих лиц <...> обрекал очерки на успех» (Чернышев 1991:501). Многие из них были переведены на все главные европейские языки. «Портреты увлекательны и интересны, в них автор рассуждает о связи времен, неизменности человеческих стремлений, о тщетности успеха и славы» (Чернышев 1991: 502).

Очерки публициста основываются на документах разных типов, это и архивные материалы, и труды известных историков, и письма исторических персонажей, мемуары, устные источники – слухи, рассказы знакомых автора; информация, исходящая от самих участников событий, воспоминания автора о посещении памятных мест, то есть его персональный опыт, и другие. Документы становятся основой при создании образа персонажа. В текстах очерков неизменно сопоставляются основной текст и сноски, которые должны удостоверить описываемые события, зарождается диалог авторского варианта судьбы и характера героя очерка и документально закреплённых версий предшественников.

По мнению А. Чернышева, героев «Портретов» можно поделить на три типа. К первому и предпочтительному типу относятся герои, которые «судят о событиях со стороны, отказываясь принимать в них участие» (Чернышев 1991:502). Ко второму типу исследователь причислил «симпатичных посредственностей <...> более низкого пошиба, мечтающих об успехе и карьере» (Чернышев 1991:503). Третий тип – это конкретные исторические деятели и известные люди. Все они показаны с иронией, поскольку все, во что они верили и чему посвятили себя по со временем стало бессмысленным и ненужным, или наоборот стало предметом публичного восхищения, почитания, но иные люди «осуществили их замыслы в таком обезображенном, уродливом виде, что лучше бы этим замыслам и не сбыться» (Чернышев 1991:503).

Скрупулезно анализируя и тщательно отбирая факты, Алданов избегает в своих портретах не только публичные, всем известные детали, но и многочисленные вымыслы, неизбежно возникающие вокруг всякого знаменитого имени. По мнению писателя, создатели легенд, взяв за основу романтические взгляды, изображали людей не только краше, чем они были и есть, но и не основывались на реальных фактах.

Важные факты биографий своих героев писатель чередует с публицистическими экскурсами, которые помогают читателю не только постичь поступки героев, но и осмыслить позицию самого публициста. В этих отступлениях примечательна тенденция к политико-философским суждениям «все в мире повторяется под разными широтами и долготами» (Алданов 2007:155); «история всех революционных движений переплетается с повестью предательства

и измены» (Алданов 2007:92); «одним из важнейших документов по истории большевистского движения 1917 года будет («через двести – триста лет») гроссбух германского генеральского штаба» (Алданов 2007:53). «Отличительной особенностью публицистических отступлений Алданова можно считать полное доверие к читателю – думающему собеседнику, органическая потребность поделиться с ним своими размышлениями.» (Гладышева 2014:118).

М.Алданов, обращаясь к созданию образа исторической личности и стремясь наиболее полно раскрыть характерные качества своего героя, как правило, воссоздает нестандартные ситуации, выявляет значимые этапы его жизненного пути.

В очерке «Гитлер» (1932) писатель в подробностях описывает один из митингов, на котором выступал Гитлер. Толпа бешено рукоплещет невысокому человеку со злыми глазами в форме со свастикой. Алданов абсолютно точно передает атмосферу, царящую в зале, когда присутствующие полностью заморожены и находятся в безусловном подчинении оратору. Как мастера психологического анализа писателя интересует психологическая первопричина поведения и помыслов своего героя. Так, публицист обращается к юности Гитлера, когда Адольф не смог поступить в Архитектурную школу и ему пришлось работать маляром. Алданов не отказывает Гитлеру в уме, но подчеркивает его мстительность и злость, замешанных на безмерном честолюбии. В то же время организационные способности диктатора не подвергаются писателем никакому сомнению. А. Чернышев подчеркивает проницательность и дальновидность писателя, ведь М. Алданов смог совершенно точно раскрыть сущность и оценить потенциал двух диктаторов – Сталина и Гитлера. Интересно, что в этом очерке публицист произносит пророческие слова: «за Гитлером теперь идут миллионы людей, и не сегодня-завтра он, чего доброго, подожжет мир» (Алданов 2007:155).

Обращаясь к личности Сталина, публицист в одноименном очерке «Сталин» (1927), основываясь на исторических документах детально восстанавливает картину нападения на охраняемый экипаж, перевозящий в Тифлисе крупную сумму денег отделения банка. Нападением руководил вождь боевиков Закавказья Иосиф Джугашвили. Алданов описывает детали взрыва, унесшего жизни десятков человек, подчеркивая, что для

Сталина главное то, что партийная касса значительно пополнилась, а жизни невинных людей, да и своя собственная, что является для автора важным моментам в раскрытии образа, ничего для него не стоят. «Для Сталина не только чужая жизнь копейка, но и его собственная, – этим он резко отличается от многих других большевиков» (Алданов 2007:127), –выделяет публицист одно из ключевых качеств героя очерка.

В публицистических отступлениях, перемежающих эпизоды биографий своих героев, Алданов высказывает свою позицию. Так, он подчеркивает, что не ставит себе никаких политических целей и старается быть беспристрастным. В очерке «Сталин», писатель отмечает, что «диктаторское ремесло он понимает недурно» (Алданов 2007:139), и что «в настоящее время в России к правителям предъявляются весьма пониженные требования в отношении «юридических сведений о прошлом». Это, разумеется, не всегда так будет. Но я боюсь, что это будет еще довольно долго» (Алданов 2007:130). «Теоретиков» Сталин всегда найдет сколько угодно, чего бы он ни захотел. Знает ли он только сам, чего именно он хочет?» (Алданов 2007: 139-140).

В отличие от многих авторов, рисующих Сталина и Гитлера жалкими ничтожествами, Алданов считает их в определенной степени выдающимися личностями, поскольку только людям, обладающим очень сильной волей, по плечу изменить и направить по другому пути ход исторических событий. И тем страшнее для всего человечества, что они оказались выдающимися людьми.

Проявляя интерес к психологической подоплеке мотивов и действий героини очерка «Мата Хари» писатель подчеркивает, что в ее жизни немалую роль сыграла «романтика шпионажа». Все ее образы были как будто взяты из роскошного боевика, биографического бульварного фильма. То дочь Эдуарда VII и индусской принцессы, то графина фон Целле, то Явайская светская львица. Она играла роль роковой женщины, причем, как отмечал Алданов, недурно. Для публициста Мата Хари «очень умная и одаренная женщина, с необычайным темпераментом, жадно любящая жизнь. Жадно любящая позы и эффекты, взбалмошная до истеричности и болезненно живая» (Алданов 2007:63,64).

Обращаясь к личности Азефа, делая попытку понять мотивы поведения провокатора и «короля предателей» (Алданов 2007:106). Текст очерка начинается с упоминания письма Азефа из Германии в

департамент полиции с предложением своих услуг. И хотя из письма цитируется только подпись («готовый к услугам покорный Ваш слуга»), этого оказывается достаточно, чтобы усмотреть иронию доносчика, что «работает» на авторскую версию мотивации деятельности Азефа – власть игрового инстинкта в человеческой природе персонажа: «Он был игрок и по характеру, и по необходимости». Алданов акцентирует наше внимание на двух доминирующих особенностях его натуры: «инстинкт отчаянного игрока и непреодолимая потребность в актерстве» (Алданов 2007:102). Публицист подчеркивает, что «главной страстью Азефа была игра – игра во всех смыслах.» Алданов обращает внимание на то, что настоящее амплуа Азефа очень долго было секретом и для революционеров, и для отдела полиции. «Каждая сторона была убеждена, что он ей предан всей душой» (Алданов 2007:80). Публицист рисует Азефа как лидера организации социалистов-революционеров, который организовал большое число крупных террористических актов, в числе которых и три покушения на царя, и убийство Плеве, великого князя Сергея Александровича, и многие другие. А с другой стороны, – огромный список революционеров, выданных им отделу полиции. «Их исчисляют десятками, если не сотнями. Сколько из них было казнено, не берусь сказать» (Алданов 2007:79). Эта страсть к игре сочеталась с полным отсутствием каких бы то ни было сдерживающих начал, кроме соображений личной выгоды. «В Азефе, – по мнению публициста, – коммерсант отлично совмещался с убийцей» (Алданов 2007:103). Писатель отмечает, что провокатор получал жалование и с одной, и с другой стороны. Своеобразная профессия укрепляла своеобразную психологию. «Едва ли Азеф был «садически жесток», но, вероятно, ему нравилась стихия, в которой роль его была так велика» (Алданов 2007:109). В данном очерке наиболее значительно количество документальных сносок, можно сказать, что разворачивается активный диалог авторского сознания и документальных отсылок. Алданов задействует большое число документов, обращаясь к материалам Л.Ратаева, А Аргунова, архиву В.К.Агафонова. Писатель принимает во внимание различные точки зрения на действия Азефа.

И все же, несмотря на то, что в основном документы признаются весомыми ориентирами и объектами уважительного отношения, они не остаются носителями истины в последней инстанции. Публицистические



очерки Алданова пробуждают интерес в первую очередь способностью литератора превратить читателя в соучастника исследовательского процесса, вместе с автором изучающего исторические источники, письма известных личностей, сопоставляющего те или иные позиции и суждения, толки и пересуды, подлинные факты и предположения, оценивающего поступки героев и их последствия. Перед читателем предстают живые люди со своими стремлениями, недостатками, заблуждениями, достижениями, слабодушием, отягощенные злодеяниями и увенчанные лаврами.

В очерках Марка Алданова перед нами предстает теневая сторона публичных биографий известных личностей, вовлеченных в водоворот событий истории. Писатель сумел, создав галерею психологических портретов своих героев, не только раскрыть внутреннюю мотивацию их поступков, их характеры, порожденные конкретным историческим временем, но и создать «портрет эпохи», не утративший своей значимости и в настоящее время.

## ЛИТЕРАТУРА

**Алданов 2007:** Алданов М. Портреты: в 2 т, Т.2. Москва: «Захаров», 2007.

**Алданов 1922:** Алданов М. Проблема исторического прогноза.

Современные проблемы. Париж, 1922.

**Газданов 1994:** Газданов Г. Загадка Алданова. Литературное обозрение, 1994, №№ 7,8.

**Гладышева 2014:** Гладышева С.Н. Портреты современников в очерках М. А. Алданова. Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2014. №2.

**Корконосенко 2000:** Корконосенко С.Г. Основы творческой деятельности журналиста [ред.-сост. С. Г. Корконосенко]. –СПб: Знание, СПбИВЭСЭП, 2000.

**Пестерев 2017:** Пестерев С.К. Способы создания образа человека в малой прозе М. А. Алданова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2017.

**Чернышев 1991:** Чернышев А. Четыре грани таланта Марка Алданова. Алданов М.А. Истоки: Избранные произведения: в 2 т. Т.2. Москва: изд-во «Дружба народов», 1991.

**SVETLANA NOVIKOVA**

*Russia, St. Petersburg*

*St. Petersburg State University (SPbU)*

**Thomas Bernhard and 1968:  
Political Views and Author's Image**

The paper examines political and esthetical views of the writer and playwright Thomas Bernhard (1931-1989), one of the major figures of 20th-century Austrian literature, to the political protests of the late 60s in Europe. The paper analyzes Bernhard's public speeches and his works of journalism of these period of time. Bernhard intentionally gives his public image the features of an anarchist rebel, creates himself a public mask of a state-driven writer. However, his deep devotion to the classical culture as well as the radical rejection of the political utopianism make the writer give the revolutionary events an extremely negative judgement.

**Key words:** Thomas Bernhard, 1968, author's image

**С.Ю. НОВИКОВА**

*Россия, Санкт-Петербург,*

*Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)*

**Томас Бернхард и 1968 г.:  
политические взгляды и авторский имидж**

В 1968 году, когда, по выражению М. Курлански, произошло «самовозгорание мятежного духа по всему миру» (Курлански 2008: 8), и по всей Европе прокатились масштабные антиправительственные волнения, основной движущей силой которых стало революционно настроенное студенчество, прозаику и драматургу Томасу Бернхарду (1931-1989) исполнилось 37 лет. Настоящий успех придет к будущему классику австрийской литературы XX в. лишь в следующем десятилетии, в 1970-е гг., однако в конце 60-х Бернхард уже был широко известен на родине как автор двух произведений: «Стужа» (Frost, 1963) и «Помешательство» (Verstörung, 1967), переведенных на ряд европейских языков. Пи-

сатель удостоился ряда литературных премий, а его имя прочно вошло в литературу. Антиидиллия, возникающая перед читателем на страницах «Стужи», заставила критику заговорить о Бернхарде как об авторе негативного областнического романа. Критика Австрии, вложенная в уста одного из героев, художника Штрауха, представляла сокрушительной и тотальной: «Глава нашего государства – «председатель союза потребителей», наш канцлер – «сутенер с блошиного рынка». Наш народ выбирает между мясниками с боен, жестянщиками, напыщенными ничтожествами в рясах, между мародерами и унтер-мародерами. Демократия, «наша демократия» есть величайшее надувательство! Наша страна лежит у Европы в желудке, неперевариваемая, как «хромота, самой Европой заглоченная по недомыслию». Даже «наш танец мертв, наши пляски и наши напевы мертвы! Всё – подделка! Всё – мишура! Всё обратилось смешным опустошительным дурачеством! Национальное у нас – наш национальный позор!» (Бернхард 2000: 116). Возникает закономерный вопрос о том, какой отклик нашли у писателя, изначально занявшего критическую позицию по отношению к австрийскому государству, снискавшего себе славу его непримиримого критика, осквернителя австрийского гнезда (Nestbeschmutzer), яркие протестные события 1968 г. в Европе целом и в Австрии в частности?

Прежде чем дать ответ на этот вопрос, имеет смысл указать на специфику революционного года в Австрии. То, в какой степени австрийского государства вообще коснулась так называемая студенческая революция 1968 г., по сей день является для историков предметом дискуссий. Социал-демократическая партия Австрии, как и Социал-демократическая партия Германии, еще в начале 60-х отделила от себя свою студенческую организацию – Социалистический союз австрийских студентов (SÖS, Sozialistische Österreichische Studentenbund), поскольку идеи, которые проросли в недрах этой организации, оказались для материнской партии слишком радикальными (Novotny 2008: 64). Тем не менее австрийское студенческое движение 1968 г. не отличалось особенной воинственностью. Отсутствие по-настоящему сильного радикализованного левого крыла и харизматичных лидеров, сопоставимых по влиянию с Руди Дучке в Германии или Даниэлем Кон-Бендитом во Франции, способствовало тому, что масштабные уличные протесты, подобные тем, что охватили Францию и Германию, обошли Австрию стороной. Хотя

студенты и принимали участие в радикальных акциях протеста, однако общее число участников подобных акций было относительно невелико. Так в мае 1968 г. состоялся захват одного из зданий Венского университета – мероприятие, в котором приняло участие около 200 человек: цифра протестующих кажется ничтожной на фоне масштабов, которые приняли беспорядки во Франции и Германии. 1968 год на территории австрийского государства ознаменовался в основном «культурной революцией». По мнению Г. Раунига, в Австрии «художественный авангард не был сколь-либо продолжительно политизирован, а студенческая «левая политика» была напротив пропитана эстетикой» (Рауниг 2012: 180).

Протестные настроения в Австрии вылились в радикальные события в сфере искусства. На 60-е годы пришлось знаменитые провокационные акции-мистерии Германа Нитча (хотя к 1967 г. Нитч уже покидает Австрию). В январе 1968 г. архитектор Фриденсрайх Хундертвассер в Вене уже во второй раз выступил голым с публичной речью, протестуя против нездоровой, враждебной человеку архитектуры. 7 июня 1968 г. пробил золотой час Венского авангарда: в Венском университете состоялась легендарная акция «Искусство и революция» (*Kunst und Revolution*), получившая позже название «Университетское свинство» (*Uni-Ferkelei*). Отвоевывая новые художественные пространства, ее участники расширяли границы дозволенного: резали себя, онанировали, прилюдно мочились, пили собственную мочу, испражнялись на пол, распевая национальный гимн Австрии. Политический протест в Австрии реализовывал себя в радикальных художественных практиках.

Что касается Томаса Бернхарда, то внешне он оставался в стороне от протестного движения, однако события 1968 г. повлияли на литературную репутацию австрийского писателя.

Исследуя публичный имидж писателя, К. Гетце опирается на понятие авторской «позиции» (*posture*), которое вводит в литературоведческий оборот Ж. Мезо, заимствуя его, в свою очередь, из работ П. Бурдые (*Götte 2010: 70*). Под ним подразумевается самопрезентация автора, некая маска, роль, которую автор играет в пространстве литературы, его «аукториальная идентичность», которую он предъявляет общественности. Так, например, Ромен Гари, являя себя в образе Эмиля Ажара, демонстрирует новую публичную маску. Согласно исследователю, подобные маски включают в себя два аспекта: недискурсивный, охватывающий

все виды невербальной самопрезентации автора (одежда, жесты и т.д.), и дискурсивный – информацию автора о себе самом, которая имплицитно содержится в его высказываниях.

Поле для анализа дискурсивного аспекта публичной маски писателя чрезвычайно обширно. На протяжении всей жизни Бернхард давал огромное количество печатных и телевизионных интервью, которые можно рассматривать как превосходные театральные инсценировки. К. Гетце предлагает рассматривать интервью писателя как часть его литературного наследия, как собственно литературные произведения, в которых содержится смесь вымысла и реальности, характерная и для автобиографического проекта, и для всего творчества Бернхарда в целом. Другим жанром, которым пользуется Бернхард для создания собственного имиджа, становятся публичные речи, произнесенные на вручении многочисленных литературных премий, которые более напоминают ролевые монологи персонажей Бернхарда, чем собственно обращение с трибуны самого писателя. В дальнейшем мы рассмотрим дискурсивный аспект публичной маски Бернхарда в свете событий европейского «красного мая».

1968 г. для Бернхарда проходит без особенных потрясений. Писатель работает над повестью «Унгенах» (Ungenach, 1968). В центре внимания одна из центральных тем бернхардовского творчества: попытка изжить тяжелое семейное наследие и поиски причин, истоков собственной личности, которые возводятся к родовому гнезду. В произведении нельзя усмотреть отсылку к актуальной для Европы политической ситуации. Ни в публицистике, ни в доступной исследователям переписке Томаса Бернхарда за 1968 г. не прослеживается какой-либо прямой реакции на студенческие волнения во Франции или соседней Германии, на выходы акционистов в Австрии. Увлечение австрийским авангардом, свойственное молодому автору в 1950-е гг., к концу 60-х сменяется у Бернхарда скептическим отношением. В одном из интервью 1967 г. писатель со свойственной ему тягой к полемическим преувеличениям отрицает наличие в Австрии какого-либо авангардного искусства в принципе, объявляя авангардистские поиски современников затянувшейся детской игрой (Dreissinger 1992: 26). Бернхард, чьи произведения можно рассматривать как одну из финальных точек высокой литературы австрийского модерна, был заинтересован в произведениях искусства, рассчитанных,

прежде всего, на подготовленного читателя и зрителя. Его презрительное отношение к авангарду объясняется тем, что ему были принципиально чужды демократические формы искусства.

Любопытно однако, что сам писатель попадает в хронику главных протестных событий этого года в Австрии со своим знаменитым скандалом на вручении Австрийской государственной премии по литературе 4 марта 1968 г. В этот день министр образования Теодор Пифль-Перцевич должен был вручить Бернхарду присужденную годом ранее премию. В краткой благодарственной речи, представляющей собой скорее экзистенциальный манифест, барочное послание о том, что в сравнении со смертью все на свете смехотворно, Бернхард заявляет, что австрийское государство обречено на гибель, а австрийский народ приговорен к пребыванию в «гнусности и слабоумии» (*Infamie und Geistesschwäche*) (Bernhard 2012: 69), упрекает соотечественников в крайней апатии, говорит о закате, упадке, агонии австрийской нации, разрушении, в которое повергает австрийцев «философско-экономически-механическое однообразие» (*philosophisch-ökonomisch-mechanische Monotonie*) (Bernhard 2012: 69)<sup>1</sup>. В речи писателя нельзя было обнаружить никакой актуальной политической повестки, однако содержащееся в ней послание безусловно резонировало с протестными политическими настроениями революционного года. Разгневанный министр образования в знак протеста покидает зал.

