

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის

ტოტალიტარიზმი და
ლიტერატურული დისკურსი

მე-20 საუკუნის გამოცდილება

International Scientific Conference
Totalitarianism and Literary Discourse

20th century experience

მასალები Proceedings



თბილისი 2010 Tbilisi

Institute of
Literature Press



UDC(უაკ)82.09+321.64
ტ-674

რედაქტორი
ირმა რატიანი

Editor
Irma Ratiani

სარედაქციო კოლეგია:
მაკა ელბაქიძე
ირინე მოდებაძე
მარიამ ნებერიძე
მირანდა ტყეშელაშვილი

Editorial Board
Maka Elbakidze
Irine Modebadze
Mariam Nebieridze
Miranda Tkeshelashvili

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2010
© Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2010

ISBN 978-9941-0-2473-3

შინაარსი

დიალოგი თემაზე — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურა“
Dialogue on Topic — "Totalitarianism and Literature".....13

ტოტალიტარიზმის ეპოქის მითები და სტერეოტიპები The Myths and Stereotypes of Totalitarian Epoch

ТОМАС АНДРИУКОНИС / TOMAS ANDRIUKONIS

Литва, Вильнюс / Lithuania, Vilnius

Мифология человека в "Человеке"

Mythology of Human in the "Man"19

Л. А. АНТОНОВА / LUDMILA ANTONOVA

Грузия, Тбилиси / Georgia, Tbilisi

Аксиология антиутопии Андрея Платонова

Andrei Platonov's Axiology of Anti-Utopia.....25

ნინო ბალანჩივაძე / NINO BALANCHIVADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარიზმის ეპოქის სტერეოტიპები

Stereotypes of Totalitarian Age.....29

თინათინ ბოლქვაძე / TINATIN BOLKVDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

სალიტერატურო ენის როლი

საბჭოთა ენობრივ პოლიტიკაში

The Role of the Literary Language

in the Soviet Language Policy.....33

Л. А. БОРИС / LYUDMILA BORIS

Россия, Москва / Russia, Moscow

Формирование образа «москаля»

в украинских текстах XIX-XX веков

The Image of "Moskal" in Ukrainian

Texts in the 19th and 20th Centuries.....41

კონსტანტინე ბრეგაძე / KONSTANTINE BREGADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

გრეგოლ რობაკიძე და მისი რომანი „ჩაკლული სული“

როგორც ტოტალიტარული (საბჭოთა) სახელმწიფოს

მითოსურ-დემონური არსის ჰერმენევტიკა

Grigol Robakidze and His Novel 'Die gemordete Seele' as

the Hermeneutics of the Mythic-Demonic Nature of

a Totalitarian (Soviet) State.....48

РУТА БРУЗГЕНЕ / RŪTA BRŪZGIENĖ

Литва, Вильнюс / Lithuania, Vilnius

Творчество литовского поэта Сигитаса Гяды:

между древней мировой литературой и архетекстом

Creation of Lithuanian Poet Sigitas Geda:

between the Archetext and Old World Literature.....57

С. А. ГАФАРОВА / SAHIBA GAFAROVA <i>Азербайджан, Баку / Azerbaijan, Baku</i> Жанровые модификации в литературе эпохи тоталитаризма Genre Modifications in the Literature of the Epoch of Totalitarianism.....	65
ქეთევან ელაშვილი / KETEVAN ELASHVILI <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> სიმბოლოთა დესტრუქტურისაცია ტოტალიტარიზმის ფონზე ანუ საკრალურის პროფანაცია Symbol Destructurization on the Background of Totalitarianism and Profanation of the Sacral.....	71
გიორგი თარხან-მოურავი / GIORGI TARKHAN-MOURAVI <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> ტოტალიტარიზმის ცვალებადი სახე საბჭოთა საქართველოში Changing Faces and Totalitarianism in Soviet Georgia.....	74
И. В. ЯНКОВ / IGOR YANKOV <i>Россия, Екатеринбург / Russia, Yekaterinburg</i> Динамика ритуальности в советском дискурсе Rituality Dynamics in the Soviet Discourse.....	79
А. М. КАЗИЕВА / ALMIRA KAZIEVA <i>Россия, Пятигорск / Russia, Pyatigorsk</i> Северокавказская литература в условиях тоталитаризма The North Caucasian Literature at the Age of Totalitarianism.....	87
БЕНЕДИКТС КАЛНАЧС / BENEDIKTS KALNAČS <i>Латвия, Рига / Latvia, Riga</i> Периодизация канона социалистического реализма: Балтийский пример Periodization of the Socialist Realism Canon: The Baltic Case.....	93
И. А. КРОТЕНКО / IRAIDA KROTENKO <i>Грузия, Кутаиси / Georgia, Kutaisi</i> Национальные литературы в посттоталитарную эпоху National Literatures in Post-Totalitarian Epoch.....	97
ЙОРДАН ЛЮЦКАНОВ / YORDAN LYUTSKANOV <i>Болгария, София / Bulgaria, Sofia</i> Тоталитаризм и литература в Болгарии: состояние исследований и перспективы Totalitarianism and Literature in Bulgaria: Current State of Investigation and Prospects.....	101
Т. Г. МЕГРЕЛИШВИЛИ / TATIANA MEGRELISHVILI <i>Грузия, Тбилиси / Georgia, Tbilisi</i> Тоталитаризм сквозь призму остранения: мифологизация русского сознания как черта времени в эмигрантском мемуарном тексте «первой волны» Totalitarianism through the Prism of Making Strange: the Mythologization of Russian Consciousness as a Time Point in Emigrant Memoir Text of the “First Wave”	111

მაია ნინიძე / MAIA NINIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარიზმის განზოგადებული სახე — კამორა

Objectification of Totalitarianism – Camorra.....119

ИРИНА ПЕРЯНОВА / IRINA PERIANOVA

Болгария, София / Bulgaria, Sofia

Пояс борща и рижские шпроты

The Borsch Belt and Riga Sprats.....124

Л. П. ПИСКУНОВА / LARISA PISKUNOVA

Россия, Екатеринбург / Russia, Yekaterinburg

«Потребление по-советски»: трансформация

образа потребления в советском обществе –

от запрета к легитимизации

“Soviet Manner of Consumption”: Transformation

of Consumption Image in the Soviet Society –

from Ban to Legitimization.....130

ირმა რატიანი / IRMA RATIANI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ანტიტოტალიტარული ტექსტის უანრული თავისებურებანი

Genre Peculiarities of Anti-Totalitarian Text.....136

Т. Г. СВЕРБИЛОВА / TATYANA SVERBILOVA

Украина, Киев / Ukraine, Kiev

Раннесоветский жанр «оптимистической трагедии» и

стратегии массовой культуры в “героической драме”

А.Корнейчука “Гибель эскадры” и в “Оптимистической

трагедии” Вс.Вишневского (аспект сравнительной типологии)

Early Soviet Genre of “Optimistic Tragedy” and Mass Culture

Strategies in “Heroic Drama” by O. Korniychuk “The death of

Squadron” and in “Optimistic Tragedy” by V.Vishnevsky

(aspect of comparative typology)146

Э. С. СОЛОВЕЙ / ELEONORA SOLOVEY

Украина, Киев / Ukraine, Kiev

Как создавались «оды»: из опыта украинской литературы

Writing the Odes: the Experience of Ukrainian Literature.....151

Ж. Ж. ТОЛЫСБАЕВА / ZHANNA TOLYSBAYEVA

Казахстан, Актау / Kazakhstan, Aktau

Диктатура текста и непостижимый затекст

The Dictatorship of the Text and Incomprehensible Out-text.....157

მარინე ტურაშვილი / MARINE TURASHVILI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

1941-1945 წლების ომი და თბრობის დისკურსული

ანალიზი ზეპირ ისტორიებში

The War of 1941-1945 and the Discursive

Analysis of Narration in Oral History.....165

ირმა ყველაშვილი / IRMA KVELASHVILI
საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi
ანტირელიგიური მოძრაობის ფორმები საქართველოში (1921-1924წ)
Totalitarianism and Types of Anti-Religious
Movement in Georgia (1921 – 1924)170

რუსუდან ჩოლოყაშვილი / RUSUDAN CHOLOKASHVILI
საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi
გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური
რეჟიმის შესახებ საქართველოში
Sayings about the Totalitarian Communist Regime in Georgia.....173

ბელა წიფურია / BELA TSIPURIA
საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi
ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული
მოდელები, როგორც ბინარული ოპოზიციები
Totalitarian and National Cultural
Models, as Binary Oppositions.....178

Д. С. ХМЕЛЬНИЦКИЙ / DMITRIJ CHMELNICKIJ
Германия, Берлин / Germany, Berlin
СССР глазами Третьего Рейха.
Немецкая литература нацистского времени о
Советском Союзе. Правда и вымыслы
USSR Seen from the Third Reich.
German Literature on the Soviet Union
during Nazi Time. Truth and Fiction.....184

ტოტალიტარიზმი და ალტერნატიული აზროვნების მოდელები
Totalitarianism and Models of Alternative Thinking

С. И. БЫКОВА / SVETLANA BIKOVA
Россия, Екатеринбург / Russia, Yekaterinburg
Смех под арестом: анекдот и другие «весёлые»
жанры в следственных материалах НКВД
“Laughter under Arrest: Anecdotes and other
‘Funny’ Genres in NKVD Investigative Materials”.....192

ჯული გაბოძე / JULI GABODZE
საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi
გალაკტიონის „თავდაცვის პოეტიკა“
Galaktion’s “Self-Defensive Poetics”200

ლევან დალაქიშვილი / LEVAN DALAKISHVILI
საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi
ტოტალიტარიზმი და ხელოვნება
Totalitarian System and the Art.....205

Н. Г. КВИРИКАДZE / NINO KVIRIKADZE
Грузия, Кутаиси / Georgia, Kutaisi
Томас Манн о генезисе феномена немецкого
тоталитаризма (Эссе «Германия и Немцы»)
Thomas Mann and Genesis of German Totalitarianism
(Essay ‘Germany and Germans’)211

PEDRAM LALBAKSH, WAN ROSELEZAM BINTI WAN YAHYA

Malaysia, Selangor

Making or Destroying the Labyrinth of

Totalitarianism: James Joyce and His Mythical

Model for Anti-Totalitarian Literary Artists.....217

კახაბერ ლორია / KAKHABER LORIA

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარული სინამდვილის კრიტიკა

რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებაში

Criticism of the Totalitarian Reality in

the Works of Rezo Cheishvili.....222

ინგა მილორავა / INGA MILORAVA

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარული ტექსტის მოდელები

(მოდელი „კონკია“)

The Models of Totalitarian Text

(The model “Cinderella”)228

RUDOLF SÁRDI

Hungary, Budapest

Vladimir Nabokov’s ‘Cloud, Castle,

Lake’ and Invitation to a Beheading from a

Totalitarian Perspective.....231

ნინო სოზაშვილი / NINO SOZASHVILI

საქართველო, თელავი / Georgia, Telavi

„მოქანავე“ ენიგმა

"Swinging Enigma".....239

მერაბ ლაღანიძე / MERAB GHAGHANIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარულობა, კარნავალი, კარნავალიზაცია

Totalitarianism, Carnival, Carnivalisation.....248

შემოქმედებითი ტექსტის ინტერპრეტაციის სპეციფიკა

ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში

Peculiarity of Interpretation of Creative Text under the

Conditions of Totalitarian Regime

MADAN MOHAN BEURA

India, Kendrapara, Orissa

Literary Texts as Counter to Totalitarianism:

Their Significance and Specificities.....254

ლევან ბრეგაძე / LEVAN BREGADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტექსტის აკრძალვის ექსტრალინგვისტური

მოტივები საბჭოური ცენზურის პრაქტიკაში

Extralinguistic Motivations for the Ban of Texts

in the Soviet Censorship Practice.....257

MARIJAN DOVIĆ <i>Slovenia, Ljubljana</i> Totalitarian Censorship and Literature in Communist Slovenia.....	263
ELENA DULGHERU (JECU) <i>Romania, Bucharest</i> Two Cinematic Insights into the Romanian GULAG: Nicolae Margineanu and Lucian Pintilie.....	271
მარიამ კარბელაშვილი / MARIAM KARBELASHVILI <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> რუსთველოლოგია საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში Rustaveli Studies in the Conditions of Soviet Totalitarianism.....	277
მალხაზ კობიაშვილი, თამარ ციციშვილი, ირინა მოდებაძე / MALKHAZ KOBIAISHVILI, TAMAR TSITSISHVILI, IRINE MODEBADZE <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ თავგადასავალი კომუნისტურ ეპოქაში Story of the “History of Georgian Literature” in the Communist Epoch.....	282
М. И. ЛАЗАРИДИ / MILANA LAZARIDI <i>Кыргызстан, Бишкек / Kyrgyzstan, Bishkek</i> Трагедия рока: Ахматова «Клеопатра» Tragedy of the Fate: Ahmatova “Cleopatra”.....	288
ЮРАТЕ ЛАНДСБЕРГИТЕ / JÜRATĖ LANDSBERGYTĖ <i>Литва, Вильнюс / Lithuania, Vilnius</i> Стремление к свободе в советский период в литовской поэзии и музыке Lithuanian "Case of Freedom" in Poetry and Music of the Soviet Times.....	292
ეკა ჩხეიძე / EKA CHKHEIDZE <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> საბჭოთა რეჟიმის მარწუხებში (1920-50იანი წლების პერიოდული გამოცემების მიხედვით) Under the Pressure of the Soviet Regime (based on the 1920-50s press material)	305
მარი წერეთელი / MARI TSERETELI <i>საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi</i> აკაკი ბაქრაძის პოლიტიკური კონცეფციის ორიენტირები Political Conception Reference Points of Akaki Bakradze.....	310

ტოტალიტარიზმის ეპოქის ლიტერატურული ჟანრები
Literary Genres of the Epoch of Totalitarianism

ЭЛЯНА БАЛЮТИТЕ / ELENA BALIUTYTE

Литва, Вильнюс / Lithuania, Vilnius

Проблемы исследования литературы
советской эпохи: некоторые особенности
рецепции творчества Эдуардаса Межелайтиса

Lithuanian Poet Eduardas Mieželaitis as a
Creator and Destroyer of Totalitarian Discourse.....317

МАЙЯ БУРИМА / MAIJA BURIMA

Латвия, Даугавпилс / Latvia, Daugavpils

Жанр путевых заметок в латышской
литературе: 1940 – 1991

The Genre of Travel Sketches in
Latvian Literature: 1940 – 1991.....323

М. А. ЛИТОВСКАЯ / MARIA LITOVSKAYA

Россия, Екатеринбург / Russia, Yekaterinburg

Роман эпопейного типа как синтезированный
жанр советской литературы

Epic-type Novel as the Synthesized
Genre of the Soviet Literature.....327

Ф. С. НАДЖИЕВА / FLORA NAJIYEVA

Азербайджан, Баку / Azerbaijan, Baku

Мифы и их трансформация в литературе
конца XX века

Myths and their Transformation in
Literature at the End of the XX Century.....333

ЛЮДМИЛА САВОВА / LJUDMILA SAVOVA

Болгария, София / Bulgaria, Sofia

Внутренняя свобода – ответ тоталитарному
рабству (Владимир Свинтила как символ эпохи)

Inner freedom – Answer to the Totalitarian Bondage
(Vladimir Svintila as a symbol of this epoch)338

ტოტალიტარული ტექსტის ფორმირება და რღვევა
Formation and Collapse of Totalitarian Text

ზაზა გოგია / ZAZA GOGIA

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ობოზიციური ტექსტის სოციოდინამიკა
ტოტალიტარულ სივრცეში

Social Dynamic of the Oppositional
Text in Totalitarian Space.....343

ნინო დარბაისელი / NINO DARBAISELI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარიზმი, შემოქმედებითი
თავისუფლება და თავისუფალი ლექსი

Totalitarianism, Creative Freedom and Free Verse.....351

ლალი თიბილაშვილი / LALI TIBILASHVILI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

„... სურთ საქართველოს აუგონ წესი“
(პიროვნული ამბოხი ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ
ზეიად გამსახურდიას ლირიკის მიხედვით)

**Personal Rebel against Totalitarianism
according to Z. Gamsakhurdia’s Lyric Poetry.....361**

მანანა კვაჩანტირაძე / MANANA KVACHANTIRADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში
(ოთარ ჩილაძის „აველუმი“)

**Traumatic Memory in Post-Soviet Georgian Narration
(Otar Chiladze’s novel *Avelum*)365**

ზეინაბ კიკვიძე / ZEINAB KIKVIDZE

საქართველო, ქუთაისი / Georgia, Kutaisi

ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული
თხზულებების პარაბოლიზაცია

Totalitarianism and Parabolization of Literary Works.....371

**ტოტალიტარული ტექსტი და ლიდერის კონცეპტი
Totalitarian Text and the Concept of a Leader**

დოდონა კიზირია / DODONA KIZIRIA

აშშ, ინდიანა / USA, Indiana

ტირანი, როგორც მესია
(გიორგი ლეონიძის პოემა „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“)

Tyrant as a Messiah.....377

გოჩა კუჭუხიძე / GOCHA KUCHUKHIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

1956 წელზე წინასწარმეტყველება?

Presentiment Concerning 1956?.....384

მალხაზ მაცაბერიძე / MALKHAZ MATSABERIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

სტალინი და გიორგი სააკაძის სახე ქართულ
ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურაში

**Stalin and the Portrait of Giorgi Saakadze
in Georgian Historiography and Literature.....388**

რუსუდან ნიშნიანიძე / RUSUDAN NISHNANIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

წინა-მძღვარიდან — ბელადამდე?

From Superior to Leader?.....391

ტოტალიტარიზმი შორეული პერსპექტივიდან.
ცენტრი და ემიგრაცია
**Totalitarianism from Far-away Perspective.
Centre and Emigration**

ЭЛИНА ВАСИЛЬЕВА / ELINA VASILJEVA

Латвия, Даугавпилс / Latvia, Daugavpils

Тоталитаризм – антисемитизм в романе Ф. Горенштейна «Псалом»

Totalitarianism - Antisemitism in F. Gorenstein's Novel "Psalm".....396

მანანა კვატაია / MANANA KVATAIA

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ბელადთა კონცეპტები ქართულ

ემიგრანტულ ტექსტებში

Concepts of Leaders in Georgian Emigrant Texts.....401

ნინო ქავთარაძე / NINO KAVTARADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

მითის მსხრევა — ანდრე ჟიდის მოსაზრებები

სსრკ-ს შესახებ

Collapse of Myth — Andre Gide's

Opinions about USSR.....408

ნათელა ჩიტაური / NATELA CHITAU RI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარიზმი შორეული პერსპექტივიდან

Totalitarianism from the Distant Perspective.....413

რამაზ ჭილაია / RAMAZ CHILAI A

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარული ეპოქის ლიტერატურულ-

კრიტიკული ფრაგმენტები

Literary-Critical Fragments of

The Totalitarian Epoch.....420

მაია ჯალიაშვილი / MAIA JAL IASHVILI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარული ექსპერიმენტის მხატვრული მოდელი

(გრეგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სული“)

Artistic Model of Totalitarian Experiment

(According Grigol Robaqidze's novel "Repress soul").....424

**მრგვალი მაგიდა თემაზე: მწერლობის მოთვინიერება
ყვარყვარიზმი და ქართული ცნობიერება
Roundtable Discussions on the Topic: *Taming of the Writings*
Kvarkvarizm and Georgian Consciousness**

თამარ ბარბაქაძე / TAMAR BARBAKADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“ ლექსნყობა

და მისი დევნა XX ს. 30-იან წლებში

Versification of Polikarpe Kakabadze's

"Bakhtrioni" and his Persecution in the 1930s.....434

მანანა კაკაბაძე / MANANA KAKABADZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

რევოლუციის ლიდერის სახე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიაში „ყვარყვარე თუთაბერი“

The Image of a Revolutionary Leader in

Polikarpe Kakabadze’s Comedy “Kvarkvare Tutaberi”441

ბივი ლომიძე / GIVI LOMIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ტოტალიტარიზმი და ყვარყვარეზმი

Totalitarianism and Kvarkvarism.....449

ლია წერეთელი / LIA TSERETELI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

სახე-ხასიათის ქმნადობის გზა

ნაცარქექიდან ყვარყვარეობამდე

The Pattern of Action of a Character from

Natsarkekia to Kvarkvare.....452

ზოია ცხადანია / ZOYA TSKHADAYA

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

მედროვის პარადიგმატული სახე პოლიკარპე

კაკაბაძის კომედია „ლოპიანეს“ მიხედვით

Paradigmatic Image of a Timeserver

According to Polikarpe Kakabadze’s Comedy Lopiane.....458

**ტოტალიტარიზმის კულტურული პარადიგმები
Cultural Paradigms of Totalitarianism**

ნინო პოპიაშვილი / NINO POPIASHVILI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

საბჭოთა მასობრივი კულტურა იდეოლოგიის

სამსახურში და ტოტალიტარული იუმორი

Mass Soviet Culture on Service of Ideology

and Humour of Totalitarianism.....462

Т. С. СИМЯН / TIGRAN SIMYAN

Армения, Ереван / Armenia, Yerevan

Логика и семиотика правления тоталитарных режимов

(опыт анализа советского и нацистского режимов)

Logic and Semiotics of the Third Reich literature.....467

მანანა შამილიშვილი / MANANA SHAMILISHVILI

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

ქართული მასმედიის შედარებითი ანალიზისათვის

ტოტალიტარული რეჟიმიდან დემოკრატიაზე

გადასვლის პირობებში

For Comparative Analysis of Georgian

Mass Media in Theses in Conditions of

Transition from Totalitarian Regime to Democratic.....476

ოთარ ჯანელიძე, დიმიტრი შველიძე /

OTAR JANELIDZE, DIMITRI SHVELIDZE

საქართველო, თბილისი / Georgia, Tbilisi

მეორე მსოფლიო თუ დიდი სამამულო ომი

World War II or the Great Patriotic War.....483

დიალოგი თემაზე — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურა“ Dialogue on Topic — "Totalitarianism and Literature"

დიალოგში მონაწილეობენ ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორები:
თამაზ ვასაძე, ირმა რატიანი და ზაზა ფირალიშვილი.

რა მარწუხებში ექცევა ლიტერატურა ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში და ამ ხნის მანძილზე რა გამოცდილება დაგროვდა ამ მიმართულებით?

თამაზ ვასაძე — ტოტალიტარიზმი მარტივი პასუხია რთულ კითხვებზე — ადამიანის არსებობის მთელი შემანუხებელი ძნელად შესაცნობლობა და მოსაგვარებლობა პრიმიტიულ სიცხადეზე და ერთმნიშვნელოვნებაზე დაიყვანება და ცხოვრებაც ადვილი, მოსახერხებელი ხდება. რამდენად გამოდგება საზრდოდ ხელოვანის, მწერლის აზრისთვის და წარმოსახვისთვის რეალობა, რომელშიც მნიშვნელოვანი კითხვები აღარ შეიძლება დაისვას, ადვილი მისახვედრია.

ჩვეულებრივი ავტორიტარული რეჟიმების და დიქტატურებისგან განსხვავებით, ტოტალიტარიზმი არქაული ეპოქების და შუა საუკუნეების აღდგენის ცდაა, ყოფიერების ერთიანი იდეოლოგიით მთლიანად და მკაცრად მონესრიგების მაშინდელ მეთოდთა მახინჯი მიბაძვაა. ძალადობაზე და სიცრუეზე დამყარებული კვაზირელიგიური ერთაზროვნება, ერთსულოვნება, ერთრწმენიანობა, ცხადია, შემოქმედებისთვის მომაკვდინებელია, აღარაფერი რომ არ ვთქვათ რეპრესიებზე.

ცნობილი საბჭოთა ფორმულა: „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისია“ იმაზე მეტს გვეუბნება, ვიდრე თვითონ უნდა გვითხრას — პიროვნებას წაერთმევა ის, რაც უმთავრესი და უსაკუთრესი აქვს, მისი სული გასხვისდება, გიგანტურ ბომონს მიეკუთვნება... ხელოვანიც გასხვისებული, გაუცხოებული სულით უნდა ქმნიდეს.

ტოტალიტარიზმს ემსხვერპლება არამარტო ნიჭიერი მწერლების სიცოცხლე, არამედ მათ მიერ დაუწერელი ნიგნები, თვით ცოცხლად გადარჩენილ მწერალთა ჩაკლული ნიჭი, დამახინჯებული ადამიანური და შემოქმედებითი ბიოგრაფიები, შეუქმნელი ნაწარმოებები.

ირმა რატიანი — ლიტერატურა, მოგეხსენებათ, არის კონცეპტუალური რეფლექსია რეალურად მიმდინარე პროცესებზე; კონტექსტი, რომლის წიაღშიც ყალიბდება მხატვრული ტექსტი, ყოველთვის პოულობს ასახვას ამავე ტექსტის აზრობრივ თუ გამომსახველობით შრეებში. თუკი გავითვალისწინებთ ლიტერატურის თანდაყოლილ სწრაფვას ინტელექტუალური და რეპრეზენტაციული თავისუფლებისაკენ, ცხადად შეიძლება წარმოვიდგინოთ ის წინააღმდეგობა, რომელიც, ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში იქმნება მხატვრულ ტექსტსა და რეალურ კონტექსტს შორის. ტოტალიტარიზმის, როგორც ძალადობრივი მმართველობის უპირველესი ნიშანი იდეოლოგიური დიქტატურის შექმნაა, კლიშეების ფორმირება და დანერგვა, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად ზღუდავს ლიტერატურული თავისუფლების ფარგლებს. ამის ნათელი მაგალითია გასული საუკუნის 20-იანი წლები, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოდერნისტული ტენდენციები კონცეპტუალურ ანტაგონიზმში აღმოჩნდა საბჭოთა დიქტატურის იდეოლოგიურ პრინციპებთან. სულიერი ღირებულებების დესტრუქციით აღნიშნული პოლიტიკური კურსი იმთავითვე დაუპირისპირდა შინაგანი, სულიერი ძიებით აღნიშნულ ლიტერატურულ პროცესს, რომელმაც, თავის მხრივ, ზუსტად აირეკლა ეპოქის კრიზისი, ის საერთო სკეპტიციზმი და ნიჰილიზმი, რომელიც სუფევდა ინტელექტუალური ტერორით დათრგუნულ საზოგადოებაში. დაპირისპირებამ ტოტალიტარულ რეჟიმსა და მხატვრულ-ლიტერატურულ აზროვნებას შორის მტკივნეული გამოცდილების ათეული წლები მიითვალა და ქართული კულტურის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ეტაპი შექმნა.

ზაზა ფირალიშვილი — არაფერს ახალ არ ვიტყვი იმით, რომ ლიტერატურას (და, ცხადია, ფილოსოფიასაც) ტოტალიტარიზმის პირობებში იდეოლოგიურად სავალ-

დებულო სიცხადეთა კვლავწარმოებისა და დადასტურების ფუნქცია ეკისრება. ეს უნდა იყოს ერთგვარი წრეში ჩაკეტილი ინტელექტუალური ინდუსტრია, რომელიც არაფერს ქმნის. წარმოიდგინეთ მარადი ორსულობა მშობიარობის გარეშე. ლიტერატურამ ჩვენი ცნობიერება სამყაროს ერთ რომელითაც კონკრეტული აღწერის, კონკრეტული ნარატივის ფარგლებში უნდა ჩაკეტოს.

ტოტალიტარიზმი, ავტორიტარიზმისაგან განსხვავებით, არ სჯერდება მხოლოდ უპირობო პოლიტიკურ ბატონობას. მას ჩვენი სულების ფლობაც სურს და ამ ტყვეობას სწორედ იმ იდეებზე აგებს, რომლებიც, ერთი შეხედვით, ჩვენი, როგორც ადამიანების მშვენიერებაა: თავისუფლება, თანასწორობა, ჰუმანიზმი და სხვანი. ჩვენს ნებისმიერ თავქარიან და ზერელე დამოკიდებულებას ამ იდეების მიმართ იგი ჩვენვე ტყვეობად გვიბრუნებს. ამიტომაც არის, რომ თუ ტოტალიტარიზმს მხოლოდ გარედან თავსმობხვეულ რამედ აღვიქვამთ, ამით, უბრალოდ, დავადასტურებთ, რომ ვერ გაგვიგია, რა გვჭირდა სამოცდაათი წლის განმავლობაში და არ არის გამორიცხული ახლა უკვე ახალი ყაიდის ტოტალიტარიზმის მსხვერპლად ვიქცეთ. ეს უკანასკნელიც კვლავ და კვლავ ჩვენი ზერელობითა და სიზარმაცით ისარგებლებს და ახლა უკვე სხვა, თავისთავად კეთილშობილი, მაგრამ უცნაურად შეცვლილი და რეალური შინაარსისაგან დაცლილი იდეების ტყვეობაში მოგვაქცევს — იქნება ეს აბსტრაქტული ადამიანის აბსტრაქტული უფლებები, რელიგიური მრწამსი, თუ რაიმე სხვა.

სანამ ადამიანი ადამიანია, პოლარულად დაპირისპირებულ იდეათა და ვითარებათა შორის უნევს არსებობა. თითქოს ყოველი პოლარობა სიმართლეს გულისხმობს. ერთგვარად შეეცვლი არისტოტელესეულ აზრს და ვიტყვი, რომ ჩვენ ადამიანებად ვრჩებით მანამ, სანამ ამგვარ უკიდურესობათა მახისაგან შეგვიძლია თავის დაღწევა. უბედურება მაშინ იწყება, როდესაც მახეში აღმოვჩნდებით და დავიჯერებთ, რომ ჭეშმარიტება სადღაც აქვეა და მისკენ მავალი გზების მოძიებას ძალისხმევა აღარ ჭირდება. საშიში იწყება მაშინ, როდესაც გგონია, რომ ყველაფერს მიხვდით, ამბობდა პოლ ვალერი.

და, აი, ალბათ, მთავარი გამოცდილება, რომელიც შეიძლება შეგვეძინა: საეჭვოა, როდესაც ვინმე გვარწმუნებს და ჩვენც ვიჯერებთ ან გვაიძულებენ დავიჯეროთ, რომ აბსოლუტური სიკეთე განხორციელებადია „აქ და ახლა“. მთავარია, ნებისმიერი ეჭვი და ამ ეჭვის ნებისმიერ მატარებელი მოვიშოროთ თავიდან. ხოლო თუ ყველაფერი ეს პოლიტიკურადაც ფორმდება და, ერთი შეხედვით, კეთილშობილი იდეები იდეოლოგიურად სავალდებულო ხდება, საქმე გვაქვს ტოტალიტარიზმთან, რომელმაც ჩვენი კეთილი სურვილები ჩვენივე უგზურებაში გადაუზილავს, ლოგიკურ ბოლომდე მიუყვანია და ჩვენთვისვე წინ დაუხვედრებია. ბოროტება იოლად არ ქრება. იგი მხოლოდ სახესა და სახელს იცვლის. მთავარია, ჩვენ შევძლოთ ამოცნობა, სადაა იდეათა კეთილშობილება და სად იწყება მათი მახინჯი ორეულების საუფლო. ტოტალიტარიზმის პირობებში ლიტერატურის დანიშნულება სწორედ კეთილშობილ იდეათა მახინჯი ორეულების შექმნაა.

რაში გამოიხატება ის გავლენა ლიტერატურაზე, რასაც ტოტალიტარული სახელმწიფოები ახდენენ ამ სფეროში მოღვაწე პიროვნებებზე

თამაზ ვასაძე — კომუნისტური ტოტალიტარიზმი უფრო აგრესიული და სასტიკი იყო შემოქმედებითი ელიტისადმი, ვიდრე ფაშისტური. ამის მთავარი მიზეზი, ჩემი აზრით, ის უნდა იყოს, რომ თვით კომუნისტური იდეოლოგია მკვეთრად ანტი-ელიტარული — ეგალიტარული; ის თავის მიზნად პრიმიტიულად გაგებული თანასწორობის დამკვიდრებას აცხადებს (თუმცა ამასთანავე იქმნება ახალი „პროლეტარული ელიტა“)...

ზოგჯერ ძველ ლიტერატურულ ნაწარმოებში გვიანდელი ეპოქა მოულოდნელად თავის სახეს პოულობს. სულხან-საბა ორბელიანს აქვს შესანიშნავი იგავი „ღმერთობელი მეფე და ვეზირი“, რომელშიც თითქოს ტოტალიტარიზმის არსია გამხეილი.

„იყო ერთი მეფე, ღმერთობას ჩემულობდა და ვერცა ვინ ეტყოდა, რომ ღმერთი არა ხარო. ერთი ჭკვიანი და კარგი ვაზირი ჰყვა. მან მოახსენა: — რადგან შენ ღმერთი ხარ, მაშა მე შენი ანგელოზობა მიბოძეო. უბოძა მან ღმერთმან თავისი ანგელოზობა.

გამოხდა ხანი. უბრძანა მან ღმერთმან თავისსა ანგელოზსა: — მოდი, ერთი სასწაული ვქმნათო! მისმან ანგელოზმან მოახსენა: — თუ მისმენ, უტეხოსა და კარგს სასწაულს გაქნევიანებო. დაუფერა. და დააცლევინა სახლები მეფესა, სრულად ნეხვითა და ცხოვართა და ზროხათა ფაშვითა, ფალანგითა აავსებინა. გამოიხმა კარი. ზაფხულის ჟამი იყო. ათი დღე დაიყოვნა. მეათერთმეტე დღეს მივიდნენ — ჩვენი ნაქმარი სასწაული ვნახოთო. დააღეს კარები, ნახეს: სულ მატლი, ჭია და ფუნდურა დაჰხვეოდა და დია აყროლებულიყო. მეფემან უთხრა ვაზირსა: — ეს რაგვარი სასწაულიაო? — ვაზირმან მოახსენა: — შენ რომ ღმერთი ხარ და მე შენი ანგელოზი, ჩვენგან ესეც დიდი სასწაულის ქმნა არის და არც უფროსი გამოგვივაო“.

სულხან-საბა გროტესკულად ამასხრებს მოვლენას, რომელმაც შემდგომ მთელი სისრულით ტოტალიტარიზმში იჩინა თავი — უმაღლესი ხელისუფლის გაღმერთებას და სინამდვილის „სასიკეთო“ სახეცვლის სასწაულმოქმედი პროექტების დასახვას, რომელთა შედეგი მართლაც უჩვეულო და საკვირველია — სრული განადგურება და ხრწნაა.

მწერალს ტოტალიტარულ რეჟიმში ის როლი შეფერის, რომელსაც ამ იგავში გამჭრიახი და თამამი ვეზირი ასრულებს. ეს კი, გასაგებია, უზომოდ მძიმე ტვირთია. თუმცა მაინც იყვნენ მწერლები, რომლებიც არსებითად სწორედ თავის მამხილებლობას და მეამბოხურ სულს შეენიღნენ — მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, რუსეთში ოსიპ მანდელშტამი ...

ირმა რატიანი — ამგვარი გავლენის გამოხატვის სხვადასხვა ასპექტები შეიძლება ჩამოითვალოს. პირველ ყოვლისა, მწერლების იდეოლოგიური ზომბირება და, ტერორის გზით, მათი ჩაყენება დიქტატურის სამსახურში; როდესაც შიში ერთგვარი ჰერმესის ფუნქციას ასრულებს იერარქიულ სახელმწიფო მანქანასა და ხელოვნებას შორის, ხოლო, შედეგად, იქმნება ჭეშმარიტ მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული იდეოლოგიზებული მაკულატურა. თუმცა, ამავე პროცესს მეორე მხარეც მოეძებნება, საპირისპირო, აღნიშნული დაუმორჩილებელი ნონკონფორმისტების ბრძოლით: მწერალი უპირისპირდება თავსომოხვეული ბედნიერების ზედაპირულ ილუზიას და ირჩევს შემოქმედებითი პროტესტის აქტიურ ფორმას. ასეთ შემთხვევაში, მწერალი მარტივად იქცევა „მტრად“, ხოლო მისი შემოქმედება — ანტისახელმწიფოებრივ მოღვაწეობად, რასაც ყოველთვის ერთი დასასრული აქვს: დასჯა. ამ მიზეზით დასჯილ ქართველ მწერალთა საკმაოდ ვრცელი ჩამონათვალი შეიძლება გაკეთდეს. მაგრამ ვითარების ტრაგიზმს, ასეთ შემთხვევაში, ქმნის არამარტო ცალკეული ადამიანების ბედის მსხვერველ, არამედ ლიტერატურული პროცესის მთლიანი პარადიგმის წყვეტა, რასაც, როგორც წესი, ხანგრძლივი კულტურული რეაბილიტაცია ესაჭიროება.

ზაზა ფირალიშვილი — როგორც ვთქვი, ტოტალიტარული სამყარო მარტივი და „სრულიად ცხადი ჭეშმარიტებების“ სამყაროა და ერთგვარი ინტელექტუალური იმბეცილების, მარად უმწიფარი და ცალგანზომილებიანი არსებების საზოგადოებას გულისხმობს — იმგვარი არსებებისა, რომლებიც არა მხოლოდ აღარ ადგანან გზას, არამედ არც კი იციან მისი არსებობა. ბოლშევიკური ლიტერატურისა კინემატოგრაფის უდიდესი ნაწილი სწორედ ასეთ სამყაროს ქმნიდა. მისი პერსონაჟებიდან ყოველგვარი პერსპექტიული სიღრმე, ყოველგვარი მეტაფიზიკური სევდა იყო ამოშანთული. სწორედ ხელოვნების მეშვეობით უნდა განდევნილიყო ჩვენი არსებობიდან ყველა ის ფუნდამენტური კითხვა, რომლებიც იდეოლოგიური ინდუსტრიის თავის თავში ჩაკეტილ წრეს ანგრევდნენ, მაგრამ რომლებზეც პასუხის ძიების გარეშე ადამიანს ადამიანად ვერც მოვიხსენიებთ. ესაა კითხვები სიკვდილისა და სიცოცხლის, ხსნისა და ადამიანის დანიშნულების შესახებ და სხვა მრავალი. ნებისმიერი ტოტალიტარიზმის ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპია ისტორიის დასასრული, რაც საზრისის ძიების დასასრულს ნიშნავს. საზრისი ან გენერალურ ნარატივშია მოცემული, ან იგი საერთოდ არ არსებობს. პირველ შემთხვევაში ნებისმიერი ხელახალი ძიება საზრისისა მტრობად აღიქმება. მეორე შემთხვევაში მას პოლიტორექტულობის იმპლოზიურობა შთანთქავს.

ჩვენი ლიტერატურა გასაბჭოების პირველი ხანებიდანვე ღირსების შემლახველ ანმეოზე შურს იძიებდა იმით, რასაც შემდგომ ისტორიის ესთეტიკური ქირურგია ეწოდა. მთელს ჩვენს საზოგადოებას წართმეული ჰქონდა „აქ და ახლა“ საკუთარი თავის პოვნის საშუალება. ერთადერთი ადგილი, სადაც მას მოძრაობა და ნუგეშის მოპოვება შეეძლო, ესთეტიკურ ქირურგიას დაქვემდებარებული წარსული გახლდათ. ეს იყო გადარჩენის ინსტიქტის მიერ შობილი გარდუვალი ბოროტება. თავისმხრივ, ბოლშევიკურ ხელისუფლებასაც აწყობდა, რომ ჩვენს სულიერებას ერთგვარ ეთნოგრაფიულ კუნსტკამერაში მოძებნა თავისი ადგილი და ხელსაც უწყობდა ამ უცნაური ნაციონალიზმის ჩამოყალიბებას. ყველაფერ ამას „ეროვნულის“ სახელი დაერქვა და დღემდე სავალალო როლს თამაშობს. დამეთანხმებით, ეს ტენდენცია ძალზე მკაფიოდ დაემჩნა ჩვენს ლიტერატურას.

ცხადია, ამგვარი „აქ და ახლადან“ განდევნილი და ისტორიულ უტოპიაში დავა-ნებული პატრიოტიზმი იმ დროს, მართლაც, მხსნელი იყო. ამასთან, ყველაფერი რაღაცის ხარჯზე ხდება და ამ ნიღბის მიღმა იოლად იშვებოდა მარად უმნიფარ არსებათა უგუნურება და უზნეობა. ოთარ ჭილაძის „გოდორში“ სწორედ ეს სამყარო აღწერილი.

ბრძოლის რა მექანიზმები არსებობს ტოტალიტარული რეჟიმების წინააღმდეგ ლიტერატურაში – ირიბად ნასროლი ქვების“ სტრატეგიას რამდენად სცნობს ამ პერიოდების ლიტერატურა?

თამაზ ვასაძე — სანამ ტოტალიტარიზმის მძვინვარე ძალა თავის ზღვარს მიაღწევდა, განსაკუთრებულად სიმართლის მოყვარე მწერლები მაინც ახერხებდნენ ამ სიმართლის გამოთქმას ორჭოფული, ორაზროვანი მხატვრული ენით, როგორც, მაგალითად, ლეო ქიაჩელი „ჰაკი აძბაში“ ან მიხეილ ჯავახიშვილი „ქალის ტვირთში“ („ჯაყოს ხიზნები“ ჯერ კიდევ ტოტალიტარიზმის საბოლოო ფორმირებამდეა დაწერილი).

როცა ტოტალიტარიზმი თითქმის მთლიანად აძევებს სიმართლეს საჯარო სივრცეში არსებული თანამედროვე ლიტერატურიდან, სრულფასოვანი ლიტერატურა გადარჩება, სიცოცხლეს აგრძელებს კლასიკის სახით. კლასიკა აპურებს ადამიანებს სიმართლით, ანიჭებს მათ ფარულ შინაგან თავისუფლებას. იგი ზრდის ნამდვილ მწერლებს და მკითხველებს, რომლებსაც უკეთეს დროში ლიტერატურის აღორძინება შეუძლიათ.

კლასიკური ლიტერატურის მიერ შექმნილი ცალკეული სახეები ტოტალიტარიზმის ბუნებასაც ნათელს ფენს. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო პოემებში უცნაური სიზუსტით წარმოსახება ტოტალიტარული საზოგადოების რაობა. სხვათაშორის, შეიძლება ყველაზე მეტად ამით იყო გამოწვეული სტალინის მიერ ვაჟას შემოქმედების შერისხვა არულიად მოულოდნელად, უკვე მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ.

ტოტალიტარიზმს იგივე რამ არაყვებს, რაც გარკვეულ მომენტამდე მის სიძლიერეს უზრუნველყოფს — რეალობის ხისტი იდეოლოგიზება, რომელიც დროთა განმავლობაში იმდენად შორდება ნამდვილ ცხოვრებას, რომ ყველასთვის თვალმისაცემი ხდება მისი გამოცარიელება და აბსურდული კომიზმი. ტოტალიტარიზმის დასუსტების და კვდომის სიმპტომი იყო ლიტერატურაში სიმართლის თანდათანობით ზრდა, ქართული ენის სახლმნიფო სტატუსის დაცვა ...

მაგრამ ვერასდროს ვერ ჩავთვლით, რომ ტოტალიტარიზმი სამუდამოდ გაქრა, რადგან თავისუფლებაში არსებობა ძნელი პასუხისმგებლობაა და მუდამ ჩნდება ცდუნება, ეს პასუხისმგებლობა კვლავ ცხოვრების გამაიოლებელ ერთაზროვნებაში და ერთსახოვნებაში გაიცვალოს, სხვას გადაბარდეს. ტოტალიტარიზმი შეიძლება რელიგიით შეინიღბოს, ან გვევლინებოდეს მასობრივი კულტურის, უსულობის გაუტკივარებულ დიქტატად, რომელიც შეუვალი გულგრილობით გარიყავს სერიოზულ კულტურას, ლიტერატურას სოციალური ცხოვრების პერიფერიაში.

ირმა რატიანი ტრადიციულად, არსებობს ბრძოლის პირდაპირი და ირიბი გზები. პირდაპირი გზა, რასაკვირველია, განსაკუთრებული სიმამაცის მქონე შემოქმედთა ხვედრია: მწერლები მიდიან მსხვერპლზე, ვინაიდან მიაჩნიათ, რომ ყველა სხვა გზა ან კომპრომისია, რომელსაც ისინი ვერ დაუშვებენ, ანაც — არსებობის გახანგრძლი-

ვების გაუმართავი მექანიზმი. შესაბამისად, მონური საზოგადოების „იდეალური ტიპის“ წინააღმდეგ ამბოხებული არაერთი მწერალი შეგნებულად შეგებებია დახვრეტას, გადასახლებას, ანაც — თვითმკვლევლობას. არანაკლებ სუსხიანია „ირიბად ნასროლი ქვების“ სტრატეგია, თუმცა ის უფრო პარტიზანულ ბრძოლას ჩამოჰგავს, აღნიშნულს პრინციპით „ვიჩქაროთ ნელა“. მწერლები იბრძვიან მათ ხელთ არსებული ყველა იარაღით — სატირით, ალეგორიით, ირონიით, აბსურდით; იბრძვიან საკუთარ ტერიტორიაზე და მის გარეთ — ემიგრაციაში, ლიად და — იატაკქვეშეთში. ორივე გზა ეფექტურია მიზნის მისაღწევად, თუმცა, პირველ შემთხვევაში, მწერალი თავად არის ტრაგიკული პერსონაჟი, რომელიც მხვერპლად ეწირება საკუთარ პრინციპებს, მეორე შემთხვევაში კი ის მხოლოდ ტრაგიკოსია, რომელიც ცდილობს, მითისქმნადობის მძაფრი პროცესით ჩაანაცვლოს რეალობა.

ზაზა ფირალიშვილი — უკიდურესად იდეოლოგიზებულ გარემოშიც კი ავტორს რჩება რაღაც სივრცე, რომლის წყალობითაც თავისუფლებასა და სიხარულს პოუვებს. ხოლო თუ იგი ნიჭიერიცაა, ზოგჯერ მახვილი იდეოლოგიური თვალის შეუმჩნეველად თავისუფლების საჯარო პრეცედენტებს ქმნის. ჩემმა თაობამ კარგად იცის, თუ რომელიმე მწერლის ერთი ფარული მინიშნება როგორ იქცეოდა ჩვენი ფიქრებისა და მიგნებების წყაროდ, როგორ ვახერხებდით, თავისუფლების ნიშანწყალი აღმოგვეჩინა იქ, რაც თითქოს მთლიანად იყო იდეოლოგიზებული. მიუხედავად ყველაფრისა, ჩვენ მაინც გვეძლეოდა შანსი, არ ვმგვანებოდით იმ პერმანენტულად ბედნიერ და კომუნიზმის შენების ერთუზიანობით აღსავსე თოჯინებს, რომლებაც სურდათ ჩვენი ქცევა. პირველ რიგში, სწორედ ეს იყო „ირიბად ნასროლი ქვა“. გარდა ამისა, ტოტალიტარულმა სამყარომ ადამიანის სულის უცნაური და კამკაშა აფეთქებებიც იცის. გავისხენოთ ოთარ ჭილაძე, რობერტ სტურუა, ტარკოვსკი და სხვები. აღარაფერს ვამბობ იმ ხელოვანთა შესახებ, რომლებიც შედარებით უჩინრად დარჩნენ, მაგრამ მთელი თავისი ძალისხმევა ძიებებს მიუძღვნეს.

ჩანს, ადამიანის სულში არსებობს ერთგვარი სიღრმისეული სფერო, რომელსაც ბოროტება ვერ სწვდება, ხოლო თუ მაინც მოინდომა მისი ხელყოფა, ამით მხოლოდ ხელს უწიბს, რომ ახალი და მოულოდნელი ნათელი იშვას.

რას კარგავს სახელმწიფო ლიტერატურული ღირებულების თვალსაზრისით იმ შემთხვევაში, როდესაც მარწუხებში აქცევს ამ სფეროს და რა გამოსავალი არსებობს რეალური ლიტერატურული სახეების გადარჩენისა ასეთ დროს?

ირმა რატიანი — დანაკარგი, ლიტერატურული ღირებულების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია: როგორც უკვე მოგახსენეთ, არსებობს იდეოლოგიზებული მაკულატურის შექმნის რეალური საფრთხე. ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში მხატვრული ლიტერატურის საკმაოდ დიდი სივრცე სახელმწიფო სისტემის ტრუბადურთა „შედეგებითაა“ ამოვსებული, რომლებიც, სამწუხაროდ, მხოლოდ ქრონოლოგიური და რაოდენობრივი თვალსაზრისით არიან მნიშვნელოვანნი: დაინერა ამ დროს და ამდენი, თემა — იდენტური. მაგრამ მხატვრული ლიტერატურა ვერ შეფასდება ვერც მხოლოდ ქრონოლოგიური და ვერც მხოლოდ რაოდენობრივი თვალსაზრისით, შეფასების ერთ-ერთი მთავარი კრიტერიუმი, კონცეპტუალურ და მხატვრულ ინოვაციებთან ერთად, ინტელექტუალური და რეპრეზენტაციული თავისუფლების ხარისხია, რომელზეც ზემოთ ვსაუბრობდი. როდესაც პროცესი ხანგრძლივია, ანუ ტოტალიტარული მმართველობა თითქმის საუკუნეს ითვლის, ის, რასაკვირველია, განსხვავებულ პერიოდებს მოიცავს: მოინიშნება მეტად და ნაკლებად რადიკალური, შედარებით ლიბერალური, ინერტული, ან პირიქით, გააქტიურებული და სხვა ტიპის პერიოდები, თუმცა, ყოველი მათგანი სერიოზულ ზიანს აყენებს ლიტერატურული თავისუფლების იდეას. გამოსავალს ჩიხიდან მხოლოდ ნონკონფორმისტები პოულობენ. პარადოქსია, მაგრამ ჭეშმარიტი ლიტერატურული სახეების გადარჩენას უკიდურესად ტირანულ ვითარებაშიც კი არ ემუქრება საფრთხე, ვინაიდან ღირებულს გადაარჩენს დრო და არა ცალკეული ადამიანების ნება-სურვილი, როგორი წარმატებული დიქტატორებიც არ უნდა იყონ ისინი.

ქართული ენის დაცვის დღე იყო თუ არა საქართველოში ლიტერატურის მარნუხებიდან განთავისუფლების დღეც, ამავე დროს, თუ ლიტერატურული ღირებულებანი ისევ დარჩა გადასარჩენი ჩვენი თანამემამულეებისგან?

ირმა რატიანი — ქართული ენის დაცვის დღე მრავალი თვალსაზრისით იყო უმნიშვნელოვანესი მოვლენა საქართველოს ისტორიაში და, მათ შორის, ქართული ლიტერატურული რეალობის ტრანსფორმაციის თვალსაზრისითაც. ცხადი გახდა, რომ საზოგადოების მოქალაქეობრივი ნება, თუკი ის მომნიშვნელოვანი და მონოლითურია, უფრო ძლევამოსილია, ვიდრე ნებისმიერი სახელმწიფოებრივი მანქანა. ამგვარი მოვლენა, ტრადიციულად, მუშაობს არა მხოლოდ როგორც ფაქტი, არამედ როგორც სტიმული იმისა, რომ ყურადღების მოდუნებამ საშემშდეგებამდე არ მიიყვანოს საზოგადოება. რაც შეეხება ღირებულებებს, ღირებულებები ყოველთვის გადასარჩენია: ყველა დროსა და ეპოქაში. ლიტერატურული ღირებულებების შკალას ხომ ბევრად განაპირობებს საზოგადოებრივი ღირებულებების შკალა, რომელსაც ის აირეკლავს? ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს არც დღევანდელია წარმოადგენს.

ზაზა ფირალიშვილი — ჩვენ მაშინ გადავარჩინეთ ენა, როგორც ჩვენი იდენტობის პირველპირინციპი და ეს, მართლაც, ძალზე დიდი საქმე იყო. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი ნაწილია ენის ღირებულებისა. იგი, ამასთანავე, ჭეშმარიტების ინსტრუმენტიც უნდა იყოს, როგორც ჰაიდეგერი ამბობს — ყოფიერების სახლიც. ენა, რომელიც არ არის ღვთის სიტყვის ინსტრუმენტი, მისი ელფერი, მხოლოდ ჩამქვრალი ვარსკვლავით იარსებებს. ამიტომაც ვფიქრობ, რომ ქართული ენის გადაარჩენის ამოცანა ჯერ კიდევ წინ გვიძევს. ჩვენ გადავარჩინეთ მისი სხეული — მეტს მაშინ ვერც მოვახერხებდით. დღეს გადასარჩენია მისი სული. იგი კვლავ ჭეშმარიტების ინსტრუმენტად უნდა იქცეს და თუ სადმე და ოდესმე ეს ერთხელ მაინც მოხდება, შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომ ამოცანის ამოხსნის გზას ვადგავართ.

თავისუფლების რა ხარისხზე შეიძლება დღეს მსჯელობა ამ სფეროში და რამდენად ცდილობს დღევანდელი ლიტერატურა იმ სახეების გამომსახველობის სიზუსტე დაიცვას, რაც თანამედროვეობის ხასიათს კარგად წარმოაჩენს?

ზაზა ფირალიშვილი — ერთის მხრივ, დღეს სხვა სიტუაციაა. ამასთანავე, შეიძლება უცნაურად მოგეჩვენოთ და სწორედ თიტქმის სრული წყვედიადის საბჭოთა ეპოქაში ნახავდი თავისუფლების ჭეშმარიტი ინსტიტუტს. დღეს კაცობრიობის მტერი აღარ მიმართავს აშკარა ძალადობას და უფრო ძნელი ამოსაცნობია. დღეს მისი დიქტატურა შეიძლება განხორციელდეს არ პატიმართა ბანაკებითა და გადასახლებებით, არამედ პოსტლიბერალური სამყაროს ტოტალური იმპლოზიურობით — იგი ხომ ფანტავს ადამიანური სულის ყოველ ძალისხმევას, ე.წ. ბაზარზე გამოფენს და ნიცშესეულ უკანასკნელ ადამიანთა გემოვნების სასწორზე განათავსებს. დღეს იგი აღარ ებრძვის მწერლისა და ფილოსოფოსის მიერ შექმნილ თავისუფლების საჯარო პრეცედენტებს, უბრალოდ, გულგრილად შთანთქავს და ინელებს მათ, ფსევდოინტელექტუალიზმის ეგალიტარულ დახლზე ათავსებს. ეს უკვე დღევანდელი დღის გამოცდილებაა.

მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, ქართულ პროზას დღეს არაჩვეულებრივი სივრცე და მასალა აქვს. დღეს ყველანი უთვალავი უპასუხო კითხვის წინაშე ვართ, ჩვენ დღეს დაკვარგეთ ის იდენტობები, რომლითაც სიტუაციას უძღვებდით და ახალ იდენტობებს ვეძებთ ან ძველებში ვცდილობთ სიცოცხლის აღმოჩენას. ეს კი არაჩვეულებრივი მკვებავი ნიადაგია ქართული ლიტერატურისათვის. მთავარია, თავი დაავადწიოთ უცხოური ნიმუშების სწობური კოპირებისა და ინტელექტუალური ეპატაჟების მონყოფის ცთუნებას და, ამასთანავე, ყალბი ტრადიციებისაგანაც გავითავისუფლოთ თავი. ჩვენ უნდა შევძლოთ და ისე ვიფიქროთ, როგორც თავად გვეფიქრება „აქ და ახლა“, საკუთარი თავი „აქ და ახლა“ განვათავსოთ. თუ ამას შევძლებთ, მაშინ, ალბათ, საკუთარი სამყაროს შექმნის საიდუმლოსაც გავიგებთ და საკუთარ ხელთუპყარობასაც დავძლევთ.

ტოტალიტარიზმის ეპოქის მითები და სტერეოტიპები

The Myths and Stereotypes of Totalitarian Epoch

TOMAS ANDRIUKONIS

*Lithuania, Vilnius
Vilnius University*

Mythology of Human in the "Man"

The poem *The Man* by Eduardas Miezelaitis (1919-1997) was for the first time published in 1961, and a year later it was awarded the Lenin Prize. The poem is based on a metaphysic idea of presenting 'The New Man', his genesis, nature and condition of being. 'The Man' can be viewed as a certain metonymy of the main 'great' Soviet myth. Miezelaitis's text does not feature any new mythological structures, on the other hand, it is not even necessary, since it is the adaptation of the old structures that make the text suggestive itself.

Keywords: Myth; Ideology; Human; Miezelaitis; Narrative.

ТОМАС АНДРИУКОНИС

*Литва, Вильнюс
Вильнюсский университет*

Мифология человека в "Человеке"

Так случилось, что литовский поэт Эдуардас Межелайтис (Eduardas Mieželaitis, 1919-1997) в советский период был, пожалуй, самым переводимым литовским писателем, а его книга "*Человек*" (*Žmogus*)*, за которую ему в 1962 г. была присуждена Ленинская премия, по-видимому, является наиболее распространенным за пределами Литвы текстом литовского автора. Стихи Межелайтиса переведены где-то на 20 языков, и можно полагать, что большую часть среди этих переводов составляет именно поэма «Человек».

Эта поэма много раз издавалась как на литовском языке, так и на русском, и в текст неоднократно вносились поправки. Поэтому мы будем опираться на литовское издание 1962 г. (Mieželaitis 1962^a), которое появилось как раз в связи с присуждением Ленинской премии. Поскольку при переводе на русский язык многие стихи значительно видоизменились, далее используется подстрочный перевод.¹

В этом тексте часто употребляемое слово *миф* понимается не как «ложный рассказ», а, доверяя Полю Рикёру, «как форма дискурса, претендующая на смысл и правду» (Ricoeur 1996: 216). Здесь я хотел бы показать, как в поэме Межелайтиса «Человек» обосновывает себя и как, опираясь на мифические структуры сакрального мира, действует советское повествование, позиционирующее свое научно-атеистическое происхождение. Следует отметить, что это желание не может быть полностью выполнено, ибо отсутствует более стабильная точка отсчета², или, как сказал Ролан Барт, каждый мифолог имеет свою собственную позицию, из которой можно дистиллировать его собственную мифологию, так что праведнические интонации, которые иногда встречаются в нашем тексте, не должны пониматься как триумф проповедника правды. Скорее наоборот.

* В литовскоязычной критике «Человека» чаще всего называют сборником, а в русскоязычной критике этот текст больше принято называть поэмой. Этот терминологический сдвиг отчасти можно считать последствием хорошего перевода на русский язык (редактор переводов - Б. Слуцкий), после которого многие тексты стали более выразительными и концептуальными. Так как в нашей работе "Человек" рассматривается скорее как отдельное произведение, то дальше мы будем употреблять слово "поэма".

Итак, перед нами поэма «Человек», и так как это не учебник по анатомии, а стихи, то можно ожидать, что здесь будет раскрыто не биологическое, а символическое понимание человека. Кстати, код понимания предлагает сам Межелайтис. Вот цитата из его торжественной речи после вручения Ленинской премии (предлагаю обратить внимание, как всем процессам придаётся нейтральный статус - все происходит как будто само собой): «Это сама жизнь сосредоточила наше внимание к самому простому и самому достойному внимания объекту, который на всех языках мира, во всех словарях мира называется человек. В свое время этот человек был затенён культом одной личности - на которую больше внимания обращали художники. Но когда этот культ ушел в сторону, человек предстал во всем своем величии» (Mieželaitis 196^{2b}). Иными словами, Сталин умер, да здравствует человек: вместо личности выдвигается обобщенное представление. Фигуры меняются, но они остаются в той же самой области манипуляции.

Создаваемый Межелайтисом человек - это конструкт, это не живое, а идеологическое тело³, и поэтому текст Межелайтиса указывает не столько на реальность, сколько на другой текст, который условно можно называть «великим» советским повествованием. И хотя это повествование не существует в одном каком-либо месте, а скорее является идеальным, но, несмотря на это, оно - действующее и реализуемое через «малые» советские повествования, такие, как «Человек». Это «великое» советское повествование можно рассматривать как структуру, которую время от времени дополняют или легко модифицируют повествователи в вершине пирамиды власти, а художники (и не только они) выполняют эту структуру, превращая её в повествование - в определенную коммуникационную структуру. В этом смысле, Межелайтис является одним из создателей малого советского повествования, о пригодности которого свидетельствует Ленинская премия⁴. То же самое о «Человеке», только 38 лет назад и несколько иначе, на мой взгляд, говорил автор монографии о Межелайтисе, Ионас Ланкутис: «Литовский поэт, оставил свой след в великой отечественной литературе как поэтизатор человека, сильно выразивший идеал социалистического гуманизма, глубоко почувствовавший дух нашего времени» (Lankutis 1971: 119). Вышеупомянутые *zeitgeist* в то время жил у реки под курантами.

Теперь рассмотрим первое стихотворение книги, оно называется «Ли́ра», и первая его строфа гласит: «Нет лиры у меня. / Но она между моей землёю / И жаворонками ранними / Упирается в самое солнце» (Mieželaitis 1962a: 9). Субъект не имеет лиры, но она всё-таки есть, иными словами, он не имеет лиры как изделия рук человека, его лира вписана в самое строение мира - это не изделие, а данность. Так что играющий на этой лире и, допустим, поющий не субъективно сосредотачивается на своих чувствах, а незаинтересованно поет саму реальность мира. Барт в «Мифологиях» отмечает, что миф заставляет путать природу с историей, то есть исторически сложившиеся вещи он представляет как само собою понятные и принадлежащие натуральному строю мира, как данность. Это можно видеть уже с самого первого стихотворения «Человека», которое компонируется как раскрытие идеи вездесущей лиры: в первой строфе мы видели вертикаль между землёю и жаворонками, в других строфах аналогичная вертикаль видна как лес, как рожь, как пальцы возлюбленной и, конечно же, как трубы заводов. А сам текст кончается так: «Звучи невидимая / И существующая везде / Звонкая / Моя лира!...» (Mieželaitis 1962a: 11).

Субъект этого стихотворения чем-то похож на Орфея: в его музыке нет разницы между *cultura* и *natura* - в одной синтагме оказывается звучащий лес и звучащий город*. Думаю, что разница между *cultura* и *natura* «натурализируется». «Натурализацией» называю вышеупомянутый процесс превращения исторических вещей в природу. Без этого различия дымящую трубу завода можно вписать в естественный вид мира, и ее статус становится таким же, как хвойных и лиственных деревьев. Такой ход свойственен советскому искусству: можно найти не одну картину или плакат, где романтические пейзажи природы украшены трубами заводов.

* В тексте также говорится о чтении книги леса и каменной книги города.

Эту «натурализацию» легитимирует другое повествование, которое формирует телеологическую модель истории. Ханна Арендт показала, как гегелевское понятие смысла истории Карл Маркс заменяет понятием цели истории (Arendt 1995: 88-99). По Марксу, история не столько происходит, сколько делается. Советская идеология сделала еще один шаг в период (и так парадоксально очутилась за спиной у Гегеля): историю не только надо делать, но она неизбежна и будет сделана. Советский режим стремился контролировать все области человеческой деятельности, и поэтому его дискурс должен был контролировать не только прошлое и настоящее, но и грядущее⁵.

Очертив и установив незабываемый временной горизонт человека, остаётся лишь сформулировать понимание человека, которое эффективно бы увязалось с установленной динамикой и *telos*-ом времени. «Человек» Межелайтиса - один из текстов, которые артикулирует такое представление человека. Очевидный пример такой телеологии был в советских учебниках, где в ленте времени указывалось не только прошлое и настоящие, но и будущее, когда, конечно, во всём мире побеждает коммунизм.

По словам Рауля Жирарде, «<...> в постоянно меняющемся политическом воображении, наверное, не обнаружить более устойчивой констелляции, нежели Золотой век» (Girardet 2007: 133). Золотой век как время богов есть наиболее мифологизированное и населенное мифическими существами место. Но советское понимание времени основывается на противоположной - революционной и прогрессивной - логике, утверждающей, что Золотой век не в прошлом, а в будущем (и его можно создать своими руками). Из-за этого будущее становится мифологически насыщенным, поэтому и становится возможным появление такого мифологического существа, как человек Межелайтиса, который представляет не прошедшие легендарные времена, но пророчит и представляет приход новых времён.

Вот как звучит первая строфа главного стихотворение поэмы, которое называется, как и сама книга - «Человек»: «Две ноги мои опираются на шар земной / две руки мои упираются в солнечный мяч, / а между шаром земным / и между солнечным мячом - / стою я...» (Mieželaitis 1962a: 12).

В этой строфе виден весь визуальный план стихотворения: огромный колосс стоит на земном шаре, руками упираясь в солнце. Советская критика и сам Межелайтис острожно отмечают гиперболичность такого изображения человека⁶. Эта гиперболичность, как попробую показать дальше, указывает не просто на троп-оптический эффект, т. е. увеличение натуральных вещей, а на совершенно иной способ видения и артикуляции мира, принадлежащий уже мифическому мировидению. И хоть в стихотворении и говорится о космических спутниках, которые этот человек словно, голубей, выпускает из рук, не следует заблуждаться, полагая, что пространство текста строится на концепции бесконечного пространства Исаака Ньютона. В этом стихотворении действует мифологическое мировидение, где всё умещается между землёй и солнцем. Принципы организации пространства и соотношение его элементов показывают, что перед нами ещё до-гелиоцентрическая модель вселенной. И как раз из-за так ограниченного пространства эта гиперболизированная фигура человека и может обрести смысл.

Фигура человека в главном стихотворение поэмы сливается с мифологическим образом мирового дерева, который здесь антропоморфизуется. Как и полагается мировому дереву, этот человек стоит не где угодно, а «<...> в самом центре мира» (Mieželaitis 1962a: 15)⁷. Человек Межелайтиса не случайно и, думаю, не сознательно ставится на место *axis mundi* - в мифологическом сознании (которое довольно активно и довольно незаметно действует в каждом из нас) это особое место, где по словам Мирче Элиаде: «<...> происходит разрыв уровней мира и одновременно открываются «ворота» вверх (в мир богов) или вниз (в нижние уровни, в мир мёртвых). Три космических уровня - земля, небо и подземелье из-за этого соединяются» (Eliade 1997: 26)⁸.

Человек «Человека» стоит в промежуточной позиции между миром богов и миром мёртвых. Чтобы ситуация была ясней, нужна ещё одна цитата из Элиаде: «<...> «настоящий мир» всегда находится в «середине», в «центре», потому что здесь происходит разрыв уровней мира <...>» (Eliade 1997: 30). Колосс воздвигается в настоящем мире, но его

реальность обосновывается не идеологией естественных наук, а мифологическими образами.

Хоть Межелайтис, как и полагается советскому поэту, отрицает существование сакральной сферы и пытается демаскировать религию как психологический эффект (этой теме посвящено стихотворение «Пробуждение»⁹), несмотря на это его человек стоит на месте храмов и священных городов. Иными словами, достоверность и действенность образа этого человека появляется из-за его сакральной семантики, опознавание которой основано на чувствительности религиозного сознания - сознания, которого коммунист, являющийся по определению атеистом, иметь не может, так что, из-за чуждых образов, понимание текста Межелайтиса, должно быть сложно достижимым.

К обобщениям нас может отвести последняя строфа из стихотворения «Человек», в которой повторяются многие ранее обсуждённые моменты: «Стою красивый, крепкий, высокий, плечистый - / мост от земли до самого солнца - / стою в самой середине земли, / распуская солнечные лучи улыбки / во все четыре стороны земли - / коммунист - / человек - / я...» (Mieželaitis 1962a: 15).

Здесь видим те же самые сакральные признаки, приписанные человеку: связь между уровнями мира, пребывание в центре мира¹⁰ и т.д. Конечно, внимания заслуживают и три последних слова стихотворения, точнее говоря, их иерархия. Во-первых, коммунист, ещё до определения биологического вида, как если бы категория *коммунист* была бы более существенной и натуральной, чем человек. *Я - индивидуальность* оставляется напоследок¹¹. Потому и человек Межелайтиса не имеет конкретности, ибо сперва это есть идеологически действующая и лишь потом - испытывающее мир существо. Иными словами, здесь идёт рассказ не столько о человеке, сколько, о коммунизме с человеческим лицом.

Хоть в этом тексте шла речь о переплетениях политического и сакрального мифа, но миф, который просвечивает сквозь текст «Человека», можно называть секулярным повествованием, которое пользуется смысловыми ресурсами сакрального мифа¹². Жорж Дюмезиль показал, что миф - это идеологическая структура, т.е. повествование, которое опирается на те или иные ценности. Так что и Межелайтиса не надо считать коварным демагогом: он пользуется (или Межелайтисом пользуются) коллективными мифическими представлениями, которых невозможно избежать, поскольку мышление о мире должно опираться на какие-либо структуры понимания. Другое дело, что это повествование основывается не на опытных структурах, а на структурах положений партии, которая стремится контролировать людей. И поэтому таким образом генерированное повествование, переписывая старые повествования, создаёт новые мифы, которые маскируют и/или через «натурализацию» легализируют работу механизма силы советской системы. А насколько это повествование было действенным и какое воздействие оно оказывало на людей – это уже отдельный вопрос, требующий отдельного рассмотрения.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Отдельные издания «Человека» на разных языках и их влияние друг на друга (в том числе и на литовские варианты) - широкая тема, требующая отдельного рассмотрения. Разноязычные варианты функционировали по-разному, различной была и их рецепция - это уже было видно в упомянутом выше терминологическом сдвиге (см. сноску на первой стр.). Можно думать, что и Ленинскую премию Межелайтис получил не за литовский, а за русский вариант «Человека». Так как литовский язык является первоначальным и «оригинальным» языком «Человека», думаю, что в этом случае целесообразней пользоваться литовским вариантом «Человека» и приводить подстрочный русский перевод.

2. Одной мифологии, или одному рассказу можно предположить не более правдивый, а скорее - альтернативный рассказ, ценности которого нам ближе и понятней.

3. В поэме есть стихи, которые посвящаются отдельным частям тела (глазам, губам и т. д.), где сперва определяются не биологические, а идеологические их функции. Такое представление человека дало повод для появления в эмигрантской критике юмористической рецензии Алгирдаса Юлоса Греймаса. В своей рецензии (Greimas 1991: 483-488) Греймас текст Межелайтиса мерит под ежедневный опыт, что не только вызывает юмористический эффект, но и, разрушая весь пафос поэмы, обнажает идеологические структуры «Человека».

4. «Стихи литовского советского поэта несут в себе дух эпохи, на знамени которой написан призыв партии коммунистов: "Все во имя человека, для блага человека"» (Новиченко 1962: 86).

5. Эту область контролировать стремился не только советский или фашистский режим - такое стремление присуще и для разных религий (прежде всего - монотеистических), а также и научному мировидению. Но, конечно, их средства, цели, а более всего - интенсивность такого контроля сильно различается.

6. Интересно, что отмечая необычность образов поэмы, рецензенты «Человека», тем не менее, представляют этот текст как соцреалистический. С другой стороны, это было точным замечанием, так как реальность «Человека», совпадает с моделью реальности, которую установила партия, а кроме этой реальности, иных (соответственно, и других реализмов) быть не могло.

7. Кстати, в стихотворение мотив центра мира едва модернизирован: «<...> и маленький мяч моей головы / превзошёл большой мяч земли / и теперь заменил её ось...» Мотив земной оси сохраняет ту же самую семантику центра мира. Сравним с прежним периодом советской литературы, можно видеть изменение - раньше *axis mundi* была конкретная фигура, которая нередко метонимно связывалась с кремлёвскими курантами. Теперь же в центре мира видим абстрактный конструктор.

8. В поэме Межелайтиса также видны эти три уровня, только они редуцированы и изображены через призму практических и прагматических действий. Небесную сферу здесь репрезентуют космические спутники, землю - города (фабрики, тракторы и т. д.), подземелье - полезные ископаемые.

9. Главная теза этого текста не новая, она сильно зависима (это тип связи между версией и её инверсией) от Библейского рассказа о создании человека, только здесь не Бог создает человека, но человек создаёт бога.

10. Центр мира находится на перекрёстке - отсюда расходятся дороги (поэтому все они здесь - в центр - и ведут). Или, как говорил Элиаде – «по картине вселенной, которая начинается с центра и расходится во все стороны мира, деревню тоже начинают строить с перекрёстка» (Eliade 1997: 32.) Похожее понимание пробивается и сквозь текст Межелайтиса, когда речь заходит о солнечных лучах улыбки, которые расходятся во все четыре стороны земли. Здесь происходит перебой в пространственной логике текста (а это подсказывает, что мы, возможно, наткнулись на мифологический фрагмент). Если представить, что наш колос, стоит между землёю и солнцем, то сложно понять, каким образом лучи его улыбки могут расходиться не в двухмерном (четыре стороны мира), а в трёхмерном пространстве (где этих сторон гораздо больше, нежели четыре), которое, хоть и неочевидно, актуализируется неоднократным упоминанием слов, имеющих пространственную семантику («мяч», «шар» и т.д.).

11. В русских переводах и в позднейших литовских вариантах «Человека» конец стихотворения меняется: «Так стою: / Я, человек, / Я, коммунист» (Межелайтис 1975: 12; перевод - Бориса Слуцкого). Здесь видим те же самые элементы, только это не такой радикальный вариант, ибо они не разделены иерархический, а «сплавлены» в одно. Этот «сплав» есть следствие вышеупомянутой «натурализации», после которой в один ряд под знаком равенства встаёт «я», «человек» и «коммунист», т. е. понимание человека здесь неотделимо от понимания коммуниста. Поэтому меньшая радикальность (в поверхности текста) этого варианта ещё не означает, что здесь менее интенсивно создаётся новый образ мира. Это раскрывается и в советской критике: «Я, человек, / Я, коммунист/, - говорит поэт, делая понятия человек и коммунист равнозначными. Впрочем, не поэт, а самое время сделало эти слова синонимами. Слово Коммунист завоевывает все больше признание в мире, как единственно достойное выражать подлинную сущность Человека» (Макаров 1962: 366).

12. Арендт критикует прямое сопоставление коммунизма и религии: «<...> в свободном мире широко распространённое мнение, что коммунизм, несмотря на его открыто проповедуемый атеизм, есть новая "религия", ибо социально, психологически и "эмоционально" он выполняет ту самую функцию, которую в свободном мире выполняла и ещё выполняет религия. <...> Следуя такой логике, я бы имела право каблук своего ботинка называть молотком, потому что я, как и большинство женщин, использую его для забивания гвоздей в стену» (Arendt 1995: 117).

ЛИТЕРАТУРА:

Макаров 1962: Макаров А. Человеку о человеке. 366; in: Литература и современность, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.

Межелайтис 1975: Межелайтис Э. Человек. Вильнюс: Вага, 1975.

Новиченко 1962: Новиченко Л. "Я человек, я коммунист...", 86; in: Литература и современность, Государственное издательство художественной литературы, 1962.

Arendt 1995: Arendt H., Tarp praeities ir dabarties (Арендт. Между прошлым и будущим), Vilnius: Aidai, 1995.

Eliade 1997: Eliade M., Šventybė ir pasaulietiškas (Элиаде М. Священное и мирское), Vilnius: Mintis, 1997.

Girardet 2007: Girardet R., Politiniai mitai (Жирарде Р. Политические мифы), Vilnius: Apostrofa, 2007.

Greimas 1991: Greimas. A. J., Iš arti ir toli, (Греймас, С близи и из дали), Vilnius: Vaga, 1991.

Lankutis 1971: Lankutis J., Eduardo Mieželaičio poezija (Ланкутис. Поэзия Эдуардаса Межелайтиса), Vilnius: Vaga, 1971.

Mieželaitis 1962^a: Mieželaitis E. Žmogus (Межелайтис. Человек). Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962.

Mieželaitis 1962^b: „Literatūra ir menas“, 1962, VI, 16.

Ricoeur 1996: Ricoeur P., „Mitas“, in: Mitologija šiandien, sud. A. J. Greimas, T. M. Keane (Рикёр П. Миф, in: Мифология сегодня, сост. А. Ю. Греймас, Т. М. Кейн), Vilnius: Baltos lankos, 1996.

LUDMILA ANTONOVA

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakishvili Tbilisi State University

Andrei Platonov's Axiology of Anti-Utopia

The author of the article L. Antonova asserts that Andrei Platonov's works "Chevengur" and "Kotlovan" are the art version of mentality of the Russian society abandoned by historical traditions and century culture in after October times. The author of article on the basis of axiological approach comes to a conclusion that works belong to a genre of social anti-utopia: the writer through degradation of values describes anthropological incompatibility with ambitions of politics. The axiological portraits created by the writer, visualize social immaturity, loss of senses and cultural wildness, which became reasons of totalitarianism.

Keywords: Axiology; Value; Anthro-Measurement; Anti-Utopia.

Л.А. АНТОНОВА

Грузия, Тбилиси

ТГУ им. Ив. Джавахишвили

Аксиология антиутопии Андрея Платонова

Литературный язык писателя А.Платонова является художественной версией исторической ментальности общества, покинутого вековыми традициями и зрелой культурой столетий, предопределившей наступление тоталитарных времен и трагедию судеб нескольких поколений. Определить ценностное состояние прошлого - значит понять проблемы современные. В русской религиозной философии Н.Бердяева уже звучал предостерегающий мотив. Философ, обращаясь к творениям русских писателей, раскрыл метафизическую природу революции. Персонажи А.Платонова явили сходные метафизические и нигилистические черты кануна тоталитаризма. Известно, что идеологические оценки далеки от реальной картины бытия. В аксиологическом подходе, на наш взгляд, открывается иной уровень литературоведческого и философского осмысления творчества писателя. Аксиологическая интерпретация художественного мира произведений А. Платонова составляет предмет данной статьи.

Аксиологический подход к литературе не является чем-то абсолютно новым для философской практики. Взаимная полезность литературы и философии ценностей, аксиологии, очевидна. Художественная литература интересна для философии как источник изучения природы ценностей. Классическое литературоведение всегда имеет в поле своего зрения обратимость трансцендентов и символический план ценностных фактов. Аксиология, со своей стороны, в оценке художественных явлений определяется эстетической их природой и господствующими принципами искусства. Ценность как таковая, с позиции аксиологии, не только социальный феномен, она имеет историческую, культурную, психологическую природу, более того, формирование ценности связано с интуицией и бессознательными явлениями. Феномен ценности интенсивно изучался философами, и не случайно некоторые считали ценность потусторонней сущностью. Художественная ценность имеет еще более запутанную историю своего происхождения. Сделаем несколько общих доводов в пользу принципа аксиологического подхода, использующего теорию ценностей.

Принципом аксиологического подхода следует считать меру человека - «антропомерность», соединяющую в себе абсолютные ценности истины, блага, красоты, которые для любого времени и эпохи имеют значимость необходимости, являются критерием и эталоном, точкой отсчета для всех относительных возможностей быть и оставаться историческим человеком. Образ исторического человека сохраняет черты временной культуры в традиционно утверждаемых отношениях добра, индивидуального разума и меры красоты. Аксиологический портрет исторического человека создается путем социального обобщения индивидуальных ценностей. Посредством языка восприятия своих персонажей писатель конструирует реальность целостной аксиологической картины бытия: отношение к жизни и смерти, общению и труду, любви и Богу, семье и детям, обществу и го-

сударству, социализму и революции. Абсолютные ценности определяют вектор движения общества в сторону развития или деградации. Таким образом, от степеней соответствия (несоответствия) ценностей нормам и идеалам зависит социальная зрелость и культурное развитие или отсталость общества. В конечном счете, в ценностном состоянии общества следует искать причины предательства и подвижничества, творчества и деструктивности людей, действующих в соответствии с готовностью каждого принять абсолютные ценности и талантом индивидуального приложения сил.

В литературных текстах А.Платонов констатирует гипертрофию, непомерно возросшее значение политики в жизни человека, что на общем фоне социальной и культурной бедности выглядит симптомом деформации сознания и неблагоприятным прогнозом на будущее страны. Нарушен главный баланс ценностей, создающих нормальную жизнь. Вспоминая классиков прошлого, заметим, что в восприятии персонажей было нечто примиряющее нас со страстями людскими, некая необходимая широта и нужный масштаб представлений о столь многообразной человеческой природе. Пороки общества оставляли надежду. Н. Гоголь умел так художественно изобразить пиры Собакевича, каковым было событие его уединенной трапезы, и так точно прорисовать характерные детали пиршества, что сам текст описания чревоугодия, как образ ненасыти и ликования плоти, доставляет удовольствие/ Чем вам ни *«благословение перед жизнью»*, по-Собакевичу? А в другой художественной мастерской Ф.Достоевского с таким предвосхищающим ужасом описывается жертва Раскольникова - старуха с тонкой шеей, что невольно холодеешь и немеешь от страха, как в страшном сне, теряешь голос и дар речи. Удовольствие здесь весьма сомнительно, хотя интерес к мастерству бесспорен. Классическая русская литература могла художественно передать многообразие экзистенциальных состояний человека и архетипических первообразов. А. Платонов стал достойным продолжателем традиции литературной классики, усвоив ее уроки, но созданные им образы не примиряют нас с реальностью возможного многообразия, а вызывают протест.

Тексты, тезаурус литературного языка писателя дают простор для исследователя. В произведениях жив дух просторечия, своеобычия языка образной ментальности/ Роман *«Чевенгур»* оставляет впечатление описания странствия неприкаянных людей, оборвавших подлинные человеческие связи, существуя на уровне инстинктов и толчков не всегда ясного сознания. Люди сходятся только за тем, чтобы снова разойтись, не создавая фундамента жизни. Не имея возможности выразить сомнение и, уж тем более, дать критику идеалов общества, А.Платонов через ценностное содержание создает утопический образ существования человекоподобных людей в странных местах, вызывая ощущение присутствия в страшном сне. Человеческие связи даже между кровными людьми отсутствуют. Рождение детей становится наказанием. Нигде и ни в чем не ощущается гармонии. Отдельные персонажи не лишены здравого ума, хотя и весьма наивного. Писатель видел и знал подобных людей вокруг себя, они не вписываются в норму современных представлений, но они типы прошлого, свидетели разорванной истории. Метафизические их потомки угадываются в отдельных фильмах советского времени.

Аксиологический взгляд на человека предполагает социальную матрицу необходимых ценностных состояний, в соответствии с которой следует оценивать разные типы персонажей. Человек из *«Чевенгура»*, как и человек из *«Котлована»*, одинаково архетипичны и обработаны своим временем до качества социально необходимой функции. Извлечем из текстов несколько интересных и своеобразных фигур, отвечающих матричным требованиям, хотя бы по одному важному параметру. Воцев (*«Котлован»*), думающий, наивно рассудительный человек, был уволен из-за *«задумчивости среди общего темпа труда»*. Он изнемогал, как только *«его душа вспоминала, что истину она перестала знать»*. Есть в *«Чевенгуре»* А. Платонова некий призрак доморощенного технократизма в сознании машиниста, водителя паровоза: он боготворит паровоз и поклоняется ему. *«Машина, брат, это барышня, женищина уже не годится»*. По его словам, *«машина беззащитное существо, ... близ паровоза трепетали, а теперь все мнят себя умнее паровоза»*. Его душевные мысли: *«Отец машины рычаг, а мать-наклонная плоскость»*. Для новых делателей жизни социализм можно построить как дом, начиная с котлована.

Одичавшее общество и идеологические цели нового мира - две взаимоисключающие вещи. Или другой персонаж Захар Павлович. Его главный талант в умении делать вещи, изделия, он может оборудовать все, кроме собственной жизни. Можно сказать о нем «вождедеющая душа», по Платону, она осуществляет себя в ремесле. Другая жизнь ему не интересна, ему некому и нечего сказать. Он заморожен магией огня и также из первых российских технократов, посланец в новый век, перенесший языческих идолов в топку паровоза, обожествляя силу железного прогресса А.Платонов весьма точно передает ценностную экзистенцию служителя технократического культа. Противоположностью является бобыль, он не одержимый жизнью. Никогда и ничего не делал, только смотрел кругом. В его сознании ничего не происходило, *«вместо ума он жил чувством доверчивого уважения»*.

Столяр нарисован как *«навсегда огорченный человек»* В голосе безнадежность и отчаяние. Себя он считает вполне человеком, но не понимает, говоря о детях, *«как он такую сволоочь нарождал»*. Другой персонаж, Рыбак, наверное, в силу своего соприкосновения с природной стихией, проявляет особый интерес к смерти, она для него как *«другая губерния»*. Он даже утопился, чтоб узнать тайну смерти, что там есть? Умер в силу своего любопытного разума. Отношение к смерти у чевенгуровцев за пределами разумного, ценность жизни не осознается, а точнее, не обладает свойством ценности. Готовность принять смерть повсюду, но она ничего не имеет общего с философским отношением к смерти. Ребенок умер от голода, *«отмучился, родимый»*, *«лучше живого лежит. В раю ветры серебряные слушает»*, *«плачет «женищина морщинами»*. Некое подобие горя, оставшееся от прошлой традиции, но совершенно не осознаваемой в своей функциональной необходимости. Над всем эти удивительным многообразием человеческой природы висит тоска, скука, неустроенность самой жизни, которая переходила из поколения в поколение, но так и не закрепила каких-то позитивных движений, ростков интереса к иному своему существованию. Ни любознательный реформатор Петр, ни апологет себя *«сумасшедшего»*, Чаадаев, не спасли человека от инертности пространственной души, не закрепляющей ни в каком ее месте. Сопоставительный анализ реальных жизненных событий и наивного сознания участников показывает, как желаемое превращается в утопию. Цель недостижима и неосуществима по самой главной причине. В аксиологическом составе нет целостного мировосприятия, а оно вырабатывается в культуре созидания.

Откуда скука жизни берется? Об этом писатель говорит языком своих героев. Прохор Дванов робеет от нужды и детей, которых кормить нечем, а родятся рты каждый год. Ни чувства сердечного расположения к Богу, ни привязанности к некрасивой жене и детям он не испытывает. Как может быть красивой жена от ежегодных родов! И пища однообразная, ее едят по необходимости, проглатывая, чтобы утолить голод. Неурожаи вызывают отток людей в город, на пропитание, считай, что на нищенство, часто посылаются туда дети, - побираться. Свообразен язык мировосприятия. Полны наивного очарования многие строки авторской антиутопии, описывающие события происходящего. *«Несбывующая музыка»*, *«беречь силы от служебного износа»*, *«скучно жить, благодаря одному рождению»*, *«в хвосте масс»*, *«девочкам, пионеркам радость заменяла красоту и домашнюю упитанность»*, *«уроду империализма никогда не достанутся социалистические дети»*, *«когда войны мужик не видел, он вроде нерожавшей бабы»*, *«слабость тела без истины»*, - и другие не менее яркие примеры афористичности писателя дают простор для ценностных сопоставлений.

Отношение к любви и эротике вполне в духе времени. Нагота человека не связана с плотью и не является предметом страсти. Нагими садятся за стол дети, дабы одежда не изнасилась. Сидят на печи нагие люди, штопая свою одежду и не смущаясь. Старший наставник учит молодого Сашу не обращать внимания, если *«что-то тебя куда-то тянет, как-будто, чего-то хочется. У всякого человека в нижнем месте целый империализм сидит»*. Как говорится, о времена, о нравы!. У С. Кьеркегора *«жало в плоть»*, у Ж. Батая *«тигр в прыжке»*, а у кого «империализм» в своем теле. И все-таки к самому рефлексизирующему герою, Саше Дванову, пришло самое природное, по Фрейдю, познание. Раненый, он видит мир через фантазию своего воображения и сжимает ногу коня,

чувствуя *«благоухающее тело той, которой он не знал и не узнает»*. Жизнь и смерть слились в едином состоянии страсти, он забыл про смерть и анархистов.

Социализм был непонятной мечтой и комплексом опасной радости. В одном сюжете Дванов садится на воображаемый паровоз истории и едет в беспамятстве по какому-то своему пути в неизвестное. Это действие символически создает образ человека, оказавшегося в революции по стечению неведомых ему сил и обстоятельств. Жизнь была обшей озабоченностью, теперь она перешла в новое качество движения инерционного сознания. А.Платонов создает точный социально-психологический портрет массы, толпы, в которой обязательно появляется вождь, по самому факту ее появления. *«Масса посредством вождя страшит свои тщетные надежды, а вождь извлекает из массы необходимое»* (Платонов 1988: 115). В том и есть трагедия вождей: если надежды масс не сбываются, они отрекаются от вождя и сбрасывают его под колеса истории.

Коммунизм и жизнь ребенка нераздельны, если ребенок умирает, значит коммунизм не осуществился, ведь умирают только от капитализма, так рассуждал командир *«с международным лицом»* Копенкин. Он, как и его товарищи, наивно полагал, что в отдельно взятом Чевенгуре можно устроить коммунизм. А за Розу Люксембург, невесту революции, можно косить людей как бурьян. Коммунистическая ценность – общность жен, была все-таки доведена до осуществления. Возглавлял дело Прокофий, в детстве Прошка, который зло измывался над Сашей и был изобретательнейшим пакостником, что и выдвинуло его на руководящее положение в будущем. Смекалка, изворотливость помогали таким везде стать своим. Только самый искренний и ищущий персонаж, Александр Дванов, не искал благ жизни, он искал ее смысл, себя, проходя свой путь созерцателя революции, *«коммунизма»* в Чевенгуре. И не найдя смысла жизни, повторил судьбу своего отца, рыбака, искавшего тайну смерти в озере. Ценности героя стали опровержением возможности социализма вне прогресса духовности и культуры.

Аксиологические установки самого писателя определяют восприятие названных явлений. Платонов выразил свое отношение к социализму, показав, что одержимость целью и энтузиазм идущих «маршем» к социализму вне культурно-ценностных оснований и ориентаций несет в себе опасность слепого подчинения объективной воле. Идеологизированное общество, странные места и обстоятельства, топос и хронос антиценности передают авторское неприятие человекоподобности общества, и в этом выражается сущность социального антиутопизма Платонова. Писатель отрицает возможность полноценного существования в искусственном мире, не соприродном человеку. Общество, остановленное в естественной эволюции, деградирует социально и культурно, превращая ценности в их противоположность. Уродливое общество не способно к развитию. Западное понимание антиутопии как дистопии, в частности, отрицание приоритета ценности блага над истиной, делает антиценностное состояние общества окончательно безнадежным. История показала, что истины науки существуют самостоятельно до тех пор, пока не сталкиваются с правом на жизнь. Истина и благо могут существовать только в гармонии со своей прекрасной формой. Ценностный подход вносит ясность в вопрос о жанровой принадлежности произведений А.Платонова к жанру антиутопии.

Можно сказать, что анализ произведений писателя дает ответы на многие вопросы, поставленные сегодняшним днем, но ответ их в прошлой истории общества. Так – ценностные модальности, не став предметом полного восприятия, являются причиной социальной инфантильности. Утопичность цели и духовная трагедия народа запечатлена в известном эпизоде о коллективизации. Каждый крестьянин старался уничтожить скотинку и живность на своем подворье, лишь бы не отдать в чужие руки. Оставшись без всего, люди собирались вместе и, держась друг за друга, начинали неловкий танец. Из динамика рвалась, гремела освобождающая бравурная музыка, утверждающая счастливый путь в социализм. Символом утопизма происходящего является петух, он где-то кукарекает, оставшись единственным в своем роду, но и одиноким без своих кур. Горькое счастье петуха символизирует наступление времен насилия и человеческой *«заброшенности»* в условиях тоталитарной власти.