На следующий многие австрийские газеты пестрят гневными отзывами, обстоятельства вручения премии обсуждают депутаты парламента. Текст речи был опубликован и в Германии: 19 марта 1968 г. в газете «Франкфуртер альгемайне цайтунг». Издание сообщает, что публика сравнила лауреата с Дучке и Хундертвассером (Bernhard 2012: 307). Слава скандального писателя, которая в дальнейшем прочно закрепилась за австрийским автором, складывается именно в эти месяцы. Годы спустя в одной из рецензий на произведения писателя Бернхард был назван одаренным PR-специалистом, использующим полицию в качестве рекламного агента (Bayer 1997: 6). В данном случае в роли рекламного агента невольно выступил австрийский министр образования. Подобного накала скандалы вокруг имени Бернхарда достигали в дальнейшем

---

<sup>1</sup> Здесь и в дальнейшем, за исключением автобиографических текстов Т. Бернхарда, перевод мой С.Н.

лишь однажды. Они были связаны с последней пьесой писателя «Площадь героев» (Heldenplatz, 1988), отсылающей к неудобному для многих австрийцев историческому эпизоду: 15 марта 1938 г. приветствующие аншлюс соотечественники писателя воодушевленно аплодировали Гитлеру на центральной площади Вены.

В дальнейшем сам Бернхард представит публике несколько версий случившегося на вручении премии. О. Лахайне в своей книге, целиком посвященной истории этого литературного скандала, сравнивает изображения события, содержащиеся в трех источниках: в одном из писем Бернхарда к издателю Зигфриду Унзельду, в повести «Племянник Витгенштейна» (Wittgensteins Neffe, 1982) и вышедшей посмертно книге Бернхарда «Мои премии» (Meine Preise, 2009), где писатель описывает гротескные обстоятельства вручения ему различных наград (Lahaune 2016: 65-66). Так, в письме издателю говорится, что министр, сжав кулаки вышел из зала, в «Моих премиях» сообщается, что министр замахнулся на писателя, а в повести «Племянник Витгенштейна», я-рассказчик повествует о событии следующим образом: министр «который совсем ничего не уразумел, вдруг, возмущенный, вскочил со своего места и даже погрозил мне кулаком. Не помня себя от бешенства, он еще обозвал меня при всех *собакой*, после чего выскочил из зала, так сильно хлопнув стеклянной дверью, что она разлетелась на тысячи осколков» (цит. по: Бернхард, 2003: 189). Приведенное сравнение наглядно свидетельствует о том, что Бернхард был заинтересован в создании образа гонимого государством писателя.

В апреле Бернхард еще раз выступает с этой речью, теперь уже в Германии. В марте в австрийской газете «Оберостеррайхские новости» (Oberösterreichische Nachrichten) появляется новость о том, что 24 апреля 1968 г. писатель Томас Бернхард, которого гораздо больше ценят за границей, чем на собственной родине, прочтет перед студентами немецкого университета в городе Саарбрюкен ту же самую речь, которой он не так давно вызвал недовольствие австрийского министра. Ожидается, как пишет журналист, что Бернхард встретит в Германии больше понимания, поскольку люди в этой стране лучше знакомы с его прозой. Как утверждает Лахайне, заметку с вехом Бернхарда опубликовал близкий знакомый писателю журналист (Lahaune 2016: 86). На чтениях, состоявшихся в университете Саарбрюкена по приглашению радио феде-

ральной земли Саарбрюкен и саарбрюкенских студентов, австрийский писатель читает, помимо упомянутой речи, и рассказы из вышедшего годом ранее тома прозы. Звучит среди прочего и новая редакция небольшого рассказа «Молодой художник» (Ein junger Schriftsteller, 1965), краткого фикционального самопортрета, написанного для юбилейного номера журнала «Слово во времени» (Wort in der Zeit). Примечательно, что специально для чтения в Саарбрюкене Бернхард меняет название рассказа, снабжая самопортрет броским, актуальным для текущего политического момента заголовком «Анархия» (Anarchie) (Der Briefwechsel... 2009: 70).

В упомянутом небольшом рассказе как в капле воды отражается вся поэтика бернхардовских прозаических произведений. В ее основе, по мысли В. Хунтемана, лежат две базовых структуры: с одной стороны, «сообщение», рассказ (Erzählbericht) о некоем умершем персонаже (memoria mortui), цитирующий высказывания или записки того, кого уже нет в живых, с другой стороны, самописание «я»-рассказчика, обладающего сходством с автором произведения, и соответствующая этому описанию форма монолога (Huntemann 1990, 64). В рассказе прочитанном Бернхардом перед немецкими студентами, безымянный «я»-рассказчик повествует о некоем пропавшем без вести, предположительно покончившем самоубийством, молодом писателе, авторе произведений «Стения» и «Астения» (иронический намек на «экзистенциалистские» названия книг самого Бернхарда), крайне скептически настроенном, разочарованном в жизни молодом человеке. Полиция разыскивает молодого писателя по подозрению в покушении на министра иностранных дел. «Полиция питает чудовищное недоверие по отношению к людям, которые размышляют, еще более чудовищное – к людям, которые записывают мысли, и почти ужасающее – к людям, которые публикуют записанные мысли, знакомят с ними общественность. Полиция питала большое недоверие по отношению к писателю» (Bernhard 2003: 354). В рассказе не сообщается ничего конкретного о политических взглядах молодого писателя. К политическому преступлению его приводят мысли о бессмысленности существования. Вводя фигуру рассказчика, Бернхард как бы снимает с себя ответственность за радикальные высказывания молодого писателя, в котором угадывается биографическое сходство с автором рассказа, самим Томасом Бернхардом (упоминается тяжелая болезнь героя), связанные с критикой общества.



Прямые и косвенные признания в симпатиях к анархизму будут в дальнейшем рассыпаны по многим произведениям Бернхарда (драма «Президент», *Der Präsident*, 1975; автобиографические повести 1975-1982 гг., и др.). Однако речь идет не о симпатиях к политическому движению, но скорее к эстетическому феномену, идеологическому учению, переведенному в литературные формы. Одной из важных исходных посылок творчества писателя становится идея о том, что с помощью бунта личность может противостоять уничтожению, которому ее стремятся подвергнуть различные общественные институты (государство, церковь, семья, школа).

В мае в 1968 г., то есть в самый разгар революционных событий на территории Европы, скандальную речь Бернхарда с поношениями австрийской нации с разрешения писателя еще раз публикует австрийское издание, открытое для авторов социалистических взглядов: культурно-политический журнал «Новый форум» (*Neues Forum*) (Bernhard 1968: 347).

С одной стороны, таким образом, необходимо отметить, что в конце 60-х гг. писатель сам вносит существенный вклад в создание публичного имиджа бунтаря, интеллектуала, которому близки анархистские взгляды. С другой стороны, необходимо указать на то, что отношение Бернхарда к социалистической доктрине в целом и революционным политическим взглядам в целом на поверку оказывается резко отрицательным.

30 августа 1968 г. в газете «Цайт» (*Die Zeit*) по инициативе Гюнтера Грасса и ряд других писателей был опубликован манифест, который Бернхард подписал по призыву своего издателя Зигфрида Унзельда, наряду с Теодором Адorno, Максом Фришем, Генрихом Беллем и другими авторами. Манифест направлен против вступления войск стран Варшавского договора на территорию Чехословакии 20 августа 1968 г. В его тексте рефреном повторяются слова: «Социализм и свобода взаимообусловлены» (*Sozialismus und Freiheit bedingen einander*) (Aufruf 1968). Однако манифест был подписан из солидарности с общей позицией в данном вопросе, в отличие от многих писателей-современников в интеллектуальной биографии Бернхарда нет следов увлечения левыми воззрениями. Немногим известный курьезный факт: Бернхард в свое время состоял в социал-демократической партии Австрии (SPÖ), однако длилось это членство ровно один день. Вступление было инициирова-

но в 1954 г. Йозефом Каутом, редактором газеты «Демократишес фольксблатт» (Demokratisches Volksblatt), в которой работал журналистом молодой писатель. На следующий же день после своего вступления в партию Бернхард, сожалеющий об этом шаге, отправляет обратно членский билет и полностью прерывает журналистское сотрудничество с газетой. В дальнейшем его отношение к социализму неизменно остается резко негативным.

Давно отмечено, что Бернхард, писатель, чрезвычайно много писавший о политике, не являлся в прямом смысле этого слова политическим автором. Он был занят скорее описанием травматических событий собственной биографии, связанных для него с определенными политическими идеологиями. Много раз отмечалось, что его политическая критика направлена не против конкретных политических фигур, а против того образа Австрии, который у него сложился. Политические высказывания Бернхарда не являются высказываниями в пользу какой-то модели общественного устройства, в большей мере они направлены против австрийского общества, как его воспринимает сам Бернхард. Критика Австрии предстает прежде всего как критика государства, в котором постоянно подавляется человеческая индивидуальность: именно в этом аспекте, по мнению Бернхарда, традиционный католицизм австрийцев оказывается чрезвычайно близок к национал-социализму. Отмечался риторический характер поношений Бернхардом Австрии: «Критика Бернхардом Австрии, как и других предметов, привлекавших внимание его персонажей, – это не анализ и не разбор. Как в средневековых поношениях, важна не доказательность. Важно высказаться, задеть за больное место, войти в контакт и конфликт, самоутвердиться» (Павлова 2005: 285).

Именно такое поношение австрийского государства и одновременно социалистической доктрины можно обнаружить в статье под названием «Политическая заутреня» (Politische Morgenandacht), которую австрийский писатель публикует в 1966 г. в журнале «Слово во времени» (Wort in der Zeit). Былое политико-культурное величие Австрии противопоставляется в ней теперешней незначительности страны на мировой арене. Австрия обозначена в статье как павшая с былой высоты и достойная сожаления жертва пролетарской мировой революции: «Всходы революции проросли и стали нашей катастрофой, мы, мародеры, пре-

кратим свое существование как поколение без гения и истории» (Bernhard 2012: 42). На пустоши, которую представляет собой, по мнению Бернхарда, современная писателю Австрия, «в самой отвратительнейшей и подлейшей духовной атмосфере, царствуют попеременно гнусность и тупость» (Bernhard 2012: 42). Бернхард в своей характерной риторической манере с бесчисленными повторами явно провоцирует интеллектуальную общественность, симпатизирующую социалистам и обожествляющую пролетариат: «И то, что пролетарии (как и следует!) не обладают культурой, и то, что пролетариат не имеет культуры, и то что пролетарии и пролетариат не желают никакой культуры, потому что культура совершенно не совместима с понятием пролетариата и так далее, и так далее, является неоспоримым фактом» (Bernhard 2012: 42).

В статье «Политическая заутреня» понятия «коммунизм» и «социализм» многократно и неизменно встречаются в паре, выступая синонимами одной идеологии, превращаясь в единое семантическое целое, критикуются как общая утопическая идея. По мнению Бернхарда, это «мутные и совершенно нереализуемые понятия, поэтические мечтания отдельных ничего не понявших непонимах, в XIX столетии несчастно влюбленных в мир <...> шизофреников, чей мозг находился под высоким напряжением» (Bernhard 2012: 44). В статье мы нигде не найдем упоминаний конкретных партий (в «Политической заутрене» писатель признается, что ненавидит их все). Позиция Бернхарда в отношении австрийского государства, в отличие от многих современников-интеллектуалов, питающих надежды на обновленную Австрию, довольно пессимистична: «Мы не превратимся в ничто за одну ночь, но однажды мы станем ничем. Совсем ничем. И почти совершенное ничто представляем мы собой уже сейчас. Картографическое ничто, политическое ничто. Ничто в культуре и искусстве» (Bernhard 2012: 45).

Бессмысленность социалистической доктрины станет предметом критических нападок Бернхарда в статьях 80-х гг. (например, «Салонный социалист на пенсии» – *Der pensionierte Salonsozialist*, 1981), а также найдет свое аллегорическое воплощение на страницах автобиографической повести Бернхарда «Холод: изоляция» (*Die Kälte. Eine Isolation*, 1981) в фигуре доктора юридических наук, соседа героя по больничной палате. Из-за тяжелой болезни он более не в силах объяснить герою свой утопический «кондово-социалистический проект построения нового

мира» (Бернхард 2006: 412). Подчеркивается, что персонажа-социалиста, верящего в свою утопию, ждет тот же трагический финал, что и других безымянных пациентов больницы, персонажей мирового театра.

О подлинном отношении Бернхарда к событиям 1968 г. читатель узнает лишь многие годы спустя после смерти писателя, когда выходит книга «Мои премии» (2009). В ней события студенческой революции получают крайне негативную оценку. «Так называемая студенческая революция», «романтическая и оттого полностью провалившаяся интеллектуальная смута», «извращенная игра с интеллектуальной скукой», которая, по мнению Бернхарда, привела к интеллектуальной катастрофе и печальному пробуждению после нее (Bernhard 2009: 109). Писатель упрекает радикально настроенную часть общества в заимствовании французских мод и усугублении политической ситуации в Германии.

Казалось бы, у Бернхарда должно быть множество точек пересечения с революционными настроениями и критическим пафосом этого года. 1968 г., в частности, остро поставил вопрос об ответственности отцов за фашизм, вопрос о том, почему родители или были фашистами, или дали фашизму состояться? Эта проблематика волновала Бернхарда, основной политической интенцией его творчества стала борьба с национал-социалистическим прошлым. Более того, в австрийской словесности именно Бернхард в огромной степени способствует формированию этого контекста обращения к национал-социалистскому прошлому страны, понимания личного опыта в свете опыта исторического. В поле литературы австрийский автор появляется в конце 1950-х – начале 1960-х гг., когда традиционалистскую и антимодернистскую направленность послевоенной литературы 1950-х, искавшей новую австрийскую идентичность в довоенном прошлом Австрии, сменяют новые веяния 1960-х, связанные с критикой Австрии и обращением к т.н. «второй вине» (термин Р. Джиордано) – вине в замалчивании преступлений национал-социалистического режима.

Однако в революционных событиях этого времени для Бернхарда обнаруживается гораздо больше точек отторжения, чем притяжения. Причины кроются в тяготении писателя к аристократизму, радикальном неприятии утопизма, которым были проникнуты события 1968 г., а также приверженности Бернхарда классической культуре. В кинофильме Жана-Люка Годара «Китайка» (*La Chinoise*, 1967), который, возможно,

лучше всего передает революционные настроения того времени, главный герой стирает с доски имена великих писателей, оставляя на ней лишь Брехта, и расстреливает из лука портрет Новалиса, а две героини, студентка и подрабатывающая проституткой уборщица читают Мао и предаются рассуждениям о том, что Франция 1967 г. подобна грязным тарелкам, которые стоит вымыть. Именно этот дух времени с его призывами отказаться от классической литературы, романтизацией партизанской войны, партизанских движений, о которых в действительности студенты были довольно мало осведомлены, был неприемлем для Бернхарда, упрекавшего пролетариев в отсутствии культуры и дилетантизме.

Подводя итоги, можно сказать, что в отношении к социалистическим протестам 1968 г. писатель занимает неоднозначную позицию: с одной стороны, он активно использует протестные настроения, стремясь придать своему писательскому имиджу черты бунтаря-анархиста, с другой, провоцирует интеллектуальную общественность поруганиями социалистических идей и пролетариата, подвергает критике коммунизм и социализм, как и любые другие идеологические системы, а также активно восстает против угрозы культуре, которую видит в революционных событиях. Сам характеризовавший себя как консервативный анархист, автор, чьим принципом работы является письмо против публики, Томас Бернхард, драматург, чьи пьесы носили революционный для немецкоязычной театральной сцены характер, понимает революционную идею прежде всего как эстетический, а не как политический принцип.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бернхард 2000:** Бернхард, Томас. *Стужа*. Москва: Симпозиум, 2000.

**Бернхард 2003:** Бернхард, Томас. *Племянник Витгенштейна*. Ж.: Иностранная литература. № 2, 2003.

**Бернхард 2006:** Бернхард, Т. *Все во мне...: автобиография / пер. Р. Райт-Ковалевой, В. Фадеева, Т. Баскаковой, Е. Михелевич*. СПб.: изд-во Ивана Лимбаха, 2006.

**Затонский 1985:** Затонский, Дмитрий. *Австрийская литература в XX столетии*. Москва: Художественная литература, 1985.

**Курлански 2008:** Курлански, Марк. *1968. Год, который потряс мир*. Москва: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2008.

**Павлова 2005:** Павлова, Нина Сергеевна. *Природа реальности в австрийской литературе*. Москва: Языки славянской культуры, 2005.

**Рауниг 2012:** Рауниг, Геральд. *Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке*. Пер. с нем. и англ. А.В. Скидана, Е.А. Шраги. СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012.

**Aufruf 1968:** Die Zeit, 30 August 1968, [online]: <https://www.zeit.de/1968/35/aufruf>, Internet.

**Bayer 1997:** Bayer, Wotfram. *Das Gedruckte und das Tatsächliche. Realität und Fiktion in Thomas Bernhards Leserbriefen*. Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.). *Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*. Londoner Symposion. Frankfurt a.M., 1997. S. 1-24.

**Bernhard 1968:** Bernhard, Thomas. *Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur: Zwei Reden*. Neues Forum. № 15 (173), 1968. S.347-349.

**Bernhard 2003:** Bernhard, Thomas. *Werke: in 22 Bdn. Bd. 14: Erzählungen. Kurzprosa*. Hg. von W. Schmidt-Dengler, M. Huber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.

**Bernhard 2009:** Bernhard, Thomas. *Meine Preise*. Frankfurt a.M., 2009.

**Bernhard 2012:** Bernhard, Thomas. *Der Wahrheit auf der Spur*. Berlin: Suhrkamp, 2012.

**DerBriefwechsel...2009:** *Der Briefwechsel Thomas Bernhard / Siegfried Unseld*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009.

**Dreissinger 1992:** Dreissinger, Sepp (Hg.). *Von einer Katastrophe in die andere: 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 1992.

**Götze 2010:** Götze, Clemens. „Wahrscheinlich ist alles Zeitungsgewäsch“. *Thomas Bernhards Medienkonstrukte*. Studia Austriaca: vol. 18., 2010.

**Huntemann 1990:** Huntemann, Willi. *Artistik und Rollenspiel: das System Thomas Bernhard*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1990.

**Lahayne 2016:** Lahayne, Olaf. *Beschimpft Österreich! Der Skandal um die Staatspreisrede Thomas Bernhards im März 1968*. Göttingen: V&R unipress, 2016.

**Novotny 2008:** Novotny, Martina. *Die Revolution frisst ihre Eltern. 1968 in Österreich: Kunst, Revolution und Mythenbildung*. Marburg: Tectum Verlag, 2008.

**NADEZHDA PURIAEVA**

*Russia, Moscow*

*Lomonosov Moscow State University*

### **Theme of Politics in K.Pavlova's Poetry**

The article is devoted to the topic of politics, which stated to appear in the works of Russian female writers and poetesses only in the middle of the XIX century. For the first time ever attention is focused on poems by Karolina Pavlova. Three cycles of poems devoted to significant social and political themes are singled out: the French Revolution of 1848, the Crimean War, and the Peasant Reform of 1861. Specific features of texts' poetics are analyzed.

**Key words:** Karolina Pavlova, Anna Bunina, Eudoxie Rostopchina, politics, political topics, French Revolution, Crimean War, Peasant Reform of 1861.

**Н.Н.ПУРЯЕВА**

*Россия, Москва*

*МГУ*

### **Тема политики в творчестве К.К.Павловой**

Разнообразие тематики – один из признаков зрелости любого творчества, и в этом смысле появление политической темы в произведениях русских писательниц и поэтесс свидетельствует о том, что с этого момента явление «женской литературы» переступило через традиционные тематический рамки и стало полноценным.

Каролина Павлова – не первая, кто обращается к теме политики. Так, А.П.Бунина пишет ряд стихотворений в связи с наполеоновскими войнами<sup>1</sup>, намек на Наполеона содержится и в ее баснословной повести

---

<sup>1</sup> «На выступление российско-императорских войск» (1806), «На кончину графа А.И.Кутайсова, в Бородинском сражении убитого 1812 года августа 26» (1812), «На смерть капитана гвардейской артиллерии Р.И.Захарова» (1812), «На истребление французов, нагло в сердце России вторгнувшихся» (1812), «Усердное призвание Александра от верноподанных его, торжествующих в С.-Петербурге взятие Парижа 1814 апреля 15, 16 и 17» (1814), «Поздравление ея императорскому величеству, императрице Елисавете Алексеевне на радостное, по окончании войны 1814 года, июля 30 дня государя в С.-Петербург прибытие» (1814), «Надписи на врата, воздвигнутые в 1814 году, для шествия Александра Победоносного» (1814).