ЛИТЕРАТУРА:

Бердяев 1991: Бердяев Н. Духи русской революции / Вехи. Из глубины. М.: 1991.

Платонов 1988: Платонов А. Чевенгур М.: 1988.

Платонов 1990: Платонов А. Ювенильное море. Котлован. / Государственный житель. Минск: 1990.

NINO BALANCHIVADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Stereotypes of Totalitarian Age

Everyone remembers the famous words by Louis XIV – “I am the State.” These words can serve as the proof of the marker for the totalitarianism, that simlizes state with authority.

The example of the totalitarian Soviet regime was the application of the method of socialist realism in fiction, establishment of communist ideology, bringing up the generations inspired with the communist ideals and description of the socialist reality in a wishful way.

But still there were some who dared to express their negative disposition to the Soviet regime in their works and many of them became the victims of repressions.

Keywords: Isolation; “Happy people”; Obedient Subjects.

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარიზმის ეპოქის სტერეოტიპები

*„ადამიანი არც ანგელოზია, არც მხეცი,
მაგრამ სამწუხაროდ არის ის, ვისაც სურს
იყოს ანგელოზიც და მხეციც“.*

ჯერ კიდევ პლინიუს უმცროსი წერდა: ადამიანის ბუნება გაყალბებულია, რადგან მასში უკიდურეს სულიერ სილატაკესთან შერწყმულია უსაზღვრო ამპარტავნება.

პასკალი ადამიანს განიხილავდა, როგორც „მოაზროვნე ლერწამს“ (ანუ შინაგანად არამყარს), როგორც სამყაროს სივრცეში გაბნეულ ქვიშის მარცვალს, რომლის სიძლიერე სულიერებასა და აზროვნებაშია; და თუ ეს მაღლი დაიკარგა, მარცვალსაც განქარდება. სამწუხაროდ, არა მარტო ცალკეული ადამიანები, არამედ მთელი რიგი ქვეყნები მსხვერპლნი გახდნენ ამ მარტივი ჭეშმარიტების დავინყებისა (პატრიარქის ქადაგება, საშობაო ეპისტოლე).

საყოველთაოდაა ცნობილი ლუი XIV-ის გამოთქმა — „სახელმწიფო ეს მე ვარ“. ესაა ტოტალიტარიზმის მთავარი ნიშანი, რომელიც სახელმწიფოს ხელისუფლებასთან აიგივებს. დემოკრატიულ ქვეყნებში ეს ორი რამ მკვეთრადაა გამიჯნული. სახელმწიფო ინსტიტუტები (ჯარი, სახელმწიფო ფინანსები, განათლების სისტემა და ა.შ.) გამიჯნულია ხელისუფლებისგან, ანუ იმ პირთაგან, რომლებიც ხალხის ნებით მართავენ ამ ინსტიტუტებს. ამას ემსახურება საჯარო მოხელეთა ინსტიტუტი, რომელიც უცვლელი რჩება ხელისუფლების ნებისმიერი ცვლილების შემთხვევაში. იცვლება რამოდენიმე ზედა რგოლის წარმომადგენელი, მაგრამ სხვა მოხელეები ადგილზე რჩებიან.

საპირისპირო ვითარებაა ტოტალიტარული სისტემის დროს. იქ სახელმწიფო და ხელისუფლება (და ხელისუფლების უმაღლესი წარმომადგენლები) ერთმანეთს უტოლდება. ამ დროს ხელისუფლების წარმომადგენლებს სახელმწიფო პრივატიზებული აქვთ და, ვინც სახელმწიფო ინტერესების დაცვას შეეცდება, უნდა თუ არა, წინააღმდეგობაში მოვა ხელისუფალთა ვინრო ინტერესებთან.

ტოტალიტარიზმის მიზანია ადამიანის სრული გარდაქმნა იდეოლოგიური ნყოფის შესაბამისად. პიროვნების შეცვლა ხდება მის მოქმედებაზე და, რაც მთავარია, აზროვნებაზე მკაცრი კონტროლის დაწესებით. ტოტალიტარიზმი კარნახობს ყველას, როგორ უნდა იფიქრონ და ითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, რაც ნიშნავს ინდი-

ვიდუალობის, პიროვნული საწყისის გაქრობას. ამ მოვლენამ საკმაოდ ღრმა კვალი დააჩნია ჩვენს შინაგან სამყაროს.

ცხადია, სინამდვილის ასახვამ არა ისე, როგორც ის რეალობაშია, არამედ ისე, როგორც ეს სასურველია, თავი იჩინა ზეპირსიტყვიერ ნიმუშებში. იქმნებოდა მი-
თები ამქვეყნიურ კარგ ცხოვრებაზე (სამოთხეზე), ნათელ კომუნისტურ მომავალზე,
პროლეტარიატის დიდ ბელადზე, ამხ. სტალინზე, კოლექტივიზაციაზე, ინდუსტრი-
ალიზაციაზე, „სტახანოველებზე“, მეჩაიებზე, მევენახეებზე და ა. შ.

არც თუ ისე დიდი ხნის წინ ხალხში მღეროდნენ:

„ცაზე მთვარე ამოსულა,
ნიშანია დარისაო,
კოლექტივი გაძლიერდა,
გაუმარჯოს სტალინსაო“.

ამ გადასახედიდან ძნელია ახსნა, რამდენად გულწრფელი იყო ბედნიერი ხალხის
დამოკიდებულება ბელადისადმი, თუმცა იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ამბობდნენ:

„პარავოზი მიდიოდა.
თან მიჰქონდა მარილიო,
ლენინმა თან წაიყოლოს
აი, ჩვენი სტალინო“.

(ამ სიტყვების მთქმელი ოზურგეთელი ახალგაზრდა იყო, რომელიც ავადსახსე-
ნებელ 1937 წელს დახვრიტეს (ჩოხატაური ექსპედიციის მასალები 2009წ.)

ქართველების უცნაურობას თუ მიეწერება გიტარის თანხლებით აჟღერებული
სიტყვები:

„ჭიათურაში ჩამომდგარა ზესტაფონის ჩეკა,
ამელამ ვისთან გაჩერდება, ვის წეიყვანს ნეტა“.
(ჩოხატაური, ექსპედიციის მასალები 2009წელი)

და ეს ხდება მაშინ, როცა 1923-1924 წლებში სისხლის კალოები დაატრიალა ბე-
რიამ საქართველოში.

საბჭოთა ტოტალური რეჟიმისათვის უცხო არ არის მოსახლეობის ინფორმა-
ციული იზოლაცია. ცნობილია ასეთი ანექდოტიც: „საიქიოს შეხვდნენ ჰანიბალი, ნა-
პოლეონი და ჰიტლერი. ჰანიბალმა დაიჩვილა: მე რომ ისეთი არტილერია მყოლოდა,
ნაპოლეონს რომ ჰყავდა, რომი ვერ დამამარცხებდაო; ნაპოლეონმა დაიჩვილა, მე
რომ ისეთი ტანკები მყოლოდა, ჰიტლერს რომ ჰყავდა, არ დავმარცხდებოდიო;
ჰიტლერმა დაიჩვილა, მე რომ ისეთი პროპაგანდა (ანუ ის, რასაც დღეს პიარი ჰქვია)
მქონოდა, სტალინს რომ ჰყავს, ვერც ვერავინ გაიგებდა, რომ დავმარცხდითო“.

თუმცა ამ ინფორმაციული იზოლაციის პირობებშიც ახერხებდა ადამიანი საკუ-
თარი დამოკიდებულების გამოხატვას ტოტალიტარული რეჟიმისა თუ მისი ხელი-
სუფლების წარმომადგენლების მიმართ. ამ მხრივ საინტერესოა მურმან ლებანიძის
ლექსი ძველი რვეულიდან დაწერილი 1967 წელს.

„მინდოდა მეთქვა პირში ამათთვის,
რომ ალღუმები
ჭირში გამართეს...
მინდოდა მეთქვა პირში ამათთვის,
რომ პოეზიას შიში დამართეს. . .
ასე მგონია, ვუთხარი კიდეც
და საიქიო
გამოჩნდა ხიდიც...
მშვიდობით!
გალმა სადგური მოჩანს—
ან სააქაო ფეხებს ვერ მომჭამს! “
(ლიტერატურული საქართველო, თბ.: 1988,
1 იანვარი, პარასკევი)

არ უნდა დაგვაინწყდეს, რომ ჩვეულებრივ ტოტალიტარული სისტემები ჩნდებიან მკაცრად იერარქიულ-ფეოდალურ ან პატერნალისტურ საზოგადოებებში. სახელმწიფოს მეთაური, აღმასრულებელი ხელისუფლების ორგანოები (მაგ. პოლიცია), არმია, პედაგოგები წარმოადგენდნენ მშობლის ხატის, უფრო ზუსტად კი სუპერ ეგოს სუროგატს. ხელისუფლების წარმომადგენლები იყვნენ სუპერ ეგოს სუროგატები, ფსიქოლოგიურად ხდებოდა მათი გაიგივება მშობლებთან, ამიტომ მათი განკარგულებები აღიქმებოდნენ, როგორც ბავშვობაში გათავისებული მშობლების ბრძანებები. (დედასაც მოვკლავ, მამასაც მოვკლავ, თუ პარტია მიბრძანებსო — სამწუხაროდ ასეც იყო).

საკონცენტრაციო ბანაკშიც კი, ხშირად პოლიციის ძალაუფლებისა და სამართლიანობის რწმენა იმდენად დიდი იყო, რომ ტყვეებს არ სურდათ ელიარებინათ თავიანთი სასჯელის უკანონობა. ისინი თავიანთ თავს აიძულებდნენ ეპოვნათ რაიმე საკუთარი დანაშაული. სუპერ ეგოსაგან მზრუნველობის შინაგანი სურვილი იმდენადაა დიდი და ძლიერი, რამდენადაც სუსტია ეგო.

„პესიმისტი ვინ არის?

პესიმისტი კარგად ინფორმირებული ოპტიმისტია.

— მა ოპტიმისტი? — კითხულობს დაბნეული:

— ოპტიმისტი კარგად ინსტრუქტირებული პესიმისტია“ (ლიტერატურული საქართველო, 9 ივნისი, 1989 წელი. თარგმნა ჯუმბერ თითმერიამ ლიტერატურნაია გაზეტადან).

ტოტალიტარულ სისტემაში სუპერ ეგოს ყველაზე ძლიერ სუროგატებად ბელადები და მათი წარმომადგენლები გვევლინებიან, ფაქტიურად მთავარ სუროგატს თვითონ სისტემა წარმოადგენს, ამიტომ ჰარმონიის მიღწევა მხოლოდ საკუთარი თავის სისტემასთან სრული გაიგივებით შეიძლება (თუმცა ეს დროებითია).

მეტად საინტერესოა პატიმართა საუბარი ციხეში:

— რისთვის ზიხარ? — ეკითხებიან ერთს.

— ივანოვს ვაგინებდი.

მეორეს ეკითხებიან:

— შენ, შენ რატომ ზიხარ?

— ივანოვს ვაქებდი და იმიტომ.

— აი, შენა, შენ რატომღა ზიხარ?

— ივანოვი ვარ და იმიტომ.

ყველამ, ყველაფერი იცის, მაგრამ ყველა დუმს:

— რატომღა თქვენთან გვალვია? — ეკითხება ერთი მეორეს:

— იმიტომ, რომ 200 მილიონმა პირში წყალი დაიგუბა (ლიტერატურული საქართველო, 9 ივნისი, 1989 წელი. თარგმნა ჯუმბერ თითმერიამ ლიტერატურნაია გაზეტადან). ტოტალიტარულ სახელმწიფოებში რეჟიმის მოწინააღმდეგეები მუდმივ შიმშილში ცხოვრობენ: ეშინიათ რაიმე შეცდომის დაშვების, რომლის გამოც ცნობილი გახდება მათი ნამდვილი შეხედულებები და საფრთხის ქვეშ დადგება მათი და მათი ოჯახის წევრების სიცოცხლე.

რეჟიმის მოწინააღმდეგეებს უწევთ იყვნენ შეუმცდარი მსახიობები. ამისათვის კი საჭიროა მთლიანად შეიგრძნო როლი და სრულად გაიგივდე მასთან. მხოლოდ ტოტალიტარული სახელმწიფოს მორჩილ ქვეშევრდომად გადაქცევის შემდეგ შეუძლია ადამიანს მშვიდად იყოს, რომ მასზე ეჭვს არ მიიტანენ რეჟიმის რომელიმე განკარგულების შეუსრულებლობაში.

მატარებელი რელსებიდან დაგავიდა.

რას გადაწყვეტენ?

• ლენინის დროს — შაბათობის მონყობას და გზის შეკეთებას;

• სტალინის დროს — მეისრის დახვრეტას;

• ხრუშჩოვის დროს — უკანა რელსების ალაგებას და წინ ჩაყრას;

• ბრეჟნევის დროს, ვაგონი ერყიათ, თითქოს მიდიოდნენ და სადგურები ეცხადებინათ.

ყველა დუმდა, რადგან ყველას ეშინოდა... (ლიტერატურული საქართველო, 9 ივნისი, 1989 წელი. თარგმნა ჯუმბერ თითმერიამ ლიტერატურნაია გაზეტადან).

ტოტალიტარიზმის მიმზიდველობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ჰპირდება ადამიანს სამყაროსთან ყველაზე მწვავე კონფლიქტების გადაჭრას, სამყაროსთან ჰარმონიისა და უსაფრთხოების გრძნობის მინიჭებას. რეჟიმის მონინააღმდეგეთა საუბედუროდ ეს ჰარმონია და მშვიდობა მიიღწევა მხოლოდ პიროვნული დამოუკიდებლობის, საკუთარი თავის პატივისცემისა და ადამიანური ღირსების დაკარგვით. ტოტალიტარულ სახელმწიფოებში გამეფებული სიმშვიდის ფასი არის სულის დაღუპვა.

მერაბ მამარდაშვილი წერდა: „თუ დავაკვირდებით ტოტალიტარულ ფენომენს, აქ აზროვნებისა და ცნობიერების გარყვნა და დანგრევა შიგნიდან მოდის...“ „იგი სხვას ჰგავს და სხვა იგის“ (ჯემალ ქარჩხაძე: 159-239). ამ შემთხვევაში სრული ჰარმონიაა, მაგრამ, როცა იგი სხვას არ ჰგავს და სხვა — იგის, იცის, რომ ეტკინება, მაგრამ რა ქნას? ტკივილი ურჩევნია ნუხილს. ტკივილს აიტანს იგი, მაგრამ ნუხილის ატანა გაუსაძლისია.

ამიტომაც ჯერ კიდევ 1992 წელს საშობაო ეპისტოლეში ივერიის წმინდა მიწის ღვთივეკურთხეულ შვილებს ასე მიმართავდა სრულიად საქართველოს პატრიარქი, უწმინდესი და უნეტარესი, ილია II: „პოსტტოტალიტარულ დროში ყველაზე რთული სწორედ სულიერი მონობიდან განთავისუფლების, ღვთივემომადღებულნი ინდივიდუალური თავისუფლების მოპოვების, პასუხიმგებლობის შეგრძნებისა და ავისა და კარგის სწორად გარჩევის პროცესია. მიწიერი ჩვენი ცხოვრება უდაბნოში მოგზაურობაა. ჩვენ აქ მხოლოდ მგზავრები ვართ: დღე დღეს აუწყებს მარადიულობის კარიბჭესთან ჩვენს მიახლოებას; მთავარია, იქ წარვდგეთ ღირსეულად. ღვთის დიდი ნყალობაა, რომ არ ვიცით ჩვენი აღსასრულის დღე, რათა ყოველთვის გვახსოვდეს სიკვდილი და ყოველი დღე გავატაროთ ისე, თითქოს იგი იყოს უკანასკნელი. ამაშია სიბრძნე. ჯერ კიდევ ანტიკური დროის დიდმა პიროვნებამ, პლატონმა, სიბრძნის მოყვარება — ფილოსოფია განმარტა, როგორც მზადება სიკვდილისათვის“.

დამონეშბანი:

ეპისტოლე 1992: პატრიარქის ქადაგება. საშობაო ეპისტოლე. ივერიის წმინდა მიწის ღვთივეკურთხეული შვილებს. თბ.: 1992-1993.

ექსპედიცია 2009: ჩონატაური, ექსპედიციის მასალები 2009წელი.

კობახიძე: ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიური მიმზიდველობის შესახებ ბრუნო ბეტელ-ჰეიმი. თარგმანი ინგლისურიდან, ბასილ კობახიძე. http://www.lib.ge/body_text.php?5253

კოლა 1999: კოლა დ. პოლიტიკური სოციოლოგია. "Кавказский дом" Тბ.: 1999.

ლექსიკონი 1999: ადამიანის უფლებათა ლექსიკონი. შეადგინა ფრიდონ საყვარელიძემ. რედ.: ანა ჭაბაშვილი. თბ.: „დასი“, 1999.

ლექსიკონი-ცნობარი 2004: სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი. სარედაქციო ჯგუფი: ედუარდ კოდუა და სხვ. გამომცემელი ლაშა ბერაია. სოციალურ მეცნ. სერია/რედ.: მარინე ჩიტაშვილი. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2004.

ლექსიკონი-ცნობარი 2005: ადამიანის უფლებათა საერთაშორისო სამართალი: ლექსიკონი-ცნობარი. ავტ.: ლ. ალექსიძე (რედ.), ლ. გიორგაძე, მ. კვაჭაძე და სხვ. თბ.: 2005.

ლიტერატურული საქართველო 1988: 1 იანვარი, 9 ივნისი, პარასკევი, თბ.: 1988.

მამარდაშვილი 1992: მამარდაშვილი მ. საუბრები ფილოსოფიაზე. თბ.: „მეცნიერება“, 1992.

რიოპკე 1947: რიოპკე ვ. „ლიბერალიზმის კულტურული იდეალი. თავისუფლების ბიბლიოთეკის კრებულის I წიგნი. 1947.

ტოტალიტარიზმი: http://mirslouvrei.com/content_pol/TOTALITARIZM-1338.html <http://ru.wikipedia.org/wiki/Тоталитаризм>

ფრომი 1998: ფრომი ე. ავტორიტარული სინდისი (მთარგმნელი და გამომცემელი ლაშა ბერაია). თბ.: „ლოგოსი“, 1998.

ქარჩხაძე 2007: ქარჩხაძე ჯ. მოთხრობები. სრული კრებული. გამომცემლობა „გია ქარჩხაძე“, თბ.: 2007.

TINATIN BOLKVADZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The Role of the Literary Language in the Soviet Language Policy

The paper deals with the issues of Soviet language policy reflecting Kremlin's attitude towards literary languages. Periods of Soviet language policy and its characteristics are briefly presented. The distinction is made between the attitude towards old literary languages and the creation of new literary languages in the 20s of the 20th century, so called period of language pluralism, choosing appropriate dialects and providing them with writings. The fate of such "Soviet literary language" is shown. Emphasis is made on the Soviet history of Georgian literary language, taking into consideration the fact that it had a long tradition before Georgia became a Soviet country.

There are discussed the theories of Stalin and N. Marr. How they understand the role of literary languages in the process of fusion of languages, in the creation of zonal languages and in the linguistic future of mankind. These theories are compared with the N. Trubestkoy's "law of articulation of languages" and Eurasian theory.

Keywords: Soviet Language Policy; Literary Languages; Language Pluralism; Fusion of Languages; Linguistic Future.

თინათინ ბოლქვაძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სალიტერატურო ენის როლი საბჭოთა ენობრივ პოლიტიკაში

საბჭოთა კავშირი უზარმაზარი ენობრივი კონგლომერატი იყო. საბჭოეთის ენობრივი სიჭრელე, რომელსაც ხშირად ახასიათებენ როგორც დახლართულობასა და არეულ-დარეულობას (ლევისი 1972: 17), მხოლოდ ცხოვრების სოციალისტური წესის შედეგი როდია, არამედ რუსეთის წარსული საუკუნეების მემკვიდრეობა. რუსეთის ექსპანსიური პოლიტიკა ივანე მრისხანის დროიდან დაიწყო და ალექსანდრე II-ის მეფობის წლებში უკვე ჩამოყალიბებული იყო მრავალენოვანი სახელმწიფო. თუმცა დაპყრობითი პოლიტიკა ამის შემდეგაც წარმატებით გრძელდებოდა.

„რუსეთი ერთი იმისთანა სახელმწიფოა, — წერდა ილია ჭავჭავაძე 1881 წელს, — საცა სხვადასხვა ტომისა და ენის ერნი ცხოვრობენ, და მერე ისე, რომ თავიანთ მამაპაპეულ მინა-წყალზე შეჯგუფულნი არიან... ამიტომაც ერთს უდიდეს საპოლიტიკო საგანს რუსეთისას შეადგენს ჯერ ის, თუ სხვადასხვა ერის ტომნი როგორ მოენწყონ შინაობაში სათითაოდ, და მერე — როგორ უნდა მოთავსდნენ სახელმწიფოში... რუსეთს არ ჰქონდა და არც დღეის აქამომდე აქვს გამოკვლეული და დადგენილი დედაზრი მასზედ, თუ სად თავდება უფლება ეროვნებისა და სად იწყება სახელმწიფოსი“ (ჭავჭავაძე 1991).

რევოლუციამდე რუსეთის სახელმწიფო ტერიტორიის ოფიციალურ პატრონად აღიარებული იყო მხოლოდ რუსი ხალხი. არარუსი ძირეული მოსახლეობა არ ითვლებოდა თავისი მხარის მესაკუთრედ. ის უბრალო მცხოვრები იყო და სხვა არაფერი. რევოლუციის დროს მდგომარეობა შეიცვალა. ანარქია რუსეთს ნაწილებად დაშლით ემუქრებოდა. ამიტომ, — როგორც ნ. ტრუბეცკოი წერს, — რუსმა ხალხმა სახელმწიფოებრივი მთლიანობისათვის ქვეყნის ერთადერთი პატრონის მდგომარეობა დათმო. ისტორიის უღმობელი ლოგიკის ძალით რუსეთში მოსახლე რუს და არარუს ხალხებს შორის ძველი მიმართება დაირღვა. ამის შემდეგ

რუსი ხალხი სახელმწიფო ტერიტორიების ერთადერთი მპყრობელი კი აღარ იყო, არამედ ერთ-ერთი, რუსეთში მოსახლე უკვე თანასწორი უფლებების მქონე სხვა ხალხებს შორის (ტრუბეცკოი 1999: 417).

საბჭოთა კავშირი სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული განვითარების სხვადასხვა დონეზე მყოფ, ერთმანეთისაგან ბუნებრივი და კლიმატური პირობების მიხედვით ზოგჯერ დიამეტრალურად განსხვავებულ ტერიტორიებზე მოსახლე საზოგადოებებს მოიცავდა. აქ ერთდროულად თანაარსებობდნენ და-ნინაურებული ერები და მომთაბარე ტომები. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს იყო უნიტარულ სახელმწიფოში მოქცეული ჰეტეროგენული საზოგადოებები. ამ მდგომარეობას ასახავდა ტერმინები: Народ (რაც ეთნიკურ ჯგუფს გულისხმობს), Народность (გარკვეული დონის ეკონომიკური, ტერიტორიული და ენობრივ-კულტურული ერთიანობა და Нация (რომელიც ხასიათდება მაღალგანვითარებული ეკონომიკური, ტერიტორიული და ენობრივ-კულტურული ცხოვრების სტაბილურობით).

ცარისტული რუსეთის ასიმილაციურ პოლიტიკას დაუპირისპირდა ლენინური თეზა „ერთა თვითგამორკვევის“ (ლენინი 1961) შესახებ, რითაც იწყება საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის პირველი პერიოდი, რომელსაც „ენობრივი პლურალიზმი“ პერიოდი შეიძლება ვწოდოთ. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი — ქართული სახელმწიფო ენად გამოაცხადა საქართველოს დამფუძნებელმა კრებამ 1921 წლის კონსტიტუციით. ამავე კონსტიტუციით დაცული იყო ეროვნულ უმცირესობების ენათა უფლებები. ამდენად საქართველოს საბჭოთა კავშირში შეყვანამდე უკვე ჰქონდა აღდგენილი სახელმწიფო ენის სტატუსი. როგორც ჩანს, „ერთა თვითგამორკვევის“ იდეა არც საქართველოს პირველი რესპუბლიკისთვის იყო უცხო.

XIX საუკუნეში რუსეთის ასიმილაციური პოლიტიკისაგან გვემულ და ვნებულ ქართულ ენას საქართველოში ბოლშევიკების მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ რევკომი (რევოლუციური კომიტეტი) ადევნებდა თვალს. იგი ცდილობდა, რომ ლენინური თეზა ერთა თვითგამორკვევის შესახებ არ დარღვეულიყო. ამასთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისრის ხელმოწერით 1921 და 1923 წლებში გამოიცა ორი ცირკულარი, რომელიც აფრთხილებდა ყველა სამაზრო, საქალაქო და ავტონომიურ ერთეულთა აღმასკომების თავმჯდომარეებს:

„საქმის წარმოება და მიმონერა საქართველოს რესპუბლიკაში უნდა ხდებოდეს ქართულ ენაზე. ისეთ რაიონებში, სადაც მოსახლეობის დიდ უმეტესობას შეადგენენ არაქართველნი, მიმონერა უნდა სწარმოებდეს უმრავლესობისათვის გასაგებ ენაზე. ამ დადგენილების დამრღვეველნი პასუხისგებაში იქნებიან მიცემულნი“ (აქტების კრებული 1983: 68-70).

ამას გარდა, საქართველოს რევკომმა 1921 წლის ივლისში ორი ბრძანება გამოაქვეყნა, რომლითაც მკაცრად აფრთხილებდა იმ ორგანიზაციებს, სადაც საქმის წარმოება და მიმონერა ქართულად არ ხდებოდა. ერთ-ერთ ბრძანებაში ვკითხულობთ:

„ქალაქ თბილისში მაინც თავს იჩენს პროვოკაციული მოქმედება: იყო შემთხვევა ქართული ენის გაძევების სურვილისა ზოგიერთი დანესებულებიდან. რევკომი ერთხელ კიდევ ბრძანებს, სასტიკად ასრულებულ იქნას მისი ბრძანება და მოისპოს პროვოკაცია მშრომელთა უფლებებისა, რომელიც არათუ ცდილობს საქართველოს და მის თვითგამორკვევის მოსპობას, არამედ თავის მიზნად ისახავს სახელმწიფო ენის დაცვასთან ერთად, გააძლიეროს და ცხოვრებაში გაატაროს საქართველოს მშრომელთა სრული თვითგამორკვევა“ (აქტების კრებული 1983: 58-59). როგორც ვხედავთ, აქ ხაზგასმულია, ერთი მხრივ, ქვეყნის ენობრივი თვითგამორკვევის და, მეორე მხრივ, ქვეყანაში მშრომელთა თვითგამორკვევის აუცილებლობა.

„ერთა თვითგამორკვევის“ პოლიტიკის განუხრეღმა დაცვამ შესაძლებელი გახადა ეროვნულ უმცირესობათა ენებზე საშუალო და უმაღლესი განათლების მიღება, რასაც წინ უძღოდა ეროვნულ უმცირესობათა ანბანებით მომარაგება და მათი სალიტერატურო ენებისთვის შესაბამისი დიალექტების შერჩევა, რაც ზოგჯერ ძალიან რთული ხდებოდა. ახლად შექმნილი ანბანების საფუძვლად

აღებული იყო ძირითადად კირილიცა და ლათინური. 1940 წლისათვის უკვე 68 ენას ჰქონდა კირილიცაზე შექმნილი ანბანი, რომელთაც 25 მილიონი არარუსი საბჭოთა მოქალაქე იყენებდა. როგორც ე. ლევისი წერს, ახალი ანბანების საფუძვლად კირილიცასა და ლათინურის აღება რამდენიმე მიზანს ისახავდა: ახლად შექმნილ ანბანთა უნიფიცირებული ბაზა ხელს უწყობდა ჰომოგენური საზოგადოების განვითარებას, ქმნიდა რუსულთან თანაარსებობის პირობებსა და აადვილებდა მათ შესწავლას (ლევისი 1972: 169).

საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის მეორე პერიოდი იწყება ოცდაათიანი წლებიდან და 1953 წლამდე გრძელდება. პირველი პერიოდისათვის დამახასიათებელი ენობრივი პლურალიზმი ახლა უკვე ცენტრალიზმმა შეცვალა. საბჭოთა ენობრივ პოლიტიკას ამ დროს იოსებ სტალინი განსაზღვრავდა. იგი 1929 წელს წერილში „Национальный вопрос и Ленинизм (ответ товарищам Мешкову, Ковальчуку и другим)“ — ფაქტობრივად აჯამებს საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის პირველ პლურალისტურ პერიოდს, როცა წერს:

„სოციალისტურმა რევოლუციამ კი არ შეამცირა, არამედ, პირიქით, გაზარდა ენათა რაოდენობა, რადგან მან კაცობრიობის ქვედა ფენები შეანძრია და გამოიყვანა ისინი პოლიტიკურ სცენაზე, ახალი სიცოცხლისათვის გამოაღვიძა ისეთი ხალხები, რომლებიც ადრე უცნობი ან ნაკლებცნობილი იყო“ (სტალინი 1954: 11).

ი. სტალინმა დაიწყო ერთა (და შესაბამისად ენათა, — თ.ბ.) დაახლოების (сближение) პოლიტიკა, რომელიც, მისი აზრით, მომავალში ენათა შერწყმით (слияние) უნდა დასრულებულიყო. თუმცა მას კარგად ჰქონდა გააზრებული, რომ ენათა დაახლოება და, მით უმეტეს, შერწყმა ვერ იქნებოდა ხანმოკლე პროცესი, რადგან, როგორც თვითონ ხაზგასმით აღნიშნავდა, ერები და ეროვნული ენები გასაოცარი სიმყარითა და წინააღმდეგობის კოლოსალური ძალით გამოირევიან. ამას გარდა, ი. სტალინი დიდ შეცდომად თვლიდა ერთა შერწყმის განხორციელებას ზევიდან, დეკრეტირების გზით, ე.ი. იძულებით. ეს ნიშნავს, — წერდა იგი, — ხელი შეეუწყოთ იმპერიალისტებს, ჩავშალოთ ერთა განთავისუფლების პროცესი, დავღუპოთ ერთა ძმობისა და თანამშრომლობის საქმე (სტალინი 1954: 13).

ი. სტალინი ერთმანეთისაგან განარჩევდა შეჯვარებასა (скрепление) და შერწყმას (слияние). „შეჯვარების დროს ერთ-ერთი ენა გამარჯვებული გამოდის, ინარჩუნებს თავის გრამატიკულ წყობას, ძირითად ლექსიკურ ფონდს და აგრძელებს განვითარებას“ (სტალინი 1950: 60). ენათა შეჯვარება იმ პერიოდს ახასიათებს, „როცა ერები მსოფლიო ბატონობისათვის იბრძვიან, როცა მიზანი ურთიერთგამდინდრება კი არ არის, არამედ ასიმილაცია. ასეთ ვითარებაში მხოლოდ გამარჯვებული და დამარცხებული ენები არსებობენ“ (სტალინი 1950: 109). შეჯვარების მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ენათა პიჯინიზაცია და კრეოლიზაცია.

კოლონიზატორთა ენის ადგილობრივი მოსახლეობის ენასთან „შერევის“ (смешение) შედეგად, რასაც მათ შორის კომუნიკაციის აუცილებლობა იწვევს, იქმნება ახალი ჰიბრიდული სისტემა, რომელიც ორივე სისტემის ელემენტებისაგან შედგება, მაგრამ არც ერთს არ ემთხვევა. „ზოოლოგიურ ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, პიჯინი ჯორია!“ (ბელი 1980: 209). 1953 წელს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის საბჭომ გამოაქვეყნა გადაწყვეტილება, რომლითაც გაილაშქრა პიჯინის წინააღმდეგ. ამ ტიპის ენები შეფასდა არადემოკრატიულ, კოლონიურ მოვლენად. ისინი, გარდა იმისა, რომ ინგლისურს „ამახინჯებენ“, ერის ფსიქიკასაც დიდ საფრთხეს უქმნიან. ამიტომ სჯობს მათ სალიტერატურო ინგლისური ჩაენაცვლოს (ჰალი 1955: 101, 102), — ვკითხულობთ გადაწყვეტილებაში. მოცემული ენობრივი კოლექტივისთვის უცხო ენის — სტანდარტიზებული ინგლისურის — გამოყენება გაერთიანებული ერების ორგანიზაციას ალბათ ნაკლებ კოლონიალისტურად მოეჩვენა. მაგრამ ენათმეცნიერთა ერთმა ნაწილმა გაეროს გადაწყვეტილება გააკრიტიკა იმ მოტივით, რომ ხშირად პიჯინენა მშობლიური ხდება გარკვეული კოლექტივისათვის. რაც უნდა გასაკვირი იყოს, არცთუ საამაყო წარსულის მიუხედავად, ასეთი ენა აკმაყოფილებს მასზე მოლაპა-

რაკე საზოგადოების მოთხოვნებს. ამ საკითხზე პ. ჰალმა სპეციალური ნიგნიც დანერა სათაურით „Hands off Pidgin English!“ (ხელები შორს პიჯინ ინგლისური-საგან!). ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ინდივიდუალური მიდგომაა საჭირო, რადგან გარკვეულ პირობებში ერთნაირად საშიშია ორივე ტენდენცია — როგორც პიჯინენის ნორმატიული უცხო ენით შეცვლა, ისე პიჯინენის გამშობლიურება, ანუ მისი კეროლიზაცია.

რაც შეეხება ენათა შერწყმას (слияние), ი. სტალინის მიხედვით, „ეს მოსალოდნელია სოციალიზმის მსოფლიო მასშტაბით გამარჯვების შემდეგ, როცა ლიკვიდირებული იქნება ეროვნული ჩაგვრა, ნაციონალიზმი და კოლონიალიზმი; გათიშულობა და უნდობლობა შეიცვლება ნდობით. პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული თანამშრომლობის პირობებში ასობით ენიდან შეიქმნება გამდიდრებული ერთეული ზონალური ენები, შემდეგ კი ზონალური ენები შეირწყმება ერთ საერთაშორისო ენად, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ იქნება არც რუსული, არც ინგლისური, არამედ ეროვნული და **ზონალური ენების საუკეთესო ელემენტების შემცველი** (!—თ. ბ.) ახალი ენა“ (სტალინი 1950: 111-112).

ფაქტობრივად ზონალურ ენებზე მსჯელობს რ. ბელი, როცა თანამედროვე ევროპის ეკონომიკური თანამეგობრობის ენობრივ მდგომარეობას ახასიათებს. როგორც ვხედავთ, ზოგიერთი თანამედროვე ენათმეცნიერი ი. სტალინის იდეებს დიდად აჭარბებს. ი. სტალინს დეკრეტირების გზით ერთა შერწყმის განხორციელება დაუშვებლად მიაჩნდა (იხ. ზევით). თანამედროვე სოციოლინგვისტი კი ხალხებს მშობლიურ ენათა დათმობისაკენ მოუწოდებს.

კაცობრიობის მრავალენოვნებიდან ერთ ენაზე გადასვლას ნ. მარიც წინასწარმეტყველებდა. მისი აზრით, ერთიანი ენის საჭიროებაზე მიუთითებს ხელოვნური ენების შექმნა, თუმცა ისინი შესრულებითა და ტექნიკით სუროგატებია იმასთან შედარებით, რაც გარდაუვლად მოხდება მსოფლიო ხალხთა ენების დაახლოების შედეგად. ამ გლობალურ პროცესს ვერც ერთი ერი ვერ ასცდება, — წერდა ნ. მარი. ერთ ენაზე მოლაპარაკე კაცობრიობას დამწერლობაც ერთი ექნება. ასეთად მას ლათინური წარმოედგინა. სწორედ ამიტომ შექმნა ნ. მარმა აფხაზური ენისთვის, როგორც თვითონ უწოდებდა, ანალიტიკური ანბანი ლათინურზე დაყრდნობით (მარი 1936: 328-330).

ი. სტალინზე უფრო ადრე ამტკიცებდა ნ. მარი ზონალური ენების საჭიროებას. ამის მაგალითად განიხილავდა ერთიანი კავკასიური ენის შექმნის აუცილებლობას. იგი წერდა: კავკასიის თანამედროვე და მომავალი საზოგადოებრიობა ამ საქმეს ბოლომდე მიიყვანს, თუ კავკასიამ ოდესმე შეძლო ყოველთვის ხელიდან გამსხლტარი დამოუკიდებლობის მოპოვება. იგი საერთო კავკასიური მნიშვნელობის ენად აღიარებდა ქართულს, რომელსაც ახასიათებდა როგორც თვითკმარ, დამოუკიდებელ და დემოკრატიულობით გამორჩეულ ენას, მისი აზრით, კავკასიის მასშტაბით ქართულის საერთაშორისო მნიშვნელობას განაპირობებდა, ის ფაქტი, რომ სალიტერატურო ქართული გამდიდრებულია სხვა კულტურებიდან შემოსული ტერმინოლოგიით: ძნელად თუ მოიძებნება სხვა ენა, რომელზეც ამდენი ენიდან ითარგმნებოდა ლიტერატურა: ბერძნულიდან, სომხურიდან, სირიულიდან, არაბულიდან, სპარსულიდან, თურქულიდან და ა.შ. (მარი 1922: 4, 14). ერთიანი ენის შექმნასთან ერთად კავკასიელებს უნდა ეზრუნათ საერთო დამწერლობაზეც, რომლის საფუძველი, მისი აზრით, რა თქმა უნდა, ლათინური ანბანი უნდა ყოფილიყო. ნ. მარს ანაქრონისტულ მოვლენად მიაჩნდა ის ფაქტი, რომ ქართველები და სომხები ჯერაც იმ ანბანებს იყენებდნენ, რომელთა ასოები წარსულში შექმნეს მხოლოდ კლასობრივი და არა ეროვნული ინტერესების მქონე ფენებმა და თითოეული ნიშანი აუღებელ ციხე-სიმაგრეს ჰგავდა (მარი 1922: 5).

საერთოდ ნ. მარის იაფეტური თეორია მთლიანად შეჯვარებაზეა (скреще-ние) აგებული, რის შედეგადაც, მეცნიერის აზრით, წარმოიშობიან ჰიბრიდული ენები. ი. სტალინი ამ საკითხში არ ეთანხმებოდა ნ. მარს.

ნ. მარი აძაგებს ისტორიულ-შედარებით მეთოდს, როგორც „იდეალისტურს“, — არა და უნდა ვთქვათ, რომ სერიოზული ნაკლოვანებების მიუხედავად, ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი მაინც ჯობს მართლაც იდეალისტურ ოთხელემენტოვან ანა-

ლიზს. პირველი ენათა შესწავლისკენ, ანუ მუშაობისკენ გვიბიძგებს, მეორე კი ლუ-მელზე წოლისა და ყავის ნალექზე სახელგანთქმული ოთხი ელემენტით მკითხაობის-თვის განგვანყოფს“ (სტალინი 1950: 64).

ნ. ტრუბეცკოის აზრით, ენათა შერწყმა და კაცობრიობის ერთ ენაზე ამეტი-ყველება ენინაალმდეგება **დანანევრების კანონს**, რომლის შედეგი ენათა და ეროვნულ კულტურათა მრავალფეროვნებაა. იგი ენათა და ეროვნულ კულტურათა სიმრავლეს აფასებს როგორც ღმერთის პასუხს ბაბილონის გოდოლის მშენებლობაზე, რომ ასეთი რამ აღარ განმეორდეს.

მართალია, ნ. ტრუბეცკოი გადაჭრით ილაშქრებდა ერთენოვანი კაცობრი-ობის იდეის წინააღმდეგ, რაც უნდა შორეულ მომავალში ყოფილიყო მისი გან-ხორციელება მოსალოდნელი და შესაბამისად ენინაალმდეგებოდა ყველა იმ ნა-ბიჯს, რაც მიგვაახლოებდა ერთფეროვან, ეროვნულად დაუნანევრებელ საკა-ცობრიო კულტურას, მაგრამ მის მიერ შემოტანილი **„ენობრივი კავშირის“** გა-გება, რომელიც გულისხმობს ერთ არეალში გავრცელებული ჰეტეროგენული ენების ერთიანობას, ადვილად დაიყვანება ზონალური ენის გაგებაზე, რომელ-საც ი. სტალინი ერთიანი საკაცობრიო ენის წინარე სტადიად სახავდა (იხ. ზევით).

საერთო ინდოევროპულ ენაზე მსჯელობისას ნ. ტრუბეცკოი წერს: „არ არსე-ბობს საფუძველი, რომელიც გვაგვარაუდებინებს ერთიანი ინდოევროპული ფუძეენის არსებობას, საიდანაც შემდეგ განვითარდა ყველა ინდოევროპული ენა. სრულიად შესაძლებელია სანინაალმდეგო სურათის წარმოდგენა — ინდო-ევროპულ ენათა შტოების წინაპრები თავიდან ერთმანეთს არ ჰგავდნენ და მხო-ლოდ დროთა განმავლობაში განუწყვეტელმა კონტაქტებმა, ურთიერთგავლე-ნებმა და სესხებამ ისინი მნიშვნელოვნად დაახლოვა, მაგრამ არც ისე, რომ სრულად დამთხვეოდნენ ერთმანეთს“ (ტრუბეცკოი 1958: 67). მაშასადამე, რო-გორც ი. ბოდუენ დე კურტენე იტყოდა, ეს არის არა უშუალო ნათესაობა, არა-მედ **ენათა დანათესავება**, რაც ურთიერთგავლენის შედეგია (კურტენე 1904: 525). ვ. პიზანიმ განავითარა **„ენობრივი კავშირებიდან“** ცალკეული ენების მილე-ბის იდეა. მაგალითად, ენობრივი კავშირის შედეგად მიაჩნდა მას ინგლისური. ეს ენა, მისი აზრით, მიღებულია ადგილობრივი ანგლოსაქსონურის, ნორმანების მიერ მოტანილი ფრანგულისა და ხალხური ლათინურისაგან“ (დანვრილებით იხ. პიზანი 1966).

სწორედ ასეთ **„ენობრივ კავშირად“** წარმოიდგინა ნ. ტრუბეცკოიმ საბჭოეთი. მას კარგად ესმოდა, რომ საბჭოთა კავშირში შემავალ სოციალისტურ რესპუბ-ლიკებს მხოლოდ სოციალური იდეალები აერთიანებდა. ეს კი საკმარისი არ იყო სსრ კავშირის ნაციონალურ-სეპარატისტულად განწყობილი ნაწილების საწინ-ააღმდეგოდ.

„არსებითად საბჭოეთს შეადგენს არა იმდენად ხალხები, რამდენადაც ამ ხალხ-თა პროლეტარიატი... პროლეტარიატის დიქტატურა, პროლეტარიატის სოლიდარო-ბა და კლასობრივი შუღლის გაღვივება მხოლოდ დროებითია და დიდი ხნით ვერ შეაჩერებს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ნაციონალისტურ და სეპარატისტულ იდე-ებს... სახელმწიფოს მყარი და მუდმივი გაერთიანების საფუძველი უნდა იყოს **ნაცი-ონალური სუბსტრატი**. ამიტომ იმ სახელმწიფოს, რომელსაც საბჭოთა სოციალის-ტური რესპუბლიკების კავშირი ჰქვია, ნაციონალური სუბსტრატი შეიძლება იყოს მასში მოსახლე ყველა ხალხის ერთიანობა, რომელიც უნდა განვიხილოთ როგორც თავისი ნაციონალიზმის მქონე განსაკუთრებული მრავალხალხოვანი ერი (многона-родная нация). ამ ერს ჩვენ ვუწოდებთ **ევრაზიულს**, — წერს ნ. ტრუბეცკოი, — ტერიტორიას **ევრაზიას**, მის ნაციონალიზმს — **ევრაზიელობას**. ევრაზიის (იგულის-ხმება საბჭოთა კავშირი, — თ.ბ.) ცალკეული ხალხის ნაციონალიზმი კომბინირებუ-ლი უნდა იყოს საერთოევრაზიულ ნაციონალიზმთან ანუ ევრაზიელობასთან... საერ-თოევრაზიულ ნაციონალიზმში უნდა შეირწყას ევრაზიის ხალხთა ნაციონალიზმე-ბი... აუცილებელია, რომ ევრაზიის ხალხთა ძმობა გაცნობიერებულ და თან არსებით ფაქტად იქცეს... [ამ მიმართულებით, — თ.ბ.] რუსმა ხალხმა, რომელიც რევოლუ-ციამდე რუსეთ-ევრაზიის ტერიტორიის ერთადერთი პატრონი იყო, ახლა კი პირ-

ველია რაოდენობისა და მნიშვნელობის თვალსაზრისით ევრაზიის ხალხებს შორის, რა თქმა უნდა, სხვებს მაგალითი უნდა მისცეს (ტრუბეცკოი 1992ა : 420-426).

ამ მსჯელობის შემდეგ ძნელი დასაჯერებელია, რომ ნ. ტრუბეცკოის ევრაზია მხოლოდ გეოგრაფიულ, ეკონომიკურ და ისტორიულ ერთიანობად წარმოდგინა და რომ ამ კავშირს საერთო ენა არ სჭირდებოდა. გეოგრაფიული, ისტორიული და ეკონომიკური ერთიანობა ბუნებრივად ზადებს ერთიანი ენის საჭიროებას (შდრ. რ. ბელი ევროპის ეკონომიკური თანამეგობრობის შესახებ — იხ. ზევით). მით უმეტეს, რომ ევრაზიის ხალხები მისთვის ევრაზიული ერია. ამდენად, ნ. ტრუბეცკოის წარმოდგენილი ევრაზია სწორედ რომ მისთვის მიუღებელი ბაბილონის გოდოლია, რომლის დანგრევა ჯერ კიდევ მიმდინარეობს. როგორც პ. სერიო წერს:

„ევრაზიის ენობრივი კავშირის კონცეფციას ჩრდილავენ არა მხოლოდ ევროპასა და, საერთოდ, მსოფლიოში არსებული ლინგვისტური მოძღვრებანი, არამედ თვით იმდროინდელი საბჭოთა ენობრივი თეორიაც. მიუხედავად იმისა, რომ ნ. მარი განასახიერებდა ოფიციალურ საბჭოთა ენათმეცნიერებას, ხოლო ნ. ტრუბეცკოის კონცეფცია მარგინალური, ემიგრანტული იყო; ერთი აღიარებდა ისტორიულ მატერიალიზმს, მეორე კი — კულტურელატივიზმს, მათ შორის ბევრი რამაა საერთო: ორივე კონცეფცია აგებულია უნივერსალიზმი / რელატივიზმი — პრობლემის გარშემო, ორივე აშკარად რეაგირებს ისტორიულ-შედარებითი ენათმეცნიერების კრიზისზე (თუმცა ბოლომდე ნათელი არ არის, რა კრიზისს გულისხმობს პ. სერიო, — თ.ბ.), ორივე ემიჯნება დასავლურ მეცნიერებას (მარისთვის იგი „ბურჟუაზიულია“, ტრუბეცკოისთვის „რომანულ-გერმანული“), თუმცა გულდანყვევით აღნიშნავენ, რომ არც იაფეტიდოლოგია და არც ფონოლოგია პარიზში არავის აინტერესებს. საერთო ორივე თეორიას ისა აქვს, რომ ისინი ისწრაფვიან ახალი მეცნიერებისაკენ ზოგადად და მათ შორის ახალი ლინგვისტური მოძღვრების შექმნისაკენ“ (სერიო 2001: 19).

საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის ყოველი შემდგომი პერიოდი წინამავალიდან გამომდინარეობს. ენობრივ პლურალიზმსა და ცენტრალიზმს შორის ახალი ნონასწორობის შექმნა დაისახეს მიზნად **მესამე პერიოდში**, რომელიც 1967 წლამდე გრძელდებოდა. ასეთმა **ახალმა წინასწარობამ** ეს პერიოდი დუალისტური გახადა. მართალია, ყველა საბჭოთა ხალხი მას ერთნაირად არ შეხვდებოდა, მაგრამ მან მტკიცე საფუძველი შეუქმნა საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის **მეოთხე პერიოდს**, რომელიც **სტაბილური ბილინგვიზმის** (ზოგ შემთხვევაში ტრილინგვიზმის) პერიოდად შეიძლება ავთვალოთ. „წამყვანი როლი რუსულ ენას ეკავა, რასაც განაპირობებდა რუსულის სწავლების მაღალი დონე. ეს სახელმწიფო პოლიტიკის რანგში იყო აყვანილი. მას აძლიერებდა ურბანიზაცია, ინდუსტრიალიზაცია და შერეული ქორწინებანი“ (ლევისი 1972: 121-122). ამ დროს განსაკუთრებით გაძლიერდა რუსულის გავლენა საბჭოეთის სხვა ხალხთა ენებზე.

ამ პერიოდში **ქართულ ენას** საქართველოში ჰქონდა **რეგიონალური ოფიციალური ენის სტატუსი**. მასზე მაღლა იდგა **რუსული ძირითადი სახელმწიფო ენის სტატუსით**. საერთოდ, **რუსული იყო ინტერენა**. იგი გამოიყენებოდა და ჯერაც გამოიყენება სხვადასხვა ენობრივ კოლექტივებს შორის ურთიერთობის საშუალებად. მისი საშუალებით იბმება ურთიერთობა ბევრ ქვეყანასთან, უმთავრესად, ყოფილი საბჭოეთის ქვეყნებთან. რუსული ის ენაა, რომელიც ისწავლება დაწყებით, საშუალო და უმაღლეს სკოლაში. ამას გარდა, ბარდება უმაღლეს სასწავლებლებში ყველა დონის სწავლებისას, გამოიყენება სამეცნიერო გამოკვლევებისათვის.

საქართველოს ტერიტორიაზე გავრცელებული **აფხაზური და ოსური** უახლოეს წარსულში ასრულებდნენ **რეგიონალური ოფიციალური ენების** როლს, რომელთაც თავისი სტატუსით აღემატებოდა რუსული, ხოლო ქართულს ჰქონდა **ასატანი ენის სტატუსი**.

ასატანი ენას უწოდებენ ისეთ ენას, რომელიც არც აკრძალულია და არც ნახალისებული, ანუ მისი არსებობა იციან, მაგრამ იგი იგნორირებულია (ბელი 1980: 241).

სომხურსა და აზერბაიჯანულს ადგილობრივი ენების სტატუსი აქვთ. სომეხი და აზერბაიჯანელი მოსწავლეები სკოლაში ოთხ ენას სწავლობდნენ: მშობლიურს (ე.ი. სომხურს ან აზერბაიჯანულს), ქართულს, რუსულსა და ევროპის კიდევ

ერთ რომელიმე ენას. თუმცა ქართულს ისინი მხოლოდ იმდენად ფლობდნენ, რამდენადაც ეს საჭირო იყო ყოფითი ურთიერთობებისათვის, ხოლო რუსული იყო აუცილებელი ენა, რომლის არცოდნა სერიოზულ პრობლემებს უქმნიდა საზოგადოებაში გარკვეული მდგომარეობის ქონის მსურველებს, რასაც ვერ ვიტყვით ქართული ენის არცოდნაზე (უფრო დანვრილებით იხ. დანელია, ბოლქვაძე... 2008).

საბჭოთა საქართველოს კონსტიტუციები ასახავენ საბჭოთა ენობრივი პოლიტიკის სხვადასხვა პერიოდის ხასიათს — ენობრივი პლურალიზმიდან სტაბილურ ბილინგვიზმამდე. საბჭოთა საქართველოს 1978 წლის კონსტიტუცია, საქართველოს ყველა სხვა კონსტიტუციის მსგავსად, სახელმწიფო ენად აღიარებდა ქართულს, თუმცა იქვე აღნიშნული იყო, რომ საქართველოს სსრ-ში თავისუფალია რუსულისა და მოსახლეობის სხვა ენების გამოყენება. „В Грузинской ССР, на основе равноправия, обеспечивается свободное употребление во всех этих органах и учреждениях русского, а также других языков населения, которым оно пользуется (статья 75)“ (საქართველოს სსრ კონსტიტუცია 1978 : 33).

1978 წლამდე მიღებული კონსტიტუციებით სახელმწიფო ენად ცხადდება მხოლოდ ქართული (მუხლი 156), ხოლო 157-ე და 158-ე მუხლებში აღნიშნულია, რომ საქართველოს სსრ-ის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ავტონომიური ოლქისთვის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებანი და განმარტებანი ქვეყნდება ქართულ ენასა და ავტონომიური რესპუბლიკის ან ავტონომიური ოლქის ენაზე. ხოლო თვით ავტონომიური რესპუბლიკის ან ავტონომიური ოლქის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებანი და განკარგულებანი ქვეყნდება ავტონომიური რესპუბლიკის ან ავტონომიური ოლქის ენასა და ქართულ ენაზე (საქართველოს სსრ კონსტიტუცია 1922: 159; 1959: 37-38).

უეჭველია, საბჭოთა ხელისუფლება **სტაბილურ ბილინგვიზმს** განიხილავდა როგორც გარდამავალ ეტაპს **საყოველთაო ერთენოვნებისკენ**, როცა რუსული შეაღწევდა საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ყველა სფეროში. ეს ფაქტობრივად სრულად განხორციელდა, განსაკუთრებით რუსეთის ფედერაციაში მცხოვრები არარუსი ხალხების მიმართ. ძალიან ბევრი, უფრო სწორად თითქმის ყველა ენა, რომელმაც სალიტერატურო ენის სტატუსი მიიღო საბჭოეთის დროს, მიუხედავად იმისა, რომ როგორც რუსეთის, ისე მისი ავტონომიური რესპუბლიკების კონსტიტუციებით ამ სალიტერატურო ენების ფუნქციონირება არ იკრძალებოდა, მაგრამ ცხოვრებაში მათი გამოყენების სფეროები იშვიათად სცდებოდა ყოფით ურთიერთობებს. ამას კარგად აჩვენებს, 200 წელს მოსკოვში გამოსული ნიგნი რუსეთის დამწერლობის მქონე ენათა შესახებ. ამ სოციოლინგვისტური ენციკლოპედიიდან ირკვევა, რომ ამ ენათა სტანდარტიზაცია მომხდარა, არსებობს მათი სამწერლობო ნორმა, მაგრამ ნაბეჭდი ლიტერატურა ძალიან მცირეა. მაგალითად, აბაზურ ენაზე ასამდე ნაბეჭდი პროდუქციაა, ადიღურ ენაზე 1917 წლიან 1993 წლამდე შეიქმნა 191 ნაბეჭდი პროდუქტი (ნიგნი არ იძლევა ინფორმაციას, რა ფორმისა და ზომის ნაბეჭდი იგულისხმება ამ რაოდენობაში). ბაშკირულ ენაზე 1980 წლამდე ნაბეჭდი ნიგნების შესახებ ინფორმაცია არ არსებობს, 1988 წელს კი — 120. ხშირად პუბლიკაციების რაოდენობა გასაბჭოების დროს ანბანის შექმნასთან ერთად კი იწყება, მაგრამ თანდათანობით კლებულობს. მაგალითად, კომი ენაზე დაბეჭდილი პროდუქციის რაოდენობა ასე იცვლება:

- 1917-60 წლებში: 2 416
- 1961-70 წლებში: 295
- 1971-80 წლებში: 224
- 1981-90 წლებში: 230
- 1991-94 წლებში: 118

ასეთი მაგალითები მრავლადაა (ამის შესახებ დანვირელებით იხ. Письменные языки мира, Языки Российской федерации, Социоллингвистическая энциклопедия, Книга I, მოსკოვი, 2000). თუმცა ამას ვერ ვიტყვით მოკავშირე რესპუბლიკებზე, თვით ისეთებზეც კი, სადაც მაღალი იყო ორენოვნების ხარისხი (მაგალითად, ლატვიაში). შეცვლილმა შიდაპოლიტიკურმა და საერთაშორისო ვითა-

რებამ რუსული ენის გავრცელების არეალზე და მისი გამოყენების სფეროებიც შეზღუდა.

დამონეშბანი:

აქტების კრებული 1983: საქართველოს სსრ კონსტიტუციური აქტების კრებული (1921-1978). თბ.: 1983.

ბელი 1980: Белл Р. Социоллингвистика. М.: 1980.

ბოდუენ დე კურტენე 1904: Бодуэн де Куртене. Общая лингвистика. М.: 1909.

ბოლქვაძე 2006: იდეოლოგიზებული ღირებულებები. თბ.: 2006.

ბოლქვაძე, დანელია 2008: The Sociolinguistic Situation in Post-soviet Georgia. - Linguistic Changes in Post-Communist Eastern Europe and Eurasia, Edited By E. Andrews. East European Monographs, Boulder, Co; Distributed by Columbia University Press, New York: 2008.

ლევისი 1972: Lewis E. G., Multilingualism in the Soviet Union - Aspects of Language Policy and Its Implementation, - Contributions to the Sociology of language, Edited by S. A. Fishman, Mouton - The Hague - Paris: 1972.

ლენინი 1961: Ленин В. Социалистическая революция и право на самоопределение. Соченения, т. XIX, М.: 1961.

მარი 1922: Марр Н. К изучению современного грузинского языка. Петроград: 1922.

მარი 1936: Марр Н. Абхазский аналитический алфавит. Избранные работы, I, М.: 1936.

პიზანი 1966: Пизани В. К индоевропейской проблеме. Вопросы языкознания , № 4, М.: 1966.

მსოფლიო... 2000: Письменные языки мира, Языки Российской федерации. Социоллингвистическая энциклопедия. Книга I, М.: 2000.

საქართველოს სსრ კონსტიტუცია 1922: Конституция Грузинской ССР. Тб.: 1922.

საქართველოს სსრ კონსტიტუცია 1959: Конституция Грузинской ССР. Тб.: 1959.

საქართველოს სსრ კონსტიტუცია 1978: Конституция Грузинской ССР. Тб.: 1978.

სერიო 2001: Структура и целостность. М.: 2000.

სტალინი 1950: “Национальный вопрос и Ленинизм (ответ товарищам Мешкову, Ковальчуку и другим)”. М.: 1950.

ტრუბეცკოი 1958: Трубецкой Н. Мысли об индоевропейской проблеме. Вопросы языкознания , № 1, М.: 1958.

ტრუბეცკოი 1995: Трубецкой Н. Общевразийский национализм История культура язык, М.: 1995.

ჭავჭავაძე 1991: თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. V, თბ.: 1991.

ჰალი 1955: Hall R. Ir. Hands of Pidgin English. Pacific Publications. Sydney: 1955.

LYUDMILA BORIS

Russia, Moscow

Higher School of Translation and Interpretation at Lomonosov Moscow State University

The Image of “Moskal” in Ukrainian Texts in the 19th and 20th Centuries

The first meaning of the word *moskal* is “soldier, recruit”, and it became obsolete after the Russian empire disappeared. The second meaning is “a Russian with imperial ambitions” and it persisted throughout the 19th and the 20th centuries. The word has been widely and readily used by Ukrainians especially in periods of strong centralized power: under Nicholas I, Stalin and in the recent years. Т. Shevchenko’s lines “*Москаль любить жартуючи, Жартуючи кине*” were seen as Russophobic, although his work “*Katerina*” was about a soldier. Today’s Ukrainian uses the grotesque image of the dangerous neighbour.

Keywords: Ukrainian; Moskal; Discourse.

Л. А. БОРИС

Россия, Москва

Высшая школа перевода МГУ им. М.В.Ломоносова

Формирование образа «москаля» в украинских текстах XIX-XX веков

Концепт «москаль» появился в восточнославянском мире значительно раньше понятия «москвич», на что указывает членение *моск-ва*: собирательный суффикс *-ва* (как в *татарва, мордва, братва*) заменяется на единичный *-аль* (как в *коваль, скрипаль*). Более позднее появление фамилий и прозвищ типа *Москв-ин, Москв-ич* по сравнению с *Моск-аль, Москаль-енко, Москаль-ев* также указывают на такое морфемное членение. *Москаль* как представитель *Москови* должен был обозначать или жителя страны, или служивого человека в период становления и расширения Московского государства вплоть до окончательной смены названия при Петре I на *Россия*.

Проследим употребление этого слова и изменение его значений на протяжении XIX-XX веков, в период формирования и развития украинского литературного языка. Начнем с пьес основоположника печатных украинских текстов И.П.Котляревского: «*Москаль-чарівник*» и «*Наталка-Полтавка*». Название первой переводится по-русски как «Солдат-чародей» и перевод соответствует контексту: веселый солдат-балагур «варит суп из топора», насмехается над чиновником и находит общий язык с хозяевами. Во второй пьесе сказано мельком: «*Співали московські пісні на наш голос, Климівський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова*» (Котляревский 1982:227) И здесь явный упрек титульной нации империи в вольном самонадеянном обращении с «наречием малороссов».

Первое значение слова *moskal* – «солдат, рекрут» – стало архаизмом после исчезновения Российской империи, второе – «россиянин, человек с имперскими амбициями» – существовало на протяжении XIX-XX вв. (заметим, «москвич» не равно «москаль»). Еще в некоторых украинских и южнорусских областях «москалем» называли клопа или таракана. Что вполне соответствует названиям тараканов в других языках: *прусак* – в русском; *francuz* – в польском; *šváb* (швед) – в чешском.

В XIX веке оно было преимущественно польским (а также отчасти белорусско-литовским*) и его негативная коннотация объяснялась раздражением бывших жителей Великого княжества Литовского и Речи Посполитой, направленным на Российскую им-

* Например, в творчестве Якуба Ясинского, Кастуся Калиновского.

перию, у которой они оказались в подчинении. Такое отношение показал А.А.Бестужев в «Вечере на Кавказских водах в 1824 году»: «"Вправо или стопчу!" – был ответ польского кучера, и между тем оба катили прямо друг на друга, не уступая места, как добрые дипломаты. – "Кеды москаль гицель не звруци з дроги, – паль го в леб з бича!" – закричал вознице своему гордый пан...» (Бестужев 1961:287), стоит также упомянуть известное «Послание москаликам» Адама Мицкевича. В двадцатом веке слово переместилось в украинский дискурс, в начале XXI практически не встречается в польских текстах как устаревшее, зато активно используется как журналистами, так и рядовыми блогерами из Украины и Белоруссии.

Особенно часто и охотно его употребляют в периоды правления с сильной российской централизованной властью: при Николае I, Александре III, Сталине и в последние годы.

Т. Шевченко с его строчками: «*Кохайтеся, чорнобриві, Та не з москалями, Бо москалі — чужі люде, Роблять лихо з вами. Москаль любить жартуючи, Жартуючи кине; Підє в свою Московщину, А дівчина гине.*» (Шевченко 1967:46) – был понят однозначно как русофоб, хотя речь в его поэме «Катерина» шла о солдате. Скорее даже об офицере, поскольку в заключительных стихах он появляется вместе с законной супругой в богатой карете, поэтому любовь с крестьянской девушкой во время маневров воспринимается в карамзинско-сентиментальном ключе, а не в национальном аспекте. Шел 1838 год, расцвет поэтического таланта Т.Г.Шевченко пришелся на его пребывание в Петербурге, после того как он был выкуплен у помещика из крепостного состояния элитой русской нации: Брюллов и Жуковский* организовали лотерею, деньги с которой пошли на освобождение юного художника, а весомую часть средств предоставил инкогнито член царской семьи.** В столице России в 1840г. был издан первый сборник начинающего поэта «Кобзарь». Шевченко в разные годы пытался писать и по-русски (например, поэмы «Тризна», «Слепая»), но тексты на родном языке были гораздо более яркими, образными, поэтому сам поэт отказался от таких попыток, хотя дневник вел на русском. Безусловно, писать по-русски было престижнее, и Гоголь, отец которого писал пьесы на украинском языке для узкого круга любителей, сделал иной выбор. К нему обращается Шевченко в стихотворении «Гоголю»:

*Кому ж її покажу я, І хто тую мову
Привітає, угадає Великеє слово?
Всі оглухли, похились В кайданах... байдуже...
Ти смієшся, а я плачу, великий мій друже.*
(Шевченко 1967:248)

Не пытаюсь дискутировать на тему «Русский или украинский писатель Гоголь?», хочу привести несколько примеров интересующей нас лексики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»: «*Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! бреше, сучий москаль. Так ли я говорил? Що то вже, як у кого черт-ма клепки в головы!*»; «*Хлопцы бесятся! бесчинствуют целыми кучами по улицам. Твою милость величают такими словами... словом, сказать стыдно; пьяный москаль побоится вымолвить их*»; «...не слышали такого дива на крещеном свете, чтобы гетьманскую грамоту утащил черт. Другие же прибавили, что когда черт да москаль украдут что-нибудь, то поминай как и звали.» (Гоголь 1976: 71, 94, 125). И в общем линия развития значения продолжается: жители Москвы, как правило находящиеся на службе, плохо интерпретируют малороссийский текст, хитроваты и вороваты. Этот образ подтверждается пословицами, собранными у Даля в «Толковом словаре живого великорусского языка»:

* Посвящение к поэме: «Василию Андреевичу Жуковскому на память 22 апреля 1838 года.

** Предположительно, кн. Михаил Павлович, давший деньги на выкуп. Поэтому позже участие Шевченко в Кирилло-Мефодиевском братстве и стихотворные выпады против самодержавия воспринимались царской семьёй как личное оскорбление и проявление неблагодарности со стороны поэта.

*С москалем дружи(сь), а камень за пазухой держи (а за кол держись).
Не за то бьют москаля, что крадет, а чтобы концы хоронил.
Знает москаль дорогу, а спрашивает.*

Возвращаясь к творчеству Шевченко, следует отметить, что его дальнейшая деятельность, связь с Кирилло-Мефодиевским братством, ратовавшим за славянское единство при национальной самобытности, совпала с польскими (в которых принимали участие и украинцы) восстаниями 40-х годов, а поэтому была расценена как национал-шовинизм и отступничество. И хотя поэт видел зло для своего народа прежде всего в «панах» – как русских так и польских – но слово *москаль* теперь воспринималось как оскорбительное название великороссов. Вот перевод III отделения Тайной имперской канцелярии: *Любите, чернобровые, только не русских, они чужие и введут вас в беду, русский шутя полюбит и уйдёт в свою Россию, а девица погибает с старухой матерью. Сердце вянет от этого и т.д... Любите, только не русских, они чужие и смеются над вами.* (Кирило-Мефодіївське братство: т.2, 311). На последующие десять лет после следствия Шевченко сам стал *москалем* в значении «солдат российской армии» и был отправлен на службу в Оренбургскую губернию с запретом писать и рисовать. Плачевная участь умолкнувшего таланта привнесла еще больший трагизм в его поэзию. После ссылки он писал мало, в «Седневском предисловии» (1859 г.) выражено горькое осознание непризнанности украинской литературы: *“Велика туга осіла мою душу. Чую, а іноді і читаю: ляхи дрюкують, чехи, серби, болгаре, чорногори, москалі — всі дрюкують, а в нас анітелень, неначе всім заціпило... Вони кричать, чом ми по-московській не пишемо? А чом москалі самі нічого не пишуть по-своєму, а тільки переводять, та й то чортзна по-якому... Кричать о братстві, а гризуться, мов скажені собаки. Кричать о єдиной слов’янської літературе, а не хочуть і заглянуть, що робиться у слов’ян! ...А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово”.* (Шевченко 1964:312).

Шевченко не одинок в таком словоупотреблении. Евгений Гребинка, переводя поэму Пушкина «Полтава», вместо слова *русский* употребляет слово *москаль*, где у Пушкина *Россия*, у Гребинки – *Московицина*. Слова Пушкина: *Без милой вольности и славы Склоняли долго мы главы Под покровительством Варшавы Под самовластием Москвы. Но независимой державой Украине быть уже пора.* Перевод Гребинки: *Давно без батьківської слави Ми, як воли, в ярмі жили, У підданстві або Варшави, Або великої Москви. Возитися годі з москалями, Україні царством бути пора.* (Гребінка 1980:180).

Во второй половине XIX века в лексических значениях слова *москаль* первым стало «великоросс, господин». Западно-украинский поэт Иван Франко в стихотворении “Не пора” призывал:

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служити;
Довершилась України кривда стара —
Нам пора для України жити!
(Франко 1893:73)

По другую сторону Днепра прозаик Нечуй-Левицкий писал: *«На обох боках Дніпра опинились у чужих порядках, в чужій шкурі, набиралися чужої мови, забували свою. Згинула наука, впала просвіта, zostавились тільки в схоластичних латинських духовних школах. Університетська наука була тільки азбука європейської просвіти, обрізаної по казенній мірі. Та наука хотіла повиучувати собі людей на москалів, до війська, до уряду. З українських університетів і других шкіль повиходили халтурники, хабарники-урядники, неправедні судді, що правого робили винним, а виноватого правим, — ті консерватори вчителі і професори, що вертіли історією по московському наказу, та офіцери-москалі, що забивали свій же народ на закуцях. А народ робив панцину, а поміщики-ляхи і москалі дерли останню шкуру з України, тим часом, як наші щиро-українці за свою*

молоду українську ідею сиділи вже в неволі, на далекій московській півночі. То був тяжкий час, бодай він не вертався». (Нечуй-Левицький 1955:89–91) Разберем в этом тексте выделенные словосочетания: отношение к москалям, как не к людям, а чиновникам, москали как офицеры, москали как «переученные» земляки, наконец, как господа. Последнее соответствует контексту стихотворения Франко, а предыдущие несут в себе зерна будущего значения слова в XX веке. Заметим, что и тот, и другой автор печатались на западе Украины, в Австро-венгерской империи, поскольку в Российской империи после Эмского и Валуевского указов «для служебного пользования», подписанных Александром III, цензура кроме невинных беллетристических произведений ничего не печатала, заодно правя в пьесах и рассказах орфографию и слог. Цензура вычеркивала не только москаль, но и сечь, козак.

Наконец, *москаль* появляется в тексте будущего гимна Украины. Во Львовском журнале «Мета³» («Цель») в №4 1863 появилось стихотворение П.Чубинского:

*Ще не вмерла Україна,
И слава, и воля!
Ще намъ, браття-молодці,
Усміхнеться доля! – Где были следующие строчки:
Ой Богдане, Богдане,
Славний нашъ гетьмане!
На-що віддавъ Україну **москалямъ** поганимъ?!
(Погребенник 1991: 10-11).*

С одной стороны – реминисценция из Т.Шевченко:

*Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув!
Та на замчище подививсь!
Упився б! Здорово упивсь!..
Аміль тобі, великий муже!
Великий, славний! Та не дуже...
(Шевченко 1967:602)*

С другой – явное влияние текста польского гимна, из которого также выброшены строчки: *Niemiec, Moskal nie osiedzie, Gdy jąwszy palasza, Hasłem wszystkich zgoda będzie I Ojczyzna nasza.* *

Историк и филолог рубежа XIX-XX веков Борис Гринченко также постоянно употреблял термины *москаль*, *москалі*, *Московищина*. Например: «*Виходило так, що на Вкраїні живе мов би то два народи, дві національності: простий народ робочий були українці, а пани — москалі*». В другом месте популяризаторского сочинения он употребляет этноним с синонимами: «*Тоді ж почалася суперечка й з москалями (руськими, великоросами, кацапами)*» (Гринченко 1908:46). Автор первого толкового «Словаря української мови» первым значением в статье *москаль* ставит «Великоросс», затем – «солдат», потом «сорт льна», «сорт чесноку», «насекомое». Насколько семантически был развит данный этноним в украинском языке, можно судить по полусотне форм, словообразовательных и словоизменительных: *Москаленко, Москаленка; москаленя, москаленяти; москалик, москаличка; москалів, москалева, москалеве; москалівна, москалівни; москаль, москаля; москальня, москальні; москальство, москальства; москальча, москальчати; москальчик, москальчика; москальчук, москальчука; москалюга, москалюги; москвофіл, москвофіла; москвофільство, москвофільства; москвофільський, москвофільська, москвофільське; Москівщина, Московщина, Московщини; московець, московці; московка, московки; московський, московська, московське; московиценья, московиценьяти; московство*. В словаре

* Немец, русский не осядет под сенью палаша, лозунгом всех будет согласие и отчизна наша.

также даны фразеологизмы: «*підпускати, підвозити москаля*», т.е. обманывать, и «*пеня московська*» в значении «безосновательные придирки». Все эти слова возникли не в 80-е годы, когда автор собирал материал, но именно тогда, при ограничениях письменной и печатной речи, начали активно употребляться в устном обиходе.

Начало XX века изменило направление раздражения против *москалей*, теперь врагами стали с одной стороны – царизм, с другой – революционеры. Российской академией наук готовилась «Записка об отмене притеснений малороссийского слова», но она уже была не актуальна. Судьбы народов и языков решались в боях, вот пример из «Белой гвардии» М.Булгакова: «*Тримай його! – закричал мужской надтреснутый и злобный, плаксивый голос. – Тримай! Це провокація. Большевик! Москаль! Тримай! Вы слухали, що вин казав...*» (Булгаков 1983:413). Здесь знак равенства поставлен между *москаль* и *большевик*, а позже синонимами окажутся *совести, комуняки*.

В послереволюционное время Маяковский пишет стихотворение «Долг Украине», где *москаль* – это наглый уходящий имперский тип, не уважающий национального самосознания украинцев, который «*возьмёт и расскажет пару курьёзов – анекдотов украинской мовы*» (Маяковский 1958:229) Еще одну цитату –

*Говорю себе:
товарищ москаль,
на Украину
шуток не скаль.*

– любят сейчас писать на футболках, переделывая *себе* на *тебе*. И получается, что поэт, дворянин и революционер, который стал и москалем, и товарищем, говорил это себе, а «пань» украинцы теперь – «товарищу москалю».

В сталинское время цензура вычеркивала из прозы слова *москаль, жид* (нейтральное в украинском), за исполнение гимна Чубинского «Ще не вмерла Україна» можно было получить от ссылки на целину до высшей меры наказания. Цитированную выше работу Нечуя-Левицкого печатали только в зарубежных диаспорах. В сносках к поэмам «революционного поэта» Шевченко объяснялось, что *москаль* – солдат ненавистной жардармско-царистской армии и только. Но слово все равно продолжает существовать в других значениях и обусловлено это исторически: присоединение западно-украинских областей внесло свое понимание места Украины в мире и СССР. Те жители, которые были недовольны польской властью, разочаровались и в советской. По мнению А. И. Деникина, во время Гражданской войны на Украине слово «москаль» получило распространение, однако не по признаку национальному, родовому, а по отождествлению его с теми пришлыми людьми — комиссарами, членами военно-революционных комитетов, чрезвычайек и карательных отрядов, с теми «кровопийцами и паразитами народными», которые сделали жизнь вконец непереносимой. Столица Союза уже давно находилась в Москве и полузабытое слово начинает употребляться с новыми оттенками значений в устной речи, в фольклоре, прежде всего в анекдотах. Возникают персонажи из непростых ситуаций во Второй мировой. Появляются оппозиции *хохол* и *кацап*, *хохол* и *москаль*, *бандеровец* и *москаль, негр* (украинскоговорящий) и *москаль* (Деникин 1921:156).

После обретения Украиной независимости на украинский дискурс стали активно влиять украинские диаспоры всего мира, припоминая былые обиды и комментируя современную ситуацию. Возникают форумы в Интернете, количество которых растет в геометрической прогрессии. Образ опасного соседа, от которого можно ожидать только непонимания языка и посягательств на свободу, был доведен до гротескного состояния, как например, в стихотворении Дмитрия Павлычко 1994 года: «... *И придёт обнаглевший москаль к вам в Париж, как зруйнует Чечню*» (Википедия...). *Москаль* становится страшным, постоянно нагнетается агрессия, непримиримость, ненависть, персонифицируемые то в образе Хрущева, стучащего ботинком по кафедре, то в лицах современных политиков, что дает дополнительную коннотацию к слову *москаль* в украинском. В статье «Признаки москаля», опубликованной в «Украинской правде» по-русски объясня-

ют: «Москаль – существо, согласно законам Дарвина, эволюционирующее. Сначала был гомо империкус дореволуционис, позже – гомо советикус – очередной этап эволюции имперца. Сейчас имеем новый, еще не до конца описанный вид "гомо посткоммунистус» (pravda.com).

Основная идея в большинстве публицистических статей: москаль – это не национальность, это способ мышления! * Это образ самоуверенного, невежественного, «нетолерантного» и довольно грубого человека. Поэтому: *Москали и русские* – не одно и то же. В канадском форуме очень актуален вопрос «За что украинцы не любят москалей?». И дается ответ: «"Москалями" не рождаются. Ими становятся. Часто не по своей воле. Казалось бы, что может быть проще - уважай себя и остальных, уважай право других людей на личное мнение и не навязывай им свое. Живи в гармонии с другими, не трогай их, и они не тронут тебя. Чем плоха такая жизнь? Ничем. Но "москали", не русские, не носители древней культуры и богатейших традиций, а именно "москали", так не могут. Они считают себя правыми, всегда и во всем. Они уверены, что лучше других знают, как все должны жить, и просто обязаны научить этому всех остальных, а если те не хотят учиться - так заставить жить "правильно" силой» (forum.canada).

Существуют даже тесты на москализм: «Проверить себя на "москальность" может прямо сейчас любой человек. Просто прочитайте следующую строку: Незалежна Україна. Українська Повстанческа Армія (УПА). Симон Петлюра. Степан Бандера. Гетман Іван Мазепа! А тепер оцініть самі свої емоції. Гордість і чувство власного достоїнства? Поздравляю, вы – українець. Пожатие плечами? Мол, "исторические персонажи, и что?". Поздравляю. Не знаю вашу національність, но вы не "москаль". Гнев, презрение, другие негативные эмоции, желание немедленно поставить этой заметке оценку единица и обозвать автора украинским националистом? Поздравляю. Вы – тот самый "москаль", которого украинцы так не любят» (forum.canada). Авторы публикаций расходятся во мнениях «лечится это или не лечится», потому что – «*Москали матом не ругаются. Они на нём разгаваривают*» – а это практически неисправимо. Появляются и встречные тексты, такие как «Опыт апологии москализма» М.Харитонова в журнале «Русская жизнь», где твердый характер *москалей*, недоверие к слезам, несентиментальность, расчетливость – положительные, но уходящие черты правильного русского характера: «*Возродится ли когда москальский дух? Вряд ли, если только, повторяю, не случится какого-нибудь чуда. Но москали не верят в чудеса. Возможно, это их слабость*».

Не все анекдоты глупы и однозначны, есть просто филологические шедевры, дающие представление о стилистико-политических дифференциации этнонимов:

С: Синку (С) питається у тата (Т):

С: Тату! тату! А хто такі жиди і хто такі євреї?

Т: Синку, євреї живуть в Ізраїлі, де будують вільну єврейську державу, а жиди живуть в Україні, де будують єврейську державу.

С: Тату! тату! А хто такі ляхи і хто такі поляки?

Т: Синку, поляки живуть в Польщі, де будують вільну польську державу, а ляхи живуть в Україні, де будують польську державу.

С: Тату, а хто такі росіяни, хто такі москалі і хто такі қацапи?

Т: Синку, росіяни живуть у Росії, де будують вільну російську державу, москалі теж живуть у Росії, але будують велику російську державу, а қацапи живуть в Україні, де будують велику російську державу.

С: тату, а хто такі українці і хто такі хохли?

Т: О, синку, українці живуть в Америці, Канаді, Австралії, де будують вільну українську державу. А хохли живуть в Україні і заважають євидам, ляхам і қацапам збудувати в Україні єврейську, польську і велику російську державу! (Анекдоты ...).

* В бурлескной пьесе Леся Подеревянского есть, например, «датский қацап» - «похотливый дядя принца» Клавдий. В публицистике появляется образ американского *москаля*.

Основная идея здесь выражена гораздо тоньше, нежели, например, в выступлении народного депутата Украины Олега Тягнибока на митинге по поводу чествования членов УПА 17 июля 2004 г.: «... боролися з москалями, боролися з німцями, боролися з жидовою і іншою нечистою, яка хотіла забрати в нас нашу Українську державу»; «Оті молоді люди і ви, сивочолі, оце є та суміш, якої найбільше боїться москальсько-жидівська мафія, яка сьогодні керує в Україні...»

В свободной интернет-энциклопедии «Википедия» существует две версии статьи «Москаль» – по-украински и по-русски – и они практически идентичны по содержанию. Немного отличается по фактологии белорусская статья «Маскаль». Но в целом впечатление от них такое: формирование образа *москаля* проходит в одностороннем порядке и по инициативе украинской стороны. Это целиком украинская языковая реальность, рожденная и вскормленная многовековой зависимостью на государственном, социальном и языковом уровнях. Свободный язык свободного народа, не провоцируемый искусственно, будет избавляться от этого фантома, на что уже указывает статья «Москаль» в «Абсурдопедии»: «**Москали** — существа с особо большим **моском**. Их большой **моск** представляет предмет зависти соседних незалежных народов, из-за чего те москалей и не любят. Благодаря большому **моску**, в котором хранится большой запас жира, **москали** постоянно жируют и едят красную и чёрную икру на завтрак, обед и ужин» (absurdopedia). И иллюстрация: «Фильм "Москва атакует": Злобный **москаль** (слева) уничтожает несчастного украинца и отнимает у него сало». *Москаль* изображен как инопланетянин, похожий на огромного головоногого моллюска. Молодое поколение – а именно ему могло прийти в голову сравнение с лавкрафтовским Ктулху – доводит до абсурда раздувание монстра по имени *москаль*, а заодно высмеивает и его, и отношение к нему.

ЛИТЕРАТУРА:

- Анекдоты...**: Анекдоты про москалей и хохлов [on-line]: <http://www.lovehate.ru/opinions/7641>
- Бестужев 1961**: Бестужев А.А. Полн. собр. соч. т.1-4, Л.: 1961.
- Википедия...**: ru.wikipedia.org/wiki/Москаль
- Гоголь 1976**: Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7 тт. Т.1, М.: 1976.
- Булгаков 1983**: Булгаков М.А. Избранная проза. М.: 1983.
- Гребінка 1980**: Гребінка С. П. Твори у трьох томах. Т. 1. К.: Наук. думка, 1980.
- Грінченко 1908**: Грінченко Б. Як жив український народ (Коротка історія України). Чернівці, 1908.— С. 46.
- Деникин 1921**: Деникин А. И. Очерки русской смуты. Париж: 1921.
- Кирило-Мефодіївське Братство 1990**: Кирило-Мефодіївське Братство. Матеріали у 3-х томах. Упорядники М.І. Бутич, І.І. Глизь, О.О.Франко. Київ: Наукова думка, 1990.
- Котляревський 1982**: Котляревський І.П. Поетичні твори. Драматичні твори. сер. «Бібліотека української літератури». Київ: Наукова думка, 1982.
- Маяковский 1958**: Маяковский В.В. П.с.с., т.7, М.: ГИХЛ, 1958.
- Нечуй-Левицький 1955**: Нечуй-Левицький І. Причепи. Вінніпег: Тризуб, 1955.— С. 89–91.
- Погребенник 1991**: Погребенник Ф. Велична й трагічна історія пісні-гімну «Ще не вмерла Україна». Київ: акціонерне тов. «Обереги», 1991.— 15с.
- Франко 1983**: Франко І. З вершин і низин. Львів, 1893. С. 73.
- Харитонов 2008**: М. Харитонов. Опыт апологии москализма. Ж. «Русская жизнь», 10 сентября 2008.
- Шевченко 1967**: Шевченко Т.Г. Кобзар. Київ: вид. «Молодь», 1967.
- Шевченко 1964**: Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. К.: Вид-во АН УРСР, 1964.- Т. 6.- С. 312.
- absurdopedia**: [on-line]: <http://absurdopedia.wikia.com/wiki>
- forum.canada**: [on-line]: <http://forum.canada.ru/index.php?topic=25043.0>
- pravda.com**: [on-line]: <http://www.pravda.com.ua/ru/news/2007/3/5/55346.htm>

KONSTANTINE BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Grigol Robakidze and His Novel ‘Die gemordete Seele’ as the Hermeneutics of the Mythic-Demonic Nature of a Totalitarian (Soviet) State

In the novel ‘Die gemordete Seele’ (engl. “The Killed Soul”) Grigol Robakidze (1880-1962) considers the mentioned theme, i.e. the interrelationship between an individual and a totalitarian state, in ontological terms: in particular, based on Goethe’s poetic reception of the first phenomenon, the hermeneutics of modern Faustian and *mythless* (K. Gamsakhurdia) existence is presented in terms of the ontological first principles and arche-origins.

It should be noted that generally the central characters of Grigol Robakidze’s novels are possessed with the Nietzschean quest for deity and to a certain extent are endowed with superhuman qualities, which is manifested through their antagonism with the godless technological civilization on the one hand, and with the totalitarian state on the other. This very antagonism fosters the inevitable tragedy of the central characters of Grigol Robakidze’s novels.

Keywords: The Hermeneutics; Goethe; Nietzsche; Arche-Origins.

კონსტანტინე ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

გრიგოლ რობაქიძე და მისი რომანი „ჩაკლული სული“ როგორც ტოტალიტარული (საბჭოთა) სახელმწიფოს მითოსურ-დემონური არსის ჰერმენევტიკა

„ჩაკლული სულის“ მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში (1937) გრიგოლ რობაქიძე წერდა:

„ეს წიგნი, რომელსაც ტყუილად არ ჰქვია „ჩაკლული სული“, არის ცდა სახეობრივ აჩვენოს ატმოსფერულად ზემოქმედი ბოლშევიზმის მიწისქვეშა დამანგრეველი ძალა. იგი 1932 წლის ბოლოს დაინერა. რაც შემდგომ პერიოდში მოხდა, ადასტურებს იმ თვალსაზრისს, რომელიც ამ წიგნს უდევს საფუძვლად“ [თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (რობაქიძე 1937: 5).

მართლაც, რომანში, რომელიც 1932 წელს დაინერა და 1933 წელს გერმანიაში გამოიცა, ზედმინევით, სულ მცირე დეტალებში ნაწინასწარმეტყველებია ის ბოლშევისტური სახელმწიფო ტერორი და რეპრესიები, რომელიც 30-იანი წლების მეორე ნახევარში განვითარდა საბჭოთა იმპერიაში. მაგრამ აქ უფრო მეტად მნიშვნელოვანია არა რომანის ეს წინასწარმეტყველური ძალა, არა კონკრეტული ემპირიულ-ისტორიული პროცესების მხატვრული ასახვისა და გადმოცემის ძალა, არამედ იმ მეტაფიზიკური ძირების წვდომა, რამაც საფუძველი შეუქმნა ბოლშევისტური ტიპის ტოტალიტარული სახელმწიფოს წარმოქმნას. წინასიტყვაობაში რობაქიძე უპირველესყოფისა სწორედ ამას გულისხმობდა, როდესაც იგი თავისი წიგნის თვალთახედვაზე მიაწინებდა („იმ თვალსაზრისს, რომელიც ამ წიგნს უდევს საფუძვლად“): ანუ, აქ რობაქიძე პირველ რიგში ხაზს უსვამს რომანის სწორედ ონტოლოგიურ-ფილოსოფიურ პირველსაზრისს.

რომანში იკვეთება შემდეგი დისკურსები:

1. ბოლშევიზმის მითოსურ-დემონური (მეტაფიზიკური) არსის „გახსნა“ და წვდომა.

2. თანამედროვე ტექნიკური ცივილიზაციის კრიტიკა (ნიცშეანური ნაკადი).

3. მითოსური ნაკადი.

რომანის ეს დისკურსები იმთავითვე ჩართულია *ჰერმენევტიკულ წრეში*, რამდენადაც ისინი ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნიან და ურთიერთგამომდინარეობენ. ეს კი მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით იმპლიციტურად გულისხმობს რომანის თაურსაზრისისა და ტექსტის გაგება-განმარტებას *ჰერმენევტიკული წრისა* და ალევგორიული ინტერპრეტაციის საფუძველზე.

მთელი რომანის სახისმეტყველებით და კომპოზიციურ ბაზისს ქმნის რომანის მითოსური დისკურსი, შესაბამისად, მითოსური პარადიგმები. მითოსური დისკურსიდან გამომდინარე „ჩაკლული სულის“ (და სერთოდ რობაქიძის რომანების) პოეტიკისათვის დამახასიათებელია *შინაგანისა* და *გარეგანის* დიალექტიკური ურთიერთმომართება, რაც ქმნის კიდევ საკუთრივ რობაქიძის შემოქმედებით მეთოდს: კერძოდ, რომანში ასახული ისტორიულ-ემპირიული სინმადვილე (გარეგანი) იმთავითვე გულისხმობს თავის მეტაფიზიკურ-მითოსურ ძირებს (შინაგანს). რომანის ნარატიულ ასპექტში მუდმივი მონაცვლეობაა *ემპირიულისა* და *ტრანსცენდენტურის*, *ფიზიკურისა* და *მეტაფიზიკურის*, *ისტორიულისა* და *მითოსურის*, ისინი ურთიერთში გადადიან, ურთიერთგამომდინარეობენ და ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნიან, რაც რობაქიძის რომანის ტექსტში უპირველესყოვლისა მიღწეულია მითოსური არქეტიპების საკუთარი პოეტური რეცეფციის, ანუ, საკუთარი მითოსური სახისმეტყველების საფუძველზე.

შინაგანისა და *გარეგანის* ეს კორელაცია რომანის პერსონაჟებსა და მათ ურთიერთმომართებებზეც ვრცელდება: ისინი ერთდროულად არიან ემპირიული და მითოსური სუბიექტები, მათი ემპირიულ-ფიზიკური „მე-ს“ საფუძველია მითოსურ-მეტაფიზიკური „მე“. რომანის პერსონაჟთა ემპირიულ-ყოფით ურთიერთობათა მიღმა იმთავითვე მოცემულია მითოსური პარადიგმები: მაგ., თამაზ ენგურისა და ნატას ყოფითი, დროსა და სივრცეში მოცემული ურთიერთტრფობის ისტორია ამავდროულად უნდა გავიაზროთ როგორც მითოსური, ზედროული და ზესივრცული ტრფობის ამბავი, რამდენადაც მათი ურთიერთობის სახისმეტყველებითი საფუძველია ერთი მხრივ იმთარ-თამუზის, ხოლო მეორე მხრივ ადამ-ევას მითოსური პარადიგმები.* ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თავად რობაქიძის შენიშვნა, სადაც იგი პირდაპირ მიუთითებს საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდის, ანუ რომანის ტექსტში *შინაგანისა* და *გარეგანის* კორელაციის შესახებ: „ჩემი რომანი „მევი“ ერთგვარი ცდაა რეალურ ქალწულში კოლხელი მითიური ქალის განცხოვრებისა: მედეასი. ივლიტე ის არის, რაც დალია, დალი ის არის რაც ივლიტეა. კავალა ის არის, რაც ამორძალია. ამორძალი ის არის, რაც კავალაა“ (რობაქიძის კრებული... 1996: 233; ბაქრაძე 1999: 103).