«Падение Фаэтона» (1811). Оценки, высказанные в них, предсказуемы, и в этом смысле стихотворения не особо интересны. Впрочем, поэтический порыв Буниной был совершенно искренним и полностью совпадал с ожиданиями власти, поэтому препятствий для публикации стихотворений не возникало. Бунина даже написала стихи на триумфальную арку, сооруженную Дж.Кваренги для торжественного въезда Александра I в Петербург в 1814 г.<sup>1</sup>

Еще одна поэтесса, Е.П.Ростопчина, также касалась в своем творчестве тем, связанных с политикой. В 1831 году она написала два стихотворения, посвященные декабристам: «Мечта» (впервые опубликовано в 1838 г.) и «К страдальцам» (впервые опубликовано в 1926 г.). Не обошла она стороной и наполеоновскую тему, откликнувшись стихотворением «Поклонникам Наполеона» (1840). В 1845 г. по поводу польского вопроса она написала аллегорическое стихотворение «Насильный брак». Оно вышло в журнале «Северная пчела» в декабре 1846 г. Цензор журнала получил выговор сразу, а Ростопчиной, после возвращения (в момент публикации стихотворений она находилась за границей) в 1847 Николай I запретил появляться в Петербурге, и она вынуждена была поселиться в Москве. Таким образом, представив критический взгляд на острый политический вопрос, Ростопчина стала диссиденткой.

Однако в целом нельзя сказать, что тема политики в творчестве Буниной и Ростопчиной появлялась систематически или занимала заметное место.

По-иному относилась к этой теме Каролина Павлова. Она одна из первых обращается к ней довольно последовательно, и происходит это в зрелый период ее творчества. Сюжетов, к которым она обращается, всего три, но это основные политические события конца 1840-х – начала 1860-х гг.: французская революция 1848г., Крымская война и освобождение крестьян.

Французской революции 1848 г. посвящено четыре текста. Первое стихотворение – «Среди событий ежечасных», написанное в марте 1848 г. (революция начала разворачиваться в феврале), вводит политическую тему довольно неожиданным образом. Единственный эпитет, употребленный в отношении революции – «горесть безумная». Так Павлова

---

<sup>1</sup> Впрочем, неизвестно, были ли стихи Буниной размещены на этой арке (Бунина 2016: 529).



характеризует происходящее во Франции. Стихотворение разворачивается не из событий парижской коммуны, а навеяно личной связью с происходящим. Дело в том, что А.Мицкевич, с которым Павлова была помолвлена примерно за двадцать лет до того, находился в Париже в гуще событий. Реагируя именно на эту новость, Павлова пишет:

Ужели я теперь готова,  
Чрез двадцать лет, заплакать снова,  
Как в тот весенний, грустный день?

Самих же революционных событий она боится *«коснуться сердцем хоть на миг»* (Павлова 1964: 136).

Стихотворение, совершенно нейтральное в плане политического звучания, было опубликовано лишь спустя 11 лет в «Русском вестнике» (Павлова 1859: 172).

Несмотря на декларированный страх обсуждать эту тему, Павлова постепенно вовлекается в политический контекст. Примечательно, что с конца 1847 до 1849 года она работала над переводом сцен из трагедии Эсхила «Прометей прикованный». Обращение к этому произведению выглядит неожиданно, поскольку ни до, ни после Павлова ничего с древнегреческого не переводила. Она выбирает фрагменты из самого конца трагедии, финала 3 действия (третьего стасима) – сцены, когда Прометей разговаривает с хором океанид, а затем с Гермесом (Гермий – у Павловой). Исходная идея древнегреческой трагедии заключается в необходимости борьбы с любой тиранией. Именно этот эпизод, когда Прометей отказывается примириться с Зевсом, отстаивая свою точку зрения, что тот должен быть наказан за деспотизм, а его власть сброшена, очень хорошо связывается с контекстом французской революции.

На момент, когда Павлова взялась за перевод, произведение Эсхила в русской традиции было не очень известно: в 1840 г. был опубликован фрагмент трагедии в русском переводе А.Тархова (Павлова 1964: 590-591), хотя в школьной традиции текст, конечно, изучался как образец классической литературы. Другими словами, обращение Павловой к тексту «Прометей» выглядит как завуалированная форма высказывания по поводу революции. Отметим, что оценки событий у Эсхила нет. Не добавляет ее и Павлова в своем переводе, это лишь фиксация событий, описание ситуации, когда ни одной стороне не отдается преимущество.

«Сцены из Прометея Эсхила» в переводе Павловой были опубликованы почти сразу (Павлова 1850: 153-161), хотя возникли некоторые сложности при прохождении цензуры.

Первым полноценным творческим осмыслением событий французской революции стало стихотворение «Разговор в Трианоне», датированное 1848 г. По сюжету – это разговор, который происходит в летней резиденции Марии-Антуанетты примерно в конце мая – начале июня 1789 г. между графом Калиостро и графом Мирабо. Эти исторические фигуры были знакомы, т.е. разговор теоретически мог состояться. Однако в данном случае цель Павловой – не фиксации исторического факта. Оба действующих лица выступают как воплощения определенных идей. Мирабо – один из активных участников первой французской революции, один из авторов декларации прав человека, т.е. фигура совершенно не случайная. Он выражает идею борьбы за свободу человека, верящий в то, что она достижима и рано или поздно обязательно наступит. Калиостро представлен как фигура полумистическая, обыграна его репутация человека, живущего несколько тысячелетий (в стихотворении Павловой Калиостро говорит, что живет уже четыре тысячи лет), т.е. функция этого персонажа – представить ретроспективу исторических событий. В лице Мирабо и Калиостро представлены, с одной стороны, идея борьбы за свободу, в каждой эпохе получающая своего поборника, а с другой – вечный беспристрастный закон истории.

Мирабо говорит:

<...> Приходит время!  
Пусть тешится слепое племя;  
Внезапно среди его утех  
Прогрянет черни рев голодный,  
И пред анафемой народной  
Умолкнет наглый этот смех.

(Павлова 1964: 139).

Он уверен, что революция произойдет, и свобода, равенство и братство наступят:

Я твердо верю в человека  
И не боюсь за него.  
Народ окрепнет для свободы,  
Созреют медленные всходы,

Дождется новых он начал;  
Века считая скорбным счетом,  
Своею кровью он и потом  
Недаром почву утучнял...  
(Павлова 1964: 140)

А Калиостро в ответ перечисляет примеры революций, начиная с Римской империи и заканчивая английской революцией начала XVII в. В финале он говорит:

И этот век стоит готовый  
К перевороту бури новой,  
И грозный плод его созрел,  
И много здесь опор разбитых,  
И тщетных жертв, и сил сердитых,  
И темных пронесется дел <...>  
И вашим внукам расскажу я,  
Что, восставая и враждуя,  
Вы обрели в своей борьбе,  
К чему вас привела свобода,  
И как от этого народа  
Пришлось отречься и тебе.  
(Павлова 1964: 144)

Его идея заключается в том, что все революции в результате ни к чему не приводят, а ее сторонники рано или поздно в ней разочаровываются и отвергают ее идеалы. Здесь Калиостро намекает на будущую судьбу самого Мирабо.

Можно сказать, что Мирабо и Калиостро – иллюстрация революционного и эволюционного путей развития истории. Павлова не верит в революцию как способ изменения мироустройства. Ее произведение, таким образом, совершенно благонадежное.

Примечательно, что Павлова обращается к жанру разговора в ходе работы над переводом трагедии Эсхила, где действие развивается в форме диалога хора и героев. Это вполне могло подтолкнуть Павлову к выбору жанра разговора, хотя непосредственные предшественники в данном поэтическом жанре ей, безусловно, были известны (Гришанова 2011: 31). О том, что Павлова стремилась опереться на авторитет пред-

шественников, свидетельствует, например, большое количество аллюзий из вольнолюбивой лирики Пушкина.

Стихотворение «Разговор в Трианоне» вполне благонадежное и должно было публиковаться в «Москвитятнине». Однако цензор В.Н.Лешков не пропустил стихотворение и рекомендовал Погодину направить его в Главное управление цензуры. Цензоры насторожились настолько, что в дальнейшем искали подвох в других произведениях Павловой. В результате стихотворение было впервые опубликовано в Лондоне через 13 лет «Вольной Русской типографией» А.И.Герцена в сборнике «Русская потаённая литература XIX в.» (1861).

Очень любопытен отзыв А.Ф.Кони об этом стихотворении, данный в очерке о «Каролине Павловой» (1918): в стихотворении *«проведена, подкрепленная рядом примеров, мысль о том, что выдающиеся события истории народов представляют собою смену проявления двух видов насилия: или одного над безответною толпой, или разъяренной толпы над стоящим нравственно выше ее... Можно смело сказать, что одного такого стихотворения было бы достаточно в Западной Европе, чтобы отвести автору почетное место в истории литературы. А многие ли у нас читали “Вечер в Трианоне” и на произнесенное имя Каролины Павловой не отвечают удивленным: “А кто это?”»* (Кони 1989: 563-564).

В самом деле, несмотря на то, что стихотворение довольно удачное и Каролина Павлова считала его одним из лучших, его судьба печальна. Оно было фактически неизвестно, на родине никакого резонанса не имело. Как политический голос оно никак не прозвучало, оказалось выброшенным из контекста, хотя репутацию диссидентки в глазах, по крайней мере цензурного комитета, оно Павловой создало.

Следующее стихотворение, затрагивающее политическую тематику, называется «К ужасающей пустыне...», оно написано в декабре 1849. Это короткое стихотворение, отсылкой к французской революции в котором служат всего две строчки:

Пропадет денница эта,

Это солнце не взойдет! (Павлова 1964: 145).

Любопытно воспоминание С.А.Рачинского, в будущем достаточно известного математика, профессора Московского университета, а в конце 1840-х – начале 50-х студента и старшего товарища сына Павловой.

Он писал, что в тот момент, когда познакомился с Павловой, тема революции молодежью активно обсуждалась, и, когда речь заходила об этом в присутствии Павловой, она любила повторять строчки: *«Пропадет денница эта, // Это солнце не взойдет!»*, – при этом якобы говоря, что не помнит, кто его написал.

В аллегорическом образе усталого странника, бредущего посреди поляной ночи в снегах, воплощена идея людей, жаждущих политических надежд на лучшее. Павлова оценивает их крайне скептически:

Тщетно пышного рассвета  
Сердце трепетное ждет:  
Пропадет денница эта,  
Это солнце не взойдет!  
(Павлова 1964: 145)

Иными словами, поэтесса повторяет позицию, высказанную в стихотворении «Разговор в Трианоне».

Несмотря на иноязычность стихотворения и кажущуюся безобидность, стихотворение было опубликовано в «Отечественных записках» тоже спустя довольно много времени – в 1855 г. (Павлова 1855а: 255). Впрочем, на этот раз задержка не была связана с вмешательством цензуры.

Второй политический сюжет, к которому обращается Павлова – Крымская война. Первое произведение этой группы – «Разговор в Кремле» – подписано 10 апреля 1854. В момент своего создания тема была остро актуальной: страны-участницы по очереди вступали в войну с начала марта, а окончательно она была объявлена всеми сторонами 15 марта 1854. Как писала позже Павлова, она создала его очень быстро, буквально за пасхальную неделю: «Я его (“Разговор в Кремле”) люблю, потому что коснулась в нем предмета, священного для меня, и написала его во время, памятное нам всем. Прошедшему весной, когда мы ожидали событий неслыханных, бомбардировки Кронштадта и войны около Петербурга, отчаянного натиска и вдохновенного отпора, когда вся родина откликнулась, когда всякий делал, что мог, что имел, дала и я свой стих, – все, что имела. Эти строфы, писанные в последних неделях великого поста, создавались почти сами собой: уверяю вас, что я не придумывала новых рифм и не искала эффектов. С русским чувством пи-

сала я в полуиностранном городе Дерпте это стихотворение» (Павлова 1915: 333-334). Таким образом, создание этого стихотворения ею самой воспринималось как некий гражданский поступок.

Сюжет стихотворения – разговор между англичанином, французом и русским о судьбе России в контексте европейской истории. В своих трактовках Павлова оказывается близка славянофилам, за исключением образа Петр, которому она дает высокую оценку.

Стихотворение можно сблизить со стихотворением Пушкина «Клеветникам России», в котором он утверждал суверенитет России в решении важного политического вопроса – польского. Такой же суверенитет России утверждает и Павлова. Право на этот суверенитет дает духовное единство народа – «единоверие», как выражается Павлова. Эту идею усиливает, в частности, кольцевая композиция стихотворения: изображение церковной службы в Кремле, которая идет своим чередом, не взирая ни на что, и которая объединяет все слои общества: от бедного деревенского плотника до *«миллионщика-мещанина»* и аристократии (*«знаменитых предков сын»*) (Павлова 1964: 158).

Стихотворение достаточно ура-патриотическое. Оно было без проблем опубликовано в 1854 г. отдельным изданием в Петербурге и получило широчайший резонанс. Крупнейшие журналы, такие как «Отечественные записки», «Современник», «Москвитянин», «Пантеон», «Северная пчела», газета «Санкт-Петербургские ведомости» развязали целую полемику вокруг стихотворения. Одни говорили, что она увлеклась всяческими эффектами, другие – что стихотворение очень патриотическое (подробнее см. (Павлова 1964: 566). Так или иначе, это единственное стихотворение Павловой с политическим подтекстом, которое вызвало такой широкий резонанс.

Еще два стихотворения, связанных с темой Крымской войны – «Праздник Рима» (создано в январе 1855, опубликовано в том же году в «Отечественных записках» (Павлова 1855в: 115-117) и «Когда карателем великим...» (датировано августом 1855, опубликовано в том же году в «Отечественных записках» (Павлова 1855б: 240).

В стихотворении «Праздник Рима» изображены празднества по поводу подавления восстания в Британии (61 г.н.э.). Нагнетая атмосферу разгула безумия нероновской империи, Павлова, не колеблясь, искажает историческую правду:

В прозрачном светится тумане  
Палат и храмов длинный ряд;  
Вдоль пышных улиц христиане,  
Смолой облитые, горят.

Без усталы несется мимо  
Толпы веселой крик и смех, –  
Великолепен праздник Рима,  
И грозен гул его утех.

(Павлова 1964: 171)

Поэтесса вновь прибегает к аллегории. В образе «презренного варвара», бросающего упрек Риму, она подразумевает Россию, противостоящую колониальной экспансии европейских стран. Этот «пришлец», стоя у пьедестала статуи римской волчицы, т.е. в самом сердце вечного города, и наблюдая, *«Как тешилась столица мира, // Взав властно мир себе в удел»*, произносит:

Свой лютый пир купил ты золотом,  
Тебе и завтра он готов;  
Ликуй, сменяй разврат развратом, –  
В лазури этой нет богов!..

(Павлова 1964: 172)

Эта же оценка повторена во второй части стихотворения, где собирательно изображены завоевательные войны империи:

И в буйстве власти без предела  
Бросай рабов когтям зверей;  
Пируй! – тебе какое дело  
До тех безвестных дикарей!..

(Павлова 1964: 173)

Стихотворение «Когда карателем великим» датировано августом 1855 г. и связано с ключевым событием Крымской войны – осадой Севастополя. Павлова вновь использует аллегорию из античной (на этот раз греческой) мифологии: битва Алкида (Геракл) с великаном Антеем. При этом Алкид изображен как поборник правды, носитель духовного, а Антей – воплощение материального.

Когда карателем великим  
Неправды гордой и обид,  
Противясь силой силам диким  
С Антеем в бой вступил Алкид,

Не раз врага сразил он злого,  
Но, опрокинутый, с пыли  
Вставал грозней, окрепнув снова,  
Неукротимый сын земли.

(Павлова 1964: 174)

Таким образом, оценка событий Крымской войны, данная в стихотворении «Праздник Рима», получает здесь свое продолжение.

Третий политический сюжет связан с освобождением крестьян и представлен единственным стихотворением, которое так и называется «На освобождение крестьян» (1862).

Павлова вновь обращается к античному Риму. По сюжету, во время одного из представлений в Колизее раб должен пройти от одного края арены до другого, мимо поджидающих его тигров и львов, чтобы положить на алтарь яйцо. Если он сможет, то получит свободу. Этой аллегорией Павлова намекает на испытания, которые предстоят русскому крестьянству в пореформенный период. Этот несколько отстраненный взгляд на события, вероятно, был продиктован тем, что стихотворение было написано за границей, где Павлова на тот момент постоянно жила уже несколько лет.

В небольшом вступлении, предворяющем сюжетную часть стихотворения, поэтесса использует довольно традиционные образы цепи «длинной во весть объем земли», которой «братьев обвели», и яйца – символа воскресения к новой жизни. Образы весьма частые в славянофильских кругах.

Стихотворение при жизни Павловой не печаталось, однако в Дрездене в 1865 г. поэтесса подарила копию О.Г.Аксаковой (Павлова 1964: 575), так что оно могло иметь некоторое хождение в московских славянофильских кругах. Именно по этому источнику стихотворение было опубликовано в приложении к газете «Новое время» в 1911 г., 19 февраля, то есть в пятидесятилетнюю годовщину отмены крепостного права.



Итак, Каролина Павлова с конца 1840-х до 1860-х гг., т.е. в зрелый период своего творчества, обращается к трем актуальным политическим сюжетам: вторая французская революция, Крымская война и освобождение крестьян.

В том, что касается поэтики текстов, Павлова обязательно опирается на предыдущие авторитеты, прежде всего, Пушкина. Главной чертой политической поэзии Павловой являются прием аллегории и сюжеты античной истории и мифологии, которые призваны нивелировать сходство с современностью. Поэтесса высказывает в своих стихотворениях вполне умеренные политические взгляды, однако по стечению как цензурных, так и личных обстоятельств ее стихотворения до широкой публики фактически не доходили и были опубликованы значительно позже, т.е. особой роли в литературном процессе не сыграли.

Как бы то ни было, важно отметить тот факт, что Павлова считала своим, если угодно, долгом высказаться по поводу текущей политической жизни. В более масштабном плане можно констатировать, что в женской литературе политическая тема как полноценная часть творчества закрепились в середине XIX в.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

**Гришанова 2011:** Гришанова Ю.В. *Жанр разговора в лирике К.К.Павловой*. Ж.: Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди. Сер.: Літературознавство. Вип. 1(2), 2011.

**Бунина 2016:** Бунина А.П. *Неопытная муза: Собрание стихотворений*. Москва, 2016.

**Кони 1989:** Кони А.Ф. *Воспоминания о писателях*. Москва, 1989.

**Павлова 1850:** Павлова К. *Сцены из Прометей Эсхила*. Ж.: Москвитянин», №7, 1850.

**Павлова 1855а:** Павлова К. *Разговор в Трианоне*. Ж.: Отечественные записки. №8, 1855.

**Павлова 1855б:** Павлова К. *Когда карателем великим...* Ж.: Отечественные записки. №10, 1855.

**Павлова 1855в:** Павлова К. *Праздник Рима*. Ж.: Отечественные записки. №11, 1855.

**Павлова 1859:** Павлова К. *Среди событий ежечасных...* Ж.: Русский вестник. Кн. 2, 1859.

**Павлова 1915:** Павлова К.К. *Собрание сочинений в 2-х тт.* Т. 2. М., 1915.

**Павлова 1964:** Павлова К.К. *Полное собрание стихотворений*. М.-Л., 1964.

**KHATUNA TABATADZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Georgian Technical University (GTU); International Black Sea University (IBSU)*

### **Existential Problems as the Main Narrative Factor of Memoir Literature**

The article studies the literary life of Russian emigration, its features, which are mainly described in memoirs. The memoirs of the Russian Diaspora have best preserved the examples and the features of this life in its most diverse forms.

It is essential to mention the fact that for emigration, a characteristic element of the author's self-knowledge and his self-identification is to create an auto-myth. Myth-making was the hallmark of the twentieth century. In this respect, the literary life of the Russian Diaspora is inscribed in a single context of the culture of its time. The existential problem of the knowledge of literary life of writers and poets of emigration through the prism of memoirs inevitably leads to an analysis of their narrative.

**Key words:** the literature of Russian Emigration, memoirs, author's self-knowledge, self-identification, myth-making.

**Х.Ш. ТАБАТАДЗЕ**

*Грузия, Тбилиси*

*ГТУ, МЧУ*

### **Экзистенциальная проблематика как основной нарративный фактор мемуарной литературы**

Мемуарная литература русской эмиграции превратилась едва ли не в центральную ветвь литературного процесса. Она свойственной ей глубиной и необычной искренностью осветила глобальные темы, традиции русской литературы, а также нравственно-этические и духовно-религиозные вопросы.