ამგვარად, რობაქიძის რომანების ნარატიულ ასპექტში, და მათ შორის „ჩაკლული სულში“, ფიზიკური გადადის მეტაფიზიკურში, ისტორიული — მითოსურში, და პირიქით. ტექსტში მუდმივი მონაცვლეობაა ამ ორ ინტენციას შორის.

თავის ლიტერატურულ წერილებსა და ფილოსოფიურ ესსეებში გრ. რობაქიძე მუდამ ხაზს უსვამს ფენომენის „მეტაფიზიკური ახნის“ აუცილებლობას, ანუ ფენომენის მითოსური, ე. ი. საწყისისეული ძირების წვდომას, როდესაც შინაგანი ჭვრეტის პროცესში ფიზიკური გადადის მეტაფიზიკურში და პირუკუ; შესაბამისად, ისტორიული გადადის მითოსურში, ემპირიული ტრანსცენდენტურში და პირიქით. ეს მიდგომა გრ. რობაქიძეს გადააქვს საკუთარ მხატვრულ ტექსტებში, მისი რომანები, ნოველები, დრამა-მისტერიები არის ყოფიერების ფენომენთა მეტაფიზიკური ახსნები ესთეტიკის სფეროში. ამიტომაც, მისი მხატვრული ტექსტები როგორც მეტაფიზიკური ახსნები შემდეგ თავად მოითხოვენ მეტაფიზიკურ ახსნებს.

ესეებში „სტალინი როგორც არიმანული ძალა“ („Stalin als ahrimanische Macht“) როგორც ეს ესსეს სათაურიდან ჩანს რობაქიძე სტალინის პიროვნებას, სტალინის ფენომენს ზოროასტრული მითოლოგიისა და რელიგიის ბოროტების ღმერთ *არიმანთან* აიგივებს. სახელწოდება *არიმანი* ნაწარმოებია ზოროასტრული თეოლოგიის ტერმინიდან *Angra Mainyu*, რაც *დამანგრეველ სულს* ნიშნავს.

* ამ მითოსურ პარადიგმებთან დაკავშირებით დანვრ. იხ. მ. ჯანჯიბუხაშვილის სტატია: „მარად-ქალური (გრეგორ რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ მიხედვით)“ (ჯანჯიბუხაშვილი 2003: 133-139).

ამდენად, თუკი მხატვრული თვალსაზრისით მივუდგებით, რომანში სტალინის პერსონაჟი (შესაბამისად ბოლშევიზმი), სიმბოლურად განსახიერებს ამ დემონურ-დესტრუქციულ ძალას. ხოლო თუკი სტალინის ფენომენს (შესაბამისად ბოლშევიზმს) ონტოლოგიურ-მითოსური თვალსაზრისით განვიხილავთ, მაშინ რომანში იგი წარმოადგენს ამ არიმანული დამანგრეველი მეტაფიზიკურ-მითოსური სანყისების ეპირიულ გამოვლინებას კონკრეტულ ისტორიულ დროში ტოტალიტარული სახელმწიფოს ფორმით.

ეს არიმანულ-ბოლშევიკური ძალა მის მიერ დაფუძნებულ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში და ამ სახელმწიფოს საშუალებით უპირველესყოვლისა უპირისპირდება და ანგრევს ღვთაებრივ ყოფიერებისეულ წესრიგს — რობაქიძის მიხედვით „საკრალურ წყობას“ — რისი შედეგაცაა ყოფიერებიდან ღმერთის განდევნა, ღმერთის სიკვდილი, რაც პირველ რიგში ვლინდება ადამიანის ცნობიერებიდან ღმერთის იდეის გაქრობასა და ადამიანის სულში ღვთაებრივი ეთოსის მოსპობაში.

შესაბამისად, არიმანულ-ბოლშევიკური ძალა უპირისპირდება ადამიანის ღვთის ხატობის, ღვთისძეობის იდეას. ეს კი ტოტალიტარულ სივრცეში ხორციელდება ერთი მხრივ იდეოლოგიური და რეპრესიული წნეხის საშუალებით, ხოლო მეორე მხრივ რაციოსა და ტექნიკური პროგრესის გაფეტიშებით, რაც ადამიანში ერთი მხრივ ანგრევს ღვთისმომშობის სულსა და ღვთაებრივ-მისტიკურისადმი მონივნების ეთოსს, ხოლო მეორე მხრივ ავითარებს ღვთისგმობის ისტერიას. შესაბამისად, ყოფიერებაში რაციოს გაბატონება ადამიანში ანგრევს შესაქმის როგორც უმაღლესი საღვთო რეალობის აღქმისა და საკუთარი თავის შესაქმის გვირგვინად, ანუ ღვთაებრივის ნაწილად *თვითგანცდის* (Selbstgefühl) უნარს. აქედან გამომდინარე, რაციოს მიერ გაუქულმართებული ადამიანური ცნობიერება ხილულ ქვეყანას აღიქვამს მხოლოდ როგორც მატერიას, მხოლოდ როგორც *სავანთსამყაროს* (Dingwelt), გეოლოგიურ ფქატს. შესაბამისად, ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ადამიანი აღიქმება არა როგორც ღვთის ხატი, ე. ი. არა როგორც ღვთაებრივი წარმოშობის არსი, არამედ დეტერმინდება როგორც ერთი რიგითი სტატისტიკური ბიოლოგიური ერთეული, ხოლო ხალხი განიხილება არა *ღვთის სხეულად* (დოსტოევსკი), არა როგორც *ღვთაებრივი ბუნების ზეპიროვნულ ცოცხალ არსად* (რობაქიძე), არამედ — მასად. ტოტალიტარული სახელმწიფოს დამაარსებელი და მმართველი კი ჩაანაცვლებს ღმერთს, ღმერთის იდეას და თავის თავს აფუძნებს როგორც ფსევდო-ღმერთს. ამგვარად, ტოტალიტარული სივრცის ყოფის ყველა სფეროში დარღვეულია და დაშლილია საკრალური წყობა.

აქ უნდა აღინიშნოს, რომ რობაქიძე ზოგადად ხელმწიფების იდეისა და სახელმწიფოს მმართველის არსის ონტოლოგიურ-ლინგვისტურ ჰერმენევტიკას გადმოსცემს სიტყვა *ხელმწიფეს* ეტიმოლოგიის საფუძველზე. რობაქიძის მიხედვით ქართული ენა (შესაბამისად ქართველი ერი) ქვეყნის მმართველს და ქვეყნის მართვას უკავშირებს მწიფე ხელს (ხელ-მწიფე), ანუ მადლიან, კურთხეულ, ბარაქიან ხელს. შესაბამისად, ქვეყნის მმართველს უნდა ჰქონდეს მწიფე ხელი, ანუ მადლიანი ხელი, საიდანაც კურთხევა, მადლი უნდა გამოდიოდეს, რაც თავისთავად უნდა იყოს საკრალური წყობის დადგინების შესაძლებლობის წინაპირობა (რობაქიძის კრებული... 1996: 71-72). ამგვარად, სახელმწიფოს მმართველისაგან, მისი მწიფე ხელიდან უნდა მომდინარეობდეს მაკონსტრუირებელი, შემოქმედი, თაურმდგენი, პირველსანყისისეული იმპულსები, ანუ, მან უნდა დაამყაროს ღვთაებრივი წესრიგი, საკრალური წყობა ადამიანური ყოფის ყველა სფეროში უმაღლესი საღვთო ეთიკის საფუძველზე, რაც უპირველესყოვლისა გულისხმობს ადამიანის ცნობიერების წარმართვას ღვთის ხატობის იდეისაკენ. მაგრამ ტოტალიტარული სახელმწიფოს მმართველი თავისი არსიდან გამომდინარე კი არ ქმნის, არამედ პირიქით, ანგრევს, შლის საკრალურ წყობას, რაც უპირველესყოვლისა გამოიხატება ადამიანის ღვთისხატობის იდეის დესტრუირებაში. შემთხვევითი არაა, რომ რომანის ტექსტის მრავალ ადგილზე სტალინი შედარებულია პრეისტორიულ ხელიკთან, ანუ ბიბლიურ გველთან, რითაც მინიშნებულია სტალინის არიმანულ-დამანგრეველი მითოსურ-მეტაფიზიკური არსი: ანუ, რომანში სტალინი როგორც ბიბლიური გველი არის პოეტურ-სიმბოლური სახე თაურშიშის, სულიერი სიკვდილის, არარას (das Nichts), ეგზისტენციალური ჩი-

ხისა და უპიროვნობის. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ბიბლიური გველის სახის-მეტყველების რობაქიძისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მან გადმოსცა ეს სუბი „თაურშიში და მითოსი“: „ადამიანის „მე“-მ მაშინათვე შეიგრძნო თავის დაცემამი (იგულისხმება პირველცოდვა — კ. ბ.) საკუთარ მეტაფიზიკურ ზღვართან შეჯახება. სახეობრივ გველი თავად არის ეს ზღვარი, საზარელი ცივი ტალღა, რომელიც ღვთაებრივსა და არაღვთაებრივს შორის ენას ელვისებურად ასრიალებს. მისი ხილვისას ადამიანი საშინლად გრძნობს საკუთარ დაცემასა და უმწეობას, რომ შესაძლოა არარაში (das Nichts) განქარდეს. გველი ჭეშმარიტად პირველშიშის განსხეულებათაა“ [თარგმანი სატატიის ავტორს ეკითვინის — კ. ბ.] (რობაქიძე 1935: 35).

საკრალური წყობა ასევე გულისხმობს მამის მითოსური ხატის ხსოვნას შვილის ცნობიერებაში. რობაქიძის მიხედვით სწორედ აქ ვლინდება გოეთეს პირველფენომენის იდეა ყველაზე ცხადად როგორც მეტაფიზიკური კავშირი ღვთით დადგენილ ქმნილებებს შორის: ანუ, მამისა და შვილის ეს გენეტიკური მისტიკურ-საკრალური კავშირი, ეს თავისებური მითოსური მეხსიერება არის საკუთრივ „მე“-ს სულიერი უნარი ჰქონდეს ხსოვნა მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისა და დაკარგული პარადიზული ეგზისტენციისა. რობაქიძის თანახმად სწორედ მამის მითოსური ხატის ხსოვნა ანიჭებს „მე“-ს სულიერი ჭვრეტის უნარს, რათა მან საკუთარი თავი შეიმეცნოს და თანაგანიცადოს მეტაფიზიკური ღვთაებრივი საწყისების განუყოფელ ნაწილად.

უპირველესყოვლისა სწორედ ამ მითოსურ-მეტაფიზიკური და ფსიქოლოგიური პერსპექტივიდან ხსნის რობაქიძე „ჩაკლულ სულში“ სტალინის ფენომენს, სტალინის პიროვნებას, რომელიც თავისი არსით მითოსურ-ფსიქოლოგიურად არის მამის მკვლეელი, მამის უარყოფელი, ანუ საკრალური წყობის დამანგრეველი. აქ ავტორი ცდილობს გოეთეს პირველფენომენისა და ფროიდის ფსიქოანალიტიკური მიდგომის (ოიდიპოსის კომპლექსი) მითოსური გააზრების საფუძველზე სტალინის ფენომენის ახსნას, რაც, ჩემი აზრით, სავსებით „მხვედრი“ აღმოჩნდა.

ხოლო ასეთი მამისმკვლეელი და მამისუარყოფელი თავისი მეტაფიზიკური არსიდან გამომდინარე „ბუნებრივად“ უარყოფს მამულს (Vaterland), გაუცხოებულია მისდამი და საკუთარი ერისადმი, მოწყვეტილია მას და გადაიქცევა მამულის უარყოფელად და მამულის მოძულედ (აქედან სტალინის ცნობილი სიძულვილი საქართველოსა (მამ-ულისა) და ქართველი ერის (მამული-შვილების) მიმართ, აქედან გამომდინარე, ასეთი უმამო მმართველის აღქმაში ხალხი არის მასა, უპიროვნო კოლექტივი და არა „ღვთის სხეული“, რითაც კვლავ ირღვევა საკრალური წყობა: „ძველ სამყაროს (ე. ი. საწყისისეულ მეტაფიზიკურ საფუძველებს — კ. ბ.) უკვე დაემშვიდობა. მისთვის აღარ არსებობდა არც სისხლის ერთობა, არც ხალხი არც სულიერი კავშირი, არც რწმენა. ხალხი მასამ შეცვალა, სული — კლასმა. აქ თავის სტიქიაში იყო“ [აქ და ქვემოთ ციტატები რომანიდან მომყავს ალ. კარტოზიას თარგმანის მიხედვით — კ. ბ.] (რობაქიძე 1997: 519).

ბუნებრივია, რომ სტალინის ან მისი მსგავსი ტიპის მმართველის მიერ დაფუძნებული სახელმწიფო თავისი არსით მხოლოდ ტოტალიტარული თუ იქნება, სადაც დაშლილია საკრალური წყობა, რაც პირველ რიგში გამოხატულია ადამიანის — ღვთისხატობის იდეის დესტრუირებაში. შესაბამისად, ეთიკური თვალსაზრისით თვითგადარჩენის ინსტიქტით შეპყრობილი ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოქალაქე ავლენს უმდაბლეს ამორალურ თვისებებს — ბეზღება, ანგარება, თვალთვალი, გამცემლობა, ლალატი, კვლა. ანუ, აქ თვადაყირა დგება უნივერსალური საღვთო მორალი. ხოლო ონტოლოგიური თვალსაზრისით ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოქალაქე არის ეგზისტენციალური გამოუვალობის, ეგზისტენციალური შიშის, არარას (das Nichts) უცილობელი მსხვერპლი.

რომანის მთავარი პროტაგონისტი თამაზ ენგური როგორც პოეტი ყველაზე მძაფრად შეიგრძნობს სწორედ ამ ეგზისტენციალურ სიცარიელეს, არარას, განიცდის ეგზისტენციალური პირველშიშით შეპყრობილობას, რაც, რა თქმა უნდა, არის ტოტალიტარულ სივრცეში ეგზისტენციით განპირობებული დაცემული სულიერი მდგომარეობა, დაკარგული ღვთისხატობა: „თამაზსაც ნელ-ნელა ჩასთვლიმა, თუმცა ძილი არ მოდიოდა. იმ სიფრიფანა საზღვარს მიაღწია ძილ-ღვიძილს შორის, რო-

ცა გრძნობები დაჭიმულია უკიდურეს სინატიფემდე. [...] შეძრწუნდა. სიცოცხლის კიდეზე იგრძნო თავი, საკუთარი თავისა აღარ სჯეროდა. მისი არსება ხანდახან მკვეთრად ეხებოდა იმ ზღვარს, სადაც არარა და ღმერთი ერთდ არიან. ამჯერად ისე ჩანდა, თითქოს მხოლოდ საშინელს შეეხო, „არარას“ — სუნთქვა გაუჩერდა — პირდაღებულ სიცარიელეს, რომელიც გაქრობას უქადის და „არადყოფს“. თამაზი ძლიერ შეშინდა. თითქოს სიკვდილის შეეხოო, ძილ-ღვიძილიდან გამოერკვა, ცივ ოფლში ცურავდა. უნდოდა ელოცა, მაგრამ ლოცვა მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა სული ივსება, როგორც თავთავი ჩუმი მნიფობის მაღლიან ჟამს. თამაზმა იგრძნო: წამიც და გონებას დკარგავს არარს წინაშე...“ (რობაქიძე 1997: 529).

ონტოლოგიური თვალსაზრისით საბჭოთა მოქალაქის, და ზოგადად ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოქალაქის, ტრაგედია რომანში ახსნილია სწორედ საკრალური წყობის რღვევით, ხოლო ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით — პეტრეს კომპლექსით, რამდენადაც საბჭოთა მოქალაქე თავისებური სამგზისუარმყოფელია (პეტრეს კომპლექსი), რომელმაც რეპრესიული და იდეოლოგიური წნეხისა და, რაც მთავარია, რაციოს გაფეტიშების გამო უარყო საკუთარი თავის ღვთის ხატად აღქმა და დაკარგა ღვთისძეობის თვითგანცდის სპირიტუალური უნარი. შესაბამისად, მის ცნობიერებაში დაიკარგა მეტაფიზიკური პირველსაწყისების ხსოვნა — „იდუმალი პენტაგრამა თავდაყირა იდგა“ (იხ. თავი XI, „აკამას ქრონიკა“).

ამგვარად, რომანის ანტიტოტალიტარული და ანტიბოლშევისტური დისკურსიდან გამომდინარე ბოლშევიზმი, ბოლშევისტური ტიპის ტოტალიტარული სახელმწიფო წარმოადგენს რაციოს გაფეტიშებისა და ღმერთის ყოფიერებიდან განდევნის ყველაზე უკიდურეს გამოვლინებას, რასაც თავის მხრივ გზა გაუხსნა დასავლეთში გაბატონებულმა ნიჰილიზმსა და პოზიტივიზმში გამოხატულმა რაციომ.

როგორც აღინიშნა, რომანის ერთ-ერთი დისკურსია დასავლეთის (ევრო-ამერიკული) ტექნიკური ცივილიზაციის კრიტიკა. ეს ნიცშეანური კრიტიკული სული მთელს რომანში იმპლიციტურადაა მოცემული, თუმცა აკუმულირებული სახით იგი მოცემულია რომანის მე-IX თავში “როცა ატომი იშლება”. შემთხვევითი არაა, რომ რომანში რობაქიძე დასავლურ ტექნიკურ ცივილიზაციასა და რუსულ ბოლშევიზმს ერთ მთლიანობაში მოიაზრებს, რამდენადაც ამ ორ კულტურულ სივრცეში ღმერთი ყოფიერებიდანაა განდევნილი, ხოლო ღმერთის იდეა — ადამიანის ცნობიერებიდან. შესაბამისად, აქაც და იქაც დარღვეულია საკრალური წყობა. ისევე როგორც საბჭოთა იმპერიაში, ტექნიციტურ დასავლეთშიც გაბატონებული რაციოს გამო ადამიანი ონტოლოგიურად ეგზისტენციალური პირველშიშის, უსახელო არარას ტყვევა: „იცით, რა? — კვლავ წამოიწყო ივანოვმა, — ყველაფერი რაც საბჭოეთში ხდება, ხდება ყველგან. ნუ გიკვირთ. მინისქვეშა დინებები აიღეთ, ისინი ყველგან ერთნაირია: ჩვენთან, ევროპაში, ამერიკაში. ჩვენთან ღმერთის წინააღმდეგ იბრძვიან, მისი მოკვლა სურთ. ამერიკასა და ევროპაში რაღა ხდება? იქ არ კვლავენ ღმერთს, იქ იგი თავისით კვდება“ (რობაქიძე 1997: 492-493).

ამგვარად, რომანში რობაქიძე განსაზღვრავს დასავლეთის სულიერი კრიზისის მიზეზებს, რაც გამოწვეულია რაციოს გაფეტიშებით, და აქედან გამომდინარე, საკრალური წყობის დაშლით. ევრო-ამერიკული რაციო, ისევე როგორც ბოლშევისტური, მთელს შესაქმეს განიხილავს როგორც მატერიას, როგორც გეოლოგიურ ფაქტს. დასავლეთში ყოფა *მითოსმოკლებულია*, ანუ აქ დავიწყებულია მამის მითოსური ხატის, ანუ მეტაფიზიკური სანყისების ხსოვნა. შესაბამისად, ზედმეტად სუბიექტივირებულ დასავლურ „მე“-ში გამქრალია ღვთისხატობის მეტაფიზიკური განცდა თუ თვითგანცდა (Selbstgefühl), დასავლელ ადამიანს აღარ შერჩა სულიერი ძალა ფიზიკურში ჭვრიტოს მეტაფიზიკური, ხილულში — უხილავი და პირიქით, ვინაიდან მასში გამქრალია ღმერთის როგორც „მუდმივი წვის“ სულიერი უნარი (თუმცა, ამ თვალსაზრისით დასავლეთში ორი დიდი გამოხატვისია — გოეთე და ნოვალისი). ხოლო ღმერთის იდეა ტექნიკურმა პროგრესმა ჩაანაცვლა. ტექნიკური პროგრესი თვითმიზნად იქცა, რამაც ადამიანის ეგზისტენციას საზრისი დაუკარგა და მისი არსებობა აბსურდად გადააქცია. ამიტომაც, დასავლეთში მეტაფიზიკურ ზღვარზე მყოფი „მე“ უფრო მეტად ექვემდებარება ეგზისტენციალურ პირველშიშს, არარას (das Nichts). დასავლეთში *უმამობას*, ე. ი. *მითოსმოკლებულობას* ადამიანი ტექნიკური

პროგრესის აბსურდულობამდე მიჰყავს, ხოლო რუსეთში — ბოლშევისტური ტიპის ტოტალიტარული სახელმწიფოსაკენ.

ამგვარად, „ჩაკლული სულის“ ნიცემანური კრიტიკული დისკურსიდან გამომდინარე, რომლის ინტენციაც დასავლური ტექნიკური პროგრესის ფეტიშიზმისა და მითოსმოკლებული ცივილიზაციის კრიტიკაში მდგომარეობს, უკიდურესად სუბიექტივირებულ ევრო-ამერიკულ „მე“-ს ონტოლოგიურად უჭირს მეტაფიზიკურ ზღვარზე გასვლა, ვინაიდან მას დავინყებელი აქვს მეტაფიზიკურ-მითოსური პირველსაწყისების ხსოვნა. სწორედ აქ ხედავდა ნიცმე დასავლეთის ტრაგედიას. მსგავსად არის ეს პრობლემა რობაქიძის რომანშიც განჭვრეტილი: *სული* არა მხოლოდ ტოტალიტარულ სახელმწიფოშია *ჩაკლული*, ე. ი. საკრალური ნყოფა არა მხოლოდ საბჭოთა იმპერიაშია დანგრეული, არამედ არა-ტოტალიტარულ დასავლეთშიც. პირველ შემთხვევაში საკრალური ნყოფის ნგრევის მიზეზია ბოლშევიზმი, მეორეში — უკიდურესად განვითარებული ტექნიკური პროგრესი. ხოლო ამ ორი მოცემულობის საერთო მიზეზია უკიდურესად გაფეტიშებული და ყოფაში უსახლვროდ ინტეგრირებული რაციო და ნიჰილიზმისა და პოზიტივიზმის სული.

როგორც ეს ზემოთ უკვე ითქვა, „ჩაკლული სულის“ კომპოზიცია მითოსურ პარადიგმებზეა აგებული. რომანის შინაგანი ლოგოსი, თაურსაზრისი სწორედ რომანის ტექსტის მითოსური პარადიგმებით კონსტრუირებაში, ანუ მითოსურ სახისმეტყველებლაშია მოცემული, რაზეც თუნდაც რომანის მეორე თავის სათაურიც მიანიშნებს — „მარადქალური“.

აქ მე კიდევ ერთხელ მინდა ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ რობაქიძესთან მითოსური პარადიგმების გამოყენებას წმინდად მეტაფორული დატვირთვა არ გააჩნია. ანუ, ისინი არ უნდა განვიხილოთ როგორც ტექსტის გარეგანი ესთეტიკური სამკაული. ტექსტში მოცემული მითო-პოეტური კონცეპტები უბრალო მეტაფორული ნიშნები კი არ არის, არამედ, უპირველესყოვლისა, მათი მხატვრული ფუნქციაა ემპირიულ სინამდვილეზე აღმატებულ მეტაფიზიკურ სინამდვილეზე მინიშნება, რაც თავის მხრივ განაპირობებს რომანის სიუჟეტისა და პერსონაჟების სიმბოლურ-ალეგორიულ მხატვრულ სემიოტიკურ ნიშნებად აღქმას. რობაქიძის შემოქმედებითი მეთოდიდან გამომდინარე, რომანის ტექსტის ფიქციონალური დრო-სივრცეიდან ეს მითოსური პარადიგმები უნდა ინტეგრირდნენ თავად მკითხველის მიერ რეალურად აღქმად ემპირიულ დროსა და სივრცეში, რის საფუძველზეც მკითხველმა ეს მითოსური პოეტური კონცეპტები უნდა აღიქვას და თანაგანიცადოს როგორც ყოფიერების განუყოფელი და რეალურად არსებული ნაწილი. ამგვარად, მკითხველმა ტექსტის მითოსური პარადიგმები *live*-ში უნდა აღიქვას როგორც რეალური, ცოცხალი მოცემულობები. ჩემი აზრით, სწორედ ასე უნდა გავიგოთ რომანში მოცემული მითოსური პარადიგმების მხატვრული ფუნქცია. ხოლო რობაქიძის ამ შემოქმედებითი მეთოდის ესთეტიკურ-ონტოლოგიური მიზანია მკითხველის ცნობიერების ყოფიერების მეტაფიზიკური საფუძვლებისაკენ წარმართვა და მკითხველისათვის ემპირიულ-ფიზიკურ სინამდვილეზე აღმატებული ტრანსცენდენტურ-მეტაფიზიკური სინამდვილის თანაგანცდევინება. ამგვარად, სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით რომანში მითოსური პარადიგმები გამოყენებულია არა როგორც *ტრადიციული* ტროპულ-მეტაფორული სემიოტიკური ნიშნები, არამედ ისინი წარმოადგენენ თავისებურ ონტოტექსტუალურ ცოცხალ მოცემულობებს, რის საფუძველზეც რობაქიძის რომანის ტექსტი ფუძნდება როგორც *live*-ური ონტოტექსტი. საინტერესოა, რომ „ჩაკლულ სულში“ მინიშნებულია სწორედ საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდის ამ თავისებურებაზე, კერძოდ იმ ეპიზოდში, როდესაც ავტორი თამაზ ენგურის ლექსებზე მსჯელობს: „სიტყვა ელემენტარული იყო, პირველყოფილი, ჰქონდა ფერი, სურნელი, ხმა მეტალის. ყველაფერში პირველქმნილის სუნთქვა. *მეტაფორა არ იყო ლამაზი შედარება, ის საგნების სხივმოსილ ასარკვას ამცნობდა* (ხაზი ჩემია — კ. ბ.). ყოველი სურათი უძველესი ისტორიით იყო გარემოსილი, თითქოს გილგამეშის დაკარგული ნაწილები ეპოვნათ. აქ იყო ქალის სიყვარული — *ცოცხალი და თანაც მითური ქალისა, როგორც ისიდას სიყვარული. ოღონდ უშუალო სინამდვილით*“ (ხაზი ჩემია — კ. ბ.) (რობაქიძე 1997: 431).

სწორედ ამგვარ ცოცხალ, თავისებურ „საკრალურ“ ტექსტად აღიქვამდა თავად რობაქიძე საკუთარ მხატვრულ ტექსტებს, სადაც მითოსური სახისმეტყველების საფუძველზე *live*-ში „უშუალო სინამდვილით“ ასახული და გადმოცემულია ყოფიერების მეტაფიზიკური პირველსაწყისები.

ამავე თვალსაზრისს ავითარებს რობაქიძე სხვაგანაც, კერძოდ, წერილში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“: „საგნის ქცევა *სიმბოლოდ* ძალიან ძნელია. კიდევ უფრო ძნელია *ამბავის* ვლინება *მითოსად*. რა რიგ გამოიცნობის, სძლია თუ რა ხელოვანმა სიძნელე? სულ ადვილად. ვთქვათ, კითხულობ რომელიმე რომანს, საცა მოთხრობილია, ვთქვათ ესეც, სრულიად უბრალო ამბავი, ამბავი ყოველდღიური. თუ გრძნობ კითხვისას: თითქო იქ შენი საკუთარი განცდაა მოყოლილი და იმავე დროს — და ესაა თავიდათავი — ამასაც თუ გრძნობ თანვე: თითქო *მომხდარი* უკვე სადღაც და ოდესღაც მომხდარიყვეს — იცოდე, რომანი *მითიურია*. აი ჩემი კონცეპტი. ჩემს ლაბორატორიაში ეს კონცეპტი *მეთოდია*. [...] რა წარმოიშვა ამ ლაბორატორიაში? „ლონდა“, „კარდუ“, „გველის პერანგი“, „ლამარა“, „ჩაკლული სული“, „მეგი“, „კავკასიური ნოველები“, „ქალღმერთის ძახილი“, „მცველნი გრალისა“ (რობაქიძის კრებული... 1996: 85).

აქდან გამომდინარე, როგორც ეს ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რობაქიძის „ჩაკლული სული“, და ზოგადად მისი რომანები (განსაკუთრებით „გველის პერანგი“), რეციფირებულ უნდა იქნას როგორც რომანის ჟანრის განსაკუთრებული სახეობა, კერძოდ, როგორც *ონტოლოგიური რომანი*, რომლის ტექსტი, გამომდინარე მითოსური და ონტოლოგიურ-ფილოსოფიური დისკურსიდან, ფუძნდება როგორც ისეთი ონტოტექსტი, რომელიც მიმართულია არა საკუთარ თავზე როგორც თავის თავში ჩაკეტილი მოცემულობა (*ტექსტი თავისთავად*, ან *sich*), არამედ ისეთი ონტოტექსტი, სადაც პოეტური სახისმეტყველებისა და პოეტური მეტყველების საფუძველზე *უშუალო სინამდვილითაა* გადმოცემული ყოფიერების მეტაფიზიკური პირველსაწყისები, ანუ, სადაც მოცემულია ყოფიერების პერმენევიკა. ამიტომაც, ზოგადად რობაქიძისეული რომანის ტექსტი უნდა განვიხილოთ როგორც პერმენევიკული ონტოტექსტი მიმართული მთელს ყოფიერებაზე, როგორც ემპირიულზე ისე ტრანსცენენტურზე, როგორც ისტორიულზე, ისე მითოსურზე, როგორც ფიზიკურზე ისე მეტაფიზიკურზე. ამგვარად, ასეთი ტიპის ტექსტში მითოსური სახისმეტყველების საფუძველზე ერთდროულადაა მოცემული ყოფის ემპირიული ასახვა და მისი მეტაფიზიკური ძირების წვდომა.

შესაბამისად, „ჩაკლული სულისა“ და რობაქიძის სხვა რომანების ტექსტებში მაქსიმალურად რედუცირებულია მხატვრული გამონაგონის, ფიქციონალურობის ხარისხი, რომანის ტექსტი გადის მხატვრული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი ფიქციონალურობის მიღმა და ფუძნდება როგორც *ცოცხალი*, „საკრალური“ *live* — ტექსტი.

რაც შეეხება რომანში მოცემულ მითოსურ პარადიგმებს, აქ აღსანიშნავია ერთი მხრივ შუმერულ-ბაბილონური მითოსიდან, ხოლო მეორე მხრივ ბიბლიური მითოსიდან აღებული მითოსური პარადიგმები, რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ და ერთ მთლიანობას ქმნიან. ეს მითოსური პარადიგმები რომანის ტექსტში ექვემდებარებიან პოეტურ-ინდივიდუალურ რეცეფციას, რის საფუძველზეც იქმნება თავად რომანის მითო-პოეტური სახისმეტყველება.

ამ თვალსაზრისით საკმარისია თუნდაც ყურადღება მივაქციოთ რომანის მთავარი გმირის სახელს — *თამაზი*. აქ აშკარაა, რომ სახელის ეს ქართული ფორმა რობაქიძის მიერ გამოყვანილია შუმერულ-ბაბილონური ვეგეტაციის ღმერთის სახელიდან *დუმუზი*, *თამუზი*, რაც ეტიმოლოგიურად ნიშნავს *ღმერთაებრივ ძეს* (göttlicher Sohn). შესაბამისად, რომანში თამაზის მეტაფიზიკური არსი განსაზღვრულია ღვთისძეობით, ანუ თამაზის გმირი თავის თავში ატრებს ღვთისხატობის იდეას. ამ შემთხვევაში თამაზი გვევლინება თავისებურ ხელდასხმულად, რომელიც ფლობს ეზოტერულ საიდუმლო ცოდნას ყოფიერების მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებზე და არის შემოქმედებითი, მაკონსტრუირებელი იმპულსის მატარებელი არსი. შესაბამისად, მან უნდა შეინახოს ეს საიდუმლო საკაცობრიო ცოდნა არიმანულ-ბოლშევიკურ ტოტალიტარულ სინამდვილეში.

რომანში თამაზის სატრფოს, *ნატას* მეტაფიზიკური არსი კი უკავშირდება შუამერულ-ბაბილონურ ცის ქალღმერთს *ინანა-იშთარს*, რომელიც არის სიყვარულის, ნაყოფიერების ქალღმერთი, ანუ საგანთა დიდი დედა, *Magna Mater*. ანუ, ყოფიერების დამბადებელი არსი, ყოფიერების პირველსაწყისი. შესაბამისად, თამაზისა და ნატას ურთიერთტრფობას საფუძვლად უდევს იშთარ-თამაზის ურთიერთტრფობის მითოსური სქემა, რის მიხედვითაც იშთარის სიყვარულმა ქვესკნელის ნიალიდან უნდა დაიხსნას თამაზი. ამ მითოსური სქემის მიხედვით ნატაც მზად არის გპუ-ელ ბერ-ზინთან დათმოს საკუთარი ქალური ღირსება, მზად არის თავი დაიმდაბლოს, რათა თამაზი დაიხსნას გპუ-ს საპყრობილედან, ანუ ქვესკნელიდან, რაც რომანში სიმბოლურად განასახიერებს ეგზიტენციალურ სიცარიელეს, არარას; ე. ი. ეგზიტენციალური თვალსაზრისით საღვთო სიყვარული (ნატა) ანიჭებს ადამიანს სპირიტუალურ უნარს მეტაფიზიკურად დაძლიოს ეგზიტენციალური პირველში (იხ. თავი XIV „იშთარის ვნებანი“).

გარდა ამისა, ნატა არის მარადქალურის, პირველქალის (ევას), საგანთა დამბადებელი პრინციპის მხატვრული სიმბოლო, იგი ალევორიულად განასახიერებს სამოთხისეულ ეგზიტენციას. ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ რომანის მეორე თავს ქვია „მარადქალური“, სადაც „გახსნილი“ და ახსნილია ნატას ეს მეტაფიზიკური საწყისები. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ სწორედ ნატა იხსენებს და წარმოთქვამს ქალღმერთ ისიდას (ნეითის) ქანდაკებაზე გაკეთებულ ნარწნებას და არა თამაზი: „მე ვარ ის, რაც არის, რაც იყო და რაც იქნება. არავის აუხდია ჩემი საბურველი. ნაყოფი, რომელიც მე ვშვი, მზე იყო“. შესაბამისად, ნატასადმი თამაზის ლტოლვა და სიყვარული ალევორიულად განასახიერებს დაკარგული პარადიზული ყოფის კვლავმოპოვებას, ზედროულ და ზესივრცულ საღვთო ყოფაში გადასვლას: „თამაზს უყვარდა ეს ქალი, როგორც შეუძლია უყვარდეს კაცს, რომელიც მზიურია, ოღონდ მარსისგან მართული. ეს ქალი მხოლოდ ვნება როდი იყო მისი კაცობის, ის იყო მისი ყოფნის გამართლება. ის ქალღმერთი იყო იყო მისთვის — ეს არ იყო მეტაფორა — ყოველი წამი მისი სიყვარულისა საკულტო მსხვერპლი იყო. მსოფლიო ომისა და მომდევნო გარდაქმნის შემდეგ დაცემა იგრძნობა. ნუთუ სიყვარულიც ამოიძირკვება? არა. თამაზს სჯეროდა თავისი სიყვარულისა. ქალს უყვარდა იგი“ (რობაქიძე 1997:429-430).

საერთოდ რომანის მთელი მეორე თავი უნდა განვიხილოთ როგორც ბიბლიურ-პარადიზული ყოფის პოეტურ-მხატვრული ალუზია, *უშუალო სინამდვილით* ასახული მითოსური ყოფა. „ჩაკლული სულის“ სხვა ადგილებსაგან განსხვავებით, ჩემი აზრით, რომანის სწორედ ამ თავშია ყველაზე სრულყოფილად რეალიზებული რობაქიძის შემოქმედებითი მეთოდი ყოფიერების მეტაფიზიკური ძირების *უშუალო სინამდვილის პრინციპით* გადმოცემის შესახებ (იხ. ზემოთ).

რობაქიძის რომანი „ჩაკლული სული“ მიმართავს თავისებურ უნივერსალურ საკვანძო ტექსტად, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია ამა თუ იმ ტოტალიტარული სახელმწიფოს ონტოლოგიური არსის ჰერმენევტიკა, რამდენადაც პოეტური წარმოსახვის ძალისა და პოეტური მეტყველების, ფილოსოფიური ჭერეტისა და შემეცნების საფუძველზე რომანში სრულყოფილადაა წარმოჩენილი არა მხოლოდ ბოლშევისტური საბჭოთა იმპერიის დემონურ-აპოკალიპსური არსი, არამედ ტოტალიტარული სახელმწიფოსი ზოგადად.

რაც შეეხება რომანის პოეტიკას, „ჩაკლულ სულში“ — ისევე როგორც რობაქიძის სხვა რომანებში — ასახულ-გადმოცემულ ემპირიულ საგანთმომართებებს *a priori* მითოსური პარადიგმები და მითოსური სახისმეტყველება უდევს საფუძვლად, რომანში ასახულ ემპირიულ ყოფას საკუთარი მეტაფიზიკური პირველსაწყისები აქვს. მაგრამ, რობაქიძის ამ რომანის (და რომანების ზოგადად) პოეტიკის ეს ნიშანთვისება მხოლოდ რომანის ტექსტის ფარგლებში კი არ რჩება, მას წმინდად ტროპული დატვირთვა კი არა აქვს, არამედ, როგორც ეს ზემოთ ითქვა, იგი პოეტური ალუზიაა თავად ყოფიერების მითოსურ-მეტაფიზიკურ ძირებზე. ხოლო ამ *მითოსურ-რობიდან* გამომდინარე რომანის ტექსტი, როგორც ეს უკვე აღინიშნა, ფუძნდება როგორც ყოფიერების განუყოფელი ნაწილი, ფუძნდება როგორც თავისებური „ცოცხალი“, *live*-ური „საკრალური“ ტექსტი. შესაბამისად, ასეთი ტექსტი უკვე წმინ-

დად მხატვრული ფიქცია, ყოფიერებისაგან იზოლირებული ჰერმეტიული „წმინდა“ მხატვრული ტექსტი კი აღარ არის, როგორც, ვთქვათ, *პოსტმოდერნისტული* „წმინდა“ ტექსტი, არამედ ყოფიერებისეული ჭეშმარიტი რეალობა. ამიტომაც, რობაქიძის „ჩაკლული სულისა“ და მისი სხვა რომანების პოეტიკის სპეციფიკიდან, მითოსური დისკურსისა და შინაგანი ლოგოსიდან (თაურსაზრისიდან) გამომდინარე, რომანი ფუძნდება როგორც ჟანრის ახალი ტიპი, კერძოდ, როგორც *ონტოლოგიური რომანი*.

დამონებიანი

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. კარდუ. ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვანლი. თბ.: „ლომისი“, 1999.

რობაქიძე 1935: Robakidse Gr. Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge, Eugen Diederichs Verlag, Jena: 1935.

რობაქიძე 1937: Robakidse Gr. Die gemordete Seele. Eugen Diederichs Verlag. Jena: 1937.

რობაქიძე 1997: რობაქიძე გრ. ჩაკლული სული (გერმანულიდან თარგმნა აღ. კარტოზიამ) // ქართული პროზა. ტ. 30. თბ.: „საქართველო“, 1997.

რობაქიძის კრებული.. 1996: გრიგოლ რობაქიძის კრებული. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ.: 1996.

ჯანჯიბუხაშვილი 2003: ჯანჯიბუხაშვილი მ. მარადქალური (გრიგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ მიხედვით) // თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით. კრებული ეძღვნება გრიგოლ რობაქიძეს. თბ.: 2003.

RŪTA BRŪZGIENĖ

Lithuania, Vilnius

Mykolas Romeris University,

The Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Creation of Lithuanian Poet Sigitas Geda: between the Archetext and Old World Literature

Sigitas Geda (1943-2008) was one of the most peculiar Lithuanian poets, a playwright, critic, translator and essayist (he has translated *Psalm of the Psalms*, Georgian, Armenian, old Greek, Babylonian, Japanese and Egyptian poetry, etc.). The translations of ancient cultures texts, the relicts of ide parent language, recoil towards primordial Christian forms and the wedding of the latter two became not only an original literary phenomenon but also a really strong form of inner resistance to Soviet ideological totalitarianism. The paper refers to the works of V.Karbusicky, C.G.Jung, V.Daujotyte, R.Ziemyte, S.Valentas, the reference is made to comparative methodology.

Keywords: Lithuanian Poetry; Ancient Culture; Ide Parent Language; Archaic Form.

РУТА БРУЗГЕНЕ

Литва, Вильнюс

Университет Миколаса Ромериса,

Институт литовской литературы и фольклора

Творчество литовского поэта Сигитаса Гяды: между древней мировой литературой и архетекстом

Цель статьи – раскрыть особенности проявления альтернативной литературы в советскую эпоху тоталитаризма. Одним из самых ярких литовских поэтов того периода, да и всего XX в., является Сигитас Гяда (Sigitas Geda, 1943-2008)¹. Мы остановимся более подробно на вопросах его поэтической речи и некоторых поэтических форм, являющихся выражением совсем нового литературного направления как синтеза пробалтской и христианской культур. В контексте того времени творчество поэта воспринималось как особо сильная альтернатива сопротивления советской художественной идеологии, а вместе с музыкальными произведениями композитора Бронюса Кутавичюса (Bronius Kutavičius) снискало в мировой культуре славу как совершенно оригинальное явление. Поднимаемая в статье проблема затрагивает понятие архетекста как альтернативной глубинной структуры советской идеологии. Статья опирается на научные труды Владимира Карбусицкого (Vladimir Karbusicky), Карла Густава Юнга (Carl Gustav Jung), Виктории Дауйотите (Viktorija Daujotyte), Расы Жемите (Rasa Žiemyte), Скирмантаса Валянтаса (Skirmantas Valentas), Антанаса Андрияускаса (Antanas Andrijauskas), Альгиса Мицкунаса (Algis Mickūnas) и др., в ней используется компаративистская методология.

Особенности формирования поэтического мироощущения С. Гяды. Родившийся на юге Литвы, в городке Вейсейяй, лежащем меж озер, выросший в нищей многодетной семье, угнетенной нуждой, и дома, и среди сверстников в школе чувствовавший себя отверженным из-за крайней бедности (ведь зачастую приходилось питаться лишь пойманной отцом рыбой), поэт построил – а быть может, сохранил – на фоне замкнутости и чуткости отверженного (Андрияускас 2009:3) – бесконечно настоящие, чистые, самобытные отношения с окружающим миром, в котором присутствуют отголоски архетипического языческого мироощущения, когда лес, дерево, растение, каждое живое существо, солнце имеют сакральное, а иногда даже шаманское измерение. Считаая и называя себя человеком воды (там же), он, сын рыбака, дитя озера, на физическом уровне глубоко

ощущал стихию воды, ее звуки, серебристое сияние рыбы и ее жизненную сакральность, – представления, балансирующие между архаичной балтийской и христианской архетипической семантикой. Будучи сам невысокого роста, с копной темных (что характерно для южной Литвы, конкретно для Дзукии) растрепанных волос на голове, горбоносый, он и выглядел как шаман языческой культуры или хранитель древних культур, словно своеобразный летописец, слово которого нередко было сродни экстатическому камланию шамана либо приближалось к универсализму сакрального пения².

Дзукия – край среди лесов, многочисленных рек и речушек, озер, легкой песчаной и неплодородной земли, где население больше времени проводит в лесах и на озерах. Возможно поэтому мироощущение дзукийцев отличается от других областей Литвы своеобразной легкостью и приподнятостью духа, а одновременно и архаичным восприятием мира (из всех регионов Литвы до наших дней именно в Дзукии наилучшим образом сохранились календарно-обрядовые, пастушьи песни, а также песни-обращения к животным, полные редкой теплоты; дзукийские календарные песни отличаются богатыми старинными ладами, специфической мелизматической орнаментикой, отсутствующей в других регионах Литвы, которая обладает определенной общностью с восточной культурой орнаментики). Выделяются дзукийцы из других областей Литвы и особо певучими, богатыми интонациями, структурой предложения, составленной из длинных периодов типа ораций, и специфическим, по утверждению некоторых исследователей (Жемите 2009, Валантас 2007), подлинным, живым налетом индоевропейского праязыка или его отголосками из глубины веков³. Своим словом – подлинным, сочным, порой неудобным, Гяда напоминает Кристийонаса Донелайтиса (Kristijonas Donelaitis) (его поэма «Времена года» XVIII в. имеет статус шедевра европейской литературы). Способностью придать сакральность жизни маленьких животных, что свойственно литовскому мироощущению, Гяда близок оригинальному литовскому поэту и священнику XIX в. Антанасу Страздасу (Antanas Strazdas), а также поэту XIX в. Антанасу Баранаускасу (Antanas Baranauskas) особым рудиментарным ощущением священности леса, свойственным возможной бывшей религии Севера (Дауяотите 2009: 13). Такую древнюю традицию сакральности и жизнеспособного литовского язычески-христианского мироощущения Гяда сохранил, углубил и обогатил – познанием мировой культуры, обилием переводов древней, в том числе и сакральной литературы.

Сигитас Гяда-переводчик. Гяда был известным переводчиком, переведившим поэзию со многих языков мира; среди его переводов – поэзия Г. Айги, И. Бобровского, И. Бродского, П. Целана, Г. Тракля, М. Цветаевой, Ф. Гарсиа Лорки, А. Мицкевича, Ч. Милоша, Новалиса, Р. М. Рильке, а также латышской, грузинской, армянской, древнегреческой, вавилонской, японской, египетской поэзии. Отдельными книгами были изданы «Песнь песней» (1983), «Книги псалмов» (1997), «Избранная поэзия» Ф. Вийона (1999), «Скорбные пения» Грегора Нарекаци (1999). В эпоху тоталитаризма, когда Литва жила за железным занавесом, когда под запретом было даже упоминание фамилий многих литовских писателей, эмигрировавших после Второй мировой войны на Запад, переводы были едва ли не единственным прорывом в западную культуру, а переводы древних текстов будили возможности литовской культурной памяти. Во времена религиозного преследования уже одно появление такой книги, как «Песнь песней», стало настоящим шоком – для советских людей того времени она явилась отдушиной, просветом, через который пробилась лучи библейской мудрости, свидетельствовавшие об ином измерении бытия – сакральности как о реально существующей, – которая была полностью вытеснена из человеческого сознания. Стоит отметить, что слово Бог тогда не следовало упоминать, даже старинная литовская прощальная фраза «С Богом» была заменена на советский вариант «Всего хорошего», а в радиопередачах цензоры не допускали даже упоминания о Рождестве или Пасхе. По радио нельзя было услышать литовских фольклорных песен, точно так же как и рождественских, религиозных и т.д. А тут, под прикрытием переводов, в свет выходят шедевры христианского религиозного наследия – такие, как «Песнь песней» и «Книги псалмов», позже «Скорбные пения» Грегора Нарекаци! Даже для тех,

кто никогда в глаза не видел Библии, эти книги свидетельствовали о великом сакральном таинстве, о существовании самой сакральности, пробуждали интерес к христианской религии, одновременно явившись еще одной поддержкой крепкой струи христианского сопротивления как сопротивления советскому тоталитаризму. (В то время в Литве нельзя было даже хранить дома довоенные несоветские учебники по истории Литвы и пр., так как это грозило увольнением с работы, преследованиями КГБ и т.д.).

Гяда и музыка. Поэт на словах отрицал свой особый интерес к музыке, а больше подчеркивал склонность к визуальным искусствам, однако в его творчестве присутствует терминология, характеризующая не только сакральную музыку – песнопения, псалмы, но и определения из сферы классической музыки – оркестр, fuga, прелюд и др. Однако, согласно специалисту по антропологии культуры и философии языка Р. Жемите, все музыкальное звучание сродни вневременному безграничному созвучию культур, и «музыкаведческие термины в его произведениях являются не украшательскими элементами, а одними из основополагающих элементов поэзии Гяды, ведущих, возможно, к греческим пифагорейцам <...> или к сакральному пению христианских времен» (Жемите 2009: 4).

Отдельного упоминания заслуживает творческая дружба Гяды и литовского композитора Б. Кутавичюса. Гяда – автор текстов и либретто к произведениям Кутавичюса (опера «Костяной Старик на железной горе», поставленная в 1976 г., «Пантестическая оратория», исполненная в 1970 г., «Последний обряд язычников», исполненная в 1978 г., «Магический круг санскрита», 1998, созданная Кутавичюсом на основе поэмы «Дрозд» опера «Дрозд – птица зеленая», 1981). Дружба обоих художников была особенно плодотворна в аспекте борьбы за сохранение национального духа, возвращения к древней балтийской культуре, в период господства идеологической ассимиляции – внушения чувства гордости за уникальное прошлое нации, неподкупность и чистоту корней балтийского духа. Это было тихое сопротивление, когда для пробуждения памяти народа избирались самобытные формы, словно пробившиеся из глубины веков. Однако именно творчество Гяды и явилось тем источником, который помог Кутавичюсу найти свой особый стиль, опирающийся на балтийское языческое мироощущение, который стал уникальным не только в литовской музыкальной культуре, но и в мировой музыке.

Музыка и творческий процесс. Специалисты в области творческой психологии, мифологии, психоаналитики считают музыку особым феноменом, существующим в недрах подсознания, который, проявляясь как художественный импульс, структурирует форму произведения, раскрывает и объясняет логику многих на первый взгляд недоступных пониманию связей. Говоря об архетипах и структуре текста, важно обратить внимание на их динамическую энергетическую природу. Архетипы воспринимаются не только как образные символы, но и как глубинная внутренняя энергия текста, которая формирует динамику текста, его интонационную, композиционную и ритмическую структуру. Юнг в своем произведении «Поздние мысли» пишет: «Архетипы, которые предваряют и формируют сознание, проявляются в той мере, в какой они участвуют в реальности как структурные формы, априорные содержанию сознания. <...> Как атрибут инстинкта они - часть его динамической природы и, следовательно, обладают особой энергией, которая создаёт или подчиняет себе определённые модели поведения или импульсы, т.е. в определённых условиях они могут обладать формой, которая захватывает человека или овладевает им» (Юнг 1999: 340).

В концепции художественного творчества Юнг утверждает безоговорочный приоритет бессознательных биологических и волевых импульсов перед сознанием. Известный психоаналитик в своих трудах говорит об архетипической музыке, возникающей из коллективного бессознательного – самого глубокого уровня психики, который является самой непостижимой частью осознающего, мыслящего ума (см. Кнапп 1988: 4). По словам Юнга, архетип, благозвучность, мелодичность возникают у некоторых художников из бессознательного и помогают создать для этого звукового прообраза многообразия близких резонирующих образов и пульсаций. Внутренние последовательности тонов, высоты, тембры и общее движение оказывают на художника влияние, будя различные нас-

троения и вызывая неожиданные повороты сюжета как результат деятельности подсознания. Когда автор воображает и ощущает незнакомые элементы, пронизывающие его тело и психику, он может испытать их воздействие, принимая также и внутренние значения. Так рождаются новые, необычные ощущения, чувства и идеи.

В. Карбусицкий, известный музыкальный семиотик, в поисках подобий изначальных форм обнаруживает шесть экзистенциальных музыкальных модусов, соответствующих шести архетипическим универсальным принципам создания форм, которые он более подробно описывает в своей статье «Антропологические и природные универсалии в музыке» (Карбусицкий 1997: 16-21). Первый принцип, по его мнению, – это нулевая исходная ситуация – тишина, хаос, бесформенное состояние. Творческий импульс проявляется во взаимодействии: в звучании примитивных инструментов человека – природы. Второй (I форма) – это воспроизведение бесконечности, движение звуковых структур во времени; время течет по энергетическому принципу: повтор – вариация; на уровне культурной эволюции это транс бесконечного повторения, поп-музыка, тема с вариациями. Третий принцип (II форма) – это тектонический ряд, составленный по адитивному принципу, т.е. путем расширения пространства звука/тона. В смене культурных эпох это выражается как эхо, как элементарная имитация или гетерофония, канон, фугато, fuga. Четвертый принцип (III форма) – вращение с постоянным возвращением в исходную точку. Основное энергетическое движение – движение по кругу. Истоки этой циркуляционной формы кроются в вакханалическом танце. Как рудиментарная форма сохранилась исполняемая в танце баллада; в ходе развития культуры сформировалось рондо. Основа пятого принципа (IV формы) – отправная точка – смещение – возвращение. Это симметрия АВА, позднее возведенная в принцип в гегелевской триаде: тезис – антитезис (отрицание) – синтез (отрицание отрицания). Согласно Карбусицкому, в ходе культурной эволюции сформировались, кроме прочего, специфическая немецкая песня Lied (как АВА), форма сонаты (трехчастная форма усложненной структуры). Шестой цикл (V форма) опирается на мифологическую четырехчастность, которая, по Юнгу, модифицируется на экзистенциальном уровне. В первой части ситуация онтологизируется и тематизируется в диалектическом сюжете, выражающем настоящее. Во второй происходит медитация беспокойства, потребности, страдания, прошлого. В третьей части силы сплываются на борьбу со злом («категорическое» настоящее), а в последней проявляется начало утопического конца – мерцающее будущее. На уровне культурной эволюции такая структура отображается в сонатном цикле.

Приведенные утверждения позволяют обосновать одну из предпосылок этой работы, которая заключается в том, что литературные произведения могут как осознанно, так и на подсознательном уровне моделироваться по подобию архетипических музыкальных форм и структур либо напрямую их отображать.

О проявлениях индоевропейского праязыка. Р. Жемите, лингвист С. Валянтас, анализируя проявления индоевропейского праязыка в поэзии Гяды, выделяют не только примеры архаизмов, устаревших слов, новообразований и диалектизмов, но и обращают внимание на наличие элементов мистического и оккультного языка. Как пишет Жемите (Жемите 2009: 6), попытка нащупать индоевропейский праязык в текстах Гяды побуждает почувствовать магию его языка как своеобразную *Ursache* (первопричину).

В текстах Гяды с неопределенной семантикой распознаются отдельные остаточные элементы литовского языка (они в черном шрифте): *Dindinėl Atbuka inka, / Strazda don Akela Sūto, / Tintinel Ūmai pasiuto, / Branga aug ir Saula sėli...* / *Диндинел Амбука инка, / Стразда дон Акела Суто, / Тинтинел Умай Пасюто, / Бранга ауг ир Саула сели...* (Здесь можно усмотреть слова, не отличающиеся от обычных форм (*Стразда* – *Strazda* / *дрозд*+; *Saula*/ солнц+ и др.), однако размещенные в необычном семантическом контексте (Валянтас 2007: 200); есть искаженные слова (*амбука, Саула*), есть окказионализмы (*диндинел, тинтанел*) и т. д. Проявляющаяся культура дуба: *Aržuol an Gagen / sa vūzu atbudo noso / Nel sukam šatuo dao / Аржуол (дуб) ан Гаген / са вузи амбудо носо / Нел сукам шамуо дао* («Восстановление Вавилона», 1994: 17) – это словно реликт культа дерева и

как архаичный, уже по ту сторону реального языка, мистический язык, словно воспоминание магии праязыка.

Возможна и иная языковая «археология» – так называемое выветривание морфов (Валянтас 2007: 210), когда слова не имеют грамматических категорий, слова или их части вследствие постоянного повтора утрачивают содержательный план, однако звуковая мотивация усиливается: *Aštuoni aštuoni aštuoni / Восемь восемь восемь / Begalviai aštuoni aštuoni / Безголовые восемь восемь / Aštuoni aštuoni aštuoni / Восемь восемь восемь / Dangaus ir žemės spalvų / Цвета неба и земли* («Лунные кольца» 1977: 91). Одна из тенденций выветривания морфов связана со свойством морфа утрачивать содержательный план, другая – вновь его обретать. Все это можно гипотетически связать (Валянтас 2007: 212) с катастрофой Вавилона, когда один из бывших языков деградировал до возгласов/криков, а на следующем этапе заново началось создание нового языка.

Ученый упоминает о понимании праязыка как о дограмматической, универсальной грамматике, однако вместе с тем подчеркивает, что в каждом языке она различна и не подлежит, в отличие от грамматики, универсализации, поэтому праязык проявляется неформальными единичными примерами, которые даже не являются «возвращением языка предков в живой говор», но существуют на грани меж молчанием и языком. И единичные обозначения, наименования предметов обладают магическим воздействием заклятия – снятия заклятия, своей мистикой (напр., разгадка имени камня, несомого чертом, диалектическая его форма – не Пунтукас, а Пиндукусас). Иногда проявления праязыка, по словам Жемите (Жемите 2009: 10) воспринимаются как дар (*Čiurlionis buvo mažas sauladievėis <...>, saulatėvis / Чюрленис был маленький солнцебог <...>, солнцеотец* («ВВ», 1994: 9); как заклинание или молитва (*<...> dantimis ir alsavimu / tavo, Viešpatie, / lūpom – sukurti eilėraščių! / <...> зубами и дыханием, / твоими, Господи, устами – создать стихотворение!* («Сундучок для ловли духов» 1998: 199). Здесь сливаются и языческая магия, и литовские трансформации христианских ценностей (*Broli, balso ir piešimo, / Motin švento pamišimo, / Duok ugnies ir duok sveikatos, / Leisk matyt, ko nieks nemato, Grižk, jeik į mano širdį! / Брат по голосу и писанию / Мать святого помешательства, / Дай огня и дай здоровья, / Позволь видеть, чего никто не видит, / Вернись, войди в мое сердце!*) («Молитва праведного слова» - «ВВ» 1994: 154). Эти строки звучат чуть ли не языком «Катехизиса» XVI в. Мартинаса Мажвидаса (Martynas Mažvydas) – первой литовской книги; здесь встречается и христианская теологическая лексика (*Брат, Мать, войди в мое сердце*), и языческий шаманизм (*дай огня, позволь видеть, чего никто не видит*). В позднем периоде творчества Гяды вообще очевидна склонность к такому семантическому пласту деконструкции, когда различные культурные пласты кодируются как в Библии на Троицу смешением всех языков и народов:

*Tamsiomis dienomis, kai neskraido net bitės,
В темные дни, когда не летают даже пчелы
musės išmiršta ir Filipinai, ir prūsai,
мухи умирают и Филиппины, и пруссы
eskimų žuvies nasruose spindi Vytauto žiedas,
в пасти рыбы эскимосов сверкает кольцо Витавтаса,
Ratajana, širdie, Lao Czi,
Рамаяна, о сердце, Лао-цзы,
Японцы ришайте! Iš mano širdies, iš ekologinio
Японская сосенка! Из моего сердца, из экологического
Trikampio, arabiškos, kraujo spalvos <...>.
Треугольника, арабского, цвета крови <...>.*
(«Скворец под лунной» 1984: 283)

Или:

*Strazdas, vištėlis suprato mane, kėkštą išnešė
Дрозд, цыпленок поняли меня, сойка несла
kiaušinius, vištėlis iš Visutėlio parašė pirmą pasaulio
яйца, цыпленок написал первый в мире сонет*

*sonetą šnekatąja sanskrito kalba, daug anksčiau
на разговорном языке санскрита, намного ранее,
negu graikai romėnai <...>
чем греки римляне<...>*

(«Сундучок для ловли духов», 1998: 324)

О понятии языка людей и богов в поэзии. Характерное для многих известных древних культур отдельное существование языков «людей» и «богов» воспринимается как билингвизм. Так как, по словам Валянтаса, «поэтический текст – это не только художественный, но и моделирующий грамматику текст, можно выдвинуть идею, что наряду с привычным языком в поэзии существует другой язык, который организован по совсем другим законам» (Валянтас 2007: 191). А поэтический текст позволяет разместить оба этих языка в одном стихотворении. Вспоминается афоризм Ф. Соссюра о том, что «в языке нет ничего, за исключением различий и сходств» (там же). На этом основании признаком обычного языка следует считать имеющуюся в нем систему оппозиций, а признак другого языка – исчезновение основных оппозиций, следствие которого – бесконечный периодический текст. Для удобства первый язык и его тексты считаются дискретными, второй – это язык, основу которого составляют недискретные тексты. Для дискретных текстов характерны четкие структуры, в которых свое место занимают различные классификации фонем – в виде звуковой зоны, досинтагматическая, поиск минимальных пар. Таким образом, по словам Валянтаса, становятся равнозначными – Гин-таутас или таут-гинас (это корни слов «родина, оборонять»), а тиражируемый таким образом текст становится текстом бесконечного тиражирования, обретает четко прослеживаемое «божественное» свойство – он ориентирован на бесконечность, на бесконечное чтение (Валянтас 2007: 198). В грамматиках недискретных текстов нет строгих оппозиций, напр., синтагматика и парадигматика не имеют жесткого противопоставления, не существует четкой границы между предложением и словом, меняются не только правила подвижности ударения, но и его функции. Ритмическое молчание тоже имеет в обозначении дискретности текста свое значение. Во всех языках встречаются тексты, которые можно назвать текстами с неопределенной семантикой. Последовательности звуков или не имеют содержательного плана или этот содержательный план зашифрован. (Похожий взгляд существовал в средние века на молитвы, т.к. коммуникативная функция при разговоре с Богом необязательна.) По утверждению Топорова, такая трактовка текстов известна уже около двух с половиной тысяч лет (Топоров 1967: 2044-2045). Как Топоров указывает, опираясь на труды Гераклита и многочисленную литературу, божественности свойственно устранение противопоставлений, напр., что людьми воспринимается как справедливое или несправедливое, для богов и справедливо, и хорошо. Поэтому божественность есть *coincidentia oppositorum*, т.е. «совпадение противоположностей» (там же). Так структура дискретных-недискретных текстов продолжает хорошо известное противопоставление языка людей/языка богов.

«Молитва праведного слова» как архетипическая форма. Хотя возможность использования – осознанно или интуитивно – музыкальных форм для создания литературных текстов, проявляющихся именно как динамические архетипы, отмечена многими учеными, однако аналоги некоторых архетипических музыкальных форм в литературе являются загадочными, особенно первого принципа (нулевой формы) – хаоса, тишины, и другой – формы бесконечного продолжения, на основе которой сформируются и конкретные модели, и которая позволяет вариативное продолжение, не имеющее завершения. Именно такие текстовые формы получила развитие в творчестве Гяды, и именно такое чтение самим автором своих стихов «Молитва праведного слова» (опубликованных в сборнике «Восстановление Вавилона») в 1991 г. в костеле Св. Котрины на мероприятиях «Весны поэзии» – стало своеобразной языческой и христианской мистерией, когда в конце концов стали слышны лишь отдельные слоги, а поэт словно впал в состояние транса. (У кого-то это даже вызвало ассоциацию собачьего лая; другие говорили – Гяда с ума вышел.) Сам поэт отмечал: часто, когда стоишь на церковном дворе, слышишь лишь до-

носящиеся изнутри обрывочные слоги и не знаешь, относятся они к литургическим текстам, литовским или латинским песнопениям; отдельные гласные звуки проповеди ксендза передают эмоциональную нагрузку. А глубина, кроющаяся в гласных и согласных, более универсальна, чем в семантике. Чтение текста с выделением слогов разбивает слова, подчеркивает их гласные звуки, меняет их структуру. В самом тексте уже закодированы способы его чтения и произношения (мелодика воплотившейся в слове библейской семантики и языческого заклинания: *devynakis, šimtakalbis, / keturakis, trejagalvis / девятиглазый, стоязкий, / четырехглазый, трехголовый*. (Так как в молитве связный текст необязателен, его заменяют, тишина, выветренный язык, ритмические единицы.) Эта молитва читалась в 1991 г., когда после расправы 13 января Литва осталась в одиночестве, и телевидение было захвачено⁴. Мироощущением снова стало – выжить, убежаться, все еще подсознательно – через язык, через заклинание, замкнутость, сохранение своего достоинства. Заклинание, мольба, молитва праведного слова – один из способов сохранить, заморозить, открыть – и закрыть бытие. Чтение «Молитвы» – незабываемое зрелище: Гяда как последний язычник и жрец говорит на магическом индоевропейском праязыке, в котором есть рудименты балтийского, санскрита, древнегреческого и латыни – выветренных языков (выше цитированные примеры). Звук – это способ создания бытия, так как, по словам американского философа А. Мицкунаса, именно жрецы артикулируемыми и неартикулируемыми звуками прокладывали космические пути, формировали значения и уклад вселенной (Мицкунас 2009: 8). Это фольклорная-христианская магия, но не поверхностного уровня, а создания глубинных архетипических музыкальных форм бытия (первого принципа – нулевой исходной ситуации – тишины, хаоса, бесформенного состояния), второго принципа (первая форма – бесконечного продолжения в вариациях) и одновременно праязычного балтийского мироощущения.

В завершение статьи сделаны следующие **выводы**:

1. Переведенные Сигитасом Гядой тексты библейских и других древних культур явились непрямым, но особенно мощным проявлением сопротивления советскому религиозному и культурному преследованию.

2. Для некоторых текстов Гяды характерны архетипические онтологические музыкальные формы, близкие созданию структуры из первозданного хаоса. Специфическое чтение текстов с отчетливым выделением отдельных слогов в словах, созвучных индоевропейскому праязыку, создают магическую многомерную семантику языческого заговора/христианской молитвы.

3. Переводы текстов древних культур, реликты индоевропейского праязыка, возврат к первоисточкам культуры балтов, обращение к исконным формам христианства, слияние их воедино стало не только оригинальным литературным явлением, но и особенно сильной формой внутреннего сопротивления советскому идеологическому тоталитаризму.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Поэтический текст Сигитаса Гяды с самых первых стихотворных сборников («Стопы», 1966, поэма «Дрозд», 1967) отличался многослойностью, различными временными и пространственными траекториями, субъективными переплетениями мотивов опыта, мифа, реальности, истории, смешением уровней сакральности и профанизма. Формы художественного мира находятся в ситуации постоянного превращения, когда важнейшим является начало слова, мира, вещи. Поэтому этимологические языковые поиски становятся одной из форм обновления жизни мира («Восстановление Вавилона», 1994). Вместе с тем в его творчестве очевидны поиски универсальной мифологической памяти древних культур – Египта, Рима, балтийской, христианской («Родина мамонтов», 1985), а в сборнике «Цветущая слива на озере Снайгинас» (1981) ощущается удивление, которое сродни восточной открытости миру, средневековая художественная стилистика прослеживается в сборнике «Лунные кольца» (1977), одновременно заметны поиски современного. Таким образом манифестируется основополагающая в творчестве Гяды встреча стихийности и культуры, дома и мира, а в плане выразительности сочетаются различные стилистические манеры – от классического четверостишия (более характерного для ранней поэзии), восточных трехстиший до сознательного вызова грамматике, попытки возродить первобытное языковое звучание, дополнения языка пиктограммой («Восстановление Вавилона», «Ятвяжские мессы», 1997, «Сундучок для ловли духов», 1998). Во многих произведениях для детей («Уснувшие лошадки»,

1970, «Королева на весах», 1989, «Бабушкины песни», 1991, «Бродячий кот», 1998, сборник «Белая галка», 1985, сборник пьес «Поющий и пляшущий жаворонок девочки», 1981) ощущаются поиск истоков мира и памяти, неожиданное родство предметов и человека, многозначная интерпретация окружающего мира. (Dalia Satkauskytė, „Geda Sigitas“, in: „Lietuvių literatūros enciklopedija“, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p.147).

2. Первый христианский миссионер в Литве епископ Бруно появился здесь только 1000 лет назад, христианство является официальной религией лишь на протяжении 600 лет, и литовцы являются самыми последними носителями язычества в Европе.

3. Литовский язык – самый близкий индоевропейскому праязыку из живых языков, не считая мертвых – санскрита, древней латыни и древнегреческого, о том, что балты уже более 5000 лет живут на той же самой земле, что аграрная культура балтов – особенно древняя, что соседи балтов (угро-финны и др.) учились у них земледелию и заимствовали у балтов связанные с этим занятием слова.

4. За время всех оккупаций у литовцев безмерно усилились стремление защитить свою свободу и независимость, непокорность, твердость характера (вспомним уникальный в мировой культуре феномен книгоноши, когда, после запрета на печать в 1864 г., на протяжении 40 лет литовские книги доставлялись тайком, а пойманные книгоноши были обречены гнить в Сибири; вспомним и то, что Литва в течение 200 лет воевала с крестоносцами на западе и татаро-монголами на востоке и стала непреодолимым рубежом для завоевателей и т.п.

ЛИТЕРАТУРА:

Андрияускас 2009: Andrijauskas A. „S. Gedos pasaulinės kultūros atlietuvinimas kaip kalbos ir būties metafizika“. Pranešimas, skaitytas konferencijoje „Sigitas Geda: pasaulinės kultūros atlietuvinimas“ 2009 birželio 5 d. Vilniuje, KFMI.

Валянтас 2007: Valentas S. „Mė(lynojo)nulio lingvistika Vlado Braziūno ir Sigito Gedos poezijoje“. Vilnius: Baltos lankos, 2007.

Гяда С. 1994. Geda S. „Babilono atstatymas“. Vilnius: Vaga. 1994.

Гяда С. 1977. Geda S. „Mėnulio žiedai“. Vilnius: Vaga. 1977.

Гяда С. 1998. Geda S. „Skrynelė dvasioms pagauti“. Vilnius: Vaga. 1998.

Гяда С. 1984. Geda S. „Varnėnas po mėnuliu“. Vilnius: Vaga. 1984.

Дау jotите 2009: Daujotytė V. „Lietuvių poetinio gamtovaizdžio tradicija: Strazdas, Baranauskas, Geda (archetipai ir universalijos)“, rankraštis. Pranešimas, skaitytas REELC/ENCLS kongrese „Europos kraštovaizdžio transformacijos: savo ir svetimo susitikimai“ 2009 rugsėjo 11-13 d. Vilniuje, VPU.

Жемите 2009: Žiemytė R. „Apie prokalbę Sigito Gedos eilėraščiuose“, rankraštis. Pranešimas, skaitytas konferencijoje „Sigitas Geda: pasaulinės kultūros atlietuvinimas“. 2009 birželio 5 d. Vilniuje, KFMI.

Кнапп 1988: Knapp B. L. “Music, archetype and the writer. A Jungian View”. The Pennsylvania State University Press. University Park and London. 1988.

Карбусицкий 1997: Karbusicky V. „Antropologinės ir gamtinės universalijos muzikoje“. In: „Baltos lankos“ 1997, Nr. 9. Vilnius: Baltos lankos.

Мицкунас 2009. Mickūnas A. Pranešimas „Kosminė ritualų esmė“, skaitytas tarptautinėje konferencijoje „Ritualų metamorfозės: nuo archaikos iki postmoderno“, vykusios Vilniuje, LLTI ir KFMI, 2009-04-16-17.

Топоров В. Н. 1967. «К истории связей мифопоэтической и научной традиции: Гераклит». “To honour Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventeenth birthday.” Vol. III. Mouton-The Hague-Paris. 1967.

Юнг 1999: Jungas C. G. „Psichoanalizė ir filosofija. Rinktinė.“ (Psychoanalyse and Philosophie. Sammlung). Vilnius: Pradai. 1999.

SAHIBA GAFAROVA

Azerbaijan, Baku

Baku Slavic University

Genre Modifications in the Literature of the Epoch of Totalitarianism

Mutual impact and enrichment among the poetic genres and kinds is most remarkable during the 20th century, in the Literature of the epoch of totalitarianism. Two main groups of mixed genres are identified: the 1-st group consists of the genres formed by mixing the elements of various literary kinds (inter-kind or intra-literary mixtures); the 2nd group consists of the genres based on the synthesis of epic narration with such external phenomena as documentary, publicist writing and scientific literature. The outcome is the emergence of literary-documentary, literary publicistic and literary-scientific genres.

Keywords: Genre Modifications; Mixed Genres; Intra-Literary Mixtures; Literary-Documentary, Literary Publicistic, Literary-Scientific Genres.

С. А. ГАФАРОВА

Азербайджан, Баку

Бакинский славянский университет

Жанровые модификации в литературе эпохи тоталитаризма

Процесс взаимообогащения поэтических родов и жанров особенно даёт о себе знать в литературе XX века эпохи тоталитаризма. И это не случайно. Огромные социальные катаклизмы, которыми отмечен XX век, не могли не обусловить её существенной жанровой перестройки. Движение жанров в литературе определялось двумя векторами развития – интегрирующим и дифференцирующим, получающими различные жанровые формы выражения. Исследования многих современных учёных в области жанрологии свидетельствуют о том, что и в азербайджанской, и в русской прозе эпохи тоталитаризма наблюдалась большая свобода взаимодействия и образования новых гибридных жанровых форм и их инвариантов. Происходил интенсивный процесс лиризации прозы. Основными жанрами лирической прозы становились лирический рассказ, лирическая повесть, лирическая миниатюра, которые нашли широкое распространение в азербайджанской и русской прозе той эпохи.

Художественная проза развивала и обогащала свои возможности и за счёт всемерного воздействия на неё не только лирики, но и других видов искусства и словесного творчества. В результате – появление многочисленных произведений с нетрадиционной жанровой структурой.

Надо отметить, что процесс жанровых смешений затрагивал не только литературу, но и театр, кинематограф. На стыке различных поэтических родов, видов искусств появлялись новые синтетические формы. Нам представляется, что подобно тому, как протест против жёсткой канонизации классицизма, порождённой идеологией феодального абсолютизма, вызвал у романтиков лозунг полной свободы, нечто аналогичное, но уже в иную историческую эпоху и при иных исторических обстоятельствах происходило и в искусстве последней трети XX века.

Сразу после перестройки, как это обычно бывает при кардинальных общественных сдвигах в жизни общества, начался «взрыв» публицистических выступлений. Широкое участие приняли в этом писатели. Наиболее интересные, вызвавшие общественный резонанс публицистические статьи публиковались в сборниках. Приведем для примера один из них – «Если по совести» (Если ... 1988), в котором были представлены имена таких мастеров, как Ч.Айтматов, В.Астафьев, В.Белов, Д.Гранин, И.Друце, Е.Евтушенко, Е.Носов, В.Распутин, Р.Рождественский и многие другие. Даже беглый просмотр этих

статей даёт возможность оценить эмоциональный накал их содержания, тревогу за судьбу отечества. Всё это не могло не найти отражения в художественной практике писателей. Публицистический пафос был перенесён на страницы художественных книг, в особенности, произведений лирического плана, образовав «публицистическое» крыло художественной прозы – лирико-публицистическую прозу. На этот процесс сильное влияние оказала и «возвращенная литература», хлынувшая на страницы периодической печати после долгого запрета на неё. Один из её «недостатков», по мнению многих критиков, а именно «публицистичность», стал одним из характерных элементов литературы той поры.

Более того, некоторые критики, рассматривая «лирическую прозу», говорили о завершении «логического рисунка» её развития, о возобладании публицистичности над лиричностью, которая выражалась в стремлении к открытым авторским высказываниям, публицистическим акцентам в постановке проблем, в обрисовке персонажей и т.д. Об усилении публицистического начала в лирической прозе свидетельствуют и такие книги, как «Царь-рыба» В.Астафьева, «Память» Ю.Чивилихина, «Ягодные места» Е.Евтушенко, «Книга жизни» С.Рустамханлы, «Ночные мысли» Анара и др.

Все названные нами выше произведения лирической прозы в той или иной мере отличались фрагментарностью, дискретностью повествования. Это выражалось в обособленности повествовательных единиц, в их самоценности, в ослаблении сюжетной связи между отдельными частями или скорее фрагментами текста, в почти полном отсутствии причинно-следственной связи между ними, заменённой на ассоциативную связь и т.п.

Во второй половине XX века названные типологические характеристики прозы занимали всё более прочное место в литературе, отражаясь на жанровой форме произведений. Дискретность прозы объяснялась объёмностью самого мира, невозможностью охватить сознанием весь этот объёмный мир в целом. Отсюда, как считает критика, временная и пространственная разорванность мира. Поэтому писатели считали возможным «опускать какие-то промежуточные звенья, полагающиеся с точки зрения привычных представлений о повествовательном течении, но необязательные для энергичного развития авторской мысли» (Бочаров 1986:383).

Расширение жанровых границ повествовательной прозы – процесс, характерный для второй половины XX века, связанный с общим процессом дифференциации и интеграции жанров. Во многих исследованиях о прозе эпохи тоталитаризма говорится о взаимодействии, диффузии жанровых форм и появлении новых модификаций жанра. Объясняется это, скорее всего, тем, что каждый род и вид литературы в какой-то степени ограничен в средствах отражения жизни. Привлечение в структуру одного рода или вида элементов другого или других родов и видов, обогащение художественной литературы элементами различных нехудожественных видов словесного творчества, их органическое слияние чрезвычайно обогащают видовое и жанровое многообразие прозы на современном этапе.

Художники всё больше ощущали нормативность тоталитарного общества, известную регламентированность литературного процесса, желание преодолеть её. Провозглашённые во второй половине 80-х годов свобода и гласность сказались на всех звеньях развития художественной литературы, в том числе и на интенсификации процесса жанровой «свободы».

Литература оказалась в кругу мощного воздействия огромного потока самой разнообразной информации, какого не знала ни одна из предшествующих эпох. Она усваивала не только язык кино, телевидения, но и язык компьютера. Неся огромную информацию, они не только насыщали и насыщают прозу богатым материалом, но и влияют на её структуру, поэтику. Одним из следствий этого процесса является всё большее обращение её к «факту».

Тенденция литературы второй половины XX века к максимальному приближению к объекту, желание донести до читателя достижения в развитии науки и техники, тяга не к опосредованному, а непосредственному преподнесению материала до читателя порождала в литературе всё новые и новые жанровые формы, образованные путём слияния её с внелитературными элементами.

Нельзя не отметить, что в любом художественном произведении, к какому бы жанру оно ни относилось, сочетаются в какой-то мере и элементы документальности, и публицистичности, и научного исследования и т.п. Но преобладание тех или иных элементов в художественной ткани произведения в конечном счёте определяется поставленными писателями целями и задачами: изобразить ли конкретное лицо, событие с документальной точностью, продемонстрировать ли гражданский пафос с публицистическим накалом и страстью, поставить ли задачу познания тех или иных явлений с привлечением научных данных, научных гипотез, или же дать обобщённую картину жизни, используя прежде всего художественный вымысел, творческую фантазию. В связи с тем, что в последнее время писатели нередко ставят перед собой дву- или триединую задачу, появляются и произведения усложнённого, синтетического характера.

Следует отметить, что проникновение в художественную ткань произведения нелитературных элементов не разрушает его целостности и не снижает художественной значимости. Оно не перестаёт быть образной картиной жизни. Достаточно обратиться к произведениям художественно-документальной прозы. Отметим, прежде всего, что проблема смешения документальности с художественностью не является только проблемой сегодняшнего дня. Она имела место на протяжении всего развития литературы. Достаточно вспомнить «Слово о полку Игореве», «Житие протопопа Аввакума», «Путешествие из Петербурга в Москву», «Былое и думы», «Чапаев» и много других.

Если говорить о литературе XX века, то, по единодушному мнению исследователей, документализация художественных произведений особенно усилилась в годы Великой Отечественной войны, что было связано с потребностью читателя услышать всю правду о реальных событиях. Бурное развитие документализма приходится и на 60–70-е годы XX века. Исследователи по-разному объясняют причины возросшего интереса к документальной литературе в эти годы. Нам представляется, что понять их можно только при комплексном подходе к их анализу, учитывая воздействие на искусство исторических, социальных и научных факторов. Отнюдь не случайно документальное искусство испытывает особый подъём в периоды грандиозных исторических событий. Вторая мировая война, по своей масштабности способная затмить любую фантастику, дала достоверные документы огромной исторической значимости, которые не нуждались в необходимости их домысливать, художественно заострять. И вполне закономерно появление в литературе не только военных лет, но послевоенного периода произведений различных жанров, построенных на документальной основе («Хатынская повесть» А.Адамовича, «Момент истины» В.Богомолова, «Эта странная жизнь» Д.Гранина и т.д.).

Подобного рода произведения появлялись и в азербайджанской литературе. Это и книга очерков Мехти Гусейна «Месяц и один день», «Пятнадцать дней в Японии» Г.Сеидбеги, «На дорогах Франции» Али Велиева, «Французские встречи» Ч.Гусейнова и др.

Наблюдения над образцами художественно-документальной прозы свидетельствуют о том, насколько разнообразны пути и способы включения документального материала в художественную ткань произведения. Это и цитирование документа полностью, это и адаптация его к художественному тексту, введение лишь отдельных элементов документа, или же полное растворение документа в тексте, а иногда даже и его имитация. Но главным условием, при наличии которого произведение становится художественно-документальным, а не документальным с элементами художественности, является органическая цельность взаимопроникновения и взаимодействия двух равноправных систем – художественного и документального начал, в результате которого создаётся произведение нового эстетического качества.

Важно подчеркнуть, что сам характер художественно-документального произведения, его пафос, идейно-художественная направленность в конечном счёте определяются мировоззрением писателя, его эстетическими идеалами.

В исследовании художественно-документальной прозы существует ещё много спорных, не до конца решённых вопросов: вопрос о границах вымысла в произведениях с

документальной основой, об эстетических возможностях документа, о том, как разграничить понятия «документализм», «документальность», «документальная основа».

Будучи художественным обобщением, основанным на документе, художественно-документальная литература может быть реализована в самых различных эпических формах – рассказе, повести, романе. Именно поэтому следует особенно подчеркнуть, что только в тех случаях, когда документ становится одним из жанрообразующих факторов и фигурирует в произведении в качестве самостоятельной единицы, наравне с вымыслом, составляя с ним органическое единство, речь может идти о художественно-документальной литературе.

Следует помнить, что творчество – отнюдь не механическое смешение правды с вымыслом. Правда должна быть и в самом вымысле. Поэтому неправомерно говорить о приоритете правды над вымыслом в документальном произведении. Речь может и должна идти в нём лишь о специфических функциях творческой фантазии в образном отражении жизни. И какие бы элементы ни приносились в жанр, он всегда представляет собой многофункциональную и динамическую систему со сложно взаимообусловленным единством признаков. Это в полной мере относится и к художественно - документальной прозе.

В прозе исследуемого периода имеются и синтетические жанры, основанные на слиянии художественности с публицистикой. Однако, как и в художественно-документальной литературе, здесь тоже отсутствует чёткость в терминологическом обозначении. Произведения этого рода называют публицистическими повестями и романами, социально-публицистическими или просто политическими романами. Нам представляется, что правомернее говорить о художественно-публицистической прозе, реализующей себя в жанре романа, повести и рассказа. А при слиянии публицистики с художественностью, образуется не публицистика как самостоятельная область творчества, имеющая, как известно, свой предмет, свои цели, задачи, свои жанры, а публицистичность как эстетическая категория. Вплетаясь в художественную ткань произведения, она привносит в его структуру определённую специфику. Органический синтез этих двух начал приводит к образованию различных жанровых модификаций.

Произведения этого плана, занимая промежуточное положение между публицистикой и художественным творчеством, в каждом конкретном случае тяготеют к каждой из них. Но, тем не менее, это вполне сложившаяся жанровая форма, имеющая свою историю, традиции и преемственность.

Исследователями замечено усиление в литературе публицистического начала в период интенсивного общественного развития, роста общественной активности. Художественно-публицистическая проза в отличие от чисто художественной, изображает жизнь не только и не столько в её семейно-бытовых, психологических преломлениях, сколько непосредственно, и в первую очередь, в аспекте социальных преобразований.

В советской литературе начало художественно-публицистической прозе, по единодушному мнению исследователей, положил роман Л.Леонова «Русский лес», в котором современность, являющаяся предметом изображения «чистой» публицистики, дана в художественном преломлении.

Очень долго в общественном сознании бытовало мнение о разделении писателей на психологов и социологов. Однако литературная практика и прошлого, и настоящего доказывает неубедительность такого категорического разграничения. Появление художественно-публицистической прозы в её лучших образцах свидетельствует об органическом единстве в одном произведении социологического исследования и художественно-образного воспроизведения жизни. Любое художественное произведение содержит социальный анализ, но в некоторые эпохи происходит активная социологизация сознания, что приводит к социологизации искусства и литературы, к усилению в нём публицистического начала.

Известно, что первым откликом на социальные сдвиги, происходящие в обществе, являются чисто публицистические жанры, но по истечению времени создаются художественные произведения, включающие публицистическое начало. Публицистичность

становится жанрообразующим фактором художественного произведения. Происходит синтез рационального и эмоционального наполнения образа. Одной из особенностей художественно-публицистической прозы является её открытая полемичность, идущая от публицистики. Этим свойством отличаются многие произведения этого жанра, например, «Блокада» А. Чаковского, «Царь-Рыба» В. Астафьева, «Так было» В. Кожевникова, «Книга жизни» С. Рустамханлы и др.

Художественно-публицистическая литература имеет много точек соприкосновения с художественно-документальной. Это прежде всего обращение к факту. Однако между ними имеются и существенные отличия, во-первых, в самом отношении к «факту». Если публицистика характеризуется некоторой замкнутостью границ (хроника, репортаж, диалог и т.д.), то у документальной литературы большие возможности в охвате действительности. Во-вторых, художественно-публицистическая проза в отличие от художественно-документальной, не использует содержание для организации и сюжетного хода событий, развития действия. В-третьих, художественно-публицистическая проза обращена к настоящему. Она имеет конкретного адресата и стремится к созданию общественного мнения по поводу той или иной общественно значимой проблемы. Документально-художественная проза обращена не только к настоящему, но и к прошлому. Её цель – восполнить «белые пятна» нашей истории.

Одним из наиболее распространённых синтетических жанров в литературе второй половины XX века является художественно-научная проза, органически сочетающая в себе элементы художественной прозы с научным исследованием. Ещё Белинский отметил существование «учебно-художественной литературы», основанной на сочетании логического и образного мышления.

Некоторые исследователи считают, что родоначальником научно-художественных жанров был Ломоносов, а по мнению И. Андронникова, эти жанры появились в 30-е годы XX века и нашли своё место в творческой деятельности академика А. Ферсмана («Замечательная минералогия», «Замечательная геохимия», «Воспоминания о камне» и др.) Создателем научно-художественных произведений является и сам И. Андронников («Загадка Н.Ф.И.», «Портрет», «Подпись под рисунками» и др.).

Следует отметить, что и в 20-е годы XX века, когда широкое распространение получила идея популяризации науки, появилось немало научно-популярных книг, адресованных вначале детям и юношеству, а затем взрослым. Это книги М. Ильина, Б. Житкова, посвящённые вопросам техники, но написанные в форме художественных рассказов.

Авторов научно-художественных жанров интересуют социальные, общественные, нравственные аспекты научных открытий, их возможное и предполагаемое влияние на судьбы человечества. Научная истина здесь не скрывается за символикой формул и специальных терминов. Она выходит из стен лабораторий, научных учреждений, скрытых от глаз простого читателя. Она приобретает социальное, политическое, нравственное, эстетическое значение. Одной из форм научно-художественной литературы является и научная фантастика, строящаяся на синтезе художественного изображения жизни и научных гипотез.

Научно-художественная литература отличается открытостью границ, которая продиктована непрерывностью процесса познания, движения науки, её прогрессом. Произведения научно-художественного плана органически сочетают в себе научное и художественное содержание. Взаимодополняя друг друга, они создают поэтическую картину мира, обогащая как науку, так и художественное творчество.

В начале 60-х годов проблемы научно-художественной литературы становятся в центр внимания литературоведов. На страницах «Вопросов литературы» происходит специальное обсуждение этой проблемы. Появляется всё больше произведений научно-художественного жанра, развитие которого не вызывает никаких сомнений. Открытым, однако, остаётся вопрос о его типологии, жанровых модификациях и их классификации.

Что касается литературоведения как науки, то её соотношение с художественностью в сравнении с естественными и точными науками носит непосредственный характер. Немало исследователей, таких, например, как Б. Бурсов, Д. Затонский, отмечают необходи-

мость обогащения самого литературоведческого исследования художественными средствами и приёмами. И это уже имеет место. Таковы литературоведческие исследования И. Андронникова, Г. Гачева, В. Гусева, а в азербайджанской литературе Р. Гусейнова, в книгах которых своеобразно сочетаются элементы образного видения мира и литературоведческого исследования. Можно сослаться также на труды такого рода, как «История Карабаха» Мирзы Джамала, «История Карабахского ханства» Ахмедбека Джаваншира и др. Они являются своеобразными образцами новой жанровой формы, усвоившей и романские художественные традиции, и особенности монографического научного исследования.

Литературный процесс со всеми его слагаемыми сегодня нередко становится объектом художественного исследования. Это происходит и тогда, когда писатель в художественно-образительной манере повествует о своём творческом пути, раскрывает тайны своей творческой лаборатории, а также когда он как художник рассказывает о творческом пути того или иного писателя. Таковы широко известные произведения Ю. Олеши «Ни дня без строчки», К. Паустовского «Золотая роза» и др. В форме литературно-художественного эссе написаны и оригинальные произведения К. Абдуллы «Еввял-ахыр йазыланлар». Примыкают к этому виду литературы и писательские биографии и автобиографии, также сочетающие исследовательское и художественное начало, особенно жанр литературных портретов.

На современном этапе в связи с обострившимся интересом к истории, желанием заново прочесть и осмыслить многие её страницы, появляются произведения, основанные на синтезе истории и художественной литературы. Такова книга В. Чивилихина «Память», названная им романом-эссе.

Мы рассмотрели наиболее характерные случаи смешения литературных форм с различными видами внелитературного творчества. Анализ этих произведений, их классификация, выявление их типологических особенностей представляется одним из продуктивных путей раскрытия как многообразия жанрово-стилевых форм современной прозы, так и теоретического обоснования их места в современной жанровой системе.

Итак, изучение основных типологических особенностей нетрадиционных сложных синкретических структур в литературе эпохи тоталитаризма позволяет выделить две основные группы смешанных жанров. Первая группа – это жанры, образованные путём смешения элементов различных родов литературы. Основополагающим фактором, обусловившим их появление, является изначальная ограниченность в средствах изображения эпоса, лирики и драмы и стремление преодолеть её. В результате – межродовые или внутрилитературные смешения. Вторая группа смешанных жанров основана на синтезе эпического повествования с такими внелитературными явлениями, как документалистика, публицистика и научная литература. Отсюда появление художественно-документальных, художественно-публицистических, художественно-научных жанров. Их появление предопределено открытостью и подвижностью границ самой эпики, особенно таких её жанров, как повесть и роман.

ЛИТЕРАТУРА:

Бочаров 1986: Бочаров А. Чем жива литература? Современность и литературный процесс. М.: «Советский писатель», 1986.

Если ... 1988: Если по совести. М.: «Художественная литература», 1988.

KETEVAN ELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Symbol Deconstructurization on the Background of Totalitarianism and Profanation of the Sacral

Symbol is the universal phenomenon of imaginative consciousness that emerges on the background of the most “unaddressed” totalitarianism. Any kind of dictatorship tries to perceive sacral ethnic symbols and this way manages their deconstructurization, creating certain cultural vacuum...

Even the genius people sometimes get under the totalitarian pressure and Galaktion Tabidze was no exception... his poetic pathos is sometimes accompanied with totalitarian coloring.

But Tabidze, owing to his immensity, didn't stay under this totalitarian pressure, that's why inadequate symbols in his poetry have disappeared from the memory of the Georgian people and represent only the subject of literary research.

Keywords: Symbols; Deconstructurization; Totalitarianism; Galaktion; Magic Horse.

ქეთევან ელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სიმბოლოთა დესტრუქტურიზაცია ტოტალიტარიზმის ფონზე ანუ საკრალურის პროფანაცია

სიმბოლო წარმოსახვითი შეცნობის ის უნივერსალური ფენომენია, რომელიც ყველაზე „უმისამართო“ ტოტალიტარიზმის ფონზე ხდება. ეს საკვებით ბუნებრივია, რადგანაც სიმბოლოს არსი — თავისი შინაგანი „მისტიური სისათუთითა“ და „შემოქმედებითი დიაპაზონით“ ვერ უძლებს წინასწარ გამიზნულ ზენოლას და ხელოვნურ — არამესატყვის სტერეოტიპად გარდასახვას. ნებისმიერი სახის დიქტატი, უკვე ჩასახვისთანავე, ცდილობს გაითავისოს და იმგვარად მიიტაცოს ეთნოკულტურის საკრალური თუ ქრესტომათიული სიმბოლოები, რომ მთლიანად მოხდეს მათი დესტრუქტურიზაცია, რაც, თავის მხრივ, წარმოშობს ერთგვარ კულტუროლოგიურ ვაკუუმს...

XX საუკუნემ თავისი მასშტაბური „ტოტალიტარული ეპიდემიის“ („ბოლშევიზმი“, „ფაშიზმი“, „ნაციზმი...“) წყალობით, დროის კონკრეტულ მონაკვეთში, აბსურდამდე დაყვანილი — შინაგანად დაცლილი სახე-სიმბოლოების სრულიად პროფანული სახეცვლილებები დაამკვიდრა. ჩვენდა სამწუხაროდ, ამ ფენომენმა (როგორც ისტორიულმა „ნივთმტკიცებამ“) მწერლობაშიც დატოვა თავისი „უხეში კვალი“, ოღონდ დროის მარტოოდენ შემოსაზღვრულ ფარგლებში, — რადგანაც ყველაფერს ხელოვნურს ხანმოკლე სიცოცხლე უწერია...

და ისიც საკვებით ბუნებრივია, რომ ტოტალიტარიზმის ზენოლის ქვეშ ზოგჯერ გენიალური პიროვნებებიც ექცევიან ხოლმე. გამონაკლისი არც გალაკტიონი გახლდათ... მისი გამორჩეული მეობა. უსაზღვრო „პოეტური პათოსი“, მარტოსულობის „შიშველი ტკივილი“ ზოგჯერ ტოტალიტარიზმის აკომპანიმენტიტაცაა გაუღერებული. სწორედ ესაა ის ჩინებული ფონი, როდესაც შესაძლებელი ხდება საკრალურის ერთგვარი დაბინდვა და მისი შეუსაბამო პროფანაცია. სწორედ ამგვარადაა მონო-დებული გალაკტიონი 1953 წელს საბლიტგამის მიერ გამოცემულ ლექსების კრებულში (რედაქტორი ა. გაბესკირია). ამ კრებულის მიზანმიმართულება კი მოტივირებულია შემდეგნაირად: „გამომცემლობისაგან — საქართველოს სახალხო პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის წინამდებარე წიგნში შესული ლექსების უმრავლესობა დაწერი-

ლია ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ და ასახავს საბჭოთა სინამდვილეს; მგოსანი გულწრფელად უმღერის ამ დიდ რევოლუციას, რომელმაც ადამიანებს ახალი ცხოვრება მოუტანა, ჩვენი ქვეყნის გიგანტურ მწერლობას, მრენველობისა და სოფლის მეურნეობის უდიდეს მიღწევებს, საბჭოთა ხალხის გმირულ გამარჯვებას დიდ სამამულო ომში და ჩვენს ბედნიერ ახალგაზრდობას. ეს ლექსები გამსჭვალულია საბჭოთა ქვეყნისადმი უდიდესი სიყვარულის გრძნობით. ამასთან ერთად, პოეტის მიერ განვლილი გზის ჩვენების მიზნით, კრებულში წარმოდგენილია საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე დაწერილი ლექსებიც („მე და ღამე“, „ატმის ყვავილები“, „მგზავრის სიმღერა“, „შენ ზღვის პირად“, „ლეღავდენე“, „მიმღერე რამე“ და სხვ.) (ტაბიძე 1953).

დღევანდელი გადასახედიდან ეს ფრიად „უჩვეულო“ კრებულია, მაგრამ აბსოლუტურად მისაღები და დასაშვები იყო უკვე რეპრესირებული და, ერთი შეხედვით, ვითომდა „მორჯულებულ“ მწერალთათვის და „მოჩურჩულე საზოგადოებისათვის“. ამ გარემოში ყველაზე დაზიანებული და დაუცველი, რაღა თქმა უნდა, შემოქმედი გახლდათ, რომელიც იმავდროულად ერთგვარ საჩვენებელ (სამაგალითო) სამიზნესაც კი წარმოადგენდა და მით უფრო ეს გამძაფრებული იყო გალაკტიონის შემთხვევაში...

„ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მისი შემოქმედებისათვის თავს მოხვეული სირთულეების შესახებაც, ანუ იმის შესახებ, თუ როგორ ახვევს ტექსტს საბჭოური იდეოლოგიზირებული კრიტიკა უცხო წაკითხვას და როგორ აღმოჩნდება ტექსტი მისთვის უცხო საინტერპრეტაციო ველში, ისევ და ისევ, უცხო იდეურ გარემოში“ (ნიფურია 2004: 216).

გალაკტიონმა ამ ახალ მისთვის სრულიად უცხო სივრცეში — „ულვისმშობლო საქართველოში“ („მწუხარება“) იწყო ცხოვრება და თქვენ წარმოიდგინეთ, ამას სწორედ ზოგჯერ საკუთარი ლექსების მეშვეობით ახერხებდა ანუ პოეტური ფრაზის სიტუაციური ადაპტირებით.

„თავისდა საუბედუროდ, გალაკტიონმა ჩათვალა, რომ ეს მსხვერპლი სწორედ ლექსებით უნდა გაეღო: ჯერ უარისთქმით თავისი ლირიკის უნატიფესს ნაწილზე და მერე — „პროლეტარი პოეტების“ ნაბაძვით (თუ მათ ჯინაზე) — მათივე ლექსიკონზე გადასვლით:

აუნერელი გარყვნილება
და ფუფუნება —
აი, რა არის, კაპიტალო,
შენი ბუნება (ტაბიძე 1966: 69).

მსგავსი მაგალითების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება... თუკი „მაგნებისთვის“ (აქ ხელისუფალთ გულისხმობდა) დაწერილ ლექსებს გალაკტიონი განიხილავდა არა მარტო, როგორც საარსებო წყაროს, არამედ, როგორც ლოიალობის დამადასტურებელ, თავისებურ „ხელშეუხებლობის სიგელს“... (აბზიანიძე 2010: 26).

გალაკტიონისათვის, როგორც სულიერების ასევე ცხოვრებისეულ ბერკეტსაც მხოლოდ და მხოლოდ, საკუთარი პოეზია წარმოადგენდა. ამიტომაც, ხშირ შემთხვევაში, სამუდამოდ გამქრალიყვნენ „წინანდელი ლექსები“ (აბზიანიძე 2010: 26) და ტოტალიტარიზმის წნეხქვეშ მოქცეული მისი ზოგიერთი ლექსი არა მარტო აზრობრივად, არამედ სახისმეტყველებითაც სრულიად ხელოვნური და დაპრეტილი იყო. ზემოდასახელებული კრებული სწორედ ამის ნიმუშია, თუმცაღა ამ კრებულშიცაა „გაპარული“ (თუ მეტად ორაზროვნად ჩართული) მისი „წინანდელი ლექსებიც“; საინტერესოა რის საილუსტრაციოდ?! ეგებ, ახალი ლიტერატურული სახე-სიმბოლოების თავადმშობი გალაკტიონი უნდა დაეწრდილა დიადი იდეალებით, საბჭოური პათოსით შთაგონებულ „ახალ პოეტს“. მაგრამ სრულიად ფუჭი აღმოჩნდა საბჭოთა იდეოლოგთა ილუზიები გალაკტიონის შემთხვევაში, — ამგვარმა კრებულმა ვერ გააქარწყლა გალაკტიონის უკიდევანო პოეტური ხიზლი, რადგანაც „გალაკტიონის პოეზია თავისი უნივერსალიზმის წყალობით სწორედ ის სივრცეა, რომელშიც მოთავსებადი აღმოჩნდა იდეათა, პრობლემათა, პოზიციათა, თეორიათა მთელი რიგი. ცხადია, როცა პოეტის შემოქმედების პრობლემაკაზე ვმსჯელობთ, უპიერველესად განიხილება ის შინაგანი პრობლემები, რომლებიც, როგორც შეიძლება ვივარაუდოთ, თავის თავში ატარებს პოეტი, პიროვნება. მაგრამ რამდენადაც ეს პიროვნება ცხოვრების

ისტორიულ, მით უფრო, რთულ, კატაკლიზმურ დროში, ცხადია, წარმოიშობა ეპოქისმიერი მორალური და შემოქმედებითი პრობლემებიც“ (ნიფურია 2004: 216).

ის „შემოქმედებითი ქარბორბალა“, რომელიც გალაკტიონის სიცოცხლეშივე თავადვე ქმნიდა პოეტის ბიოგრაფიას, სრულიად არაგალაკტიონისეული, არაშესატყვის სახე-სიმბოლოებსაც გვთავაზობს და, რაც მთავარია, თითქოსდა პოეტს საკუთარი ხელით ანადგურებინებს ერთხელ უკვე მიგნებულ საოცრად ნატიფ ლიტერატურულ სახე-სიმბოლოებს. ამიტომაც, გალაკტიონთან „ქებათა ქება“ არა მარტო ქართული ხუროთმოძღვრების საგალობელია — ბიბლიური ალიტერაციის ლიტერატურული სიმბოლო („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, 1947), არამედ ტრანსფორმაციას განიცდის და დიდი ბელადის სახოტბო ოდად გადაიქცევა. ოღონდ, აქ „ქებათა ქება“ პოეტის ოდენ მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოხატულებას როდი წარმოადგენს — ჩანაფიქრის თანახმად, ის ერის ნების გამოხატულებაცაა, რაც ლექსის სახელდებშივეა მინიშნებული — „მთელი ქართველი ხალხის სახელით“ (1949 წელი):

„ქებათა ქება, ქებათა ქება,
ქებათა ქება ჩვენს ძვირფას ბელადს!..

.....
ჩვენი ქართველი ხალხის სახელით,
სტალინ! გილოცავთ წელთა სიახლის
დანყებას, გულის მთელის ძახილით!“
(„მთელი ქართველი ხალხის სახელით“, ტაბიძე 1953: 27)

ანალოგიური სახისმეტყველებითი ვარიაციების სპექტრი იკვეთება „ლურჯა ცხენებშიც“ (1915 წელი), რომელიც სულიერი საწყისის ერთგვარ პოეტურ აბსტრაქციას გვთავაზობს ანუ მითოლოგიური რაშისა თუ ლიტერატურული მერანის მისტიური აჩრდილია (სირაძე 2008).

„ცხენი ადამიანის სულის ზესწრაფვასთან ასოცირდებოდა, ხოლო ფრთოსანი ცხენი — მერანი (რაში, პეგასი) — ამასთანავე პოეტური შთაგონების სიმბოლოც იყო... სიმბოლური თვალსაზრისით, მერანი აერთიანებს ბედაურის ცხოველმყოფელ ძალას — თავისუფლებასთან, მინიერი მიზიდულობის დაძლევისათან. ეს იდეა უთუოდ ეხმიანება პოეტური სულის თავისებურებებს და მისივე ნაყოფია... საგულისხმოა, რომ პოეტური ნათელხილვის ჟამს, გალაკტიონმა ერთ მხატვრულ სახეში („ლურჯა ცხენები“) გააერთიანა ცხენის სიმბოლიკის ორივე საწყისი — დაუოკებელი ჭრილივით თრობაც და მომწუსხავი მისტიკაც...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 123). ოღონდ, ეს სიმბოლოლოგიური შედეგრი იმავე გალაკტიონთან, — ხან რევოლუციური ქართველების წითელი რაშია („ორად გაიპო წითელი კლდე“), ხან ახალგაზრდების („ახალგაზრდობაც“) მიმაქროლებელი, თუ „ცხრაას ჩვიდმეტის მოჭიხვინე“ მერანია („ურიცხვ დროშებში“), ანდა უბრალოდ ფოლადის ცხენია („დღევანდელი ფიქრის“)...

მაგრამ გალაკტიონი, როგორც უსაზღვროდ მასშტაბური შემოქმედი, თავისი სიდიადის წყალობით არ დარჩა მარტოოდენ ამ საბედისწერო წნეხის მსხვერპლი... და ამიტომაც, კონტექსტიდან ამოვარდნილი, ხელოვნური არაგალაკტიონისეული ხელწერის მიზანმიმართული სიტყვიერი კონსტრუქციები სრულიად გაინოვა ქართველი ხალხის პოეტური მეხსიერებიდან და მარტოოდენ ამ სახის ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის ერთგვარ თავსატეხს წარმოადგენს.

დამონეშპანი:

აბზიანიძე 2010: აბზიანიძე ზ. გალაკტიონი (ლიტერატურული პორტრეტი). თბ.: „ინტელექტი“, 2003.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. თბ.: „ბაკმი“, 2007.

სირაძე 2008: სირაძე რ. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვასილ კანდინდკის „ლურჯი მხედარი“ (ინტერტექსტუალური ნკითხვისათვის). // გალაკტიონოლოგია, IV, თბ.: 2008.

ტაბიძე 1953: ტაბიძე გ. ლექსები. თბ.: „საბლიტგამი“, 1953.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. თხზულებანი. ტ. IV, თბ.: 1966.

ნიფურია 2004: ნიფურია ზ. გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში. // გალაკტიონოლოგია, III, თბ.: 2004.

Changing Faces and Totalitarianism in Soviet Georgia

The term totalitarianism depicts an ideal model rather than any concrete case, and Soviet totalitarianism was never static, uniform and easily defined, the more so in the case of Soviet Georgia. Never was the state fully in control of every aspect of life. The paper attempts to analyse the factors deterring totalitarianism to fully take over in Soviet Georgia, such as the tradition of intellectual and economic freedom, peripheral location within USSR, strong national identity, external influences and the ineffectiveness of Soviet propaganda, national and economic policies. Still, many sad legacies of Soviet totalitarianism continue to show themselves in contemporary Georgia, and only slowly disappear.

Keywords: Totalitarianism; Soviet Georgia.

გიორგი თარხან-მოურავი

საქართველო, თბილისი

ტოტალიტარიზმის ცვალებადი სახე საბჭოთა საქართველოში

ამჟამად არ მაქვს მიზნად განვიხილო ტოტალიტარიზმი მეტ-ნაკლები სისრულით, რასაც ბევრად მეტი დრო და ადგილი სჭირდება. ვეცდები გავამახვილო ყურადღება მის კონკრეტულ რეალიზაციაზე საბჭოთა კავშირში, და მეტიც, უფრო კონკრეტულად, საბჭოთა საქართველოში. მიუხედავად ამგვარი შევიწროებული ფოკუსისა, მაინც საჭიროდ მიმაჩნია გამოვთქვა ზოგიერთი განმარტებითი ხასიათის ზოგადი მოსაზრება.

სადღეისოდ, სიტყვა „ტოტალიტარიზმი“ უფრო ხშირად შეფასებითი ბუნებისაა, რაც ართულებს მის, როგორც მეცნიერულად გამართული ტერმინის, ხმარებას. იგი გამოხატავს გარკვეულ უარყოფით დამოკიდებულებას ამა თუ იმ საზოგადოებასა თუ საზოგადოებრივი წყობის მიმართ, და ხაზს უსვამს მათში სახელმწიფოსა და მმართველი ელიტის ჭარბ დომინირებას ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტში.

ამავე დროს ტოტალიტარიზმი, როგორც ფართოდ ხმარებული ტერმინი, ასახავს პირველ რიგში იდეალურ მოდელს, და არა კონკრეტულ შემთხვევას. შესაბამისად სზოგადოებები, რომლებსაც ტოტალიტარულს ვუწოდებთ, მხოლოდ ნაწილობრივ ერგებიან ამ ცნების სრულ მნიშვნელობას. გავრცელებული წარმოდგენით, ჰიპოთეტური ტოტალიტარიზმის კარგ ილუსტრაციას წარმოადგენს ჯორჯ ორუელის (George Orwell) ცნობილი რომანი-ანტიუტოპია „1984“. სიმბოლურ დამთხვევად შეიძლება ჩათვალოს ის, რომ სწორედ ამ წელს დაიწყო საბჭოთა კავშირში საბედისწერო ცვლილებები, რომლებსაც მოყვა გორბაჩოვისეული „პერესტროიკა“ და საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემის შეუქცევადი დასუსტება და დაშლა. ამან კი მხოლოდ რამოდენიმე წლით გვიან გასცა პასუხი კითხვაზე, რომელიც ანდრეი ამალრიკმა (Андрей Амальрик) დასვა თავის ჯორჯ ორუელის ტრაგიკული ხატის მიერ შთაგონებულ წიგნში — „იარსებებს საბჭოთა კავშირი 1984 წლამდე?“.

სადღეისოდ კი, ტოტალიტარიზმის საუკეთესო მიახლოებას ალბათ წარმოადგენს ჩრდილოეთ კორეის სახელმწიფო, ანდა ცოტა ხნის წინ არსებული ტაილანდის რეჟიმი ავღანეთში. მხოლოდ მეტი ინფორმაციის შეგროვების შემდეგ შეგვეძლება შევაფასოთ, თუ რამდენად კარგ მიახლოებას წარმოადგენენ ეს რეჟიმები, განსაკუთრებით კი ჩრდილოეთ კორეის შემთხვევაში, რადგან არც თუ ისე ბევრი ვიცით ამ დახურული და საიდომლოთი მოცული სახელმწიფოს შინაგანი ცხოვრების შესახებ.

ამგვარად, შეგვიძლია შევაჯამოთ ნათქვამი — შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ტოტალიტარიზმზე, როგორც იდეალურ მოდელზე, მაგრამ პოლიტიკურ სინამდვილეში არსებობს ერთი კი არა, არამედ მრავალი ტოტალიტარიზმი. ყოველი მათგანი წარმოადგენს იდეალურ მოდელთან გარკვეულ მიახლოებას, და ყველა ამათგანს აერთიანებს ინდივიდუუმის მიმართ სახელმწიფოს მხრიდან რეპრესიული კონტროლის მაღალი დონე. შეგვიძლია თუ არა ესა თუ ის ავტორიტარული (კიდევ ერთი ბუნდოვანი ტერმინი) რეჟიმი შევიტანოთ ტოტალიტარულთა სიაში, — დიდნილად სუბიექტური გემოვნების საკითხია, როდესაც ვლაპარაკობთ სასაზღვრო შემთხვევებზე. მიუხედავად ამისა, ეს ტერმინი უთუოდ შეგვიძლია გამოვიყენოთ, როცა ვლაპარაკობთ ექსტრემალურ შემთხვევებზე, როგორებიცაა სსრკ 1930 წლებში, ან ჩრდილო კორეა დღეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთი ცალკეული მახასიათებელი, რომელიც ტოტალიტარული საზოგადოების დაკვირვებისას წარმოჩნდება (მაგალითად, რეპრესიული აპარატი, დოგმატური იდეოლოგია, ან ისტორიით მანიპულირება), არ არის ამგვარი რეჟიმისთვის უნიკალური. მაგრამ მაინც არის ერთი უნივერსალური მახასიათებელი. ტოტალიტარული რეჟიმი, იქნება ის ერთპიროვნული თუ ოლიგარქული, ეფუძნება ძალასა და შიშს, როგორც თავისი არსებობის უმთავრეს საფუძველს.

თუმცაღა, ძალა და შიში არ არის საკმარისი, რადგან ორთავეს განსახოციელებლად და დასანერგად საჭიროა მხარდამჭერი სოციალური ფენა (მაგალითად, პარტიული ნომენკლატურა საბჭოთა შემთხვევაში) და განსაკუთრებით ერთგული ძალადობის ინსტრუმენტი — რეპრესიული აპარატი, იქნება ეს გვარდია, უშიშროების სამსახური, თუ პოლიცია. პარადოქსულად, სწორედ ამ მხარდამჭერ ფენასა და ძალადობის ინსტრუმენტს შიგნით ისახება და მნიფდება ხოლმე რეჟიმისა თუ მმართველი ელიტისთვის უმთავრესი საფრთხე — რადგან თვით რეპრესიული აპარატის ფარგლებში მართვა, ძალისა და შიშის დანერგვა უფრო დახვეწილ ინსტრუმენტარულსა და მიდგომებს მოითხოვს, და მაინც წარმატება არასოდესაა გარანტირებული.

ამგვარ დამატებით ინსტრუმენტს წარმოადგენს ან პიროვნების კულტი (მაგრამ ამ შემთხვევაში პიროვნების სიკვდილს სავარაუდოა რეჟიმის დანგრევაც მოყვეს), ან უფრო ხშირად იდეოლოგია. რელიგიურ დოგმატიზმამდე აყვანილი, ფსევდო-რაციონალური იდეოლოგია (მაგალითად, ჩრდილო კორეაში მას „ჩუჩხე“ ქვია, „ნაციონალ-სოციალიზმი“ პოსტ-ვაიმარულ გერმანიაში, საბჭოთა კავშირში კი „მარქსიზმ-ლენინიზმი“) მართლაც რელიგიის ერთერთ ნაირსახეობას წარმოადგენდა, რადგან მის ფარგლებში კრიტიკული მსჯელობა და ძირითადი დოგმების კითხვის ქვეშ დაყენება იდევენებოდა და ისჯებოდა.

ამგვარი იდეოლოგია არა მარტო მომავლის უტოპიურ გეგმებს აყალიბებს (იქნება ეს კომუნიზმი საბჭოთა იდეოლოგიაში, თუ მსოფლიო ისლამური ხალიფათი ტალიბანის შემთხვევაში), თვით წარსულის მანიპულირება (რაც ასე თუ ისე ყველა სახელმწიფოს მიერ ხორციელდება) აქ უმაღლეს მწვერვალებს აღწევს და ხშირად არანინასწარმეტყველებადია. ისტორია, წარსული და საზოგადოდ მოვლენების ტენდენციური ინტერპრეტაცია იქცევა პროპაგანდის მთავარ ინსტრუმენტად და საჭიროებისამებრ იქმნება ან იცვლება. ეს კვლავ კარგად აჩვენა ჯორჯ ორუელმა, თუმცა ჩვენ ორუელის გარეშეც კარგად ვიცით, თუ რა არის ისტორიის ფალსიფიკაცია, თუნდაც მას ისტორიის ფალსიფიკაციასთან ბრძოლა ერქვას (როგორც ეს ხდება დღეს რუსეთის ავტორიტარულ, მაგრამ ჯერ არა-ტოტალიტარულ სახელმწიფოში, ან ჩვენთან, 2008 წლის აგვისტოს მოვლენების ინტერპრეტაციისას).

ასე, მაგალითად, ადოლფ ჰიტლერი წერდა: „ეროვნული სახელმწიფო უნდა უყურებდეს მეცნიერებას, როგორც ეროვნული სიამაყის გაძლიერების საშუალებას. არა მარტო მსოფლიო ისტორია, არამედ ცივილიზაციის ისტორიაც, უნდა ისწავლებოდეს ამ თვალსაწიერადან. ... ჩვენ უნდა ამოვაჩიოთ ყველაზე დიდი სახელი გერმანული ისტორიის მიერ შემონახული დიდ სახელებს შორის, და წარმოუდგინოთ ესენი ახალგაზრდობის წინაშე ისეთი შტამბეჭდავი ფორმით, რომ ესენი უმტკიცესი ნაციონალური გრძნობის უმთავრესი დასაყრდენები გახდნენ“*. ბუნებრივია, ამგვა-

* ციტირების წყარო: Bertran Russel. In praise of idleness. Routledge: London, 1994. p. 79.

რი აზრები ნაცნობად ჟღერს — ესენი არც საბჭოთა ბელადების ნაწერებში, ან ისტორიის სწავლების საბჭოურ მეთოდოლოგიურ სახელმძღვანელოებში იყო იშვიათი, მაგრამ ჭარბი ციტირება ახალს არაფერს მოგვცემს.

ადრე ითქვა, რომ ტოტალიტარიზმი რთული და არაერთგვაროვანი მოვლენაა. არც ტოტალიტარიზმის საბჭოთა ვერსია წარმოადგენდა რაიმე სტატიკურ, გეოგრაფიულად ერთგვაროვან და ადვილად აღსაწერ მოვლენას, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგ წლებში უეჭვოდ წარმოადგენდა ტოტალიტარული ანტი-იდეალის კარგ მიახლოებას. მაინც, ამ იდეალსა და რეალობას შორის დიდი ღრეჭო რჩებოდა. მით უფრო, ძნელია „ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის“ (ნეპ-ის) ან „პერესტროიკის“ პერიოდის საბჭოთა კავშირი ცალსახად განიხილებოდეს როგორც სრულად ტოტალიტარული რეჟიმები.

საბჭოთა საქართველოშიც ავლენდა ტოტალიტარიზმი ძლიერ დინამიკასა და მრავალფეროვნებას, საბჭოთა მმართველობის დასაბამიდანვე. ნებისმიერ შემთხვევაში ნათელია, რომ ქართულ ფერებში შეღებილი ტოტალიტარიზმი მეტად განსხვავდებოდა ამ რეჟიმის რეალიზაციისგან საბჭოთა კავშირის შიდა რეგიონებში და განსაკუთრებით მოსკოვში. კომუნისტურმა იდეოლოგიამ ვერ მოახერხა ისე დამკვიდრებულიყო საქართველოში, როგორც ეს რუსეთში მოხდა, რიგი ფაქტორების გამო. საქართველოშიც, ისევე როგორც სხვაგან, სახელმწიფომ ვერასოდეს მოახერხა მთლიანად გაეკონტროლებინა ადამიანის ცხოვრების ყოველი მხარე, და უფრო მეტიც, აქ ზოგიერთ სფეროში თავისუფლება უფრო შემორჩა. საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების, აზრისა თუ მეცნიერების მიღწევებიც ამას მეტყველებს, რადგან თვით სისხლიან 1930-ებშიც რეპრესიებმა ვერ ჩაახშეს თავისუფალი აზროვნება და შემოქმედება, პიროვნული თავისუფლების უკიდურესი გამოვლენა.

გარდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა კუთხე-კუნჭულში შეჭრილ კომუნისტური იდეოლოგიისა, და ყოველშემძლე რეპრესიული აპარატის მუდმივად არსებული წნეხისა, საქართველოში ტოტალიტარულმა რეჟიმმა ბევრი სხვა ტრავმატული კვალიც დატოვა, როგორც საზოგადოებაზე ზოგადად, ისე მის ინდივიდუალურ წევრებზე.

საქართველოს გასაბჭოების ადრეულ ეტაპზე, 1923-1924 წლებში მოხდა ყველა ეროვნული თუ არა-ერთოდოქსული პოლიტიკური ძალის დათრგუნვა და მოსპობა, და მათ ვერასოდეს მოახერხეს სრულფასოვნად აღდგენა. წარმატებით განხორციელდა პოლიტიკა, რომელსაც ძველ რომში „მაღალი ყაყაჩოების ამოხშირვა“ ეწოდებოდა, — ანუ სულიერი, ინტელექტუალური, ეკონომიკური ელიტის — ინტელიგენციის, მენარმე ფენის, ძლიერი გლეხობის — ამოძირკვა; საზოგადოების ყველა თვალსაჩინო წარმომადგენლის სრული კონფორმიზმის მიღწევა და/ან მისი მოსპობა.

ასევე დამახასიათებელია ეთნიკური ფაქტორის ექსპლუატირება — უმცირესობების წარმომადგენლების გამოყენება რეპრესიულ აპარატში, მეტი უმოწყალების მისაღწევად. ეთნიკურ ან სხვა ჯგუფური მახასიათებლის მიხედვით მასობრივი რეპრესიები და გადასახლება. საზოგადოდ, ეთნიკური ფაქტორის მუდმივი მანიპულაცია, ავტონომიების პოლიტიკური მოსაზრებებით შექმნა, მათი სტატუსის ცვლა, ანბანების წამდაუნუმ შეცვლა, და ა.შ. ხორციელდებოდა მთელი რეგიონების ეთნიკური და დემოგრაფიული სტრუქტურის იძულებითი ცვლა, რასაც ამძაფრებდა მთის მოსახლეობის ბარში ძალდატანებით ჩამოსახლება.

ტრაგიკომიკულ მასშტაბს აღწევდა უზარმაზარი და უაზრო სამეცნიერო ან ეკონომიკური პროექტების განხორციელება — ჯიხვებისა და თხების, ან ადამიანებისა და მაიმუნების შეჯვარების მცდელობა, ნიკო მარის თუ ლისენკოს თეორიების მონოპოლიზება და საყოველთაოდ დანერგვა (მაშინ როცა ზოგი სხვა დარგი — გენეტიკა, ფსიქოანალიზი, კიბერნეტიკა — საბჭოთა იდეოლოგიების მიერ ბურჟუაზიულ ფსევდო-მეცნიერებად ცხადდებოდა), რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის (როცა საქართველოში არც რკინის მადანი მოიპოვებოდა და არც გამოსადევი ნახშირი, მუშა ხელზე რომ არაფერი ვთქვათ) მსგავსი ინდუსტრიული მონსტრების მშენებლობა, და ა.შ.

ყოველივე ამას თან სდევდა მზარდი სოციალური მობილურობა, ინდუსტრიალიზაცია, და განათლების სისტემის მიერ მოსახლეობის საყოველთაო მოცვა. განათლების სისტემა, მიუხედავად ძლიერი იდეოლოგიზირებისა, გარკვეულ წარმატებებს აღწევდა ტექნიკური და ფუნდამენტური მეცნიერების სფეროში კადრის შექმნის საქმეში. უცილებელია არა მარტო დავინახოთ ის დადებითი ასპექტები, რომლებიც ტოტალიტარული ორგანიზმის ფუნქციონირების თანაპროდუქტს წარმოადგენდა, არამედ საჭიროა სპეციალური ყურადღების გამახვილება, რათა ეს მცირეოდენი წარმატება და დადებითი მემკვიდრეობა არ იქნას უგულვებელყოფილი და უაზროდ გაფლანგული.

ვცადოთ ახლა განვიხილოთ ის ფაქტორები, რომლებიც აფერხებდა ტოტალიტარიზმის სრულად დამკვიდრებას საბჭოთა საქართველოში, და განსაკუთრებით გამოჩნდა პერესტროიკის წინა (უძრავობის) ხანაში. ამგვარი ფაქტორებია – ინტელექტუალური და ეკონომიკური თავისუფლების შემორჩენილი ტრადიცია, მოსახლეობისთვის დამახასიათებელი უნდობლობა ნებისმიერი ხელისუფლების მიმართ, სსრკ-ს ფარგლებში პერიფერიული მდებარეობა, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და ძლიერი ეროვნული თვითშეგნება, ინფორმაციის ხელმისაწვდომობა, და საბჭოთა პროპაგანდის, ეკონომიკური თუ ეროვნული პოლიტიკის არაეფექტურობა.

საქართველოში საბჭოთა ტოტალიტიზმის სამოცდაათმა წელმა მრავალმხრივი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. იქონია რა ფუნდამენტური ზემოქმედება საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა ასპექტზე, მან ძირეული გავლენა მოახდინა ჩვენს არა მარტო თანამედროვე პოლიტიკურ, არამედ სოციალურ და კულტურულ რეალობაზეც. ზოგიერთი ის დაცვითი მექანიზმი თუ ფაქტორი, რაც დაეხმარა საქართველოს საზოგადოებას წინააღმდეგობა გაენია ტოტალიტარული წნეხისთვის, შესაძლოა დღეს პოსტ-საბჭოური დემოქრატიული გარდაქმნის შემაფერხებელ ფაქტორებად იქცეს.

ასე მაგალითად, დღეს ჩვენთვის პრობლემაა ნაკლები პასუხისმგებლობის გრძნობა საზოგადოებრივი ან სათემო საკუთრების მიმართ, პოლიტიკური ინსტიტუტებისა და სახელმწიფო პოლიტიკის გათავისების უუნარობა, რაშიც უთუოდ წლების განმავლობაში იძულებითი კოლექტივიზაციის და სახელმწიფო კონტროლის ნარჩენი ტრავმით გამოწვეული უკურნეაქციას შეაქვს წვლილი. თვით ბოლო დროს რელიგიური აღმავლობაც ხომ ათწლეულების განმავლობაში რელიგიური და სულიერი ცხოვრების დათრგუნვისგან განთავისუფლების სინდრომს წარმოადგენს. დამოუკიდებლობის მიღწევამ და ტოტალიტარული საბჭოთა ზე-სახელმწიფოსგან თავის დაღწევამ უდიდესი შოკი გამოიწვია, რადგან გამოავლინა, რომ არც მოსახლეობა და არც მისი ახალი პოლიტიკური ელიტები აღმოჩნდნენ მზად ქვეყნის დამოუკიდებლობისთვის, აკლდათ შესაბამისი უნარები, ცოდნა და პასუხისმგებლობის გრძნობა.

არის ბევრი სხვა დამაფიქრებელი უშუალო კვალიც, რაც ტოტალიტარულმა წარსულმა დაუტოვა საქართველოს მკვიდრთ და მათ აზროვნებას. ეს არის პირველ რიგში სახელმწიფოს შიში და მის მიმართ უნდობლობა, ასევე როგორც უნდობლობა ყოველგვარი პოლიტიკური ძალისა თუ იდეოლოგიის მიმართ, და ამის მაგიერ დაყრდნობა ტრადიციულ, სანათესაო, სამეგობრო თუ სხვა არაფორმალურ ქსელებზე; შინაგანი ცენზურის არსებობა, თავისუფალი, კრიტიკული აზროვნების შეზღუდული უნარი, სუსტი დემოკრატიული კულტურა. ეს არის ასევე უპასუხისმგებლო და დაუმნიფებელი პოლიტიკური ელიტები, პარტიები და ინსტიტუტები, უკიდურესი პოპულიზმი როგორც პოლიტიკური დისკურსის მთავარი ელემენტი, სტრატეგიული აზროვნების უუნარობა, ორმაგი სტანდარტები, ცინიზმი და ჭარბი პრაგმატიზმი, მოსახლეობისადმი პატერნალისტური დამოკიდებულება, ეთნიკურ პოლიტიკაში ნაციის სტალინისეულ განმარტებებზე და ეთნიკურ ნაციონალიზმზე ორიენტაცია.

თუმცა ტოტალიტარიზმმა ვერ მოახერხა საქართველოში თავისუფლების მთლიანად ჩახშობა, ზოგი მისი სავალალო მემკვიდრეობა დღესაც ცოცხალია. მაინც, ამ მემკვიდრეობის დაძლევის პროცესი შეუქცევადად ვითარდება, ეს კი ზომიერ ოპტიმიზმს ზადებს.

მართლაც, ტოტალიტარული წარსულის უშუალო და არაპირდაპირი გავლენა მრავალ სფეროში შეგვიძლია დავინახოთ, და თუმცა შეცდომა იქნებოდა დღევანდე-

ლობის ყველა პრობლემა თუ ნაკლოვანება ტოტალიტარული წარსულის მემკვიდრეობას მივანეროთ, არც მისი გაუთვალისწინებლობა იქნებოდა გამართლებული. ამ ფაქტს გარკვეული ლოგიკურ და პოლიტიკურ დასკვნასთან მივყევართ. საქართველოს საზოგადოებას სჭირდება საჯარო მსჯელობა ტოტალიტარული წარსულისა და მისი მემკვიდრეობის შესახებ, და მსჯელობა ავტორიტარიზმის საშიშროების შესახებ, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით მონათესავე მოვლენაა. ამგავარი თავისუფალი საჯარო მსჯელობის წინა პირობა კი ცნობილია, — ეს არის თავისუფალი პრესა, პირველ რიგში ელექტრონული მედია; მეორეს მხრივ, ეს არის საქართველოს ინტელექტუალური და სულიერი ელიტის — მწერლების, ხელოვანების, ისტორიკოსების, სოციოლოგების და საზოგადოდ მეცნიერების განსაკუთრებული ყურადღება ამ თემისადმი, რადგან სწორედ მათ ძალუძთ დამაჯერებლად გაანალიზონ და შეისწავლონ ჩვენი სევდიანი და ტრაგიკული ტოტალიტარული წარსული, დაგვეხმარონ გამოვიტანოთ სასარგებლო გაკვეთილები, რაც მომავლის მშენებლობისას გვჭირდება. ქართული ლიტერატურა, მის მიერ ქართულ საზოგადოებაში დაკავებული განსაკუთრებით ავტორიტეტული ადგილისა და დამსახურებული პატივისცემის გამო, პირველ რიგშია ვალდებული დაგვეხმაროს ჩვენი წარსულის გააზრებაში.

IGOR YANKOV

Russia, Yekaterinburg

Ural State Conservatoire (Musical Academy) named after M.P. Mussorgsky

Rituality Dynamics in the Soviet Discourse

The peculiarity of totalitarian discourse is a claim on universality and completeness, on progressive movement forward and the same time on the already available solution to all problems. It is a discourse of a victory, but simultaneously a discourse of a sacrifice that makes this victory possible. Interaction of these sides can be described as a ritual sacrificial process.

The report is devoted to the analysis of transformation of the "text" creation mechanisms in the soviet discourse from Stalinism towards 'Stagnation'. These mechanisms are defined by the fundamental tropes. Irony is the leading trope, which provides functioning of the sacrificial relations structure in the soviet society.

Objectification of irony leads to disenchantment of the totalitarian discourse.

Keywords: Trope; Irony; Sacrifice; Symbolic Exchange; Ritual.

И. В. ЯНКОВ

Россия Екатеринбург

Уральская Государственная консерватория

Динамика ритуальности в советском дискурсе*

Социалистический реализм - это явление не только художественное, но социокультурное. Социалистический реализм основывался на специфическом советском дискурсе, производящем, конструирующим и обновляющим советский мир. В данной работе будет идти речь о социальных основаниях и логике разворачивания художественных форм советского периода в праздничной сфере.

В работе рассматриваются общие принципы функционирования праздника как культурного явления и роль жертвы в структуре праздника.

Обосновывается возможность описывать различные феномены художественной культуры советского времени, такие, как праздничные демонстрации, кинофильмы и архитектурные сооружения как проявления советского праздничного дискурса.

Формой, позволяющей продуктивно описывать динамические жертвенные отношения во взаимодействии частного и общественного в советском художественном дискурсе, признается риторика. Риторические отношения, тропы обеспечивают взаимодействие сакрального и профанного, индивидуального и общего и обеспечивают канализацию жертвенной энергии.

Парадоксальность сочетания в советском художественном дискурсе одновременного присутствия и отсутствия Рая на земле легитимизируется специфической иронической формой советской риторики.

Тропы - часть социальной риторики, являющие собой механизмы взаимодействия различных сторон социальной реальности, которые внешне не сталкиваются друг с другом в однолинейной логике, но взаимодействуют по касательной метонимически или метафорически. Риторический перенос обеспечивает канализацию и трансформацию

* Данная статья является продолжением темы заявленной в выступлениях на конференциях: Totalitaryzm I audiowizualosc. Lanckorona (Polska) 2007 и Mythology of the Soviet Land. Problems of interpretation of the Art insocialist realism. Riga Latvia. 2008. Идеологические и эстетические практики социалистического реализма. Киев. 2008

энергетического заряда во взаимодействии участников социальных отношений. Переносимый заряд может быть явным или скрытым, отложенным или вытесненным в психоаналитическом смысле.

Социальные отношения, представленные в визуальных формах, позволяют наглядно проследить их общую динамику и перевод проблемных полей на разные уровни структурирования социальности. Риторические фигуры могут как скрывать, так и открывать специфику отношений, демонстрируя дополнительные грани их своеобразия.

Приватное и публичное, как и профанное и сакральное, составляют пары бинарных оппозиций. В социальном теле в «нормальном» состоянии эти противоположности должны быть разъединены и не должны пересекаться. Различные символические и ритуальные механизмы обеспечивают существование границ между этими сферами, а также возможную коммуникацию между ними. Разделение между ними не может быть тотальным. Реальные социальные отношения сложнее и гибче. В них мы сталкиваемся со множеством феноменов, обеспечивающих многомерное взаимодействие явлений действительности. В этом процессе сакральное наполняет собой профанное пространство, а феномены, внешне являющиеся сугубо личностными и интимными, становятся энергетически нагруженными проводниками и конденсаторами эмоций в динамичных социальных ситуациях.

Анализ динамики отношений сакрального и профанного, индивидуального и социального посредством методологии, опирающейся на понятие социальной риторики, позволяет продуктивно описывать эти взаимодействия, не редуцируя их к предзаданным схемам.

Праздник является ритуальным воплощением мифа о первоначале и способом воссоздания природного и социального Космоса. В празднике происходит обновляемое взаимодействие личностного и социального. Центральным элементом праздника является жертва. Жертва амбивалентна, она связывает сакральное с профанным, невинность и насилие, т. е. организует взаимодействие разнокачественных миров. Отношения, выстраиваемые посредством жертвы, - это отношения, выстраиваемые посредством тропов. Жертва переводит пучки отношений с одного символического и телесного уровня на другой, а также переводит отношения с внешнего - во внутренний и обратно. Эти особенности жертвы и позволяют ее оценивать как троп (Жирар 2000; Мосс 2000).

В условиях традиционного общества мифоритуальный комплекс, лежащий в основании праздника, функционировал как единый феномен. В условиях индустриального общества с его тенденциями к секуляризации, индивидуации, и специализации различные составляющие праздничного единства, праздничного мира начинают существовать в различных режимах. Внешне праздничное единство рассыпается, и создается представление о самостоятельности того или иного феномена. Под *праздничными формами* мы будем понимать некоторые элементы праздника, которые существуют в его структуре как составляющие цельного феномена, так и в виде самостоятельных явлений. Например, кинофильм - это самостоятельный феномен, обладающий своей собственной внутренней логикой, особым художественным языком, смысловой нагруженностью, но фильм на уровне сюжета отсылает к мифоритуальным структурам, подобным тем, что создают праздник. Поэтому бытование фильма в социуме - это либо элемент праздника, либо фактическое его замещение. В современных условиях поход в кино или даже домашний просмотр кинофильма - это часть праздничного действия, подвергнувшегося секулярной профанизации, но сохранившей связь со своим основанием. Подобным образом можно рассматривать и явления архитектуры, когда их существование в культуре отсылает к функциям праздника (создание специфического смыслового мира противостоящего будням).

В самом общем виде специфика советского праздничного действа выявлена Ереванскими исследователями Левонем Абрамяном и Гаяне Шагоян в статье «Структура, сверхструктура, антиструктура праздника» (Абрамян, Шагоян 2002). Они описывают языком структурализма универсальные элементы праздника и выделяют специфические особенности советских праздничных форм. Праздник, с точки зрения этих авторов, - это взаимопереходы структуры, антиструктуры и гиперструктуры с возвращением их к исходному состоянию. Гиперструктура - это сжатая модель общества, визуально представленная в кульминационный момент праздника.

Л. Абрамян и Г. Шагоян считают, что в советской культуре специфика взаимодействия антиструктуры и структуры наиболее наглядно проявляется в позднесоветский период. Однако эти отношения являются, по их мнению, универсальными формами, которые не всегда заметны. Наиболее наглядно они проявляются в ситуации кризиса. В результате праздничная жизнь представляет собой последовательный цикл смены состояний структурности. В рамках подобного подхода на другом социальном уровне циклу праздника соответствует и общий цикл социальной жизни. В частности, с циклическим взглядом на социальную и культурную историю Советского Союза соотносится принцип чередования культуры 1 и культуры 2, выделенный и описанный Владимиром Паперным (Паперный 1996).

Однако, на наш взгляд, продуктивным является анализ подобной системы отношений не через выявление простого чередования состояний, а как взаимодействие элементов социальной риторики (Никитин 2006). В результате возможен более гибкий анализ социальной и культурной динамики.

Общая эволюция праздничных форм советского периода российской истории достаточно очевидно предстает **как постепенное проявление частного, личного начала из - под надличностной социальной машины** (Глебкин 1998, Добренко 1997, Карпова 2008, Кларк 2002, Козлова 2005, Круглова 2005, Паперный 1996).

В 20-ые годы в культуре празднования на официальном уровне доминируют массовые постановочные действия с ритуальным проигрыванием преобразующей мир победы Революции, что отразилось в постановочных изображениях штурма Зимнего в юбилейные даты. Среди них особенно выделяется празднование 10-летия Великого Октября в 1927 году. Массовые парадные шествия выполняли функцию сплочения коллективного тела, которое было необходимо для осуществления идеи кардинальной революции.

Такому празднику, характерному для первых лет советской власти, соответствует исходная праздничность Революции, ориентированная не на последующее воспроизводство, а на радикальное обновление. «Советскому празднику, который избегает состояния антиструктуры и делает упор на гиперструктуру, противостоит исходный «праздник» Революции, который наоборот всячески избегает гиперструктуры, стремясь уничтожить старый Космос в хаосе антиструктуры. Именно этот тип Хаоса был использован большевиками для революционного прихода к власти. <...> Однако если в «празднике» революции царь и развенчивается по законам карнавального переворачивания, главное здесь не во временном переворачивании, а в том, что царь уничтожается на самом деле, причем со всей семьей, чтобы от старого Космоса не осталось бы ничего, потенциально способного развиваться в новый Космос» (Абрамян, Шагоян 2002: 35).

Данное описание исходного праздника фиксирует его **жертвенность** и неотъемлемый мотив **уничтожения и смерти**, присутствующий в празднике.

Таким образом, можно сказать, что праздник радикального революционного обновления ориентирован на радикальную жертву, радикальное уничтожение, которыми оплачивается рождение нового порядка.

Владимир Паперный рассматривает идею уничтожения, преодоления прошлого, его сжигания как один из характернейших признаков культуры 1: «Культура обрывает свои связи с прошлым, отказывается от наследия прошлого, что отчасти видно уже в ликви-

дации самой процедуры юридического наследования. От прошлого культура отграничена ясно выраженной точкой начала, где все начинается заново и как бы на пустом месте. Все, что было до этой точки, однородно, оно обобщается негативным отношением к себе. Его следует сбросить с «парохода современности» (Паперный 1996: 41).

В противоположность двадцатым годам праздники и другие сопутствующие им визуальные формы следующего десятилетия демонстрируют перенос акцента с разрушительного Революционного преобразования, уничтожающего старый порядок, на действия, подтверждающие легитимацию сложившихся социальных устоев советского общества. Эти изменения вызваны тем, что в 30-е годы формируется система различий внутри советского общества, появляется советская аристократия, летчики-герои, передовики производства, академическая элита, которые должны были быть идеалом для основной массы советского общества.

Если сталинский период в своих визуальных формах, таких, как фильмы, картины, скульптурные и архитектурные объекты (например, ВДНХ), дает нам пример доминирования коллективного начала, то период "оттепели" шестидесятых годов демонстрируется начало проявления индивидуального. Наиболее наглядно эта тенденция представлена в фильмах конца пятидесятых годов.

Описанная траектория движения праздничности от общего, коллективного к индивидуально-интимному вполне корректна, но представляется необходимым заметить, что этот процесс не столь однозначен и имеет более сложный характер. Процесс взаимодействия индивидуального и общего опосредован логикой символического обмена и не является одномерным, но включающим жертвенную составляющую (Бодрийяр 2000). Жертва непосредственно связывает сакральное и профанное, обеспечивая их сопричастность. В итоге индивидуальное и общее оказываются взаимопроникающими и присутствующими друг в друге.

В соответствии с такой логикой ритуального процесса будет несколько ограниченно и односторонне рассматривать сталинскую праздничность только как репрезентацию надличностного, надиндивидуального начала. Сталинский период демонстрирует его присутствие в качестве важнейшей составляющей праздничности и с тенденцией большего ее проявления в период пика репрессий. Хотя это обращение к индивидуальному проявляется в своеобразном преломлении жертвенности.

Усиление тенденции обращения к индивидуальному и даже интимному обозначается через реабилитацию Нового года, произошедшую в 30 годы, и через создание классических советских праздничных кинокомедий. С антропологической позиции праздники, комедии, торжественные выставки - это вечное присутствие Иного, сакрального мира здесь и сейчас. На фоне этой праздничности происходит формирование советского «сталинского» человека. Сталинский человек, по расхожей формуле, - это винтик в государственной машине. Но и этому человеку нужны каналы личностной реализации и конвертации чувств и эмоций в «вещественные» формы. Поэтому даже столь жесткая и «бесчеловечная» сталинская культура содержит в себе примеры обращения к индивидуальности и интимности. Эту особенность отмечает Михаил Рыклин в «Пространстве ликования», описывая такой праздничный феномен советской культуры 30-х годов, как метро:

«Сталинская культура ставит себя на службу человеку, выступает против обезличивания и стандартизации, за счет индивидуальности и даже за «интимность». Каждая мраморная скамейка в метро рассматривается как еще одно проявление заботы о человеке. Эта культура также стремится быть художественной во всем и возвышаться над бытом, который всячески старались усовершенствовать авангардисты первого послереволюционного десятилетия. Она одержима плодovitостью, любая угроза потенции воспринимается ей очень серьезно. При всем этом она склонна создавать миражи и фантасмагории, потому что ей есть что скрывать и не допускать в свое лоно. В результате патетически создаваемый мир Добра зеркально дублирует вытесняемый мир Зла» (Рыклин 2002: 59).

Тему интимности в сталинской культуре подчеркивает и Владимир Паперный: «Культура 1, как мы говорили, не выделяет отдельного человека из массы. Культура 2,

начинает одновременно со сплошной коллективизации и проповеди индивидуализма. Для нее это одно и то же» (Паперный 1996:155).

«Культура 2 постоянно прокламирует свою заботу как о *живом человеке*» (Паперный 1996: 160).

«В культуре 2 мерой всех вещей снова становится человек, а главной ценностью становится «живое» (Паперный 1996: 161).

Естественно, что интимность сталинского мира имеет специфический характер: «Он представляет ей известную самостоятельность или, если угодно, *интимность*. Та интимность, которой постоянно требует от архитектора культура 2, это, в конечном счете, пространственное выражение принципа круговой поруки: изолированное от окружающего мира пространство двора как бы изображает *бригаду*, а обращенный на улицу, по которой ездят на машинах вожди, фасад – ее бригадира» (Рыклин 2002:156).

Таким образом, интимность обнаруживается в самом ядре сталинской визуальной мифологии, в самых знаковых ее проявлениях. Она связана с необходимостью всеобщей мобилизации и полной погруженностью человека в миф. В этом случае интимность мира метро - это интимность Иного мира, явленного в этот мир. Он тут и не тут одновременно. В риторике такое отношение одновременного присутствия и отсутствия называется **иронией** (Янкелевич 2004). Необходимость иронии проявляется в том, что она организует, структурирует секуляризованное, посюстороннее социальное пространство, когда оно обращается к трансцендентным реалиям, но не признает их трансцендентности.

Специфика сталинской культуры в предъявлении Иного здесь, по эту сторону реальности, предъявление Иного в овеществленной, свершившейся форме. Однако в силу невозможности действительного проявления Иного по эту сторону (ирония ситуации), происходит постоянное порождение, конструирование этого мира связанное с реальностью ироничными отношениями и его усложнение.

«Взаимоисключающие друг друга идеи идеального образца и иерархии могли сосуществовать в культуре 2, потому что предполагаемое совершенство образца было недостижимо: проектирование Дворца Советов в принципе никогда не могло закончиться» (Паперный 1996: 156).

В традиционном обществе функцию разграничения и связи миров играли сакральные ритуалы, в сталинистском их начинают играть светские ритуализированные практики. Но так как их сакральность не признается эксплицитно, то степень иронии неизмеримо возрастает.

Ирония выполняет среди прочего компенсаторную функцию. Так, метро, согласно Рыклину, становится одновременно и посюсторонним и потусторонним священным царством, Благодатной землей, иронично компенсирующей травматизм реальности: «Скоро в Москве будет также хорошо, как в метро под Москвой». В таком случае компенсация приобретает тотальный характер. Коммунизм и был такой воображаемой тотальной компенсацией травмы: это, пожалуй, единственная роль, которую он выполнил до конца. Он исчез, когда изменились природа и масштаб самой травмы» (Рыклин 2002:89).

Сходную функцию фиксации состояния присутствия-отсутствия выполняют и советские комедии. Ироничность заключается в том, что эта райская реальность ждет тебя впереди, но одновременно она уже и так вокруг тебя. Необходимо только правильно воспринимать реальность.

М. Рыклин акцентирует внимание на компенсаторной функции праздничной темы метро, метродискурса, за которой стоит жертвенная замена фрустрации.

Обращаясь к стремлению начальства заботиться об окультивировании быта рабочих он замечает, что «Грандиозность строительства заботится лишь подчеркивается убожеством быта самих строителей, его богатство их нищетой. Невольно спрашиваешь себя: а может быть, одно вообще невозможно без другого? Может быть, функция метро дискурса была прежде всего компенсаторной **заменой** (выделено мной - И. Я.) индивидуальной фрустрации коллективным триумфом?» (Рыклин 2002: 88).

«Замена индивидуальной фрустрации коллективным триумфом» - это типичный пример риторических отношений (риторическая замена одного другим в социальном пространстве), канализирующих социальную энергию.

В. Паперный также подчеркивает жертвенную составляющую культуры 2: «Жертвы, приносимые культурой 2, - это *ритуальные* жертвы. Их смысл не в сохранении жизни, а в поддержании страсти, то есть особого психического состояния, без которого нельзя полностью раствориться, в мироощущении культуры. Эти жертвы служат целям психической интеграции культуры» (Паперный 1996:300).

Таким образом, жертвенная редукция вытесняет и перенаправляет насилие, которое пронизывало советскую эпоху, оставляя для современного ностальгирующего сознания только внешнюю оболочку. Если вытесняется жертвенность, то вытесняется и механизм заимствования и перетолкования Иного, того самого, которое обеспечивает всю динамику жертвенной экономики. Однако этот Иной всегда присутствует, то в образе врага, то в виде священного образца, то в их амбивалентном отождествлении. Редукция обеспечивается динамикой тропологического отождествления. Однако важно отметить, что троп обеспечивает не только отождествление, но и сохранение различий при, казалось бы, полном их отождествлении. В результате система обретает жизненную энергию. Но подобное ее состояние не может быть постоянным, идеальный образец не может постоянно находиться в амбивалентном состоянии присутствия и отсутствия. Достигнув кульминационного напряжения, он должен реализоваться в мирской форме, что с неизбежностью порождает его кризис. Данные процессы наиболее явственно мы обнаруживаем в советской культуре послевоенной поры.

Это время изменения общего климата в стране, а с ним меняются и риторические формы представления праздничности и связанной с ней мифологии.

К концу 40-х, началу 50-х годов происходит окончательное оформление классического советского праздничного канона, что находит свое визуальное завершение в фильмах: «Кубанские казаки» и «Весна» (Добренко 2007).

Подобные же тенденции можно обнаружить и в архитектуре этого периода. «Идеальный образец Дома Советов был невозможен в реальной жизни, но он нашел свое земное воплощение в образах сталинских высоток. Но с того момента, как культура переносит центр внимания с проектирования этого образца на его размножение, начинается распад иерархии и, следовательно, культуры 2» (Паперный 1996: 156).

В последующий период происходит переконфигурация риторического поля или перестройка отношений личного и общественного, праздничного и жертвенного.

Специфично переживание советской праздничности и в последующие годы, итоговые формы она обретает в 70 – 80-е годы.

В этот период можно выделить две тенденции: с одной стороны, происходит фиксация отделения частного, индивидуального переживания праздника от социального (государственного). С другой, происходит трансформация самого переживания праздничности на индивидуальном уровне. Эти процессы описывают Л. Абрамян и Г. Шагоян, обозначая разрыв и самостоятельное проявление на визуальном уровне гиперструктуры праздника в позднесоветское время, а также Н. Лесскис, анализируя фильм «Ирония судьбы...». «Основные социальные конфликты в 1970-е годы рождаются при взаимодействии официальной, публичной и приватной сфер жизни» (Лесскис 2005: 326).

Анализируя причины культовости этого фильма, Н. Лексис приходит к выводу, что «в нем достаточно не типичным образом представлена модель разрешения одного из ключевых конфликтов эпохи – создания абсолютно частного, не подвластного никаким внешним социальным и идеологическим регуляторам пространства» (Лесскис 2005:327)

и далее:

«поиск выхода в иную реальность – в мир человеческих отношений, основанных на доверии, оказывается успешным лишь тогда, когда героям удастся побег в абсолютно частное пространство» (Лесскис 2005: 326).

«...в фильме Рязанова герои бегут от государства, слившегося с ним общества и его ритуалов в пространство идеальных человеческих взаимоотношений» (Лесскис 2005: 327).

Таким образом, если в тридцатые годы социальное доминировало над личностным/приватным, а тема личностного иронически присутствовала в этом социальном мифе, то в 70-е годы индивидуальное/приватное бежит, отстраняется от социального. Однако возможности такого бегства весьма ограничены.

«Совсем изолировать приватное от публичного в фильме «Ирония судьбы...» не получается - официальный праздник проникает в пространство действия несколькими путями» (через трансляцию официального «Голубого огонька» и боя курантов - И.Я.). Кроме официальности, диктуемой государством, в фильме присутствуют также ритуалы социума, на первый взгляд, не связанные с политикой, но навязывающие определенные правила игры. Именно за эти советские бытовые ритуалы как за спасительную соломинку хватаются Надя и Ипполит после первого ухода Жени» (Лесскис 2005: 325).

«Мы видим, что те законы приватного праздника, которые продиктованы социумом, не удовлетворяют героев. Им тяжело находиться в любом не абсолютно частном пространстве. При этом публичная, официальная, и приватно публичные сферы без третьей – приватной – оказываются недостаточны, лишены полноты. Они создают лишь внешнюю сторону праздничного пространства, но не дают главного – предчувствия чуда. А смысл чуда, которого ожидают герои, в построении идеально гармоничных отношений мужчины и женщины» (Лесскис 2005: 326).

Невозможность этого бегства приводит к необходимости иронической риторической позиции. В результате конструктивным принципом фильма становится романтизм.

Н. Лесскис обыгрывает, вскрывает символическую природу названия комедии «Ирония судьбы». Название фильма отсылает к традиции романтизма.

«Заглавие фильма обращает нас к еще одному ключевому для романтизма понятию - иронии. В первую очередь, конечно, это ирония в своем непосредственном значении – как сопоставление неопоставимого, своего рода вариант комического. Однако понятие «романтической иронии» в философии романтизма куда глубже, она и способ познания мира в его многообразии, и возможность описать неоднозначность видимой реальности. Именно ирония дает возможность прозревать за внешним внутреннее. В обоих своих значениях ирония – основной конструктивный принцип фильма Рязанова, заданный и в названии фильма, и в эпиграфах, то есть еще до представления непосредственно сюжета» (Лесскис 2005:320).

Бегство в идеальный мир чудесных отношений можно описать только ироническим образом.

Святочный рассказ, а он лежит в основании фильма, как жанр отсылает к евангельскому сюжету, основанием для которого является идея жертвы и основанного на этом чуда. Чудо происходит путем волшебного (магического) преобразования, риторического по своей природе. Жертва риторична потому, что предполагает замену по принципу одно вместо другого. Жертвенный образ меняется в новом социальном контексте.

В 70 – 80-е годы происходит отказ от риторики внешней жертвы как механизма слияния индивидуума с социумом. Ее заменяет риторика «внутренней» жертвы как бегство от социума или отстранение от социума, что также можно рассмотреть как ироническую риторику.

«Интересно, что конфликты эти возникают не из-за чрезмерного давления сверху, причина их в обесценивании, потере внутреннего стимула к мобилизации. Угасание энтузиазма, в свою очередь, ведет к социальной депрессии, и потребность в чуде, преображении тоскливой окружающей действительности формирует социальный запрос на такие массовые жанры, как, например, святочный рассказ» (Лесскис 2005: 326).

Параллельно наблюдениям Н. Лесскис М. Рыклин отмечает орнаментализацию сферы метродискурса в 70 – 80-е годы. Он пишет: «В нарастающей орнаментализации уже заложен конец империи; окончательно он оформляется в середине 80-х годов в панно на станции метро «Боровицкая», которое можно условно назвать «имперским деревом», где империя предстает в виде яблони, простирающей свои ветви над Кремлем, а народы СССР - яблоками, расположенными в строго установленном порядке. Это панно карта распада, спонтанная критика имперского бессознательного (хотя никто не смог предс-

казать бы, что после пуска станции «Боровицкая» Советский Союз просуществует всего несколько лет). Орнаментализация отражает то, что террор медленно идет на спад, становясь называемым, точнее наглядным. Основанные на насилии общества, как известно, быстро стареют. Советское общество не составляет исключения из этого правила - для него любая «гуманизация» равнозначна распаду» (Рыклин 2002: 95-96).

Если рассматривать орнаментализацию аналитически, то это процесс объективации выведения во внешнее ранее скрытых и не проговариваемых феноменов. Эти же тенденции, хотя и другим языком, фактически описывают Л. Абрамян и Г. Шагоян, разбирая визуальный образ праздничной демонстрации в позднесоветский период: «Мы видим здесь некую гиперструктуру - действительно, праздничный парад и демонстрация это - как бы сверхсжатая модель советского общества с его делением на армию, трудящихся, в свою очередь разбитых на рабочих, колхозников, работников умственного труда. Каждая колонна, проходившая перед трибуной, старалась наиболее емко и помпезно продемонстрировать место и основные достижения отрасли, которую она представляла состязаясь с подобными ей колоннами. ...каждая колонна имела свой гиперструктурированный центр - символическую конструкцию, нередко увенчанную живой картиной, копировавшей, как правило, тот или иной памятник, ставший сим. Видимо, поэтому здесь всеми силами пытались избежать опасной праздничной антиструктуры, противопоставляя ей еще более выраженную и мощную, чем в обычное время, структуру общества, которую мы по этой причине и называем сверхструктурой» (Абрамян, Шагоян 2002: 37).

Описание террора и насилия как называемого, так и наглядного, в логике орнаментализации демонстрирует объективацию, отстранение насилия от личностного бытия людей, переформирование социального поля в новое риторическое пространство.

После расколдовывания мифа тропы социальной риторики теряют свою силу: они превращаются в спящие метафоры, однако они сохраняют свою конститутивную силу, и при этом возможна их последующая актуализация.

ЛИТЕРАТУРА:

Абрамян, Шагоян 2002: Абрамян Л. Шагоян Г. Структура, сверхструктура антиструктура праздника. // Этнографическое обозрение, №2, 2002.

Бодрийяр 2000: Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: 2000.

Глебкин 1998: Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре. М.: 1998.

Добренко 1997: Добренко Е. Формовка советского читателя. СПб., 1997.

Добренко 2007: Добренко Е. Политическая экономия социализма. СПб., 2007.

Жигульский 1985: Жигульский К. Праздник и культура. М.: 1985.

Жиран 2000: Жиран Р. Насилие и священное. М.: 2000.

Карпова 2008: Карпова Г. Праздник в контексте социальных изменений: традиция и власть. Саратов: 2008.

Кларк 1985: Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: 2002.

Козлова 2005: Козлова Н. Н. Советские люди. Сцены из истории. М.: 2005.

Круглова 2005: Круглова Т. Ю. Советская художественность или нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург: 2005.

Лесскис 2005: Лесскис Н. Фильм «Ирония судьбы...»: от ритуалов солидарности к поэтике измененного сознания // НЛО, №6 (76), 2005.

Мосс 2000: Мосс М. Очерк о природе и функции жертвоприношения // Социальные функции священного. СПб., 2000.

Никитин 2006: Никитин С. А. Логика практики и риторика действия // Известия уральского университета, № 42 (2006).

Паперный 1996: Паперный В. Культура 2. М.: 1996.

Рыклин 2006: Рыклин М. Пространство ликования. Тоталитаризм и различие. М.: 2002.

Янкелевич 2004: Янкелевич В. Ирония. Прощение. М.: 2004.

ALMIRA KAZIEVA

Russia, Pyatigorsk

The North Caucasian Literature at the Age of Totalitarianism

Today we don't understand clearly the phenomenon of cultural reaction of sixties of the twentieth century to totalitarian regime. We can define this phenomenon like cultural-ideological, political opposition to totalitarian system of the "neostalinism". There was not only the collapse of the connection of the literary generations; it was a kind of push, inspiration to a new wave of authors, which were called "people of the sixties".

It is quite important to understand correctly the tendencies of this period like the phenomenon of the open way of thinking in the rough conditions under ideological control on culture: prose and poetry starting to move on sharp political way. Since 1966 government increases the hunting on the representatives of intelligentsia, who acts against the orthodox "neostalin" line of the society development as a whole and culture in particular.

Keywords: North Caucasian Literature; Totalitarianism; Poetry; Prose.

А. М. КАЗИЕВА

Россия, Пятигорск

Государственный лингвистический университет

Северокавказская литература в условиях тоталитаризма

Явление культурной реакции на политические феномены 60-х на сегодня пока еще не имеет четкого, выкристаллизовавшегося понимания. Одни трактуют его слишком широко, охватывая все сферы человеческого бытия, другие возводят лишь к художественному движению. Но понятно одно: ядром движения шестидесятых было творческое поколение.

Явление это определяется как культурно-идеологическая, политическая оппозиция тоталитарной системе неосталинизма, оппозиция индивидуальная, неоднородная. Генетически ему предшествует «расстрелянное поколение» 20-30-х годов. Связь между литературными поколениями не только не разорвалась сталинским террором, но и стала толчком, вдохновением для новой волны творчества шестидесятников.

На наш взгляд, принципиально важно правильно понимать тенденции этого периода как явление открытого способа мышления в условиях жестко идеологизированной культуры. Невзирая на изначальные целевые установки, установленные государством для авторов, проза приобретает острую политическую направленность, и с 1966 года государство усиливает преследование тех представителей интеллигенции, которые выступали против ортодоксальной неосталинистской линии развития общества в целом и культуры в частности.

Литературные поиски целой когорты писателей характеризуются утверждением новых, прежде всего, эстетических идеалов. Художественная система прозы 60-х формирует новую морально-психологическую позицию характера в его эволюции (Кривцун 1992). Диссидентская эстетика внедряет понятие «эстетика страдания». Авторы-диссиденты пытались решить проблему вечных ценностей человека в мире абсурда, желали вернуть человеку умение испытывать боль и противостоять злу, сострадать изувеченной человеческой душе и уничтоженного интеллектуального духа в ситуации массовой аномальности. Новая эстетика акцентировала внимание на вопросах внутренней свободы личности, процесса идейного, духовного становления индивидуума, утверждая концепции саморазвития и самодостаточности творческой личности (Альтицер 1996: 110-126). Поэтому в эстетическом идеале наиболее полно выражается степень свободы человеческого поведения и жизни в целом. Осмысление основных основ эстетики страдания легло в основу поэтического и прозаического наследия авторов 60-х (см. Долгов 1990).

Проза этих лет формировала новую эстетику сквозь призму прекрасного; она отстаивала идеал духовной, независимой от внешнего давления личности, через формирование которой видели достижения и идеала политического.

Основное пространство художественных поисков прозы 60-х – поиск смысла человеческого существования, смысла существования творческой личности на изломе эпох. Художественная мысль обращается в этом случае к проблемам эстетического характера – к проблеме взаимодействия искусства и тоталитарной действительности, соотношения и взаимосвязи красоты и морали (Жикаренцев 1997). Проблема творческой – фактически одинокой – личности становится основной проблемой прозы, поэтому такое важное место в ней занимает анализ эстетических и морально-этических категорий. Отображение жизни в искусстве и науке никогда не бывает нейтральным, оно всегда связано с оценкой отображенного, с определенными идеалами, наконец, зависит от мировосприятия, от идейной позиции, от общественно-политических взглядов творца.

Вообще, шестидесятничество – это своеобразное и уникальное явление в истории советской культуры. Наиболее раскрепощенные слои интеллигенции отрицали идеологизм и конъюнктурность господствовавших к тому времени суррогатных литературоведческих и культурологических доктрин, реализовывавшихся в границах predetermined и клишированной поэтики, противопоставив им самореализацию творческой индивидуальности, обновление художественных форм, интерес к писателям 20-30-х годов. Все это имело решающее значение для творческого становления поэзии новой волны на основах неоромантизма и прозы на основах неореализма. Творческая интеллигенция занята социальными проблемами общества, выводя эти проблемы из политической плоскости в литературу. Шестидесятники возрождают концепцию суверенности художника, полной свободы творчества в условиях тоталитарного государства (Рубцов 1991).

Глобальные подвиги на идейно-эстетическом уровне не могли не сказаться в сфере поэтики прозы. Как своеобразный ренессанс традиций формальных поисков прозы 30-х годов, эстетические идеалы «новой волны» воплощаются в произведениях, отмеченных своеобразием сюжетно-композиционной архитектоники, на уровне проблематики, общей антиномичности миропонимания персонажей. Писатели – пусть даже в том же русле жесткого идеологического противостояния и морализаторства, которое стало визитной карточкой всей советской литературы – детализируют психологические картины окружающего, углубляют психологический анализ социума, зачастую трактуя диалоги как средство характеристики внешних по отношению к героям моральных систем, свободно сочетая при этом реальные, но приобретшие символичный характер примеры с вымышленными.

Эстетичная ценность прозы этого периода определяется, прежде всего, общественным весом тематики и проблематики, полифоничностью сюжетно-персонажных коллизий, идеологической выпуклостью изображения типажей, остротой, динамизмом сюжета, мотивированностью композиции, богатством лингво-стилистических средств. Остросюжетной проблемой выбора (творить свою жизнь как значимая личность – или убить в себе человека, уступив малодушию и обстоятельствам; потеряться в бездушном мире – бороться, отстаивать свои моральные позиции, духовно расти) отмечена вся проза, ныне относимая к «соцреалистической», либо (в более мягких вариантах) к «прозе 60-х». Авторы редко провоцируют своего героя на поступки, которые имеют противоречивый характер. Это не требует от реципиента напряженности, активности мышления, зато очень высоко ставит планку доверия к печатному слову как социальному феномену. Произведения «новой волны», по сравнению с довоенными, характеризуются повышенным уровнем стилистического совершенства, направленностью общественно-политического характера, внутренней оправданностью сюжетных эпизодов, более взвешенной и аргументированной авторской позицией.

Помимо прозы развитого «социалистического реализма», заметно прогрессирующего к концу 60-х, в советской литературе этих лет существовала и развивалась совершенно новая культурно-идеологическая среда. Эстетическая система альтернативной прозы «новой волны» формирует соответственный идеал – идеал независимой, духовной,

сильной личности, которая, страдая, противостояла на уровне собственной духовности, внутренней свободы миру тоталитаризма. В эстетическом идеале выражается особенное видение вселенской архитектоники, что позволяет авторам создавать системы образов, реально настроенных на постижение объективной действительности, а не ее идеологических эрзац-штампов.

Однако совершенно иначе обстояло дело на литературной «периферии», каковой являлся северокавказский культурный регион. Масштабные поиски в сфере человеческой духовности, определявшие суть культурной ситуации в Центре, на Северном Кавказе были во многом «затушеваны» и уж никоим образом не были подкреплены политическими, либо идеологическими поисками авторов. Писатели региона практически безоговорочно принимают атмосферу эпохи застоя, вынося на передний план традиционную проблематику региональной прозы, сложившуюся еще в довоенный период.

Тем не менее, веяния эпохи не минули прозы Северного Кавказа. В опосредованной, сублимативной форме авторы региона также затрагивали проблему индивидуального и общественного, но здесь на стыке двух культурных миров и в условиях тяжелого идеологического застоя, информационной блокады, поиски прозы приобрели совершенно специфический вид.

Речь идет об особенностях формирования русскоязычной прозы как одной из форм прозы новописьменной – даже по отношению к произведениям, не написанным национальными авторами. Формирование на Северном Кавказе именно этой разновидности прозы было закономерным явлением и органически связанная с романтизмом, с процессом художественного переосмысления прошедшего, питалась материалами из фольклора, прозы прошлых лет, поэзии. Главные представители региональной литературы второй половины XX века стремились – оставаясь в рамках идеологических художественных моделей – подчеркнуть местную специфику на уровне объектного антуража, традиционных поведенческих и этических стереотипов. Со значительной степенью упрощения, можно сказать, что в местной среде прозаики искали имманентные признаки и приметы национальности. И кавказский фольклор, а точнее – сам набор параметральных этнических признаков, свойственных народам Северного Кавказа становятся тем источником, в котором реализуется стремление к изображению индивидуальности – пусть на самом примитивном, обобществленном уровне, но отход от ходульных штампов героев революционеров и идеологически рафинированных персонажей с безупречным прошлым и завидным будущим очевиден. Обычай и обряды стали предметом прямых и косвенных литературных реминисценций, в частности в исторической и военной прозе их использование обусловило специфические черты отмеченного жанра, превращалось в художественную традицию.

На основе анализа русскоязычной прозы 60-х можно сделать вывод о постепенном переходе от традиционных для региональной «периферийной» традиции первого, так сказать, поколения – простое переложение фабульно-сюжетных, образных, тематических и проблемных блоков литературы соцреализма в местную ландшафтную среду – к прозе второго поколения, где внимание авторов, помимо всего прочего было занято и попытками передачи особенностей ментального строя личности.

Короткий экскурс в историю развития жанровых разновидностей русскоязычной прозы Северного Кавказа второй половины XX в. подводит к выводам о том, что ее функциональное назначение заключалось в том, что она в тесном взаимодействии с другими культурными системами утверждала самобытность полиэтнического региона, понимаемого как единое мегасообщество. В этом смысле русскоязычная проза региона несла в себе заряд реформативных изменений, свойственный большой литературе 60-х и в архетипических своих составляющих, как ни удивительно, был отмечен рядом сходных с произведениями «большой» литературы элементов: персонаж в разных историко-драматических коллизиях: мотив выбора, проблема личности, становления народа как творца своего этноса. Новый вариант развития русскоязычной прозы открывал путь для освоения новых принципов изображения: от романтического изображения к документальной достоверности, от героизации прошлого к реалистичному плану, идеализировал сильную

личность и углублял внимание к простому человеку; применялись новые художественные приемы (сочетание разных исторических времен, изменение повествовательных планов; происходило четкое разграничение образа автора и персонажа, причем чаще всего авторский голос своеобразным образом «минимизировался», изымался из повествовательной ткани, оставаясь в произведении в качестве коротких реплик, задающих локализацию во времени и пространстве всех остальных персонажей. Северокавказская проза попросту не накопила того потенциала опыта, когда повествовательная ткань строилась бы на равнозначных по эстетическому и функциональному качеству авторских и персонажных презентациях. Дидактическое начало, довлевшее весь предыдущий период развития национальной прозы оставляло в ткани произведения, в качестве обязательных элементов именно такое распределение функций различных секторов презентации – авторское – знакомство с обстоятельствами, выступления же персонажей выполняют роль автохарактеристик и манифестации специфики повествования.

Именно по отношению к произведениям этого периода вообще возможно говорить о формировании парадигмы регионально-обозначенной поэтики в прозе Северного Кавказа.

Выбор художественной формы у писателей проявлялся прежде всего в способах конструирования сюжетов произведений – преимущественно линейно-биографические. Кроме того, сюжеты произведений, как правило, базируются на развитии внешнего действия. Во всех образцах этого периода сосуществуют хроникальные и концентрические структуры сюжетов, повествовательные линии разветвлены, несколько сюжетных ходов развиваются параллельно, перекрещиваются между собой, дополняя друг друга или выступая контрастом.

Кроме того, практически все образцы русскоязычной прозы этого периода можно отнести к произведениям с замкнутой композицией, которые характеризуются развернутым конфликтом, полнокомпонентными сюжетами, пропорциональностью основных повествовательных объемов. Весьма широко используются – как и в национальной прозе – выпадающие формы экспозиции, благодаря чему достигается некая иллюзия объективизации рассказа, внешнее обезличивание автора и сохраняется повествовательная дистанция. Прием весьма характерный как для крупной так и для средней и малой прозы.

Особое значение в русскоязычных произведениях конца 60-х – начала 70-х приобретает субъектная организация повествования. Она, фактически является главной в выявлении авторской позиции в этнографической – а именно эту форму приобретает творчество русскоязычных авторов указанного периода – прозе.

Одной из значимых форм специфического регионального авторского сознания в произведениях становится художественное выражение времени и пространства в сюжетной организации произведения. Пространственно-временные варианты в русскоязычной прозе Северного Кавказа (ретроспективы, воспоминания, сны) – особенный путь познания прошедшего, путь анализа не только социального, но и исторического; эта черта, вне всякого сомнения, является результатом воздействия местной национальной прозаической традиции. Такая усложненная организация времени, которая осознается и как синтез, и как развитие, и как движение, и как преемственность писательских практик, объективно является предпосылкой изображения жизни отдельного человека в контексте этнической среды, отличающейся от общепринятого литературного «стандарта», когда она воплощает в себе своеобразие породившей ее культуры.

Конечно же, важным показателем и параметром русскоязычной прозы Северного Кавказа становится объектное окружение, внешний антураж. Он, как композиционный элемент конкретизирует место событий, помогает очертить социальное и этническое положение персонажа.

Закономерно, что весьма значимым элементом повествования в образцах русскоязычной прозы становится пейзаж. В произведениях северокавказских авторов между человеком и природой устанавливается либо психологическое равновесие, либо природа выступает диссонансом с настроением и действиями персонажа, что еще больше подчеркивает его одиночество, усиливает психологические переживания. Однако, помимо

привычной роли медиатора эмоциональных состояний, пейзаж в русскоязычной прозе региона несет и сугубо этномаркерные функции, он, как правило, обозначает своеобразие ландшафта, а тем самым – национальную значимость и своеобычие всего содержательного объема произведения.

Аналогичным образом используется в русскоязычных произведениях и портретное описание. Традиционно портрет вплетается в развертывание действия, он вводит новые детали или подчеркивает предыдущие в меру нарастания и развития действия. Такая манера характеристики персонажа дает возможность автору постепенно, шаг за шагом, раскрыть и показать его как индивидуализируемый образ. Однако для произведений русскоязычной региональной прозы характерные и традиционные портреты часто являются средством психологического анализа героя, помогают раскрыть его нрав, характер, социальное состояние и условия жизни и тому подобное – причем, как уже говорилось – с ярко выраженным этническим уклоном.

В общем и целом мы должны констатировать, что региональная русскоязычная проза в стадийном отношении резко отставала от прозы «новой волны» 60-х годов. Сказывалось это практически во всех художественных компонентах произведений, особенно – в стабильном, традиционном для стагнационного «соцреализма» идеологическом плане, определявшим, в свою очередь и конфликт, и проблематику. Прогрессивные новации, характеризовавшие эволюционный облик советской литературы на региональном уровне проявлялись очень невнятно – на уровне поэтики и архитектоники прозы. Единственным более менее заметным шагом, который, в принципе, и обусловил едва заметную специфику прозы Северного Кавказа были сдвиги в сфере этико-эстетических нормалей в персонажном ряду героев северокавказской прозы. В этом смысле своеобразие ее поэтики определяется не столько характером соотношения точки зрения автора и персонажа, хронологической организацией сюжета, сколько поисками моделей и средств типизации образов. В отличие от «соцреалистов» предыдущих лет, авторы второй половины XX в., национальная принадлежность героев которых лишь обозначалась, представители «новой волны» Северного Кавказа представляют на страницах своих произведений субъектов, отмеченных именно региональной значимостью, а в корне – этнически привязанных к морально-этическим, эстетическим и поведенческим стереотипам региона. В каком-то смысле, в этой части региональная русскоязычная проза опередила творчество шестидесятников, поставив перед читателем проблему возрождения национальной – в самом широком смысле слова – не общегуманитарной, а именно национальной морали и ментальности.

Обращаясь к вымышленным и реальным историческим фигурам, русскоязычные авторы Северного Кавказа, в силу некой интеллектуальной инерции – или в силу совершенно определенного давления – находятся в поиске верных направлений движения общественных и эстетических тенденций эпохи, актуальных и официально востребованных – в этом нет никакого сомнения

Но одновременно с этим национальные авторы в эти годы уже неизбежно прибегают к тем схемам обрисовки образов, тем принципам, реализация которых невозможна вне психологии персонажей, мотивации их действий и поступков, внутреннего монолога, параллельного изображения жизненных судеб главных героев и как следствие их – оппозиционности. Отсюда – в рамках нарративной техники – неизбежные выходы на взаимоотношения с окружающей средой, связь с социальным, национальным, историческим контекстом. Эти же компоненты для прозаиков Северного Кавказа однозначно маркированы культурными деталями и общим фоном пространства полиэтнического сообщества региона.

Объединяет национальную и русскоязычную прозу этого периода то, что, воспроизводя переживания героев, авторы полнокровно раскрывают их характеры через аргументационные мотивы поведения персонажа, в которых проявляется психология его души – этническая по своей природе. Предоставляя преимущество внешним или внутренним событиям, писатели ставят персонажи в зависимость от обстоятельств времени, социальная атрибутика и позиционирование играло доминирующую роль в этом про-

цессе, но нельзя отрицать того очевидного факта, что, создавая колоритные, выразительные характеры своих персонажей, северокавказская проза опирается, прежде всего, на народное представление о позитивном герое.

В национальной прозе этого периода наиболее прогрессивные авторы пытаются избегать в произведениях условных персонажей сугубо идеологического плана, фиксируют внимание преимущественно на этномаркированных деталях, события, в которых рельефно выявляет себя герой, очень часто полноценно дешифруются лишь с позиции региональной этики и эстетики. Характеры персонажей в подобных произведениях воспринимаются как вполне определенная этническая индивидуальность со своим ярко выраженным национально-специфическим внутренним миром, со своим голосом, лицом, обычаями.

К сожалению, эволюция русскоязычной прозы национальных авторов запаздывала по отношению к общему потоку советской литературы фактически, почти на целое творческое поколение. В этом смысле опыты авторов-националов этих лет можно воспринимать лишь как подготовительный этап – этап овладения азами писательского мастерства в русскоязычной среде. Этническая специфика прозаиков – конечно же, имевшая место в их индивидуальном сознании, в их личном мировосприятии – еще не могла выразиться текстуально. Это был необходимый эволюционный этап – этап адаптации к неродной языковой среде, этап освоения официально затребованного и ангажированного антуража в смысле социалистической морали и этики, социально и идеологически активного и «полезного» героя в соответствующем конфликтном и проблемном обрамлении. И совершенно не случайно, что основной вклад в развитие русскоязычной прозы данных лет шел в совершенно определенном жанровом русле военной прозы – прозы, по определению отмеченной необходимой жесткостью противостояния на идеологическом уровне, ясностью аксеологических позиций и четкостью очерченных характеров.

ЛИТЕРАТУРА:

Альтицер 1996: Альтицер Т. Россия и апокалипсис // Вопросы философии. - 1996. - №7. - С.110-126.

Долгов 1990: Долгов К.М. От Киркегора до Камю. М.: 1990.

Жикаренцев 1997: Жикаренцев В. Путь к свободе: Добро и Зло, игра в дуальность. - СПб., 1997.

Кривцун 1992: Кривцун О. Эволюция художественных форм. М.: Наука, 1992.

Рубцов 1991: Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни. М.: Наука, 1991.

BENEDIKTS KALNAČS

Latvia, Riga

Institute of Literature, Folklore and Arts,

University of Latvia

Periodization of the Socialist Realism Canon: The Baltic Case

The proposed paper will deal with the aspects of periodization of the Socialist realist canon in the Baltic countries (Latvia, Lithuania, Estonia) as compared to the traditional model of the Russian literature and other literatures of the Soviet Union before 1940. Special emphasis will be put on the processes of canonization and the ways of disruption of the canon in literature. In the description of the latter processes, some concepts of the postcolonial theory (e.g., hybridity) will be used to reveal ways in which writers attempted to evade the restrictions of the canon.

Keywords: Socialist Realism; Literary Canon; Baltic Literature; Comparative Literature.

БЕНЕДИКТС КАЛНАЧС

Латвия, Рига

Институт литературы, фольклора и искусства

Латвийского Университета

Периодизация канона социалистического реализма: Балтийский пример

В моей статье затронуты вопросы периодизации социалистического реализма, опираясь на теорию развития литературы, которая доминировала на территории Советского Союза, начиная с 30-х годов 20 века. Затем мы рассмотрим специфику ситуации трех Балтийских стран – Латвии, Эстонии и Литвы – в этом контексте. В дальнейшем мы отметим наиболее важные эстетические принципы соцреализма и их воплощение в литературе. В заключительной части анализ аспектов социалистического реализма в Балтийских странах будет развит с учетом некоторых положений постколониальной критики.

В статье «Жизненные фазы соцреалистического канона», опубликованной в книге «Соцреалистический канон» (Санкт-Петербург, 2000), литературовед Ханс Гюнтер полагает, что в каноне социалистического реализма полно и ясно выражены все «жизненные фазы» формирования и существования канона, которые он различает следующим образом:

1. «протоканон как подготовительная стадия и резервуар текстов собственно канона;
2. фаза канонизации, в которой канон формируется как более или менее систематическое целое по отношению к другим традициям;
3. фаза применения канона, при которой полностью проявляются его механизмы;
4. фаза деканонизации, при которой канон расширяется и теряет свою обязательность;
5. наконец, постканоническая стадия, возникающая после распада канона» (Гюнтер 2000а: 281-282).

Гюнтер также отмечает, что «стадии развития этого канона определяются стадийностью развития советского общества» (Гюнтер 2000а: 282).

Описывая конкретные исторические проявления разных фаз канона, литературовед считает, что подготовительная стадия канона (протоканон) относится к первым двум-трем десятилетиям 20 века. Некоторые тексты, созданные в этот период, например, роман «Мать» (1906) М.Горького и другие, приобретают в их более поздней идеологи-

ческой интерпретации черты перехода «от стихийности к партийно-дисциплинированной сознательности» (Гюнтер 2000а: 283). Затем следует фаза канонизации – разработка и введение лозунга соцреализма и вытеснение конкурирующих направлений в искусстве –, которая относится к первой половине 30-х годов и была идеологически оформлена в докладе М.Горького на съезде писателей СССР в 1932 году. Следующая фаза, связанная с применением и экстремальным сужением канона, наступает с 1935, 1936 года, когда «под знаком вновь возникшего идеологического постулата народности проходит инквизиторская кампания против различных видов «формального» и «антинародного» искусства» (Гюнтер 2000а: 285). С различиями в интенсивности эта фаза продолжается до 1953 года, когда наступает период деканонизации. С начала 1970-х годов Гюнтер выделяет последнюю, постканоническую стадию социалистического реализма.

Таким образом, когда три Балтийские страны – Латвия, Литва и Эстония – были насильственно присоединены к СССР в 1940 году, они оказались в положении, когда идеологические предпосылки для литературы радикально другого типа – соцреализма – были уже сформулированы.

Литературовед Корнелиус Хасселблатт в своей книге «История Эстонской литературы» (*Geschichte der estnischen Literatur*, Berlin, New York, 2006) главу, посвященную процессам в культуре после 1940-го года, назвал «Развал литературной жизни» (*Der Zusammenbruch des literarischen Lebens*). На примере Эстонии, где через два дня после введения Советских войск летом 1940 года к новым обязанностям чрезвычайного посла приступил один из самых известных организаторов политической и культурной жизни в СССР, Андрей Жданов, ясно проявляется также процесс незамедлительного идеологического диктата, характерный для методов управления социалистическим государством. (Хасселблатт 2006:515-525) Идеологически значимым явился также тот факт, что во всех трех бывших независимых странах в снова сформированном правительстве были представлены и даже во главе его стояли видные писатели – Вилис Лацис в Латвии, Иоганнес Варес (Барбарус) в Эстонии, Винцас Креве в Литве.

В новых так называемых республиках введение соцреалистического канона совпало во времени с наиболее догматической фазой его применения. Именно на этом историческом этапе особенно жестко проявилось переплетение стабилизирующих и селективных черт канона, а также объединение в нем аспектов двух культурных типов – текстового, в котором культурные ценности зафиксированы в форме ограниченного корпуса образцовых текстов, и регулирующего, в котором предопределены сами нормы производства текстов.

В Латвии, Эстонии и Литве это проявилось в особенно ожесточенных формах идеологического диктата и в репрессиях по отношению к истории каждой из национальных культур, их (и вместе с тем самосознательность народов) определяющим и формирующим текстам, а также в радикальной схематизации литературы.

Эти процессы нашли продолжение после возобновления Советской власти в Латвии, Литве, Эстонии поздней осенью 1944 года. Здесь были теоретически оформлены и практически введены модели, уже апробированные в литературе и литературной критике СССР. Таким образом, в последующее десятилетие мы можем отметить одновременное влияние трех различных фаз канона – фазы протоканона как подготовительной стадии, фазы канонизации и фазы полного проявления функционирования механизмов канона. Только с середины 1950-х годов можно проследить за постепенными изменениями литературного климата. Однако тяжесть канона продолжала довлеть над литературным процессом, по крайней мере, до 1980-х годов. В этот временной период развитие литературы в Балтийских странах сходно с развитием литературы других народов СССР.

Чтобы выделить основные эстетические принципы воплощения соцреализма, мы можем обратиться к другой статье Ханса Гюнтера, «Тоталитарное государство как синтез искусств». Литературовед выделил как наиболее существенные проявления эстетической своеобразности эпохи принципы сверхреализма, монументальности, классицизма, народности, и героизма.

Используя эти принципы в описании литературного процесса в Латвии, Эстонии и Литве, следует признать, что в определенной мере им предшествовала та идеология, которая характеризовала так называемые авторитарные режимы в этих странах во второй половине 30-х годов. Однако соцреализм не только ввёл существеннейшие изменения в применении этих принципов, но и предпринял попытку совершенно исказить мировоззрение трех народов и дать новую интерпретацию всей предшествующей истории их развития.