Без привлечения мемуаров невозможно детальное рассмотрение творческого наследия писателей русского зарубежья. Ведь именно эти произведения содержат довольно значимую информацию, интересные воспоминания и важные жизненные факты писателей начала XX века.

Большая заслуга мемуаристов состоит в том, что они своими произведениями пытаются сохранить атмосферу напряженных раздумий русской зарубежной интеллигенции над сущностными вопросами бытия.

Прежде всего мемуарная литература содержит ценный материал для изучения литературно-критического процесса русского зарубежья 1920-1930-х годов: «Курсив мой: Автобиография» Н.Берберовой, «Незамеченное поколение» В.Варшавского, «Живые лица» З.Гиппиус, «Современники» Н.Оцупа, «Другие берега» В.Набокова, «Далекие, близкие. Воспоминания» А.Седых, «Встречи» Ю.Терапиано, «Воспоминания» Н.Тэффи, «Некрополь» В.Ходасевича и другие.

Следует отметить, что судьба и культурное наследие писателей «первой волны» (Д.Мережковский, З.Гиппиус, А.Ремизов, Г.Иванов) русской эмиграции является неотъемлемой частью русской культуры XX века. Это блистательная и трагическая страница в истории русской литературы. В эмиграции они словно продолжают своим творчеством, прерванный диалог «поверх барьеров» с тем, кто некогда был рядом, а потом остался «по ту сторону кордона».

Эмигрантская мемуарная проза одновременно тяготеет к документальному и художественному стилю. Можно смело заметить, что по точности изложения некоторых событий она не уступает даже историческим документам.

В силу своей содержательной и композиционной сложности, а также многогранности мемуары требовали от читателя серьезной подготовки к восприятию: исторической, культурологической, общелитературной, однако в XX веке были необычайно востребованы как достоверные источники большой познавательной ценности, – иногда в большей мере, чем собственно художественные произведения.

Немаловажным является тот факт, что для эмиграции характерный элемент самопознания автора и его самоидентификация заключается в создании автомифа. Мифотворчество стало отличительным знаком XX столетия. В этом плане литературный быт русского зарубежья вписан в единый контекст культуры своего времени. В литературе это прояви-

лось, с одной стороны, в стремлении большинства старшего поколения литераторов-эмигрантов сохранить традиции русской литературы (в первую очередь, пушкинскую традицию), с другой стороны, молодое поколение писателей и поэтов эмиграции было ориентировано на развитие традиций русского Серебряного века и на поиск новых средств художественного изображения действительности, видение которой существенно изменилось под влиянием пережитого в период революции и в изгнании. Мир представлял в их сознании как бы разделенным на две части: жизнь в России и жизнь в Париже. Из Парижа Россия казалась мифической страной, куда утрачена дорога, а возможно и само ее место на карте не существует:

*Россия счастье. Россия свет.  
А может быть, России вовсе нет.*

*И над Невой закат не догорал,  
И Пушкин на снегу не умирал,*

*И нет ни Петербурга, ни Кремля –  
Одни снега, снега, поля, поля...*

(Г.Иванов) (Табатадзе 2016: 52)

Исходя из такого психологического состояния, требующего обретения опоры хоть в чем-то либо, и вело к трагическому саморазрушению личности. И мифотворчество явилось неотъемлемой частью глобально-го текста русской эмиграции (Мегрелишвили 2007).

Большинство воспоминаний отделено от описываемых в них событий значительным временным отрезком. Мемуаристы, стремясь к большей достоверности в своем повествовании, активно обращались к дневниковым записям прошлых лет, авторским записным книжкам, блокнотам. Даже самые краткие повседневные записи заставляли интенсивнее работать память и воображение пишущего воспоминания, помогали детально восстановить правдивую картину ушедшей жизни.

Ведь именно дневник из всех известных документальных жанров наиболее близок по структуре мемуарному повествованию. Дневниковые записи выполняют функцию художественно-стилистического при-

ема, сохраняя последовательность событий, дополняя, уточняя воспроизведенную очевидцем через много лет информацию. К дневниковым формам в процессе создания литературных воспоминаний прибегали многие писатели эмигранты: З. Гиппиус («Петербургские дневники», «Серое с черным», «Варшавский дневник»), А. Ремизов («Взвихренная Русь»), Г. Кузнецова («Грасский дневник»), Б. Зайцев («Дневник писателя») и другие.

В Париже в 1927 году отдельным изданием публикуется книга А. М. Ремизова «Взвихренная Русь», принадлежащая «к числу центральных, наиболее ярких и значимых произведений в многообразном творческом наследии мастера. Сам Ремизов хорошо осознавал, что именно в этой книге ему суждено было высказаться о себе и о пережитом его родиной в полный голос» (Лавров 2000: 544).

Писатель-эмигрант был более заинтересован созданием автобиографических произведений. Судьба России и русской революции удачно описана в этом произведении. Роман-хроника Ремизова имеет фрагментарную композицию. В нем удачно сочетаются дневниковые записи, воспоминания, рассказы, а также легенды и молитвы.

Семантическую полноту автобиографического подтекста можно осознать лишь при последовательном рассмотрении всей совокупности ремизовского творчества. Сама по себе последовательность событий жизни частного лица, даже очень подробно рассказанная, не объясняет человека. Но для Ремизова существует форма, которая позволяет ему сказать свою правду о мире и человеке, – это «миф о самом себе», легенда.

Если последовать учению датского мыслителя С. Кьеркегора, то «посредством «экзистенциального выбора» происходит переход человека от созерцательно-чувственного бытия, к единственному и неповторимому самому себе» (Руднев 1999: 370). Тем самым его творчество в широком смысле и превратилось в «легенду о самом себе», упорно и кропотливо создаваемая писателем всю жизнь.

Благодаря творчеству Ремизова, литературная традиция, зародившаяся еще в XIX веке в русской культуре, нашла свое отражение и в эмигрантской литературе. Ведь именно годы парижской эмиграции стали для Ремизова временем плодотворного труда. В.Чалмаев верно замечает: *«К счастью для русской культуры при всех превратностях су-*

деб Бунина и Шмелева, Марины Цветаевой и Георгия Иванова, Георгия Адамовича и Алексея Ремизова, Париж не похоронил, а сберег многое, созданное этими художниками на земле Франции во имя России» (Чалмаев 1990: 23)

Современник Ремизова, наблюдательный и ироничный Е.Замятин, заметил еще в 1922 году, во время первого года эмиграции Ремизова (которая началась в Берлине), что «Ремизов все еще тянет соки из той коробочки с русской землей, какую привез с собой в Берлин» (Замятин 1967: 60). Кстати эта «коробочка» и станет важным моментом в жизни писателей эмиграции.

Стоит отметить и то, что культура русской эмиграции XX века выплеснула в европейское культурное пространство «волну» такой силы, что она теперь уже в свою очередь повлияла на многие черты западной культуры (Мегрелишвили 2005). Старшее поколение писателей-эмигрантов стремилось «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое» (Адамович 1955).

Годом позже на страницах книги Георгия Иванова «Петербургские зимы» (1928), которая также впервые издается в Париже, маркируется главная тема произведения – «закат» Петербурга, гибельные дни великой петербургской культуры. «Град Петра», катастрофически «топящий» на глазах читателя, становится и идеальным хронотопом эпохи «заката» Петербургской империи. Каждый очерк описывает какой-нибудь эпизод из жизни города. Это произведение можно рассматривать и как своего рода мифологизированное повествование о «героях» и «антигероях» Серебряного века. Писатель выступает в качестве мифологизатора, стремясь передать дух эпохи, воплотившийся в самом Петербурге.

Как и образ Петербурга, образы реальных исторических лиц (многие из них были еще живы к моменту издания книги) переосмысляются в соответствии с законами художественного вымысла и порой имеют не так уж много общего со своими прототипами. На страницах «Петербургских зим» Г.Иванов выступает не только в качестве мемуариста и мифотворца, но и как проницательный литературный критик.

Героями «Петербургских зим» выступают участники литературной и артистической жизни предреволюционного Петербурга: А.Ахматова, А.Блок, С.Городецкий, Н.Гумилев, С.Есенин, Р. Ивнев, Н.Клюев, М.Кузмин, О.Мандельштам, В.Нарбут, Б.Пронин, Б.Садовской, И.Се-

верянин, Ф.Сологуб и др. Однако уже первые рецензенты отмечали, что это произведение не укладывалось в привычные рамки литературно-биографических портретов. Тем не менее, большинство эмигрантских рецензентов сочувственно встретили книгу Г.Иванова и оправдали его субъективность и мифотворчество: «*Зарисовки Георгия Иванова не портреты и не маски. Это люди снов, фигуры полу-грёз, полу-воспоминаний, это проекция особого, автору свойственного, призрачного импрессионизма*» (Мирский 1928). Рецензент «Воли России», признав, что Г. Иванов «сумел уловить если не всю музыку эпохи, <...> то, по крайней мере, некоторые ее мотивы, кроме того, он сумел подметить массу деталей и мелких фактов, которые без него пропали бы безвозвратно», выделил «*Петербургские зимы*» на фоне воспоминаний, вышедших к тому времени в советской России: «Книга Г.Иванова выгодно отличается своей чистоплотностью, или, говоря иначе, отсутствием стремления облить, во что бы то ни стало соседа помоями» (Мельникова-Папоушек 1928: 121).

Тем не менее, согласно современным исследователям, несмотря на изрядную долю беллетризации и сознательной мистификации, «*Петербургские зимы*» имеют несомненную историко-документальную ценность: «Целый ряд фактов, впервые сообщенных Г. Ивановым, выдерживает проверку архивными источниками» (Тименчик 1994: 67).

Наряду с критическими замечаниями, важную роль в произведении играют многочисленные цитатные вкрапления и реминисценции, придающие дополнительное смысловое измерение повествованию и превращающие в главного героя «мемуаров» поэзию Серебряного века. Мир, воссозданный на страницах «*Петербургских зим*», насквозь «литературен»: любая пейзажная зарисовка, любая ситуация вызывает у автора рой поэтических ассоциаций, которые подкрепляются цитатами из произведений самого Г.Иванова или его «персонажей». Это произведение обладает «внутренним единством, целостность, пропорциональностью, но едва ли не каждая из составляющих частей – самостоятельное, завершённое произведение. Между собой части связаны авторскими размышлениями и анализом» (Мегрелишвили 2004: 57).

Центральная тема мемуарного произведения Г.Иванова представлена как реализация *петербургского мифа* русской литературы. «Тонущий» город «*Медного Всадника*» «цитируется» Ивановым как метафора,

вернувшаяся через сто лет. «В русской литературной традиции Петербург – это не только место повествования и не только созданная Петром столица преобразованной им русской государственности, но также и образно-символьное средоточие ее исторических судеб. Поэтому задача, которую ставил перед собой мемуарист, выходила далеко за рамки обрисовки литературного Петербурга начала XX века. Эта книга, пронизанная единой художественно-философской концепцией, описывает эпоху кануна и первых лет революции, архетипической метафорой которой становится библейский Всемирный Потоп: *“Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестаёт задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, блаженно. И, теряя сознание, он идёт на дно, улыбаясь. К 1920 году Петербург тонул уже почти блаженно”* (Иванов 1994: 6). Лейтмотив книги – очередное наводнение, но уже не воды Невы губят «Петра творенье», как это бывало не раз в истории Петербурга и как описывалось нередко в литературе. *«Нашествие новых монголов»* – тех, кто пришел к власти после Октября, – топит в потоке истории рафинированный мир петербургской культуры» (Мегрелишвили 2004: 57).

В произведении Г. Иванов последовательно подчиняет правду факта правде вымысла и мифологизирует действительность, создавая в то же время впечатляющую картину *«тира во время чумы»*, сопровождавшего пышный расцвет русского искусства и *«упадок и гибель»* Российской империи. Мифологизированный Петербург – призрачно-фантастический город, где явь сплетается с вымыслом, и литературные персонажи кажутся более реальными, чем люди. Стоит отметить: два типа пространства, сложившиеся к концу XIX столетия в русской литературе в две мифологемы (Петербург – провинция), обладают каждое своей знаковой символикой. Это и памятник Фальконе в Петербурге (со времен А.Пушкина памятник Петру I, знаменитый *«Медный всадник»*, символизирует Северную столицу Российской империи), туман (*«Классическое описание Петербурга всегда начинается с тумана...»*) (Иванов 1994: 31); желтый цвет (*Желтый цвет петербургской зимы, / Желтый снег, облипающий плиты... («Петербург»* И.Анненский)). *«Там <...> в желтом сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Иннокентий Анненский, в бобрах и накрахмаленном пластроне, падает с тупой болью на грязные ступени Царско-*



*сельского вокзала, прямо /В желтый пар петербургской зимы, / В желтый снег, облипающий плиты, / который он так “мучительно любил”»* (Иванов 1994: 31).

Петербург является центральным образом всей книги, придающим внешне не связанным очеркам сюжетную связность и единство эмоционального тона. Но сам образ города на Неве лишен монолитной цельности и представлен в двух ипостасях: как блистательный Санкт-Петербург, столица России, главное средоточие ее культурной и литературной жизни, и как разоренный, голодный, вымерший Петроград *«испепеляющих годов»* революции и гражданской войны – город ночных обысков, продовольственных карточек, политических заговоров и расстрелов. Стоит отметить, что новый модернистский миф о Северной столице, опираясь на А. Пушкина, удачно развивается в творчестве Г. Иванова. Этот мифологизированный город в сознании писателя маркирован архетипом Эреба. Петербург-миф, созданный писателем, является глубоко эсхатологическим мифом, который рождает апокалипсические мотивы: *«Все навек обречено», «Нет ни России, ни мира»* (Иванов 1994: 6).

Такой же настрой показан и в Петербургских дневниках Зинаиды Гиппиус, который далек от спокойного повествования о жизни интеллигенции в годы революции. Неоспорима то, что автор относится к своим дневникам как к художественным произведениям.

Жизненные условия эпохи, а также история существования самих дневниковых тетрадей позволяют в полной мере понять всю историческую сложность, катастрофичность бытия в документально зафиксированных чертах эпохи. *«Мы живем здесь сами по себе. Случайно живы. Голод полный <...>. Каждый день расстреливают кого-то...»* (Гиппиус 1991: 361) – к сожалению, такова реальность. Ее мучает бездействие, она боится, что «сложна руки» придется «присутствовать при полной гибели России» (Гиппиус 1991: 368). Гибели как в прямом («в городе абсолютный голод. Хлеба нет даже суррогатного. Были случаи голодной смерти на улице» (Гиппиус 1991: 363), так и в переносном смысле.

Ведь создавая Петербургские дневники, З.Гиппиус имела вполне определенные идейные, мировоззренческие установки, осознавая свою ответственность перед будущим читателем за предлагаемую концепцию истории и фактографическую сторону изложения. В произведении явно

показана «экзистенциальная тревога»: «У России не было истории. И то, что сейчас происходит, – *не история*. <...> Вот во Франции сейчас – история. Ибо там – люди. А мы – еще не...» (Гиппиус 1991: 361). Можно сделать вывод, что интонационный настрой автора в дневниках таков: Петербург (Россия) маркирован архетипом Эреба, а Франция архетипом Эдема.

Таким образом, Петербургские дневники выступили как документально изображено-фиксируемый приговор своему времени. Гиппиус попыткой воскрешения правдивого образа эпохи, придала этому оригинальному тексту особую ценность.

Как ни удивительно, но похожие мифологические модели прочно вошли и в творчество Б. Поплавского. Поэтическая структура романа «*Аполлон Безобразов*» отражает наиболее яркие черты прозы 1920-х – 1930-х годов «молодого» поколения первой волны русской эмиграции. Художественное пространство для социально неукорененных писателей-эмигрантов становится территорией реализации личностных возможностей самопознания и самоидентификации, а также условием сохранения человеческой целостности в общей культурной ситуации «*распада*» начала XX века.

Экзистенциальная проблематика остро ощутима и в его творчестве. Мономиф Б. Поплавского становится идентичным мономифу Г. Иванова, т.к. прослеживается преемственность его традиций.

Тема несовместимости русского национального характера и «*поддельного*», «*пошлого*» европейского сознания не раз звучала в прозаической литературе русского зарубежья. Писатели младшего эмигрантского поколения изображают русского человека в чужой культурной среде. Именно этот образ был удачно воссоздан в произведениях Б. Поплавского («*Аполлон Безобразов*», «*Домой с небес*»).

Однако младшее эмигрантское поколение было в более плачевном состоянии, чем их старшие братья по перу. «*Жалостливое сочувствие*», которое питал В.Ходасевич к автору «*Аполлона Безобразова*», в той или иной степени было присуще эмигрантским «*мэтрам*» в отношении «*детей*» эмиграции. Это чувство усиливалось комплексом вины вместе с благородным переживанием ответственности «старших» перед поколением «*детей*», попавших «*в эмиграцию недоучившимися подростками*» (Варшавский 1992).

Варшавский писал, что «молодые таких книг писать не могли – старого русского быта они не знали. Только от старших они слышали рассказы о прежней, вечной, воображаемой, разрушенной революцией родимой Трое, гибель которой они видели детьми». В этом отличие их эмигрантского опыта от опыта отцов. Они не участвовали в круговой поруке священных общеэмигрантских воспоминаний.

Поплавский говорил: «Новая эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно сознается, что ничего иного не знает и что ее лучшие годы, годы наиболее интенсивного отзвука на окружающее, проходят здесь в Париже. Не Россия и не Франция, а Париж (или Прага, Ревель и т. д.) ее родина, с какой-то только отдаленной проекцией на русскую бесконечность» (Мегрелишвили 2007: 36).

Для Б.Поплавского, как и авторов-модернистов, важным является не только «выражение» действительности в своем творчестве, но и желание «выразиться», запечатлеть свой вариант реальности. То есть *«расправиться, наконец, с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной»*, как писал в дневнике писатель. Роман *«Аполлон Безобразов»* – это вариант лично пережитого бытия, то есть «реальность», через которую смог выразиться автор. В душе Поплавского прослеживается основная проблематика экзистенциализма, точнее «проблема духовного кризиса, в котором оказывается человек, и того выбора, который он делает, чтобы выйти из этого кризиса» (Руднев 1999: 371).

В сознании писателя эмигранта постоянно происходил напряженный процесс самоидентификации в *«чужой»* стране, им явно ощущалась *«граница»*, которая порождала изоляцию и отчуждение. Писатель стремился создать герметично замкнутую художественную реальность, построенную на автокоммуникативной модели, в которой герои непосредственно были бы сосредоточены на субъективных переживаниях, а сознание автора должно было раствориться в сознании персонажа.

Мифологизированные герои Поплавского с помощью интимных дневников, которые становятся обязательным атрибутом, пытаются самоидентифицироваться. По мнению И.Каспэ, «складывается впечатление, что романы Поплавского последовательно дублируют общую модель соотношения автора и персонажа, творимого и творца. <...> действующие лица, которые иногда напоминают «реальных» – являются слепками, отражениями, давно ставшими частью «внутреннего мира»

автора и превратившимися в его многочисленные “я”» (Аллен 1993: 13). С этой точки зрения Олег – уменьшенная копия Безобразова, а Безобразов, вполне возможно, – уменьшенная копия «автора» (Каспэ 2001: 187).

Исходя из данного предположения, мифологизированный герой (герои) мельчает. Он очень трагичен, находясь и изгнании, на чужбине превращается в «вечного странника».

Однако русский изгнанник, каким он предстает на страницах литературы Русского Зарубежья, несет в себе такие черты исконно русской ментальности, как самопожертвование, самоотречение. Существование на чужбине, со всеми тяжкими последствиями, становится своеобразной ипостасью героизма. Героизм иногда проявляется в сохранении собственной уникальности, неподверженности иноземным воздействиям (И.Бунин), а иногда в становлении личности в чужой среде, при сохранении собственной национальной уникальности (Мегрелишвили 2005).

В *«Аполлоне Безобразове»* звучит вся горечь жизни писателя. *«Моя слабая душа искала защиты. Она искала скалы, в тени которой можно было бы оглядеться на пыльный, солнечный и безнадежный мир»* (Поплавский 2000: 222). Устами мифологизированного Аполлона Безобразова раскрываются ужасные реалии нищеты эмигрантской, в которых главный герой пытается иронично найти эстетическую красоту: *«Разве не прелестны, – говорил Аполлон Безобразов, – и все эти помятые и выцветшие эмигрантские шляпы, которые, как грязно-серый и полуживые фетровые бабочки, сидят на плохо причесанных и польсевших головах. И робкие розовые отверстия, которые то появляются, то исчезают у края стоптанной туфли (Ахиллесова пята), и отсутствие перчаток, и нежная засаленность галстуков»* (Поплавский 2000: 222). Использование выражения *«Ахиллесова пята»* ненароком указывает на уязвимость эмигранткой жизни *«под чуждым небосклоном»*. Оно осознанно использовано писателем в целях глубинной мифологизации происходящего.

Стоит отметить, что у Поплавского намечается основная проблематика экзистенциализма, проблематика духовного кризиса. Признаками кризиса выявляются такие понятия как страх, «экзистенциальная тревога», скука.

Художественное пространство для Поплавского становится территорией реализации личностных возможностей самопознания и самоиден-

тификации. Автор верит в духовное и моральное возрождение своих героев. Аполлон Безобразов не имеет права даже на малую амбицию. Находясь далеко за пределами родного края, у него была лишь одна мечта, мечта возвращения на родину. *«А потом бросим их всех, уедем в Россию. ... Будем ходить рванные... Хорошо <...>. Среди рваных... Ах Россия, Россия... Домой с небес...»* (Поплавский 2000: 107).

Интересно проследить за функционированием мифологической модели пространства в произведениях Поплавского. В обоих романах нет конкретизации пространства. Монпарнас часто фигурирует, однако действия романа разворачиваются в разных пространствах бытия. Именно Монпарнас становится мифологическим пространством бытия. Раз мотив изгнанничества является центральным мотивом для писателей-эмигрантов, то не удивительно скитание главных героев, которые в своих мечтах и в сновидениях могут быть как в Париже, так и в России. Для Поплавского Париж (подразумевается для автора метрополией) ассоциирован с Эребом. Ведь по мнению одного из героев романа Поплавского *«... человек наследовал два ада, переливающиеся один в другой: ад моральный, носимый каждый в сердце своем от юных дней, и ад огненный, в который через краткий срок выливается первый, как масло в жаровню»* (Поплавский 2000: 157).

Мифологическая модель пространства у Поплавского имеет следующее строение: в нем выделяются сферы *«подземного»* (пространство Парижа, точнее Монпарнаса) и *«небесного»* (пространство России). Пространственная сфера России для писателя, представленная Раем, путь к которой в силу «обратной» логики пролегает через Ад. Поиски недостижимого Эдема остаются лишь в фантазиях писателя. (Табатадзе 2013: 450).

Г. Адамович в своем стихотворении справедливо заметил о напрасных поисках Рая авторами эмиграции:

*Осенним вечером, в гостинице, вдвоем,  
На грубых простынях привычно засыпая...  
Мечтатель, где твой мир? Скиталец, где твой дом?  
Не поздно ли искать **искусственного рая?***  
(Адамович Г. На Западе. 1939)

Хотя для Поплавского эмиграция представляет хаос, её смысл он видит в пути преобразования. Экзистенциальное мышление Поплавского тяготеет к поиску мистического сознания. Однако писатель-эмигрант пытается по-своему реализовать тайные смыслы бытия. Ведь литература русского зарубежья от экзистенциального миропонимания неотделима. Еще в 1930 г. Г.Адамович писал о конце в русской литературе периода *«тяжб с Богом»* и наступлении в ней новой эпохи, той, что обязывает литературу *«быть с человеком с глазу на глаз»*. А молодым авторам Зарубежья экзистенциальный взгляд на мир был присущ органически. И недаром, оглядываясь уже в середине 1950-х годов в ретроспективу «опыта молодых», В.Варшавский называет их творчество *«экзистенциальным беспокойством»*. Именно *«экзистенциальное беспокойство»* и присуще творчеству Поплавского.

Однако если для Иванова мифологизированный Петербург является архетипом Эреба, то в сознании Поплавского этот мифологизированное пространство (пространство России) маркировано архетипом Эдема.

Таким образом, из всего вышеизложенного можно сделать следующий вывод, что мифологические модели прозы писателей эмиграции наряду с эсхатологическими признаками в литературу русского зарубежья вносят и глубоко ностальгический элемент.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Адамович 1955:** Адамович Г. *Одиночество и свобода*. Нью-Йорк, 1955.

**Аллен 1993:** Аллен Л. О судьбе и прозе Бориса Поплавского: Вступ. Статья. *Борис Поплавский. Домой с небес*. СПб.; Дюссельдорф.

**Варшавский 1992:** Варшавский В. *Незамеченное поколение*. Репринтное издание: Нью-Йорк, 1956. Москва: ИНЭКС, 1992. 384с.

**Гиппиус 1991:** Гиппиус З. *Живые лица. Воспоминания. / Петербургские дневники*. Тбилиси: Мерани, 1991, с. 384.

**Замятин 1967:** Замятин Е. *Лица*. Нью-Йорк, 1967. С. 204.

**Иванов 1994:** Иванов Г. *Собр.соч. в 3-х тт.* Т.3. Москва: Согласие, 1994.

**Каспэ 2001:** Каспэ И. *Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского*. Новое литературное обозрение, 2001, № 47, с. 187-202.

**Лавров 2000:** Лавров А. «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж. Ремизов А. *«Взвихренная Русь»*. Собрание сочинений. «Русская книга». Москва, 2000.

**Мегрелишвили 2004:** Мегрелишвили Т. «Закатный» Петербург Георгия Иванова. *Наш Петербург*. Сборник научных статей. Тбилиси: ТГУ. 2004.

**Мегрелишвили 2005:** Мегрелишвили Т. *Поэтика мемуаров русского зарубежья (1925-1960)*. Тбилиси: Мерани, 2005, 180 с.

**Мегрелишвили 2007:** Мегрелишвили Т. Мифотворчество как элемент литературного быта русского Парижа (1920-1940). *Мир русского слова и русское слово в мире. Материалы Всемирного XI Конгресса МАПРЯЛ. В 11-ти тт. Т.7. Русская литература: история и современность*. Sofia. Heros Press, 2007, с. 309-315.

**Мельникова-Папоушек 1928:** Мельникова-Папоушек Н. *Воля России*. 1928, №12.

**Мирский 1928:** Мирский Д. *Петербургские тени*. Последние новости, 1928, 27 сентября.

**Поплавский 2000:** Поплавский Б. *Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы*. Москва Согласие, 2000.

**Ремизов 1990:** Ремизов А. *В розовом блеске: автобиографическое повествование*. Чалмаев В. Москва, 1990. 750 с.

**Руднев 1999:** Руднев В. *Словарь культуры XX века*. Москва: Аграф, 1997. С. 384.

**Табатадзе 2013:** Табатадзе Х. Мифологические модели прозы Ф.Сологуба и их литературная преемственность в творчестве Б.Поплавского. *Материалы Международной научной конференции «Тенденции и перспективы развития гуманитарных наук»*. Кутаиси, 2013. С.498.

**Табатадзе 2016:** Табатадзе Х. Традиционное наследие прозы Ф. Сологуба в творчестве писателей эмигрантов. *Материалы Международного научного симпозиума «Традиция и современная литература»*. В 2-х тт. Т.2. Тбилиси, 2015. С.558.

**Тименчик 1994:** Тименчик Р. *О фактическом субстрате мемуаров Г.В. Иванова*. De visu, 1994. №1/2.

**NANA PHRUIDZE**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Civil Belief of Mikheil Javakhishvili**

Probably, it will be difficult to name a nation or a country, where writing has not fulfilled a special mission; But political, social or cultural situations existing in the country demand not only great talent and diligence from writer, but courage and bravery as well to accomplish that mission. In the beginning of the 20<sup>th</sup> century, when Mikheil Javakhishvili began his career, was

the most tragic in the history of Georgia. It's **the period when the “fortune of Kartli (Georgia)” became a common issue again and fulfilling a civic duty and sacrificing were the same for the writer.**

Mikheil Javakhishvili followed the steps of Ilia Chavchavadze, that's why the author is always uncompromising about social topics. In his public letters the writer has clearly and impressively established his views about the country's politics, Georgian intellectuals' tasks, the strategies about holding Russian imperial aggression and etc. In this case it's especially interesting the records found in the writer's pocket book where he is more sincere than in publications.

**Key words:** Mikheil Javakhishvili, Publicism, Politics.

## **ნანა ზრუშიძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **მიხეილ ჯავახიშვილის მოქალაქეობრივი მრწამსი (პუბლიცისტური წერილებისა და უბის წიგნაკების ჩანაწერების მიხედვით)**

აღბათ, გაგვიძნელდება ისეთი ერის ან ქვეყნის დასახელება, რომლის ისტორიაშიც განსაკუთრებული მისია არ აქვს შესრულებული მწერლობას; თუმცა ქვეყანაში არსებული პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული ვითარება მწერლისაგან ამ მისიის შესასრულებლად ხშირად დიდ ნიჭსა და შრომისმოყვარეობასთან ერთად, დიდ გამბედაობასა და ვაჟკაცობასაც ითხოვს. XX საუკუნის დასაწყისი, ანუ ის პერიოდი, როცა მიხეილ ჯავახიშვილი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, საქართველოს ისტორიაში განსაკუთრებული ტრაგიზმითაა გამორჩეული. ეს ის ხანაა, როცა კვლავ დადგა დღის წესრიგში „ქართლის ბედი“ საკითხი და როცა მწერლის მხრიდან მოქალაქეობრივი ვალის შესრულება თავგანწირვას გაუტოლდა, რადგან სწორედ ეს უკანასკნელი აღმოჩნდა ერთი პირველთაგანი ტაბუდადებულთა შორის: „დღევანდელ ქართულ ლიტერატურას ერთი თემაც აქვს, გაცილებით უფრო მაღალი, ღრმა და ძლიერი – „ქართლის ბედი“. იგი ღერძი უნდა იყოს ჩვენი



შემოქმედების, მაგრამ სწორედ იგია სასტიკად დევნილი და აკრძალული“ (ჯავახიშვილი 2010: 101). მიუხედავად იმისა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული, თუ რა შეიძლება მოჰყოლოდა მის შეუპოვრობას, მაინც ისე მოქმედებდა, როგორც საკუთარი სინდისი კარნახობდა.

მიხეილ ჯავახიშვილმა ილიას გზით აგრძელებდა სვლას, ამიტომაცაა, რომ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხებთან დაკავშირებით ავტორი ყოველთვის პირუთვნელი და უკომპრომისო იყო. მის პუბლიცისტურ წერილებში ნათლად და შთამბეჭდავად ჩამოყალიბებული მწერლის შეხედულებები ქვეყნის პოლიტიკური მოწყობის, ქართველი ინტელიგენციის ამოცანების, რუსეთის იმპერიული აგრესიის შემაკავებელი სტრატეგიებისა და სხვა საკითხების შესახებ. ამავე თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა მწერლის უბის წიგნაკებში დაცული მასალა, რადგან, გასაგები მიზეზების გამო, ავტორი იქ ბევრად უფრო გულახდილია, ვიდრე პუბლიკაციისათვის განკუთვნილ ტექსტებში.

ცენზურის მიუხედავად, მწერალი ყოველთვის ახერხებდა ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულ წერილებში საკუთარი სათქმელის საკმაოდ შეუფარავად გამოხატვას. მას ნებისმიერი – ხშირად პოლიტიკურად სრულიად ნეიტრალური საკითხის გამოყენებაც შე-ეძლო მკითხველისათვის მართალი სიტყვის სათქმელად. 1906 წლის 21 მაისს გამოქვეყნებულ სტატიაში „ჰენრიკ იბსენი“, ჯავახიშვილი აანალიზებს რა დიდი ნორვეგიელი მწერლის ერთ-ერთ თხზულებას – „ექიმი შტოკმანი“, წერს: „უმრავლესობა სტყუის!“ – ასეთია პიესის დედააზრი. ვინ არის მეტი ქვეყანაზე – კითხულობს იბსენი და ასეთ პასუხს იძლევა: მეტი ნაწილი გაუნათლებელი, სულელი და უჭკუოა. მაშასადამე, გაუნათლებელი უმრავლესობა სტყუის განათლებულ უმცირესობასთან. ბოლოს იბსენს ასეთი დასკვნა გამოჰყავს: „ყველაზე ძლიერი კაცი ქვეყანაზე ის არის, ვინც მარტო სდგას“ (ჯავახიშვილი 1980: 14). მწერალი ამითაც არ კმაყოფილდება, და, ასე ვთქვათ, იბსენის ტრიბუნიდან კიდევ უფრო მძაფრ განაცხადს აკეთებს: „ამ პარადოქსიდან და მთელი პიესიდანაც ნათლად სჩანს, რომ იბსენი **დაუძინებელი მტერია უმრავლესობის ტირანიისა და დემოკრატიისა**, რომელსაც ჩრდილოეთის დიდებული მწერალი, ვითარცა უკიდურესი ინდივიდუალისტი, პატივს არა სცემს და არ ემორჩილება. იბსენის არის-

ტოკრატიული რადიკალიზმი **სრულიადაც არ უარყოფს ხალხის სიყვარულს, მაგრამ არც კისერს იხრის წინაშე უმრავლესობისა, რომელიც შეადგენს ხალხს... არ სწამს, რომ მასას კაცობრიობისათვის რისამე გაკეთება შეეძლოს და ისტორიაში შემომქმედის როლი შეასრულოს**“ (იქვე). აშკარაა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი ამ შემთხვევაში სრულიად ეთანხმება იბსენს და ეს რეალურად მისი სათქმელიცაა. ამ ნარკვევის დაწერიდან მიხეილმა კიდევ სამი ათეული წელი იცოცხლა, მაგრამ შემდგომში განვითარებულმა მოლენებმა არა თუ დააეჭვა იგი საკუთარი პოზიციის სისწორეში, არამედ პირიქით – უფრო განუმტკიცა რწმენა, რომ უმრავლესობის ტირანია დამლუპველია და რომ მას კაცობრიობის საკეთილდღეოდ არაფრის შექმნა არ ძალუძს.

1926 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი წერს სტატიას „ჩვენი მიწა“. ქვესათაურით „ლიტარატურული განცხადება“. მისი თქმით, „რეალიზმი დედახეა მხატვრული ლიტერატურისა. იგი მიწაზე სდგას და მიწიდანვე ამოდის. ორივენი ერთმანეთს ჰკვებავენ, ზრდიან და ამაგრებენ“ (ჯავახიშვილი 1980: 44). მაგრამ რა არის ის ნიადაგი, რომელიც ლიტერატურას კვებავს? მიხეილ ჯავახიშვილის ღრმა რწმენით, ნიადაგი ხალხია და ეს ნიადაგი არცერთი პოლიტიკური იდეოლოგიით არ უნდა მოინამლოს. ის გულისტკივილით ამჩნევს, რომ ზოგიერთი შემოქმედი ქვეყანაში მიმდინარე არაჯანსაღი პროცესების ზეგავლენის ქვეშ მოექცა და მხატვრული შემოქმედება განზრახ დაუმორჩილა, სავესებით დაუთმო ამა თუ იმ პოლიტიკურ-სოციალურ იდეოლოგიას. მწერალი აფრთხილებს თანამოკალმეებს, რომ შემოქმედისთვის ეს გზა, საიდანაც უნდა მოდიოდეს იგი, მეტად მოლიპულია. მისაღებია იდეური, უტილიტალური ხელოვნება. მოსათმენია დიდაქტიკურიც, ხოლო მესამე საფეხური – უაღრესი ტენდენცია – მეტად სახიფათოა. ჯავახიშვილი პოპულარული ლოზუნგის ერთგვარად დააზუსტებულ სახეს გვთავაზობს: „ხელოვნება მიწისთვის, ჩვეთთვის, ხალხისთვის“ (იქვე).

1930 წელს ნიგნაკში მწერალს ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: „სჯობს მწერალმა შხამი დალიოს, ვიდრე სიყალბეს შეეჩვიოს“ (ჯავახიშვილი 2015: 262). რეჟიმმა თითქმის შეძლო „მწერლობის მოთვინიერება“, მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილი ერთ-ერთი იყო იმ მცირერიცხოვანთაგან, რომლებსაც ღირსება ვერ დააკარგვინეს. მიხეილი სიყალბეს ვერც თვითონ შეეჩვია და ვერც კოლეგების

შემრიგებლური პოზიცია გაითავისა: „პროლეტმწერლები დაბადებიდანვე საჭურისები არიან და ჩვენს დადუმებასაც ლამობენ. თუ დროზე არ გვეშველა, ქართული მწერლობა ხუთიოდე წელიწადში სულ დაიღუპება“ (ჯავახიშვილი 2015: 257). ეს სიტყვები, ალბათ, უიმედობის წუთიერად მომძლავრების მომენტშია წარმოთქმული, რადგან მიხეილ ჯავახიშვილს სწორედ საქართველოსა და ქართული სიტყვის უკვდავების რწმენა აძლებინებდა. ამიტომაც იმავე უბის წიგნაკში, სულ რამდენიმე ფურცლის შემდეგ ასეთ ჩანანერს ვხედავთ: „ფრანგები ამბობენ, გამარჯვების რწმენა ნახევარ გამარჯვებას უდრისო. მე დავამატებ: დამარცხების რწმენა სრულ დამარცხებად უნდა ჩაითვალოს“ (ჯავახიშვილი 2015: 257). მართლაც, მიხეილ ჯავახიშვილს მტკიცე რწმენა რომ არ ჰქონოდა გამარჯვებისა, საკუთარი პოზიციის ასე ურყევად დაცვას ვერაფრით შეძლებდა. თუმცა მწერალს ისიც ჩინებულად ესმოდა, რამდენად დიდი ძალა ჰქონდა ჩაგონებას. 1927 წ. 26 თებერვალს დაწერილ სტატიაში „მასალები ლექციისათვის“, ის აღნიშნავდა: „ათჯერ და ასჯერ უთხარით ვინმეს, ჩააგონეთ და დააჯერეთ, რომ მისი მშობლები ლოთები იყვნენ, მისი პაპა და ბებია – ავაზაკი და მეძავი, ხოლო დანარჩენ წინაპრებად ველურები, ათაშანგიანები, უვიცები, კრეტინები და უბადრუკნი ჰყავდა. დააჯერეთ, რომ თვითონ ისიც, ასეთი წინაპრების ღვიძლი შვილი, არაფრის არაფერია – ლატაკი, გონჯი, დაავადებული, უზნეო და უმეცარი. მრავლად შეუშხაპუნეთ ამ ჯანმრთელ ადამიანს ეჭვის ბაქტერიები, ჩაუნერგეთ მტკიცე რწმენა თავისი თავის არარაობისა და შემდეგ თვალყური მიადევნეთ. ეს ადამიანი სულიერად მოიშლება, მოიღუნება, მოტყდება“ (ჯავახიშვილი 1980: 54). მიხეილი კატეგორიულად უპირისპირდებოდა მათ, ვინც ქართველი ერი სულიერად გატეხვას და მისთვის არასრულფასოვნების კომპლექსის ჩამოყალიბებას ცდილობდა; ვინც ჩვენს ისტორიასა და კულტურას არად მიიჩნევდა, მისი განვითარების არ სჯეროდა და რუსული კულტურის ჩრდილქვეშ შეყუჟვას გვირჩევდა. მწერალს განუხრელად სწამდა, რომ ასეთ ადამიანთა ძალისხმევა უნაყოფო იყო, რამეთუ „ჩვენს ფიზიკურ აღნაგობაში განუყრელად ჩაღვრილია ბიოლოგიური გამძლეობაც. მარტო ეს ერთი მაგალითიც ნათლად ამტკიცებს ჩვენს უბერებლობას: მარტო წინა აზიაში, ჩვენს გვერდით და გარშემო ოციოდე დიდი ერი და სახელმწიფო დაიღუპა, ზოგნი კი მიიღვივნენ

და დაიშრიტნენ. ეს ერები რიგ-რიგად გვფლობდნენ. შემდეგ ბატონები რიგ-რიგადვე დაგვეხოცნენ, ჩვენ კი ისევ ფეხზე ვდგავართ და ჩვენი გზით მივაბიჯებთ – დინჯად, მტკიცედ და უდრეკად. ... ხალხთა უღლებელ ჭიდილში ქართველ ხალხს ებრაელთა უკვდავება და ჭიანჭველას ძალა აღმოაჩნდა. ვინც ჩვენი შეჭმა დააპირა, ჩვენი მხამით მოინამლა“ (ჯავახიშვილი 1980: 55-56).