Основным эстетическим приёмом для достижения этих целей стал сверхреализм. Это означало не только игнорирование других, нереалистических принципов литературного творчества, но и пропаганду особого типа реализма, по сути своей являвшегося «мифологией, облечённой в реалистическую одежду» (Гюнтер 2006:10). Основной целью сверхреализма стала новая интерпретация истории, задачей которой была мифологизация советской власти как единственной логической цели на пути развития каждого народа, делая акцент на «объективных закономерностях революционной действительности» (Гюнтер 2006:10).

В соответствии с этой установкой, два наиболее значительных жанра в литературе 1940-х и 1950-х годов в Латвии, Литве и Эстонии – это роман-эпопея и драма. Популяризация эпопеи восходит к нивелированию принципов индивидуальности и субъективизма, широкой социальной панораме, выдвигающей на первый план движение рабочих масс и классовую борьбу. Похожую функцию приобретают и драматургические тексты, учитывающая идеологическую мощь театрального представления, а также положенную в основу драмы необходимость столкновения противоположных взглядов и мировоззрений, которая в данный период редуцировалась на различие политических убеждений. Важной основной частью литературных текстов стала также невозможность нейтральной позиции, так как необходимо было постоянно доказывать, что альтернативы социалистическому строю нет и быть не может.

Принцип сверхреализма в данном процессе постоянно дополнялся другими эстетическими аспектами, в особенности принципами монументальности и героизма.

Те изменения, которые в литературах Латвии, Литвы и Эстонии наблюдались с середины 1950-х годов, можно обобщить как постепенно развернувшуюся внутреннюю полемику писателей с вышеупомянутыми принципами.

В частности популярность и значение романа-эпопеи стали уменьшаться, и его место постепенно занял психологический роман. В драматургии инновации также были тесно связаны с отказом от черно-белого деления действующих лиц, усмотрения и раскрытия противоречивых черт характера. Постепенно более тонкой стала и интерпретация исторических событий, и реабилитирован был человек в индивидуальности своих поступков. Характерной закономерностью этого процесса можно назвать также возросший интерес к судьбе народов СССР. Немаловажную роль здесь сыграла вынужденная оторванность культур, существовавших на территории Советского государства, от остального мира.

Именно в этом контексте совершенно новую функцию обретает интерес к развитию культур, разделяющих в этот период судьбу Балтийских стран – грузинской, армянской, казахской, украинской и другим. Характерна в этом отношении точка зрения литературоведа Эллеке Бёмер, сформулированную в ее книге «Империя, национальное и постколониальное 1890-1920: сопротивление во взаимодействии» (*Empire, the National, and the Postcolonial 1890 – 1920: Resistance in Interaction*, Oxford, 2005) по отношению к взаимным контактам культур Британской империи на рубеже двадцатого века. Бёмер выделяет чрезвычайную значимость и важность взаимных контактов так называемых периферийных культур: «другой, который воспринимается здесь как братский народ в иной точке империи, признается одновременно различным и не полностью познаваемым, но в то же время достойным имманентного признания и обменов взаимных сигналов» (Бёмер 2005:19).

Воспринимая подобные сигналы других культур на территории СССР и нередко вдохновляясь ими, литературы Латвии, Литвы и Эстонии в середине пятидесятых годов встали на трудный и долгий путь реконструкции исторической памяти, которая до этого

была подвержена попытке идеологической обработки, почти полного вытеснения из сознания и унификации на протяжении более чем полтора десятка лет.

Одновременно это новое движение означало конец раннего влияния теории и практики социалистического реализма в литературе Балтийских стран и вместе с тем начало дальнейшего развития, которое во многом протекало параллельно с процессами в культурах других народов СССР. Эти параллели могут и должны служить предметом компаративного исследования на основе современной методологии анализа литературы и культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

Бёмер 2005: Boehmer E.. Empire, the National, and the Postcolonial 1890 – 1920: Resistance in Interaction (Эллеке Бёмер. Империя, национальное и постколониальное 1890-1920: сопротивление во взаимодействии). Oxford: University Press, 2005.

Гюнтер 2000а: Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.

Гюнтер 2000б: Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств. Соцреалистический канон. Санкт-Петербург, 2000.

Хасселблатт 2006: Hasselblatt C. Geschichte der estnischen Literatur (Корнелиус Хасселблатт. История Эстонской литературы). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006.

IRAIDA KROTENKO

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

National Literatures in Post-Totalitarian Epoch

Modern Russian literature is based on language and culture. It should be mentioned the national consciousness of a writer in Russia is being changed. We are making an attempt to define these changes and individual creation in the modern literary process in Russia. We are also looking over prospects of the dialogue between Russian and national literatures in the post-totalitarian epoch. They are different but the dialogue between them is possible (M. Bakhtin).

The dialogue between Russian and national literatures in modern situation is obtaining a completely different standard that is not stable yet.

Keywords: The Ational Consciousness; A Writer in Russia.

И.А. КРОТЕНКО

Грузия, Кутаиси

Государственный университет им. Акакия Церетели

Национальные литературы в посттоталитарную эпоху

Современная русская литература строится на пересечении языка и культуры. В работе делается попытка определить тенденцию изменений художественного типа мышления, индивидуального творчества в аспекте современного литературного процесса в России, а также состояние и перспективы диалога русской и национальных литератур в посттоталитарную эпоху. Проблема недостаточности прежних историко-литературных методов исследования как прошлого, так и настоящего стоит в поле зрения современных теоретиков (В. Катаев, Е. Добренко). Современный литературный процесс в России, аналогично и в странах постсоветского пространства, требует обновления методов исследования. Процесс этот начался (В. Прозоров, Д. Затонский, П. Николаев, М. Чудакова), но далеко еще не закончен. Сегодня принято говорить об изживании принципов марксистского литературоведения. Однако необходимо помнить, что марксистская теория и художественная практика связаны не только с мировоззрением и общественным сознанием авторов, но и продолжают функционировать в русле немарксистской научной мысли. Марксистское литературоведение выдвигало на первый план социологический подход, подчиняя литературный процесс актуальным политическим целям. Вместе с тем в рамках этого направления были созданы разносторонние социологические концепции историко-литературного процесса (Луначарский, Фриче, Сакулин). Против социологического вульгаризаторства, с осуждением модернизма в искусстве выступал М. Лифшиц, участвовавший в дискуссиях о реализме и защищавший его как образное выражение правды и общественного идеала, раскрываемого в конкретной форме. В дискуссиях об идеале поддерживал и развивал социально-историческую концепцию. Во взглядах на Гегеля, Лессинга, Л. Толстого разрабатывал диалектическую концепцию культуры.

Сегодня также активен на Западе неомарксизм (М. Лукач, К. Корш). Очередным этапом в развитии неомарксизма стала Франкфуртская школа социальной философии, в русле этой школы созданы работы по социальной психологии и массовой культуре (Т. Адорно, Ю. Хабермас), философии языка (В. Беньямин). Они внесли вклад в философию искусства, эстетику и культурологию. В 60-х годах XX века марксистские схемы мышления пытались возродить Р. Барт, Леви-Стросс, Фуко, Ж. Лакан. В настоящее время марксистское литературоведение функционирует в контексте постмодернизма как господствующего настроения европейского общества. Многие теории ориентируются на предшествующий художественный опыт. Например, связь формальной школы раннего этапа 30-50

годов XX века с социалистическим реализмом. Теоретическая поэтика в России освободилась от прессы марксистской социологии, ее методологической жесткости. Однако возникает опасность впадения в иного рода монистические теории (культ чистой формы, постструктурализм, абсолютизация мифопоэтики, игровое начало и др.).

Между тем возможны и иные подходы. Это внешнеправленческие труды А.Веселовского, Д.Лихачева, В.Жирмунского, А.Скафтынова, М.Бахтина, опирающиеся на литературный и теоретический опыт предшествующих лет. Однако не все так благополучно в постсоветском литературном мире. Д.Гранин справедливо констатировал в писательской среде признаки «удивительного святотатства», отсутствие вины перед исторической памятью, трагизм оказался многоликим: погибшие в Великую Отечественную, в современных межгосударственных и этнических конфликтах, погибшие от бытовых неурядиц 90-х годов XX века. Приходится, отбросив политическую конъюнктуру, по мнению Гранина, учиться ходить свободно.

Между разными литературными слоями нет резких границ, только совместно писатели разного художественного уровня и идейной ориентации сегодня создают то, что принято называть национальной литературой. Возникает вполне традиционный вопрос об объеме понятия «национальная художественная литература». Вопрос о границах и понимании термина исследован И.Есауловым, который, исследуя труды западных литературоведов, приходит к выводу, что, несмотря на кажущуюся современную интернализацию методологических подходов, в огромной мере ее понимание зависит от своей национальной традиции. «В России духовное значило больше, нежели кровь и нация» (Меркин 1995: 107, 379). В общем потоке советской литературы были творческие феномены, с высоким национальным сознанием и духовным потенциалом. Современные писатели в России поражают многообразием путей и форм отображения действительности. Конец XX - начало XXI века отмечен новым словом художественного мышления писателя-россиянина. Литературная парадигма не спешит делить художников на гениев и субписак. Психология творчества, деидеологизация методологии творчества освобождает авторов от официозных тенденций, ориентирует на самореализацию, повышая удельный вес каждой писательской индивидуальности. В широком смысле слова можно говорить о современной тенденции к диалогу между разными уровнями авторской субъективности в рамках одной национальной литературы, а далее и диалоге разных национальных литератур. Диалог предполагает признание общих предпосылок, даже по-разному разделяемых сторонами. Таким общим фундаментом отношений может быть демократизация литературного процесса, интеграция национальных литератур в мировой литературный процесс. Меняется тип национального сознания писателя-россиянина.

Понять такую литературу можно только при условии воспроизведения в другой национальной литературе деидеологизированной системы ценностей, понимания специфического видения мира, необходимо также знать страноведческий слой другой страны. Однако единой системы сосуществования русской и национальных литератур не существует. Теоретическая поэтика сегодня только намечает координирующие векторы таких отношений. После распада тождества «многонациональная советская литература» возникла необходимость новых методов ее исследования. НКМ в интересующем нас аспекте – собственно русский феномен, перестающий ощущать себя межнациональным единством, обобщающим фактором. Происходит новое духовно-практическое осознание русской литературой и ее теорией своего культурного состояния. Процесс этот – болезненный и неоднозначный. Идет новое освоение складывающихся условий действительности, ее художественного и теоретического познания. Еще Гумилев, отмечая неоднозначность межкультурных взаимодействий народов, указывал на две тенденции: взаимообогащение и взаимоуничтожение культур. Мы же традиционно исследуем только взаимосвязи и взаимообогащение. Поэтому НКМ следует рассматривать, исходя из национально-культурной ситуации. Национальные литературы и культуры несоизмеримы в своей сущности. В подобной эпохальной смене намечена замена европоцентризма глобальным полицентризмом. Однако диалог между ними возможен и необходим (М.Бахтин). М.Бахтин писал: «Каждый культурный акт существенно живет на границах, он теряет почву, становится

пустым, заносчивым, вырождается, умирает. Только в непосредственной отнесенности и ориентированности в единстве культуры явление перестает быть голым фактом» (Меркин 1995: 9, 155). Сложность диалога усугубляется внутренней градацией понятия: *русская литература и русскоязычная литература «Ближнего Зарубежья»*, на русском языке, но выражающая интересы страны проживания. Одним из первых опытов в уточнении данного сложного феномена ТИПа является исследование Э.Лэфтера «Оппозиция культурных ценностей в современном литературном процессе Молдовы» (1997). В работе противопоставлены аспекты художественного освоения действительности русскими писателями Молдовы, с одной стороны, и молдавскими писателями, с другой. Предлагаемые исследователем выводы, по нашему мнению, довольно спорны, однако именно они доказывают необходимость рассмотрения предложенных временем проблем. Это прежде всего национальный образ мира, предполагающий, с одной стороны, не только взаимоотношения ТИПа с миром, но с другой, не менее важной стороны – определенное требование к готовности читателя воспринимать новую реальность, то есть градацию и реципиента. Подобная готовность складывается из знаний эпохи, из установки эмоционального восприятия художественного произведения. Только после процесса восстановления НКМ во всей ее многогранности у себя на родине можно говорить о качественно новом диалоге с литературами «Ближнего Зарубежья», в которых происходят аналогичные процессы, а затем говорить и об интеграции литератур мира. Данные проблемы изучаются русистами «Ближнего Зарубежья». Например, им посвящены научные конференции «Актуальные вопросы межнациональных филологических общений» в Грузии (ТГУ: 1998, 1999, 2000, 2001, 2002), «Национально-культурный компонент в тексте и языке» (Беларусь, 1999), Международная конференция-семинар «Язык диаспоры: проблемы и перспективы» (Литва, 1999), а также Международный конгресс в Братиславе «Русский язык, литература и культура на рубеже веков» (Братислава, 1999) и др.

Эта дилемма предполагает рассмотрение в комплексе следующих проблем: национальный образ мира, понимание национальной идеи в аспекте религиозных, страноведческих и географических границ, готовность читателя к восприятию новой реальности. Синтезируется новая реальность: писатель-россиянин. В этом ряду могут стоять совершенно разные писатели (Э.Лимонов, С.Довлатов). Критика подчеркивает еще одну тенденцию: рассуждения на темы русофобии, проблемы «малых народов» (М.Гершензон «Вехи», А.Солженицын «Из-под глыб»). А.Архангельский отмечает новую тенденцию смещения доминанты национальной психики, разрушение в великом народе великодержавного имунитета, привитие психологии народа малого» (Меркин 1995: 5, 239). В данной ситуации приоритет принадлежит литературной критике, понимание таких писателей предполагает новые методы исследования взаимоотношения национальных авторских субъективностей, живших когда-то в едином государстве.

После процесса восстановления национальной картины мира русской литературы, в ее нестабильности возможен качественно новый диалог с литературами «Ближнего Зарубежья». Перспектива подобного диалога исследуется русистами этих стран, затрагиваются такие вопросы, как *литература диаспор, эмиграционная и материковая литературы в смене векторов национальной парадигмы*. Внутри парадигмы предполагается рассмотрение смены кода анализа художественных текстов, отказ от идеологического кода (Т.Белая), переключение внимания на художественный код. Подобное переключение связано со сменой ориентиров в векторах культуры: Россия – Запад, Россия – Восток, соответственно, национальные литературы (грузинская, украинская, армянская, русская литература страны проживания и др.) в новом культурном диалоге со странами Запада и Востока

Диалог русской и национальных литератур в современной политической и искусствоведческой ситуации приобретает совершенно новое качество, которое еще не устойчиво. Культурологи (В.Хлебда, А.Радугин) считают, что еще не установлена «ментальная география мира». Идет новое освоение складывающихся условий действительности, ее художественного и теоретического познания.

Новый тип национального самовыражения (русского, грузинского, украинского, азербайджанского) только начинает восстанавливаться. Поэтому сравнительно-типологический анализ взаимоотношений писателя с НКМ предполагает развитие диалога с контактируемыми культурами. Возникают и аналогичные аспекты изучения, предпосылки осуществления диалога, не ущемляющего национальную специфику и самобытность других культур. Разработка указанных вопросов с учетом тенденций современных межнаучных связей и открытий последних лет находится на стыке общего языкознания, психологии, психолингвистики, этнографии, компаративистики и целого ряда смежных дисциплин. Конец XX века отмечен интеграцией различных сфер художественного продуцирования, множественностью поисков целостного художественного изображения – синтеза новой российской действительности. Подобное положение обуславливает неоднозначный подход к отдельно взятому писателю. При современном упадке художественного уровня словесности сохраняется литература, достойная традиций русской литературы. Ученые отмечают перспективы диалога между различными уровнями авторов в рамках одной национальной литературы, отмечают возможность и перспективность диалога новейших литератур постсоветского пространства на основе полицентризма.

ЛИТЕРАТУРА

- Меркин 1995:** Меркин М. Русская литература XX века. М.: СКРИН, 1995.
Радугин 1997: Радугин А. Культурология. М.: ЦЕНТР, 1997.
Хлебда 1999: Хлебда В. Общественный дискурс и карта ментальной географии. Международный конгресс МАПРЯЛ. Братислава: 1999.

YORDAN LYUTSKANOV

Bulgaria, Sofia

Institute for literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Totalitarianism and Literature in Bulgaria: Current State of Investigation and Prospects

Bulgarian research, with a few exceptions, has dealt with the Bulgarian experience under communist rule (1944-1989).

Now we are conscious of two major opportunities. First, we mean a survey of conditions making totalitarian experience communicable and avoidable. Second, we would interpret the interrelation between totalitarianism and literature as an appropriating and annihilating of cultural heritage.

Taking the second one we should adopt the view which considers the product of this interrelation, socialist realism, not only as the 'artistic method' of the totalitarian state but as the style of the Soviet *Empire*; conceive it as transmitting (counter)modernisation and (counter)westernisation.

Keywords: Literature; Bulgaria; Communicability of Totalitarian Experience; Alternative Literary Canon; Cultural Heritage.

ЙОРДАН ЛЮЦКАНОВ

Болгария, София

Институт литературы Болг. АН

Тоталитаризм и литература в Болгарии: состояние исследований и перспективы

С окончания тоталитарного правления прошло 20 лет. За это время успело вырасти и достичь интеллектуально-сознательного возраста целое поколение, не имевшее возможности непосредственного осознания той эпохи. Момент решающий, поскольку свидетели впервые имеют возможность делиться опытом со своими потомками. Не опосредованно (в 90-х гг. да и позже „потомки” были еще детьми), а прямым образом – с людьми, которые здесь и сейчас смогут среагировать, как читатели. До сих пор этим опытом делились в группах, полностью состоявших из свидетелей (порой и соучастников) тоталитарного прошлого; пробовали делиться им с группами, вовсе неизвестными с тем опытом, либо знакомыми лишь косвенно, или частично (я имею в виду академическое общество и более широкие круги на Западе), либо в весьма модифицированном виде (имею в виду тех немногих пожилых людей, которые жили при других тоталитарных режимах – нацистском, фашистском). Но те иные, вне Восточной Европы, общества имели и имеют свой исторический путь и собственные, разнящиеся от восточно-европейских, историческую судьбу и опыт. С ними делились только для сведения. Подобный обмен не имел и не мог иметь того значения в самопознании, каковое, следует ожидать, должен иметь обмен опытом в восточно-европейских обществах. Уже придется делиться им преимущественно с людьми, его не испытавшими, но поведение которых все еще обуславливается практиками *того* общества и к тому же искушаемыми ностальгией по *тому* обществу.

Это делает проблематику актуальной для всей Восточной Европы.

У нас пришло время осмыслить культуру социализма как период в развитии болгарского культурного самосознания; как „лабораторию” пресотворения культурно-исторических идентичностей.

Пришло время нового объекта сравнительных исследований: черноморский круг культур (отдаленных от источников модернизации, находящихся между Востоком и Западом, Югом и Севером).

К данной проблематике мы подошли в ходе подготовительной работы к новому проекту Института литературы, нацеленного на исследование дискурса соцреализма (проект совместно с Институтом грузинской литературы в Тбилиси).

Выражаемая здесь персональная точка зрения на проблематику неминуемо зависит от нашего биологического и социального возраста, а именно: падение режима застало нас в 12-13-летнем возрасте.

Начало исследований под-тоталитарной литературы Болгарии следует отнести к концу 80-х – началу 90-х гг. XX в. (Мы исключаем из рассмотрения работы, увидевшие свет „при жизни” режима и читаемые сквозь призму „эзоповского языка”: их наиболее известный болгарский образец – книга философа Желю Желева „Фашизм”). Мы подчеркиваем значительность следующих: книга эмигранта Атанаса Славова „Болгарская литература оттепели” (1994, пер. с англ.; 1981, Нью-Йорк); „круглый стол” „Тоталитаризм и литература: К новому прочтению болгарской литературы” (Институт литературы, ноябрь 1990г.); сборник литературоведческих и социально-психологических работ „Новая книга болгарскому народу” (1991) Николы Георгиева; книга эмигранта философа Асена Игнатова „Психология коммунизма” (1991, пер. с немецк.; 1985, Мюнхен); искусствоведа Димитра Аврамова о болгарском изобразительном искусстве в эпоху „оттепели”, 1955-65 гг., „Хроника бурного десятилетия” (подготовлена к печати в 1988 г., но опубликована в 1994); книга исследований-манифестов в форме афористических фрагментов Владислава Тодорова, под общим заглавием „Адамовый комплекс” (1991). Из проделанного в последующие годы выделяются четыре коллективных вклада:

1) публикации частного издательства „Работилница за книжнина” („Мастерская книжности”) и газеты „Про и анти” (с 1991),* руководимых Василем Станиловым;

2) основанного в 2005 г. Института для исследования недавнего прошлого, руководимого Ивайло Знепольским;

3) конференции и сборники департамента Новой болгаристики Нового болгарского университета (организованные Пламеном Дойновым, Михаилом Недельчевым);

4) Института литературы – работа по проекту „Литература и политика”, руководимому Вихрену Чернокожевым.

Из недавних исследований стоит указать работу историка Ивана Еленкова „Культурный фронт”; искусствоведа Чавдара Попова „Тоталитарное искусство”; студии литературоведов Владимира Янева „Прошедшее (не)забываемое (Новое введение в социалистический реализм)” и Яни Миљчакова „Стих и сталинизм по - болгарски” (2004). С самого начала публикационной и аналитической активностью отличаются газеты „Литературен вестник”, „Литературен форум”, „Век 21”, „Култура”.

Сделанное в литературоведении – продукт методологического плюрализма: разнообразно в отношении объекта; отсутствует попытка обобщающей монографии (индивидуальной или коллективной). Напрашивается вывод, что или отсутствует воля к обобщающей работе, или не достигнута „критическая масса” исследований по частным вопросам, которая предпослала бы его.

В силу молчаливого консенсуса взаимоотношения власти и литературы считаются при исследовании под-социалистической литературы самым существенным проблемным узлом. Эта тематика и лучше всего разработана. Трудом историка Владимира Мигева „Болгарские писатели и политическая жизнь в Болгарии 1944-1970” (2001) положена фактографическая основа. Работа, однако, страдает наивностью позитивизма, склонного верить в „объективность” собственных конструкций при выделении и оценке фактов.

* Сначала была политической газетой. Постепенно стала публиковать архивные материалы и воспоминания о репрессиях и сопротивлении при коммунистах, о полу-забытых деятелях (в т.ч. литераторах) до-коммунистической Болгарии. Для части интеллигенции само ее существование и противостояние натиску рынка имеет символический смысл.

Упомянутая работа Еленкова „Культурный фронт” представляет собой плотное описание возникновения и становления институтов управления культурой и искусством. Она является хорошей основой для работ, вскрывающих механизмы становления писателя, произведения, канона, как социальных фактов, в тоталитарный период; их отсутствие ощущается. Такие исследования, как „Болгарский казус Солженицын” историка Наталии Христовой рассматривают взаимодействие этих институтов и писателей в конкретных диагностических ситуациях. К сожалению, автор торопится с моральными оценками, не разьяснив в достаточной мере социально-психологические условия, делающие те или иные утверждения и поступки мыслимыми и возможными для одних и *немыслимыми и невозможными* для других. Мы считаем хорошим методологическим ориентиром защищенную в этом году диссертацию Эмиля Димитрова о литературных институциях в Болгарии 20-ых годов.

В целях лучшего понимания болгарской литературы периода социализма, как художественного и социального феномена, существенным представляется выявление национальной специфики ее функционирования. Работа Н. Христовой „Специфика болгарского диссидентства” продвигается в одном из возможных направлений.

Болгарский опыт существования в „советском блоке” ставился в контекст понятий центр-периферия, культура–метрополия, (*авто*)колонизация, бессистемно... Он не был объектом сравнения с опытом других периферических (к центрам модернизации – и в тоталитарное, и в до-тоталитарное время) обществ...

Ученые департамента Новой болгаристики НБУ ориентируются на исследование определенных синхронных срезов, эмблематических для истории литературы и общества годов (1956, 1968, 1989; в рамках проекта „Годы литературы”). Мы отдаем предпочтение выделению определенных проблемных узлов и их соподчинению логике какого-то сверхсюжета. Напр., логике сообщаемости-узнаваемости-предотвратимости под-тоталитарного опыта.

Вернемся к некоторым из указанных исследований, чтоб выявить их эвристический потенциал.

Книга доктора Желю Желева „Фашизм” (написанная в 1967 г., опубликованная в 1982) одновременно исследует явление и является его частью, частью пропущенного сквозь пальцы инакомыслия; публикация этой книги походит на видимое начало процесса, в ходе которого власть пытается осуществлять „менеджмент” будущих оппозиционных дискурсов, их индивидуальных и коллективных субъектов. В рукописи книга читалась как иносказание о коммунизме, но ее почему-то издали, а потом тираж очень быстро убрали, редакторов и рецензентов наказали. Книги Желева и Тодорова (1991) относятся к числу немногих, посвященных – либо на разных уровнях экспликации-импликации, либо вполне открыто – культуре и эстетике тоталитаризма разных типов (немецкого, итальянского, советского). Поскольку в Болгарии ни фашизма, ни нацизма не было, исследования, посвященные отечественной истории, сосредоточились на коммунизме.

Книга Николы Георгиева, наиболее уважаемого и известного ныне болгарского теоретика литературы, является в равной мере сборником академических исследований и публичным выступлением интеллектуала. Ее заглавие – „Новая книга болгарскому народу” – репликирует книгу конца XIX века, эмблематического сатирика, поэта и религиозного философа Стояна Михайловского (воевавшего с буржуазными властями, нелюбимого и мало издаваемого коммунистами, оказавшегося маргинальным и после). Георгиев рассматривает культуру социалистической Болгарии как в контексте „тоталитарной парадигмы”, так и в контексте устойчивости патриархальных моделей, потенциальной динамики национальной идентичности. Стоит особо отметить студию „Политическая семья – способ употребления”.

Книга Асена Игнатова, „Психология коммунизма”, анализирует и частью прогнозирует процесс мимикрии правящего класса, начавшейся еще во времена десталинизации, резко ускорившейся в конце 80-х, официализованной в 90-х годах. Речь идет о переориентации на буржуазные ценности и на западный мир (прежде всего, англо-американский) как на глобальный культурный авторитет, о „прививке” этих ценностных ориентиров

населению. Нетрудно уже самому определить проявления этой мимикрии в литературе, в т.ч. в литературном быту, и в гуманитаристике. Происходит легализация культурного капитала, до перемен инкриминированного (в буквальном либо переносном смысле) либо большинству недоступного; легализация людьми, заслужившими к данному моменту высокий статус, демонстрируя приверженность как раз противоположным ценностям. Наблюдаемое Игнатовым есть, конечно, социальная универсалия: и перманентность переписания автобиографий, и функциональность „браков по расчету” между идеологически враждебными друг другу элитами. Игнатов совместил два основных подхода к исследованию обществ под тоталитарной властью: видение под знаком тоталитарности и видение под знаком того, что Владимир Паперный назвал „Культурой Два” (культура строго иерархической мещанской оседлости).

В активности Института литературы можно заметить два момента: усилия по очерчиванию канона литературы, противостоявшей тоталитаризму; и, стоящие на заднем плане, усилия по написанию, так сказать, предыстории преодоления тоталитарного менталитета. Рывок к альтернативному канону вполне объясним. Во-первых, предпринятое является источником авто-легитимации участвующих исследователей. Во-вторых, оно является опытом моральной реабилитации объекта исследования (и, косвенно, самих литературоведческих занятий). В-третьих, оно есть проявление филологического инстинкта собирания письменных артефактов и сообщения им культурного бытия актом комментирования. В-четвертых, это есть экзистенциальное усилие восстановления „порванной связи времен”. Ценным вкладом является освещение фактов реценции тоталитарной культуры Советской России до утверждения этой власти в Болгарии в 1944-ом (отметим индивидуальный вклад В. Чернокожева, Иглики Трифоновой*). Но акция, по моему, страдает серьезным недостатком. Предпринимается конструирование нового канона *перед тем, как* выявить механизмы сотворения канона, писателя, произведения.**

По ходу этих усилий стоит проверить и пригодность триенарной модели литературного развития: попробовать выделить типы литературы канонической, антиканонической и, так сказать, „мимо-канонической”. Это является теоретическим вызовом. Интуитивное представление о литературе, создаваемой под опекой власти, оперирует скорее двоичной моделью (структура сознания, вменяемая тоталитаризмом его подданным, всасывается теоретической моделью). Вопрос о существовании литературы, нейтральной по отношению к канону, возможно, окажется неразрешимым.

Эрудированный социологический труд Лиляны Деяновой „Очертания молчания” (2009) устанавливает факт, мягко говоря, разобщенности исторической памяти нации. Вскрытие архивов в девяностых годах не привело в Болгарии к революции в историографии. Она, вместе с коллективной памятью, принадлежит двум „племенным”, „этноидным” группам, которые сформировать нацию на основах гражданского сознания не могут. Эти группы ведут „гражданскую войну памятью”; исходным пунктом взаимного исключения является толкование переворота 9 сентября 1944 года, при вступлении советской армии на территорию Болгарии приведшего к власти коммунистов. Одна из групп не распознает опыт коммунистического периода как травматический, отрицает необходимость преодоления чего бы то ни было. Деянова как бы смиряется с фактом разобщенности, как бы доверяет току времени, внушает внимать процессу становления памяти, водворяемой законом. Вместе с тем „война” отходит на задний план публичности, остается актуальным культурным достоянием все более изолированных групп (Деянова как бы недооценивает эту тенденцию). Во всяком случае, эта работа стимулирует пред-

* Трифонова работает по индивидуальным проектам: „Политические репрессии над болгарскими писателями после 9.IX.1944 г.” и над составлением „Хрестоматии забытых” (произведений инкриминированных в 1944-89 гг. авторов).

** Совершенно иной характер имеет свод, или канон, литературы, к которому отсылает работа Борислава Скочева (Скочев): не альтернативного, но параллельного официальному и печатаемому. Публикация и введение в оборот лагерной и тюремной литературы, как исследовательская задача, должны *логически* предшествовать работе по реабилитации официального, что уже идет путем переакцентирования и выявления в нем оппозиционных значений.

принятие литературоведческих исследований исторической памяти. (Предыстории указанной „гражданской войны памяти“, памяти о событиях 1923-25 гг., посвящена монография [Пенчев]).

Деятельность „Мастерской книжности“ и газ. „Про и анти“ относительно изолирована от академических исследований. Это схоже с ситуацией, в которой находились работы, подвергавшие после 1989 г. переоценке болгарскую этно-культурную идентичность (назовем их „контр-славянофильскими“).

О перспективах. 1. Мы считаем продуктивным рассмотрение *треугольника* литература-власть-общество. Превращение литературы в средство идеологического давления на общество и в „эхо“ или „усилитель“ воззрений власти на него. Сопrotивление, согласие, молчание литературы. Следует проверить предположение, что оппозиционная и казенная речь, обе мимикрируя, тесно взаимопереплетаются и взаимопроникают, почти до неразличимости.* Обещающим кажется исследование литературы в ее предполагаемом стремлении использовать власть для упрочнения своего социального статуса.** Реакции общества: его (не)согласия терпеть „перевоспитание“ и опеку; его (не)доверия к благим намерениям писателей и добросовестности литературы; его молчания и (не)податливости, интереса и безразличия; его представлений о взаимоотношениях власти и литературы, власти и писателей.***

Тема об акциях власти и реакциях писателей обычно конкретизируется в сюжет, перебирающий случаи сопротивления, примирения, перехода к сотрудничеству с властями, перехитрения эзоповским языком. Неясны, однако, критерии разграничения оппозиционности и конформизма: в поведении, словах, мыслях.**** Эзоповским языком пользуется писатель, но ею не брезгует и власть. Ценностно-нейтральный термин „переплетения“ не удовлетворяет. При всматривании оказывается, что есть разные виды „переплетения“, результат разных ценностных ориентаций пишущих, но и разных „родословных“ письма. Вот пример, один из многих: живой классик числится в охотничьей свите диктатора Живкова, но его стиль письма есть воплощенное отрицание соц-реализма. Поэтика, психология, социология, этика высветили бы только отдельные аспекты этого сложного явления. Думается, следует решать исключительно после исследования большого числа индивидуальных случаев. В принципе литература удобопотребима в многих

* Этого вопроса касается недавняя статья (Трендафилов 2009) о криминальной литературе социализма.

** Но ср. начало след. статьи: „На протяжении трех десятилетий при социализме и семнадцати лет переходного периода распространяется миф, что болгарские интеллектуалы – позорные конформисты, не только не противостоящие власти, но и, в большинстве случаев, с удовольствием предоставляющие ей свои услуги“ (Христова 2007). Знаменателен маневр в примечании к данному утверждению: автор подчеркивает, что пишет об „интеллектуалах“, а не об „интеллигенции“. А ведь в самом определении „интеллектуал“ содержится семантика нон-конформности...

*** Коллега Тодор Христов предлагает подойти к проблеме в иных терминах: „Поле политического кажется мне точнее, чем „власть“, так как в последнее время я никак не склонен мыслить литературу как *другое* власти. (...) Можно сослаться, напр., на Бурдые, „Правила искусства“, где отношение между литературным и политическим капиталом описывается как перевернутое: то, что обладает политической стоимостью, подлежит переоценке, чтобы обрести литературную стоимость, причем переоценке, граничащей с обесцениванием. Бурдые считал это правило – что значимо для политики само по себе не значимо для литературы – конститутивным для литературного поля и вообще для понятия искусства (хотя бы с XIX в.). Дело с соц-реализмом обстоит по-иному (...) и было бы хорошо изъяснить как и почему это так (но не следует забывать, что не один соц-реализм перевертывает отношения литература–политика; так было и, напр., в сюрреализме)“ (письмо ко мне, Й.Л., от 30.VI.2009). – Тогда первичным признаком оппозиционного (или а-системного) поведения писателя был бы его отказ вписаться в данный тип отношений между литературным и политическим (не поэтика, не политическое содержание тех или иных высказываний, поступков).

**** Ср.: „Появилось немало книг о лагерях, этой книжности предстоит разрастаться. Но Цветан Тодоров первым выстрадал, в своей наиболее болгарской (пока) книге, самую поразительную черту тоталитаризма: „каждый превращается в соучастника, каждый одновременно и заключенный, и надзиратель“. (...) Св[етозар] Игов категорически рассудил, что „в пограничных ситуациях нельзя быть на пределе – ты или с этой, или с той стороны“. (...) Понять вовсе не означает простить, а значит не позволить ненависти торжествовать“ („Смысл предельного“, 1994; в: Чернокожев 2000: 173-174).

целях. Так, фантастику можно считать литературой, в отношении канона нейтральной, ибо сотворяет нейтральный хронотоп; но, с другой стороны, она может быть удобна власти именно как уход от прямой постановки проблем либо потому, что она удовлетворяет тоску по потустороннему и тем самым уводит от Бога. Стоит разработать типологию „переплетаний” между ‘опозиционностью’ и ‘конформизмом’, приемами писателя и приемами власти, между артикуляцией на службе у молчания и молчанием как высказыванием. (Работа [Михайловская] поможет разобраться в проблеме с точки зрения судеб приметных и неприметных людей.)

Наименьшему вниманию радовался третий участник литературной экономии – общество. Его мнение о „битвах” и соглашениях по верхам, его ответы на опыты быть приобщенным к одним, отчужденным от других ценностей, позиций, имен, групп; на опыты вовлечь его в диалектику разделения и подчинения; на лишенное конкретного адресата величание „народа”, „трудового человека”, в сочетании с действительным к нему отношением. Особенно интересно для нас изменение в отношении к умственному труду; изменение наиболее ощутимо, что касается наиболее распространенной и трудно отделимой от „быта” „народа” формы умственного труда – учительской профессии. Социально-инженерные *опыты власти*, приведшие к деградации профессии, в большей или меньшей мере известны: это прежде всего принципы отбора. Судьба учительской профессии косвенно свидетельствует об актуальности *нашей* исследовательской задачи: в какой степени престиж умственного труда и представления о нем *зависят от художественных образцов*, предлагаемых обществу писателями и властью, и в какой степени *зависят от фрагментарных знаний общества об их взаимоотношениях...*

2. Стоит исследовать узнаваемость, сообщаемость и предотвратимость под-тоталитарного опыта, сосредоточив свои внимание на нескольких концентрических кругах: рецепция болгарской литературы, творимой в социалистической Болгарии и в эмиграции, иноязычным зарубежьем; рецепция создаваемой в соц-Болгарии литературы эмиграцией; рецепция литературы, *сознающей* болезненность под-социалистического опыта, читателями, живущих при социализме; рецепция опыта бывших в лагерях (это наиболее внутренний круг, доступный литературоведению); рецепция опыта, может, и не-реципируемого – „авторов” *ненаписанной* литературы, заступников не-воплощенных ценностей и посланий. Плодотворной будет и смена точки зрения: как выглядела советская система из буржуазной Болгарии? Анализ указанных рецепционных рубежей поможет ответить на вопросы: является ли под-социалистический социальный опыт травматическим, для кого, чем, в какой степени? Существуют ли механизмы его выборочного реципирования, общие для тоталитарного и для последующего периодов? Коротко говоря, социальные и художественные структуры социализма можно описать как учленяющих отношения (не)сообщаемости и состояния (не)травмированности.

Такое представление об объекте исследования обосновано рядом вопросов с социальной и нравственной подоплекой. Сообщаем ли под-коммунистический опыт *внешним*, узнаваем ли он снаружи, можно ли его предвидеть и, быть может, отвратить? Узнают ли люди „печать” власти на созданных ими текстах теперь, когда то время миновало? Является ли „общение” с нею и, быть может, соучастие, травмирующим? Травма лечима? Возможно ли научное обоснование представления, что речь идет о соучастии? Сообщаем ли опыт так предпринятого самопознания, другим, с похожим опытом? *Понимаемо ли иррациональное?* Иссякла чувствительность к трагическому, как ‘при’-человеченному иррациональному* и как будто еще не возродилась.

Стоит обратить внимание на следующий исторический и психологический переход (в той мере, в какой его можно узнать по литературе): от самоуспокоивания, что предстоящее – не непременно неблагоприятно и, может, отвратимо, до отчаяния, что ты один перед властью и насилием. Равно как и на параллельный ему переход: от себяубеждения

* „Трагедия отсутствует” из репертуара болгарского театра после II-ой мировой войны; „впрочем она вовсе отсутствует как жанр в болгарской драматургии после Второй мировой войны. Можно сказать, что драма 50-ых гг. прерывает трагическое переживание жизни” (Йорданов 2002:148).

или упования, что грядущее зависит от тебя и что оно – прекрасно, к полной разочарованности и от „наступившего” „будущего”, и от возможностей управлять даже собственной жизнью и поведением. Мы полагаем, что эти два перехода симптоматичны для некоммунистической и, соответственно, коммунистической интеллигенции периода 40-ых гг. (точнее, с того момента, когда становится ясным, что Германия проиграет войну, до момента, когда одним становится ясным, что западные союзники оставили Восточную Европу Кремлю, а другим – что новая власть отступает от идеалов времен сопротивления).

3. Тоталитаризм сказывается на динамике и стереотипах национальной идентичности. Стоит всмотреться в то, как литература периода репрезентирует и осмысляет „свое” и „чужое”; локальное, национальное, региональное и универсальное. В какие отношения ставит себя болгарская культура к культуре-образцу – советской. Как данное соотношение влияет на осмысление болгарскими собственной идентичности в отношении прошлого, настоящего, будущего; и как – на представления о других национальных группах: русской (часто отождествляемой с советской) и, напр., грузинской.

Память болгар и память русских соприкасаются в двух точках с огромным культурогенным, национально-идентификационным и конфликтогенным потенциалом: изобретение глаголической (и кириллической) письменности в IX в. и Русско-турецкая война 1877-78 гг. На эту почву наслаивается миф о новом „Освобождении” (советской армией от „фашистов” в 1944 г.). Контакты между русской и болгарской культурами рассматривались почти исключительно с точки зрения, сильно зависимой от русской мифологической (т.е. русско-центричной в разнообразнейших смыслах) версии о событиях. Болгарская культура оказалась весьма податливой чужому представлению о себе, недвусмысленно ставящему ее в подчиненное к себе положение. Этот процесс заметен и в „наивной”, и в официальной, и в научной самоидентификации болгар. Он усиливается (и сознательно поддерживается) в период социализма. Изучался же он отрывочно и чаще публицистически, чем научно... Исследования историографической, литературоведческой и литературной судьбы некоторых проблем болгарского исторического сознания (напр., вопроса об этногенезе болгар) может стать первым шагом в данном направлении...

Сопоставление же русско-болгарских корреляций с русско-грузинскими даст немало сходств и богатый материал для истории трех культур.

4. В связи с установкой на раздвижение временных границ объекта и на рассмотрение его в границах региона Причерноморья, мы считаем особенно перспективным рядоположение литературы и архитектуры: преимущество в том, что их художественные языки максимально удалены друг от друга; в том, что, подобно литературе, архитектура неизбежно воспринимается массово, следовательно, она эффективно употребляема властью; что она, как и литература и в отличие от кино, является деятельностью древней и характерной для почти всех культурных ареалов земли – тогда как кино возникает в рамках определенного круга культур, совсем недавно и специфику его „языка” трудно отделить от ментальных специфик изобретших его культур: исследуя кино, мы вряд ли сможем исследовать болгарские художественные практики в „большом времени” болгарской культуры, равно как и в большом времени регионального сообщества культур – мы сможем рассматривать их лишь в большом времени европейского.

Тем более, что в болгарских архитектуроведческих исследованиях [Иванова; Бояджиев] наметилась тенденция оригинального применения парадигмы „Культуры Два” в сочетании с рассмотрением проблем национальной идентичности. Один из результатов работы – выработка и обоснование применительно к советской архитектуре 30-х – 50-х гг. термина „монументальный историзм” (или „историцизм”). При этом данный стиль осмысляется как советский имперский стиль.

5. Считаем, что под-тоталитарный опыт, при отсутствии коллективного катарзиса в пост-тоталитарный период, способствует пассивности к нео-либеральному засилью. Одна из причин: отсутствие катарзиса противопоставлено рефлексивности по отношению к любым идеологемам, выдаваемым за безусловные ценности. Любая идеология пытается выдать свои конструкции за естественные данности.

ЛИТЕРАТУРА:

(Примеч.: На периодиката мы намеренно не ссылались; впрочем, старались упомянуть больше имен исследователей (а не исследований); публикаций до- и под-социалистического литературоведения и литературы, инкриминированных при коммунистах, в обзор не включали).

Аврамов 1995: Аврамов Д. Летопис на едно бурно десетилетие (1955-65). София: 1995.

Бояджиев 2008: Бояджиев К. Архитектурата и националното // Пространството архитектура. София: 2008, с. 156-176.

Георгиев: Георгиев Н. Нова книга за българския народ. София, 1991 (2-ро издание - 2003), [online]: <http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/nova/index.html>).

Деянова 2009: Деянова Л. Очертания на мълчанието. София: 2009.

Еленков 2008: Еленков И. Културният фронт. (Издание Института за изследване на изминалото. Други издания на института са далеч от литературоведения). София: 2008.

Желев 1982: Желев Ж. Фашизмът. София: 1982.

Иванова 2008: Иванова Е. Архитектурата на сталинизма (1930-те – 1950-те). Имперски синтез на универсално и локално // Пространството Архитектура. София: 2008, т. 2, с. 127-148.

Игнатов 1991: Игнатов А. Психология на комунизма: Изследване на манталитета на управляващия слой в комунистическите страни. София: 1991 (превод от немски, 1985).

Йорданов 2002: Йорданов Н. Вместо послеслов: хипотеза за развитието на българската драма след Втората световна война // Николай Йорданов. Българската драма: поглед от периферията на текста. София: 2002, с. 141-160.

Мигев 2001: Мигев Вл. Българските писатели и политическият живот в България 1944-1970. София: 2001.

Милчаков: Милчаков Я. Стих и сталинизъм по български. [online]: http://liternet.bg/publish11/yani_milchakov/statii/stalinizym1.htm. На бумаге в сб. „Социалистическият реализъм. Нови изследвания”.

Михайловска 2009: Михайловска Е. Култура на оцеляването: Тържество на тоталитарната власт и/или жестове на съпротива към нея? София: 2009. (Содержит пространни интервю, анализ.)

Михайловски 1897: Михайловски С. Книга за българския народ (1 изд. 1897).

Паперный: Паперный Вл. Култура два. [online]: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/paperm/index.php

Пенчев 2006: Пенчев Б. Септември'23: идеология на паметта. София: 2006.

Попов 2002: Попов Ч. Тоталитарното изкуство. Идеология. Организация. Практика. София: 2002.

Скочев: Скочев Б. „Заклучени слова” – интернет антология на затворническа и лагерна поезия. Ж. Аргументи, 2009, 12 (декабрь); [online]: <http://www.argumenti.net/?p=136>.

Славов 1994: Славов А. Литература на размразяването. София: 1994.

Социалистическият...2008: Социалистическият реализъм: Нови изследвания. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория” – Книга 1, съст. Пламен Дойнов, НБУ, С.: 2008 (Стоит особено отбелязати работите на Л. Деяновой, Валери Стефанова). – К этому начинанию тесно примыкает серия „Личности”, посвященная представителям альтернативного канона в литературе (и культуре) социалистической Болгарии (вышли 4 книги, посвященные Николаю Кынчеву, Ивану Динкову, Ивану Теофилову, Константину Павлову, 2008-2009 гг.).

Тодоров 1991: Тодоров Владислав. Адамов комплекс. София: 1991.

Тодоров 1994: Тодоров Цветан. На предела. София: 1994 (пер. с франц.).

Трендафилов 2009: Трендафилов Владимир. Соцкримът. (Фрагмент из книги „Кризата, която обещава”); публ. [online]: http://www.librev.com/index.php?option=com_content&view=article&id=720&Itemid=114

1956: 1956. Априлският пленум и литературата. Унгарското въстание и българските писатели. Власт и публичност (сборник). Книга първа. Поредица „Годините на литературата”. Съст. Пламен Дойнов. Водещи на поредицата Михаил Неделчев и Пламен Дойнов. София: 2007.

1968: 1968. Годината на гневното слънце. София – между Париж и Прага. Пражката пролет и българската литература (сборник). Поредица „Годините на литературата”. Съст. Пламен Дойнов. Водещи на поредицата Михаил Неделчев и Пламен Дойнов. НБУ, София: 2009.

1989: Национална научна конференция „1989” (НБУ, 15 май 2009).

Христова 2000: Христова Наталия. Власт и интелигенция. Българският скандал „Солженицин” 1970-1974. Исторически етюди с документално приложение. София: 2000 (См. рец. [online]: http://ipregled.hit.bg/2001/1-2/1_Marcheva.htm).

Христова 2005: Христова Наталия. Специфика на българското „дисидентство” (Власт и интелигенция 1956-1989). Пловдив, 2005

Христова 2007: Христова Н. Българските интелектуалци през втората половина на XX век. Ж. Монд дипломатик (болг. версия), 2007, февраль. [Online]: <http://bg.monediplo.com/spip.php?article142>

Чернокожев 2000: Чернокожев В. Врати към смисъла. София: 2000.

Чернокожев: Чернокожев В. Антитоталитарната литература: памет за злото, отговорност за бъдещето. [Online]: <http://liternet.bg/publish2/vchernokozhev/antitotalitarnata.htm>

Янев: Янев Вл. Минало (не)забравимо. Ново въведение в социалистическия реализъм, 2004 [online]: http://liternet.bg/publish13/v_ianev/minalo.htm. – На бумаге в сб. „Социалистическият реализъм. Нови изследвания”.

Работы, не упомянутые в докладе (статье):

Алипиева Антоанета. Националната идея в романа „Иван Кондарев” от Емилиан Станев. В: Ем. Станев и безкрайните ловни полета на литературата. Юб. сб. По повод 100 г. от рождението на писателя. Изследвания. Архив. Спомени. Велико Търново, 2008.

Атлас на българската литература. 1944-1968. Съст. Симеон Янев, Петя Колева. Пловдив, 2006.

Василев Йордан. Психология на литературното убийство. София: 1995.

Влахов-Мицов Стефан. Отхвърлени страници; Без цензура. София: 2001.

Георгиев Никола. Нова книга за българския народ (2-ро изд., Литернет) [online]: <http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/nova/index.html>

Георгиева-Тенева Огняна. „Левият” исторически мит – мит в опозиция; „Ден последен – ден господен” – роман за (не)възможната свобода. - Огняна Георгиева-Тенева. Литература и исторически мит. София: 2002, с. 95-111; 131-151.

Златев Димитър. Миграцията в огледалото на поезията. Смолян: 1997.

Кацарска Красимира. Социален нихилизъм и хуманистична неудовлетвореност на Емилиан-Станевите герои, търсеци Бога - Красимира Кацарска. Човек и бог в българската литература. Пловдив, 1999, с. 239-260.

Косовски Радослав. По неволя журналист. Избрани статии от свободния печат в чужбина. София: 2004.

Данаил **Крапчев** и в. „Зора”. Незабравимото: Интервюта, писма, документи. Съст., ред., предг., бел. Цв. Трифонова. [Велико Търново], 2006.

Култура и критика. Ч. IV: Идеологията - начин на употреба (сб.). Съст.: Албена Вачева, Йордан Ефтимов, Георги Чобанов [online:] <http://liternet.bg/publish4/avacheva/kritika4/content.htm>

Кутевски Боян. Навлизането на русизмите в българския език като инструмент на социологическа пропаганда [online]: http://liternet.bg/publish13/b_kutevski/rusizmi.htm

Кьосев Александър, Бележки за самоколонизиращите се култури. Ж.: Годишник на СУ, Център по културорознание, т. 87 (за 1994), 1999.

Литературни култури и социални митове. Сборник в чест на 60-годишнината на доц. Михаил Неделчев. Съставители: Йордан Ефтимов, Биляна Курташева, Боян Манчев. Т. 1, 2. София: 2003, 2005.

Литературните погроми: поръчките „убийства” в новата ни литература. Предг., съст. и ред. Ив. Радев. Велико Търново, 2001.

Можейко Едвард. Социалистическият реализъм: Теория, Развитие, Упадък. София: 2009 (превод с полско; първо изд.: Бон и др., 1977, на англ. яз.).

Пенчева Радка. Литературен архив – недоразказаната памет. [Велико Търново], 2003.

Попилиев Ромео. Историческата драма след Втората световна война. В: Он же, Историческата драма: траекториите на историята, мита и политиката. София: 2008, с. 138-201.

Попетров, Николай. Образът на СССР в българското общество (1918-44). Опыт за типология; **Русинова** Евгения. Съветската и руската литература в България (1918-44). Нов прочит на проблема. В: България и Русия през XX в. Българо-руски научни дискусии. Редкол. В. Тошкова и др. София: 2000 (на основе конференции 2005 г.), с. 98-110; 111-119.

Стефанов Валери. Врагът – патетичната история на един образ. Ж.: Пламък, 1990, № 3.

Танев Стефан. Диктатура и театър. София, 1994 (о франкистской Испании)

Трифонова Цвета. Национална научна конференция „Антитоталитарната литература: преодоляване на тоталитарния манталитет” [26-27 март 2009; отзвгв]. [online]: <http://liternet.bg/publish/ctrifonova/nacionalna.htm> - Конференция в рамките на проекта „Литература и политика” Института за литература. – Сборник докладовете вече излязъл от печат.

Из опубликованных воспоминаний лагерников:

Бочев Стефан. Сказание за концлагерна България. София: 1991.

Писахме да се знае. Съст. Васил Станилов, Пенка Ватова. Кн. 1-3, С.: 2005-2007 (Без съд и присъда; Жертвите на „народния съд“; Адът, лагерите и затворите; предстоит издание кн. 4-й, Комунистическите чистки; Издание „Мастерской книжности“).

Свинтила Владимир. Кладенецът на мълчанието. София, 2009.

Из изданий „Мастерской книжности“:

Календар 1944-2004 [антиреволюционен]. София: 2004. (Справочник).

Кралевска Нася. Без заглавие: рушители и строители на България. София, 2003 (Автор задава за целю „...разказатъ молодому поколению что представлял собой красный диктаторский режим и как он казался на жизнь болгар. Объяснить как это случилось так, что государство с вполне приемлемым жизненным стандартом и с просвещенным, дейным, талантливым и амбициозным народом за пятьдесят лет дошел до разорения и деморализации“); эмигрантка, наша современница, в США.

Попов Славян. Обикновен български комунизъм. Т. 1-3. С.: 2004, 2008, 2008 (художественна документалистика).

Радев Милен. Хроника на злото и надеждата. София: 2009 (публицистика; емигрант, наш современник, в Германия).

TATIANA MEGRELISHVILI

Georgia, Tbilisi

Georgian Technical University

Totalitarianism through the Prism of Making Strange: the Mythologization of Russian Consciousness as a Time Point in Emigrant Memoir Text of the “First Wave”

The analysis of Russian abroad memoir text gives us a possibility to state, that the process of objectivity the totalitarian text by the emigrant’s conciseness is realized by the *making strange* – the sight to *own* by the point of view of *another*. This understanding lets the memoirists to reflect a difficult marked transformation of their Motherland’s destiny and express the existence of generation “*activists-victims*” of revolution. The tragedy of generation, which was separated by the revolution on two different parts – emigrants and that, which remained in Motherland, looks like a part of long way of social-historical Russia’s development. The main cause of tragedy became the dramatic allusions in generation’s conciseness – the ability to mythologization of reality.

Keywords: Totalitarianism; Emigrant Memoir; Mythos.

Т.Г. МЕГРЕЛИШВИЛИ

Грузия, Тбилиси

Грузинский технический университет

Тоталитаризм сквозь призму остранения: мифологизация русского сознания как черта времени в эмигрантском мемуарном тексте «первой волны»

Изучение эмигрантского мемуарного текста на современном этапе гуманитарных исследований подошло вплотную к той черте, за которой этап первичного накопления материала уступает место его углубленному анализу. *Великая русская эмиграция* [Raeff 1990] оставила большое литературно-документальное наследие, однако изучение этого наследия, до некоторых пор строившееся на противопоставлении и мифологизации эмиграции (1990-е годы), сегодня требует рассмотрения в модусе «множество-подмножество», где «множество» означает весь историко-литературный ряд русской культуры, а «подмножество», то есть собственно наследие авторов-эмигрантов, понимается как неравновеликая, но, безусловно, связанная с «множеством» часть единой русской культуры, использующая все составляющие «множества»: природное богатство и возможности русского языка, традиции русской литературы были впитаны «подмножеством», творчески переосмыслены и наполнены своеобразным содержанием (Мегрелишвили 2005а: 70-71).

Принимая в качестве доказанного данный тезис, можно и нужно ставить вопрос о моментах сопряжения и различия внутренних движений этих потоков. Не касаясь вопросов сходства и различия на уровне поэтики текста, хотелось бы акцентировать внимание на общей для обоих потоков черте – отражении национальных ментальных особенностей, которые как в «*материковом*», так и в «*островном*» литературном сообществе не утрачиваются, а сохраняются. Разумеется, речь не может идти о полной идентификации процессов отражения национальной ментальности хотя бы потому, что идеологическая заданность советской литературы в ее общем движении, а не в творчестве отдельных персоналий, предопределила определенные отличия от движения литературы в изгнании.

Особо интересными в указанном плане представляются литературные мемуары Русского Зарубежья в силу их высокой документальной значимости и установки на максимальное изображение авторского «я» в тексте. Для литературоведа мемуары – «человеческий документ», источник познания «душевной жизни» (Гинзбург 1999: 3) личности в органической взаимосвязи с исторически сформировавшейся средой, породившей конкретный, только ей свойственный и потому уникальный, психотип.

Трагедия эмиграции, ее экзистенциальная сторона предопределена фактом существования личности в иной культурной среде. Опыт XX столетия показывает, что обычно эмигранты первого поколения сохраняют собственную национальную картину мира, создают в инокультурной среде своеобразный оазис своей национальной культуры, которая в свою очередь, становится субкультурой по отношению к культуре страны пребывания и «островной» по отношению к культуре своей утраченной родины (Мегрелишвили 2005а: 69-72). Не случайно одна из интереснейших мемуарных книг Русского Зарубежья называется «Я унес Россию...» (Р.Гуль)¹, да и в самой эмиграции эмигрантское сообщество позиционировало себя как «Россию в миниатюре».

Эмигрантская литература нуждалась в освоении нового художественного опыта «материковой» литературы, в свою очередь обогащая ее. Отсюда вытекала необходимость общения со своими коллегами-писателями из СССР как реальными носителями семиотически знаковых элементов «множества». Это остро ощущалось в эмиграции как одно из необходимых условий существования литературного «острова».

Однако само общение было затруднено не только консульскими факторами: центральной причиной эмиграции культурной элиты России стало неприятие установившейся в стране новой власти. Практически во всех мемуарах эмигрантов «первой волны» присутствует попытка осмысления этого факта и тех причин, по которым сам факт установления такого режима в стране оказался возможен. И тут наблюдается следующая картина.

Анализ проблематики большого корпуса литературных мемуаров эмиграции, позволивший вписать их в систему поэтики русской литературы как единого организма, принятый ранее (Мегрелишвили 2005; Мегрелишвили 2005а), дает основания утверждать, что одной из доминант эмигрантского сознания была склонность к мифологизации реальности². Следует поставить вопрос, присуща ли эта особенность только эмигрантскому культурному сознанию, или она явилась проекцией гораздо более широкого явления, имеющего отношение к национальной картине мира как фактору национальной идентичности русского человека XX столетия? И каков механизм процесса объективации эмигрантским сознанием тоталитарного текста?

Современные философские исследования утверждают, что «в эпоху разложения старой культуры и, особенно в период зарождения на ее обломках новой культуры устанавливается подавляющее господство мифологического типа мышления. Причем, в масштабах жизни культуры процесс этот проходит очень быстро и имеет взрывной характер: именно в это время зарождается основополагающий для новой культуры миф» (Осмонова 2004: 159).

Миф новой, постреволюционной русской культуры XX века (и эмигрантской, и советской) был, в основном, создан в переходный период 1920-х годов. В русском культурном сознании революция (события октября 1917 года) практически сразу стала мифологизироваться как некое героическое и спасительное явление. Интересно, что большинство художников слова восприняли революцию как начало эпохи беспрепятственного развития литературы, вдохновляемой идеей сочувствия к народу. Когда в ноябре 1917 года А.Луначарский обратился к деятелям литературы и искусства с призывом сотрудничать с новой властью, то вначале откликнулась лишь небольшая группа футуристов. Однако вскоре и другие авторы решили, что революция дает им широкие возможности пропагандировать свои идеи и творчество.

Очень скоро для многих стало понятным, что призыв Луначарского был продиктован одними причинами, а воспринят был совсем не так, как того требовала реальность: для правительства большевиков очень важной была поддержка деятелей культуры, так

как им прекрасно была известна та особая власть, которой пользовалась особенно русская литература в России. Но при этом важно отметить, что сами представители культурной элиты России в большинстве своем понимали высказывание народного комиссара просвещения в иной системе знаков. Для них служение народу и крушение столь ненавистного царского режима гармонично вписывалось в историко-культурную традицию. Поясним.

В истории русской литературы каждый художник занимает подобающее ему место не только в соответствии со своим дарованием, но и по его социально-нравственной позиции. Единство творческого и социально-нравственного в личности художника слова - часть русской литературной традиции. И также неотъемлемой частью этой традиции является служение собственному народу («*И долго буду тем любезен я народу*» Пушкин, «*Я лиру посвятил народу своему*» Некрасов, «*мысль народная*» Л.Толстой и др.), стремление выражать его чаяния, быть его «*пророком*» и «*заступником*», всегда находиться в оппозиции по отношению к правительству. Еще державинское «*истину царям с улыбкой говорить*» заложило основы этой оппозиционности, которая особенно расцвела в XIX столетии. Быть против правительства, даже пострадать за свои идеи - все эти черты стали неотъемлемой частью литературной биографии в России.

Таким образом, на фоне эйфории февральских событий 1917 года, а затем практически бескровного штурма Зимнего дворца для определенной группы художников слова революция казалась началом столь долго чаемой русской литературой XIX века новой свободной России, страны «*нового русского человека*», появления которого с нетерпением ждал еще Гоголь.

Однако мелодии революционных гимнов, исполняемые марширующими по проспектам Петрограда революционными оркестрами, для некоторых звучали совсем по-другому. «*Музыка революции*» для них была неприемлема. Пришествие «*грядущего хама*» стало фактом, который сам по себе исключал возможность хоть каких-то моментов сопряжения. Н.Берберова в «*Курсиве*» приводит яркий пример такого сознания. Мир Д.Мережковского «*был основан на политической непримиримости к Октябрьской революции*» (Берберова 1996: 284). И так же мыслили В.Ходасевич, И.Бунин, З.Гиппиус, Г.Иванов – это лишь вершинные имена. Новая Россия в глазах будущих эмигрантов была воплощением мирового зла, «*всемирно-исторической реакцией*», по определению Н.Бердяева.

В 1921 году была опубликована статья Е.Замятина «*Я боюсь*». В ней автор выделяет три типа писателей, которые, с его точки зрения, присутствуют в русской литературе: «*юркие*», «*неюркие*» и «*пролетарские*». К «*юрким*» он относил имажинистов и футуристов, которые знают, когда петь «*сретенье царя*» и когда «*молот и серп*». «*Пролетарские писатели*» для Замятина – «*шаг назад, к шестидесятым годам*». Настоящие же писатели - «*безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики*» - молчат, поэтому Замятин полагал, «*что у русской литературы одно только будущее - ее прошлое*» (Замятин 1921: 44-45). Интересно отметить, что в сознании Замятина, как и в сознании будущих авторов-эмигрантов, писательство понимается в рамках культурной традиции Серебряного века: «*безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики*» - ряд словно заранее подводит к мысли о скором выборе, который сделают Мережковский и Гиппиус, М.Осоргин и Бунин, Ходасевич и Ремизов, Шмелев и молодые авторы, которые, не успев заявить о себе на родине, проявят свой поэтический и прозаический дар уже в эмиграции. С ответом Замятину выступили К.Федин (Федин 1921: 8-9, 85-87), А.Луначарский (Луначарский 1964: 240), но само выступление Замятина было весьма характерно для тогдашней литературной обстановки. Характерно выводом о грядущем «*конце*» русской литературы.

Известно, когда явление исчерпывается, стремится к концу, то для его возрождения необходимо обратиться к истокам, обратиться вспять. Русское сознание постреволюционного периода остро ощущало конец «*старого мира*», что одновременно воспринималось как конец петербургского периода русской культуры. Этот период был очень ярким и воспринимался культурной Россией как одно из ее вершинных исторических достижений, поэтому вполне понятны страхи Замятина. В этой ситуации творческое мышле-

ние по обе стороны кордона в поисках новых культурных доминант обратилось вспять, вернулось к архаическим формам мифотворчества. И это явление в равной мере характерно как для эмиграции, так и для «*материковой литературы*». Однако само русское мифотворчество XX столетия предстает явлением двухплановым. С одной стороны, имела место общая для «*материковой*» и «*островной*» литературы мифологизация реальности, проявившаяся на уровне текстов произведений, и мифологизация литературного быта. Это, так сказать, единый для всей русской литературы XX столетия процесс. С другой стороны, разнонаправлено шла мифологизация эмиграции в СССР и образа самого СССР в эмиграции.

Как начинается новое мифотворчество «*материковой*» литературы? С эпической пьесы «*Мистерия-буфф*» и поэмы «*150 000 000*» В.Маяковского. С искривленной трактовки поэмы А.Блока «*Двенадцать*», силу которой понимали как утверждение величия революции, страстное отрицание старого мира, восприятие революции как борьбы за иную, очищенную от прежней скверны жизнь трактовали как гимн новой политической доктрине. И только Г.Иванов, уже будучи в эмиграции, оценит эту поэму в «*Петербургских зимах*» иначе: по мысли Г.Иванова, в эпоху смешения критериев добра и зла, а именно так он понимает эпоху революции, судьба поэта в России может быть только трагичной. Для Блока трагизм вытекал из принципиальной невозможности осуществления «*тайной свободы*», а значит миссии поэта в России. И Блок задыхается в вязком тумане эпохи «*нового варварства*», который на какое-то время коварно размывает перед его взором контуры правды. Так Г.Иванов пытается объяснить трагедию Блока, потому что в глазах многих современников-товарищей по эмиграции Г.Иванова Блок как бы нуждался в оправдании за поэму «*Двенадцать*», потому что «*на все, написанное им, ложится от нее зловещий отблеск кощунства в отношении и России, и Христа*» (Иванов 1994:163). В идеях и лозунгах сил, пришедших к власти в России в результате событий Октября 1917 года, «*Блоку почудилась любовь к людям и христианская правда...*» (Иванов 1994:167). И поэт, создавший великолепный в поэтическом плане памятник революции – поэму «*Двенадцать*» - совершил, сам того не заметив, духовную подмену: смешал светлое и темное, Христа и Антихриста.

Хотелось бы отметить, что сами параметры оценки поэмы у Г.Иванова явно мифопоэтичны, что лишний раз свидетельствует в пользу того, что мифологизация уже в начале 1920-х годов становится неотъемлемой частью русской литературной эмиграции. И интересно, как совпадают ощущения Г.Иванова от последних произведений Блока со строками самого поэта, написанными в поздний период его жизни:

*Молчите, проклятые книги!
Я вас не писал никогда.*

Литература в постреволюционный период стала одной из форм нового русского мифа. В русском художнике слова как бы ожил древний маг. Магическим заклятиям подобны строки, авторы которых находились по разные стороны границы:

*Мой стих шагнет через хребты веков
И через головы поэтов и правительств... -*

утверждал «*первый поэт революции*» В.Маяковский, -

*В России новой, но великой,
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок..., -*

заклинал из эмигрантского Парижа В.Ходасевич.

*Здесь вежливо холодны к бесу и к Богу
И путь по земным направляют звездам.
Молю тебя, Вышний, построй мне дорогу,
Чтоб быть мне хоть мертвым в желаемом Там, -*

молитвенно умоляет из своего оказавшегося вечным изгнания К.Бальмонт.

*Мы – несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши.
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души –*

так писал В.Кириллов, член «Пролеткульта», в стихотворении с характерным названием «Мы».

При всем различии наполнения мифоцентрический характер ведущих тенденций в обеих ветвях русской литературы просматривается достаточно явно. «Мифоцентрическими произведениями» (Козлов 1999: 224), т.е. произведениями, ориентированными на конкретный миф, становятся и литературные мемуары эмиграции³. Одновременно и в советской литературе наблюдается схожий процесс.

И если миф эмиграции можно выразить в формуле «*Мы не в изгнание, мы в посланье*», предполагавшей декларативный курс на сохранение и развитие традиций русской классики в эмигрантской литературе (свидетельством тому могут служить протоколы заседаний общества «Зеленая лампа»), то его составляющими становятся: 1) ощущение разлома пространства в модусе «там-тут», в котором пространство «там», понимаемое как Россия, ассоциируется с Раем, в то время как «тут» (эмиграция) – с адом (ср. «угольная яма», известное «изгнание из Рая» В.Набокова); 2) понимание собственного места и роли в новом мире как единственных хранителей истинно русских культурных ценностей; 3) смещение критериев Добра и Зла как ведущий принцип существования в новой, советской России и активное неприятие этого смещения.

Мифом советской литературы становится формула М.Горького: «*Дело наших литераторов – трудное, сложное дело < > Их задача - изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность*» [Горький 1953: 110]. Составляющими же новой мифологии, складывавшейся под воздействием тоталитарной формы правления, становятся: 1) гипертрофированное понимание роли коллективного «я»; 2) позиционирование пространства СССР как пространства торжества свободы, а пространства эмиграции – как пространства «ада» (Стамбул и Париж в «Беге» М.Булгакова, чертог «желтого дьявола» М.Горького); 3) восприятие времени как субстанции, поразному текущей в пространстве эмиграции (движение времени вспять, обращенность в прошлое) и в СССР («*Время, вперед!*» В.Катаева).

Таким образом, литература как форма сознания для авторов «первой волны» эмиграции и их современников в советской литературе отождествляется с мифотворчеством. Складывается также жестко нормированная ситуация, которая вызвала к жизни в течение всех двадцати лет существования эмиграции до начала II мировой войны многоуровневый полемический полилог внутри самого эмигрантского культурного сообщества. Этот полилог, где его индивидуальные участники в спорах о собственном представлении о норме и допустимости либо недопустимости отступления от нее выстраивали собственное творческое сознание, во многом способствовал укреплению авто-мифа русской эмиграции. В то же время внутри советской литературы происходит разделение на литературу «официальную» и литературу, с которой читатель сможет официально познакомиться только в период перестройки под общим названием «возвращенная литература» (основной корпус произведений М.Булгакова, «Реквизм» А.П.Ахматовой, проза А.Платонова и т.д.). Разлом проходит в том числе и по линии мифотворчества.

Одной из центральных составляющих мифа по обе стороны культурного пространства стал вопрос о свободе. На сегодня хрестоматийно звучат слова о том, что пространством несвободы, особенно творческой несвободы, была литература, развивавшаяся в

СССР. Однако не следует забывать, что и в эмиграции понятие свободы было во многом эфемерным. Еще М.Алданов в статье «О положении эмигрантской литературы» отметил такой важный для понимания этого вопроса факт: эмигрантские писатели, в противовес советским авторам, действительно пишут, «*что хотят, как хотят и о чем хотят*», но за это они расплачиваются отсутствием читателя - некая «*свобода от читателя*», т.е. от той широкой и прочной духовной базы в эмигрантском народе, без которой существование подлинной литературы невозможно. В эмиграции не было цензуры политической и административной, в отличие от «*материковой литературы*», развивавшейся в СССР, но книга, стоящая выше читательского понимания, не печаталась или гнила на складе. Таким образом, социальный заказ в эмиграции на самом деле существовал, но существовал как бы «от противного» - в форме «*социального отказа*», по определению Ходасевича, делая литературу несвободной по существу.

Как известно, в эмиграции громко звучало мнение о неизбежности конца эмигрантской литературы. Это как раз тот самый момент фиксации времени, которое идет вспять. Однако это мнение многими понималось специфически. Так, к примеру, тот же Ходасевич считал, что главная проблема литературы в изгнании в том, что она не сумела стать до конца эмигрантской, не сумела творчески пережить собственную трагедию, не сумела подняться над бытом. В верно выбранные слова о миссии эмиграции сохранить для будущих поколений русскую литературную традицию изначально вкладывался своеобразный смысл: сохранить готовый круг идей, образов и запас приемов, вывезенных писателями старшего поколения из России. Готовый круг идей, образов и приемов. Не кажется ли это типологически созвучным с категорическим императивом соцреализма? Многие мемуаристы эмиграции отмечают тот факт, что писатели старшего поколения подменили литературный консерватизм литературной реакцией, считая своей заслугой стабильность творчества и страшась новизны.

Таким образом, в 1930-е годы участь литературы эмиграции представлялась, судя по свидетельствам мемуаристов, не менее трагической, чем судьба литературы советской: бытию обеих ветвей русской литературы угрожало отсутствие свободы. Советские авторы страдали от прямого диктата авторитарного государства и гибели - в буквальном или метафорическом смысле - в условиях несвободы политической, неизбежным следствием имевшей и несвободу творчества. И еще один факт хотелось бы акцентировать как одну из составляющих эмигрантского мифа: для многих авторов эмиграции губительным становится диктат психологического комплекса *эмигрантщины*, обусловивший несвободу интеллектуальную и эстетическую.

Сопоставляя и противопоставляя ход движения литературы «материковой» и «островной», можно проследить близость основополагающих тенденций - эти тенденции просматриваются в модусе «*свобода- несвобода*». При *внешней* свободе, вплоть до декларативных заявлений в обеих ветвях литературы, *внутренне* оба литературных потока не являлись свободными. Таким образом, центральной составляющей этоса русской литературы постоктябрьского периода следует признать миф о свободе. В этом смысле и литература эмиграции, и литература советская в равной мере подвержены влиянию некой роковой тотальности, господствовавшей в творческом сознании по обе стороны границы.

Думается, не будет ошибкой предположить, что тоталитаризм как форма сознания, особый его тип, сложными нитями связан с имперским типом мышления, а возможно и является следствием долговременного диктата имперского стиля в культуре. Вероятно, тоталитарный тип сознания есть неизбежное (но не обязательное для отдельных субъектов) следствие длительного бытия культуры в рамках имперской стилиевой парадигмы. Исходя из этого, можно допустить, что такой тип сознания, отразившийся в русской культуре XX века двумя своими разновидностями - эмигрантской и соцреалистической - генетически связан с тем типом культуры, который был сформирован в петербургский период развития русского культурного сознания.

Не следует понимать этот тезис слишком прямолинейно. Петербургский период русской литературы подарил мировой культуре образцы произведений, ставшие во многом знаковым элементом гуманности, продемонстрировал огромные возможности познания

«диалектики человеческой души», обогатил культуру истинно гражданственными традициями. В равной мере и эмиграция, и советская литература дали читателям прекрасные образцы истинно художественных произведений. Но не об этом речь. Видимо, в финальной фазе своего развития парадигма русской литературы периода империи, которую принято ограничивать в периодизации русской литературы 1917 годом, захватывает и советский период, и эмиграцию примерно до 1940 года. Основой для такого утверждения может стать единый стиль.

Стиль - понятие имперской эпохи, вообще репрессивной цивилизации, в противовес демократически плюралистичному подходу постмодерности. Стиль идеологичен, как всякое мировоззрение. Нормативные, стильные эпохи верили в истину, в онтологически реальное царство идей. На этом держится одна из центральных установок русской культуры петербургского периода. Большевики тоже свято верили в свою *идею*, эта идея управляла ими, как некогда *идея «права на кровь по совести»* маниакально управляла поступками героя Достоевского. Сама попытка тотальной организации бытия в большевизме – тоже черта имперскости. Связь большевизма с русской имперской традицией есть, но это связь скорее с Петербургом как особым полюсом русской культуры, чем с Москвой.

С русской петербургской традицией также кровно связана литература русской эмиграции, чему мы находим доказательства в корпусе мемуарных текстов ("Петербургские зимы", "Курсив мой", "Другие берега", литературный Париж 1930-х годов. Терапиано и мн. другие).

Однако формировавшийся в процессе политической свободы этико-эстетический этос эмиграции, в противовес советскому, предполагал возможность свободно говорить и писать о сложившемся положении и тем самым способствовал его осознанию. Анализ корпуса текстов литературных мемуаров русского Зарубежья позволяет утверждать, что процесс объективации эмигрантским сознанием собственных проблем, в том числе определенной тоталитарности сознания, возникает при помощи *остранения* - взгляда на «свое» глазами «чужого». Остраненное видение позволило мемуаристам отразить сложную оценочную трансформацию судьбы своей родины и таким путем во многом выразить экзистенцию поколения «участников-жертв революции». Интересно отметить, что всплеск мемуарной активности в эмиграции падает как раз на 1960-е годы, период, когда и в советской литературе тоталитарные тенденции вступают в начальную фазу своего разрушения.

Таким образом, трагедия поколения, которое было разъято революцией на две неравные части – эмигрантскую и ту, что осталась на родине, выглядит звеном в непрерывной цепи общественно-исторического развития России. Главной причиной трагедии становятся драматические заблуждения в сознании поколения – склонность к мифологизации реальности. Данные тенденции свидетельствуют, что некогда единая, а потом трагически разъединенная русская литература в XX столетии предстает частью русской общественной и культурной картины мира, частью, которая отразила все составляющие особого бытия русского сознания в эпоху «помрачения кумиров».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Роман Гуль. Я унес Россию: Апология эмиграции. В 3 тт. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001.
2. О мифотворчестве русской эмиграции см.: Демидова О.Р. Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского Зарубежья. СПб, 2003, 292 с. С. 65-135; Мегрелишвили Т.Г. Мифотворчество как элемент литературного быта русского Парижа (1920-1940) – Мир русского слова и русское слово в мире. МАПРЯЛ. Общество русистов Болгарии. Материалы Всемирного XI Конгресса МАПРЯЛ. В 11-ти тт. Т.7. Русская литература: история и современность. Sofia. Heros Press, 2007, с. 309-315.
3. О мифоцентрическом характере литературных мемуаров Русского Зарубежья см.: Мегрелишвили Т.Г. К вопросу об особенностях поэтики литературы русского Зарубежья // «Caucasology», 2006, №10, с.205-218; Мемуарный текст эмиграции как составляющая парадигмы культуры XX столетия – Санкт-Петербургский государственный университет. ТГУ им. Ив. Джавахишвили. Научные труды. Серия: Филология, XII, 2006, с.141-147; Личность и ее воплощение в литератур-

ный мемуарах русского Зарубежья (Н.Берберова «Курсив мой», И.Одоевцева «На берегах Сены») // «Кавказский вестник» («კავკასიის მხარე»), Тбилиси, 2005, №13, с.239-246; Мемуарная функция одного стихотворения Г.Иванова // Серебряный век в русской литературе. Сб. научных трудов. Тбилиси, изд-во ТГУ им. Ив. Джавахишвили, 2004, с. 109-120; Некоторые элементы поэтики биографической и автобиографической прозы Н.Берберовой // Per aspera at Astra. Сб. научных трудов. Изд-во ТГУ им. Ив. Джавахишвили, 2004, с.118-127.

ЛИТЕРАТУРА

- Берберова 1996:** Берберова Н. Курсив мой. - СПб, 1996.
- Гинзбург 1999:** Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: 1999.
- Горький 1953:** М.Горький. Собр.соч. в 30-ти тт. Т.25. М.: 1953.
- Замятин 1921:** Замятин Е. Я боюсь // «Дом искусства», № 1, 1921.
- Иванов 1994:** Г.Иванов. Собр. соч. в 3-х тт. Т.3. М.: Согласие, 1994.
- Козлов 1999:** А.Козлов. Миф. – Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада – ИНИОН. 1999.
- Луначарский 1964:** А.Луначарский. Собр. Соч. в 8-ми тт. Т.П. М.:1964.
- Мегрелишвили 2005:** Мегрелишвили Т.Г. Мемуарная проза русской эмиграции (1920-1960). Автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук. Тб: изд-во Тбилисского гос. университета, 2005.
- Мегрелишвили 2005а:** Мегрелишвили Т.Г. Проблемы поэтики мемуаров русского зарубежья (1920-1960). Тб.: «Мерани», 2005.
- Осмонова 2004:** Осмонова Н.И. Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации. – Кантовские чтения в КРСУ (22 апреля 2004 г.); Общечеловеческое и национальное в философии: II международная научно-практическая конференция КРСУ (27-28 мая 2004 г.). Материалы выступлений / Под общ.ред. И.И. Ивановой. Бишкек: 2004.
- Raeff 1990:** M. Raeff. Russia Abroad: A cultural history of Russian emigration, 1919-1939. N.Y.; Oxford: 1990. Предисловие.
- Федин 1921:** «Книга и революция», № 1, 1921.

MAIA NINIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Objectification of Totalitarianism – Camorra

Guram Dochanashvili's novel "The First Garment" represents almost all features of totalitarian regime. Marshal Betancourt directs every aspect of public life even art and science. The novel shows unbelievable methods used by him for keeping everybody in obedience.

It is very specific for totalitarianism to manipulate with people. Totalitarianism creates illusion of freedom and order. Betancourt is generally referred to as: "Harbour of Peace".

Guram Dochanashvili being a dissident knows much about the Communist regime but on the whole Camorra is not a particular, historical place but representation of the world's eternal threat.

Keywords: Dochanashvili; Fiction; Totalitarianism; Camorra

მაია ნინიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარიზმის განზოგადებული სახე — კამორა

ტოტალიტარიზმი, როგორც სახელმწიფო მმართველობის ფორმა XX საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ეს არის ერთიანი იდეოლოგიის და ერთპარტიული სისტემის მქონე რეჟიმი, რომლის სათავეშიც არის ძლიერი პიროვნება. ამდენად, იგი აერთიანებს ავტოკრატიას და დიქტატურას. ტოტალიტარული მმართველობის დასაყრდენია საიდუმლო პოლიციის რეპრესიული სისტემა, საზოგადოებრივი ცხოვრების მილიტარიზაცია, საინფორმაციო მონოპოლია და პროპაგანდა. იგი ახორციელებს ძლიერ კონტროლს მოსახლეობის ინდივიდუალური ყოფის ყველა სფეროზე. ტოტალიტარულ სახელმწიფოში არ მოქმედებს კონსტიტუციური უფლებები და თავისუფლებები, კანონი არ ზღუდავს ხელისუფლების ქმედებებს, განსხვავებულად მოაზროვნეთა წინააღმდეგ კი ხორციელდება რეპრესიები.

ტერმინი პირველად გამოიყენა იტალიელმა პუბლიცისტმა და პოლიტიკურმა მოღვაწემ – ჯოვანი ამენდოლამ მუსოლინის რეჟიმთან მიმართებით. იგი ნაწარმოებია ლათინური სიტყვიდან *totalis*, *totalitas* – ერთიანი, მთლიანი, მთლიანობა. ტერმინი თავად იტალიელმა ფაშისტებმაც აიტაცეს, მაგრამ, სრულიად საპირისპირო, პოზიტიური კონოტაციით. დღევანდელი მნიშვნელობა სიტყვას მიენიჭა მას შემდეგ, რაც გამოიკვეთა ფაშიზმსა და კომუნიზმს შორის არსებული მსგავსება და საჭირო გახდა მათი საერთო მახასიათებლების სახელდება.

ტოტალიტარიზმის თეორიის რამდენიმე ვერსია არსებობს, მაგალითად კარლ ფრიდრიხისა და ზბიგნევ ბუჟინსკის (ფრიდრიხი... 1956), ჰანა არენდტის (არენდტი 1951) და სხვ. შედარებით პოლიტოლოგიაში ამ მოდელის ქვეშ ნაციზმისა და სტალინიზმის გარდა განიხილავენ სხვა სისტემებსაც, მაგ. ფრანკოს რეჟიმს – ესპანეთში, მათ ძე დუნისას – ჩინეთში, ჰომეინისას – ირანში, პინჩეტიისას – ჩილეში და სხვ. თეორეტიკოსთა აზრი ცალკეულ საკითხებთან დაკავშირებით განსხვავებულია, მაგრამ რაც შეეხება საბჭოთა სისტემას, იგი თითქმის ერთხმად არის მიჩნეული ტოტალიტარიზმის ერთ-ერთ ყველაზე მკაფიო გამოვლინებად.

რუსულ ლიტერატურაში საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ასახვა მისი არსებობის პირველსავე წლებში დაიწყო. ევგენი ზამიატინის რომანი „ჩვენ“ 1920 წელს, საქართველოში საბჭოთა წყობის დამყარებამდე დაიწერა. ათი წლის შემდეგ შეიქმნა ანდრეი პლატონოვის საინტერესო მოთხრობა „საძირკველი“ (1930), მაგრამ ეს თხზულებები ცენზურის გამო ათწლეულების მანძილზე არ დაბეჭდილა.

ტოტალიტარიზმის პრობლემაზე უცხოეთშიც ნერდენ (მაგ. 1932 წელს შეიქმნა ოლდოს ჰაქსლის რომანი „ო, მშვენიერო, ახალო სამყარო“), მაგრამ ევროპასა და ამერიკაში ეს თემა უფრო აქტუალური გახდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, როდესაც გამოვლინდა ფაშიზმისა და კომუნიზმის საერთო ნიშნები და შეიქმნა ტოტალიტარიზმის თეორიები. 1948 წელს დაინერა ჯორჯ ორუელის რომანი „1984“, 1953 წელს — რეი ბრედბერის „451 გრადუსი ფარენგეიტით“ და სხვ.

ქართველ ხალხს სამოცდაათი წლის განმავლობაში უხდებოდა საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში ცხოვრება. თავდაპირველად რეპრესიული აპარატი იმდენად სასტიკი და შეუვალი იყო, რომ მასზე თუნდაც მინიშნებებით წერა ავტორებს შესაძლოა წამებისა და სიკვდილის ფასად დასჯდომოდათ (ამის მაგალითია თუნდაც მიხეილ ჯავახიშვილი), მაგრამ მოგვიანებით, როდესაც სისტემა შეირყა, ტოტალიტარიზმის მამხილებელი მხატვრული ტექსტების პუბლიკაცია უკვე შესაძლებელი გახდა. მართალია, მწერლები კვლავ იგავურ ენას მიმართავდნენ და პირდაპირ არ ასახელებდნენ საბჭოთა წყობას, მაგრამ ყველამ იცოდა, რა იყო მათი უმთავრესი სატკივარი.

შემთხვევითი არ არის, რომ ქართულ ლიტერატურაში ფაქტობრივად ერთდროულად შეიქმნა ტოტალიტარული მმართველობის ამსახველი ორი მხატვრული მოდელი არქიფო სეთურისა — ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში „დათა თუთაშხია“ (1973-1975) და მარშალ ბეტანკურისა — გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელ პირველში“ (1975). საკუთარი ქვეყნის უახლესი ისტორიის მაგალითზე ორივე ავტორმა სიღრმისეულად განჭვრიტა რეჟიმის დამღუპველობა, როგორც მთელი სახელმწიფოს, ისე პიროვნებისათვის. მათ დროულად გამოიყენეს სისტემის შესუსტების მომენტი და მხატვრული სიტყვით ნიღაბი ახადეს როგორც მას, ისე ზოგადად ტოტალიტარიზმს.

გურამ დოჩანაშვილი ჯერ კიდევ 17 წლის იყო, როდესაც, საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლ ახალგაზრდათა ჯგუფ „გორგასლიანის“ სხვა წევრებთან ერთად, ანტისაბჭოური პროკლამაციის გავრცელებით გამოხატა პროტესტი ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ. იგი გაასამართლეს და სამწლიანი პირობითი პატიმრობა მიუსაჯეს, მაგრამ სასამართლოზე ადრე პარტიულმა პრესამ მოუწყო სამსჯავრო. სტატიის მიხედვით, რომელიც გაზეთ „კომუნისტში“ დაიბეჭდა, (ქებაძე: 1956) ავტორი ახალგაზრდებს „სარეველებს“ უწოდებდა და, როგორც ჩანს, კომუნისტური წალკოტის ასაყვავებლად მათნაირების „ამოთხრა“ და „გადაყრა“ მიაჩნდა სწორ გამოსავლად. პუბლიკაციაში ვკითხულობთ: „ჩვენი ამ წერილის ვაიგმირები მალე წარდგებიან ხალხის სამსჯავროს წინაშე და დამსახურებულ სასჯელს მიიღებენ ხულიგნობისა და სხვა ანტისაზოგადოებრივი მოქმედებისათვის...!“

ალბათ საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებაც დაეხმარა გურამ დოჩანაშვილს, ამაზრზენი სიტყვებით დაენახა და რომან „სამოსელი პირველში“ მკითხველისთვისაც ეჩვენებინა ტოტალიტარული რეჟიმის სახე — კამორა. მისი სასტიკი რეალობა განსაკუთრებით შემადრწუნებლად ჩანს ამავე რომანში ასახული კონტრასტული ქალაქის — კანუდოსის მცხოვრებთა სისპეტაკისა და მაღალზნობრივი ცხოვრების წესის ფონზე.

გურამ დოჩანაშვილის ნაწარმოებებში, როგორც ამ ეპოქის ნამყვანი ლიტერატურული მიმდინარეობის, პოსტმოდერნიზმისათვის არის დამახასიათებელი, ხშირია ინტერტექსტები. ამიტომ თხზულების შინაგანი ლოგოსის აღსაქმელად აუცილებელია ისეთი ტროპული სახეების გახსნა, როგორცაა ალუზია. რამდენადაც საუბარი გვაქვს ტოტალიტარიზმზე, ძირითადად ვისაუბრებთ ორი ურთიერთსაპირისპირო სისტემის — კამორისა და კანუდოსის ალუზიურ სახეებზე.

„კამორა“ იტალიურად ჩნებს ნიშნავს და, გასაკვირი არ არის, რომ ამ სახელს უწოდებენ ნეაპოლის მაფიას, რომელიც სწორედ ჩნუბთან და სისხლიან ანგარიშსწორებებთან ასოცირდება. ეს არის ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში ჩამოყალიბებული უზარმაზარი ორგანიზაცია თავისი იერარქიით, კანონებითა და ჟარგონით. იგი დღესაც ძლიერია და შიშის ზარს სცემს საზოგადოებას. 2006 წელს ახალგაზრდა იტალიელმა ჟურნალისტმა რობერტო სავიანომ მასზე შექმნა დოკუმენტური რომანი „გომორა“ (სახელთა მსგავსებით ავტორი მიგვანიშნებს კამორასა და სამინელი ცოდვების გამო ღვთის რისხვით ციდან გადმოსული ცეცხლით დამწვარ ქალაქ გომორს შორის არსებულ მსგავსებაზე). ნიგნი ითარგმნა მსოფლიოს 42 ენაზე და სულ

მოკლე ხანში ბესტსელერი გახდა (მხოლოდ იტალიაში 1.2 მილიონი ცალი გაიყიდა). 2008 წელს ნიგნის მიხედვით გადაიღეს ფილმი (რეჟ. მატეო გარონე), რომელმაც 2008 წელს კანის კინოფესტივალის მთავარი პრიზი დაიმსახურა.

ნიგნისა და ფილმის გამოსვლის შემდეგ პოლიცია იძულებული გახდა, რომ უფრო გადაამჭრელი ზომები მიეღო მაფიის წინააღმდეგ. ამის გამო განრისხებულმა კამორის „ნათლიამამებმა“ დევნა დაუწყეს რობერტო სავიანოს. ორი წლის განმავლობაში მაფიაზე დაწერილი ნიგნის ავტორს ისევე უხდებოდა მალვა, როგორც თავად მაფიის წევრებს, შემდეგ კი იძულებული გახდა საერთოდ დაეტოვებია იტალია. მწერალი შეძრწუნებული იყო იმ ფაქტით, რომ დევნამ და დაშინებამ მის ხასიათზეც იმოქმედა. გახდა საშინლად ეჭვიანი, მშფოთვარე, უნდო და ეჩვენებოდა, რომ ყველგან მახეს უგებდნენ. სამშობლოდან წასვლის წინ მან ჟურნალისტებს უთხრა: „მე მინდა სიცოცხლე, მინდა მქონდეს სახლი, მინდა მიყვარდეს, მინდა შემეძლოს ლუდ-ხანაში ლუდის დაღევა, ნიგნის მალაზიაში შესვლა და ნიგნების დიდხანს თვალიერება... მინდა ვსერირობდე, ვტკბებოდე მზითა და წვიმით და არ ვხედავდე შიშს დედაჩემის თვალებში... მე მხოლოდ 28 წლის ვარ...“ (ჰუპერი 2008)

აი, ამ ორგანიზაციის სახელი დაარქვა გურამ დოჩანაშვილმა თავის რომანში ასახული მსგავსი, მაფიოზურ-ტოტალიტარული წყობის ქალაქს, რომელსაც სულიერად დაკნინებული და გადაგვარებული ჰყავდა თავისი მოქალაქეები, მაგრამ ამითაც ვერ იკმაყოფილებდა ექსპანსიურ ამბიციებს, და ცდილობდა მის ფარგლებს გარეთ მცხოვრები თავისუფალი საზოგადოების დამორჩილებასაც.

ისტორიული რეალობიდან აქვს მწერალს აღებული სახელი კანუდოსიც. XIX საუკუნის მიწურულს, 1893 წელს ბრაზილიის ჩრდილო-აღმოსავლეთის სერტანაში (ამ მხარეში უდაბურ ადგილებს სერტანას უწოდებენ), ბაჰიას შტატის ერთ მიტოვებულ ფერმაში, რომელსაც კანუდოსი ერქვა, თავი მოიყარა გვალვითა და მიწათმფლობელ ფაზენდიერთა მიერ შეწუხებულმა მოსახლეობამ და გადაწყვიტა, რომ ერთობლივი ძალით დაპირისპირებოდა შიმშილს და სოციალურ ჩაგვრას. მათ სათავეში ედგა მღვდელი ანტონიო ვიცენტი მენდეს მასიელი, შემდგომში ანტონიო კონსელიეროდ წოდებული. მათ თავიანთ ქალაქს ბელო მონტიე – მშვენიერი მთა დარქვეს, მაგრამ ისტორიას ეს დასახლება მაინც ძველი სახელი კანუდოსით შემორჩა.

თავისუფალი კოოპერატიული საზოგადოების ჩამოყალიბებამ, რომლის წვრთა რაოდენობა თანდათან 30 000-მდე გაიზარდა, შეაწუხა რეგიონის მიწათმფლობელები, რადგან მუშა ხელი მოაკლდათ. ავტონომიური საზოგადოება, რომელიც სახელმწიფო კონტროლს არ ექვემდებარებოდა, აღიზიანებდა მთავრობასაც. იგი კანუდოსში საკუთარი ხელისუფლების მეტოქეს ხედავდა. ამიტომ ბრაზილიის ხელისუფლებამ, ვითომდა ლიბერალიზმისა და პროგრესის სახელით, გადაწყვიტა, რომ სამხედრო ექსპედიცია გაეგზავნა და დაენგრია კანუდოსი. პირველი სამი შეტევა ქალაქის მცხოვრებლებმა გმირულად მოიგერიეს, მაგრამ 1897 წლის ოქტომბერში მეოთხე, უფრო ფართომასშტაბიან შეტევას ველარ გაუძლეს. მათი მარცხი ნაწილობრივ განაპირობა ალყის დროს ანტონიო კონსელიეროს სიკვდილმა (იგი ბრძოლის დროს არ დაღუპულა, გარდაიცვალა ინფექციური დაავადებით – დიფტერიით). ბრაზილიის არმია სასტიკად ჟლეტდა მოსახლეობას და ანგრევდა ყველაფერს. როგორც ამბობენ, ეს იყო ყველაზე უმოწყალო სამოქალაქო ომი ქვეყნის ისტორიაში. ექვში აკადემიკოსი ალვიშ ბორკადესი, რომელიც ამ ამბების მომსწრე გახდა, ასე აღწერს კანუდოსელთა ხოცვა-ჟლეტას: „მე ვნახე და მონმე ვარ იმ საწყალი ხალხის თავგანწირვისა (...) და სრულიად გულწრფელად ვამბობ: კანუდოსში თითქმის ყველა პატიმარს თავი მოჰკვეთეს (...) პატარა ბავშვისთვის სიცოცხლის წართმევა არის უდიდესი იმ დანაშაულთაგან და უღმობელობათაგან, რაც კი ადამიანს შეუძლია ჩაიდინოს“. შესაძლოა, კანუდოსზე თავდასხმისას ბავშვების მკვლელობაზე სარკასტული მინიშნებაა კამორელთა მიერ წამდაუნუმ გამეორებული ფაზა: ბავშვზე უკეთესი რაა ამ ქვეყნად. ტექსტის ყოველი პასაჟიდან ჩანს, რომ მათი ნათქვამი მუდამ ყალბი და პირუკუ გასაგებია.

1970 წელს კანუდოსის ადგილას აშენდა უზარმაზარი ნყალსაცავი. როცა მასში წყალი კვლებლობს, ჯერ-კიდევ მოჩანს დასახლების ცენტრში ოდესლაც აღმართული ეკლესიის ნანგრევები. ამ ადგილის სამხრეთ დასავლეთით აშენდა ქალაქი ახალი კანუდოსი. წელიწადში ერთხელ, ოქტომბერში ტარდება მესა ე. წ. „კანუდოსის ომში“

დაღუპულთა მოსახსენიებლად. კანუდოსის ისტორია დანვრილებით აღწერა ევკლიდე და კუნამ წიგნში „ამბოხი განაპირა რეგიონში“ (1901). მასზე დაწერა რომანი „სამყაროს დასასრულის ომი“ (ლოსა 2006). დასახელებული წიგნებისა და სხვადასხვა ისტორიული წყაროების გარდა გურამ დოჩანაშვილს შეეძლო ესარგებლა 1969 წელს ჟურნალ «Вокруг света»-ში გამოქვეყნებული სობოლევის „კანუდოსით“ (სობოლვეი 1969), რომელშიც დანვრილებითაა მოთხრობილი ეს ისტორია და, ანტონიო კონსელეიროსთან ერთად, მოხსენიებული არიან: რაზმის ხელმძღვანელი ზე მატუტა, მისი მეუღლე მარია, კონსელეიროს თანაშემწე ჟოან აბადე, მარშალი ბეტანკური, პოლკოვნიკი სეზარი და სხვ. რეალურად არსებობს ეკლიანი ბუჩქი კაატინგაც, მაგრამ მისი თვისებები რომანში ჰიპერბოლიზირებულია.

სობოლევის პუბლიკაციაში არის დეტალი, რომელიც გავს „სამოსელ პირველში“ ჟოან აბადოს აღსასრულს. სტატიაში ვკითხულობთ, რომ კამორელები ცდილობდნენ ტყვედწავარდნილთაგან ინფორმაციის მიღებას და როცა ისინი უარს ეუბნებოდნენ, მიჰყავდათ „თავმოკვეთილთა უდაბნოში“ (ეს სახელი ომის დროს მიეცა იმ ადგილს) და იქ მათზე ვარჯიშობდნენ დანის სროლაში — ვინ შეძლებდა, რომ ერთი დარტყმით ყურიდან ყურამდე გადაეჭრა მათთვის ყელი. რომანში კამორელ რიგობერტოს ეუბნება მიჩინიო: „თუ გსურს, ერთი მოქნევით, შენი ცნობილი ხერხით, ყურიდან ყურამდე თუ გადაჭრი...“ შესაძლოა რომანის ავტორს სხვა, უფრო პირდაპირი წყარო ჰქონდეს გამოყენებული, მაგრამ ალუზიური მიმართება ამ ისტორიულ ფაქტებთან აშკარაა. მწერალი იღებს მათ რეალობიდან და არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ოსტატობით გარდაქმნის ახალ, მხატვრულ რეალობად, რომელიც კიდევ უფრო ძლიერად ზემოქმედებს მკითხველზე.

კამორის დასახასიათებლად და იმ განწყობის შესაქმნელად, რაც ტოტალიტარულ სახელმწიფოშია, გურამ დოჩანაშვილი მიმართავს მრავალგვარ მხატვრულ ხერხს. იგი იყენებს ყოველგვარ შეგრძნებას: ფერს, ფორმას, სუნს, გემოს, ხმას. რომანის მესამე ნაწილის პირველსავე აბზაცში ვკითხულობთ: „გათენებისას მძიმედ ამოტივტივდებოდა ხოლმე დიდი, ნაცრისფერი, გლუვი ქალაქი — კამორა“, მოგვიანებით კი ვიგებთ, რომ მასში „უცნაური, მწკლარტე სუნი იდგა, საზარლად მოტკბო“ — სისხლის სუნი.

საფრთხის, შიშის და ციხის ასოციაციას ერთდროულად ქმნის ჩარაზული კარები და „გოსოსებანი ფანჯრები“. გააქტიურებული საიდუმლო სამსახურის და ჯამუშობის ინსტიტუტის სიმბოლოა ფარდებზე დატანებული თვალის ქრილები, მაგრამ ის, რომ ეს თვალის ქრილები „ლამაზად ამოქარგულია“ ანუ ხელოვნებით არის შენიღბული, კიდევ უფრო საშიშს ხდის მათ.

მარშალი ბეტანკური მართავს არა მხოლოდ სახელმწიფო ორგანოებს, არამედ საზოგადოების ყველა სფეროს, მათ შორის მეცნიერებასა და ხელოვნებასაც. ამის დადასტურება მხატვარ გრეგ რიკოსა და გამომგონებელ რემიხიო დასას მორჩილი სახეები.

ტოტალიტარიზმის ნიშნებია რეპრესიები და საყოველთაო შიში. რომანში კარგად ჩანს, როგორ ახალ-ახალ და ძნელად წარმოსადგენ მეთოდებს მიმართავენ ადამიანთა დასამორჩილებლად. ის, რომ უსახელო „ორგანიზაციაში“ ვილაცეების წამებისას განწირული ხმების გადასაფარავად მუსიკას რთავენ, კამორელებისათვის განვლილი ეტაპია. აქ უკვე იმიტომ რთავენ მუსიკას, რომ ხალხმა იფიქროს, ვილაცას მხოლოდ და მხოლოდ ანამებენო (რეალურად კი უარესები ხდება). მოქნილი ფრაზით „ყველაზე უფრო ზურგს ეშინოდა“, ყოველ წუთს და ყოველი მხრიდან მოსალოდნელ საფრთხეზე მიგვანიშნებს ავტორი.

ტოტალიტარიზმისთვის დამახასიათებელია ადამიანთა ზომბირება და ერთმანეთისადმი უნდობლობის დათესვა. კამორაში მოხვედრის პირველსავე დღეს დომენიკო გაუცნობიერებლად აიტაცებს მიმართვას „ჰალე“, მისი იდუმალი მფარველი მიჩინიო კი ამაში გარემოსთან ძალაუნებური შეგუების, მის მიერ პიროვნული სახის და სალი აზრის დაკარგვის პირველ ნაბიჯებს დაინახავს და მკაცრად გააფრთხილებს, რომ ეს სიტყვა აღარ გაიმეოროს.

ტოტალიტარიზმს ახასიათებს გარეგანი მშვიდობა და წესრიგი. ამის პაროდირება ხდება იმით, რომ რომანის ამ ნაწილს ლეიტმოტივად გაჰყვება „ჯავშანთორიანი, რკინის ბადემშოვლებული“ ლამის დარაჯ კაეტანოს სიტყვები: „სუყველაფერი გე-

ენიიაალურაადააააა“. მის სიტყვებს ხელოვნურ ემოციას ანიჭებს ბგერების გაგრძელება. სიმშვიდის ნილაბი აქვს აფარებული მარშალ ბეტანკურსაც — „დამშვიდებათა ნავთსაყუდარს“. ყალბია ყველაფერი. ოთო ექიმის თქმით, ამ საზოგადოებაში თავაზიანად თავზებელალებულიები ლაპარაკობენ, უხეშად კი გამწარებული ინტელიგენტები.

ტოტალიტარიზმს ახასიათებს საზოგადოების მილიტარიზაცია. კამორაში ტანსაცმელშიაც კი ხუთი დანა აქვთ ჩატანებული.

შთაბეჭდილების გასამძაფრებლად ავტორი ხშირად მიმართავს კონტრასტებს და პარადოქსებს: სკარპიოზო დომენიკოს თავისსავე საფლავს ათხრევიანებს და თან აცყუებს, რომ ასეთია დამძობილების წესი. კედლებზე გადმოფენილ ნოხებში, რომელიც ქალაქს თითქოს ჩვეულებრივ, მშვიდობიან ელფერს აძლევს, ალაგ-ალაგ შუშის ნამტვრევებია დატანებული. პოლკოვნიკი სეზარი როცა ვინმეს ელაპარაკება, სხვას უყურებს, პოლკოვნიკი ნავოლე ცხვირით ლაპარაკობს და პირით სუნთქავს. როცა საჭიროა, პოლკოვნიკი ისე რბილად, უხმაუროდ დადის, რომ „ბამბად აქცევს მარმარილოს იატაკს“. სკარპიოზოს დომენიკოს ზომების ალება არ სჭირდება, ისე ზუსტად ზომავს თვალებით. ზედა ქალაქი უფრო ქვემოთ მდებარეობს. „ტკბილოთი“ მიმართვის უკან ყოველთვის ვერაგობა იმალება.

ქალაქში გაბატონებული ქურდობის და უნდობლობის სიმბოლოა გაშიშვლებული ანისეტო და მაგიდაზე მიხრახნილი ჭიქები.

ამაზრზენია ამ სახედაკარგული ადამიანების მლიქვნელობა ძლიერთა მიმართ. სილაგანწულმა „ანისეტომ ერთ აილოკა სისხლიანი ტუჩი“ და „თქვა, „დედგრძელი იყოს დიდი მარშალი“. როდესაც ვკითხულობთ, კაპრალი ელიოდორო როგორ სთხოვს პოლკოვნიკს, მის ფეხშიმე ცოლს შეახედოს მისთვის, რომ მუცელში შენძრეული ბავშვი მას დაემსგავსოს, ზიზლის გრძნობა გიჩნდება, მაგრამ ავტორი კიდევ უფრო გამაოგნებელ გაგრძელებას უძებნის ამ ამბავს. აღმოჩნდება, რომ ელიოდოროს ცოლი სულ არ ყოფილა ფეხშიმედ და ეს ყველაფერი ფარსი იყო ზემდგომისთვის ქრთამის მიცემის გასამართლებლად.

კამორა არის ჩრდილებისა და უხეო ტროტუარების ქალაქი, სადაც თუ გამეღელს მოკვლას ვერ უბედავენ, „თვალანთებულნი, ნერწყვამშრალნი“ მისჩერებიან ზურგზე და თავით ფეხამდე წინკიან მზერით, სადაც ცრემლი და ადამიანური ემოციები დავინწყებული აქვთ, სადაც „შეშინებული უსტვენს ჩიტი“, „თვალეზამოქარგული ფარდიდან ქრილობებივით შემოდის დილის სინათლე“ და ნორმალურ ადამიანიც კი „ზიზნაჭამია“ და „ნერწყვით ევსება პირი“.

საოცარი ემოციით და სიფაქიზით არის ნაჩვენები რომანში ტოტალიტარულ რეჟიმში მცხოვრები ნორმალური, მგრძნობიარე და პატიოსანი ადამიანის ტკივილები. უკიდურეს გასაჭირში დომენიკოს ხან მამა ახსენდება, ხან ანამარიას სახელი აღმოხდება. გარშემო მყოფი ყალბი რეალობიდან კი მისი დამამიედებელი ქერზე დანახული ლაქა და ბეტანკურის ბალის განაპირას შემორჩენილი ჭინჭარი და გვიმრაა. მხოლოდ ესენია კამორაში ნამდვილი, სხვა ყველაფერი ყალბია.

დამონებიანი:

არენდტი 1951: Арендт Х. «Истоки тоталитаризма». 1951.

დოჩანაშვილი 2002: დოჩანაშვილი გ. სამოსელი პირველი. თბ.: „საარი“, 2002.

ლოსა 2006: Льюса М. Война конца света. <http://www.kodges.ru/library/view/28214/page/1.htm>

სობოლვეი 1969: Соболев В., «Канудос» журнал «Вокруг света», № 12, 1969.

ფრიდრიხი... 1956: Фридрих К., Бжезинский З. «Тоталитарная диктатура и автократия». 1956.

ქებაძე 1956: ქებაძე ე. „სარველა“. გაზ. „კომუნისტი“, 15 დეკემბერი, 1956.

ხორკადესი: ხორკადესი ა. <http://dbpedia.org/page/Canudos>http://www.microskop.ru/brazil/brazil_4.htm

ჰუპერი 2008: Hooper John “Gomorra film author to leave Italy after mob death threats”. The Guardian, Thursday 16 October, 2008.

IRINA PERIANOVA

Bulgaria, Sofia

University of National and World Economy

The Borsch Belt and Riga Sprats

The discourse of totalitarianism is interwoven into the texture of social life and all social interactions, while one of its main features -the contrast between myth and reality - is a constantly self-perpetuating phenomenon. The stereotypes of the Other, who exists in the world outside, are superimposed on culinary books and recipes and underlie the approach to food and cooking. This duality of discourses is manifested in advertising, in the descriptions of food and in people's mental make-up. It was especially salient in the most popular cookery book of the former USSR – The Book of Tasty and Healthy Food .

Keywords: Food; Power; Myths; Culinary Colonialism.

ИРИНА ПЕРЯНОВА

Болгария, София

УНСС

Пояс борща и рижские шпроты

Тоталитарная модель управления создает свой собственный дискурс, который проявляется во всех аспектах бытия, т.е. во всех социальных взаимодействиях. Одной из основных черт этого дискурса является противопоставление между реальностью и мифом, постоянно увековечивающееся системой. Мифологизирование – тенденция не только в литературе, но и стратегия государственного санкционирования, проявляющаяся и чисто лингвистически, посредством использования определенных ключевых слов. С другой стороны, насаждаемые по отношению к внешнему миру негативные стереотипы, просачиваются даже в кулинарные книги: так например, миф о так называемых безродных космополитах и низкопоклонничестве привел к исчезновению иностранных рецептов в кулинарных книгах середины 20-го века. Псевдопатриотизм проявлялся и в описаниях еды; поэтому найти кулинарные книги с рецептами, например, итальянской кухни было невозможно. Дискурс тоталитаризма по отношению к еде отличался явной двойственностью и мифотворчеством. Через призму этих мифов и следовало разглядывать неприглядную социалистическую действительность. Цель статьи - описать несколько подобных мифов, в основном, так, как они представлены в каноническом издании «Книги о Вкусной и Здоровой Пище» 1952 года (далее КВЗП). Хотя ее первое издание с предисловием Анастаса Микояна вышло в 1939 году, став первой большой поваренной книгой в СССР, именно это издание 1952 года вышло первым массовым тиражом, получившим огромную популярность.

Еда является и предметом желания, и инструментом власти. В то же время она отражает связь поколений. По словам Дж.Гуди, борщ был основной путеводной нитью, обеспечивающей преемственность поколений, живших после октябрьской революции (несмотря на общественные сотрясения – И.П.), также как гамбургер символизирует для американцев, что они дома и вне опасности. Эти традиции сохраняются несколькими поколениями диаспоры (Goody 1982: 152). Общие трапезы представляют исключительно важные социальные взаимодействия, которые служат укреплению социально-культурных связей и часто отражают общность истории, наследственности и даже ментальности. Недаром курортный район, расположенный приблизительно около 100 миль на северо-запад от Нью Йорка в подножии гор Кетскилз (Catskills), называется поясом борща - .как дань кулинарной традиции американских евреев из восточной Европы, вывезенной ими

из Польши и России. Сербы всеми силами стремятся угостить своих близких, живущих в США, такими блюдами как каймак или айвар, для чего часто вывозят их контрабандой. Болгары везут за границу суджук и лютеницу. Когда кто-то из Грузии посещает грузин, живущих за границей, они тоже стремятся угостить гостей чем-то знакомым – хачапури, лобио и т.д.

Вкус – чувство, которое умирает последним, и это научный факт. Но в то же время, вкус не является абсолютным – китайской кухне был неизвестен сыр, иностранцы в России удивляются явлению воблы, которой надо бить по столу, что отмечено в известной книге Вайля и Гениса о русской кухне в изгнании (Вайль ... 1998). Даже молоко имеет различный вкус в различных странах, причем, как правило, привычное определяют как хорошее и правильное. Ср. комментарии иностранцев на русских он-лайн форумах:

«Ваше - русское - молоко пить совершенно невозможно - у него ужасный вкус. Как будто только из-под коровы и даже неочищенное. Зато у вас есть крабовые палочки, я их никогда раньше не пробовал. Моя девушка приготовила салат из крабовых палочек. Она сказала, это ваш традиционный салат - вкусно. Вы еще едите суп как основное блюдо, а у нас это закуска. На завтрак у нас никогда не бывает горячей еды, даже омлет считается обжорством, а в России даже курицу можно съесть. Я хочу попробовать квас, мне о нем рассказывали. Друзья пробовали - не понравилось, это хлеб с водой, да? Надеюсь в Германии научатся делать печенье "юбилейное". А шоколадные конфеты у вас ни к черту. Несколько раз пробовал, и всегда удивлялся - как может быть шоколад без вкуса шоколада» (форум либо). Мои анкеты в Канаде показали, что канадцам во время путешествий не хватает канадского молока – у молока в Европе, по их мнению, другой вкус. Кстати в Канаде, как и во многих других странах, незаконно продавать сырое молоко или сыр из непастеризированного молока .

С другой стороны, вкус это открытая система. Как показывают романы Ейми Тен (Amy Tan), второе поколение китайских иммигрантов в США, в отличие от своих родителей, с удовольствием едят сыр. Таких этнических китайцев называют в Китае бана-нами: желтыми снаружи, белыми внутри (из-за западной системы ценностей). Впрочем, теперь сыр в Китае любят многие тинейджеры – из-за очень популярных там ресторанов быстрой еды Макдональдс.

А теперь перейдем к описанию связанных с едой социалистических мифов.

Миф первый – миф о советской еде

Безусловно, этот миф представляет собой проявление кулинарного колониализма. В принципе, «наша» еда всегда предмет гордости, а еда другого во многих случаях подозрительна. Но при тоталитаризме первенство и превосходство местной еды возводилось в абсолют как проявление патриотизма. «Наше» было лучшим безусловно. В то же время, большое количество старых дореволюционных рецептов были утеряны. Осуществлялась некая подмена рецептов и их упрощение. Авторство многих рецептов в «Книге о Вкусной и Здоровой Пище», этой кулинарной библии советского человека, было скрыто и часто видоизменено – форшмак, например, блюдо еврейской кухни, что нигде в книге не указано, из-за подозрительно-двусмысленного отношения к «безродным космополитам». Точно так же, названия популярных в СССР сыров – *голландский, латвийский, швейцарский* – превращались в ярлык и как бы присваивались. Разнообразие сыров в Швейцарии или Голландии полностью игнорировалось.

«Старшим братом» в бывшем СССР был русский народ, а старшей сестрой всех кухонь народов СССР была кухня русская. В это же время был создан миф о так называемой советской еде, что отразилось на многих названиях – например, советский сыр, должен был стать эталоном среди сыров. Как советская, а по переносу и русская еда, на международных выставках часто фигурировал узбекский плов и грузинский цыпленок тапака. Это явные примеры кулинарного колониализма. Вообще говоря, кулинарный колониализм – явление повсеместное, но в тоталитарные времена он отражает и территориаль-

ные претензии к соседям. Проведу параллель. Во времена фашизма гастрономическая карта Италии отражает территориальные претензии к соседям: буйабес из французской Ниццы, мараскин из далматинской Зары — по мнению Муссолини, это все Италия. Фашистский режим вел борьбу за чистоту языка, пытаясь убрать из кулинарной терминологии французские и английские слова. Но применение итальянских слов приводило к потере важных деталей (например, терялось различие между засахаренным и глазированным), а неологизмы (например, попытка назвать коктейль многонапитком) тоже не прижились (Капатти ... 2006).

Миф второй - равенство и массовость

Чтобы продукт или блюдо могли существовать в общепите СССР, они должны были быть или стать массовыми и народными. Ср. «Нужно сделать томатный сок массовым народным напитком» (КВЗП 1952:17) . Статус **продукта массового потребления** представлял своего рода индульгенцию. Свидетельство тому – мороженое, которое до 30-х годов считалось буржуазной едой и потому не производилось. Строительство первой в СССР фабрики, производящей мороженое, было начато в 1932 году. В 1936 г. вышло указание наркома продовольствия СССР Анастаса Микояна, в котором говорилось: «Мороженое следует и можно сделать массовым продуктом питания, выпуская его по доступным ценам...». Использование этого ключевого словосочетания – этикета привело к созданию первой фабрики по производству мороженого. А 4 ноября 1937 г. на предприятии, оснащенном самой современной в то время американской техникой, которую привез из Соединенных Штатов Микоян, было выпущено первое советское мороженое. Его славу определил ГОСТ 117-41 «Мороженое сливочное, мороженое пломбир, фруктово-ягодное, ароматическое», который был введен 12 марта 1941 г., и который можно назвать одним из самых жестких стандартов в мире. Отечественное мороженое выпускалось без применения консервантов, посему было вкусным и экологически чистым. К тому же стаканчики, брикеты и эскимо по всей стране изготавливались по единой технологии и содержали только молочные жиры. Так что мороженое было действительно хорошим. (Богданов 2007: 98)

Массовость – **дискурсивное проявление равенства**, основополагающего (на бумаге) принципа социализма, причем массы всегда противопоставлялись буржуазии. Миф о равенстве проявлялся несколькими путями. Во-первых, канонизировалась некая **общность пространства** – однотипное неразделенное пространство так называемых социалистических столовых, превратившихся в эталон социалистической кухни. С другой стороны, рестораны долгое время считались буржуазным явлением, и официальное отношение к ним было весьма подозрительным. Поэтому они быстро превратились в места для «более равных» по Орвелу, для привилегированных, - как по ценам, так и по возможностям проникновения и необходимым для этого связям.

Во-вторых, лозунг о **равенстве возможностей**, провозглашенный теоретиками нового общественного строя, привел к нескольким логическим последствиям. Раз управление государством становится настолько простым, что каждая кухарка может править государством, то значит все, а не только кухарки, могут готовить. Следующим вопросом, однако, стало, а стоит ли это делать? Цитата из «Книги о Вкусной и Здоровой Пищи» свидетельствует об отрицательном ответе на этот вопрос: *«В городах хозяйки теперь все реже затевают пельмени домашнего приготовления. Зачем в самом деле терять много времени и труда на то ,чтобы месить и раскатывать тесто и готовить фарш и „ЛЕПИТЬ“ пельмени, когда их можно купить готовыми в ближайшем магазине»* (КВЗП 1952:161) И логическое умозаключение: „Таким образом освобождается время для созидательного труда” (Op cit.). Приготовление вкусной и здоровой пищи для составителей кулинарной библии социализма **явно** таковым не является.

Итак, происходило демифологизирование кухни – простые люди, равенство и массовость, а не высшая кухня, элитизм и буржуа. Такое демифологизирование создало то, что Р.Барт называл мифом второго порядка .

Стоит отметить, что «Книга о вкусной и здоровой пище», как и вся кулинарная литература до конца 70-х годов, адресована женщинам: неоднократно указывается, например, что готовые полуфабрикаты способствуют освобождению *женщины* от работы в домашнем хозяйстве для более производительного и творческого труда (КВЗП 1952:16); следовательно, казенный тезис о равенстве полов в действительности разоблачается самим дискурсом. Использование казенных слов типа *население*, (а не люди), представляет проявление все той же мантры о массовости. Интересно также, что слово *хозяйка* употребляется почти на каждой странице книги, но мужского эквивалента в ней нет. Итак, равенство полов тоже оказалось фикцией, поскольку сам дискурс показывает, что кухня при социализме – независимо от риторики – это дело женщин.

Миф третий - изобилие: дефицит

В «Книге о вкусной здоровой пище» постоянно повторяется мантра об изобилии еды в СССР, например: «*По изобилию, богатству рыбных товаров наша страна не имеет себе равных*» (КВЗП 1952:146) Ср. также: «*На прилавках гастрономических ... мясных магазинов рядом с колбасами и ветчиной на красивых больших блюдах, украшенные зеленью и обрамленные гарнирами аппетитно размещены мясные кулинарные изделия. В ассортименте этих изделий около 20 наименований различных мясных блюд и закусок. В их числе холодный поросенок, рулет телячий, ростбиф, антрекот, вареный язык и др.*» (Op.cit.: 168) или «*Любители фруктов и овощей, овощных и фруктовых маринадов, солений и других плодово-ягодных изделий с удовольствием заходят в специализированный плодовоовощной магазин. Каким разнообразием свежих, консервированных, сушеных фруктов, овощей, различных приправ, пряностей, соусов отличаются плодовоовощные магазины поздней осенью и в начале зимы, когда ассортимент их товаров особенно велик!*» (Op.cit.: 199) После этого вызывающего обильное слюноотделение описания следуют две страницы, в которых перечисляются чарджуйские дыни, арбузы из-под Сталинграда, «лучшие из лучших груши Крыма» и т.д. Использование таких слов, как *изобилие*, *богатство*, *разнообразие*, *большой ассортимент* представляет парадоксальный контраст с действительностью. На самом деле, вся страна смеялась над анекдотами, в которых говорилось о том, как при коммунизме люди приобретали вертолеты, чтобы ездить из Москвы в Ленинград за картошкой, или описывалось логическое следствие возможного присоединения Болгарии к СССР в качестве одной из республик – исчезновение столь популярных в СССР в те годы болгарских помидоров.

Отсутствие продуктов полностью игнорировалось в рецептурниках времен социализма - по определению его не могло быть в идеальном обществе. Мифы порождали новые мифы, и поэтому самые простые и дешевые плоды – бананы или апельсины, появившиеся в магазинах только по праздникам, оказывались орудием власти из-за их дефицитности. Не напрасно, в *Два Каравана*, книге Марины Левицкой, британской писательницы украинского происхождения, один из героев, уроженец Малави, пишет своей сестре о новом приятеле, что будучи украинцем, он, Андрий (один из героев книги – И.П.), обожает бананы. (Lewuska 2008: 199) Хотя действие в книге развивается после распада Советского Союза, глубоко закодированные тоталитарные мифы, такие, как элитарный ореол бананов, оказались живучими и пережили распад общественного строя. С другой стороны, существование распределителей для «более равных» порождало зависть, увековечивали неравенство и существующие властные структуры. А главное – они были способом бороться со «смущениями», которые, по словам Ханны Арндт, являются самым важным в тоталитаризме.

Миф четвертый - научный подход к еде и питанию.

Весь пафос описаний в «Книге о вкусной здоровой пище» сводился к тому, что приготовление пищи не искусство, а наука. Следовательно, надо было развенчать старый миф о кухне как искусстве. При этом подход был самым упрощенным: *«Никакое искусство повара не может дать такой точности соблюдения рецептуры, такой проверки качества составных продуктов, такой тщательности производства и, наконец, такой гигиеничности, какие обеспечиваются заводскими условиями при бдительном лабораторном и техно-химическом контроле»* (Op.cit.: 69). Итак, при социализме кулинария потеряла статус искусства. Насколько этот контроль со стороны государства был действительно бдительным, не является темой данной статьи. Можно однако отметить повсеместное и научно обоснованное использование довольно странного продукта - комбижира. Маргарин, который сейчас считается одной из основных причин сердечных заболеваний, тоже использовался в эпоху социализма очень широко. То же самое происходило в другом тоталитарном государстве - нацистской Германии.

Миф пятый - здоровая пища.

Начнем с того, что в пионерлагерях детей взвешивали в начале и в конце смены – они должны были поправиться обязательно, иначе считалось, что дети плохо отдохнули. Все надо было есть с хлебом, что противоречит новым медицинским теориям о сочетаемости различных продуктов питания. Приведем цитату, которая явно не выдерживает критики с позиций современной науки: *«Животные жиры считаются более полноценными, чем растительные, так как большинство животных жиров является носителем энергии и особых витаминов. Надо создать у населения привычки и вкус к полуфабрикатам, к сухим завтракам, концентратам, консервам, ко всему богатому и разнообразному ассортименту готовых и полуготовых фабричных пищевых продуктов. Эти безупречной свежести продукты высокопитательны и укрепляют здоровье, они не требуют большой затраты труда и времени для приготовления в домашних условиях вкусной и здоровой пищи и тем самым в решающей степени способствуют освобождению женщины от работы в домашнем хозяйстве для более производительного и творческого труда»* (КВЗП 1952:16; выделено мной – И.П.). Полуфабрикаты, сухие завтраки, готовые продукты, животные жиры и концентраты в настоящее время отнюдь не считаются такими полезными, не говоря уж о том, что вряд ли они отличаются *безупречной свежестью и укрепляют здоровье.*

Миф шестой - истина в последней инстанции

В предыдущей цитате выделено описание, которое по определению не может и не должно быть оспорено читателем. В «Книге о вкусной здоровой пище» изобилие подобных высказываний: *ереванские персики, вкуснее, нежнее, ароматнее, сочнее которых нет нигде; лучшие из лучших груши Крыма; осетровые – лучшие из рыб* и т.д.

Не секрет, что в наше время кулинарией в куда большей степени руководит медицина. Диеты, борьба с холестерином, подсчитывание калорий и витаминов, война с избыточным весом - постоянные составляющие нашей жизни. Потребители с горечью и ностальгией вспоминают старые добрые времена с их невероятной несбалансированностью, когда много есть значило иметь крепкое здоровье. В эпоху фаст фуд приготовления пищи упрощается и ускоряется из-за применения гигантского количества полуфабрикатов и консервов. Но самое большое отличие между прошлым и настоящим – это наличие самых различных мнений, в лабиринте которых человек сам должен найти свой путь. Однозначного дискурса как панацеи уже не существует.

В заключение надо отметить, что наше время - это время параллельного мифотворчества, отражающее и старые и новые тенденции, причем эта двойственность дискурсов

проявляется и в рекламе, и в описании еды, и в общественном мировоззрении. Ментальность общества постепенно изменяется, но новые мифы, идущие с запада, нашли благодатную почву. Макдональдс как символ современности, многокультурного общества и связи между различными странами в момент его появления стал невероятно популярен – и в Москве и в Пекине. В то же время, старые ностальгические мифы живы – по ОРТ идет реклама русской кухни в Германии, которая превозносит настоящие рижские шпроты как символ типичной русской еды, а в русских магазинах - от Берлина до Ванкувера продается не только русская икра и конфеты, но и „настоящая” молдавская или болгарская брынза, грузинские сулгуни и хмели сунели, венгерское лечо и другие продукты, известные всем, кто вырос в СССР.

ЛИТЕРАТУРА:

Богданов 2007: И. Богданов. Лекарство от скуки, или История мороженого, М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Вайль ... 1998: Вайль П., Генис А. Русская кухня в изгнании, Москва: Независимая газета, 1998.

КВЗП 1952: Книга о вкусной и здоровой пище. Молчанова и др.(ред), М.: Пищепромиздат, 1952.

Капатти ... 2006: А. Капатти, М. Монтанари. Итальянская кухня. История одной культуры. Москва: Новое литературное обозрение, 2006.

форум либо: [on-line]: <http://www.libo.ru/>

Goody 1982: Goody, J. Cooking, Cuisine and Class. A Study in Comparative Sociology, Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Lewycka 2008: Lewycka M. Two Caravans, London: Penguin Books, 2008.

LARISA PISKUNOVA

Russia, Yekaterinburg

A. M. Gorky Ural State University

“Soviet Manner of Consumption”: Transformation of Consumption Image in the Soviet Society – from Ban to Legitimization

The purpose of this report is to present the ways of formation and the transformation mechanisms of a soviet person’s consumption practices based on the wide range of sources. Literature, visual arts, retail advertising posters and films implied a certain emotional duality. On the one hand they emphasized the victory of the new world, which improved the life of working people, on the other hand, they tried to deliver this world from the guilt complex arising from the fact that its representatives are becoming to a certain extent the same kind of consumers as were their enemies from the times before revolution.

Keywords: Soviet Manner of Consumption; Consumption Practices and Ideological Control.

Л.П. ПИСКУНОВА

Россия, Екатеринбург

УрГУ имени А.М. Горького

«Потребление по-советски»: трансформация образа потребления в советском обществе – от запрета к легитимизации

Цель статьи – на материале широкого спектра источников (художественная литература, изобразительное искусство, рекламные плакаты, образы витрин советских магазинов) описать способы формирования и механизмы трансформации потребительских практик советского человека. «Потребление по-советски» представляется нам, во-первых, одной из граней реализации «советской идентичности», с опорой на социально-политические и культурные ценностные конструкты, во-вторых, смена типов потребления отражает специфику модернизационных процессов в обществе.

Продуктивный анализ феномена «потребление» видится нам, прежде всего, через призму междисциплинарного подхода социология, история, культурная антропология. В этом случае внимание фокусируется на символической стороне потребления*.

Агитация за любые атрибуты относительного удобства и достатка сочетает рациональное следование выверенным идеологическим клише и стихийное бесконтрольное проявление реального мировосприятия. Литература, изобразительное искусство, торговый рекламный плакат, кинофильмы несли в себе некую эмоциональную двойственность. С одной стороны, они подчеркивали победу нового мира, улучшившего жизнь трудящегося народа, с другой стороны – старались избавить этот мир от комплекса вины за то, что его представители в некоторой степени становятся такими же потребителями, какими были их враги из дореволюционной реальности.

Политизация литературы и искусства, повседневности в советское время была массовой (по крайней мере, на уровне официального дискурса). Но как заявляли о себе сферы возможного ускользания от этой политической тотальности? Какова степень зависимости или автономии сферы повседневного и потребительских предпочтений от

* Тема потребления активно разрабатывается с конца прошлого века. Здесь мне бы хотелось назвать имена авторов и их статьи, рассматривающих этот феномен с социокультурных позиций, помещая его в более широкий исторический контекст: Коткин С. «Новые времена: Советский Союз в межвоенном цивилизационном контексте» в сборнике статей: Мишель Фуко и Россия; Ушакин С. Количественный стиль: потребление в условиях символического дефицита; Цирель С. Смена типов потребления как фактор модернизации; Радаев В. Социология потребления: основные подходы.

политического и идеологического контроля, реализуемого, в том числе и в форме художественных произведений.

Потребление никогда не замыкалось на себе самом, всегда было больше, чем просто потребление. Потребительские вкусы и предпочтения в той или иной форме – «эстетизированная форма индивидуальных потребностей, один из наиболее эффективных (и зачастую эффективных) социальных механизмов, с помощью которых индивид проявляет свою социальную, национальную, политическую или, допустим, половую принадлежность. Вкусы и предпочтения во многом выполняют функцию "социального ретушера", благодаря которому грань между идентичностью и идентификацией, то есть между личностью и способом ее формирования, становится едва различимой». Структурируя, казалось бы, индивидуальное поведение-потребление, вкусы обнаруживают свою глубоко социальную природу, демонстрируя в каждом эстетическом предпочтении определенный опыт, отношение к жизни, наконец, социальное положение личности. Поэтому вкусы конкретного человека являются личными не больше, чем тот язык, на котором он говорит» (Ушакин [on-line]). Согласно Г. Зиммелю, потребление является способом достижения "равновесия между общественными и индивидуализирующими импульсами" индивида. В этом случае речь идет об адаптации форм потребления в соответствии с индивидуальными предпочтениями. Потребление рассматривается в данном случае не столько как возможность следовать уже сложившимся канонам, сколько как способ продемонстрировать "отклонения" от данных стандартов, как процесс "материализации", "объективизации" идентичности, ее социальное самоутверждение. Формирование потребителя предполагало и одновременное формирование товара (в его вещных характеристиках), который, в свою очередь, сопровождала цепь маленьких повседневных ритуалов, придающих этому товару смысл и ценность". Данный подход к анализу потребительского поведения иллюстрируется стратегиями поведения знаковых и значимых людей того или иного общества. Таковыми зачастую в советском обществе становились писатели и поэты, или говоря шире, художественная богема.

Еще один важнейший аспект исследования потребительского поведения, мотивов и практики потребительского выбора – логика симулятивного потребления, задаваемая рекламой в обществе тотального дефицита.

Если Советский Союз и был империей, то только в одном смысле – империей слов. Советский проект состоял, с одной стороны, в сбережении принципа реальности, с другой – постоянном видоизменении его содержания. Это оснащало советскую цивилизацию большим запасом прочности: способно сохраняться только то, что меняется. В то же время советская цивилизация, как ни одна другая в XX веке (включая III Рейх), зависела от литературы, искусства и науки, ибо представления о реальности связаны только с ними. В особенности, с литературой. Весь Советский Союз можно рассматривать как литературное произведение в самом банальном смысле слова.

Советская цивилизация много раньше потребительского общества сделала ставку на тотальное производство человеческой повседневности, бытового уклада и системы массового восприятия людей. Она, как ни одна другая цивилизация, нуждалась не в гениальных откровениях, а в стереотипах. И эти стереотипы обеспечивало искусство на уровне визуальных образов или литературных штампов.

Изменяющаяся идеология вещи/вещизма, «продвигаемая» советской властью, определяла суть отношения к вещам в конкретный период существования СССР.

Историки условно разделяют несколько таких периодов, акцентируя внимание, прежде всего, на 20-е годах, особенно «прославившихся» отращиванием к потреблению как к таковому. И это не удивительно, поскольку идеология еще крепко зиждилась на критике дореволюционного общества, обличая вещизм как удел мещан и буржуа.

Вместо яркого блеска соболей и шика литературных салонов продвигалась идея всеобщей уравниловки, понятности, простоты и доступности вещей. Иными словами вещи были призваны не дифференцировать людей, а лишь согреть тело либо скрывать наготу. Следовательно, мода и красота понимались как рациональность и естественность. «Государство рекламировало машины и образы промышленных подвигов. В области пот-

ребления превращение желания в товар встречали с подозрением или пренебрежением, хотя в определенной мере и прибегали к нему» (Коткин 2002:261). Но в то же время с помощью политики потребления мощный толчок был дан распространению иерархических ценностей, ценностей послушания и патриотизма, так же как и ценностей подчинения коллективу

Если говорить о рекламных образах этого времени, то в конце 20-х исчезает сам пафос наслаждения красотой изображения. Нет больше радости созерцания внешней привлекательности, законченности формы. Отсутствует ощущение материи предмета, нет намека на использование своего реального личного опыта взаимодействия с вещами.

Дело тут не только в том, что революционная эпоха вызывала иные потребности и иное знание о мире. Эпоха совершенствования быта и гармонизации обыденности заканчивалась и начиналась новая – эпоха грандиозной реорганизации сразу всего бытия. Теперь художник не какой-то там «господин оформитель», а мыслитель, изобретатель, лидер. Художник не может основывать свою активность на удовлетворении устоявшихся массовых вкусов – он призван их формировать. Главным становилось умение художника создавать небывалые, ни на что в прошлом не похожие образы, которые сложились исключительно в его творческом сознании. Но это не фантазии, и не документальная фиксация существующего мира. Художник моделирует то, что когда-нибудь воплотиться, будущий «санкционированный мир». Поэтому художники мыслят исключительно обобщенными категориями мировых событий и их символов, что отрицает, прежде всего, ценность обыденности и быта, ценность частного и частичного уюта, покоя и достатка. Агитфарфор даже из обыкновенного блюда старается сделать либо плакат для оформления интерьера, либо вечное напоминание о великом. К отечественной рекламе 20-х годов подходит высказывание Вальтера Беньямина: «Издавна одной из важнейших задач искусства было возбуждение запросов, для полного удовлетворения которых еще не наступил час» (Беньямин 1996:36). Рекламные слоганы, созданные В. Маяковским, полны наступательной агрессивности. Кажется, речь идет о жизни и смерти, о чести и совести, а не о приобретении товара.

Остановись
Уличное течение
Помните в Моссельпроме
Лучшее печенье.

Интонациям меланхолического размышления, веселого беспечного расслабления, свойственным рекламе модерна, здесь уже нет места. Саму рекламную деятельность в своей неуместной активности можно воспринимать как безотчетную игру в эпоху изобилия, для которой не наступил еще час. Если не настало время для счастливого пира, то почему бы ни стилизовать поведение в ситуации изобилия и экономического расцвета. Если реальное насыщение организма невозможно, то возможно усладить себя грезами о множестве или даже переизбытке товаров. Найди физическое удовольствие и в скудной жизни.

Не случайно активизируется реклама сигарет и папирос, которые еще производились и заменяли многие прочие радости прошлой красивой жизни. Курение – общедоступная процедура, и поэтому модная. Курить модно, поскольку благонадежно, – это значит изыскивать себе удовольствие из числа простых для использования и безопасных для социума. Или еще объяснение: курить – значит относиться к себе по-мужски и быть готовой к мужскому образу жизни и общению на равных (для женщин). Папиросы – признак свободы и взрослости. Поэтому юная девушка в блузе и кепке, агитирующая приобрести изделия Моссельпрома, смотрится как правильный, благонадежный, веселый «товарищ», подчеркивающий не свою красоту и женственность, а некую общечеловеческую, независимую от пола, энергию жизнелюбия.

20-е годы заставляют отрешиться от личностных индивидуалистических амбиций человека, желающего реализовать себя в пределах частной, интимной жизни, добиваться чего-то для себя. Личный интерес выходит из моды. 20-е годы ознаменовываются куль-

том всяческой активности во внешнем мире и культом эмоциональной, душевной готовности к интенсивной жизни. Из рекламы постепенно исчезает образ человека. Реклама не интересуется человеческой оболочкой, пытаясь выделить и сделать автономными эмоциональные импульсы.

Нам оставляются от старого мира
Только папиросы «Ира».

Лихое настроение готовности к какому бы то ни было потреблению пронизывает и рекламу сосок, акцентирующую не столько начало жизни младенца, сколько энтузиазм использования любого хорошего товара, имеющегося в наличии:

Лучших сосок не было и нет
Готов сосать до старых лет.

Конструктивизм не стремится услаждать взоры воспринимающих. Рекламные плакаты А. Родченко, Э. Лисицкого, Д. Буланова изымают из художественного употребления жизнеподобные формы. Красота перестает интересовать и художников, и воспринимающих. Реклама больше не мечтает о прекрасном и обустроенном мироздании. Рекламные изображения примитивны и схематичны.

В нарочитой условности, шероховатости форм ощущается особая деловитость людей, им долго водить карандашом по бумаге некогда. Их рисунки – торопливые напутствия тем, кто еще ничем не занялся. Надо быстро покупать спички, некогда этот процесс эстетизировать, художественно «соблазнять» на покупку. Реклама этого времени – записки торопливых и жадных людей, фиксирующих процесс активного взаимодействия с миром.

Девиз этого времени: «Мы рекламируем современность». Мир предстал как круговерть фантазии, как приключение, в котором хочется участвовать.

Рекламный пафос 20-х годов сводится не к идее всестороннего потребления, а к идее всеобщего приобщения к той или иной деятельности. Эта деятельность и была в конечном итоге «товаром», который предлагался массам. Идея потребления заменилась идеей противоположного рода: надо тратить себя, свою энергию. Необходимо потреблять действие. Товар и потребление – игровые условности.

«Человек отныне функционирует не для себя, не ради личного блага, не ради удовлетворения своих материальных нужд и душевных потребностей. Человек действует – но для воплощения идеи, для строительства нового мира вообще, для воплощения идеала бытия, для реализации надличных целей. Не человек потребляет активность, как предполагала реклама модерна, демонстрируя игры, прогулки, застолья, путешествия. Наоборот, глобальная миссия построения Нового мира, насущные нужды мировой революции и прочая активность потребляют человека» (Сальникова 2001:156).

Но вскоре такой минимализм изобразительных средств, а более широко и принцип отношения к миру, изжили себя, и власть была вынуждена некоторым образом подкорректировать идеологические ориентиры.

30–50-е в смысле вещизма были определены как «идеология культурности». Посещение магазинов превозносилось как достижение высокого культурного уровня. Вещи были допущены в жизнь советского гражданина, но, как оказалось, лишь визуально. СМИ пестрили яркими картинками и рассказами о выставках тканей и одежды, в больших городах открывались «дома моды», к созданию советского костюма, наряду с художниками, привлекались и простые колхозницы. В рекламе того времени представлялись широкой публике женщины, раздетые в меха и благоухающие духами, и мужчины, занятые строительством индивидуальных домов для своих семей. Реклама присутствовала даже тогда, когда существовала всего лишь одна «марка» товара. Покупателей убеждали приобретать различные товары и нередко снабжали инструкциями, как это сделать «культурно», демонстрируя всему миру превосходство социализма и потребления

по-советски. «В этом случае массовое потребление возникало как значимая для развития и оспаривания идентичностей территория» (Коткин 2002:262). В рекламе вещи показывались «лицом» к покупателю, но в реальности оказывалось, что их в магазинах нет, а доступны они лишь элите и некоторым категориям номенклатуры. Таким образом, в словаре советского потребителя появились такие слова, как «дефицит» и «достать».

Стилистически реклама этого времени возвращается к принципам жизнеподобия. Образы теряют свою агрессивную экспрессию, повышенную выразительность. Место нажима заменяет уверенность и спокойствие. Уходит в прошлое празднично-воинственный пафос мировосприятия. Ослабляется деятельностный инстинкт, будь то созидание, или разрушение.

«Советская реклама не нуждается в крикливых формах» - девиз того времени. Не нуждается потому, что не видит причин для повышенной эмоциональности. Потребителю должно быть достаточно официального приглашения к потреблению и официальной информации о наличии продукта. Продукты не вправе рассчитывать на жадное вожделение, на восторг, на умиление, любовь, на любые интенсивные эмоции. Это куски неживой материи. Они не будут ни партнерами, ни помощниками потребителя, не будут его друзьями и объектом приложения его чувств. Человека убеждали, что вещи находятся на слишком низкой ступени ценностной иерархии.

Советский человек не должен слишком наслаждаться жизнью и ее дарами, упиваться процессом потребления. От этого процесса лучше дистанцироваться. Даже если, среди рекламных картинок и попадают изображения потребления «лучших товаров», то это делается с отрешенным, безучастным видом.

50–60-е ознаменовались «оттепелью» и по отношению к моде, и по отношению к вещам, которые становились все доступнее, хотя уже и не были такими желанными, как раньше. Всепоглощающее проникновение западной культуры всерьез пошатнуло советскую идеологию массовой серости.

В конце 50-х происходит перелом в восприятии материального мира. Если в витринах предшествующего периода главным был массив предметов, то теперь основным является само наличие пустого пространства между предметами. Вещи располагают с помощью пластмассовых подставок или подвешивают на леске, добиваясь эффекта парения в воздухе. Формируется образ радостного, романтического хаоса, прелестного беспорядка. Создается атмосфера радостного потребления. Вещи хочется потреблять не потому, что они просто имеются в наличии, и не потому, что они образуют праздничную «шеренгу», в которой не может быть недостойных, не отборных, а потому, что они часть веселого бытия, в них есть человечность. В середине XX века в советском оформлении искусства возникает потребность в создании камерных, миниатюрных форм. (Реализовано, прежде всего, на обертках конфет). С такими персонажами можно расслабиться и отрешиться от глобализма и патетики построения нового мира.

Движение из приоткрытых «дверей» в сытый и одетый Запад уже невозможно было остановить, поэтому «стиляг» и «фиф» 60-х «клеймили», как могли, раздетостью, безвкусицей, бескультурьем и поклонением вражескому Западу. В 60-е годы литература и искусство, превращенные в способ поставить заслон тотальности политики, перестают быть политизированными и оборачиваются в потенциале формированием «философии потребления» (Ашкерев [on-line]).

Интересен пример В. Аксенова, классиком он стал во многом именно потому, что красочнее и даровитее других выразил оппортунистическую тезу тогдашней интеллигенции: потребление приравнивается к свободе, а следовательно по-настоящему свободен тот, кто лучше и больше потребляет. «Основная претензия В. Аксенова к В. Ленину, высказанная в одном из последних интервью, состоит, помимо растиражированных обвинений в душегубстве, еще и в том, что Ленин так и не стал носить хорошие костюмы, не проникнувшись пониманием настоящей (читай: потребительской) культуры» (Ашкерев [on-line]).

Положение дел вскоре усилилось и так называемой «идеологией развеществления», которая, по словам тех же историков, началась в 1970-х, культивируя свободу от «товар-

ного фетишизма», т. е. привязанности к вещам как к материальным объектам. Лозунг «ничего лишнего» вполне можно было бы перефразировать на «вещи есть, но их не хочется». Хотя, следует сказать, что и эта концепция вскоре изжила себя. С конца 70-х и в 80-х годах понятия «потребительство» и «культура потребления» прочно вошли в жизнь советского человека, но уже с иной коннотацией, положительной. Взять ту же героиню Лии Ахеджаковой из фильма «Служебный роман», которая так активно помогала своей шефине с вещичками типа «умереть — не встать», дабы приблизить ее мрачный образ к образу желанной женщины.

Скоро стало ясно, что перестройки/перезагрузки не миновать. На короткий период масса вещей словно ринулась в руки жаждающих и таких по-советски «некультурных» потребителей. А соответственно, еще недавно гонимые «фифы» и «стиляги» резко стали иконами стиля.

Именно в это время административная элита заигрывала с богемой. Перенимала у нее навыки потребительского искусства, училась провинциальной буржуазности, проникалась ее духом.

«Не исчезало и вызванное несогласованностью между реальной жизнью и рекламой материальных благ давление на власть. Советский режим, упорствовавший в своем неприятии рынка и в то же время вступивший в игру под названием «массовое потребление», значение которой чрезвычайно возросло после второй мировой войны, оказался не способен ни продолжать соревнование, ни выйти из него» (Коткин 2002: 264).

Сегодня государственные и корпоративные топ-администраторы знают, как и что потреблять, много лучше любой богемы. Отсюда и их полнейшая незаинтересованность не только в ее услугах, но и в искусстве, которое созидалось бы для сколько-нибудь отдаленного будущего.

«Когда искусство начинает пропагандировать потребление, рано или поздно это заканчивается тем, что из всех искусств важнейшим для народа и власти становится искусство продаж» (Сальникова 2001:159).

Советский предмет базировался на презумпции того, что он несмотря на свою непрезентабельность - нравился, что он маркировался своим. Такое понимание предмета было валидным только при условии заранее созданной общности между людьми, только в обстановке консенсуса, иначе его чары мгновенно разрушаются.

Однако очевидно, что поддержание этой общности требовало сильного аппарата давления, на что, собственно, и были израсходованы все экономические, моральные и интеллектуальные ресурсы советской власти.

И если в государственном устройстве, в обществе и даже в культуре власть не устала эту общность поддерживать при помощи репрессий, то на сферу потребления ее уже не хватило. Население СССР быстро перестало к 1970-м годам быть единодушным потребителем советских вещей.

ЛИТЕРАТУРА:

Ашкеров [on-line]: А. Ашкеров «Конечно, Вася», или Расставание с шестидесятью - [on-line]: <http://ashkerov.livejournal.com/166338.html>

Беньямин 1996: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю. А. Здравового — М.: Медиум, 1996.

Коткин 2002: Коткин С. «Новые времена: Советский Союз в межвоенном цивилизационном контексте» //Мишель Фуко и Россия: Сб. ст. / Под ред. О. Хархордина. СПб.; М.: Из-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге: Летний Сад, 2002. 282 с.

Сальникова 2001: Сальникова Е.В. Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы. М.: Издательство института искусствознания. 2001

Ушакин: С. Ушакин Количественный стиль: потребление в условиях символического дефицита - [on-line]: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/ushak011.htm>

IRMA RATIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Genre Peculiarities of Anti-Totalitarian Text

Literary Anti-utopia, being formed in the last century, represents one of the most crucial parts of anti-totalitarian meta-text. Literary Anti-utopia is utopia in a negative context. The main conceptual characteristic of anti-utopia represents the opposition – organized society/person's identification in relation to the opposition – crowd/ an individual, where the relevant concept for the society is a mass of people obeying the hyper-tropic authoritative mechanism, while a person is a nonconformist individual opposing it.

Correspondingly, two different psychological types are singled out in an anti-utopian novel: mass and individual, whose antagonist interrelation is vividly revealed in the motivational model peculiar for the anti-utopian genre.

A number of motifs form the basis of the motivational model of anti-utopian genre. Therefore, the coordination of these motifs with conceptual characteristics defines the genre peculiarities of anti-utopia.

Keywords: Literary Anti-Utopia; Anti-Totalitarian Text; Motifs

ირმა რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ანტიტოტალიტარული ტექსტის ჟანრული თავისებურებანი

გასულ საუკუნეში ფორმირებული მასშტაბური დიქტატორული რეჟიმის — კომუნიზმის ერთ-ერთ ლიტერატურულ რეფლექსიად ანტიუტოპიის ჟანრი იქცა. ლიტერატურულმა ანტიუტოპიამ, როგორც XX საუკუნის ანტიტოტალიტარული მეტატექსტის უმნიშვნელოვანესმა მოდელმა, ზუსტად აირეკლა ეპოქის კრიზისი, ის საერთო სკეპტიციზმი და ნიჰილიზმი, რომელიც სუფევდა ინტელექტუალური ტერორით დათრგუნულ საზოგადოებაში.

ლიტერატურული ანტიუტოპია არის უტოპია უარყოფით კონტექსტში. თუ უტოპია წარმოადგენს სოციალურ ფანტაზიას იდეალური საზოგადოების შესახებ, ანტიუტოპია, როგორც კონტრუტოპია, აქტიურად უპირისპირდება ამა თუ იმ სოციალური იდეალის განხორციელების მიზნით ჩამოყალიბებულ ნებისმიერ საზოგადოებრივ სტრუქტურას. უტოპია არის ოცნება იდეალურად მართულ საზოგადოებაზე, ანტიუტოპია კი — პროტესტი, მიმართული თავსმობვეული ბედნიერების პრაქტიკული რეალიზაციის წინააღმდეგ. ამრიგად, რეალიზებული უტოპიისა და ამბოხებული ანტიუტოპიის სამყარო იდენტურია; მხოლოდ, თუ უტოპია თანასწორი საზოგადოების „იდეალური ტიპია“, ანტიუტოპია მონური საზოგადოების „იდეალურ ტიპს“ წარმოადგენს.

ლიტერატურული უტოპია იმ „ახალი, იდეალური წესრიგის“ ფლაგმანია, რომელიც გონივრულად იმართება „ზემოდან“ და საყოველთაო-მასობრივ ხასიათს ატარებს. საპირისპიროდ ამისა, ლიტერატურული ანტიუტოპია ვერ და არ ურიგდება „ახალი, იდეალური წესრიგის“ იძულებით ხასიათს და იბრძვის ინდივიდუალური ღირსების გადარჩენისათვის მასიურის წიაღში.

გამომდინარე აქედან, ანტიუტოპიის უმთავრეს კონცეპტუალურ მახასიათებელს წარმოადგენს ოპოზიციის — მონესრიგებული საზოგადოება/ადამიანი იდენტიფიკაცია ოპოზიციასთან — მასა/პიროვნება, სადაც საზოგადოება ჰიპერტროფი-

რებულ სახელისუფლებო მექანიზმს დამორჩილებული მასის რელევანტური ცნებაა, ადამიანი კი — მასთან დაპირისპირებული, ნონკონფორმისტი პიროვნებისა.

ანტიუტოპიურ რომანში წარმოდგენილი მასა „თავისუფალი მონების“ ერთობ-ლიობაა, რომელიც ძალად იმართება იერარქიული სახელმწიფო მანქანის მეშვეობით და რომელსაც უპირისპირდება გაურჩეული პროტაგონისტი. ანტიუტოპიური რომანის მთავარი გმირის თვისება მისი განსაკუთრებულობაა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ინდივიდუალური მეობის შეგრძნებას და ბრძოლას ამ მეობის შენარჩუნებისათვის. შესაბამისად, ანტიუტოპიურ რომანში ორი განსხვავებული ფსიქოლოგიური ტიპი იკვეთება: მასობრივი და ინდივიდუალური, რომელთა ანტაგონისტური ურთიერთმიმართება ცხადად ვლინდება ანტიუტოპიური ჟანრისათვის ნიშანდობლივ მოტივაციურ მოდელში.

ანტიუტოპიური ჟანრის მოტივაციური მოდელის საფუძველს რამდენიმე გამყარებული მოტივი შეადგენს: კოლექტიური შრომისა და კვაზინომინაციის მოტივი; ლიდერის მოტივი; მეცნიერული პროგრესისა და ტექნოკრატიზმის მოტივი; შემოქმედებითი გონის ნიველირების მოტივი; შიშის მოტივი; ოჯახური ტრადიციის დესტრუქციის მოტივი; თვითმკვლელობის მოტივი; ფსევდოკარნავალური და ფსევდორიტუალური მოტივი; პაროდირების მოტივი.

ამ მოტივთა კოორდინირება კონცეპტუალურ მახასიათებლებთან რიგ ანტიუტოპიურ ტექტებში ესქატოლოგიურ დატვითვის იძენს და გამოკვეთავს ლიტერატურის ბრძოლის პროექციას დიქტატორული რეჟიმის წინააღმდეგ.

კოლექტიური შრომა ანტიუტოპიურ რომანში კონვეიერულ ხასიათს ატარებს და თითქმის ბიოლოგიურ მოთხოვნილებად არის ქცეული. შრომის პროცესი გამორიცხავს ნებისმიერი სახის ინდივიდუალურ ინიციატივას და მიმართულია მასის იდეალური და ზნეობრივი სიბეცის პროვოცირებისაკენ. პროლეტკულტურის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ალექსეი გასტევი წერდა: „სწორია არა მხოლოდ შესტებისა და წარმოებით-შრომითი მეთოდების მექანიზირება, არამედ მექანიზირება ჩვეულებრივ-ყოფითი აზროვნებისა. აზროვნების შერწყმა ობიექტივიზაციასთან პროლეტარული ფსიქოლოგიის გასაოცარ ნორმალიზებას ახდენს... სწორედ ეს შტრიხი ჰმატებს პროლეტარულ ფსიქოლოგიას უკიდურეს ანონიმურობას და საშუალებას იძლევა განვსაზღვროთ თითოეული შრომითი ერთეული, როგორც ბ, ჩ, ან როგორც 325, 075, თუ 0... ასეთ შემთხვევაში, აღარ არსებობს მილიონობით თავი, არის მხოლოდ ერთი საერთო თავი. შემდგომში ამგვარი ტენდენცია იწვევს ინდივიდუალური აზროვნების ლიკვიდაციას, იქცევა მთელი კლასის ობიექტურ ფსიქოლოგიად, რაც ვლინდება ფსიქოლოგიური ჩართვების, გამორთვების, გადართვების სისტემაში“ (გასტევი 1919: 10). კოლექტიური შრომის რეგულატორი სახელმწიფოა, ერთიანი და ძლიერი სახელმწიფო მანქანა, რომელიც ბედნიერების ლოზუნგით იმონებს ადამიანებს და უსპობს მათ ინდივიდუალური თვითმყოფადობის გამოვლენის ყოველგვარ შანსს. ადამიანები შრომობენ ცხოველების მსგავსად, თანდათანობით კარგავენ ღირსების გრძნობას და უსახელოდ, უგვაროდ ინტეგრირდებიან მასაში. შესაბამისად, თავს იჩენს ანტიუტოპიისათვის ნიშანდობლივი კვაზინომინაციის მოტივი.

კვაზინომინაცია გულისხმობს მასაში ინტეგრირებული უსახელო და უგვარტომო არსებების, აგრეთვე, სტაბილურად განმეორებადი მოვლენებისა და პროცესებისათვის ახალი სახელების, ე.წ. მეტსახელების მინიჭებას. მეტსახელის სემანტიკა ნაკლებად ესადაგება ობიექტის ჭეშმარიტ ბუნებას, მაგრამ სავსებით შეესატყვისება, ერთი მხრივ, ახალ სახელმწიფოებრივ წესრიგს, მეორე მხრივ კი, ანტიუტოპიისათვის ჩვეულ ამბივალენტურობას. მაგალითად, პირველი კლასიკური ანტიუტოპიის — „ჩვენ“ — პერსონაჟები წარმოადგენენ გადანომრილ არსებებს — D-503, I-330, 0 და ა.შ. — ე. წ. „ნომრებს“, რომლებსაც არ გააჩნიათ სახელები და გვარები, ხოლო ჰაქსლის გახმაურებული ანტიუტოპიის — „ო, მშვენიერი ახალი სამყარო“ — პერსონაჟები შეგნებულად ასიმილირდებიან იმ „ურყევ“ ავტორიტეტებთან („მარქსი“, „ლენინა“), რომელთაც „წილად ხვდათ ბედნიერება“ ეცხოვრათ „პროლეტარული“ და „ინდუსტრიული“ რევოლუციების ეპოქაში და ღირებული წვლილი შეეტანათ „ახალი სამყაროს“ მშენებლობის საქმეში. მეტსახელი ანტიუტოპიურ რომანში ზოგადად სახელმწიფოს ან ადგილობრივი ხელისუფლების დემიურგიული ფუნქციის

გამოვლენის მცდელობაა, როდესაც სამყაროში არსებული საგნები და მოვლენები ხელოვნურად იძენენ ახალ სახელებს, ანუ ქაოსიდან ხელოვნურად იქმნება ახალი კოსმოსი, „ნათელი“ უტოპიის შესატყვისი წესრიგი.

ოფიციალურ სტრუქტურას ანტიუტოპიურ რომანში თავისი ლიდერები ჰყავს, მაგრამ ლიდერის ცნება რამდენადმე ამბივალენტური და ორაზროვანია. პირველ ყოვლისა, ლიდერი არის არა ის, ვინც იმსახურებს ლიდერობას, არამედ ის, ვისაც სხვებზე მეტად სურს ლიდერობა და ყოველნაირად მიისწრაფვის ლიდერობისაკენ. თუ ნორმალურ ვითარებაში ლიდერობის მიღწევა გარკვეულ მახასიათებლებს უკავშირდება — პიროვნების ჭკუას, კომპეტენტურობას, დამსახურებას ან, სულაც, მემკვიდრეობითობას — ანტიუტოპიურ რომანში ის მხოლოდ ერთ პრინციპს ექვემდებარება — აგრესიულ სურვილს. ყალიბდება ერთგვარი სახელისუფლებო იდეოლოგია, ირაციონალური სტრუქტურა, რომელიც ადამიანს მარტივ შრომით ერთეულად აქცევს. მაგრამ ლიდერის ცნებას ანტიუტოპიურ რომანში მეორე, უფრო ღრმა დატვირთვაც გააჩნია: დემიურგიული ანუ აღმშენებლური ფუნქცია, რაც გულისხმობს ახალი საზოგადოებრივი მოდელის „შექმნას“ და ადამიანის „გადაკეთებას“ შესაბამისი ყაიდაზე. „შექმნისა“ და „გადაკეთების“ პროცესი გარკვეული რეგრესიის ნიშნით მიმდინარეობს: ლიდერი ქმნის ახალ საზოგადოებრივ მოდელს ანუ ახორციელებს უტოპიურ ჩანაფიქრს, მაგრამ ორგანიზებული სიკეთისა და ბედნიერების ძიებაში, ძალაზე დაყრდნობით, ცვლის ადამიანთა ცხოვრებას, რაც თანდათანობით გადაიზრდება ქაოსსა და უბედურებაში და, საბოლოოდ, ორგანიზებული ბოროტების სახეს იღებს. ლიდერის ტრანსფორმაცია გარდაუვალია: მისი აღმშენებლური ფუნქცია დამსჯელ და დამანგრეველ ფუნქციაში ტრანსფორმირდება. სწორედ ამგვარ ლიდერებს წარმოადგენენ კლასიკურ ანტიუტოპიებში გამოკვეთილი „ხალხის წინამძღვრები“: „ღვთისმწყალობელი“ („ჩვენ“), „უმაღლესი მმართველი“ მუსტაფა მონდი („ო, მშვენიერი ახალი სამყარო“), „იდეოლოგი“ ო'ბრაიენი („1984“) და სხვანი. „უტოპიურ მოძრაობებს ყოველთვის იწყებენ თავდადებული ადამიანები, — აღნიშნავს ს. ლ. ფრანკი, — ანთებულნი ხალხისადმი სიყვარულით, რომლებიც მზად არიან თავიანთი სიცოცხლე გასწირონ მოყვასისათვის; ასეთი ადამიანები არა მარტო ჰგვანან წმინდანებს, არამედ, რაღაც თვალსაზრისით, ნაზიარებნი არიან კიდევაც სინმინდესთან. მაგრამ თანდათან, სწორედ დასახული მიზნის პრაქტიკული განხორციელების მოახლოების გამო, ისინი ან თავად გარდაიქმნებიან სატანური ბოროტების ძალით შეპყრობილ ადამიანებად, ან, როგორც მემკვიდრეებს, ადგილს უთმობენ ძალაუფლების გარყვნილ და უსულგულო მადიებლებს. ასეთია ყველა რევოლუციის პარადოქსული განვითარება, ყველა უტოპიური ჩანაფიქრის ცხოვრებისეულ წესად გარდაქმნის მცდელობა“ (ფრანკი 1992: 54). ლიდერი ძალმომრეობის, ბოროტების პერსონიფიცირებულ ხორცშესხმად იქცევა, მონსტრად, რომელიც ხალხის ანუ დამორჩილებული მასის ხელოვნურ-პათეტიკური აღფრთოვანების ობიექტს წარმოადგენს.

მასების დამორჩილების ყველაზე ეფექტური გზა ანტიუტოპიურ რომანში პროგრესის დემონსტრირების გზაა. კოლექტიური შრომისა და ლიდერის მოტივს ერწყმის მეცნიერული პროგრესისა და ტექნოკრატიზმის მოტივი. პროგრესის მოტივს ანტიუტოპიურ რომანში განმსაზღვრელი ფუნქცია ენიჭება: ახალი ადამიანის შექმნა წმინდა ტექნიკური პროცესია, ხელოვნური შერწყმა-ანყოფის შედეგი, რაც ხელეწიფება თანამედროვე მექანიკურ მიღწევებს. ადამიანი მანქანის მონაა, ერთდროულად მისი პროდუქტიცა და მომხმარებელიც. „ახალ ადამიანს შენს გემოზე ააწყობ და გააკეთებ“, — ასეთია ახალი სისტემის ლოზუნგი, სადაც იერიშის მთავარ ობიექტს სუბიექტის ინდივიდუალური ბუნება წარმოადგენს. ასე მაგალითად, ზამიატინის რომანის მთავარი იდეა ინტეგრალის მშენებლობაა, უნივერსალური მანქანისა, რომელიც „მოახდენს სამყაროს უსასრულო გათანაბრების ინტეგრირებას“ (ზამიატინი 1989: 307) და არ დაუშვებს „ინდივიდუალური ორიგინალურობის“ გამოვლენას. კიდევ უფრო შორს მიდის ჰაქსლი, რომლისთვისაც მეცნიერება „კულინარიული რეცეპტების“ მარტივ ჩამონათვლად არის ქცეული და „მონესრიგებული ყოველდღიურობის“ ურყევ გარანტს წარმოადგენს. ანტიუტოპიურ რომანებში ასახული სამყარო მკაცრ, გეომეტრიულ ჩარჩოებში მოთავსებული განზომილებაა, ეკვლიდართ რეალობა, რომელიც აზროვნების დოგმატიზაციისაკენ უბიძგებს მის ბინადართ. რიცხვების, ინტეგრალების, ზუსტი გამოთვლებისა და მოთვინიერებული გონის

პირობებში ხელოვნება კარგავს თავის „სამარცხვინო თავისუფლებას“ და „საერთო-სახალხო“ მონაპოვრად იქცევა. მეცნიერული პროგრესისა და ტექნოკრატიზმის მოტივს სრულიად ბუნებრივად ერწყმის შემოქმედებითი გონის ნიველირების მოტივი.

შემოქმედებითი სანყისი დახშულია, ხელოვნება „გრძნობათა ცინიკურ ტექნოლოგიად“ არის ქცეული და სახელმწიფო დიქტატის ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენს. პოეტის უმაღლესი მიღწევა ამ სამყაროში „სახელმწიფო პოეტის“ წოდებაა, მუსიკის შექმნის საუკეთესო ადგილი — ფაბრიკა-ქარხნების მოგუგუნე და მოზუზუნე საამქროები. „მე ვფიქრობდი, — სარკასტულად შენიშნავს ე. ზამიატინი, — როგორ მოხდა, რომ ძველებს თვალში არ ეცათ მათი ლიტერატურისა და პოეზიის უგუნურება. მხატვრული სიტყვის უზარმაზარი, შესანიშნავი ძალა სულ ამაოდ იხარჯებოდა. უბრალოდ სასაცილოა: ყველა იმას წერდა, რაც თავში მოუვიდოდა. ეს ხომ ისეთივე სასაცილო და უგუნური რამ არის, როგორც ის, რომ ძველებთან ზღვის ტალღები დღედაღამ ნაპირს ეხეთქებოდნენ და ტალღებში არსებული მილიონობით კილოგრამმეტრები შეეყვარებულთა გრძნობების აგიზგივებაზე იხარჯებოდა. ჩვენ ტალღების შეეყვარებული ჩურჩულიდან ელექტროობა მოვიპოვეთ, გახელებულ ქაფში მიღრიალე ცხოველიდან შინაური ცხოველი დავამზადეთ; და ზუსტად ასევე დღევანდელი ჩვენთვის მოვჭკვიანეთ პოეზიის ოდესღაც ველური სტიქიაც. პოეზია დღეს აღარ გახლავთ მერცხლის უდარდელი სტვენა: პოეზია სახელმწიფო სამსახურია, პოეზია სარგებელია“ (ზამიატინი 1989: 351-352). ინდივიდუალური კულტურის ნებისმიერი გამოვლინება უღმობლად ნადგურდება ანტიუტოპიურ სამყაროში: იღუპება კულტურის უძველესი ძეგლები, ინგრევა არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშები, იყიდება ძვირფასი ხელნაწერები, ნივთები, აღარავინ კითხულობს წიგნებს, მათ საჯაროდ წვავენ „მოქალაქეთა გონებრივი ჰიგიენის“ მიზნით. ამგვარ ვითარებაში სრულიად ბუნებრივად იჩენს თავს შიშის მოტივი.

შიში ამბივალენტურ დატვირთვას იძენს ანტიუტოპიურ რომანში: ერთი მხრივ, იგი განსაზღვრავს მასის მორჩილებას ლიდერისა და სახელმწიფო სტრუქტურისადმი, მეორე მხრივ, შიში აგრძნობინებს პროტაგონისტს რეალობის ანუ ემპირიული სამყაროს სისასტიკეს, აძლიერებს მისი პროტესტის განცდას და მაკოორდინებელ როლს ასრულებს გმირის მიერ ალტერნატიული რეალობის გამოუმუშავების საქმეში.

ტერორზე, შიშსა და „მე“-ობის იგნორირებაზე აგებულ საზოგადოებაში, ცხადია, გამოირიცხულია ოჯახი მისი ტრადიციული გაგებით: ოჯახი ადამიანის კუთვნილი სფეროა, მისი ინდივიდუალური კუთხე და ბუდე, ანტიუტოპიურ რომანში კი ადამიანს ინდივიდუალობის ყველა უფლება აქვს ჩამორთმეული. ცენტრალიზებული ევგენიკის სამყაროში თავის ჭეშმარიტ ფუნქციას კარგავს ოჯახი და სტერეოტიპული სტაბილურობის ურყევ გარანტიად გვევლინება: ოჯახი უზრუნველყოფს საზოგადოების წევრთა როგორც რაოდენობრივ, ისე — ხარისხობრივ სტაბილურობას. ანტიუტოპიურ რომანებში აღწერილი ოჯახური ურთიერთობანი ოჯახზე შექმნილი უტოპიური თეორიების გაშარჟებულ-უტრირებულ, მაგრამ კონცეპტუალურად მართებულ ვარიანტებს წარმოადგენს.

ბ. ლანინი მიუთითებს: „ანტიუტოპიას წილად ხვდა მე-20 საუკუნეში მიმდინარე ოჯახური ურთიერთობების რღვევის პროცესის სრულყოფილად ასახვა. ამისათვის ორი მიზეზი არსებობდა. პირველი მიზეზი გახლდათ სახელმწიფოს განუსაზღვრელი და აბსოლუტური ძალაუფლება ადამიანზე. სახელმწიფომ გაცილებით მეტი აიღო თავის თავზე, ვიდრე ეს ადამიანისათვის იყო დასაშვები. ცხადია, არსებობს გარკვეული ზღვარი, რომელიც მიჯნავს ადამიანს სახელმწიფოსგან და, შესაძლებელია, ამგვარ ზღვარად იქცეს ოჯახი. იქ კი, სადაც სახელმწიფო „თელავს“ ოჯახს, წარმოუდგენელია საუბარი სრულყოფილ სუვერენულ პიროვნებაზე. მეორე მიზეზი თავად ანტიუტოპიის არსიდან მომდინარეობს. ანტიუტოპიებში მეტწილად იმგვარი სურათია აღწერილი, რომ პიროვნებას მხოლოდ საკუთარი გადარჩენისათვის შეუძლია ბრძოლა და სხვა გამოსავალი, გარდა იმისა, რომ თავიდან ამოიგდოს ყოველგვარი ფიქრი და მოგონება ნებისმიერ სოციალურ ინსტიტუტზე და იბრძოდეს მხოლოდ საკუთარი, მინიმალურად შესაძლებელი არსებობისათვის, არ გააჩნია“ (ლანინი 1993:78-79). ჩვენ მხოლოდ ნაწილობრივ დავეთანხმებით მკვლევარს. ბ. ლანინი მიერ წარმოდგენილ მოსაზრებაში უდავოდ მართებულად უნდა მივიჩნიოთ ანტიუტოპიებში ასახული ოჯახური ურთიერთობების რღვევის სურათის პირველი ანუ სა-

ხელმწიფოებრივი მიზეზი. ტოტალიტარიზმის საპირისპიროდ ფორმირებული ანტი-უტოპია, ბუნებრივია, მთელი სიმწვავით წარმოაჩენდა ორგანიზებული სახელმწიფო მანქანის მიერ მართვადი ოჯახური სტრუქტურების უნიათობას, აბსურდულობას და, რაც მთავარია, პიროვნების ღრმად ინტიმური ზონის ნიველირებას. მაგრამ ვერ გავიზიარებთ მკვლევრის მიერ შემოთავაზებულ მეორე ანუ კონცეპტუალურ მიზეზს. თეზისი „ბრძოლა მხოლოდ საკუთარი თავის გადარჩენისთვის“, ვფიქრობთ, რამდენადმე ამცირებს ანტიუტოპიური რომანების პროტაგონისტთა ქმედების მასშტაბურობასა და ფასეულობას: ანტიუტოპიის ნონკონფორმისტი გმირები იბრძვიან არა მხოლოდ „საკუთარი ტყავის“, არამედ ზოგადად, ადამიანთა მოდგმის გადასარჩენად. „პიროვნულის“ ცნება აქ ღრმად ინტეგრირდება „საკაცობრიო“ გაგებასთან და ბევრად უფრო გლობალური ტრანსფორმაციის პროექციას წარმოაჩენს, ვიდრე ეს კონკრეტული ინდივიდის დონეზეა შესაძლებელი. ერთი რამ ცხადია: სახელმწიფო რეგულაციას დაქვემდებარებული ოჯახი ანტიუტოპიურ რომანში სტერეოტიპული სტაბილურობის უეჭველი მაჩვენებელია და მას ორი აშკარა თავისებურება გამოარჩევს: ანონიმურობა და ლტოლვა იდენტიფიკაციისაკენ.

მართებულად აღნიშნავენ რ. გალცევა და ი. როდნიანსკაია: „შეიძლება წინასწარ ვივარაუდოთ, რომ ამ საზოგადოებაში, რომელმაც შეცვალა ადამიანური არსებობის ძირითადი კონსტანტები, ბატონობს თვითქმენადობის პათოსი: ის ამაყობს იმით, რომ თავად შექმნა საკუთარი თავი“ (გალცევა... 1988: 221). „თვითქმენადობის პათოსი, მართალია, სხვადასხვაგვარ რაკურსში, მაგრამ პრაქტიკულად ყოველთვის გამოირიცხავს „მშობლის“ ფენომენს. ლიტერატურულ ანტიუტოპიაში შთამომავლობითი ანონიმურობის რამდენიმე გამყარებული ვარიანტი არსებობს:

- ა) ხელოვნური განაყოფიერება;
- ბ) გაშვილება ანუ ბავშვის გასხვისება;
- გ) მშობლების ადრეული გარდაცვალება;
- დ) მშობლების ვერცნობა;

თითოეული ეს ვარიანტი აძლიერებს ანტიუტოპიურ რომანში „მშობლის“ ცნების, როგორც ანონიმური კატეგორიის, გააზრების ტენდენციას. მშობლის ფუნქციის დესტრუქცია, ცხადია, მაქსიმალურად ზრდის სახელმწიფოს ფუნქციას. სახელმწიფო ენაცვლება მშობლებს და ჩანაცვლება ხაზგასმულად მიზანმიმართულ ხასიათს ატარებს: სახელმწიფო განსაზღვრავს პიროვნებას, ადგენს პიროვნების მოქმედებისათვის დასაშვებ და აკრძალულ ზონათა საზღვრებს, აყალიბებს ყველა „უგვარტომოსთვის“ სტანდარტული ცოდნისა და ინტელექტის მოდელს. ვფიქრობთ, მშობლებთან კონტაქტის დაკარგვა ლიტერატურული ანტიუტოპიის უაღრესად მნიშვნელოვანი ასპექტია, ვინაიდან წარმოადგენს ადამიანის სახელმწიფო სეგმენტად ქცევის წინაპირობას.

ოჯახური ტრადიციის ცნება ანტიუტოპიურ რომანში გაუჩინარებამდე ფერმკრთალია: იგი ან შორეული წარსულის თვისება გახლავთ, ან პერსონაჟის მეხსიერებაში შემორჩენილი მცირე ფრაგმენტი, ანაც — უცხო დრო-სივრცული განფენილობიდან შემოჭრილი ელემენტი. მშობლის ფაქტორის ნიველირება ანტიუტოპიურ რომანში გამოკვეთილი საყოველთაო იდენტიფიცირების ტენდენციის მნიშვნელოვანი წინაპირობაა, ის აუცილებელი პრერეკვიზიტია, რომელიც გადაჭრით უბიძგებს ინდივიდს მასისაკენ. მაგრამ ისაა ანტიუტოპიის ნონკონფორმისტის გადარჩენის ერთადერთი გზაც: გენეტიკური ღირსების შეგრძნება, როგორც კონცეპტუალური ნიაღვრა საკუთარ თავში, ბევრად უზრუნველყოფს პიროვნების ხსნის სახელით წარმოებული ბრძოლის წარმატებას.

ოჯახური ტრადიციების რღვევა ანტიუტოპიურ რომანში, ცხადია, ცოლ-ქმრული ურთიერთობების სტანდარტიზაციითაც ხასიათდება: სამყარო, რომელსაც ხელენიფება სხვადასხვა გენეტიკური კოდის ხელოვნური იდენტიფიკაცია, იბრძვის ეროსისა და ვნების მოსათვინიერებლადაც. ზამიატინისეულ „პირად საათსა“ და „ვარდისფერ ბილეთებს“ ჰაქსლისეული „ცენტრალური ინკუბატორები“ და ორუელის „პარტიული მანდატის მიხედვით“ ქორნიება ენაცვლება. მოქმედებას იწყებს უტოპიისათვის ნიშანდობლივი „მოზიარეობის“ პრინციპი როგორც ანტიმოდელი.

უტოპიის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, თომაზო კამპანელას სახელმწიფო ძლიერების უმთავრეს პირობად „რაციონალური შობადობა“ მიაჩნდა. ამ მიზნით, „მზის

ქალაქში“ აქტიურად მიმდინარეობდა დასაქორწინებელი წყვილების სამედიცინო და ასტროლოგიური სელექცია, განმსაზღვრელ პირობას კი „მოზიარეობის პრინციპი“ წარმოადგენდა: „გაერთიანებული ცხოვრების ფილოსოფიური ტიპი [...], — წერს თომასო კამპანელა, — ქალების გაზიარების პრინციპი [...], მიღებულია საყოველთაო მთლიანობისა და ერთიანობის კონცეფციის საფუძველზე... შთამომავლობის წარმოება სახელმწიფოს ინტერესებში შედის, სადაც ცალკეულ პირთა ინტერესები მხოლოდ იმდენად იქნება გათვალისწინებული, რამდენადაც ის გვევლინება სახელმწიფოს შემადგენელ ნაწილად“ (კამპანელა 1970: 182).

გაცილებით შორს მიდის შ. ფურიე, რომლის მოძღვრებაშიც წარმოდგენილია „თავისუფალი სიყვარულის“ პარადოქსული პროპაგანდა: ფურიესეული „თავისუფალი სიყვარული“ გვევლინება არა მოწოდებად გარყვნილებისა და აღვირახსნილობისაკენ, არამედ ადამიანების შრომითი გამთლიანებისა და, შესაბამისად, სახელმწიფო დოვლათის შექმნის მტკიცე გარანტიად. „ვნებები, რომლებსაც ერთიანობის მტრებად მიიჩნევდნენ, — წერს ფურიე, — და რომელთა წინააღმდეგაც ათასობით ტომებს წერდნენ, ... ვნებები, ვამტკიცებ მე, მოწოდებულნი არიან მხოლოდ შეთანხმებისათვის, მხოლოდ სოციალური ერთიანობისათვის, რომლისგანაც მათ ესოდენ დაცილებულად მივიჩნევდით. მაგრამ ვნებათა ჰარმონიული მონწერილება ერთადერთ შემთხვევაშია შესაძლებელი: თუ ისინი სწორად ვითარდება პროგრესირებად სერიებში ან სერიულ ჯგუფებში. ამ მექანიზმის გარეშე ვნებები აღვირახსნივით ვეფხვებენ ჰგავს და გაუგებარ გამოცანებს წარმოადგენს“ (ფურიე 1971: 522).

რ. ოუენის მოძღვრება განამტკიცებს შ. ფურიეს მოსაზრებას. „სანამ კაცთა მოდგმა დაყოფილი იქნება ცალკეულ ოჯახებად, — წერს ოუენი, — ბუნების კანონზომიერებანი ვერ მოიკრებს სათანადო ძალას. ინდივიდუალიზმი, რომელიც იწვევს ადამიანთა და ხალხთა შორის ინტერესების წინააღმდეგობას, ვერ იარსებებს ბუნების კანონებზე დაფუძნებული სისტემის გვერდით. ეს განკერძოებული ინტერესები და ოჯახების ინდივიდუალური ორგანიზების წესი, კერძო საკუთრების პრიმატით, შეადგენს თანამედროვე უგუნური სისტემის არსებით ნაწილს. ისინი უნდა აღმოიფხვრას მთელ სისტემასთან ერთად. მათ ადგილას უნდა აღმოცენდეს მამაკაცების, ქალებისა და ბავშვების მეცნიერულად დასაბუთებული გაერთიანებები“ (ოუენი 1971: 531).

ამრიგად, იდეალური წესრიგის ერთ-ერთ ნათელ პერსპექტივად უტოპისტებმა Lex sexualis ავადსახსენებელი ცნება მიიჩნიეს: ყველა ეკუთვნის ყველას ანუ მკვიდრდება ულიმიტო „ურთიერთმობარების“ პრინციპი, რომელიც უზრუნველყოფს მოქალაქეთა სტანდარტიზებულ ბედნიერებას. მსგავსი საზოგადოების პირობებში არავის აქვს უფლება, იყოს სხვაზე მეტად ან ნაკლებად ბედნიერი. სექსუალური ცხოვრებაცა და ოჯახიც, უტოპისტების თვალსაზრისით, სახელმწიფო მექანიზმის სამსახურში მყოფი ბერკეტებია, რომელთა სისწორე, სიმყარე და სტაბილურობა უზრუნველყოფს საზოგადოებრივი წარმოების მაღალ ხარისხს.

უტოპისტების მიერ შემოთავაზებული „თანაზიარობის“, „საყოველთაობისა“ და „ურთიერთმობარების“ მოტივი ანტიუტოპიაში ერთ-ერთ ძირითად ანტიმოტივად იქცა, ანტითემად, რომელიც არღვევს და ანადგურებს ოჯახის, როგორც ინტიმური ერთიანობის, იდეას.

ოჯახური სტაბილურობის ირონიზებულ მოტივს ანტიუტოპიურ რომანში ერწყმის ქალის, როგორც პროტაგონისტთან მიმართებაში გამოკვეთილი გარყვნილი არსების მოტივი. მკვლევართა გარკვეული ჯგუფის მიერ ანტიუტოპიურ რომანში დომინირებადი ქალის გარყვნილების მოტივი ანტიუტოპიაში აღიქმება როგორც გონივრულობამდე მისული გარყვნილება და უპირისპირდება უტოპიის გარყვნილებამდე მისულ გონივრულობას. გარყვნილება წინასწარ გასნაზღვრულ, გონივრულ აქტად არის მიჩნეული და წარმოადგენს ქალი-პერსონაჟის მიერ თვითგადარჩენის მიზნით განხორციელებულ იძულებით ქმედებას.

მაგრამ რამდენად მართებულია გარყვნილების იდენტიფიცირება თვითგადარჩენის გონივრულ აქტთან? თუ სექსუალური თავისუფლების მოტივი მოიცავს თვითგადარჩენის მოტივს, მაშინ ნებაყოფლობითი გარყვნილება აიხსნება როგორც დაკარგული ან წართმეული ინტიმური დამოუკიდებლობის დაბრუნების უკიდურესი მცდელობა. საკითხის ამგვარად დასმა, ვფიქრობთ, მცდარია. ნებაყოფლობითი

გარყვნილება ადასტურებს არა ქალის პირადი ცხოვრების სეპარატიზმს და ნარჩენი სამყაროსაგან, არამედ, პირიქით, ინდივიდუალური გრძნობების ნიველირებას, სრულ გაუჩინარებასა და უგულვებლყოფას. ანტიუტოპიური გარყვნილება უტოპიური „მოზიარეობისა“ და „ურთიერთმომხმარების“ ცნებათა რელევანტური აქტია და ჟანრნარმომქმნელ დატვირთვას ატარებს: ქალის გარყვნილება, ერთი მხრივ, აღრმავებს მთავარი გმირის ანტიგონიმს „იდეალურ სამყაროსთან“ და, მეორე მხრივ, განსაზღვრავს მის ცენტრიდანულ სვლას ანტიუტოპიური საზოგადოების წინააღმდეგ გარეთ. აღნიშნული პროცესები ურთიერთგამომდინარენი არიან: ანტიუტოპიის მთავარი გმირი, რომელსაც სურს აღდგეს საკუთარ, ინდივიდუალურ მოდელში, სასონარკვეთილი ეჭიდება სიყვარულის წართმეულ პერსპექტივას და ცდილობს დაიბრუნოს ინტიმური ცხოვრების დაკარგული უფლება. მაგრამ ინტიმის გაგება ანტიუტოპიურ რომანში გარდაუვალად უკავშირდება სუბიექტურობის ცნებას: ინტიმი, მისი ქვეშარიტი გაგებით, მიუღებელია ანტიუტოპიური მასობრიობის პირობებში და შეგნებულად არის გადაფარული გმირის რჩეული ქალის დაუფიქრებელი, ავტომატური, მექანიკური გარყვნილებით. ამრიგად, ვნება, რომელიც ადამიანის პერსონალურობის ერთ-ერთ ძლიერ მაჩვენებელს წარმოადგენს, ანტიუტოპიურ რომანში სრულიად განიარაღებული და ფალსიფიცირებულია. ვნების, ინტიმისა და ინდივიდუალურობის წართმევით გამოწვეული სიკარიელე აძლიერებს ნონკონფორმისტი პერსონაჟის ლტოლვას ანტიუტოპიური რომანის წინააღმდეგ გარეთ. ხორციელი ჭრილობის სიმწვავე აფხიზლებს მის სულიერ შესაძლებლობებსა და ბრძოლის ჟინს. იგი ცხადად აცნობიერებს ურთულეს, ირონიულ-ტრაგიკულ მიმართებას გამყარებულ და რიტუალიზებულ საზოგადოებრივ წესრიგთან, რომელიც ფსევდოკარნავალის კალაპატოში გაედინება (იხ. რატიანი 2009 : 81-93).