მავანნი ირწმუნებოდნენ, რომ ჩვენ, ქართველებს, რუსების გარეშე მომავალი არ გვექონდა, რადგან ბუნებით დაუდევარნი და ზარმაცები ვართ. მიხეილის აზრით, მითია ქართველის სიზარმაცე, ხოლო მიზეზი იმისა, თუ დღესდღეობით რატომ არ ეხალისება შრომა ქართველს, სულ სხვაა: „ჩვენ შრომის ქვეყანაში ვცხოვრობთ, თვითონაც მშრომელები ვართ, მიუხედავად ამისა, ჩვენი საქმე ჯერ სრულ კმაყოფილებას არ გვაძლევს. ჩვენ ხშირად ვლალატობთ ჩვენ სინდისს“ (ჯავახიშვილი 1980: 219). მწერალ ვასილ ბარნოვის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით წარმოთქმულ გამოსათხოვარ მოკლე სიტყვაში მწერალმა ძალზე ბევრის თქმა შეძლო. მან მკაფიოდ გაუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ნაყოფიერი შრომა მხოლოდ დამშვიდებული სინდისითა და სუფთა ხელებითაა შესაძლებელი, რაც ასეთი იშვიათობაა უკვე. „აღბათ, ამიტომ გვაოცებს, ჩვენო ძვირფასო ვასილ, შენი გამძლე საქმე და შენი მშვიდი სინდისი, რომელიც საუკეთესო მოკავშირეა შრომის. ... ბუნების უძლეველი წესია და წადი, ჩადი დაუფინყარო ძმავ და მასწავლებლო, წადი, მხოლოდ შენი საოცარი შრომის უნარი, შენი სულიერი სიმშვიდე და შენი სუფთა სინდისი ჩვენ დაგვიტოვე“ (ჯავახიშვილი 1980: 220).

იშვიათია შემოქმედი, რომელიც უარყოფს ამა თუ იმ ერთან – თუნდაც დამპყრობელთან – კულტურული კავშირის სიკეთეს. მიხეილ ჯავახიშვილს ძალიან „უჭირს“ რუსული ენასა კულტურასთან ზიარების სიკეთის დანახვა: „ზოგი ცოდნა მხამია. ჩვენთვის რუსულის ზედმინევნით ცოდნა ქართულის დავინყებას უდრის, დავინყება კი ენისა და ერის სიკვდილია“ (ჯავახიშვილი 2015: 265) და იქვე აღნიშნავს: „დაგვცა და გაგვათახსირა რუსულმა კულტურამ“ (ჯავახიშვილი 2015: 263). რაში გამოიხატება ეს გათახსირება? იმაში, რომ გადაგვარების ნიშნები ემჩნევა ინტელიგენციას. აი, როგორ დაკვირვებას გვთავაზობს მწერალი: „სოფლად ვცხოვრობ და სააგარაკოდ ამოსულ ინტელიგენციას ვაკვირდები. სოფელს ფცქენიან, აშკარად ქურდობენ (ვითომ ხილის მოპარვა ქურდობა

არ იყოს) და **მურდლად ცხოვრობენ**. თუ ჩვენი ნალები ასეთი ყოფილა, შრატი რალა იქნება!“ (ჯავახიშვილი 2015: 263). მწერლისათვის ტრაგედიაა, რომ „სულის არისტოკრატის“ (271) ემუქრება გადაშენების საფრთხე.

მწერალი ყველაზე მტიკინეულად ღირებულებათა გადაფასებას განიცდის, არადა ამ პროცესს ლამის შეუქცევადი ხასიათი აქვს მიღებული: „სადღეისო ლექსიკონიდან ფესვიანად ამოვარდა სიტყვები: „სინდისი“, „სიყვარული“, „პატიოსნება“, „ვაჟკაცი“ და მისთანანი. ამოვარდა ლექსიკონიდანაც და ცხოვრებიდანაც სიტყვა და საქმეც“ (ჯავახიშვილი 2015, 265). გაუფერულდა და, ფაქტობრივად, სრულიად დაკარგა ფასი „პატრიოტიზმმა“. მეტიც, საქართველოს სიყვარული დანაშაულის ტოლფასია; გამჟღავნების უნდა გეშინოდეს, რომ ქვეყნის მტრის იარღილი არ მოგაკრან. კომუნისტურმა პარტიამ თითქმის ამოძირკვა მოქალაქეების ცნობიერებიდან ქრისტეს მოძღვრებაცა და მისი ათი მცნებაც, სამაგიეროდ კი ახალი დროის „ბრძენკაცებმა“ სხვა სამოქმედო პრინციპები შეიმუშავეს: სინდისი მხოლოდ ხელს გიშლის წარმატების მიღწევაში; ყველა უნდა გაანადგურო, ვინც გზაზე გადაგელობება; იმრუშე, თუ გინდა ცხოვრება უფრო საამური გახადო; დაპირება არ დაიზარო, მაგრამ მხოლოდ მაშინ შეასრულე, თუ შენთვის ხელსაყრელი იქნება; გიყვარდეს ძლიერი და გეჯავრებოდეს უძლიერი; ქვემარტების ძიება სისულელეა; ადამიანი ადამიანისათვის მგელია.

მწერალი ხედავს, რომ მისმა უკვდავმა ტიპმა – კვაჭმა – პოლიტიკაში გადაინაცვლა. ძველი კვაჭი, რომელიც მხოლოდ მატერიალური სიკეთის მოპოვებაზე იყო ორიენტირებული, ახლებთან შედარებით ფრთიან ანგელოზს ჰგავს: „მეუბნებიან, ჩვენ კვაჭები აღარა გვყავსო. ეს მართალია, რადგან უდაბნოში კვაჭს რა უნდა! სამაგიეროდ, თუმნიანი კვაჭიკო ათიათასობით მოიპოვება. დიდი კვაჭები კი სულ სხვა ბანაკში უნდა ვეძებოთ (პოლიტკვაჭები)“ (ჯავახიშვილი 2015, 273). ქვეყანა „თუმნიანი კვაჭიკობით“ და „პოლიტკვაჭებით“ გაივსო. სწორედ მათი აღიანსია დამლუპველი. მწერლის აზრით, „კვაჭიზმის“ ეს ფორმა ათასგზის უფრო დიდი საფრთხის შემცველა ქვეყნისთვის. კვაჭიკობის მიზანი პირადი კეთილდღეობაა და ამ მიზნის მიღწევას ემსახურება მათი თითოეული ნაბიჯი. კვაჭიკობებს პოლიტიკა მხოლოდ მაშინ და მხოლოდ იმ დოზით აიტერესებთ, რამდენიც სარგებლის ნახვას სჭირდება.

მართალია, კვაჭიკოები ყიდულობენ სოციალურ სტატუსს, სხვის სახელსა და ბიოგრაფიას, ყველა დასაშვები და დაუშვებელი ხერხით ითვისებენ სხვის კუთვნილ მატერიალურ ფასეულობებს; ათასგვარი ნიღაბი აქვთ მომარჯვებელი, რათა საკუთარი სახე არავის უჩვენონ, მაგრამ რამდენი საქმეც არ უნდა „გააიმასქნონ“, მათი შესაძლებლობები მაინც შეზღუდულია. ისინი ვერსოდეს შეძლებენ საზოგადოების გახრწნას; ვერასოდეს შეძლებენ ქვეყნის განადგურებასა და ფასეულობათა დევალირებას, სამაგიეროდ, მათი დახმარებითა და მხარდაჭერით არიან უძლველნი პოლიტკვაჭები. მათ თავიანთი ამბიციების დაკმაყოფილების ასპარეზად პოლიტიკა მიუჩნევათ. მათი მიზანი ძალაუფლების მოპოვებაა და ნადირის ალლო შუმცდარად კარნახობთ, თუ რაგვარი პოზიციის დაკავებაა ამ შემთხვევაში ყველაზე „მომგებიანი“ და ვინ შეიძლება იყოს მათი ყველაზე საიმედო დასყრდენი. პოლიტკვაჭებს დიახაც ხელენიფებათ სახელმწიფოებრივი სულისკვეთების ჩაკვლაცა და ეროვნულ ღირებულებათა განადგურებაც. მწერლის ღრმა რწმენით, სწორედ პოლიტკვაჭები ანგრევენ საქართველოს „ნაციონალიზმთან“, როგორც სამარცხვინო და მიუღებელ საზოგადოებრივ პოზიციასთან ბრძოლით.

მიხეილ ჯავახიშვილის აზრით, ნაციონალიზმის განმარტება ყველა შემთხვევაში ერთნაირი ვერ იქნება. უბის წიგნაკის ერთ-ერთი ჩანაწერი ამას მკაფიოდ ადასტურებს: „ქართული ნაციონალიზმი, ანუ პატრიოტიზმი, მხოლოდ **სიძულვილია უცხოელები-სადმი, რომელთაც დაიპყრეს ჩვენი სახლი, ჩვენი ცოლ-შვილი და ჩვენი ნაშრომი**. რუსული ნაციონალიზმი კი **ალვირანყვეტილი სიხარბეა მხეცისა, რომელმაც ათი მეზობლიდან ცხრა შეჭამა და მეთესაც მოითხოვს**“ (ჯავახიშვილი 2015: 274). მწერალს აოცებდა და პოლიტიკური სიბეცე იმ თანამემამულეებისა, რომელთაც სწამდათ რუსეთის მესიანისტური როლისა. უბის წიგნაკის ჩანაწერებში მიხეილ ჯავახიშვილი აბსოლუტურად ზუსტ პოლიტიკურ შეფასებას აძლევს იმ ლიდერების მიზნებს, რომლებიც რუსეთთან ინტეგრაციის სიკეთეში არწმუნებდნენ ქართველ ხალხს: „ერთი ვინმე ამბობს: ჩემთვის საქართველოს ორიენტაცია რუსეთისკენ ჩემი სამშობლოს გადარჩენის აუცილებლობის საქმეა. **ბოლშევიკებისთვის კი იგი მათი წარჩინების და წინასვლის საკითხია და მეტი არაფერი**“ (ჯავახიშვილი 2015: 278). მწერალს ვერ გაუგია, როგორ

შეიძლება გადიოდეს ერის ხსნის გზა ღალატსა და ტყუილზე. წითელ-მა რუსეთმა ხომ სიყალბეზე ააგო მთელი სისტემა: საზოგადოებას თვალში ნაცარს აყრიან, უტიფრად აცხადებენ თავს იმის ქომაგად, რასაც რეალობაში დაუნდობლად ებრძვიან და მოქალაქეებს დაეჭვების უფლებაც კი არ აქვთ. მიხეილს უბის წიგნაკში ჩაუნიშნავს ერთი სახასიათო ნიმუში ბოლშევიკური სიმართლისა: „ОГОНЕК“, №26 (1927) სწერს: პეტროგრადში დასჭირდათ დამშეულები, ღარიბები კინოსთვის და ვერავინ იშოვნესო. წინა ნომრები კი სავსეა კვილით: უპატრონო ბავშვებმა გაავსეს რუსეთიო“ (ჯავახიშვილი 2015: 200).

რასაკვირველია, მიხეილისათვის ნათელი იყო, რომ მისნაირად მოაზროვნე და მისებრ პრინციპული ადამიანი სისტემისათვის საშიში იყო. მით უფრო, რომ ის, როგორც ნიჭიერი მწერალი, დიდი საზოგადოებრივი ავტორიტეტითაც სარგებლობდა. მას გამუდმებით აწამებდა იმის შეგრძნება, რომ ვერ მოასწრებდა, ეთქვა თავისი ხალხისთვის ყველაფერი, რისი თქმაც სურდა. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივად გვეჩვენება ამონარიდი 1937 წელს შექმნილი პატარა პუბლიცისტური წერილიდან „აი, რას ვაპირობ“: „ვინაიდან მე ცხოვრების საკმაოდ ჭრელი გზა განვვლე და უამრავი მასალა დამიგროვდა, განვიზრახე მკითხველსაც გავუზიარო იგი, ე.ი. ჩემი მოგონებანი დავწერო სათაურით **„ღილიდან საღამომდის“**. ზოგი მეგობარი მეუბნება, მემუარების დაწერა ადრეა, 70 წლისა რომ შესრულდები, მაგას მაშინ შეუდექიო. მე უკვე 56 წლისა შევსრულდი და **ვგრძნობ**, რომ მეხსიერება მღალატობს, ამიტომ **დაგვიანება ჩემს მემუარებს უეჭველად დააზარალებს**. ესეც არ იყოს, **არავინ მიდგება თავდებად, რომ 70 წლამდის გავძლებ** და ამ საქმის შესრულებას **შევძლებ**. ამიტომ **მეჩქარება**, თორემ იმდენი თვითონ მკითხველმაც ბედნიერად იცოცხლოს და იშრომოს, რამდენსაც ის ახალი წლის გამო თავის საყვარელ მწერლებსა და მახლობელ ამხანაგებს უსურვებს“ (ჯავახიშვილი 1980: 289). ეს წერილი, სავარაუდოდ, ახალ წელსაა დაწერილი – 1936 წლის დეკემბრის ბოლოს ან 1937 წლის იანვრის დასაწყისში. როგორც ცნობილია, მწერალი 1937 წლის 14 აგვისტოს დააპატიმრეს, იმავე წლის 30 სექტემბერს დახვრიტეს, მისი არქივი კი გაანადგურეს. უბრალოდ კი არ „გრძნობდა“, მწერალმა ზუსტად იცოდა, რომ რეჟიმის მსხვერპლი გახდებოდა, მაგრამ უკან დახევა არ შეეძლო. ზე-

მოხსენებული სტრიქონების დაწერიდან დაპატიმრებამდე გასულ თითქმის რვა თვეში ჯავახიშვილს საკმაოდ დიდი მოცულობისა და უაღრესად საინტერესო ჩანაწერები ექნებოდა გაკეთებული, რომლებიც, ალბათ, სამუდამოდ დაეკარგა ქართველ მკითხველს.

მწერლის უბის წიგნაკში ერთგან ასეთი ჩანაწერიცაა: „ერთი დღისა მეშინიან: დრო მოვა და ჩემი ბინის წინ შავი ბაღდახინი გაჩერდება“ (ჯავახიშვილი 2015: 269). მართალია, ჯავახიშვილის აღნიშნავს „მეშინიანო“, მაგრამ ერთი ფრთიანი გამონათქვამისა არ იყოს, გმირი ის კი არ არის, ვისაც არაფრის ეშინია, არამედ ის, ვინც ამ შიშს დათრგუნავს და მოერევა. მიხეილ ჯავახიშვილმა დაამარცხა სიკვდილის შიში და საქვეყნო საქმისათვის თავდადების საგულისხმო მაგალითი მისცა თანამემამულეებს.

#### **დამონეხვანი:**

**ჯავახიშვილი 1980:** ჯავახიშვილი, მ. *თხზულებანი ექვს ტომად*, ტ. VI, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1980.

**ჯავახიშვილი 2001:** ჯავახიშვილი, მ. *წერილები* (რედ.: რ. შიშინაშვილი), თბილისი: 2001.

**ჯავახიშვილი 2015:** ჯავახიშვილი, მ. *უბის წიგნაკებიდან* (შემდგ.: გენძიხაძე ც., შიშინაშვილი მ.), თბილისი, გამომცემლობა ინტელექტი, 2015.

### **MANANA SHAMILISHVILI**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **MARI TSERETELI**

*Georgia, Tbilisi*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## **Representation of Georgian Regional Conflicts of 1918-1921s in Media**

The paper provides for the study of historic mechanisms of the ethnic conflicts in two Georgian regions – Abkhazia and the so called South Ossetia. The applicability of the topic is due to the fact that both regions are attributed to the conflict zones of the South Caucasus and historic territories of Georgia



and, in general, are crucial in the context of understanding of geopolitical problems of the South Caucasus. The scientific novelty of the research is the review of the periodic publications issued in 1918-1921 (newspapers: “Ertoba”, “Sakhalkho Sakme”, “Georgia”, “The Republic of Georgia”).

**Key words:** regional conflicts, 1918-1921 years Georgian press, Abkhazia, Samachablo.

## **მანანა შამილიშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## **მარი წარეთელი**

*საქართველო, თბილისი*

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## **საქართველოს რეგიონული კონფლიქტების რეპრეზენტაცია 1918–1921 წლების პრესაში**

საქართველოს რეგიონული კონფლიქტები (აფხაზეთისა და ე.წ. სამხრეთ ოსეთის ეთნოკონფლიქტებად სახელდებული მოვლენები), რომელთა შედეგად დღემდე ხელყოფილია ქვეყნის ტერიტორიული მთლიანობა, თითქმის გადაულახავ პრობლემადაა ქცეული. თემის აქტუალურობას განაპირობებს ის გარემოება, რომ ორივე რეგიონი წარმოადგენს საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიებს, მიეკუთვნება სამხრეთ კავკასიის კონფლიქტურ ზონებს და მნიშვნელოვანია სამხრეთ კავკასიის გეოპოლიტიკური ვითარების გააზრების თვალსაზრისით. საგულისხმოა თემის შემდეგი ასპექტები:

1. საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის პრობლემა, რაც ქვეყნისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია.

2. საკითხის საერთაშორისო აქტუალურობა, რაც სამხრეთ კავკასიის გეოპოლიტიკური სპეციფიკიდან გამომდინარეობს.

აღნიშნულ თემას მუდამ სდევს პუბლიცისტური თუ სამეცნიერო დისკუსია კონფლიქტებში მონაწილე მხარეების ბრალეულობის, ასევე ზოგადად, ისტორიული და პოლიტიკური სამართლიანობის შესახებ. თუმცა, ეს განსჯა საფუძველს მოკლებულია თემის ისტორიული ასპექტების განხილვის გარეშე. გავიხსენოთ, რომ 2008

წლის 8-12 აგვისტოს რუსეთ-საქართველოს ომის შედეგად შეიქმნა იმგვარი გეოპოლიტიკური რეალობა, როდესაც საქართველოს სახელმწიფოს, დე ფაქტო, ჩამოსცილდა მისი ორი ძირძველი რეგიონი (ცხადია, ეს ახლადწარმოქმნილი ე.წ. ქვეყნები საერთაშორისო თანამეგობრობის მიერ „დე იურედ“ არაა აღიარებული).

1918-1921 წლების პარტიული პრესის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, გამოვკვეთოთ მონიშნულ პერიოდში ამ კუთხით არსებული ვითარება და ვიკვლიოთ პრობლემის გენეზისი. ამ გზით შესაძლებელია წარმოვაჩინოთ პრობლემის ისტორიული ასპექტები, დროსა და სივრცეში დისტანცირებული მოვლენებისა და თანამედროვე კონფლიქტის ურთიერთმიმართების სპეციფიკა. აღნიშნული პერიოდის პრესის კვლევა ამკონკრეტული მიმართულებით აქტუალურია იმიტომაც, რომ ქვეყნის ტერიტორიული საზღვრები დადგინდა სწორედ 1918-1921 წლებში, საქართველოს პირველი რესპუბლიკის, როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოს, არსებობის ხანმოკლე პერიოდში. საზღვრები შეიცვალა 1921 წელს, საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის შედეგად, როდესაც ეს რეგიონები საბჭოთა საქართველოს ტერიტორიული და პოლიტიკური მონყობის შესაბამისად, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის სახით ჩამოყალიბდა.

მეცნიერული სიახლეა 1918-1921 წლებში გამომავალი პარტიული გამოცემების (გაზეთები: „ერთობა“, „სახალხო საქმე“, „საქართველო“) კვლევა დასახული კუთხით. პუბლიკაციათა ანალიზით შესაძლებელია შევისწავლოთ ემპირიულ დროში საქართველოს აღნიშნულ რეგიონებში მიმდინარე მოვლენების პრესაში ასახვის თავისებურებანი, გავიაზროთ საქართველოსთვის ამ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი პრობლემის ისტორიული კონტექსტი, მისი პოლიტიკური თუ სოციალური შემადგენელი.

აღსანიშნავია, რომ პირველი ქართული რესპუბლიკის სამი წელი (1918-1921) დამოუკიდებელი სახელმწიფოს არსებობის ხანმოკლე, მაგრამ უმნიშვნელოვანესი პერიოდია, როდესაც საფუძველი ეყრება თანამედროვე ქართული სახელმწიფოს დემოკრატიულ მოდელს. სწორედ აქედან იღებს სათავეს დამოუკიდებელი ქვეყნის ყურნალისტიკის ისტორია, რაც ქართული კლასიკური ყურნალისტიკის განვითარების ლოგიკური შედეგია.

მონიშნული პერიოდის ქართულ პრესაზე დაკვირვება და მისი შესწავლა გვარწმუნებს, რომ XXI საუკუნის დემოკრატიული პლურალისტური მედიამოდელი ყველაზე მეტად უახლოვდება 1918-1921 წლების საქართველოს დემოკრატიულ მედიამოდელს, რაც არსებითი საკითხების შესწავლისა და წარმოჩენის, მათ შორის რეგიონული კონფლიქტების ობიექტურად ასახვის ერთგვარი წინაპირობაა.