ფსევდომენიპური და ფსევდოკარნავალური თემატიკა ანტიუტოპიურ რომანებში საფუძვლად ედება „ხელოვნური სტრუქტურის“, როგორც კოლექტიური აზროვნების ნაყოფის კონსტრუირებას. მენიპეა, უხეში კონტაქტის გზით, წარმოაჩენს არასასურველი „იდეითა“ და „იდეოლოგიით“ გაჟღენთილი ცხოვრების მოდელს და, ალტერნატივის სახით, უპირისპირებს მას სიმართლეს. მენიპეას სიმართლე ანუ სიმართლის ფილოზოფია მწვავე პრობლემატიკისა და უტოპიური ფანტასტიკის ნაზავს წარმოადგენს, სადაც „გაუბედავი უტოპიზმი“ დაკარგული ფასეულობების ძიებისა და აღდგენის ეკვივალენტური ცნებაა. მაგრამ რამდენად დამაკმაყოფილებელია წარმოსახული მოდელის განხორციელება ტექსტის დონეზე? ვფიქრობთ, აქ აქტიურად მოქმედებს ბუმერანგის პრინციპი: მენიპეას სიუჟეტისათვის ნიშანდობლივი ლტოლვა იდეალური მოდელის განხორციელებისაკენ ანტიუტოპიურ რომანში ფსევდოჟანრულ დატვირთვას იძენს: მენიპეის გმირი აბსტრაქტული პიროვნებაა, ფატალური ბრძენის ანალოგი, რომელიც ცდილობს განახორციელოს სამყაროს მოწყობის საკუთარი პროექტი. შესაბამისად, ადრე თუ გვიან, იგი საკუთარივე იდეის მსხვერპლად იქცევა, ინდივიდუალური მახასიათებლებისაგან დაცლილ მარიონეტად, რომელიც „აღმშენებლის“ პოზიციიდან „აღმასრულებლის“ პოზიციამდე ტრანსფორმირდება. იქმნება „ხელოვნური სტრუქტურა“ ანუ ორგანიზებული სისტემა, რომელსაც თავსმოხვეული იდეოლოგიის ფუნქცია აქვს დაკისრებული და რომლის წინააღმდეგაც გარდაუვალად იჯანყებს „ბუნებრივი არსება“ ანუ ინდივიდუალური თვისებებით გამორჩეული ნონკონფორმისტი გმირი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დასახული მოდელის რეალიზება მუდმივად მიანიშნებს მის ჩანაცვლებას ალტერნატიული მოდელით და, შესაბამისად, ახალი წესრიგის დაუსრულებელ ძიებას. სწორედ „დაუსრულებლობა“ — უწყვეტობა, ულიმიტო ხანგრძლივობა წარმოადგენს ფსევდოკარნავალური ატმოსფეროს ძირითად მახასიათებელს და განასხვავებს მას კარნავალის „დროებითობისგან“. „კარნავალში თავად ცხოვრება თამაშობს, — აღნიშნავს მ. ბახტინი, — თამაში კი დროებით იქცევა თავად ცხოვრებად“ (ბახტინი 1986: 299). სწორედ „დროებითობა“ განასხვავებს კარნავალს „დაუსრულებელი“ და „უწყვეტი“ ფსევდოკარნავალისგან. კარნავალური დღესასწაულები, რომლებიც ზედმიწევნით კარგად ასახავდნენ კაცობრიობის რეალურ და მსოფლიმხედველობრივ ფასეულობებს, მუდამ ჯანსაღ დამოკიდებულებაში იყვნენ დროის ფენომენტთან. „საფუძვლად მათ ყოველთვის ედოთ ბუნებრივი (კოსმიური), ბიოლოგიური და ისტორიული დროის გარკვეული და კონკრეტული კონცეფცია, — წერს მ. ბახტინი —

... დღესასწაული აქ მეორე ცხოვრების ფორმად იქცეოდა ხალხისათვის, რომელიც დროებით აბიჯებდა საყოველთაობის, თავისუფლების, თანასწორობისა და კეთილდღეობის უტოპიურ სამეფოში“ (ბახტინი 1986: 299-300). ანტიუტოპიურ რომანებში გაბატონებულმა ფსევდოკარნავალურმა ატმოსფერომ უკუაგდო „დროებითობა“, როგორც კარნავალის განმსაზღვრელი მახასიათებელი და „განუწყვეტელი მუდმივობის“ ამპლუაში გადაწყვიტა იგი. კარნავალის „დროებითობა“ „დროებითი იდილიის“ რელევანტური ცნებაა, იმ „დროებითი უფლებისა“, რომლის მეშვეობითაც ცხოვრების ნორმირებული ჩარჩოებით შეზღუდული ადამიანი დროებით იმეცნებს საკუთარ თავს და იკმაყოფილებს თავისუფლების მარადიულ ნყურვილს. ფსევდოკარნავალის „მუდმივობა“ კი, პირიქით, „ხელოვნური სტრუქტურის“ ნისქვილზე ასხამს წყალს. ფსევდოკარნავალი არც „მეორე ცხოვრებას“ ქმნის და არც არსებული წესრიგის ხუნდებისაგან ათავისუფლებს ადამიანს. ის, როგორც გამყარებული რეალობისა და გაბატონებული იდეოლოგიის შენელებული მოდელი, განამტკიცებს თავს-მოხვეული სიმართლის ანუ დიქტატურის მუდმივობას. ასე მაგალითად, რომანში „ჩვენ“ „მუსიკალური ქარხანა“ ყოველ დღით უკრავს „ერთიანი სახელმწიფოს მარშს“, რიგბად დაწყობილი „ნომრები“ ანუ „ჩვენ“ ნიშნით აღნიშნული ბედნიერი „სამუშალო არითმეტიკულები“ ამაყად მოაბიჯებენ ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე, ხოლო „სახელმწიფო პოეტები“ რეგულარულად იკრიბებიან „ღვთისმწყალობელის“ კარზე და სახოტბო ლექსებს, ჰიმნებსა და ოდებს უძღვნიან მას. სისტემატურობა, „მუდმივობა“ ანტიუტოპიური ფსევდოკარნავალის მყარი სტრუქტურული გარანტია: ფსევდოკარნავალი არსებული წესრიგის ფლაგმანს წარმოადგენს, შესაბამისად, მისი დასასრული აღნიშნული წესრიგის დასასრულია. „მუდმივობის“ შენარჩუნების ერთადერთი გზა გახლავთ შიში, პანიკური შიში, რომელიც თან ახლავს ანტიუტოპიურ რომანებში წარმოდგენილ ფსევდოკარნავალურ ინსცენირებებს.

„დაუსრულებლობის“ კონტექსტში აქტიურად რეალიზდება კარნავალური ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი „კოლექტიურობის“ პათოსი, რომელიც პერმანენტული ფსევდოსაზეიმო განწყობილების მატარებლად გვევლინება. ფსევდოსაზეიმო განწყობილებას ანტიუტოპიურ რომანში ქმნის კარნავალისათვის ტიპური ისეთი ფსევდორიტუალური მოვლენები, როგორიცაა: ფამილარული ურთიერთობების პროვოცირება განსხვავებულ სოციალურ ფენათა წარმომადგენლებს შორის, ჭამა-სმისა და სექსუალური ინსტინქტების უხვი დემონსტრირება და, რასაკვირველია, სიუჟეტის დატვირთვა პაროდული მოტივებით.

ფამილარული ურთიერთობები გულისხმობს კონტაქტის უცერემონიო და მიუღებელი ფორმების ჩამოყალიბებას განსხვავებული სოციალური წრეების წარმომადგენლებს შორის. ფამილარიზმებს სპეციფიკური დატვირთვა ენიჭებოდა საკარნავალო დღესასწაულების მსვლელობისას: ისინი ზედმინეწვით კარგად ესადაგებოდა ხალხის ლტოლვას საყოველთაო გათანაბრების, სოციალური საზღვრებისა და მიჯნების დაძლევისაკენ. მაგრამ, დროთა განმავლობაში, მეტწილად ყოფითი ყოველდღიურობის პირობებში, ურთიერთობის ფამილარულმა ფორმამ დაკარგა სიღრმისეულობა და კარნავალური ტრადიციების ზედაპირულ ანარეკლად იქცა. ანტიუტოპიური რომანის დონეზე მან ცხადად გამოკვეთილი ფსევდოკარნავალური მნიშვნელობა შეიძინა: ფამილარიზმი, როგორც ადამიანის პიროვნული ღირსების უგულვებლყოფის ერთადერთი და უალტერნატივო ფორმა ურთიერთობისა, ანტიუტოპიური სინამდვილის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მახასიათებლად მოგვევლინა. ის შესანიშნავად ინტეგრირდა ანტიუტოპიური სინამდვილის ანუ დაუსრულებელი ფსევდოკარნავალისათვის ნიშანდობლივი სიცოცხლის „მატერიალურ-სხეულებრივი“ (მ. ბახტინის ტერმინით) საწყისების — ჭამა-სმისა და სექსუალური ინსტინქტების დემონსტრირების პროცესთან.

ჭამა-სმის აქტი ლიტერატურული ანტიუტოპიის ფსევდოკარნავალური რეალობის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. „წვეულების კარნავალური განწყობილება ანტიუტოპიაში, — მიუთითებს ლანინი, — ლოთობის ტრიუმფად იქცევა. შემთვრალი ცნობიერება რეალობის აბსურდული ტრანსფორმაციის ლიტერატურულ მოტივაციად გვევლინება“ (ლანინი 1993:112). ვფიქრობთ, ეს მტკიცება გარკვეულ დაზუსტებას საჭიროებს.

წვეულება ანუ ქეიფი კარნავალური ზეანეული მხიარულების უცილობელი ატრიბუტია. უხვი ჭამა-სმა ნათლად ასახავს იმ საზეიმო და უდარდელ ატმოსფეროს, რომელიც საერთო-სახალხო კარნავალისთვისაა დამახასიათებელი. მეტიც, მ. ბახტინის მტკიცებით, „არ არსებობს მწუხარე საჭმელი. მწუხარება და ჭამა შეუთავსებელი არიან (მაგრამ სიკვდილი და ჭამა ეთავსებიან ერთმანეთს). წვეულება ყოველთვის გამარჯვებას ზეიმობს — ეს მისი თვისებაა. ზეიმი წვეულებით უნივერსალურია: ეს გახლავთ სიცოცხლის ზეობა სიკვდილზე. ამ თვალსაზრისით იგი ჩასახვისა და დაბადების ეკვივალენტურია. გამარჯვებული სხეული თავის თავში მოიცავს დამარცხებულ სამყაროს და განახლდება. ამის გამოისობით წვეულება, როგორც ძღვევამოსილი ზეიმი, და განახლება ხალხურ შემოქმედებაში ძალიან ხშირად ასრულებს დასასრულის ფუნქციას... მაგრამ დასასრული მუდამ დასაწყისითაა შთაგონებული“ (ბახტინი 1986: 313).

ვეტიკრობთ, ანტიუტოპიური რომანისათვის ნიშანდობლივ ფსევდოკარნავალურ გარემოში ჭამა-სმის აქტი თვისებრივად ორგემაგე და ამბივალენტურ ხასიათს იძენს. ერთი მხრივ, იგი „ხელოვნური სტრუქტურის“ მახასიათებლად გვევლინება და ტოტალიტარული ცნობიერების, როგორც საერთო იდეით შეკრული მონოლითური მთელის, ერთპიროვნულ ზეობას გამოხატავს. მეორე მხრივ, ის წარმოადგენს აუცილებელ საშუალებას ნონკონფორმისტი გმირის „გამოღვიძებისათვის“. პირველ შემთხვევაში, სადღესასწაულო წვეულება ღრეობის სახეს იძენს და ისეთივე უსასრულო და უწყვეტია, როგორც თავად ფსევდოკარნავალი. მეორე შემთხვევაში, მისი დატვირთვა გამორჩეულად სიღრმისეულია: შემთვრალი და საღერღელამილი მთავარი გმირი უთამამდება საძულველ რეალობას, ძღვეს შიშს და სამყაროს მსოფლმხედველობრივი და ფილოსოფიური გააზრების ახლებურ მოდელს აყალიბებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ანტიუტოპიური ჟანრის თხზულებებში ინსცენირებული წვეულება, ერთი მხრივ, უწყვეტი ღრეობის, მეორე მხრივ კი, მთავარი გმირის სულიერი ალტყინების, თვითცნობიერების გაღრმავებისა და შიშზე ამაღლების მაპროვოცირებელ იმპულსს წარმოადგენს. ამდენად, ფსევდოკარნავალური წვეულება ინარჩუნებს მ. ბახტინის მიერ კარნავალური ზეიმის დონეზე გამოვლენილ „ჩასახვისა და დაბადების“, „განახლებისა“ და რეინკარნაციის მაკოორდინებელ თვისებებს.

„მატერიალურ-სხეულბრივი“ საწყისების დემონსტრირების კიდეც ერთ ასპექტს ანტიუტოპიურ ჟანრში სექსუალური ინსტინქტების პრომოცია წარმოადგენს. სექსუალური ალვირასხნილობა პირადულის ნიველირების მაჩვენებელია, სექსუალური ძალადობა კი — აგრესიისა, რომელიც გაბატონებული ხელისუფლების მხრიდან მომდინარეობს. ფალოსი ნთქავს „ბუნებრივი არსების“ არა მხოლოდ წმიდათანმიდა ღირებულებებს, არამედ — ინტიმური სივრცის ყველა კომპონენტს. აქ, ჩვენი აზრით, ნიშანდობლივია ერთი გარემოება: „ძალადობის“ ფორმით გამოვლენილი „აგრესია“ უმეტეს შემთხვევაში „თანხმობად“ იქცევა, რაც მიანიშნებს „ტოტალიტარული ადამიანის“, როგორც მთლიანი, კოლექტიური სხეულის, გავლენის სფეროს ობობისებურ განვრცობას „გარიყული“ ინდივიდების სივრცეზე. წინა პლანზე ინაცვლებს ე.წ. „თოჯინის მოტივი“ ანუ მოტივი მარიონეტად ქცეული ინდივიდისა, რომელიც უხემ ძალას ემორჩილება.

ფსევდოკარნავალი ცდილობს, ყველა გაათანაბროს არსებული იდეოლოგიური სისტემის წინაშე, რაც ლიტერატურული ტექსტის დონეზე პაროდირებული მოტივაციური მოდელების მიღმა ხორციელდება (იხ. რატიანი 2009: 81-93).

პაროდირება, როგორც ასახვის სპეციფიკური ხერხი, იმთავითვე იქცა ლიტერატურული ანტიუტოპიის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ჟანრულ კანონად. პაროდირების ანუ ლიტერატურული პაროდის უძველესი ჟანრიდან მომდინარე სტილისტური ხერხის დამკვიდრება ლიტერატურულ ანტიუტოპიაში მჭიდროდ დაუკავშირდა პაროდის ჟანრისათვის ნიშანდობლივ მოტივთა დამდაბლებას. ანტიუტოპიური დამდაბლების ძირითად სამიზნედ საკრალურის პაროდირება იქცა, რამაც შესაძლებელი გახადა ძირითადი ანტიუტოპიური ოპოზიციის — მონესრიგებული საზოგადოება/ინდივიდუალური ადამიანი — შემდგომი ტრანსფორმირება თვისებრივად ახალ ოპოზიციაში — საკრალური/დესაკრალური. დესაკრალიზაციის მოტივი, ცხადია, უცხო არ გახლდათ მხატვრული ლიტერატურისათვის (ამას ჯერ კიდეც „ბაბილონის გოდოლის“ ბიბლიური სიუჟეტი ადასტურებს), მაგრამ ანტიუტოპიურმა ჟანრმა,

ჩვენი აზრით, აღადგინა და განავითარა შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქის ლიტერატურაში გამოვლენილი მისი არაერთგვაროვანი, ამბივალენტური გააზრება. ანტიუტოპიურ თხზულებებში აქტიურად დანერგილმა პაროდირების სტილისტურმა ხერხმა შეინარჩუნა თავისი „ამაღორძინებელი ამბივალენტურობა“ და „ახალი დროის პირობებში“ მოახდინა არა მხოლოდ ძირითადი სულიერი ფასეულობების დაკარგვის ტენდენციის აქცენტირება, არამედ მათი რეინკარნაციისათვის საჭირო ნიადაგის მოსინჯვა და მომზადება. მე-20 საუკუნის დასაწყისში, ანუ რელიგიური ცონ-ბიერების სრული რეგენერაციის ეპოქაში, ოპოზიციამ საკრალური/დესაკრალური უკიდურესი სიმწვავე შეიძინა და თავი იჩინა ისეთ დამდაბლებულ მოტივებში, როგორცაა: რელიგიის პროფანაცია, საეკლესიო თემატიკის პაროდირება და დემიურგული ფუნქციის ირონიზირება ამბივალენტური ანტიუტოპიის კონტექსტში. ვფიქრობთ, ამ მოსაზრების შესანიშნავი ტექსტური დადასტურებაა -503-ის ვიზიტი „ღვთისმწყალობელთან“ რომანში „ჩვენი“ და „მისტერ ველურის“ შეხვედრა „უმადლეს მმართველ“ მუსტაფა მონდთან რომანში „ო, მშვენიერი ახალი სამყარო“. მიგვაჩნია, რომ აღნიშნულ ეპიზოდებში წარმოებული ორივე დიალოგი დოსტოევსკის „დიდი ინკვიზიტორის“ ტექსტის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, სადაც „მბრძანებელი“ „ბრალმდებლის“ ფუნქციას ითავსებს, ხოლო ნონკონფორმისტი გმირი — „ბრალმდებლისას“. პირველი იცავს „მონესრიგებულ სისტემას“ და ასახელებს მის მართებულობას „ინდივიდუალური ანარქიის“ წინაშე, მეორე — სრულად აცნობიერებს ამ მტკიცებულების უსაფუძვლობასა და ვითარების აბსურდულობას. „რა მარტივია ყველაფერი, — აღიარებს ე. ზამიატინის გმირი, — ბანალური და სასაცილომდე მარტივი... სიცილი მახრჩობდა, ამოხეთქვას ლამობდა“ (ზამიატინი 1989: 451). პაროდული სიცილი, ამ შემთხვევაში, გვევლინება იმ უმნიშვნელოვანეს საფეხურად, ფასეულ კარიბჭედ, რომელიც გულისხმობს „იმანენტურ გადასვლას, პერტურბაციას გარკვეული მონობის მდგომარეობიდან გარკვეული თავისუფლების მდგომარეობაში“ (ავერინცევი 2001: 470). თავისუფლებაში გადასვლა აღნიშნავს არა ყოფნას თავისუფლებაში, არამედ გათავისუფლების პროცესს, რომლის დადებითი თუ უარყოფითი ღირებულება დამოკიდებულია იმ მოვლენის დადებით თუ უარყოფით ღირებულებაზე, რომლისგანაც თავისუფლება ადამიანი. „თავისუფლება“ ანტიუტოპიის გმირისათვის გულისხმობს გათავისუფლებას, ერთი მხრივ, ოფიციალური რეჟიმისა და კულტურის თავსმოხვეული ნიღბისგან, მეორე მხრივ კი — საკუთარი ადამიანური სისუსტეების ანუ „მე“-ს ჩრდილოვანი მხარეებისგან.

დამონეშპანი:

ავერინცევი 2001: Аверинцев С. С. Бахтин, Смах, Христианская культура // Бахтин М.М. Pro Et Contra, Антология, т.1. Санкт-Петербург: 2001.

ზანტინი 1986: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.//Бахтин М.М. литературно-критические статьи, М.: Художественная литература, 1986.

გალცევა... 1988: Гальцева Р. Роднянская И. Помеха – человек . Опыт века в зеркале антиутопии. // Новый мир. №12, М.: 1988.

გასტევი 1919: Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры. // Пролетарская культура, 1919, №9.

ზამიატინი 1989: Замятин Е. Мы. // Замятин Е. Избранное. М.: Правда, 1989.

კამპანელა 1970: Кампанелла Т. Город солнца. // Антология мировой философии в 4тт., т.2. М.: Мысль, 1970.

ლანინი 1993: Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. Монография. М.: 1993.

ოუენი 1971: Оуен Р. Книга о новом нравственном мире // Антология мировой философии в 4тт., т.3. М.: Мысль, 1971.

რატიანი 2009: რატიანი ი. ფსევდოკარნავალური ნარატივი რომანში — კულტურათა-შორისი დიალოგის ფორმა // ნახნავი. ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული, 1, 2009.

ფურეი 1971: Фурье Ш. Новый хозяйственный и социолетарный мир, или открытие способа привлекательного и природосообразного труда, распределённого в сериях по страсти. // Антология мировой философии в 4тт., т.3. М.: Мысль, 1971.

ფრანკი 1992: Франк С. Л. Смысл жизни. –Минск.: Полифакт, 1992.

TATYANA SVERBILOVA

Ukraine, Kiev

Shevchenko Institute of Literature

of the National Academy of Sciences of Ukraine

**Early Soviet Genre of “Optimistic Tragedy” and Mass Culture Strategies in
“Heroic Drama” by O. Korniychuk “The death of Squadron” and
in “Optimistic Tragedy” by V. Vishnevsky
(aspect of comparative typology)**

The “optimistic tragedy” genre could be described in mass culture categories which in soviet variant was combined with late expressionism tendencies. Vishnevsky was oriented towards expressionist drama and Korniychuk created the heroic melodrama of mass culture. The tendencies of expressionism were transformed by the laws of class kitsch. The genre matrix was developed also in within gesture of touch poetics. This erotic gesture got sacral meaning in totalitarian culture which had tendency towards collective visualism – demonstration of sexual materiality in political and sport cults. Visual materiality for this culture type is as principal as for antique culture.

Keywords: Genre; Soviet Culture; Optimistic Tragedy; Mass Culture; Class Kitsch; Expressionist Drama; Erotic Gesture of Touch Poetics.

Т.Г. СВЕРБИЛОВА

Украина, Киев

Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАНУ

Раннесоветский жанр «оптимистической трагедии» и стратегии массовой культуры в “героической драме” А.Корнейчука “Гибель эскадры” и в “Оптимистической трагедии” Вс.Вишневого (аспект сравнительной типологии)

В драматургии советского периода происходило беспрецедентное переопределение категории трагического в парадигму массовой культуры. Удивительно, но наиболее визуальный род литературы – драматургия – пока что не описывается в категориях культуры китча – наиболее визуального из феноменов массовой культуры. Классический социализм 30-х гг. в жанровом отношении характеризуется актуализацией героической матрицы «смерть героя». При этом облегченное отношение к смерти переводит в разряд китча не только жанровые формы, но и жанровое содержание, которое сращивается с доминирующим идеологическим концептом.

Примером упрощенного, притворного, сфальсифицированного отношения к смерти в советском искусстве может быть новосозданный жанр «оптимистической трагедии». При этом украинский вариант трагедийного китча был более абсурдным, ведь в русском китче упрощению подлежали лишь общие экзистенциальные вопросы, а в украинском – еще и вопрос национальной самоидентификации. Определение жанра «оптимистической трагедии» на протяжении многих десятилетий существования советского дискурса связывали с одноименной русской монументальной драмой Вс. Вишневого, написанной в 1932 г. Ее украинским вариантом всегда считали героическую драму А.Корнейчука «Гибель эскадры», которая получила вторую премию на общесоюзном конкурсе драматических произведений в 1933 г. (первую премию не присудили никому). Но это совсем не был независимый и одновременный вариант русской «Оптимистической трагедии», во-первых, поскольку речь шла о национальных исторических реалиях, а, во-вторых, жанровые координаты этих произведений были полярными. Вишневский был близок к драме экс-

прессионизма, а Корнейчук – к традиционной героической драме характеров. Но вышла у него героическая мелодрама, жанр очень популярный и в современной массовой культуре. Хотя и Корнейчук не прошел мимо достижений экспрессионизма, но черты этого направления у него спорадичны и не составляют цельной системы. Украинский автор остается на рельсах психологической мелодрамы, в отличие от русского драматурга, который принципиально тяготеет к монументализму и, как можно сегодня определить, к экспрессионизму. Тенденции экспрессионизма трансформировались по законам классического китча, однако стилистика экспрессионизма влияла на трагедийность сюжета.

«Гибель эскадры» – это, возможно, уникальный в мировой драматургии пример, когда вещь, на первый взгляд, аморальная с точки зрения общечеловеческих и национальных ценностей, получила чрезвычайную популярность и много лет входила в школьные программы. Объяснить это можно не только ее политической прозрачностью и ангажированностью, а и тем, что в ней умело использовались стратегии массовой культуры. Как известно, сюжет пьесы Корнейчука базировался на исторических событиях 1918 года, когда по приказу Ленина в Цемесской бухте под Новороссийском была потоплена эскадра Черноморского флота. Черноморская эскадра стала политической картой во внеукраинской игре русского большевизма и была принесена в жертву его старанию удержать власть в Петрограде любой ценой. В пьесе происходит определенная аберрация: русский адмирал, главный враг «комитетчиков», выглядит более благородным, чем предатель – «самостийник» боцман Кобза, опереточный злодей, герой традиционной мелодрамы.

Законы классического китча требовали от автора распределения движущих сил по классовому признаку. Так, были разведены по разным лагерям корабельные кочегары (сторонники комитета) и корабельные комендоры («самостийники»), образы которых восходят к традиционной сельской драме. Они хотят вернуться к своему прошлому. Главные же персонажи драмы не имеют прошлого. Забвение – их судьба. Пьеса сегодня прочитывается как реквием по уничтоженным иллюзиям части украинского общества, которая шла за большевиками. Нежизнеспособность фанатизма прослеживается в сравнении поведенчески-речевой реакции на кризисные ситуации со стороны Оксаны и Гайдая, между которыми вне текста существуют определенные романтические отношения, всегда подчеркиваемые театрами. И вместе с тем, Оксана согласна физически устранить Гайдая.

Один из принципиальных признаков китча – ориентация на определенный классический образец, который может узнаваться в более поздней версии. В этом интертекстуальность китча. Кроме этого, наследование образца должно быть примитивным, но выполненным мастерски. Таким мастерски выполненным китчем в пьесе Корнейчука стали аллюзии и реминисценции из классического фильма С.Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин». Имеется в виду хрестоматийная сцена бунта на корабле, когда матросы бросают за борт офицеров и капитана. Интертекстуальность возникает с помощью введения образа «положительного» (в отличие от Кобзы) боцмана Бухты. Сначала в предшествующих сценах выясняется, что Бухта был свидетелем восстания на «Потемкине» и отказался стрелять, когда броненосец проходил через эскадру. Эта сцена полностью передана по фильму Эйзенштейна. То есть у зрителей – современников драматурга, которые очень хорошо помнили шедевр Эйзенштейна, создавалось поле ожидания, связанное с боцманом Бухтой и броненосцем «Потемкин». И в последнем действии оно не просто срывается, а становится динамическим фактором сюжетного действия. Адмирал делает последнюю попытку спасти корабли от расстрела, к которому уже готов минер Гайдай. И адмирал волей автора входит в интертекстуальное поле фильма Эйзенштейна. Автор заставляет его цитировать сценарий фильма, созданного значительно позднее тех событий, которые разворачиваются под Новороссийском: «Очистить палубу от варваров. Курс вост!»). На что боцман Бухта продолжает код интертекстуального ожидания и вспоминает «Потемкина». Автор предлагает забыть, что его герои еще не могли видеть знаменитый фильм. Они вспоминают не фильм, а действительность. Именно после такого напоминания в «Гибели эскадры» застреливают и бросают за борт адмирала и офицеров. И первым начинает Гайдай, на совести у которого уже есть ночные расстрелы в трюме матросов-«самостийников».

Этот образ интересен еще и тем, что демонстрирует историю рождения будущего патетического чекиста-убийцы, которого развращает демагогия и вседозволенность революции. После расстрела на палубе он соглашается выполнять приказы партии, даже если он их и не понимает – уничтожить собственный корабль. Действительно, после стольких расстрелянных людей для минера Гайдая корабль уже не имеет абсолютной ценности. Поражает изменение пафосных интонаций в речевой реакции Гайдая, расстреливающего свой эсминец «Стремительный». После взволнованного поэтически-фольклорного монолога при своем появлении в последней сцене, он, под влиянием твердого Стрижня, решает не сходить на берег, а сыграть главную роль в потоплении кораблей: «Минер Гайдай пойдет к минному аппарату и выполнит приказ комитета. Он пустит на дно эсминец «Стремительный», - проговаривает он как автомат». Автоматизация, механизация физического поведения человека – из поэтики экспрессионизма трансформируется в эстетику военных и спортивных парадов советской эпохи.

Сцена потопления кораблей, также решенная в стилистике экспрессионизма, подает событие в безличных напряженных отрывистых репликах наблюдателей. Люди, которые только что без покаяния и прощения убивали себе подобных, трогательно прощаются с гибнущими кораблями: *«Голоса: Эсминец «Стремительный». Линкор «Свободная Россия». Мины мчатся к нему... Одна... Вторая... Третья... Дым... Черный дым... Эсминец «Стремительный» пошел на дно. Линкор «Свободная Россия»... Срывается броня... Летят броневые башни... Переворачивается линкор... Стрижень: Прощай, линкор «Свободная Россия»! Снова взрывы. Один, второй, третий. И восклицания один за другим все дальше и дальше: Прощай!... Прощай!... Прощай!... Прощай, товарищ! Прощай эсминец «Стремительный»! Прощай, «Хаджи-Бей»!»*. Автор считал, что трагедия у него не вышла, но вышла героическая драма. Рассматривая это произведение в фокусе массовой культуры, беремся обозначить его еще и как мелодраму. Мы уже говорили, что боцман Кобза – типичный «черный» герой мелодрамы. Сцены прощания с кораблями и последнего аврала мастерски создают именно мелодраматический эффект, обращенный к частной жизни человека, к таким простым и сентиментально-понятным чувствам, как привязанность к кораблям, которые в восприятии матросов гибнут, как живое существо.

Новосозданный жанр «оптимистической трагедии» в условиях советского китча закономерно превращался в мелодраму, которая, благодаря своему обращению к массовому зрителю и погружению в частную жизнь, на самом деле стала главным жанром тоталитарной массовой культуры, где главной целью всегда было согласование дискурса власти с индивидуальными потребностями так называемого «нового человека». Что же касается «Оптимистической трагедии» Вс.Вишневского, то она совсем не похожа на мелодраму. Этой пьесе была посвящена в минувшие десятилетия большая критическая литература, а с конца 80-х гг. о ней окончательно забыли, иногда даже выводя это произведение, как и вообще творчество Вс.Вишневского, за границы собственно художественного дискурса. Впрочем, кажется, это не совсем так. Непривычная форма пьесы Вишневского не была абсолютно новой для русской драмы. Трилогия Л.Андреева, пьесы В.Маяковского также поражали современников непривычностью выражения. О наличии экспрессионистических тенденций в русской литературе стали говорить еще в конце 20-х гг. Произведение Вс.Вишневского, как и пьесы конца 20-х гг. В.Маяковского, а также поэтика фильмов С.Эйзенштейна -- принадлежат позднему экспрессионизму. Он возникает в русской и украинской литературе (черты поэтики Миколы Кулиша) тогда, когда классическая немецкая драма экспрессионизма уже исчерпала себя. Проблематичной, однако, выглядит сама возможность жанра трагедии в рамках этого варианта, ведь Вс.Вишневский сознательно и принципиально ориентировался на «коллективистскую» модель эстетики. Возможно, тогда в этой странной, с точки зрения традиционных этических и эстетических представлений, пьесе воплощался проект массовой культуры, на манер героической мелодрамы Корнейчука? Но примитивизм, вторичность и банальность произведения массовой культуры, по определению, имеет одну необходимую черту, без которой не существует ни один его жанр. Эта черта – утверждение элементарной несложной нравственности. В этом жанры массовой культуры подражают жанрам фольклора, в

частности, фольклорной сказки, где нравственное добро в конце побеждает зло. Во времена Корнейчука и Вишневого необходимым было создание нового современного фольклорного проекта, который бы обслуживал потребности необразованных, далеких от интеллектуальной культуры масс людей, которых переворошили революционные преобразования и предоставили им власть, пусть иллюзорную. Была ли таким современным фольклорным проектом пьеса Вс. Вишневого? Думаем, что нет, хотя некоторые черты роднят ее с жанрами массовой культуры.

Сюжет о появлении с определенной высокой миссией в исключительно мужском криминализованном обществе молодой женщины, которая отстаивает свою жизнь и честь с помощью холодного и спокойного убийства, -- совсем не является прерогативой советских текстов о гражданской войне, как и социалистического дискурса в целом. Современные массмедийные жанры, такие, как, например, фантастический боевик, который своим протожанром, бесспорно, имеет традиционную героическую мелодраму, часто используют подобные сюжеты, предварительно абсолютно лишённые политического звучания, необходимого для советской героической мелодрамы. Знаковые для современной массовой культуры режиссеры К. Тарантино, Р. Скотт, Дж. Кемерон и др. эту гендерную матричную схему, условно нами названную «женщина-комиссар», хорошо знают. Как и в произведении Вс. Вишневого, такой сюжет держится на внешнем действии, которое раскрывается в последовательной смене сцен физических стычек, главную роль в которых играет женщина. Общее в них то, что гендерно раскованная Спасительница отстаивает не только свою жизнь, а и – главное – определенную высоконравственную индивидуальную идею: справедливость, которая понимается не как партийная, классовая, клановая и т.п., а как общечеловеческая справедливость. Всего этого нет и не может быть в советском жанре «оптимистической трагедии».

В пьесе Вишневого много жестоких бессмысленных убийств. За борт бросают невинного человека, который якобы украл у старушки кошелек, а через минуту – эту старушку, которая нашла у себя исчезнувший кошелек. Расстреливают двух офицеров, один из которых контужен, они возвращаются домой из германского плена, пройдя пешком всю Польшу и Украину. Поведение же Комиссара отмечено двусмысленностью, моральной релятивностью. Странный оттенок придает советской героической драме и «эротическая тема», как ее называет автор. На втором плане драматических разговоров о революции и трагических событий в пьесе неуловимо присутствуют мизансцены, основанные на физическом контакте, прикосновениях, объятиях и поцелуях, причем это не обязательно действия, направленные на Комиссара-женщину. Физические отношения мужчин и женщин в пьесе решаются очень просто, в соответствии с популярными теориями 20-х гг., и вполне соответствуют жанровым законам современного боевика. Сексуальный оттенок подчеркивается не только в репликах («Вожак. Ну, будем с вами жить»), а и в физических прикосновениях в мизансценах. Дважды касается «интимно» руки Комиссара Сиплый, больной сифилисом. Вожак, удерживая Алексея, «обнял и поцеловал товарища в губы крепко и сурово», а тот «посветлел». Потом Алексей обнимает и целует Вожака, которого он ведет на расстрел. Комиссар в своей борьбе с Вожаком использует средства физического прикосновения с сексуальным оттенком: «И она под испуганными взглядами бесцеремонно трогает, расчетливо и обдуманно, как все, что она делает, неприкосновенного доселе Вожака». Жест прикосновения в искусстве тоталитаризма возвращает свое первобытное магическое содержание, и жанр «оптимистической трагедии», который сам по себе также носит магический характер, идеально подходил для театрального воплощения этого жеста. В выступлении по поводу своей пьесы Вишневецкий приводит пример революционного жеста Ларисы Рейснер: в 1918 г. после рассказа Вишневого в присутствии Рейснер о недавней гибели своего корабля, она «подошла и...поцеловала в лоб. Парни заржали, она посмотрела, и все утихло. Это было просто, и у меня осталось в памяти на всю жизнь» (Вишневецкий 1933:91).

В «Оптимистической трагедии», как и в экспрессионистской пьесе Г. Кайзера «Ад-Путь-Земля», телесность прорастает в масштабах вселенной, рождается древний звук сотворения мира: «(Ремарка). Все живет. Пыль сверкает на утреннем солнце. Живет бес-

конечное количество существ. Всюду движение, шуршание, биение и трепет неиссякаемой жизни». Телесность в пьесе вообще определяет не только визуальность перехода от анархии к партийному коллективизму, а и такой типичный для советской культуры мотив как преодоление страха смерти. Физический жест прикосновения, который в первобытных культурах был не только знаком сексуальных намерений, а и имел сакральное значение укрощения и преодоления смерти, в культуре советского периода возвращает себе древнее содержание. Визуальная телесность для этого типа культуры так же принципиальна, как и для античного типа. Тоталитаризм, как известно, имел тенденцию к коллективному визуажизму – демонстрации сексуальной телесности в политических и спортивных культурах. Сакральная функция таких зрелищ состояла в магическом заклятии смерти, что было вообще подсознательной целью тоталитарных революций.

Комиссару удастся поднять людей и повести их к месту казни. Последняя ремарка подчеркивает именно телесный, физический облик обреченных людей: «Матросы в бурлящем подъеме своих сил, зрелых и мужественных. Они идут к месту казни, поднимая головы, лица свои к солнцу, неся тела свои в потоке света, ритмическим ходом под отрывистый счет боцмана». Визуальность, по мнению исследователей, наложила отпечаток и на концепцию героической смерти. Особенностью массового сознания «нового человека» 30-х гг. было то, что герой соцреализма не боится конфликта со смертью. Настоящая смерть человека начинается тогда, когда он, вопреки официальной идеопсихологии, начинает ее бояться, то есть рассматривать себя как конечную инстанцию. Так в пьесе Вишневского боится физической смерти, а поэтому отвергается остальными Командир. Идея героической смерти считалась сверхценностной и поощрялась советским миром садизма, как определяют его исследователи. Советский человек 30-х гг. старался с помощью визуального овладения смертью избавиться от ужаса перед ней. Сделать смерть желательной и визуальной – то есть отстранить ее – означало для такого героя избавиться от ужаса конечности существования.

Вс. Вишневский считал, что своей пьесой он начинает новую эру художественных открытий. А тем не менее «Оптимистическая трагедия», оставаясь знаковым текстом советской литературы, который породил новое мифическое и мифологизованное в последующем времени жанрообразование, восходит к европейской драме экспрессионизма. Это и был тот высокий жанровый образец, который подвергся примитивизированной подделке в соответствии с законами китча. И в первую очередь это касается категории трагического в экспрессионизме как экзистенциального осмысления смерти. Жанр «оптимистической трагедии» вполне может описываться в категориях массовой культуры, которая в советском варианте сочеталась с тенденциями позднего экспрессионизма.

Еще недавно соцреализм 30-гг. считался победой фальшивого оптимизма в искусстве. На самом деле даже на уровне массовой культуры (китча) показной, искусственный оптимизм совсем не был обязательным. Поэтому знаковые произведения соцреализма в той или иной степени трагичны и кошмарно-ужасны. При этом визуальные кошмары «оптимистической трагедии» поражают не меньше, чем более поздняя продукция фильмов ужасов и могут рассматриваться как типично советский триллер. Именно драматургии удалось «угадать» этот бессмертный жанр. И сам жанр «оптимистической трагедии» в таком культурном дискурсе совсем не выглядит монструозным, как считали исследователи предыдущих лет. Это просто разновидность китча.

ЛИТЕРАТУРА:

Вишневский 1933: Вишневский Вс. Оптимистическая трагедия. Автор о трагедии. М.-Л.: ГИХЛ, 1933.

ELEONORA SOLOVEY

Ukraine, Kiev

Shevchenko Institute of Literature

Writing the Odes: the Experience of Ukrainian Literature

The paper analyses a conspicuous episode of the biography of Ukrainian non-conformist poet Volodymyr Svidzinsky (1895–1941), who was brought back to literature only recently. At the end of 1939, regardless of all his artistic views and position the poet made attempts to write two odes, dedicating one to the Great October and other to Stalin. The semantics of these exemplary texts show the general pattern of such texts, but also reveals an element of parody in one poem and highlights the hidden (contradictory to the official task) sense in the other. Both poems bear an individual author's mark that can be understood as poet's admission of his personal moral responsibility for such writings.

Keywords: Ukrainian Literature; Poetry; Outsider; Odes; Danger; Fear; Author's Mark; The Inner Freedom.

Э.С.СОЛОВЕЙ

Украина, Киев

Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАНУ

Как создавались «оды»: из опыта украинской литературы

Тотальный разгром, которому подверглась украинская литература в 20-30-е годы XX столетия, имел своим следствием не только то, что были уничтожены сотни талантливых писателей. Уцелевшие получили сильную психологическую травму; их уделом становились либо «внутренняя эмиграция», либо приспособленчество и перерождение. Случались и попытки совместить эти полюса, подобно опыту М.Пришвина в русской литературе. Но более показателен путь Павла Тычины: блистательно-яркий дебют, – затем радикальный и бесповоротный перелом.

Советская эпоха застала Володимира Свидзинского (1885–1941) зрелым, вполне сложившимся человеком и писателем. И это однозначно была не его эпоха. Дебютировавший в 1912 г. (одновременно с П. Тычиной), первый сборник он издал лишь через десять лет. Уклонился от участия в каких-либо писательских группировках, хотя, служа литературным редактором в одном из ведущих журналов, пребывал в гуще литературной жизни. Наличие членского билета Союза писателей за подписью Горького в этом случае как-то не влияло на весьма шаткий статус, который, впрочем, был его осознанным выбором. После второй книжки стихов «Вересень» («Сентябрь», 1927), встретившей недружелюбный прием критики, он, вплоть до 1940 г., печатался мало, больше как переводчик (общезвестно, что эта ниша в условиях тоталитарного дискурса становится прибежищем не слишком лояльных к режиму поэтов).

В немыслимых условиях осуществивший независимую творческую самореализацию, Свидзинский оказался не то внутренним эмигрантом, не то писателем «экстерриториальным». По его собственному признанию, не писать он не мог, но долгое время после второй книжки «писал только для себя и дочери» (Петров 1959:60); за пределами тесного круга друзей-почитателей его молчание могло, даже должно было выглядеть как фронт, как молчание «о чем-то». Прецедент Свидзинского в 30-е годы заключался в том, что в литературе уже укромной, вычищенной от «вражеских элементов», обнаруживался поэт, не изменивший себе, своему дару, своему прошлому. И при этом жив, на свободе и даже пользуется особым, негромким, несанкционированным признанием того самого кружка и льнушей к поэту литературной молодежи. Разумеется, это ставило его под угрозу – как и его прошлое: происхождение, биография, иначе говоря – «анкета». Чтобы

отвести эту реальную угрозу, следовало попробовать прикинуться «таким как все» (по Герцену, удел подцензурной литературы – молчать либо прикидываться). Но для Свидзинского прокричать то, что выкрикивали все, означало покривить душой, без малейшего шанса хоть сколько-нибудь верить собственным словам: его пронизательность, образцованность, жизненный опыт исключали такой самообман. Так появилось в 1939 г. стихотворение «Октябрь» – словно безнадежно запоздалая реплика на давний упрек юного комсомольского поэта относительно названия сборника «Вересень»: почему, мол, в год десятилетия революции «Сентябрь», а не «Октябрь»? (Первомайский 1928:103). Свой внутренний протест против этого насилия над собой Свидзинский попытался обратить в игру и в этой игре – переиграть партнера, каковым была жестокая государственная машина. Уже перед ним как литредактором прошло достаточно таких стихов чтобы он не знал, как и из чего они делаются. Заглавие, оно же тема, было дано, задано, как условия задачи. Начинать следовало с «О», как то свойственно оде. «*О воин осени, о вихревой октябрь, Как радостно проходишь ты над нами! Ведь это ты когда-то поставил нас в воротах Жизни новой и новых надежд*» (подстрочный перевод). Именно так: поставил в воротах, дал заглянуть в мечту, не более. Глубинный смысл этих строк отсылает к короткой и драматичной истории Украинской Народной Республики, к украинской государственности 1917-1920 годов, тем более, что поэт пережил эти годы в Каменце-Подольском, бывшем тогда одним из центров политической жизни и борьбы.

Из плакатных общих мест о «буре рабочего восстания», «мертвящем рабстве» и «творческом труде» (точнее – его, труда, «власти чистой») скомпонованы еще две строфы, – и теперь можно повторить с незначительными вариациями первую, с этой ключевой констатацией: «поставил нас в воротах». Не райские ли то были врата, войти в которые не было суждено? Там *мы* и остались, с неистребимой памятью о том, что воочию видели тогда, чем владели краткий миг и что утратили. Горечь самоиронии автора-«игрока» засвидетельствована автоцитатой, его давним образом осеннего «умирания, увядания» (здесь – «исчезновения, увядания», но на языке оригинала эти слова созвучны и эквиритмичны). А ты, «вихревой», «золотой» октябрь, – проходишь где-то *над нами*, замороженным видением, которое растаяло, исчезло. И удалось, сыграло! – притупленный разливом стихотворного пустозвонства слух тех, кому надлежало «бдеть», удовлетворился узнаваемостью штампов. Потом, когда этому и еще одному стихотворению (о нем речь впереди) определено будет «вывозить» сборник, критик въедливо скажет, что «два-три бесцветных стишка на эти темы (т. е. общественные – Э. С.) не спасают положения» (Шеремет 1941:336) – при этом «два-три» – недобросовестная натяжка, потому что их два. Иное дело, что в конечном счете они действительно не спасли положения: как и в случае Осипа Мандельштама – не спасли автора. А ведь составлялось «варево», словно по алхимическому рецепту, не забыт был и такой компонент, как образ врага («мертвящее рабство», а во второй оде – и «угнетатель», и некие «напастики»).

Тем временем приближалась всем датам дата: декабрь 1939, 60-летний юбилей вождя. Разумеется, этому посвящались декабрьские номера всех периодических изданий; «температура» подготовки зашкаливала: из затаенных страха и горя плавилась изъясления «всемирной любви», и единодушно своеобразной истерии полагалось, словно в шаманском действе, еще более «заводить» всех участников, повергать в транс и внушать уверенность, будто все это чистая правда.

Обстоятельства складывались так, что Свидзинскому некуда было деться: пути к отступлению были отрезаны. Он один растил дочь, был кормильцем этой маленькой семьи, ютившейся в съемных углах; один из его братьев уже был репрессирован. Надлежало снова сотворить оду: уклониться означало подтвердить свою «экстерриториальность», привлечь к себе и, чего доброго, к своему прошлому, недоброе внимание и уж во всяком случае забыть и думать об издании книги стихов. Он сложил эту оду, буквально «сложил», словно из детских кубиков, из расхожих штампов, которыми успел обрасти «жанр», не забыл и одическое «О»: теперь это начало второй строфы – «О, Сталин наш!», пародийность возгласа, да и всего стихотворения, – и недоказуема, и несомненна. Но все обошлось, все остались довольны: ода заняла свое место среди других творений номера

«Литературного журнала», где редакция представлена в полном составе и где соседствуют квази-фольклор «Спасибо товарищу Сталину», очерк Б. Ивантера «На родине Сталина» в переводе с русского, рассказ И. Сенченко «Коба» и рифмованные опусы молодых авторов: «Вождь», «Перед домиком, где родился Сталин», «Здесь стояла вождя колыбель...». Потом это добро соберут отовсюду в увесистую книгу «Вінок Сталіну»... Злая ирония по отношению к поэту, вымучившему эти строфы поистине страха ради, будет заключаться в том, что они напечатаны трижды: в журнале, в его третьем (последнем прижизненном) сборнике, наконец – в этом «Венке...»... Что касается «Октября», то его начнут тиражировать с конца 60-х годов энтузиасты возвращения проскрибированного поэта в литературу – опять-таки как свидетельство его идеологической лояльности: шансы «протолкнуть» подборку его стихов казались выше, если ее украшал «Октябрь». Инерция такого хода мысли велика: изданная в Москве в 1991 г. антология переводов из украинской поэзии 20–30-х гг. «Ой упало сонце...» включает в себя большой (41 стихотворение) раздел переводов из Свидзинского, и среди них – «Октябрь». Причем столь опытный переводчик как Лев Озеров концептуального и ключевого значения фразы «поставил нас в воротах» не заподозрил и счел возможным вольное переложение: *«Ведь это ты провел нас сквозь ворота Новейшей жизни и мечты живой».*

Вернемся ко второй оде. Образ Сталина у Свидзинского подчеркнута трафаретен: это конденсат газетных и стихотворных штампов, именно их нанизывание тоже рождает ощущение некой пародийности. В то же время можно различить отдельные конкретные истоки этого образа, как книга А. Барбюса «Сталин», где «человек... одетый в длинную военную шинель» предстает центром бурления людских масс («братских народов») и вообще центром мироздания. В свою очередь такая мифологизация базирована на известных фотографиях вождя и хроникальных кинокадрах; давление этих изображений проглядывает едва ли не во всех произведениях о нем. Но прием укрупнения отдельных черт, как «чело» вождя, при одновременном смещении проекций и ракурсов – способен давать и обратный эффект, посему употребителен и в сатирических жанрах. Это эффект как бы непреднамеренный, нечаянный и как будто не влияющий на гипнотическое действие каскада штампов; если гипноз не отогнать, не «страхнуть» – воображению предстанет злобещий колосс, размером едва ли не с «Кавказ могучий». *«О Сталин наш! Как твой Кавказ могучий, / Вздымаясь, ты стоишь над миром, / Спокойно рассекаешь черные тучи, / Питаешь источники творческой мысли».* Изображение вождя во всяком случае лишено однозначности: он так же страшен, как «монструозный гигант, жестокий сверхчеловек» трагически-подневольных «сталинских» стихов О. Мандельштама (Аверинцев 2001:23). Но квазипохвальные гиперболы, умышленно риторически-холодные либо из-за своей затертости словно выговоренные скороговоркой (*«Источники-мысли-творческой-питаешь!»*) – кроют нечто от «хитроумия» Одиссея – от античного понимания иронии как «хитрого обмана», от Сократа, упражнявшегося в саркастическом нахваливании противника, или Квинтилиана, считавшего возможным с помощью притворной похвалы – уличать и обвинять (См.: Кпюх 1961:3, 6). Для Свидзинского – переводчика Гесиода, Овидия, Аристофана, так же как для киевских поэтов-неоклассиков той поры (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильский, П. Филипович, Юрій Клен), античность – духовное прибежище, эталон эстетической нормы, не как нормативности: как нормальности. Самобытный поэт-модернист – он одновременно оказался глубоко укорененным как в национальной, так и в мировой традиции, за которую словно нес персональную ответственность во времена культурного нигилизма.

Знаменательно, что при всей своей сконструированности и усредненно-безличной образности, обе «оды» Свидзинского мечены сознательно поставленным авторским «клеймом». В «Октябре» это уже упомянутая автореминисценция (явление «авто-интертекстуальности») характерно для поэта, создавшего и оберегавшего свой автономный поэтический мир), в оде Сталину – неповторимо-авторский в своем полногласии «облока (т. е. облак, облако – Э.С.) весны», приводящий на память начало таких далеких от «оды» стихов 1929 года:

*Уже понури оболочки
На марах сонце понесли
В глибоку падь глухої мли.
Тихо в долині.
Сірий вечір запорнав лапи в мох...–*

Или в другом случае – «до зорі похмуро, / оболоч-морок...» (вариант стихотворения 1934 г. «Над Черним морем, на Пазур-горі...»). Какова цель этих осознанно чужеродных вкраплений в «одах»? Скорее всего, так диктовало чувство личной ответственности художника за произнесенное слово: да, это он написал и не просит снисходительного, извинительного отношения, оправдания обстоятельствами... Мог этот знак авторства иметь и другие назначения – свидетельствовать понимание цинизма власти: сломать, мол, всегда успеется, пока попробуем просто согнуть. Или посылая внимательному читателю поверх «охраны» сигнал об отчаянной вынужденности этого шага, этого унижения – вымученных холодных строк, славящих тирана. На сегодня немало известно о том, как при всей силе массового психоза достаточно много людей адекватно оценивали и свое время, и личность вождя: таковых было больше, чем могла перемолоть репрессивная машина. Уже современники знали, что неординарность Сталина заключалась отнюдь не в том, за что его славословили. «Воинственный антиинтеллектуал, он, казалось, во всем уступал Троцкому, Каменеву, Бухарину, Рыкову» с их преимуществами: образованностью, культурой, ораторским талантом. Зато генсек обладал силой характера и целеустремленностью, а впридачу уникальным комплексом наиболее агрессивных качеств, благодаря которым по числу жертв ни один тиран, от Нерона до Гитлера, не идет с ним в сравнение (Антонов-Овсеенко 1994: 45).

Каков же упомянутый «авто-интертекст» этих «жертвоприношений», каков истинный голос поэта, попеременно испытывавшего и эзоповский язык, и «прямую речь», и сложный, почти герметичный поэтический шифр? Представление об этом может дать миниатюра 1932 г. «Холодна тиша. Місяцю надламаний...» – поэтический манифест, негромкий, но внятней, исполненный стоической твердости духа (далее в цитатах оригинал, русский и английский перевод).

* * *

*Холодна тиша. Місяцю надламаний,
Зо мною будь і освяти печаль мою.
Вона, як сніг на вітах, умиралася,
Вона, як сніг на вітах, і осиплеться.
Три радості у мене невідіймані:
Самотність, труд, мовчання. Туги злобної
Немає більше. Місяцю надламаний,
Я виноград відновлення у ніч несучу.
На мертвім полі стану помолитися,
І будуть зорі біля мене падати.
1932*

* * *

*В тиши холодной месяца обломок,
Со мною будь и освяти печаль мою.
Она, как снег на ветках улеглась,
Она, как снег на ветках, и осыплется!
Три радости моих, три неразлучницы –
Труд, одиночество, Молчанье. Злой тоски
Нет больше. Видишь, месяца обломок:
Иду я с виноградом обновленья
В глухую ночь, на мертвые поля.
Молитесь стану – и в ответ все зори
Попадают с небес к моим ногам.
(Перевод Светланы Соложенкиной)*

* * *

*Cold silence. Broken moon,
Stay with me, bless my grief.
It settled like snow on branches,
Like snow on branches it will fall away.
Three joys no one can take from me:
Loneliness, work, silence. Desire
No longer pains me. Broken moon,
I bear the grapes of renewal into night.
I will stop to pray in the dead field
And the stars will fall around me.*

(Translated by Bohdan Boychuk and Katha Pollitt)

Здесь особого внимания заслуживают неотъемлемые радости поэта-аутсайдера: одиночество, труд, молчание. Как раз в период создания «од», как свидетельствуют рукописи (в которых, разумеется, «оды» не оставили и малейшего следа), он писал немало и под конец десятилетия составил два больших сборника – «Медобор» и еще один, без названия. Но молчание длилось: неизданные книги адресовались какому-то неведомому далекому будущему, чем еще раз подтверждается свойственный поэту, предсказавшему и собственную кончину в огне, «комплекс Кассандры». А публикации последнего года и миниатюрная книжка, вызвавшая скандал в критике? Это была уступка друзьям, – ну и собственному искушению встретиться с читателями, ведь молчание отнюдь не только «радость»...

Из немногочисленных сохранившихся писем поэта хорошо видна его особая сдержанность как осязаемое усилие общения, даже с близкими людьми. В то же время он в этих письмах вызывающе неосторожен: упоминает Гумилева, не говоря уже о Сологубе и Пастернаке, пересказывает письмо матери об ужасах голода (того самого: голодомора 1932–1933 гг.), еще и добавляет собственные наблюдения, сетует на очередной переводческий «фарт»: почетное задание вместо столь желанного отпуска срочно переводить книжку А.Барбюса о Сталине... Конечно, ему, как всем, был ведом страх, сковавший миллионы людей. Но – все уже было слишком ясно: своего места в этой системе он не видел, приспособиться к ней не считал возможным, призыв «Співай, поете, з нами в тон!» (П. Тычина) игнорировал: скорее предпочел бы не быть в такой реальности поэтом. «Печальная альтернатива: либо быть поэтом и сидеть без денег, либо зарабатывать и не быть поэтом» – это тоже из письма (Свідзінський 2004: 438). Так что, как бы он ни затаился, – «инаковость» его не могла остаться незаметной – сам факт этой творческой «негибкости», в меру возрастания литературного единомыслия, становился не менее красноречивым, чем его молчание, и главное – способен был, чего доброго, соблазнять других: в наиболее злобной статье о его последней книжке так прямо и говорится (См.: Скульский 1941: 103). Именно это делало его положение угрожаемым. Он знал это, мотив страха поселился в его стихах, особенно в поэтических иносказаниях (автологические, «прямая речь», как поразительные свидетельства о том же голоде, – от него свободны) еще с конца 20-х годов. Глубоко опосредованный, объективированный, «передоверенный» жизни природы, он, однако, читается весьма отчетливо («Сад не сад – одно деревце...»; «Куда ни глянь – твои бороздки...» и др.). Чувствовал ли за собой вину? Определенно. Это даже не столько само прошлое, как сожаление о нем и верность ему. Тогда как современность была ему чужда, подобно бравурным песням из репродукторов. Когда эта реальность слишком настойчиво вторгалась в его бытие, то обретала беспощадно правдивое воплощение.

*...Село мое, що сталося з тобою?
Померхло ти, зів'яло, посмутило.
Лежиши у ярі, і осінній лист
Тебе, як гріб забутий, засипає...*

*...Село мое, что случилось с тобой?
Померкло ты, увяло, опечалилось.
Лежишь в долине, и осенний лист
Засыпает тебя, как забытую могилу...*

*My village, what happened to you?
You have grown dim, withered, sad.
In the deep valley you lie, and the autumn leaves
Are covering you, like a forgotten grave...*
(Подстрочный перевод)

Поразительно то, что это стихотворение («Одна звалась Марийка, другая Стефка...») было напечатано еще в сборнике 1927 г. Именно в том году академик Сергей Ефремов, известный критик, публицист и ученый народнической ориентации, написал свою статью «Без хлеба» – синтетический обзор темы голода в литературе с древнейших времен. До голода 1932–1933 гг. оставалось примерно столько же времени, сколько минуло от голода 1921 г.; ныне это выглядит как некое пророчество. Но цитированное стихотворение Свидзинского – не пророчество, просто лирическая картина, исполненная боли и жалости, образ украинской Мадонны с младенцем у пустой груди.

*... I говорила: "Подивлюсь на його –
Воно, як та калина, червоніє.
Чи то вже так Господь йому дає?
Бо це ж, либонь, позавтра буде місяць,
Як у дому нема скоринки хліба".
Заплакала, схилилась до дитини.*

*....И говорила: «Гляну на него –
Все розовеет, словно та калина.
То ли уж так Господь ему дает?
Потому что ведь послезавтра, пожалуй, месяц,
Как в доме нет ни корки хлеба».
Заплакала, склонилась к ребенку.*

*And she said: "Whenever I look at him
He reddens, like a guelder rose.
Is that God's fate for him?
Perhaps, for in two days a month will pass
When not a crust of bread is to be had at home".
She sobbed, hovering over her child.*
(Подстрочный перевод)

Впрочем, неприятие касалось лишь некоего сегмента реальности и не пошатнуло гармоничности его просветленного, «эпифанийного» поэтического мира. Главным же составом «вины» была творческая независимость, свобода внутренняя, та, которую отнять можно только вместе с жизнью, и он, очевидно, это понимал, и даже попытался обмануть не то своих стражей, не то самого себя, написав злосчастные «оды».

ЛИТЕРАТУРА:

Аверинцев 2001: Аверинцев С. Страх как инициация: Одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. М.: 2002.

Антонов-Овсеенко 1994: Антонов-Овсеенко А. Портрет тирана. М.: 1994.

Петров 1959: Петров В. Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 жертви більшовицького терору. Н.-Й., 1959.

Первомайський 1928: Первомайський Л. Веселі нотатки похмурого подорожнього. Ж. Молодняк, № 6, 1928.

Шеремет 1941: Шеремет М. [Рец. на кн.: Свідзінський В. Поезії. – К., 1940]. Ж. Радянська література, № 4/5, 1941.

Свідзінський 2004: Свідзінський В. Твори: В 2 т., т.2. К.: 2004.

Скульський 1941: Скульський Гр. Поза часом і простором: (Про одну тенденцію в сучасній поезії), Ж. Радянська Україна, № 1, 1941.

Кнох 1961: Knox N. The Word IRONY and its Context, 1500–1755. Durham; North Carolina, 1961.

ZHANNA TOLYSBAYEVA

Kazakhstan, Aktau

Aktau State University named after Sh. Esenov

The Dictatorship of the Text and Incomprehensible Out-Text

The dictatorship of the text is becoming more appreciable in "knotting" (V.Toporov) periods of development of the literature, carrying changes all the types of consciousness. Chaotic and entropic denoted of the time are motivated hysteria of the text. On boundary of II-III millennium pressure is intensified from such texts in amount and quality. And then much more text is aggressive so much more harder resistance of artistic text, poetical language which lead up to absolutely incomprehensible border imitative - informatical possibility of the text; from possible to impossible grasp. Music of the text takes away in out-text.

Keywords: The Dictatorship; Text; Incomprehensible Out-Text.

Ж.Ж. ТОЛЫСБАЕВА

Казakhstan, Актау

КГУТИ им Ш.Есенова

Диктатура текста и непостижимый затекст

...вещь открывается, когда
теряет свою вещественность...
(Абдуллаев 2003:138)

Диктатура текста становится особенно заметной в «узловые» (В.Топоров) периоды развития литературы, несущие смену всех типов сознания. Хаотичность и энтропийность обозначенных отрезков времени маркирует истерию текста-завоевателя. На поверхность культуры в огромном количестве выбрасывается излишек информации, и обращает Автора-Читателя (как глубокого, так и поверхностного) в бегство: от деспотичного Текста к Тексту с неагрессивно выраженной информацией. На рубеже II – III тысячелетий давление со стороны тоталитарных текстов усиливается в количественном и качественном отношении. И чем агрессивнее содержание, тем сильнее сопротивление художественного материала, т.е. поэтического языка, доводящего изобразительно-информативные возможности текста до абсолютно-невыразимого края, от Можно к Нельзя-постижению. Возможно, в такие периоды обуздания выраженного деспотизма текста, его разумно-бесчинствующего содержания восстанавливается некогда утраченный баланс между постижимым и выразимым.

Актуальность проблемы тоталитаризма и литературного дискурса обуславливается не только сложностью социумно-идеологических отношений человечества XX-XXI столетий. Оригинальность проблемы видится в том, что онтологически всякий литературный текст авторитарен (ибо, во-первых, он информативен в целом, во-вторых, выполняет волю автора), но в ситуации наложения двух тоталитарных парадигм (внешней политической и внутренней имманентной) проявляет совершенно неожиданные потенции. Разница между авторитарностью художественной и политической очевидна: как правило, эти парадигмы взаимоисключающи. Текст, представляющий собой эстетическую ценность, диктует собственные «монаршьи» правила. И, наоборот: текст, мимикрирующий под интересы «сильных мира сего», отказывается от собственно культурного, т.е. художественного, содержания и ведет себя как истинный самозванец: грубо и агрессивно проталкивает свою надуманную идею. И здесь возникает парадокс: чем сильнее выражен деспотизм *самозваного* Текста, тем больше он дает информации-саморазоблачения! Ведь

если действует механизм подавления чужой воли, то должен существовать «ключ» к этим механизмам.

Природа авторитарности текста сводится, с нашей точки зрения, к следующим позициям:

1. Авторитарен всякий выятный текст: художественный и нехудожественный, литературный и нелитературный, устный и письменный. На этой аксиоме держится и развивается сегодня вся рекламная и пиар-кампания: информация, считываемая с текстов билбордов, проспектов, с экранов телевизоров, радиотексты подчиняют себе безоговорочно многомиллионные аудитории реципиентов.

2. В отличие от массмедийных текстов, художественный текст подавляет только тогда, когда на то есть воля воспринимающего субъекта(-ов). И здесь литература, как бы это странно ни звучало, оказывается в двойственном проигрышно-выигрышном положении перед современными средствами массовой информации. Попасть под однозначный информационный гипноз сложно при чтении «высокой» литературы, требующей от читателя не банальной филологической эрудиции, но готовности уделить Тексту время. Элитарная художественная литература – настолько тонкий материал, что людей, умеющих и желающих понять в Тексте-собеседнике *нечто*, становится всё меньше и меньше. Догадываясь об этом, ремесленническая массовая литература вышла на такой количественный уровень изобретений формально-логистических ухищрений, что в итоге Читатель, падкий на захватывающий сюжет и «блестящий» стиль, становится очень разборчивым в искушениях беллетристики. Он /читатель/ ещё спрашивает у книжных прилавков Абдуллаева-Маринину, но обращается с их текстами как с легкодоступными особями.

Интересен и странный вывод: если редкими становятся попытки вчитаться в Текст (читай: реципиент реже дает Тексту возможность управлять собой), то воспитание мазохистской готовности принять унижение от текста как материализовавшегося Другого «я», тоже сводится к минимуму. И это не призыв игнорировать Текст или навязывать ему нечто несвойственное. Это наблюдение.

И тем не менее:

3. Художественный текст стремится выразить свою авторитарность на всех структурообразующих уровнях. Категории художественного метода, рода, автора-Демиурга, системы образов и мотивов, пространства и времени, ассоциативной организации, жанровая природа текста нацелены на выражение крайне категоричной истины, запечатленной в той или иной картине мира и однородной системе ценностей. Не могут увести от этой природы текста ни интерпретативные варианты его прочтения (ибо каждая вариация есть натиск одной и только одной идеи), ни «идеологический полифонизм» (ибо и он служит выражению конкретной и навязываемой из-вне позиции автора). Возможно, такое поведение текста есть его реакция на многовековое насилие со стороны автора-творца (Здесь оговоримся: проблема «автор – Текст» достаточна масштабна и в рамках этой статьи не изучается). Энергия подавления закрепилась в теории мимесиса, узаконившей особое право искусства/литературы отображать, а значит, и влиять на жизнь общества.

Привычная литературоведческая терминология также легко разоблачает претензию текста на диктатуру: если сюжет – то «захватывающий», если автор – то «Демиург», наделенный «волей», если герои – то с обязательным дифференцированием на «главных» и «второстепенных», если структура, то обязательно с учетом принципа иерархического подчинения (каждый новый текст подчиняет себе ранее созданные, пытаясь вознестись над ними в категориях «трансформации традиций», «преобразования канона», «интерпретации», «реминисценции» и т.д.)

4. Не оставляет чувства подавленности художественно совершенный текст, ибо он, подчиня себе безропотно и всецело (сюжет такого произведения всегда «захватывает», а читатель с удовольствием отдает себя «в плен»), оставляет у реципиента ощущение состоявшегося диалога. Конечно, здесь следует вернуться к пункту 2 о соотношении интеллекта читателя и выбранного им текста.

5. Текст может вступать в сговор с другими «представителями» авторитарного сознания, такими, как воля читателя-интерпретатора, художественный метод, национальное

мировосприятие, господствующая идеология. Тоталитарный сам по себе, текст в таких случаях превращается в игрушку в руках умелого (а может и не очень) манипулятора. И становится очень опасным, ибо начиненный несвойственной ему информацией, он может «взять в заложники» ни в чем не виновного реципиента и навсегда убедить последнего в том, что Идея-Истина конечна и доказуема. Террор такого текста ничем не опаснее буквального террора.

6. Только иногда текст утрачивает свою монаршую силу: в ситуации временного внутреннего дисбаланса. Революционный ажиотаж в таких ситуациях считается с дезориентации всех составляющих текста. Знакомое «низы не хотят, а верхи не могут» проявляются на уровне вдруг заявляющих о себе принципов нонирерахии, одновременного выдвигания в центр текста ранее вторичных элементов поэтики, упадка влияния центра (заглавия, авторской позиции, присутствия жанра).

Но эти времена проходят и текст вновь берется за старое. При этом, акцентирую внимание на этом ещё раз, стремится к абсолютной власти над чьим-либо сознанием только тот Текст, который претендует на понимание-внушение *логически* постигаемой информации.

7. Постструктуралистская игра с префиксами дала Тексту возможность прочувствовать разные свои ипостаси – заТекст, преТекст, надТекст, метаТекст, инТекст, интерТекст, подтекст. Все обозначенные категории пытаются подобраться к главной идее Текста. Все. Кроме непостижимого За-Текста. В отношениях «Текст - затекст» априори остается дистанция отстояния между Знанием и Невыразимой Истиной. Текстов с выражено проступившим затекстом в последнее время становится больше. И это достаточно знаковое явление. Такие тексты по-настоящему демократичны, т.е. не дают своей силой и волей во-вне. Поэтика Текста, в котором акцент выставлен не на информативно-вербальное, держится на том, что ранее было незаметно, а теперь по значимости возросло многократно (звук, слог, знак, интонация).

Каков же механизм действия нетоталитарного текста? И существует ли такой текст? Ведь на данный момент абсолютно любой текст стал «говорящим». Мы так научились интерпретировать, структурировать, а потом деструктурировать, что внятными и полиинформативными стали даже знаки препинания. В стремлении сбросить с себя вербально-графический диктат и выбраться в пространство абсолютной положительно-ноуменальной пустоты современный Текст бросается из крайности в крайность. И накапливает свой архив антиоталитарных приемов и методов работы со Словом. Назовем некоторые из них.

1. Актуальной становится апелляция многих поэтов к поэтике детски-наивного письма, воссоздающего алогизм и парадоксальность, честность и глубину детского мышления. Интересно, что первый выпуск «антипериодического антикоммерческого издания газетного типа» «Ышшоодын» (Ышшоодын 2009) основатели посвятили теме детства и обосновали свой выбор следующим образом: «*На первый взгляд, обращение к детству кажется банальным... Детство не исчезает бесследно... Оно остается с нами навсегда... первыми столкновениями со структурированным, разложенным по полочкам (иногда очень нечестно) миром взрослых, и осознанием того факта, что однажды ты навсегда перейдешь в этот мир*» (Ышшоодын 2009:1). Потому в первом (и пока единственном) номере этого эпатажного издания присутствует эксперимент с текстом, пытающимся убежать от ментора-разума:

*Образы взхлѣб словами насквозь путаются не стихами.
совсем не. просто. вопрос. притаился. замер. босиком.
между строк. глазками просвечивает. (бирюзовыми)
улыбаются предвкушением.
чуда из-за кулис.
я тишина тишиною. глубже по самое горло пустотой*
(Салангин 2009: 2)

2. Идея текста может быть передоверена его музыкально-поэтическому началу. В этом направлении работает и так называемый «новый поэтический алфавит». В поэме «Житие можжевельника в дождь» М. Иسنен переместил в центр поэтической речи ранее вторичные признаки текста – мелодику интонирования и фонетические соотношения внутри высказывания:

*...попробуй срежиссируй этот бред...
...все тридцать лет...все двадцать тысяч лье...
...в дожде...в нужде...нестиранном белье...
...его портрет... и получи патент...
...на эту жизнь... на смерть...из кинолент...
...на все семь бед... и всех его зверей...
...но не зверей...на тени на стене...
...на песни осени...оплёски «Каберне»...
...в таверне... в кружке...плещется на дне...
...желез желе...дизел...стилет...Жаме...
(Исенен 2000:56).*

Но даже такая поэтика текста несет информацию, и читатель попадает в звукозависимость, плен заданных когда-то и кем-то значений. Прочтение же вертикальной информации «обнуляет» всякую попытку текста к однозначному подавлению реципиента: идея текста колеблется от констатации неблагополучия на семантико-графическом уровне («бред», «нужда», «нестиранное белье», «смерть», «оплёски») до высокопоэтического признания в любви к жизни в целом:

*...попробуй срежиссируй этот бред...
...все тридцать лет...все двадцать тысяч лье...
...в дожде...в нужде...нестиранном белье...
...его портрет... и получи патент...*

3. Текст может эпатажно разлучить графическое письмо со смыслом, т.е. сохраняя видимый и достаточно объемный корпус букво-слов, отказать последним в праве на традиционное логистическое развитие мысли. Именно так «снимает» информационный переизбыток текста Павел Банников, работая, на первый взгляд, с известными категориями «сильных мест стиха», а по сути сравнивая варианты чтения текстов обывателем и исследователем-филологом (последний медленно вычитывает произведение через повторы, «кружения» на одном месте, возвращается к прочитанному до обретения идеи-смысла). Позиция «просто читающего» ранее воспринималась сниженно, а в стихотворении П. Банникова именно это чтение даёт возможность прочувствовать «потусторонность» всякого высказывания:

ПОЛУВЕРТЕНЬ

*ний бум с рабочих мест вечер
ает ближе к окраинам затих
небом в пятнах между домами под
ет ни или не с печальной улыбкой бред
лась на остановке далеко позади оста
ются капли полосами над горизонтом
спуск
кается тьма с небес отус
ется сердце в ритме полнолуния забь.
(Банников 2004:28)*

4. «Смущать» рассудок текста может и высокая концентрация неологизмов. И вновь парадокс: как это ни странно, но выдуманные «из головы» словообразы вытесняют более взрослого и претенциозного «родителя» - такую же *головную* Идею текста. Например:

*«Цык-цык, тихо», - бегают в ухе
Шепоты из круга циферного.
Оскупилось время
Придуманнами часами:
«Цык-цык, цыц!» - укапывает на дверь,
Китает из пластмассового куба,
Вынаряживает в цыпочки.
Затушу багрово голос неостановимый.*
(Банников 2004:30)

5. Вышеприведенные примеры не один раз иллюстрировали и такой прием обуздания авторитаризма текста, как использование в одном художественном приеме взаимоисключающих понятий. Встречаясь в одном художественном пространстве, они очень активно (если не агрессивно) перекрывают встречные семантические поля. Только в одной строке П.Банникова, состоящей из 4 слов, можно найти 4 пары оппозиционирующих явлений:

Затушу – багрово (не соотносятся действие – цвет действия),
Затушу – голос (не соотносятся действие – объект действия),
Багрово(ый) – голос (не соотносятся признак - объект),
Затушу – неостановимый (оксюморонное сочетание)

Но достигнутая цель – Пустота – в таких случаях оборачивается только началом пути-поиска непостижимой идеи текста. Столкновение парадигм восприятия препятствует образованию логической цепочки между поэтическим приемом и художественной картиной мира. Некоторое время реципиент такого текста будет находиться в зоне прострации, и чем дольше непостижима связь между отдельными опознавательными знаками намеренно рассыпанной художественной системы, тем дольше сознание удерживается в состоянии «невесомости-никому неподвластности». Такие столкновения чаще всего происходят в канонизированных текстах, например – в жанрах. Приведем ещё один пример. В «Двадцати сонетах к Саше Заповой» Тимур Кибиров трансформировал жанровый канон сонета, подменив любовную тематику на ... другую любовь - отца к новорожденной дочери. И желание текста быть понятым «здесь и сейчас» «забуксовало» до самого последнего терцета, где все действующие лица получили имена и раскрыли свои статусы:

I
Любимая! когда впервые мне
ты улыбулась ртом своим беззубым
(верней, нелепо растянула губы),
прожженный и потасканный вполне,
.....
живот твой распеленутый. О Боже!
Как ты орешь! Как корчишь рожи!
(Кибиров 1995:3)

Текст в стремлении подчинить себе волю читающего-воспринимающего сознания отступает, когда он допускает одновременное сосуществование взаимоисключающих начал (образов, тропов, мотивов) на всех своих уровнях. И тогда в момент столкновения противоположных смыслов Текст рождает пространство «нулевого напряжения» как важнейшее условие аннигиляции всякой иерархической системы ценностей.

Итак, нами названы отдельные приемы, позволяющие Тексту претендовать на право быть свободным от всевозможных навязываний из-вне. Но никакое сочетание и наследование этих и других приемов не может дать Тексту серьезной (неигровой!) претензии на инородность, если автор-Демииург не овладеет Иным Духом.

В рамках проблемы, поставленной в данном докладе, хочу обратить внимание на творчество современного поэта Шамшада Абдуллаева, признанного главой ферганской школы поэзии – принципиально нового явления в русскоязычной литературе конца XX – начала XXI столетия. По признанию А.Скидана, поэзию Ш.Абдуллаева «кроме языка как

такового мало что объединяет с русской поэзией, русским культурным сознанием вообще...» (Скидан 2003:6). И критик абсолютно прав. Творчество Ш.Абдуллаева вынесено за скобки национальных и исторических привязок к темам, социальным идеям, геополитическим реалиям, литературным традициям. Оно внеидеологично и абсолютно алогично. Как когда-то пребывание в Фергане наделило поэта остранным восприятием пространства и времени, так теперь выброшенность за границу Разума делает русскоязычную поэзию Ш.Абдуллаева инородной. Какова же творческая система координат поэзии названного автора, позволяющая ему уходить от власти текста-диктатора?

Исходной точкой Другого мировоззрения Ш.Абдуллаев называет «...твердость и и веру в иной художественный этос», «...гораздо более честную систему координат, хотя, вероятно, крайне неприемлемую для большинства людей» (Абдуллаев 2003:21). Постапокалиптическое Ничто – главное Пространство, Герой и главная Тема всего творчества поэта.

Интеллектуальное онемение в Текст Ш.Абдуллаева приносит троп нетождества (не оксюморон, но именно содержательное нетождество понятий), где одно неизвестное сравнивается с другим:

...на улочке, обитой грубостью мальчиков
(Абдуллаев 2003:27),
В зале перед гобеленом закрыто окно,
в котором виден бесконный луг, отражающийся то
в чайном фильтре на столе,
то в металлическом полумесяце над затравевшими
останками во сне (Абдуллаев 2003:39),
...Я знаю это чувство дрящей неподвижности...
(Абдуллаев 2003:41),
Или вот что: оно
Щекочет закрытые веки снаружи,
Как тёмный бриллиант в пустом июле...
(Абдуллаев 2003:63).

Это результат определенной целенаправленной работы, цель которой «разоблачить молниеносно появляющуюся метафору», заставить метафору «вступить в брачный союз с безмолвием» (Абдуллаев 2003:14).

Чувственно-достоверное восприятие образа совпадает с его одновременным развоплощением: образ перестает нести какой-то определенный смысл, становится ирреальным. По признанию самого поэта,

...наступает время, в котором
Не в плоти, не в удачной суетности видимых и
Правомочных препятствий, а только
В названиях находишь предназначенное лишь для тебя
Странное величие... (Абдуллаев 2003:25).

Сквозь вещи, их обозначения в художественном мире Ш.Абдуллаева «прорастает усталость» (Абдуллаев 2003:14). Образ в пространстве его Текста-творчества всегда бесприютен и одиноч:

...ящерицы в пустую пятницу на
черном сюзане в углу глинобитного зала,
иди к своему мёртвому богу ... (Абдуллаев 2003:21),
...меловой берег, тигр, женщина, дерево
и пустота, подкрепленная за краем ландшафта
теплым, синевато-серым мерцанием... (Абдуллаев 2003:34),
...городская река в зеркале и нигде... (Абдуллаев 2003:121).

Поэтическое письмо Ш.Абдуллаева почти всегда безлично. Автор не претендует на статус Демиурга. Его точка зрения растворяется во встречных аннигилирующих потоках узнавания-неузнавания: *«Поэт, поглощенный чем-то, чувствует, что он словно бы стерт, обезличен этим мощным стремлением возвратиться себе неуловимую и вместе с тем близкую реальность, более истинную, чем он сам»* (Абдуллаев 2003:12). За перечислением предметов, «полых» событий, фактов скрывается стойкое понимание того, что эта материя – блеф, всем известный обман, декорация, мешающая понять Единственную суть вещей:

...тощие блики
Плескались на твоём мозжечке, на земле,
На полированной крышке настенных часов,
Темных, как засыхающий ил... (Абдуллаев 2003:85).

Не потому ли так маркировано открываются многие тексты Ш.Абдуллаева - с неопределенных слов, местоимений с семантикой отрицания?

Что-то отпущено. Конец... (Абдуллаев 2003:24),
Никакой идеи... (Абдуллаев 2003:54),
Скворцы голосят:
Нигде, никогда... (Абдуллаев 2003:55),
Они говорят, ничего (Абдуллаев 2003:80).

Не потому ли чёткая, почти киноэкспозиция с расставленностью героев «по своим местам» ни в одном тексте не перерастает в сюжет-действие, сюжет-смысл? Все тексты Ш.Абдуллаева воюют со временем, выпадают из необходимости соответствия некоему логическому ходу событий и взаимосвязанности вещей друг с другом. Но поскольку существующий способ визуально-графического начертания текста заставляет признать главенство времени, то в заТексте каждого стихотворения этого поэта основным действующим лицом является только пространство.

Другое пространство.

Вечность, живущая вне ограниченного тленно-временного существования человека....

Время течет
медленнее, чем... Даже
слышно, как мы дышим в интервалах между
хлопаньем дверей и петушиных крыльев. Исчезнуть, прыгнуть,
чья-то обувь гниёт на краю Этны. (Абдуллаев 2003:41)

Алогичен синтаксис стихов Ш.Абдуллаева: он также разворачивает текст в две плоскости восприятия одновременно – метафорическую и бытовую:

Они говорят, ничего
(красный мяч по наклонному берегу мнёт
Глазастую поросль, но жар
Веет с востока сквозь щели костистых колонн, и дверные лохмотья
Плавно бьются, как жабры. Тутовник
Заперт в земной против солнца столбняк, словно чёрный кастрат,
...
Мы не видим ни здесь, ни.
Мир, идущий от них, вовремя зреет вовне.
(Абдуллаев 2003:80)

Ритм Текста Ш.Абдуллаева также нетрадиционен: он держится не на счете слогов, а на вибрациях между ясностью, доступностью выразительных средств и темнотой, непроницаемостью содержания, между эмоциональной определенностью и логической неразгаданностью образов.

Как видим, в эпоху обретения культурой иной аксиологической парадигмы в очередной раз текст проявляет анти-тоталитарный настрой и потенции. «В поэзии должен быть токмо звон» - утверждал Третьяковский на заре развития литературного русского языка. По прошествии трех столетий мы не раз приходили к этому же выводу: на искусство слова невозможно оказывать давление из-вне; соответственно, и поэзия не должна впадать в «голое» вещание. Об этом и «вспоминает» литература в особенно ответственные времена, каким является начало XXI столетия, - поднять на поверхность текста сакральный затекст как откровенно-торжествующую, но не считываемую до конца идею вечной любви, как залог самовозрождения, как тайну творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллаев 2003:** Абдуллаев Ш. Неподвижная поверхность. М.: 2003.
Банников 2004: Банников П. Полувертень. Ж.: Аполлинарий. №3(24), 2004.
Исенов 2000: Исенов М. Житие можжевельника в дождь. Ж.: Аполлинарий. №8, 2000.
Кибиров 1995: Кибиров Т. Двадцать сонетов к Саше Запоевой. Ж: Знамя. №9, 1995.
Салангин 2009: Ышшоодын. Алматы. №1, 2009.
Скидан 2003: Абдуллаев Ш. Неподвижная поверхность. М.: 2003.
Ышшоодын 2009: Ышшоодын. Алматы. №1, 2009.

MARINE TURASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The War of 1941-1945 and the Discursive Analysis of Narration in Oral History*

Among the important categories found within oral histories we find not only the main stages of the life-cycle, but also such separate episodes as illness, religious and political conversions, wars, migrations, etc.

Discursive analysis of oral history narratives shows that in social and political events war plays an important role. It forms a dividing line in narratives of “before”, “after” and sometimes “during”.

In oral history narratives regarding the War of 1941-1945 are developed in several directions: a) a narrator who was a participant of the war tells of his personal experience; b) a narrator who stayed at home during the war tells of the severity of the war; c) another person’s narrative.

Keywords: Oral History; Discursive; Narration; The War; Analysis.

მარინე ტურაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

1941-1945 წლების ომი და თხრობის დისკურსული ანალიზი ზეპირ ისტორიებში**

ინტერვიუებით მოპოვებული ზეპირი ისტორიების კვლევა მნიშვნელოვანია როგორც სპეციფიკური, აქამდე უკვლევი მასალა. ამ ეტაპზე ყურადღება შევაჩერეთ 1941-1945 წლების ომზე, რადგან ზეპირი ისტორიების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კატეგორიას განეკუთვნება ომები და მისი შედეგები.

ნარატივის ცნება, ფართო გაგებით, უბრალოდ ამბავს როდი გულისხმობს. იგი ერთდროულად მოიცავს ხდომილებათა (მოვლენათა) გადმოცემასა და მათ ახსნას, ანუ თეორიის გაგებას. ე. ი. ნარატივი სხვა არაფერია, თუ არა ხდომილებათა გადმოცემა და ახსნა, რაც თავის მხრივ გულისხმობს დროითობას.

ნარატივებს არსებითი კავშირი აქვს დროისა და ისტორიის ფენომენებთან. ახალი დროის დიდი ნარატივები სწორედ ისტორიისა თუ მსოფლიო ისტორიული პროცესის ახლებურ გადმოცემა-მოყოლასა და მათ ასევე ახალ გააზრებასა და ინტერპრეტაციას გულისხმობს (სჯანი 2004: 29)

ნარატოლოგიის ჩარჩოებში ხშირად გამოყოფენ საგანგებო მიმართულებას — „დისკურსულ ანალიზს“.

დისკურსული ანალიზი კი, იმ სახით, როგორც 1970-იან წლებში ჩამოყალიბდა, დისკურსის მსვლელობისას ენის გამოყენებას უკავშირდება, რაც წინადადებათა წყების მიღმა გრძელდება და მოსაუბრის ან მწერლის და მსმენელის ან მკითხველის სპეციფიკურ სიტუაციურ კონტექსტში ურთიერთქმედებას გულისხმობს.

* The designate project has been fulfilled by the support of Georgia National Science Foundation (Grant № GNSF/PRES08/1-306). Any idea in this publication is possessed by the author and may not represent the opinion of Georgia Science Foundation.

** აღნიშნული პროექტი განხორციელდა საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ხელშეწყობით (გრანტი № GNSF/PRES08/1-306). წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი აზრი ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა არ ასახავდეს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის შეხედულებებს.

დისკურსის დღეისთვის პოპულარული განსაზღვრება არ უკავშირდება მხოლოდ ჰაბერმასის ან კიდევ 1970-იანი წლების მეტყველებისა და კონვერზაციის ანალიზის თეორიას. დღეისათვის დისკურსი უპირატესად მიჩნეულ ფოკალურ დისკურსის თეორიის თვალსაზრისით გამოიყენება. მარტივად რომ ვთქვათ, ფოკალური დისკურსი გულისხმობს შესაბამისი ეპოქისეული სინამდვილის ანაზღაურებას. დისკურსის წესები გარკვეული დამოკიდებულების ან/და ცოდნის სფეროსათვის განსაზღვრავენ იმას, რა უნდა ითქვას და რისი თქმა არაა დასაშვები და რომელმა მთქმელმა რა როდის შეიძლება თქვას. დისკურსი ამასთან არის მხოლოდ “დისკურსიული პრაქტიკის” ენობრივი ნაწილი, რომელიც ასევე მოიცავს არაენობრივ ასპექტებსაც. ზოგიერთი თეორიის მიხედვით განსაზღვრული (სხეულებრივი) წარმოდგენათაუნების გამოვლენაც (პერფორმანსი) დისკურსიული პრაქტიკის ნაწილად გაიგება. ასე, მაგალითად, რადიკალური ფემინისტური თეორიები სქესის იდენტიფიკაციასაც დისკურსიული პრაქტიკის ნაწილად მიიჩნევენ. დღეს ასე რეალურად აღქმული განსხვავება ქალსა და მამაკაცს შორის შესაძლებელია წარმოდგენილი იქნას როგორც დისკურსიული კონსტრუქცია.

„მოყოლა“ ასახავს ზეპირი ან წერილობითი თხრობის სახეს, რომლითაც ერთი მეორეს რაღაც განსაკუთრებულს უზიარებს; ფართე მნიშვნელობით იგი ნიშნავს ვინმესთვის ნდობის საფუძველზე რაღაცის გაზიარებას. ამრიგად, საუბარს შეიძლება ეწოდოს მოყოლა იმ შემთხვევაში, თუკი ეს საუბარი რაღაც დროში არსებულ ხდომილებას რეალურს ხდის ისე, რომ იგი შეგვიძლია განვსაზღვროთ, როგორც მომხდარი, მოცემული რამ.

განსხვავება ერთის მხრივ ეხება იმის რეალურობის ხასიათს, რასაც ყვებიან და მეორეს მხრივ — თხრობით სიტუაციას, რომელშიც მიმდინარეობს თხრობა. ორივე შემთხვევაში ნათლად ჩანს მისი გამოყენების ორი განსხვავებული შესაძლებლობა:

1. შეიძლება მოთხრობილ იქნეს რეალური ან გამოგონილი ხდომილება,
2. თხრობა შეიძლება განხორციელდეს ყოველდღიური ან სიტყვაკაზმული თხრობის ჩარჩოებში.

ამის შესაბამისად შესაძლებელია მოთხრობების შემდეგ ნიშანთა წყვილების მიხედვით სპეციფიცირება „რეალური“ — „ფიქტიური“ და „სიტყვაკაზმული“ - „არასიტყვაკაზმული“.

ზეპირი ისტორიის (თუ ნარაჯიის) კომუნიკატიური ბუნება გულისხმობს:

- კომუნიკატიურ ჯგუფს, რომელშიც გაერთიანებულია ინფორმაციის, შეტყობინების (კომუნიკანტის) „ადრესატი“, ე. ი. „მთხრობელი“, „კომუნიკანტი“; შეტყობინების მიმღები ე. ი. „ინტერვიუერი“ და კომუნიკაციის შედეგი „ტექსტი“;
- კომუნიკანტის ნიშანდობლივ ხასიათს, რომელიც მოითხოვს ადრესანტის მიერ ტექსტის ნიშნების წინასწარ კოდირებას;
- ნიშანთა გამოყენების განპირობებულობის სისტემას.

კომუნიკატორსა და კომუნიკანტს შორის კომუნიკაციისას წარმოიქმნება „დექსული ველი“, რომელიც თავის მხრივ მოიცავს სამ ველს: ა) საგნობრივი ველი (ორივე, კომუნიკატორი და კომუნიკანტი იმყოფება ერთ სივრცეში), ბ) სიმბოლური ველი (კომუნიკატორი „ხატავს სათქმელს“) და გ) კონტექსტუალური ველი (წარმოდგენა ხდება გონების თვალთ). ეს ყველაფერი კი არის კომუნიკატიური სიტუაცია.