უნდა ითქვას, რომ იმდროინდელ ჟურნალ – გაზეთებს არ ახასიათებდა მყარი პერიოდულობა. ზოგიერთი გამოცემა სწრაფად ქრებოდა თვალსაწიერიდან, თუმცა, ე.წ. ოფიციალური და პარტიული პრესაზე ამას ვერ ვიტყვით – ყველაზე სტაბილურად ისინი გამოიცემოდა. სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ყოველდღიური პერიოდული ორგანოს, გაზეთ „ერთობის“ გარდა, უწყვეტად გამოდიოდა ეროვნულ-დემოკრატების მთავარი კომიტეტის ორგანო, გაზეთი „საქართველო“ და სოციალ-ფედერალისტთა სარევოლუციო პარტიის მთავარი კომიტეტის გამოცემა – „სახალხო საქმე“, ასევე, სამთავრობო ორგანო – გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“. ეს გამოცემები, იდეური დაპირისპირების გამო, ერთმანეთთან პერმანენტულ, ცხარე პოლემიკაში იყვნენ ჩართული.

ძირითადი კონცეპტუალური მიმართულებების დემონსტრირება, ტირაჟი, პერიოდულობა, გამოცემის ხანგრძლივობა, ფართო პროფილი, ჟურნალისტურ ფორმათა ნაირგვარობა, მდიდარი შემოქმედებითი პოტენციალი – სწორედ ამ ფაქტორთა გათვალისწინებით შეირჩა ზემოხსენებული გამოცემები კვლევის ობიექტად. ასე რომ, ჩვენი თვალთახედვის არეალში მოექცა ამ გამოცემების 1918-1921 წლების თითქმის ყველა არსებული ნომერი.

ჩვენ მიერ შესწავლილი მრავალრიცხოვანი საგაზეთო მასალის (მათ შორის, რეგიონების ეკონომიკური და კულტურული მდგომარეობის, კონფლიქტური სიტუაციების ამსახველი წერილები, ისტორიული ხასიათის ნარკვევები, პიროვნებათა პორტრეტები და სხვა სახის პუბლიკაციები) საფუძველზე გამოიკვეთა შემდეგი საკვლევი კითხვები:

1. რა პრინციპით ასახავენ საკვლევი პერიოდული გამოცემები აფხაზეთისა და ისტორიული სამაჩაბლოს (ე.წ. სამხრეთ ოსეთის) რეგიონს, ეროვნულ უმცირესობათა პრობლემებს?

2. რა ძირითადი ტენდენციები ვლინდება საკვლევი თემის ირგვლივ საგაზეთო ნარატივში?

3. პუბლიკაციათა მიხედვით, იკვეთება თუ არა არსებულ კონფლიქტებში გარეშე ძალების და კერძოდ, რუსეთის ფაქტორი?

კვლევის ჰიპოთეზა ამგვარად ჩამოყალიბდა: 1918-1921 წლების იდეურად დაპირისპირებულ პარტიულ გამოცემებს აერთიანებს საქართველოს სახელმწიფოებრივი მთლიანობის კონცეფცია, რომელშიც უმნიშვნელოვანესი როლი ენიჭება საქართველოს რეგიონების დემოკრატიულ, თანაფარდ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ განვითარებას. დემოკრატიული საქართველოს ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად არის მიჩნეული საქართველოს ეთნიკური უმცირესობის პოლიტიკურ უფლებათა დაცვის კონსტიტუციური და სამართლებრივი გარანტიები. გამოცემებისათვის დამახასიათებელია ამ თემებზე პუბლიცისტური დისკუსია, რომელშიც ზოგჯერ, პარტიული და იდეური პლატფორმიდან გამომდინარე, განვითარებული მოვლენების შესახებ განსხვავებული პოზიციები იკვეთება.

მიუხედავად კონკრეტული იდეური მიზანდასახულობისა, საკვლევი გაზეთები პერიოდულად ასახავდნენ საქართველოს რეგიონებში მიმდინარე მოვლენებს, ჩვენი ქვეყნისა და სამხრეთ კავკასიის რეგიონული უსაფრთხოების პრობლემებს. აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში განვითარებული პროცესები მუდმივად შუქდებოდა როგორც საინფორმაციო – ოპერატიულ, ასევე, ანალიტიკურ ფორმატში. თვალსაჩინო ავტორებთან (გ. ქიქოძე, გრ. ვეშაპელი, ზ. ედილი, გ. შერვაშიძე, ნ. თავდგირიძე, შ. ამირეჯიბი, ი. გომართელი, ქრ. რაჭველიშვილი, ს. ფირცხალავა და სხვ.) ერთად, პარტიული პრესის ჟურნალისტები სხვადასხვა პუბლიცისტური აქცენტით წარმოაჩენდნენ მოვლენათა თავისებურებებს, არსებული პრობლემების პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ასპექტებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ სოციალ-დემოკრატიული გამოცემა „ერთობის“ პუბლიკაციები ძირითადად ხელმოწერელია, თუმცა, აფხაზეთის თემაზე შექმნილ სტატიებში მაინც გვხვდება შემდეგი ხელმოწერები: „ილლი“, „შერვაშიძე“, „ი.ც-ძე“ და სხვ. სამაჩაბლოს თემებზე წერენ: ქართლელი ოსი, გ. გაგლოევი, ი. ბლუევი, ცნობილი

პუბლიცისტი დ. თურდოსპირელი, ავტორებს შორის არიან ასევე თ. ლლონტი, არ.ჯაჯანაშვილი და სხვ.

სოციალისტ-ფედერალისტურ „სახალხო საქმეშიც“ ანალოგიური ვითარებაა – საძიებელ თემაზე ძირითადად იბეჭდება ხელმოუწერელი სტატიები. სავარაუდოდ, ზოგიერთი მათგანი (განსაკუთრებით სარედაქციო სტატიები) უნდა ეკუთვნოდეს ცნობილ მოღვაწესა და პუბლიცისტს, გაზეთის რედაქტორს, სამსონ ფირცხალვას. თუმცა, გაზეთში გხვდება მისივე ხელმოწერილი სტატიები ისევე, როგორც ცნობილი მოღვაწისა და პუბლიცისტის, ქრისტეფორე რაჭველიშვილის საავტორო პუბლიკაციები.

საკვლევ თემაზე მასალათა სიუხვით გამოირჩევა ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გამოცემა „საქართველო“, რაც, გაზეთის პოლიტიკური პლატფორმიდან გამომდინარე, სავსებით ლოგიკურია. გამოცემის ირგვლივ თავი მოიყარეს ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებულმა რჩეულმა მწერლებმა და პუბლიცისტებმა. კონფლიქტური რეგიონების პრობლემებზე მეტწილად წერენ: გ.ქიქოძე, შ.ამირჯიბი, გრ. ვეშაპელი, ზ.ედილი, დ. კასრაძე; გაზეთის კორესპონდენტები: ლიახვის ხეობიდან-ა.ლევანიშვილი (ა.ლ.), „ვეფხვი“, ა. მაჩაბელი და სხვები.

## **კვლევის თეორიული ჩარჩო**

კვლევის მეთოდოლოგია ითვალისწინებს შესაბამისი წყაროების გაცნობას, მასალის მოძიებას, სისტემატიზებასა და დამუშავებას. ვინაიდან ჩვენს ერთ – ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას მედიაგარემოს ანალიზი წარმოადგენს, საკითხის შესწავლისას მოვიშველიეთ ინტერდისციპლინური მიდგომა (ისტორიოგრაფიული, კონფლიქტოლოგიური) – კონფლიქტის ანალიზის მოდელი. აღნიშნული მეთოდოლოგიით კვლევამ საშუალება მოგვცა, პრობლემა გვეკვლია კომპლექსურად, კონტექსტური ცოდნის გათვალისწინებით.

1918-1921 წლების მედიის შესახებ კვლევისას ვხელმძღვანელობთ მედიისა და პოლიტიკის ურთიერთმიმართების დენიელ ჰალინისა და პაოლო მანჩინისეული თეორიით, რომელიც პოლარიზებული პლურალისტული მოდელის სახითაა ცნობილი (ჰალინი ... 2010: 89-182). მართალია, ჰალინისა და მანჩინის კონცეფცია თანამედროვე პროცესებზეა უფრო ფოკუსირებული, მაგრამ

შეგვიძლია იგი განსხვავებული ეპოქის მედიის თავისებურებების გამოსავლენადაც გამოვიყენოთ. განსახილველი პერიოდის გამოცემათა საანალიზოდ მოვიხმობთ ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნების მოდელს, რომლის თანახმადაც, ქვეყანაში შესაძლებელია არსებობდეს პლურალისტული გარემო, მაგრამ იდეურად მკვეთრად დაპირისპირებული ვითარება პოლარიზებულ მედია-ველს ქმნიდეს. ამ პირობებში თითოეული გავლენიანი მედიასაშუალება კონკრეტული პოლიტიკური ძალის პრომოუშენს ეწევა და ფაქტობრივად, ერთი რომელიმე იდეოლოგიის მსახურად გვევლინება.

პრობლემის უკეთ წარმოსაჩენად, მოვიშველიებთ ასევე ინგლისელი მეცნიერის, ქრისტოფერ მიტჩელის კონფლიქტის სტრუქტურის სამკომპონენტო – სამკუთხედის მოდელს (Mitchell C.R., *The Structure of International Conflict*. St.MARTIN\*S PRESS, INC., New York. 1998), რომლითაც შესაძლებელია თანამედროვე კონფლიქტის არსის სიღრმისეულად გააზრება. აღნიშნული მოდელი ესადაგება როგორც ისტორიულ კონფლიქტებს, ასევე თანამედროვე რეალობას და აქტუალურია პრობლემის გენეზისის რეპრეზენტაციის კუთხით.

მეტი სიცხადისთვის, მიტჩელის კონფლიქტის ანალიზის მოდელს მივუსადაგებთ საკვლევ სფეროს და ნიმუშის სახით წარმოვაჩინოთ სამაჩაბლოს რეგიონში შექმნილი ვითარების იმდროინდელ სურათს.

### ✓ **ქცევა**

ეს კომპონენტი გამოიხატება ისტორიული სამაჩაბლოს მიმართ საქართველოს სახელმწიფოს (1918-1921 წ.წ.) სამართლებრივი დამოკიდებულებით. ეროვნული უმცირესობის უფლებები დეკლარირებულია საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტით და გარანტირებულია საქართველოს კონსტიტუციით. სამივე გამოცემის პუბლიკაციებში დადასტურებულია ეროვნულ უმცირესობებთან, ამ შემთხვევაში, ოსებთან (ასევე, აფხაზებთან) ისტორიული კავშირი, მათთან კეთილმოსურნე ურთიერთობისა და თანაცხოვრების, საქართველოს რესპუბლიკის საქმეებში მათი სრულფასოვნად ჩართვის სურვილი.

### ✓ **სიტუაცია**

ოსების მიერ საქართველოს კუთვნილ მიწა-წყალზე ავტონომიური ერთეულის მოთხოვნა მოხდა შეიარაღებული აჯანყების

ფონზე. აჯანყება დაიწყო 1918 წლის 14 მარტს, სოფელ ერედვეში. 18 მარტს აჯანყებულებმა აიღეს დაბა ცხინვალი და იქ საბჭოთა ხელისუფლება გამოაცხადეს. მათი მიზანი იყო არარსებული „სამხრეთ ოსეთის“ გამოყოფა საქართველოდან და მისი საბჭოთა რუსეთთან შეერთება. 1920 წლის 8 მაისს, სოფელ როკში, სეპარატისტულად განწყობილმა ოსებმა საბჭოთა ხელისუფლება გამოაცხადეს, ხოლო საბჭოთა ოსეთი რსფსრ-ს შემადგენელ ნაწილად აღიარეს.

### ✓ დამოკიდებულება

რუსეთის უხეში ჩარევა საქართველოს საშინაო საქმეებში თვალნათლივ გამოიკვეთა რსფსრ-ს საგარეო საქმეთა სახალხო კომისრის, ჩიჩერინის მიერ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობისადმი 1920 წლის 17 მაისს გამოგზავნილი ნოტიო, რომელშიც საუბარია „მენშევიკურ საქართველოს მიერ ოსთა გენოციდზე. ნოტაში ნათქვამია: „ჩვენ შეშფოთებით გავიგეთ, რომ სამხრეთ ოსეთში, სადაც გამოცხადებულია საბჭოთა რესპუბლიკა, ასეთი ხელისუფლების მოსპობისათვის გაგზავნილია ქვეითი ჯარები. თუ ეს სწორია, ჩვენ მტკიცედ მოვითხოვთ გაიწვიოს თქვენი ჯარები ოსეთიდან, ვინაიდან მიგვაჩნია, რომ ოსეთს ისეთი ხელისუფლება უნდა ჰყავდეს, როგორიც სურს. საქართველოს ჩარევა ოსეთის საქმეებში იქნებოდა სრულიად გაუმართლებელი ჩარევა უცხო საქმეებში“ (სარალიძე 20012: 272).

საქართველოს მთავრობის 1920 წლის 20 მაისის საპასუხო ნოტაში მითითებულია ე.წ. მესამე ძალის ჩარევის გარემოება-ზე და აღნიშნულია: „საქართველოს მთავრობა უაღრესად შეცბუნებულია თქვენი ნოტის იმ ნაწილით, რომელშიც ლაპარაკია საქართველოს მთავრობის განზრახვაზე, იარაღის ძალით ჩაახშოს „სამხრეთ ოსეთის“ საბჭოთა რესპუბლიკა. ჩემს მოვალეობად მიმაჩნია მივაქციო თქვენი ყურადღება იმ გარემოებას, რომ საქართველოს ფარგლებში „სამხრეთ ოსეთი“ არ არსებობს, არამედ საქართველოს ფარგლებში არსებობენ ოსური სოფლები, რომლებიც მდებარეობენ თბილისის გუბერნიის გორის მაზრაში, ეს სოფლები შეადგენენ საქართველოს უდავო ტერიტორიას... ეს ტერიტორია ხელშეკრულებით შედის საქართველოს საზღვრებში და იქ სხვა ხელისუფლება, გარდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელისუფლებისა, დაუშვებელია“ (სარალიძე 2012: 272).

აღწერილი ვითარება დასტურდება აგრეთვე საკვლევი გამოცემების პუბლიკაციებით. თუკი პარალელს გავავლებთ თანამედროვე საქართველოში ამ კუთხით არსებულ სიტუაციასა და 2008 წელს განვითარებულ მოვლენებთან, დავრწმუნდებით, რომ 1918-21 წლებისა და დღევანდელი ქართულ-ოსური კონფლიქტის გამომწვევი მიზეზები, გარემოებები და სეპარატისტთა მიზნები (რუსეთის ფაქტორის გათვალისწინებით) არსებითად იდენტურია.

მიტჩელისეული მოდელი ასეთივე წარმატებით შეგვიძლია მივუსადაგოთ აფხაზეთში შექმნილ ვითარებასაც. საკვლევ პერიოდში ეს კუთხე საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე მრავალეთნიკური რეგიონი იყო. გაზეთ „საქართველოს“ კორესპონდენტი ზაქარია ედილი აღნიშნავდა: „არა მგონია, რომელიმე კუთხე კავკასიისა ისე იყვეს ჭრელი, როგორც დღეს არის აფხაზეთი. ის წმინდა მოზაიკას წარმოადგენს ამ მხრივ, ყველა, ვისაც მოსვლა არ დაზარებია, აქ მოსულა და დასახლებულა“ (ედილი 1918: 8). აფხაზეთში სეპარატიზმი ყველაზე უფრო მძაფრად საქართველოს პირველი რესპუბლიკის წლებში გამოვლინდა. 1918 წელს ბოლშევიკებმა სამჯერ განახორციელეს შეიარაღებული აგრესია და შეეცადნენ, აეღოთ პოლიტიკური ძალაუფლება. გარეშე ძალებს (თურქეთი, რუსეთი – თეთრგვარდიელები და ბოლშევიკები) აძლიერებდნენ ადგილობრივი სეპარატისტები. 1919 წლის 13 თებერვალს არჩეულმა აფხაზეთის წარმომადგენლობითმა ორგანომ, სახალხო საბჭომ 1919 წლის 20 მარტს მიიღო დოკუმენტი – „აქტი აფხაზეთის ავტონომიზაციის შესახებ“. დოკუმენტის პირველ მუხლში ნათქვამი იყო: „აფხაზეთი შედის საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შემადგენლობაში, როგორც მისი ავტონომიური ერთეული...“ (ჩიტაია 2006: 280). 1919 წლის დეკემბერში კომისიამ შეიმუშავა „აფხაზეთის ავტონომიური მმართველობის დებულების პროექტი“. 1921 წლის 21 თებერვალს საქართველოს დამფუძნებელმა კრებამ მიიღო საქართველოს კონსტიტუცია, რომლითაც აფხაზეთს მიენიჭა ავტონომიის სტატუსი.

1921 წლამდე ბოლშევიკებმა აფხაზეთში ორი აჯანყება მოაწყვეს: პირველად 1918 წლის 7 აპრილს, ხოლო მეორედ – 1918 წლის 16 ივნისს. 19 თებერვალს რუსეთის არმიამ დაიწყო შეტევა აფხაზეთის მიმართულებით, რაც საბოლოოდ, 4 მარტს სოხუმში შესვლითა და საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადებით დასრულ-



და. ამრიგად, 1921 წლის თებერვალსა და მარტში საქართველოში (აფხაზეთში) დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება.

აღნიშნულ წლებში საბჭოთა რუსეთის მიერ ინსპირირებული ოსთა შეიარაღებული აჯანყებების მიზანი იყო ე.წ. სამხრეთ ოსეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება. 1918 წელს სოფელ ჯავაში გამართულმა ოსი მოსახლეობის მე-5 ყრილობამ დაადგინა, რომ ე.წ. სამხრეთ ოსეთი შედიოდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შემადგენლობაში ფართო ტერიტორიული თვითმმართველობის საფუძველზე, თუმცა, არსებითად სწორედ ისტორიულ სამაჩაბლოში განვითარებული მოვლენები აღმოჩნდა ქვეყნისათვის ურთულესი – 1918-1920 წლებში სამხრეთ ოსეთში სამჯერ მოენყო აჯანყება საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის წინააღმდეგ. პუბლიკაციათა შესწავლის შედეგად გამოიკვეთა (აფხაზეთის და ე.წ. სამხრეთ ოსეთის – ისტორიული სამაჩაბლოს) რეგიონებში არსებული ვითარების წარმოჩენისა და ეროვნულ უმცირესობათა პრობლემატიკის ასახვის შემდეგი პრინციპები: პარტიულობა, სიზუსტე, კონცეპტუალურ სხვაობათა დემონსტრირება, კრიტიკულობა და თვითანალიზი.

ამ თემაზე შექმნილი პუბლიკაციების მთავარი მახასიათებელია **მოვლენურობა** – საკვლევი პერიოდული გამოცემები ოპერატიულად აშუქებენ აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს პრობლემებს. თუ ინფორმაციები საქართველოს სხვა რეგიონებიდან უმთავრესად „ახალი ამბების“ რუბრიკის ქვეშ ერთიანდება, სამაჩაბლოსა და აფხაზეთის საკითხები დასათაურებულია და მათ ცალკე რუბრიკა აქვს დათმობილი. ეს იმაზე მიაჩნდება, რომ აფხაზეთსა თუ სამაჩაბლოში განვითარებულ მოვლენებს გამოცემებისთვის სტრატეგიული მნიშვნელობა ენიჭება. 1918 წელს ბოლშევიკების მიერ აფხაზეთზე განხორციელებული სამივე სამხედრო აგრესია პრესაში აისახა „ახალი ამბების“ (ე.წ. ნიუსების) სახით, წარმოჩნდა ასევე სამთავრობო ანგარიშებში.

გაზეთები ცდილობენ ფაქტების აღნუსხვასა და მოვლენათა ზუსტად ასახვას. ამიტომაც, ზოგჯერ პუბლიკაციათა სათაურები პირდაპირ შეესატყვისება მომხდარ ამბებს. ასე ვთქვათ, „პირდაპირი სათაურების“ ნიმუშებია: „სამხრეთ ოსეთის ეროვნულმა საბჭომ დაიწყო თავის მოქმედება თბილისში“, „სოხუმის ამბები“, „მდგომარეობა ოსებში“, „ოსების ეროვნული საბჭოს

მოღვაწობიდან საჩხერეში“, და სხვ. ზოგჯერ გამოცემები სამთავრობო ოფიციალური ცნობის გამოქვეყნებით შემოიფარგლებიან ისე, როგორც მაგალითად, გაზეთი „სახალხო საქმე“, რომელიც აქვეყნებს სტატიას „შეთქმულება აფხაზეთში“ (1918, №357). გამოცემა სიახლეებს აქვეყნებს რუბრიკით „სოხუმის ამბები“. აღსანიშნავია ანალიტიკური მასალების ემოციური ტონალობა, კრიტიკული პათოსი, მოვლენების აღნუსხვის მკვეთრი კონოტაცია. მაგ., „უპატრონო მხარე“ („სახალხო საქმე“, №357), აფხაზეთის ამბების გამო“ („სახალხო საქმე“ №361) და სხვ.

შესწავლილ საგაზეთო პუბლიკაციებს აერთიანებს რამდენიმე ძირითადი თემა, რომელთა შორის გამოიყოფა:

**საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის იდეა** ყველა საკვლევე გამოცემის მთავარი მახასიათებელია. ეს ძირითადი იდეა ნათლადაა გამოხატული გაზეთ „საქართველოს“ თვალსაჩინო პუბლიცისტის, ქართველი კლასიკოსის, მიხეილ ჯავახიშვილის სიტყვებით: „ჩვენი წინაპრები სულ იმის ცდაში იყვნენ, რომ შეექმნათ საქართველოს ბუნებრივი სტრატეგიული საზღვრები და ჩაეკეტათ კარებები და გზები მომავალი არტაანიდან, ახალქალაქიდან, ყაზაიდან, დარიალიდან და საინგილო-დაღესტნიდან, საქართველოს ტრაგედია მაშინ დაიწყო, როდესაც მტრებმა ეს კარებები შემომატვრიეს და შემოსასვლელი გზები გაიკაფეს“ (ადამაშვილი 1918: 2).

1919 წლის 26 მაისის გაზეთ „ერთობაში“, სათაურით „საქართველოს დამოუკიდებლობა“, იბეჭდება „საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი, რომლის მე-5 და მე-6 პუნქტებშიც აღნიშნულია, რომ „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა თავის საზღვრებში თანასწორად უზრუნველყოფს ყველა მოქალაქის სამოქალაქო და პოლიტიკურ უფლებებს განურჩევლად ეროვნების, სარწმუნოების, სოციალური მდგომარეობისა და სქესისა, და რომ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა განვითარების თავისუფალ ასპარეზს გაუხსნის მის ტერიტორიაზე მოსახლე ყველა ერს“ (ერთობა 1918: 1).

ეროვნული უმცირესობების უფლებრივი გარანტიები დადასტურებულია ამავე გაზეთში გამოქვეყნებულ პუბლიკაციაში „ისტორიული დღე“, რომელიც, ფაქტობრივად, წარმოადგენს

საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარის, ნოე ჟორდანიას სიტყვას, წარმოთქმულს საქართველოს ეროვნული საბჭოს კრების გახსნისას. სიტყვაში ვკითხულობთ: „საქართველოს ახალი სახელმწიფო, რომელიც დღეს არსდება, არ იქნება მიმართული არც ერთი ერის, არც ერთი ხალხის, არც ერთი სახელმწიფოს წინააღმდეგ. მისი მიზანია, დღევანდელ ისტორიულ ქართველებსგან დაიფაროს თავისი თავი, და როცა ამას მოახერხებს, იგი დაეხმარება სხვებსაც, ვინც ჩვენს ქვეყანასთან ერთად ჩავარდა დიდ განსაცდელში. იგი იბრძოდა არა მარტო ქართველისთვის, არამედ იმ ეროვნებებისთვისაც, რომელნიც მოსახლეობდნენ მის სახელმწიფოებრივ ფარგლებში“ (ერთობა 1919:1).

სოციალ-დემოკრატი გაზეთის „ერთობის“ პუბლიცისტიკა ერთა მეგობრობის იდეითაა გამსჭვალული. ამის თაობაზე ცნობილი კრიტიკოსი და პუბლიცისტი, სოციალ-დემოკრატი ივანე გომართელი წერდა: „აყვავებული, მდიდარი, გონებითა და ეკონომიკურად დაწინაურებული საქართველო, სადაც ქართველი, სომეხი, თათარი, რუსი, ბერძენი, ოსი, ებრაელი – ყველა ერთ ძმურ კავშირს შეადგენს და საერთო, შეთანხმებული გუგუნით მიაქანებენ ჩვენს რესპუბლიკას სოციალიზმის სამეფოში“ („ერთობა“ 1919, №115). გაზეთ „სახალხო საქმეში“ სათაურით „ეროვნული საბჭოს სხდომა“ („სახალხო საქმე“ 1918, №346) გამოქვეყნებულია საბჭოს სხდომის ის ფრაგმენტები, რითიც დასტურდება, რომ სოციალისტ-რევოლუციონერთა ინიცირებით განიხილებოდა პროექტი იმის თაობაზე, უნდა ჰქონოდათ თუ არა უმცირესობის წარმომადგენლებს მშობლიურ ენაზე სიტყვის წარმოთქმის უფლება.

### **ეთნიკურ უმცირესობათა სოციალური მდგომარეობა (კონფლიქტის სოციალური ასპექტები)**

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თემა საკვლევ გამოცემებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს (დამოუკიდებლობის აქტის მიღებამდეც) და აფხაზთა და ოსთა გაუთვითცნობიერებელ ნაწილში მემბოხე განწყობის ინსპირირების სერიოზულ ფაქტორად არის მიჩნეული. მაგალითად დავასახელებთ 1918 წლის გაზეთ „ერთობის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულ გ.გაგლოევის სტატიას „ოსების თვითგამორკვევა“, რომელშიც მოთხრობილია ოსების

ეროვნული ყრილობის შესახებ და დეტალურადაა ასახული სამაჩაბლოს (ავტორი იყენებს ამ პერიოდისათვის იურიდიულად არარსებულ დეფინიციას „სამხრეთ ოსეთი“) მოსახლეობის, მეტწილად, ოსების ეკონომიკური და სოციალური მდგომარეობა – მიწების სიმცირე, დაბალი შემოსავლიანობა. გაზეთები აღწერენ ასევე უმძიმეს კრიმინოგენურ მდგომარეობას: ძარცვას, თავდასხმებს, მოსახლეობის დაშინებასა და შანტაჟს. როგორც აფხაზეთში, ისე სამაჩაბლოში შექმნილ რთულ ვითარებას გამოცემები ანარქიადაც მოიხსენიებენ და დასძენენ, რომ „ანარქია, მტრობისა და შურისძიების საუკეთესო ნიადაგი იყო“. ამ პრობლემას ეძღვნება შემდეგი პუბლიკაციები: „წერილი სამურზაყანოდან“, „სამეგრელო-სამურზაყანოს ცხოვრებიდან“ („ერთობა“ 1918, №2), „სოხუმის ამბები“ – ბრძოლა ავაზაკების წინააღმდეგ“ („ერთობა“ 1918, №19), „მოხალისეთა ჯარი და აფხაზთა სახალხო საბჭო“ („ერთობა“ 1919, № 87) და სხვ.

### სეპარატიზმი

სეპარატისტების მიერ პროვოცირებული სამხედრო აგრესიის ფაქტები ყველა პერიოდულმა გამოცემამ თანმიმდევრულად გააშუქა. ეს იყო 1918 წელს პოლიტიკური გადატრიალების მცდელობები, 1919 წელს თეთრგვარდიული რუსეთის მიერ აფხაზეთის ტერიტორიების დაპყრობა და 1921 წელს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსია. 1919 წლის გაზეთი „ერთობა“ (№87) აქვეყნებს საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარის, ნოე ჟორდანიას განცხადებას, რომელშიც ნათქვამია: „გაცნობებთ, რომ აფხაზეთის სახალხო საბჭომ თავის 15 აპრილის სხდომაზე, მოისმინა რა აფხაზეთის სახალხო საბჭოს წევრის რამიშვილის მოხსენება მოხალისეთა ჯარის მემორანდუმის შესახებ, რომელიც მათ გადასცეს ინგლისის მთავრობას, სადაც ნათქვამია შემდეგი: აფხაზეთის მცხოვრებნი, რომელნიც მეტისმეტად მტრულად არიან განწყობილნი ქართველებთან და მიისწრაფვიან რუსეთისკენ, მუდამ მიმართავენ მოხალისეთა ჯარს თხოვნით, რომ დაეხმარონ, გაყარონ ქართველები და შეუერთონ სოხუმის მხარე რუსეთს“. განცხადებას ხელს აწერს სახალხო საბჭოს თავმჯდომარე დიმიტრი ემუხვარი. იმავე გაზეთში რუბრიკით „დღეს“ გამოქვეყნებულ პუბლიკაციაში სეპარატისტები მოლაღატებად არიან გამოცხადებული.

„სახალხო საქმეში“ იბეჭდება მეთაური წერილი (მისი ავტორი, სავარაუდოდ, გაზეთის რედაქტორი სამსონ ფირცხალავაა), რომელშიც ძალზე მნიშვნელოვანი გზავნილები იკითხება: „ქართველობა იქ ხელისხელ ჩაკიდებული მოდის აფხაზთა იმ ელემენტებთან, რომელთაც კლასობრივი ვიწრო მიზნები კი არ დაუსახავთ, არამედ მხედველობაში აქვთ ფართო მასსის დემოკრატიზაციის ინტერესი“ (სახალხო საქმე 1918:1). ევგენი გეგეჭკორთან მოლაპარაკების დროს, რუსი გენერლის, ალექსეევის მიერ წარმოქმულ მოსაზრებას – აფხაზეთს რუსეთთან შეერთება უნდაო, პუბლიცისტი ასე აბათილებს: „ეს ტყუილია, რა ხიერი და სიკეთე ახსოვს რუსეთისგან აფხაზეთის ხალხს, რომ მისი კალთები მოენატროს. მარტოოდენ მუჰაჯირობის მოგონებაც კმარა ამ აზრის უარსაყოფად“ (სახალხო საქმე 1918:1).

### **ხელისუფლების კრიტიკა**

საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ბეჭდვით ორგანოში, გაზეთ „საქართველოში“ ხშირია სოციალისტური პარტიების, განსაკუთრებით, სოციალ-დემოკრატების კრიტიკა. ასევეა ფედერალისტურ გამოცემაში, „სახალხო საქმეში“. მათი კრიტიკის სამიზნეა უმთავრესად ამიერკავკასიის კომისარიატისა და სეიმის საქმიანობა, აგრეთვე, საქართველოს მთავრობის საკადრო, საარჩევნო და მიწის პოლიტიკა (მიწების განაწილების საკითხი) აფხაზეთში. გამოცემათა თვალსაზრისები თანხვდება იმ საკითხშიც, რომ საქართველოს მთავრობას ქ. სოჭის შესარჩუნებლად მეტი ძალისხმევა უნდა გამოეჩინა. მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიხმოთ სარგის კაკაბაძის სტატია „შავი ზღვის სანაპიროსათვის“, რომელშიც ავტორი ხაზგასმით მიუთითებს სოჭის სტრატეგიულ მნიშვნელობაზე და აღნიშნავს: „შავი ზღვის სანაპიროზედ ჩვენი მიჯნის მოგვარების საქმეში ჩვენ მხარს აღარავინ დაგვიჭერს. საქართველოს დემოკრატია უნდა იზრუნოს საკუთარი ძალით ამ საკითხის გადასაწყვეტად და ენერგიულად უნდა შეუდგეს, სანამ დაკარგულის დაბრუნება შესაძლებელი იქნება, იმის შენარჩუნება მაინც, რაც ჩვენს ხელთ არის. შავი ზღვის სანაპიროზედ ჩვენი საზღვრები უნდა უზრუნველყოფილ იქმნას. ამას მოითხოვს ჩვენი ქვეყნის თავისუფალი მომავალი და მისი ინტერესები“ (კაკაბაძე 1918:1).

„საქართველოს“ პუბლიცისტის, გერონტი ქიქოძის აზრით, სამაჩაბლო საქართველოს ძირძველი მიწაა და ქვეყნის ტერიტორიული მონყობის საკითხი საქართველოს დამფუძნებელმა კრებამ უნდა გადაწყვიტოს: „ჩვენი სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტი ვრცელდება მთელს ჩვენს ისტორიულ ტერიტორიაზე. ჯავის ხეობის ოსები ისევე შედიან ამ ტერიტორიაში, როგორც სოხუმის ოლქის აფხაზები, ბორჩალოს მაზრის თათრები, ან საქართველოს ოლქის ქრელ-დუხელები ... ჯავის ხეობელ ოსებს აქვთ თავიანთი ენა, მაგრამ არა აქვთ ლიტერატურა და ეროვნული კულტურა. ამიტომ, შეუძლებელია ოსურ კულტურულ, ან ტერიტორიულ ავტონომიაზე საუბარი. მითუმეტეს, შეუძლებელია, რომ ცალკე ოსური სახელმწიფო მოეწყოს, რომელიც ჯაველ და წუნერელ ფანტაზიორების გეგმით საქართველოს რესპუბლიკას უნდა შეუერთდეს ფედერატიულად“ (ქიქოძე 1918:1). აღსანიშნავია, რომ სამაჩაბლოში განვითარებულ მოვლენებში პუბლიცისტი ადანაშაულებს არა იმდენად ოსებს, რამდენადაც ჯაველ ბოლშევიკებსა და სოციალისტ რევოლუციონერებს, რომლებიც საქართველოში რუსული იმპერიული პოლიტიკის ემისრებად მიაჩნია.

## გარე ძალის ფაქტორი

განხილული საგაზეთო პუბლიკაციებიდან ჩანს, რომ საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობისათვის ყველაზე დიდ საფრთხედ მიჩნეულია ბოლშევიკური რუსეთი. გარდა ამისა, იკვეთება სხვა გარე ძალების (მთიელთა კავშირი, თურქეთი, ე.წ. თეთრ-გვარდიელები) ფაქტორიც. ბოლშევიკური რუსეთის, როგორც მთავარი გარე აქტორის როლი სამხრეთ კავკასიასა და კერძოდ, საქართველოს რეგიონებში განვითარებულ მოვლენებში მართლაც გადამწყვეტი აღმოჩნდა: მან 1921 წლის 25 თებერვალს ძალისმიერი გზით მოახდინა საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის ოკუპაცია და დაამყარა საბჭოთა ხელისუფლება.

ამგვარად, კვლევამ დაადასტურა, რომ საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის საკითხი პრიორიტეტულია ჩვენ მიერ საკვლევად შერჩეული თითოეული გამოცემისთვის. ეს გაზეთები მნიშვნელოვან თემებს იდეოლოგიური პლატფორმიდან გამომდინარე განიხილავენ და საკუთარ მსოფლმხედველობრივ

ჭრილში წარმოაჩინენ. თუმცა, ამ საკითხთან მიმართებით, პოლარულად დაშორიშორებული პოზიცია არ შეიმჩნევა. მეტიც, კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ტერიტორიული მთლიანობის თემა მათთვის ერთიან, მყარ ნიადაგს ქმნის.

საქართველოს პირველი რესპუბლიკის მთავრობა საკანონმდებლო დონეზე უზრუნველყოფდა ეთნიკური უმცირესობების, მათ შორის, აფხაზებისა და ოსების უფლებებს, რაც საქართველოს რეგიონების დემოკრატიული, თანაფარდი პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარების შესაძლებლობას ქმნიდა. დემოკრატიული საქართველოს ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად არის მიჩნეული საქართველოს ეთნიკური უმცირესობის პოლიტიკური უფლებათა დაცვის კონსტიტუციური და სამართლებრივი გარანტიები (საქართველოს კონსტიტუციის მეთერთმეტე თავი ეხება ავტონომიურ მმართველობას. იგი ორი მუხლისგან შედგება. ცხრა ნაკვეთისგან შემდგარი მეთოთხმეტე თავი კი განამტკიცებს ეროვნულ უმცირესობათა უფლებებს). განსაკუთრებული ინტენსიურობით აშუქებდა კონკრეტულ საკანონმდებლო ნორმატიულ აქტებს სოციალ-დემოკრატიული „ერთობა“, ხოლო „სახალხო საქმე“ და „საქართველო“ ფართოდ წარმოაჩინდა ყველა მნიშვნელოვან სახელისუფლო ინიციატივას.

გამოკვლევული ტექსტებიდან ნათლად ჩანს, რომ აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში სეპარატიზმი განსაკუთრებით საძიებელ პერიოდში გაძლიერდა. მისი მასაზრდოებელი აღმოჩნდა გარეშე ძალები, რომლებიც ისტორიულ და სოციალურ ფაქტორთა გამოყენებით ეფექტურ პროპაგანდას ეწეოდნენ. სეპარატიზმის მთავარი ინსპირატორი იყო რუსეთი (თეთრგვარდიული, ბოლშევიკური). სამივე საკვლევი გამოცემა სწორედ მას ადანაშაულებს სეპარატისტულ განწყობათა გაღვივებაში. მსგავსი თვალთახედვით აშუქებენ გამოცემები აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში მიმდინარე, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის წინააღმდეგ მიმართულ დესტრუქციულ ქმედებებს, თუმცა, იდეურ-პოლიტიკური ხედვებიდან გამომდინარე, თავს იჩენს თვალსაზრისთა დიფერენციაცია. აქტიურ პოლემიკურ დისკურსში იკვეთება ხელისუფლების კრიტიკაც.

რაც შეეხება შინაარსობრივ თავისებურებებს, განხილულ პერიოდულ გამოცემებში მძლავრობს მოვლენურობის ტენდენცია. მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, გაზეთები ხშირად ბეჭდავენ ოფიციალურ მასალას, სამთავრობო შეტყობინებებს. იკვეთება ოპერატიულ ჟანრთა უპირატესობა. სჭარბობს მოკლე და გაფართოებული ინფორმაციები (ნიუსები), კორესპონდენცია (განსაკუთრებით „ერთობასა“ და „სახალხო საქმეში“). ანალიტიკურ ჟანრთაგან ხშირად ვხვდებით სარედაქციო (ე.წ. მეთაურ) წერილებს, სამოგზაურო ნარკვევს, სტატიას, მიმოხილვას, ზოგჯერ პორტრეტსაც. მეტ განსჯასა და თემათა მრავალფეროვნებას გვთავაზობს გაზეთი „საქართველო“. უნდა აღინიშნოს, რომ საკვლევი თემის ამსახველი ტექსტები გარე და შიდა დისკუსიის გამომხატველია და საჭირობოროტო საკითხებს ნაირგვარი აქცენტით წარმოგიდგენს.

#### **დამოწმებანი:**

**ადამაშვილი 1918:** ადამაშვილი მ., „კარებები ჩავკეტოთ (გადამიჯენის საფუძველი)“. გაზ. „საქართველო“, № 19. 1918.

**ედილი 1918:** ედილი ზ. „შავი ზღვის სანაპიროებზე (მგზავრის შთაბეჭდილებანი)“. გაზ. „საქართველო“, № 8. 1918.

**ერთობა 1918:** „ისტორიული დღე“ (ნოე ჟორდანიას სიტყვა). გაზ. „ერთობა“, № 1. 1918.

**ერთობა 1919:** გომართელი ი. „დღევანდელი დღე“. გაზ. „ერთობა“, № 115. 1919.

**კაკაბაძე 1918:** კაკაბაძე ს. „შავი ზღვის სანაპიროსათვის“, გაზ. „საქართველო“, № 190. 1918.

**სარალიძე 2012:** სარალიძე ლ. მორიგი მითი: „მენშევიკურ საქართველოს მიერ ოსთა გენოციდი“ (პასუხი ლ. ჯიოევის მიერ ცხინვალის რეგიონში გამოძვალ გაზეთში „რესპუბლიკა“ (2011 წლის 8 ივნისი). ჟურნ. „ქართულ წყაროთმცოდნეობა“. თბილისი: 2012.

**სახალხო საქმე 1918:** „აფხაზეთის ამბების გამო“. გაზ. „სახალხო საქმე“, № 361. 1918.

**ქიქოძე 1918:** ქიქოძე გ. „ოსთა საკითხი“. გაზ. „საქართველო“, № 124. 1918.

**ჩიტაია 2006:** ჩიტაია დ. *აფხაზეთის საკითხი საქართველოს პირველ რესპუბლიკაში*. თბილისი: 2006.

**ჰალინი ... 2004:** Hallin D. C., Mancini P. *Comparing Media Systems – Three Models of Media and Politics*. Cambridge University Press, 2004.