კომუნიკაციური სიტუაცია განიმარტება მხოლოდ მოლაპარაკესა და მსმენელზე ორიენტაციით. მოლაპარაკე და მსმენელი იმყოფებიან ერთ საერთო სოციოპრაგმატული და ინდივიდუალური ფაქტორებით განპირობებულ სიტუაციაში, რომელშიც მათ მიერ ენის მოხმარება რამდენადმე არის დეტერმინებული.

ერთიანი ოთხკომპონენტური (მე-შენ-აქ-ახლა) კომუნიკაციის მოდელი, ზეპირ-მეტყველებაში ერთ ფაზად აქტუალირდება, წერილობითი კომუნიკაციის პირობებში კი ორ ფაზად იხლიჩება.

ზეპირი ისტორიების შესწავლისას სიტუაციის გათვალისწინებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ზეპირი კომუნიკაცია იმდენ სიტუაციაში შეიძლება მიმდინარეობდეს, რამდენ სიტუაციაშიც მოხვდება ადამიანი თავისი სიცოცხლის მანძილზე. ეს იქნება სიტუაციების N რაოდენობა. სიტუაცია განსაზღვრავს სათქმელს (რა უნდა თქვას, რისი თქმა არაა დასაშვები და როდის რა შეიძლება თქვას.).

ზეპირი ისტორიების დისკურსული ანალიზი ცხადყოფს, რომ 1941-1945 წლების ომის თემა მათში სამი კუთხით იშლება:

1. საკუთარ სახლში დარჩენილი მთხრობელის თვალთ დანახული ომის სისასტიკეზე აგებული თხრობა:

„41 წელი, 22 ივნისი, გათენდა უბედურება. დავრჩით უმასწავლებლოდ“ (ლაცაბიძე 2009).

„რვა წლის რო გავხდი, მერე დეინყო ომი. კაცებმა ნამგლები დაყარეს მინდორში და მინდვრიდან წეიყვანეს ხალხი ომში“ (განგლიძე 2009).

„იქ რომ ბრძოლაში იყვნენ, აქ ჩვენ პურის სამკალში ვიყავით. მაშინ არ იყო არც კომბაინი და არც არაფერი. სუ ხელით ვმიკიდით პურსა“ (გოგოლაძე 2009).

2. სხვისი (მამის, ძმის, თვითმხილველის და ა. შ.) მონაყოლის თხრობა:

„უხ, მამაჩემი ყვებოდა ძალიან ბევრ რამეს: ტყვედ სად იყვნენ ჩაცვივნულები, როგორ განთავისუფლდნენ... ამისთანა რამეს ძალიან ბევრ ამბავს ყვებოდა. რამდენი დღეს მშიერი ყოფილა და წყლის სინაზარას. აი, ასეთი რამეს ბევრს ყვებოდა“ (სტეფანიშვილი 2009).

„მამაჩემი მამ ომში წავიდა იმიტომ, რომ მე ამ ქალების ტირილს ვერ გავუძლებო. დაჯავშნილი იყო, მაგრამ მაინც წავიდა, რომ ამ ქალების ცოდოს ვერ ვუყურებო, იმათ ტირილსო და რამეო. ჰოდა, მოვიდა მერე დეპეშა, რომ გმირულად დაიღუპა. გმირულად კი არა, ეს ხალხი რო მკვდარი ეყარა და ზედ მიდიან, ჭკუაზე შეიშალა ის უბედური მამაჩემი. ქერჩის ნახევარკუნძულზე იყო ეს ამბავი. მერე იქიდან საავადმყოფოში რომ წაიყვანეს მოკვდა, დარჩა, არაფერი არ ვიცით. მოვიდა კი დეპეშა, რომ გმირულად დაიღუპა, მაგრამ ვისაც უნახია მამაჩემი, იმას დაუნახია, რო წავარდა პირქვე და ჭკუაზე შეიშალა, რომ ხალხზე მიდიოდნენ საომრად, მკვდარ ხალხზე ფეხით.

დარიალის ხეობაზეო, ჩემმა ქმარმა იცოდა თქმა, უკვე ისმოდაო ბომბებისა და სროლის ხმაო“ (ხახუტაშვილი 2009);

„ჩემი ქმარი კიდევ გერმანელებმა ტყვედ ჩაიგდეს. ნერვიული იყო. ცუდი პირობები ჰქონდა გავლილი სამხედროში, შიმშილი და უბედურება. აბა ტყვეს კარგად შეეძლოდნენ?“ (მჭედლიშვილი 2009).

3. მთხრობელი უშუალოდ ომის მონაწილეა და ყველა საკუთარ თავზე განცდილს, გადატანილს.

ომის მონაწილე 87 წლის მთხრობელი თინა მჭედლიშვილი დაწვრილებით იხსენებს ომის მძიმე წლებს. მშობლების თანხმობის გარეშე მიღებულ ომში წასვლის გადაწყვეტილებას. ზედმინეწითი სიზუსტით აღწერს თავის მოვალეობებს და ომის სიმძიმეს:

„სტუდენტი ვარ, ამ დროს მიმდინარეობდა ომი. ჩვენ ვიყავით „პროჟექტორულ“ ნაწილში. რომ გაისმოდა „ტრევიკა“, თან სიგნალი აქვს „ტრევიკას“, „რაზენიკები“ უყურებდნენ რო იმ „სამალიოტს“ ჩვენი პაროლი არა აქვს, ე. ი. ჩვენი ნიშანი არა აქვს და მაშინვე გადმოსცემდნენ სიგნალს, რომ „ტრევიკაო“. ჰოდა იმ „ტრევიკაზე“ ჩვენ, ჩვენ პოსტებზე დავსხდებოდით და სხივს ვანათებდით მაღლა თვითმფრინავებს. ვანათებდით რათა, ჩვენი მიზანი იყო, რომ მიაყოლო, მიაყოლო თვითმფრინავს ცაში სხივი, მიაყოლო. ჩვენიდან ათი-თხუთმეტი კილომეტრის იქით მდებარეობს საზენიტო არტილერია. იმ საზენიტო არტილერიამ უნდა „სწარიადებიდან“ დარტყმა გააკეთოს. ესროლოს იმათ ცაში. რომ აყოლებ თვითმფრინავს შენ სხივსა, ეს კარგი არის იმით, რომ ჯერ ერთი არტილერია ხედავს, რომ კარგად დაუმიზნოს და მეორეც ისა იმიტომ არის, რომ ეს სხივი, „ლიოტჩიკს“ მუდმივად რომ თვალეში ედება ორიენტირებას კარგავს და აესე, „პიკირუეტ“, „პიკირუეტ“, „პიკირუეტ“ ესე, ესე ვარდება. ტრილ-ტრილით დაბლა ვარდება „სამალიოტი ციდან“ (მჭედლიშვილი 2009).

მიხეილ ბზიშვილი სამჯერ გადაურჩა მტრის ტყვიას. მისი მონათხრობიდან ვიგებთ ასევე იმასაც, თუ როგორი უსამართლობა ხდებოდა იმ დროს. ლალატით როგორ გაუშვეს თექვსმეტი წლის გამოუცდელი ბიჭი ომში:

„დანყება ფრონტისა და პატარების წასვლა, როგორც თხილს წამოკრა ხელი, ისე წავიყვანეს. მეთექვსმეტი წელიწადში ვიყავი, როცა უკვე დავიჭერი მე. რო ვთქვათ, ბიძაშვილმა მიღალატა. ჩემი თვალთ ნანახი მაქ, კომისარს დაუთვალა ათას ხუთასი მანეთი და მისცა. ეს ათას ხუთასი მანეთი და მიკრეს თავი ომში.

წვედი ბრიანცკის ეძახიან, იქ ვიომე. მერე მინსკში, იქ იყო ორმოცდახუთი გრადუსი ყინვა. აბა შენ უძველი თუ ადვილია?! „ვალნიკები“, ჩექმები გვექონდა ჩაცმული, ისეთი იყო უკეთესი არ შეიძლებოდა, მაგრამ მაინც შეატანა. ქალმა მომირჩინა მერე ფეხები. დამძრალი მქონდა თითები. ერთ თვეში დამავლეს ხელი და გამავლეს ფრონტზე ისევ. წვედი და ახლა იქ დავიჭერი, მკლავში, ხელში და თავში მამხვდა ტყვია; „პულიმიოტი“ მედგა და იქიდან „გრანატა“ რომ მესროლა, ვერ შევნიშნე. პირველად ხელში მამხვდა, წვევლე ხელი ნატეხს, ამოვიცალე და დავიწყე ისევ სროლა. გაიქცა და მივყოლე უკან პატრონები. ცოცხალი არ დამიტოვნია ის კაცი. ავდექი ზეზე, წამოვედი, წამოვედი და ვხედავ, რომ სისხლად ვიცლები... მაინც რაც უნდა იყოს, ხელი თუ ფეხია თავისი მნიშვნელობა აქვს. ორი კვირა საავადმყოფოში ვიყავი, მამარჩინეს; ორ კვირაში ადამიანი კვდება კიდევაც და რჩება კიდევაც. ავდექი, წამოვედი და წვედი მესამე ფრონტზე. იქიდან ავდექი, შენ ხარ ჩემი ბატონი და მოვიდა სტალინის ბრძანება კიდევ ომის დამთავრებისა“ (ბზიშვილი 2009).

განსაკუთრებული სიხარული ახლდა ომის დამთავრებას:

„ცხრა მაისს დამთავრდა ომი. ომი დამთავრდა და ჩვენ კიდევ ბუდაპეშტში ვართ, ვენგრიაში და ხალხი ერთმანეთსა ჰკოცნიდა, უცხოები ერთმანეთსა ჰკოცნიდნენ. ვენგრის ხალხი ამ ჩვენ ხალხსა ჰკოცნიდა, ეხვეოდნენ“ (მჭედლიშვილი 2009).

ყველა ზეპირ ისტორიას ახლავს მთხრობელის სუბიექტური შეფასებები და ანალიზი. თითოეული ინფორმატორი თანამედროვე თვალთ იყურება წარსულში, დაწვრილებით იხსენებენ 60-70 წლის წინ მომხდარ ამბებს. ისინი არიან გახსნილი და თავისუფალი მთხრობელები, რაც განაპირობა დროის, რეჟიმის და საზოგადოების შეცვლამ. ის, რაც მაშინ არ/ვერ ითქმოდა, ახლა თავისუფლად შეიძლება ამაზე ლაპარაკი. მაგალითად 84 წლის ომის მონაწილე მიხეილ ბზიშვილი ამოხს:

„აბა ერთი სტალინისთვის შენ შეგეგინებინა, რა მდგომარეობაში ჩაგაგდებდნენ, ციმიბირი დაგრჩებოდა აქეთ“ (ბზიშვილი 2009).

და კიდევ:

„რო დეცა 41 წელს 22 გერმანელი და ფაშისტურად მოგვექცნენ და ეს ამოდენა ხალხი ჩაწყვიტეს. 2500 კაცი მარტო რუსეთის ზღუდეში წევს მკვდარი. მამ ცოდონი არ არიან ისენი?!“ (ბზიშვილი 2009).

მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ჟანრები ურთიერთგარდამავალია დასტურდება ზეპირი ისტორიების დისკურსული ანალიზის კვლევისას. ამის ნათელი დადასტურებაა ომები და მათი შემდგომი მოვლენები. ასე მაგ., ომებისთვის თანმდევი მტკიცებული მოვლენები (დაჭრა, სიკვდილი, ადამიანთა უცნაური ქმედებები და ა. შ.) გარკვეული დროის შემდეგ თქმულების ფორმაში პრეზენტაციის სახეს კარგავს, მისგან დისტანცირდება და შესაძლებელია ანეკდოტის მოდუსშიც იყოს წარმოდგენილი. ეს მოხდა იმიტომ, რომ ცვლილებები განიცადა მთხრობელის პერსონამ და მასთან ერთად საზოგადოებამ.

თუ ჩვენ მსჯელობას შევაჯამებთ, ზეპირი ისტორიების თხრობის დისკურსული ანალიზი ცხადყოფს, რომ თავს გადახდენილი პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების კონტექსტში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ომები. ისინი მოქმედებენ როგორც გამყოფი ხაზი, რომლის მიხედვითაც მონათხრობები სამ მნიშვნელოვნად განსხვავებულ პერიოდად იყოფა: „ის“, „მანამდე“ და „მას შემდეგ“.

დამონეგებიანი:

ბზიშვილი 2009: ბზიშვილი, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ მიხეილ ბზიშვილთან. 18 ივნისი, ვიდეო ჩანაწერი. ლაგოდეხი, ბოლოკიანი: 2009.

განგლიძე 2009: განგლიძე, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ ელენე განგლიძეთან. 18 ივნისი, ვიდეო ჩანაწერი, ლაგოდეხი, კართუბანი: 2009.

გოგოლაძე 2009: გოგოლაძე, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ ნადეჟდა გოგოლაძესთან. 12 ივნისი, ვიდეო ჩანაწერი, ლაგოდეხი, კართუბანი: 2009.

ლაცაბიძე 2009: ლაცაბიძე, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ გიორგი ლაცაბიძესთან. 11 ივნისი, ვიდეო ჩანაწერი, ლაგოდეხი, კართუბანი: 2009.

ლემანი 1995: Lehman A. *Lebengeschichte. Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1995, s. 825-833.

მჭედლიშვილი 2009: მჭედლიშვილი, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ თინა მჭედლიშვილთან. 14 მარტი, ვიდეო ჩანაწერი, ყვარელი, შილდა: 2009.

სტეფანიშვილი 2009: სტეფანიშვილი, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ ზინა სტეფანიშვილთან. 11 მაისი, ვიდეო ჩანაწერი, ყვარელი, ალმატი: 2009.

სჯანი 2004: ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო კრებული. თბ.: „არტანუჯი“, 2004.

ხახუტაშვილი 2009: ხახუტაშვილი, ტურაშვილი მ. ინტერვიუ ლამარა ხახუტაშვილთან, 13 მარტი, ვიდეო ჩანაწერი. ყვარელი, შილდა: 2009.

Totalitarianism and Types of Anti-Religious Movement in Georgia

The experience of the Soviet Russia inspired the Georgian Communist party and Government to take drastic measures against religion and church. The decree adopted on April 28, 1921 waged fierce struggle against any religion; all religious rituals were banned, including the ritual of baptizing, the Jewish synagogues and Muslim mosques were closed down, more than 1500 Christian churches were either destroyed or closed down only in two-month term.

The totalitarian regime was fighting for eradicating life-giving national roots and made the Christian religion and Georgian Orthodox Church convicts of the Soviet pressure.

Keywords: Totalitarianism; Anti-Religious Movement; Priests; Saints; Comsomol Resurrection.

ირმა ყველაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ანტირელიგიური მოძრაობის ფორმები საქართველოში (1921-1924 წწ.)

1921 წლის 14 ოქტომბერს მცხეთაში სვეტიცხოვლობას, საკუთარი აღსაყდრების დღეს, უწმინდესმა და უნეტარესმა ამბროსი ხელაიამ მრევლს შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „...მორწმუნენო და მამულიშვილნო, ორივე, ეკლესიაც და სამშობლოც ტყბილია, ორივე წმიდათა წმიდაა. შევიგნოთ ისტორიული გაკვეთილების ძალა, შევისწავლოთ ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების ნაყოფი, ხალხის ფსიქოლოგია. და ის გვასწავლის და გვეტყვის, რომ საჭიროა შემოვკრბეთ ეროვნული ეკლესიის გარშემო, პოლიტიკური მდგომარეობის ცვალებადობასთან ნუ იქნება ცვალებადი ჩვენი შეხედულება სარწმუნოებაზე. ვემსახუროთ თავისუფალ ეროვნულ ეკლესიას და ეს მოგვცემს ძალას შევანახვინოთ ჩვენს ხალხს ეროვნული სახე და თავისუფლება, ეროვნული ეკლესიის თავისუფლება გულისხმობს ეროვნულ თავისუფლებასაც“ (საპატრიარქოს არქივი: საქმე 539); იმ პერიოდში ასეთი შინაარსის სიტყვით მიმართვა ქართველი ხალხისადმი გმირობის ტილფასი იყო, რადგანაც საბჭოთა რუსეთის გამოცდილებაზე დაყრდნობით, საქართველოს კომუნისტური პარტიის და ბოლშევიკების პირველი ღონისძიებანი მიმართული იყო რელიგიისა და ეკლესიის წინააღმდეგ. 1921 წლის 28 აპრილის დეკრეტმა დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა ყველა რელიგიას, ქრისტიანულ რიტუალებს; აიკრძალა ბავშვის მონათვლა, მიცვალებულის ქრისტიანული წესით დაკრძალვა, ჯვრისწერა. ქორწინების სეკურალიზაცია საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღონისძიება იყო. იკეტებოდა მუსლიმთა მეჩეთები და ებრაელთა სინაგოგები. ამ დროისათვის საქართველოში 1450 ეკლესია მოქმედებდა.

1923 წლისთვის თბილისის მაზრაში დაიკეტა – 48 ეკლესია, ქუთაისის მაზრაში – 160, სენაკის მაზრაში – 148, შორაპნის მაზრაში – 148, ოზურგეთის მაზრაში – 130, რაჭის მაზრაში – 117, ლეჩხუმის მაზრაში – 78, გორის მაზრაში – 78, ზუგდიდის მაზრაში – 75, სიღნაღის მაზრაში – 65, სამხრეთ ოსეთში – 60 (პარტიული არქივი: 1-2).

„არსად მთელ საბჭოთა კავშირში ეკლესიების წინააღმდეგ არ მიმდინარებდა ისეთი უღმობელი ბრძოლა, როგორც საქართველოში“, რომლებშიც აღნიშნულია 1923 წლის, 9 ოქტომბრის, საკათალიკოსო საბჭოს ოქმში.

ხელისუფლების ნაქეზებითა და ზემოქმედებით 1923 წლიდან ტარდებოდა სამღვდულოების კონფერენციები, სადაც სასულიერო პირები გამოჰყავდათ და აგმობინებდნენ ქრისტიანულ სარწმუნოებას. ვინც თავისი ნებით ასეთ გადაწყვეტილებას

არ მიიღებდა, ისეთ პირობებს უქმნიდნენ, რომ იძულებულს ხდიდნენ წასულუყვნენ ეკლესიიდან. საქართველოს საპატრიარქოს არქივში არის ასეთი განცხადება:

„ახალციხე-ახალქალაქის ხუცესს სალარიძეს

ზედა თმოგვის ეკლესიის მღვდლის ანტონ ავალიანის განცხადება;

რადგან ნათლად დავინახე, რომ ჩემი მღვდლობით ვერაფერი სარგებლობას ვერ მოვუტან საზოგადოებას, გადავწყვიტე გავიძრო ჩემი ტანიდან ანაფორა, ჩავიცვა საერო ტანისამოსი. გთხოვთ მობრძანდეთ ჩემდამი კუთვნილ ეკლესიაში და ჩაიბართოთ იგი თავისი ქონებით“ (საპატრიარქოს არქივი: საქ. № 1508);

ჟურნალ-გაზეთები სისტემატიურად აქვეყნებდნენ განცხადებებს მღვდლები-საგან, რომლებიც აცხადებდნენ, რომ იხდიდნენ ანაფორას; 1923 წლის, 24 აპრილის გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა ასეთი განცხადება „დავრწმუნდი რა, რომ სარწმუნოება ყოფილა სიცრუე და სიყალბე, ვტოვებ ამ სამარცხვინო ხელობას. ვუბრუნდები პატიოსან მშრომელ გლეხობას და მასთან ერთად მსურს ვიცხოვრო ჩემი პატიოსანი შრომით. იმედი მაქვს მშრომელი გლეხობა მაპატიებს ამ დანაშაულს და მიმიღებს“.

გაზეთებში იბეჭდებოდა მუშათა მოთხოვნები სამღვდლო პირების დასჯის შესახებ; „ჩვენ მთავარი სახელოსნოს მუშები მოვითხოვთ, რათა შავი ყორნები კონტრრევოლუციისა დასჯილი იქნან უმაღლესი სასჯელით და ის სოციალისტები, რომლებიც იცავენ მათ მოთავსებული იქნან საბრალდებო სკამზე“ (გაზ. „მუშა“ 1924);

ქვეყნდებოდა წერილები სათაურებით: „ანტირელიგიური მიტინგი პეტრე-პავლეს ეკლესიაში“ (გაზ. „კომუნისტი“ 1923: 6), „მშვიერი ხალხი და ქრისტესმოყვარე სამღვდლოება“ (გაზ. „მინის მუშა“ 1922ა: 2), „მინის მუშებო იცანით თქვენი მტერი და მოყვარე“ (გაზ. „მინის მუშა“ 1922ბ: 2), „ცრუმორწმუნეობას ბოლო ელება“ (გაზ. „მინის მუშა“ 1923ა: 3), „ვინ გააჩინა ღმერთი“ (გაზ. „მინის მუშა“ 1923ბ: 3), „სასწაულთმოქმედი წმინდანები“ (გაზ. „მინის მუშა“ 1923გ: 1)... ბოლშევიკები პერიოდული გამოცემებით ეწეოდნენ იდეოლოგიურ ბრძოლას ეკლესიისა და რელიგიის წინააღმდეგ.

ხშირ შემთხვევაში ეკლესიის მსახურთ აიძულებდნენ სახალხოდ დაეგმოთ რელიგია. „ურჩებისათვის“ უმძიმესი განაჩენი გამოჰქონდათ; 1924 წლის ზაფხულში მიტროპოლიტი ნაზარი (ლეჟავა), მღვდელი გერმანე ჯაჯანიძე, მღვდელი ნიკოლაძე, მღვდელი სიმონ მჭედლიძე, დიაკონი ბესარიონ კუხიანიძე ქუთაისის მაზრის სოფელ როდინოულოში ეკლესიის კურთხევაზე ჩასულები „კონტრრევოლუციის“ ბრალდებით დააპატიმრეს და 1924 წლის აგვისტოში ქუთაისში დახვრიტეს. (ვარდოსანიძე 2005: 41). ამავე წლის მარტში მთელი ქონება ჩამოართვეს, შვიდი წლით, ცხრა თვით და ოცდასამი დღით დააპატიმრეს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს — პატრიარქი უწმინდესი და უნეტარესი ამბროსი ხელაია. სამშობლოსა და სარწმუნოების თავისუფლებისათვის ბრძოლა გახდა მისი დაპატიმრების საფუძველი.

კომკავშირის ინიციატივით, ოციანი წლების დასაწყისში, წარმოიქმნა ანტირელიგიური მუშაობის თავისებური ფორმები: „კომკავშირული შობის“ და „კომკავშირული აღდგომის“ სახელწოდებით. იანვარის თვეში ეწყობოდა ხოლმე „კომკავშირული აღდგომა“, არა მხოლოდ კარნავალებით, იდეოლოგიითაც უპირისპირდებოდნენ რელიგიურ დღესასწაულს, კომუნისტური შეხედულებით ქრისტიანული მონოდებები სიყვარულსა და მტრების შენდობის შესახებ, მშრომელთა პოლიტიკურ სიფხიზლეს აძინებდა, ამიტომ გამოდნენ ამ მონოდებებს, რადგან „მშრომელმა კი არ უნდა შეუნდოს თავის მტრებს, არამედ უნდა მოსპოს იგი“ („მებრძოლი ათეისტი“ 1938: 73).

მღვდლების დევნითა და ეკლესიების ნგრევით არ შემოიფარგლებოდა ბოლშევიკების გამმაგებელი ბრძოლა რელიგიისა და ეროვნული ტრადიციების წინააღმდეგ, მათ ქმედებაში მრავალ უკიდურესობას ჰქონდა ადგილი; მაგალითად, სენაკის მაზრის სოფელ სალხინოში ადგილობრივმა პარტიულმა ხელმძღვანელობამ გამოსცა დადგენილება, რომლის მიხედვითაც ძველ სასაფლაოებზე, ე. ი. ეკლესიის ეზოში, აკრძალებოდა მიცვალებულის დასაფლავება. გამოიყო ახალი სასაფლაოები, სადაც აღმართეს წითელი დროშები. ამავე რაიონის სოფელ ჟინოთაში კი, დაკრძალული მიცვალებული ძალით ამოიღეს საფლავიდან და წითელი დროშების, სასულე ორ-

კესტრის თანხლებით ახალ, ბოლშევიკურ სასაფლაოზე გადაასვენეს (ვარდოსანიძე 2005: 35).

ტოტალიტარისტულ ანტირელიგიურ ქმედებებს საზღვარი არ ჰქონდა. ბოლშევიკები იქამდე მივიდნენ, რომ ქართველი წმინდანების შეურაცხყოფა დაიწყეს; 1923 წლის თებერვალში მონამეთაში გახსნეს წმინდა მონამე დავით და კონსტანტინეს ნეშტები, მოაწყვეს სასამართლო პროცესი და „დამნაშავეებად სცნეს“ ისინი („მინის მუშა“ 1923ა: 3).

თავისუფლებისა და სარწმუნოებისათვის თავდადებული მამულიშვილების ხსოვნისადმი ასეთ მკრეხელურ დამოკიდებულებაში კარგად ჩანდა ახალი იდეოლოგიის სახე. ბოლშევიკები ებრძოდნენ იმ მაცოცხლებელ ფესვებს, რაზედაც დაფუძნებული იყო ქართული ეროვნული ცნობიერება და სახელმწიფოებრიობა.

კომუნისტების მცდელობა, საფუძველი გამოეცალათ ქართული სახელმწიფოსთვის, ფუჭი და ამაო გამოდგა. ამ ქმედებების შედეგი იყო ის, რომ მათ დროებით შეაჩერეს ეროვნული განვითარება და გარკვეული კვალი დატოვეს ცხოვრების ყველა სფეროში. ბოლშევიკები დამარცხდნენ რელიგიასთან ბრძოლაში. „ისტორია გვარწმუნებს, რომ დევნილობა უძღურია მოსპოს სარწმუნოება... სარწმუნოება არის ხალხის სულიერი მოთხოვნილება. დევნილობა ამ მოთხოვნილებას უფრო აძლიერებს, ის ღრმავდება, იკუმშება, გუზდება და ამოხეთქავს გაძლიერებული ძალით“ (ხელაია 1988: 158). ამ სიტყვების დადასტურება იყო ის, რომ სამი ათეული წლის შემდეგ, ძლიერ ურწმუნო და მტკიცე კომუნისტის შვილი დაუპირისპირდა საბჭოთა რეჟიმს. ამ ახალგაზრდამ, 1965 წლის პირველ მაისს ლენინის პლაკატი ჩამოხია და ხმამაღლა აუშხედრდა კომუნისტურ წყობას. იგი გიჟად შერაცხეს და გარკვეული პერიოდი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოათავსეს. ეს ახალგაზრდა იყო პირველი, ვინც ბერად აღიკვეცა საბჭოთა ხელისუფლების დროს, მისი საერო სახელია გიორგი ვასილის ძე ურუგვაიძე, ხოლო სასულიერო — მამა გაბრიელი.

დამონებული:

ვარდოსანიძე 2005: ვარდოსანიძე ს. სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქი უნმინდესი და უნეტარესი ამბროსი (1921-27 წწ.). თბ.: ს.-ს. ორბელიანის სახ. სახელმწიფო ინივერსიტეტის გამომცემლობა. 2005.

„კომუნისტი“ 1923ა: „ანტირელიგიური მიტინგი პეტრე-პავლეს ეკლესიაში“. „გაზ. „კომუნისტი“, მაისი, № 99, 1923.

„კომუნისტი“ 1923ბ: განცხადება. გაზ. „კომუნისტი“, 24 აპრილი, 1923.

„მებრძოლი ათისტი“ 1938: „აღდგომის წარმოშობა და მისი კლასობრივი არსი“. მასალები ლექციისთვის. ფ. „მებრძოლი ათისტი“, № 1, 1938.

„მინის მუშა“ 1922ა: „მშვიერი ხალხი და ქრისტესმოყვარე სამღვდელოება“. გაზ. „მინის მუშა“, № 29, 1922.

„მინის მუშა“ 1922ბ: „მინის მუშებო იცანით თქვენი მტერი და მოყვარე“. გაზ. „მინის მუშა“, № 51, 1922.

„მინის მუშა“ 1923ა: „ცრუმორწმუნეობას ბოლო ედება“. № 96, 1923.

„მინის მუშა“ 1923ბ: „ვინ გააჩინა ღმერთი“. გაზ. „მინის მუშა“, № 100, 1923.

„მინის მუშა“ 1923გ: „სასწაულთმოქმედი წმინდანები“. გაზ. „მინის მუშა“, № 107, 1923.

„მინის მუშა“ 1924: განცხადება. 15 მარტი, № 400, 1924.

პარტიული არქივი: პარტიული არქივი (თბილისი), ფ. 14, აღწ. 1, ს. № 865. ფურც. № 1-2.

საპატრიარქოს არქივი: საქართველოს საპატრიარქოს არქივი, რუის-ურბნისის ეპარქია, საქ. № 1508.

ხელაია 1988: ხელაია ა. „მე შევასრულე ჩემი მოვალეობა“. მნათობი, № 10, თბ.: 1988.

RUSUDAN CHOLOKASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Sayings about the Totalitarian Communist Regime in Georgia

February 25, 1921 was tragic day for Georgia for two main reasons; firstly the country lost recently independence gained and secondly, by establishing the Soviet regime, Georgia was doomed to tolerate this totalitarian regime for many decades. Fortunately it didn't last long – only 70 years and only due to violence and repressions. Georgian people struggled against this regime from the beginning and tried to resist it at every stage of its formation.

The real information about this period can be obtained only by sayings, as the then official media described the life in the Soviet Union only in bright colors.

Keywords: Totalitarianism; Communist Regime; Anti-Soviet Repressions.

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმის შესახებ საქართველოში

საქართველოსათვის 1921 წ. 25 თებერვალი ორმაგი ტრაგედიის დღე იყო. ჯერ ერთი და რაც მთავარია, რუსის ჩექმისაგან სამი წლის წინ თავდახსნილმა ქვეყანამ დაკარგა სანუკვარი თავისუფლება. მეორე და არანაკლებ მძიმე კი ის გახლდათ, რომ საბჭოთა წყობის დამყარებით მას თავს მოახვიეს ხელოვნური სისტემა, რომლის უაზრობაც ცხოვრებამ დაადასტურა. ამ უტრადიციო, ყოვლად გაუმართლებელმა წყობამ, კაცობრიობის ისტორიის თვალსაზრისით, დიდხანს ვერც გაძლო – 70 წელი, ისიც მხოლოდ ძალადობისა და რეპრესიების წყალობით. ქართველი ხალხი ამ უბედურებას თავიდანვე ვერ შეეგუა და მას შემდეგ ქვეყანაში დაიწყო აშკარა თუ ფარული წინააღმდეგობა კომუნისტური რეჟიმის მიმართ, რაც საბჭოეთის ჩამოყალიბების ყოველ ეტაპზე გრძელდებოდა და რაც მუდმივი რეპრესიების ფონზე მიმდინარეობდა. ეს უკანასკნელი კიდევ უფრო ზრდიდა სიძულვილს არსებული წყობისადმი. ამდენად, ეს ტოტალიტარული რეჟიმი როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად უმძიმესი იყო იმ თაობებისათვის, რომელთაც საბჭოეთის ქვეყნებში, კერძოდ კი საქართველოში მოუხდათ ცხოვრება.

ამ ეპოქის საქართველოში ოფიციალური მიერ მხოლოდ დადებითი ითქმოდა და ინერებოდა იმდროინდელი სინამდვილის შესახებ, ამდენად ამ პერიოდის რეალური სურათის აღდგენა დღეს შეუძლებელია იმ შეფასებების გაუთვალისწინებლად, რომელიც ხალხში თავის დროზე ჩურჩულით ვრცელდებოდა. ეს შეფასება კი მეტად უარყოფითი და დამაფიქრებელი იყო. საბჭოთა სისტემაზე სიმართლის ცოდნა დღეს აუცილებელია. ჯერ ერთი, ქვეყნის ისტორიის სწორად გასააზრებლად და, რაც მთავარია, იმიტომ რომ მსგავსი საშინელება აღარასოდეს არსად განმეორდეს. ეს სინამდვილე კი მხოლოდ ზეპირმა გადმოცემებმა, ანეკდოტებმა თუ სიტყვიერების სხვა ნიმუშებმა შემოგვინახა. ამდენად, დღეისათვის უკვე აუცილებლობამ განაპირობა მოძიება და დაფიქსირება იმ ანტისაბჭოური სიტყვიერებისა, რომელშიც ასახულია საქართველოს რეალური ყოფა მე-20 საუკუნის ოციანი წლებიდან საუკუნის ბოლომდე. ეს ის პერიოდაა, როცა 1918 წ. განთავისუფლებულ საქართველოს რესპუბლიკაში ომის გამოუცხადებლად შემოიჭრა მე-11 არმია და ქართველი ხალხის მედგარი წინააღმდეგობის მიუხედავად ხელმეორედ მოხდა ქვეყნის ანექსია, რის შესანარჩუნებლადაც დამპყრობელი უმძიმეს რეპრესიებს ახორციელებდა.

საბჭოთა წყობის არა მხოლოდ დამყარების, არამედ მისი განმტკიცების ყოველი პერიოდი მეტად რთულ ვითარებაში მიმდინარეობდა, რადგანაც ხალხის წინააღმდეგობას ხვდებოდა. ანტისაბჭოური გადმოცემები და სიტყვიერების სხვა ნიმუშები

ყოველ ეტაპზე ჩნდებოდა საზოგადოებაში, მაგრამ საყოველთაო შიშიანობის პირობებში ვერ ვრცელდებოდა. მითუმეტეს რაიმე ფორმით მათი დაფიქსირება არ ხდებოდა და მხოლოდ ახლობლების ვიწრო წრისათვის იყო ცნობილი.

დღეს უკვე ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში ამ ხარვეზის გამოსწორების მიზნით სერიოზული მუშაობა ჩაატარა და მოიძია ანტისაბჭოური სიტყვიერების ნიმუშები, რომლებშიც მოთხრობილია საქართველოში ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმისათვის ნიშანდობლივი ამბები.

იმ თაობის წარმომადგენლები, რომლებიც უშუალოდ შეესწრნენ ადრინდელი პერიოდის რეპრესიებს, დღეს ცოცხლები აღარ არიან და ამ პერიოდის ამბები ჩვენ მათი შვილებისაგან ჩავინერეთ, რომლებიც უკვე ღრმად მოხუცდნენ. ასევე დავაფიქსირეთ საბჭოეთის ჩამოყალიბების ყოველი პერიოდის ამსახველი გადმოცემები, რომელთა მიხედვითაც მთელი მასალა შემდეგ ჯგუფებად იყოფა:

- ბოლშევიკური რუსეთის საქართველოში შემოჭრის ამსახველი გადმოცემები – წითელი არმიის შემოსვლისა და ქართველი ხალხის მედგარი დაპირისპირება.

- თავად-აზნაურობის ანიოკებისა და დახვრეტების ამსახველი ნიმუშები.

- სისხლით მოსულმა ხელისუფლებამ სისხლითვე როგორ ჩაახშო სახალხო გამოსვლები მის წინააღმდეგ – ქ. ჩოლოყაშვილის ანტისაბჭოურ დაპირისპირებასთან დაკავშირებული გადმოცემები.

- როგორ არბევდნენ და ანგრევდნენ ეკლესიებს, როგორ იყენებდნენ მათ არადანიშნულებისამებრ, როგორ ანიოკებდნენ სამღვდელთაგანს. საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში ადგილობრივი პარტიული და კომკავშირელი აქტივისტები როგორ ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს ამ საქმეში.

- იძულების წესით როგორ ქმნიდნენ სოფლის მეურნეობის წარმოების ახალ ფორმას – კოლექტივიზაციას და მასთან დაკავშირებული გადმოცემები.

- განკულაკებასთან დაკავშირებული გადმოცემები, ე. ი. იმ გლეხებისა და მათი ოჯახების ანიოკების ამბები, რომლებმაც დაულალავი შრომით მოახერხეს ეკონომიკურად გაძლიერება.

- 30-50-იანი წლების დაჭერებთან დაკავშირებული გადმოცემები – როგორ დაერივნენ ხალხის მტრებად წოდებულ ინტელიგენციას; როგორ წვადა შეშინებული ხალხი საკუთარ წიგნებს, რომელთა ავტორებიც რეპრესირებულნი იყვნენ, მათ ხელნაწერებს; ასევე მათი არისტოკრატიული წარმომავლობის დამადასტურებელ საბუთებს; როგორ აფუჭებდნენ ფოტოებს, რომლებზედაც „ხალხის მტრებიც“ იყვნენ აღბეჭდილი.

- დაპატიმრებულებს როგორ იყენებდნენ უფასო მუშახელად. უფრო სწორედ, ხალხს როგორ იჭერდნენ და ასახლებდნენ, უფასო მუშახელი რომ ჰყოლოდათ. ამ საჭიროების მიხედვით იგეგმებოდა დასაჭერთა რაოდენობა, რომელიც, როგორც წესი, გადაჭარბებით სრულდებოდა.

- დაჭერები როგორ ხდებოდა დაბეზღებების საფუძველზე, რასაც უმეტესად პირადი გამორჩენა ედო საფუძველად: სხვისი ბინის, თანამდებობის, ცოლის დაუფლების სურვილი; დაცინვის, შეურაცხყოფის საპასუხოდ; ეჭვიანობაც გამხდარა სხვისი გამეტების მიზეზი (კვერენჩხილაძე 2005: 4); როგორც წესი, აპატიმრებდნენ „ხალხის მტრების“ ცოლებს.

- რეპრესირებულთა შრომები როგორ გამოდიოდა სხვების ხელმოწერით, მათი სახელები სამუდამოდ დავინწყებას რომ მისცემოდა. სხვისი შრომის მიმსაკუთრებელს ამას უმეტესად აიძულებდნენ (იაშვილი 2001:) და მოგვიანებითაც ეკრძალებოდათ ამის გამხელა.

- როგორ ამოიღეს ბოლშევიკებმა ქართულ ოჯახებში ჯერ კიდევ შემორჩენილი ქონება, რისთვისაც ხელოვნურად გამოიწვიეს შიმშილი, გახსნეს ე. წ. ტორგსინის მაღაზიები, სადაც ოქროს, ვერცხლის, სხვა ძვირფასეულის სანაცვლოდ იძენდნენ სხვადასხვა სანოვაცეს. მაგალითად, ერთ ტომარა ვერცხლის ჭურჭელში – ამავე მოცულობის ფქვილს.

- 1922—1925 წწ. კი ბოლშევიკებმა მთელ საქართველოს ტერიტორიაზე აღწერეს ეკლესია-მონასტრებში დაცული ოქროსა და ვერცხლის საეკლესიო სინმინდევ-

ები, შემდეგ გამოიტანეს და „მშრომელთა საჭიროების“ საბაბით გაყიდეს (ვარდოსანიძე 2005: 44).

- გადმოცემები II მსოფლიო ომის პერიოდში გერმანიის მხარდამჭერ მოძრაობაში ჩართულთა შესახებ და მათი დაჭერების ამბები.

- სამხრეთ საქართველოდან მაჰმადიანი მოსახლეობის დეპორტაციის საკითხი, აგრეთვე, გერმანელების დახვრეტები და გადასახლებები, ბერძენთა გასახლება.

- II მსოფლიო ომის დროს ტყვედნამყოფთა და მათი ოჯახების შუაზიამი გადასახლების ამბები.

- ბელადომანია – მუდამ „ცოცხალი“ ლენინი და სტალინის კულტი.

- მოსახლეობის ზომბირება. ბევრს როგორ არ სჯეროდა, დაჭერების დროს უსამართლობა თუ ხდებოდა.

- ქვეყნის დანაწევრების მცდელობა — „მეგრელთა საქმე“.

- როგორ იქმნებოდა ხელოვნურად საბჭოთა „ფოლკლორი“, ე. ი. მწერლები როგორ წერდნენ ხალხური პოეტიკის გათვალისწინებით „ხალხური“ შემოქმედების ნიმუშებს.

- შიშიანობის მიუხედავად ადამიანები როგორ რისკავდნენ და იჩენდნენ თანადგომას რეპრესირებულთა ოჯახებისადმი.

- 1956 წ. 9 მარტს მშვიდობიან დემონსტრანტთა დახვრეტასთან დაკავშირებული გადმოცემები.

- ნ. ს. ხრუშჩოვს ქართველების გასახლება რომ უნდოდა საქართველოდან.

- განსხვავებული აზრის მქონენი როგორ ხვდებოდნენ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში.

- ცენზურა ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა ნაწარმოებებისადმი; როგორ ირკძალებოდა და იდეენებოდა ახალი, თანამედროვე მიმართულებები ხელოვნების ამა თუ იმ სფეროში, თუ მაინცდამაინც დაუშვებდნენ სიახლეს, მის ნიჭიერ წარმომადგენლებს ყოველმხრივ ზღუდავდნენ; ნაკლები შესაძლებლობების მქონეთ კი მეტ თავისუფლებას აძლევდნენ, ამ მიმართულების დისკრედიტაციის მიზნით. ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის წარმომადგენლებს არ უშვებდნენ კაპიტალისტურ ქვეყნებში კონცერტებზე, კონკურსებზე და მათ აიძულებდნენ თავიანთი შესაძლებლობების სრულად გამოვლენის მიზნით სამუდამოდ დაეტოვებინათ სამშობლო. იგივე ითქმის მეცნიერებასთან დაკავშირებით.

- წლების მანძილზე როგორ ხდებოდა საქართველოს მიწებზე სხვა რესპუბლიკების წარმომადგენელთა დამკვიდრება კომუნისტური ნომენკლატურის ხელშეწყობით.

- წლების მანძილზე ხელოვნურად როგორ იძაბებოდა სიტუაცია აფხაზეთსა და ცხინვალის რეგიონში.

- რამდენად გაუმართლებელი იყო ამ პერიოდის ეკონომიკური სისტემა, რასაც მოჰყვა ე. წ. კომბინატორთა ფენის შექმნა და იდეური მტრების გარდა გაჩნდა დასაჭერთა ახალი კასტა — „კომბინატორები“, რომელთა ოჯახის წევრებიც ყოველმხრივ ცდილობდნენ, არ ყოფილიყო შესამჩნევი მათი ეკონომიკური კეთილდღეობა. ანეკდოტიც იყო ამასთან დაკავშირებით: „უკმაყოფილებს „კვბ“ ეძებს, კმაყოფილებს კი — „ობეხეისო“.

- მას შემდეგ, რაც რეპრესიებს აღარ ჰქონდა მასობრივი ხასიათი და მას უკვე მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში მიმართავდნენ, დაიწყო ხელისუფლების მორჩილი ინტელიგენციის პრივილეგიების მინიჭებით ნახალისება: ხელშეწყობა კარიერის გაკეთებისას, პრემიები, ორდენები, ნოდებები; უცხოეთში კონფერენციებზე, კონცერტებზე გაშვება; მაშინ როდესაც ქვეყანაში ყველაფრის შოვნა პრობლემა იყო, ურიგოდ აძლევდნენ ბინებს, ავტომანქანის, ავეჯის ურიგოდ შეძენის უფლებას და ა. შ.; მედიის საშუალებით მათ პოპულარულებს ხდიდნენ, რასაც შემდგომში მშვენივრად იყენებდნენ თავიანთი ინტერესების გათვალისწინებით საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად. საქმე იქამდეც მივიდა, რომ სურსათის შესაძენადაც კი მათთვის სპეციალური მაღაზიები გახსნეს. კომპარტიისა და ხელისუფლების წარმო-

მადგენლები სპეციალური ჩამოსხმის ლიმონათს მიითრმევენენ, სიგარეტიც იყო გამოჩენილი, რომლის შექმნაც მხოლოდ მათ შეეძლოთ. ინტელიგენციის მოთვინიერების ამ მეთოდზე დღეს გველიძება, მაშინ კი მშვენივრად ჭრიდა.

- დისიდენტური მოძრაობის ამსახველი მასალები.
- 1989 წ. 9 აპრილს მომიტინგეთა დარბევასა და სამხედრო ნიჩბებით დახოცვასთან, მომწველელი გაზის გამოყენებასთან დაკავშირებული გადმოცემები.
- ეროვნულ მოძრაობასთან დაკავშირებული გადმოცემები.
- 1992 წ. სამხედრო გადატრიალებისა და მისი შემდგომი პერიოდის ამსახველი ამბები.

- საბჭოთა ეპოქასთან დაკავშირებული ანეკდოტები.
- და კიდევ ერთი – ქვეყნის გარუსების პოლიტიკა. ხალხთა ძმობისა და ერთიანობის ლოზუნგით ბრძოლა მიმართული იყო ყოველივე ეროვნულის წინააღმდეგ, უფრო სწორედ მცირერიცხოვანი ერების გარუსებისაკენ. ე. ი. ამ მიმართულებით გრძელდებოდა მეფის რუსეთის პოლიტიკა, როდესაც ისინი ერთმორწმუნე ქართული ტაძრების გათეთრებას ახდენდნენ, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიას ებრძოდნენ, გიმნაზიაში სწავლებას რუსულ ენაზე აწარმოებდნენ და ა. შ.

ჯერ კიდევ 1934 წ. საბჭოთა კავშირის მწერალთა I დამფუძნებელ ყრილობაზე სცადეს მათ საბჭოთა ხალხების მწერლობები 1917 წლის შემდეგ წარმოეჩინათ ერთიან საბჭოთა ლიტერატურად, მაგრამ ამ გამოხტომას წინ ქართველი მწერლები აღუდგნენ. ეს საკითხი შემდგომ სამ თათბირზეც დააყენეს: 1960, 1961, 1963 წლებში, სადაც ჩვენი ეროვნული ინტერესები დაიცვეს ბ. ჟღენტმა და გ. ლომიძემ (კვერენჩხილაძე 1998: 148).

ყოველივე ეროვნულთან დაპირისპირების ფორმად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოებაც, რომ ჟურნალ-გაზეთებისათვის, სპორტული გუნდებისათვის გეოგრაფიული სახელების დარქმევა არ ხდებოდა. თუ იყო ასეთი იშვიათი გამონაკლისი, მას აუცილებლად კომუნისტური ლექსიკიდან უნდა დართვოდა რაიმე სიტყვა: მაგალითად, „საბჭოთა აჭარა“, „საბჭოთა აფხაზეთი“. ასე გაჩნდა სპორტული გუნდების სახელებად „მშრომელთა სულისკვეთების“ გამომხატველი სიტყვები: „ლოკომოტივი“ — რაც ნიშნავს მატარებლის ნამყვან მანქანას, „ტორპედო“ — თვითმობრავ წყალქვეშა ჭურვს, „დინამო“ — მუდმივი დენის გენერატორს, „მეშახტე“, „მეტალურგი“ და ა. შ.

70-იან წლებში, როცა ამგვარ საკითხებზე საუბარი უკვე შეიძლებოდა, იყო მცდელობა ფეხბურთის გუნდ „დინამოსთვის“ სახელის გადარქმევისა და „ბერიის“ დარქმევისა, მაგრამ ვერაფრით მოხერხდა. მხოლოდ ეროვნული ხელისუფლების მოსვლის შემდეგ გახდა ეს შესაძლებელი, რომლის დამხობის შემდეგაც გუნდს ისევ სასწრაფოდ დაუბრუნეს ადრინდელი სახელი — „დინამო“.

გაზეთების სახელები კი იყო: კომუნისტი, ახალგაზრდა კომუნისტი, ლენინელი, სტალინელი, ლენინის დრომით, სტალინის დრომით, ბოლშევიკური გზა, ბოლშევიკური სიტყვა, კოლმეურნე, კომუნიზმის გზით, ნითელი დროშა, დამკვერელი გაზეთი, ინდუსტრიული ქუთაისი, კოლექტივიზაცია, კოლექტივიზაციის ფრონტზე, კომუნა, კოოპერატიული ცხოვრება, ლენინის გზით, ნორჩი ლენინელი, მოჯამაგირე, მუშ-კოოპელის ხმა, რეგულიატორი, პროლეტარი სტუდენტი, სოციალისტური შეტევა, ნითელი დეპოელი, ოქტომბრის გზით, სოციალიზმის გზით, კოოპერაციის საყვირი, ბოლშევიკური კოლმეურნეობა, ბოლშევიკური ტემპით და მისთანანი. რაიონული გაზეთების სახელწოდებების დამთხვევები რომ ნაკლები ყოფილიყო, ამ სიტყვებს სხვადასხვა ბრუნვაში სვამდნენ.

70-იანი წლების ბოლოს კი – 1978 წ. სსრკ-ის ახალი კონსტიტუციის პროექტის შემუშავებისას უკვე დადგა საკითხი საბჭოთა რესპუბლიკების სახელმწიფო ენად მშობლიური ენები აღარ ჩანერილიყო და იგულისხმება ყველასათვის სახელმწიფო ენა რუსული იქნებოდა. ქართველმა ხალხმა ეს უკვე ვეღარ მოითმინა: მთელ რიგ დანესებულებებში პროექტის განხილვისას საზოგადოებამ ხმა აღიმალდა და მოითხოვა ამ მუხლის ძველი ფორმით დატოვება. პროტესტის ნიშნად 14 აპრილს ხალხი თბილისის ქუჩაში გამოვიდა, აქტიურობდნენ სტუდენტები და აქციამ მასობრივი

ხასიათი მიიღო. ამის გამო საბჭოთა ხელისუფლება იძულებული გახდა უკან დაეხია და ეს ცვლილება კონსტიტუციაში აღარ შევიდა.

ეს იყო მთელი საბჭოთა კავშირის არსებობის მანძილზე პირველი გამოსვლა, რომელიც ხალხის გამარჯვებით დასრულდა. ეს ის გამარჯვება იყო, რომელმაც ხალხს დაანახა საკუთარი ძალა, ერთად დგომის ფასი და სამომავლოდ იმედის ნაპერწკალი გააჩინა. ამ გამარჯვებამდე ქვეყანაში უკვე დაწყებული იყო დისიდენტური მოძრაობა, საზოგადოება ჩუმჩუმად არალეგალურ ლიტერატურას ეცნობოდა, უკვე დაპატიმრებულები იყვნენ ზ. გამსახურდია და მ. კოსტავა, ე. ი. ეროვნული სულისკვთება და საბრძოლო მუხტი ქვეყანაში უკვე მნიფდებოდა და საზოგადოების უფრო და უფრო ფართო წრეს ითრევდა.

საკავშირო ხელისუფლებას, რასაკვირველია, ეს არ შეაჩერებდა. ამას მოჰყვა მოთხოვნა დისერტაციები რუსულ ენაზე დაწერილიყო თვით ქართულ ენასა და ლიტერატურაშიც კი. აღარ იყო საკმარისი, ავტორეფერატები რომ მუდამ რუსულად იბეჭდებოდა და დოკუმენტაციაც რუსულად იგზავნებოდა მოსკოვში – სამეცნიერო ხარისხი ხომ მათ უნდა მოენიჭებინათ ე. წ. BAK-ში – უმაღლეს საატესტაციო კომისიაში. ეს მოთხოვნა წლების მანძილზე სრულდებოდა კიდევც.

შემდეგ უკვე თბილისში ჩამოვიდა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ლიგაჩოვი კატეგორიული მოთხოვნით – საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებში, მსგავსად ბევრი სხვა რესპუბლიკებისა სწავლება რუსულ ენაზე ჩატარებულიყო. თითქოს არ იყო საკმარისი, ძირითადად მეცადინეობა რუსული სახელმძღვანელოებით რომ ხდებოდა. ეს უკვე აღარ გამოუვიდათ.

ქართველმა ხალხმა ყველაფერი ითმინა, ყველაფერი აიტანა, მაგრამ როცა დღის ნესრიგში მშობლიური ენის წართმევა დადგა, მოთმინების ფიალა აივსო. მართლაც 1978 წლიდან 10 წლის შემდეგ ეროვნულმა მოძრაობამ ქვეყანაში უკვე შეუქცევადი ხასიათი მიიღო. მართალია, ამას სასტიკი 1989 წ. 9 აპრილი მოჰყვა, მაგრამ ეს უკვე ცეცხლზე ნავთის დასხმა იყო, რაც 1991 წ. 9 აპრილით დაგვირგვინდა – საქართველოს რესპუბლიკის დამოუკიდებლობის აღდგენის გამოცხადებით.

ყოველივე ზემოთ თქმულს რომ ვიაზრებთ, ვხედავთ, რომ ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმისათვის ნიშანდობლივი იყო: თვალთვალი, დაბეზლება, დაჭერები, დაპატიმრებულთა წამება, იძულებითი ჩაშვებები, „ტროიკები“, ცრუ ბრალდებები, გადასახლებები, დეპორტაციები, დახვრეტები, აკრძალვები, კრებებზე კოლეგების დაგმობა, მათი ფიზიკური განადგურების მოთხოვნა; ასევე დამახასიათებელი იყო: სილატაკე, უშოვრობა, ინფორმაციის დეფიციტი და დაპყრობილი ქვეყნებისადმი გარუხების პოლიტიკა.

დამონეშვანი:

ვარდოსანიძე 2005: ვარდოსანიძე ს. სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქი უნმინდესი და უნეტარესი ამბროსი (1921-1927). თბ.: ს.ს. ორბელიანის სახ. თსუ გამომცემლობა, 2005.

იაშვილი 2001: პ. იაშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული. თბ.: ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ გამომცემლობა, 2001.

კვერენჩილაძე 1998: კვერენჩილაძე რ. საქართველოს მწერალთა კავშირი, 1917-1997. მნათობი, 1998.

კვერენჩილაძე 2005: კვერენჩილაძე რ. ნამების გზა. II, თბ.: „ეროვნული მწერლობა“, 2005.

Totalitarian and National Cultural Models, as Binary Oppositions

Totalitarian experience in Georgia is at the same time related to Colonial experience. Thus we discuss the nature of totalitarian-colonial aesthetical, cultural, social models, their universalism. Models, universal to the whole USSR, are implemented from the Soviet totalitarian centre in order to ensure center's power upon an individual, and upon the colony. On the other hand, resistant, unique, anti-colonial models are created locally, in Georgia. Central/totalitarian and local national models are connected to each other, in fact, they are established as binary oppositions. Binary models work through specific myths, cultural and ideological codes, system of values, aesthetical norms, which are transferred and modified from text to text. They carry double meaning and can be interpreted within Soviet context on one hand, and national cultural context – on the other hand.

Keywords: Totalitarian Colonial Experience; Binary Opposition; Cultural Models.

ბელა ტსიპურია

საქართველო, თბილისი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული მოდელები, როგორც ბინარული ოპოზიციები

ტოტალიტარიზმი, როგორც ცნება და როგორც რეალური მოვლენა, XX საუკუნეში აღინერება. მართალია, მსოფლიო ისტორია საუკუნეების წინათვე იცნობდა ქვეყნის თუ მთელი იმპერიის ერთპიროვნულ მმართველობას, ადამიანთა და ეთნოსთა ერთიანი მართვის სტილს, იცნობდა იმპერიებსაც და მათ იდეოლოგიებსაც, თუმცა ტოტალიტარული სახელმწიფოს რეალიზაცია და, შესაბამისად, თეორეტიზაცია (პრაგმატული თუ კრიტიკული პოზიციიდან) სწორედ XX საუკუნეში დაიწყო. თუ ვიკითხავთ, რის ხარჯზე შეიქმნა ამ საუკუნეში ტრადიციული იმპერიული სახელმწიფოს მოდელიდან ტოტალიტარული სახელმწიფოს მოდელი, პასუხი შეიძლება ასეთი იყოს — ნიგნიერებისა და კულტურულობის ხარჯზე, ანუ ხალხის მასობრივი ნიგნიერების, ინფორმაციის და იდეების გავრცელების მასობრივი საშუალებების (გაზეთი, ნიგნი, რადიო, კინო და, ბოლოს, ტელევიზია), მასობრივი კულტურის პროდუქციების ხარჯზე, რამაც შესაძლებელი გახადა მოსახლეობის მოქცევა ერთიან იდეურ სივრცეში — კულტურისა და მედიის იდეოლოგიზაციის მეშვეობით.

მართლაც, ტოტალიტარული ენოდება ისეთ პოლიტიკურ სისტემას, რომელიც მართვის ყოვლისმომცველ სტილს ქმნის, მოქალაქეთა საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრების ყველა ასპექტის გაკონტროლებას ცდილობს, თავისი მიზნების განსახორციელებლად კი იყენებს მართვისა და ზემოქმედების აგრესიულ ფორმებს: იდეოლოგიასა და პროპაგანდას, საზოგადოებრივი აზრის კონტროლს, მათ შორის — მასმედიისა და კულტურისა, თავისუფალი აზრის დევნას, პოლიტიკური რეჟიმის ხელმძღვანელის სახის გაიდებას, ანუ პიროვნების კულტს, ეკონომიკის ცენტრალიზებას, მოქალაქეთა თვალთვალსა და რეპრესიებს. თუკი არ ჩავთვლით ცენტრალიზებული ეკონომიკის მახასიათებელს, ყველა სხვა მახასიათებელი სწორედ იდეოლოგიას და მისი გავრცელების ფორმებს - კრეატიულ კულტურას და მედიას უკავშირდება. კულტურის, ხელოვნების ყველა დარგი ტოტალიტარული იდეოლოგიისათვის თანაბრად გამოსაყენებელია, თუმცა შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ვერბალურ ხელოვნებაში — მხატვრულ ლიტერატურაში, კრიტიკაში, პუბლიცისტიკაში –

მისი ლოგიკურ-ანალიტიკური და, მეორე მხრივ, ემოციურ-მეტაფორული შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, ყველაზე თანმიმდევრულად მოხდა ტოტალიტარული იდეოლოგიური მართვით-სააზროვნო სისტემის გადმოცემა და განვითარება. ამავე დროს, პოსტ-მედევალურ ხანაში ხალხის ფართო რიგების წინგინერებამ, საბაზისო მზადყოფნამ, წაეკითხა ან მოესმინა, გაეგო ან დაემახსოვრებინა იდეოლოგიურად გამყარებული აზრები და ტექსტები, რომლებიც მხატვრული ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის სახით იქმნებოდა და მასობრივი საშუალებებით ვრცელდებოდა, გახადა შესაძლებელი ტოტალიტარული იდეოლოგიური მოძღვრების ძირითადი პრინციპების მიტანა თვით ყველაზე საბაზისო უნარებით აღჭურვილ მოქალაქემდეც, მისი აზროვნებისა და წარმოსახვის მოდელირება. სწორედ ამ კუთხით შეგვიძლია ვისაუბროთ ისეთ ლიტერატურულ მოვლენებზე, მხატვრულ-სააზროვნო მოვლენებზე, რომლებიც ერთდროულად შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ტოტალიტარიზმის სამსახურში მყოფი და, მეორე მხრივ, მასთან დაპირისპირებული ფენომენი. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, თავიანთი თავდაპირველი სახით ეს საბჭოურ ტოტალიტარულ-იდეოლოგიურ ცენტრში შექმნილი მოვლენებია, პირველმოვლენები, რომელთა გამრავლების, რეპროდუცირების უფლებას ცენტრივე გასცემს: მოდელური სახის შეიძლება იყოს მთელი ტექსტი — მისი იდეური თუ კომპოზიციური წყობა, ხასიათები და ტიპები, ასევე, კონკრეტული მხატვრული სახეები, ტროპები, რომელიც ტექსტიდან ტექსტში გადადის და კულტურულ-იდეოლოგიური კოდების სახეს იძენს, ასევე — პრიორიტეტთა, შეფასებათა სქემები, წარმოდგენები, ან მათი კულტივირებული ფორმები, საბჭოური მითები, რომელთაშიც სიკეთისა და ბოროტების ძალთა გადანაწილება, ცხადია, საბჭოური მხარის სასარგებლოდ მიმდინარეობს, მაგალითად ისე, როგორც კლასობრივი ბრძოლის მითში. ამგვარი მოვლენები ნაციონალური ლიტერატურების დონეზე რეპროდუცირდებოდა და ტირაჟირდებოდა. თავისი არსით ეს პროცესი ემსგავსება ბოდრიარისეულ სიმულაციას, სიმულაკრას გამრავლებას, იმ განსხვავებით, რომ ბოდრიარის მიერ აღწერილ პოსტმოდერნისტულ სინამდვილეში არ მოქმედებენ ნებელობის, კონტროლის, გეგმაზომირების, იდეოლოგიის ძალები და პროცესი თვითდინების ლოგიკით ვითარდება. საბჭოურ-ტოტალიტარული სიმულაკრა, პოსტმოდერნული სიმულაკრას მსგავსად, სინამდვილის წმინდა წყლის სიმულაციას, ისიც მოკლებულია პირველქვემარტივასთან რაიმე კავშირს, მასაც თვითგამრავლების, პრეცესიის უნარი აქვს, თუმცა მისი ასეთი ბუნება სწორედაც რომ კონკრეტული იდეოლოგიების პროდუქტია (და არა დასავლური მოდერნულ-პოსტმოდერნული სამყაროს თავისათვადი მდინარებისა), მისი პირველსახეები მოდელირებულია სწორედაც ქვემარტივებისაგან დაპირისპირებულ ტოტალიტარულ ცენტრში. რადგან საბჭოური მოვლენები კონკრეტული ადამიანების, იდეოლოგიების ჩანაფიქრის შედეგია და ლოკალურ რესპუბლიკურ დონეებზე მათი რეპროდუცირებაც ამავე იდეოლოგიის მოთხოვნას წარმოადგენდა, სწორედ არაცენტრულ, ლოკალურ სივრცეში გარკვეულ შემთხვევებში მოხდა, უფრო ზუსტად კი მოხერხდა ამ ჩანაფიქრთა ჩანაცვლება, რეპროდუცირებულ მოდელში საბჭოურ-ტოტალიტარული შინაარსის ნაცვლად ნაციონალური შინაარსის ჩადება, სიმულაკრულობის წრის გარღვევა და არსთან კავშირის აღდგენა. ამ თემაზე საუბრისას უნდა გავითვალისწინოთ საქართველოში ტოტალიტარული რეჟიმის მოქმედების კიდევ ერთი თავისებურება: ტოტალიტარული გამოცდილება აქ დაკავშირებულია კოლონიურ გამოცდილებასთანაც, რადგან ის ძალა, რომელიც ახდენდა ტოტალურ ზემოქმედებას მოქალაქის, პიროვნების, სოციუმის არსებობაზე, საქართველოს შემთხვევაში, ამასთანავე, ახდენდა დამპყრობლურ, კოლონიზატორულ ზემოქმედებას მთელ ერზე. შესაბამისად, პიროვნულ რეზისტენტობას და ტოტალიტარული რეჟიმისადმი წინააღმდეგობას ჰქონდა ეროვნული განზომილებაც. ამ რეჟიმთან ინდივიდუალური დაპირისპირება, ინდივიდის თვითიდენტიფიკაცია, ამავე დროს, ნიშნავდა ნაციონალურ დაპირისპირებას, ქართველთა ნაციონალურ თვითიდენტიფიკაციას და პირიქით.

30-იანი წლების დასაწყისიდან, როცა ფორმირებული და დანერგული იყო სტალინურ-საბჭოური იდეოლოგია და განსაზღვრული იყო კულტურის მეშვეობით მისი მოქმედების ფორმატი და, ასევე, იძულების, ძალადობის ფორმებიც, ამ ფორმატში მუშაობა დაიწყეს ქართველმა მწერლებმაც. იმ ნაწერებში, რასაც აკაკი ბაქ-

რადე „ერზაც-ლიტერატურას“ უწოდებს, საბჭოური მოდელები ყოველგვარი ტრანს-ფორმაციის გარეშე იყო გამოყენებული, ხოლო იმ მწერლებმა, რომელთაც გაცნობიერებული ჰქონდათ ტოტალიტარული და კოლონიზატორული რეალობა, პიროვნებასა და ერზე საბჭოურ-ტოტალიტარული ძალადობის არსი, თავიანთ ინდივიდუალურ შემოქმედებაში მოახდინეს საბჭოური მოდელების ნაციონალური შინაარსით დატვირთვა. ამგვარი ტრანსფორმირებული მოდელები მარგინალური გამოდენენ ცენტრის მიერ შემუშავებული მოდელების მიმართ. ამავე დროს, გარკვეული მნიშვნელობით, ეს ელიტარული მოდელები იყო, რადგან გასაგები და აღქმადი იყო ინდივიდთა შედარებით მცირე წრისათვის, ვინც გაცნობიერებულ შინაგან, პიროვნულ და კულტურულ წინააღმდეგობას უწევდა ტოტალიტარიზმის შემოქმედებას. თუმცა პოსტ-სტალინურ პერიოდში ქართული კულტურული სივრცე რეალურად გაემიჯნა საბჭოურ კულტურულ სივრცეს და მისი ფასადის მიღმა შექმნა ნაციონალური ორენტაციის კულტურული სინამდვილე, ნაციონალური ნარატივის კულტურა. ამ პერიოდში ეროვნული ორიენტაციის მკითხველისათვის (და ეს უკვე მასობრივი და არა ელიტარული წრე იყო) ნაციონალური მსოფლმხედველობა და შესაბამისი შინაარსის მოდელები ერთადერთ რეალურ, არამარგინალურ სინამდვილეს წარმოადგენდა. თუკი ვიკითხავთ, როგორ მოხდა იმ ნაკლებსისიხლიან დროში, თუმცა მაინც საბჭოურ-ავტორიტარული ცენტრიდან კონტროლირებად ქვეყანაში ეროვნული შინაარსის კულტურის ამგვარი გაძლიერება, პასუხი შეიძლება სწორედ ორმაგი შინაარსის მოდელების და, შესაბამისად, ორმაგი მნიშვნელობის ტექსტების, ორმაგი სინამდვილის განვითარებაში ვეძიოთ. ნაციონალური შინაარსის მოდელები განვითარდნენ საბჭოური მოდელების საფარქვეშ, მათი რეპროდუცირების და ტრანსფორმაციის პროცესში. შესაბამისად, ტოტალიტარული ცენტრული პოზიციიდან შესაძლებელი იყო მათი მეტ-ნაკლები ლეგიტიმაცია, ხოლო ლოკალური კოდირებისა და ინტერპრეტაციის გზით შესაძლებელი ხდებოდა მათი ნაციონალიზაცია. ამგვარი ოპერაციების შედეგად საბჭოთა პერიოდის საქართველოში საბაზისო კულტურული მოდელები ჩამოყალიბდნენ, როგორც ტოტალიტარული ცენტრის მხრივ ლეგიტიმაციის გარკვეული ხარისხით აღჭურვილი, თუმცა ლოკალური, ნაციონალური გადასახედიდან ცენტრთან დაპირისპირებული მოვლენები. დიქტატორიულობა, რომელიც მთელი საბჭოთა რეალობის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია, ამ მოდელების თვისებაც არის. საბჭოურ-ტოტალიტარული პერიოდის საქართველოში საბჭოთა და საკუთრივ ქართული კულტურული მოდელები წარმოადგენენ ბინარულ ოპოზიციებს. ტოტალიტარული რეჟიმის არსებობის პირველ ეტაპზე ოპოზიციურობა ერთი და იმავე ტექსტების ორგვარი ნაკითხვით მიიღწევა და ასეთ შემთხვევაში ეს მოდელები შიდა ოპოზიციის მომცველია, მოგვიანებით კი ეს ხერხდება საბჭოურთან მიმსგავსებული, რეალურად კი ალტერნატიული მოდელების შექმნით, რომლებიც ოპოზიციურ მიმართებაში არიან თავიანთ საბჭოურ პირველსახებთან. ოპოზიციური წყვილები, სტრუქტურალიზმის თეორიიდანვე, ადამიანური აზროვნებისა და კულტურის მათგანისებულ ფორმებად მიიჩნევა. საბჭოური პერიოდის ქართული კულტურა, როგორც კოლონიურ და ტოტალიტარულ რეალობასთან რეზისტენტობის ძირითადი სივრცე, თანმიმდევრულად ავითარებს წინააღმდეგობის საშუალებებს — ანალიტიკურ-კრიტიკული დისკურსის წარმართვის შეუძლებლობის პირობებში ვითარდება მხატვრულ-ალეგორიული დისკურსი, ხოლო საბჭოური მოდელები ჩანაცვლებითი მეთოდებით შექმნილ ოპოზიციურ ნაციონალურ მოდელებთან წყვილდება და ბინარულ ოპოზიციებს ქმნის.

მაგალითისათვის მოვიყვანთ ერთ-ერთ საბაზისო საბჭოურ მითს და მის ქართულ ვარიაციას — მითს ბედნიერების შესახებ. ის რწმენა, რომ საბჭოთა კავშირი მთელ დედამიწაზე ერთადერთი სამართლიანი, განვითარებული, მზარდი, მუდმივი აღმშენებლობის გზაზე მყოფი, იდეალური კომუნიზმისაკენ მიმსწრაფი, ფაქტობრივად, უკვე იდეალური ქვეყანაა, რომელიც თითოეული მოქალაქის და, ასევე, მის შემადგენლობაში მყოფი თითოეული ერისა და ეროვნებისათვის ბედნიერებას უზრუნველყოფს, ადრეული სტალინური პერიოდიდანვე ამოქმედდა. ამ მითის პირველადი, ოფიციალური ვერსია პარტიულ მოხსენებებში იყო მონოდეპული, მისი კულტივირება კი ხდებოდა საბჭოთა კინოს, მუსიკის, მონუმენტური ხელოვნების, პარადების, სახალხო დღესასწაულების, რასაკვირველია, პოეზიისა და რომანისტიკის, მთელი

სოცრეალისტური ხელოვნების მეშვეობით. ცხადია, ამ მითში ადვილი ამოსაცნობია უტოპიის ლოგიკა. საბჭოთა იდეოლოგიის მიმართება უტოპიურ მოძღვრებასთან შესწავლილი ფაქტია. თავად საბჭოური იდეოლოგიაშივე აღიარებული იყო, რომ კომუნიზმის იდეა შუა საუკუნეების უტოპიურ ტექსტებს ეფუძნება, ხოლო ამ საბჭოური იდეოლოგიის კრიტიკოსების მიერ, დასავლურ ანალიტიკურ და მხატვრულ ტექსტებში, მხილებული იყო მისი ჭეშმარიტი — ანტიუტოპიური, დისტოპიური ბუნება. შესაბამისად, საბჭოური უტოპიური მითის და ამ მითზე დაფუძნებული ტექსტების ალტერნატივად დასავლურ ლიტერატურაში საყოველთაოდ ცნობილი ანტიუტოპიური რომანები იქცა. ქართულ მწერლობაში, რომელიც საბჭოური კულტურის ნაწილი იყო და ტოტალიტარული ცენზურის მიერ კონტროლდებოდა, ცხადია, ამგვარი მიდგომა ფართოდ ვერ განვითარდებოდა, დისტოპიური ტექსტების, ანტიუტოპიური კულტურული მოდელების პროდუცირება ვერ მოხდებოდა. მაშინაც კი, როცა შეიძლება შევთანხმდეთ ანტიუტოპიური რომანის არსებობაზე ტოტალიტარული ეპოქის ქართულ ლიტერატურაში, ეს ცალკეული შემთხვევებია და არა კულტურული ტენდენცია. ხოლო ტენდენციის სახით მუშაობს სწორედ საბჭოური მოდელების კოპირების და, თანდათანობით, მისი ოპოზიციური მოდელის განვითარების პრინციპი.

საბჭოური ბედნიერების მითის ნაციონალური რეპროდუქცია არის მითი საქართველოს ბედნიერების შესახებ. ეს მოდელი შემოდის 20-იანი წლების ბოლოდანვე და გარკვეულ ეტაპზე წმინდა კონიუნქტურაა, რომლის მთავარი მისია, ძირითადი საბჭოურ-იდეოლოგიური ამოცანა ქართულ გარემოში იმ აზრის დამკვიდრებაა, რომ გასაბჭოებამ (რომელიც რეალურად სისხლიანი და ძალადობრივი პროცესი იყო) ქვეყანას ბედნიერება, მშვიდობა, გადარჩენა, აღმშენებლობა მოუტანა. საკმაოდ კარგად არის ათვისებული ეს მოდელი 30-40-იან წლებში, როცა ქართული ლიტერატურის დიდ სეგმენტს კომპრომისული ტექსტები ქმნის. თუმცა ამავე პერიოდში შეგვიძლია დავინახოთ, რომ ბედნიერი საქართველოს მოდელს ქართველი მწერლები, რეალურად, ქართული იდეის, ნაციონალური იდენტობის სამსახურში ჩააყენებენ.

ერთ-ერთი ნათელი მაგალითი ამ თვალსაზრისით შეიძლება იყოს გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი „მშობლიური ჩემო მიწავ“. საბჭოურ ანთოლოგიებში დამკვიდრებული ეს ლექსი ამავე დროს ქართული ნაციონალური იდეის გაღვივების მისიასაც ატარებდა. ლექსი 1940 წელს არის დაწერილი, სამშობლოსადმი სიყვარული, მისი ერთგულების და დაცვის ფიცი მძლავრი ემოციური ფონია. ლექსში გვხვდება საბჭოურ კონტექსტზე მიმათითებელი კოდები: ზაჰესი, საქართველოს გადარჩენა, მისი მშვენიერი მომავალი, ახალი ხანა, გამარჯვების გზები, წარსულში დარჩენილი ომები, დარბევები, სიდუხჭირე, გათიშულობა, ბნელი ღამე და ბურუსი, ახლანდელი მიღწევები, ბოლო ოცი წლის აღმაფრენა, განახლება, ახალი დღეების ბრწყინვალეობა, მშენებლობის ნიაღვარი და, ბოლოს, ლენინი, რომელიც „მუდამ წინსვლას გვიქადაგებს“. საბჭოური ბედნიერების სურათი ნათლად იხატება ამგვარი კოდების მეშვეობით და შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არის კიდევ ერთადერთი კონტექსტი. თუმცა, მეორე მხრივ, ლექსი იკითხება ნაციონალურ კონტექსტში, რომლის წყალობითაც იქნა კიდევ აღქმული და პოპულარიზებული, როგორც ქართული პატრიოტული ლირიკის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი ნიმუში. გარდა საქართველოსადმი მიმართული ერთგულებისა და სიყვარულის სიტყვებისა ლექსში თანმიმდევრულად არის მოცემული ნაციონალური კოდები, საკუთრივ ქართულობისა და ქართველობის გამომხატველი ნიმუშები, რომლებთან თვითიდენტიფიკაციასაც, მსგავსი ტექსტების წყალობით, ახდენს კიდევ ქართველი. მართლაც, ლექსში ერთი სიტყვიტად არ არის ნახსენები საბჭოთა კავშირი, საბჭოთა სამშობლო, რაც იმ პერიოდის კომპრომისულ ტექსტებშია დაკანონებული. ლექსი აღვივებს ქართული ნაციონალური იდენტობის განცდას და ერთი სიტყვიტად არ მიგვითითებს, რომ გარდა საქართველოს არსებობს კიდევ სხვა სამშობლო — საბჭოთა კავშირი, რომლის ერთგულნიც უნდა ვიყოთ. (ყველას გვახსენდება, როგორ მოახდენს ამ განცდას ფორმულირიტაჟი, ქართული სამშობლოსა და საბჭოური სამშობლოს ოპოზიციონირებას შემდგომი თაობის ქართველი პოეტი მურმან ლებანიძე: „არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი არ გამაჩნია“). მართლაც, გალაკტიონის საკულტო ტექსტში

მუშაობს საბჭოური ბედნიერების და, მეორე მხრივ, ქართული ბედნიერების მითი: საქართველო უძველესი ქვეყანაა, მთვარიანი და მზიანი ზეცა დაჰნათის, სამი დიდი ოკეანე უფლის გარს, აქ ჟღერს „მრავალჭამიერი“, ისმის იავნანა მეგრულ დედის, აქ ერთიანია თუში, ფშავი და ხევსური, გურია და სვანეთი, აფხაზეთი და ხევი, ქართლ-კახეთი, რაჭა-ლეჩხუმი, მესხეთ-ჯავახეთი, იმერეთი, აქ ისმის ტკბილი, მშვენიერი ქართული ენა, აქ ოცდაექვსი საუკუნის წინათ ქმნიდნენ ქართულ ანბანს, ხელნაწერნი გმირთა ამბავს მოგვითხრობენ, ქართლის ცხოვრების სული და რუსთაველის აღმაფრენა შემოუნახავთ, ჯვრის მონასტრის სიამაყე მტკვარს დაჰყურებს, ჩუქურთმა შუქს გვფენს, საგურამოს მთვარის ხავერდი მოჰფენია. ამგვარად, ლექსში „მშობლიური ჩემო მიწავ“, ნაციონალური შინაარსის მომცველი სხვა ქართული საკულტო ტექსტების მსგავსად, წარმოსახულია ის ფასეულობები, რამაც ქართველში საკუთარ სამშობლოსთან ერთიანობის განცდა, ანუ ნაციონალური იდენტობის განცდა უნდა შექმნას, საკუთარ სამშობლოსთან ერთიანობა კი მისთვის ბედნიერების მომტანი უნდა იყოს, ამდენად, საქართველო ბედნიერების მომცემი ერთადერთი სივრცეა. ნიშანდობლივია, რომ XIX საუკუნიდანვე, გრიგოლ ორბელიანის თუ რაფიელ ერისთავის ლექსებიდანვე, სამშობლოში ყოფნა და ბედნიერების შესაძლებლობა ერთმანეთთან არის გაიგივებული, და ეს ანალოგია მაშინვე იქნა მოცემული, როგორც კოლონიურ ვიათრებასთან რეზისტენტობის ფორმა. ამდენად, საბჭოური პერიოდის ქართველი პოეტებისათვის საქართველოს, როგორც ბედნიერების საუფლოს მოდელი უკვე ნაცნობი იყო. საბჭოური ბედნიერების მითთან ქართული ბედნიერების ადაპტირებაც საკმაოდ ადვილად მოხდა. ამავე დროს, სტალინური პერიოდის ქართულ კულტურაში ეს მოდელი მუშაობდა იმ დაშვებით, რომ საქართველო ბედნიერი საბჭოთა კავშირის წყალობით გახდა — ეს იყო ცენზურული პირობა საბჭოთა კონტექსტის მხრივ და თავდაცვითი, ფასადური პირობა ნაციონალური კონტექსტის მხრივ. ამ ფონზე საქართველოს ბედნიერების მითის გავრცელება საბჭოთა სისტემის ფარგლებში სრულიად დასაშვები, უფრო მეტიც, ხელშეწყობილი იყო. 1958 წელს საბჭოთა ხელისუფლებამ დაგეგმა და ჩაატარა მორიგი დღესასწაული, თბილისის 1500 წლის იუბილე, რომელსაც, სხვა დღესასწაულების მსგავსად, ბედნიერების ზეანული განწყობა მაქსიმალურად მასობრივად უნდა გავრცელებინა. ლონისძიების ფარგლებში შექმნილი ახალი ლექსები და სიმღერები უკვე თბილისური ბედნიერების მითს ამკვიდრებენ. პეტრე გრუზინსკისა და რევაზ ლალიძის სიმღერის განსაკუთრებული პოპულარობის წყალობით თბილისის, როგორც მზის და ვარდების მხარის სახე ფართოდ გავრცელდა მთელ საბჭოთა კავშირში. ქალაქის სახობტო სიმღერები XX საუკუნის მსოფლიო პოპკულტურის გავრცელებული ფორმაა, შესაბამისად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ თბილისზე სიმღერები საქართველოში აიტაცეს, მაგრამ ნიშანდობლივია, იმ მხატვრულ სახეთა, ტოპოსთა, ისტორიულ გმირთა ჩამონათვალში, რომელთა მეშვეობითაც კოლონიურ პერიოდში ქართული მწერლობა ქართულ ნაციონალურ იდენტობას ავითარებდა, თბილისი ნაკლებად ფიგურირებდა და სწორედ თბილისური ბედნიერების მითის და პოპულარული ლირიკული და სასიმღერო ტექსტების მეშვეობით გახდა ის ნაციონალური წარმოსახვისთვის და ნაციონალური იდენტიფიკაციისათვის არსებითი ტოპოსი.

პოსტ-სტალინურ პერიოდში ტოტალიტარული იდეოლოგიისა და კულტურის მიერ ფორმირებული კულტურული მოდელები კვლავ განაგრობენ არსებობას მხოლოდ ფასადურ დონეზე — ოფიციალურ ჟურნალ-გაზეთებში და გამოცემებში, სადღესასწაული პარადებზე კვლავ შეხვდებით შესაბამისი კოდებით/მოდელებით გამართულ საბჭოურ ტექსტებს, თუმცა მათი გენერირების პროცესი გაცილებით შენელებული და ნაკლებ კრეატიულია. ამ პერიოდის საქართველოში საბჭოური კულტურული მოდელები უკვე თითქმის მთლიანად დისკრედიტირებულია, მაშინ, როცა მათი ოპოზიციური ნაციონალური მოდელები ინარჩუნებენ სტატუსს, აქტივობას, ნდობას.

საბჭოთა კავშირის დაშლის თანმდევეს პოლიტიკურმა და სოციალურმა ცვლილებებმა და, უწინარესად, საბჭოური ოფიციალური დისკურსის გაუქმებამ ლოგიკური, კანონზომიერი ცვლილებები გამოიწვია პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ლოკალურ კულტურულ სივრცეებშიც. ქართულ კულტურულ სინამდვილეშიც, ცხადია, შეწყდა საბჭოური კულტურის პროდუცირება, საბჭოური ლიტერატურული ტექსტები თით-

ქმის უჩუმრად გამოიღვენა მომოქცევიდან (თუმცა გაცილებით ხმაურიანად და თვალსაჩინოდ, აქციების სახით იყო განხორციელებული, საბჭოური იდეოლოგიის/კულტურის სიმბოლოების, მონუმენტების დამხობა და გამოღვენა საქართველოს ურბანული ლანდშაფტიდან). შესაბამისად, პოსტსაბჭოთა საქართველოში საბჭოური კულტურული მოდელები აღარც შეინიშნება, თუმცა ძალიან ნიშანდობლივია, რომ თანდათან შემცირდა მათი შესაბამისი, ბინარულად ოპოზიციური ნაციონალური მოდელების აქტივობის ხარისხიც. არაოპოზიციურ სივრცეში საბჭოთა პერიოდის ქართულმა კულტურულმა მოდელებმა დაკარგეს შესაბამისი ფუნქცია, ოპოზიციური მისია. საბჭოთა გარემოსგან საიზოლაციო, ნაციონალური იდენტიფიკაციის ფუნქციის მქონე კულტურული მოდელები პოსტკოლონიურ პერიოდში, გარკვეულ ეტაპზე, დანარჩენი მსოფლიოსაგან საქართველოს კულტურული იზოლაციის ტენდენციით ამოქმედნენ, ხოლო კრიზისული ეკონომიკური და სოციალური სინამდვილის ფონზე ნაციონალური მითების, მათ შორის, ბედნიერების მითის მიმართ სოციალურულ დონეზე ფრუსტრაცია გაჩნდა. ნათელი გახდა, რომ ქართული კულტურის ძირითადი კოდები და კულტურული/სოციალურული მოდელები თავად საჭიროებენ განახლებას და ახალ რეალობასთან ადაპტირებას.

DMITRIJ CHMELNICKIJ

Germany, Berlin

USSR Seen from the Third Reich.

German Literature on the Soviet Union during Nazi Time. Truth and Fiction

More than 900 articles and books describing regular life in USSR were printed in Germany between 1921 and 1941. Most of this anti-Soviet literature was used by the Ministry of Propaganda of the Third Reich. It is extremely valuable scientific material about the pre-war Soviet Union.

The Red Army which entered Europe in 1945, is commonly seen as noble liberation force. Historical information on Soviet Union gained in pre-war Europe offers comparison possibilities of propaganda approaches and their rhetoric.

Keywords: Propaganda; History; USSR; Third Reich; Nazi; Pre-War.

Д.С. ХМЕЛЬНИЦКИЙ

Германия, Берлин

СССР глазами Третьего Рейха.

Немецкая литература нацистского времени о Советском Союзе.

Правда и вымыслы

Что знали в Германии о Советском Союзе накануне и во время советско-германской войны 1941-45 гг.?

Вопрос этот не такой странный, как неожиданный.

Исход войны парадоксальным образом превратил Сталина в союзника западных стран и чуть ли не в руководителя «антифашистской коалиции». Это на долгие послевоенные десятилетия сделало невозможным открытое обсуждение общественной репутации Советского Союза 30-х годов. Даже «холодная» война, ставшая по сути прямым продолжением довоенного противостояния западных демократий и советской диктатуры, не поколебала официальный статус СССР, как освободителя Европы и борца за мир.

Сегодня существует устойчивое общепринятое впечатление, что пришедшая в центральную Европу в 1945 г. Красная Армия была для европейцев «terra incognita» - абсолютно неизвестной, но заведомо благородной освободительной силой. Это случилось благодаря тому, что после 1945 г. западные союзники (и политики, и общественность) постарались забыть все плохое, что до 1941 г. говорилось и писалось в их странах о Советском Союзе. Никак не возможно было признавать СССР одновременно официальным спасителем Европы от нацистов и врагом демократии.

То, что писалось плохого о Советском Союзе в предвоенной Германии, тем более не могло рассматриваться после войны иначе как нацистская, а, следовательно, и изначально лживая пропаганда. Для историков, не только советских, но и западных, абсолютно невозможно было открыто пользоваться при изучении советской истории немецкими источниками нацистского времени, без риска оказаться в «пособниках нацистов» и «ревизионистах».

Ну, а в Советском Союзе вплоть до его распада, по определению, отсутствовала всякая критическая информация в свой адрес. Как и добросовестная историческая литература о сталинском времени вообще и предвоенной эпохе в частности.

Таким образом, получилось, что после 1945 г. ухнул в научное небытие огромный пласт исторической информации эпохи ранней советологии, накопленный в Европе до войны. Из-за этого мы сегодня имеем ничтожно малое представления о том, какими глазами смотрели тогда европейцы на СССР, что знали о нем, как его себе представляли и

что от него ждали. Особенный интерес в этом смысле представляет взгляд на СССР из Германии – ввиду обостряющихся сегодня споров о предпосылках советско-германского союза 1939 г., и военного столкновения 1941 г. То есть, ввиду споров о причинах второй мировой войны.

Между 1921 и 1941 г. в Германии появилось более 900 статей и книг о путешествиях в советскую Россию и жизни в ней. За это же время в англоязычных странах вышло как минимум 370 монографий о путешествиях в Россию на английском языке (Heeke 2003:1).

Можно сказать, что об СССР в Европе перед войной знали практически всё – конечно, только те, кто хотел знать. Следует отметить, что информационный обмен был строго односторонним. «Железный занавес», ставший к концу 20-х годов практически непроницаемым с советской стороны, отсутствие свободы передвижения, жесткая цензура и, разумеется, полное отсутствие советского заграничного туризма делали невозможным получение советским населением реальной информации о заграничной жизни.

В Германии, в силу географической близости, экономических связей и традиционно развитого изучения Восточной Европы интерес к советской России был особенно силен.

Авторы немецких книг и статей о Советском Союзе принадлежали к нескольким основным группам. Это были

а) коммунисты, стремившиеся познакомиться с «родиной мирового пролетариата» и, очень часто, принять личное участие в строительстве социализма;

б) журналисты, писатели и специалисты по Восточной Европе, приезжавшие в Россию в качестве туристов за научной и журналистской информацией;

в) просто туристы, движимые любопытством;

г) инженеры и квалифицированные рабочие, приезжавшие в СССР в качестве «иностранцев специалистов» и нанимавшиеся на работу на советские предприятия;

д) представители немецких фирм – проектировщиков промышленных предприятий и поставщиков оборудования, помогавшие при его освоении и наладке;

е) представители финансовых и промышленных кругов, участвовавшие в торговых переговорах с Советским Союзом.

Только последняя, относительно небольшая группа, в силу профессиональной специфики и секретного характера деятельности не писала книг и статей о своем советском опыте. Представители всех остальных - писали. Писали тем более активно, что для большинства из них советские впечатления оказались совершенно неожиданными и неизгладимыми.

Знакомство иностранцев с Советской Россией происходило в несколько этапов. После гражданской войны и вплоть до 1928г. Наркомат иностранных дел препятствовал въезду в СССР граждан европейских стран с туристической целью. Визы выдавались редко и неохотно. Началом иностранного туризма в СССР можно считать приезд в Ленинград на немецком пассажирском лайнере «Cap Polonio» группы из трехсот американских туристов в 1928 г. (Heeke 2003:16). С этого момента поток туристов стал расти, но очень медленно. В 1929 г. специально для обслуживания иностранных туристов и для контроля за ними был создан Интурист. Максимум был достигнут в 1936 г. – по данным Интуриста СССР в этом году посетило 20 000 иностранцев (Heeke 2003:21).

С началом индустриализации в СССР начали в массовом порядке приезжать по приглашению советского правительства иностранные инженеры и квалифицированные рабочие. Таким путем правительство надеялось преодолеть собственную нехватку квалифицированных кадров для новых промышленных предприятий, которые в большинстве случаев (если не во всех случаях) проектировались иностранцами и оснащались купленным за границей оборудованием. В начале, между 1929 и 1932 гг., самые тесные связи были с американцами. Но потом большинство заказов было перенесено в Европу, в основном в Германию. В 1932 г. 46,5% всего советского импорта приходилось на Германию, а в СССР шло 10% всего немецкого экспорта (Heeke 2003:17).

Соответственно большим, относительно числа прочих иностранных специалистов, было число работавших в СССР немцев. В 1935 г. они составляли 37% от почти 5000 иностранцев, работавших в советской тяжелой промышленности.

К 1938 г. количество иностранных специалистов в СССР резко снизилось. Одновременно сократился и туризм: «Разжигаемые показательными процессами ксенофобия и шпиономания свели немецкий туризм в СССР практически к нулю. Когда в 1938 г. шпиономания обратилась против туристов, которых стали подозревать, что они приезжают в страну как «лазутчики, шпионы, диверсанты (саботажники) и убийцы», министерство иностранных дел Германии согласилось с гестапо в том, что «гражданам Германии, принимающим поездку в СССР с целью развлечения, из соображений их собственной безопасности следует препятствовать в выезде из страны» (Heeke 2003:22).

После заключения пакта Молотов-Риббентроп возобновилось прерванное в 1937г. воздушное сообщение между Москвой и Берлином. Никогда раньше Интурист не продавал в Германии столько туров в СССР, как в военном 1940 г. (Heeke 2003:23).

Вплоть до начала военного конфликта Советский Союз активно посещали немецкие ученые, торговые делегации и просто туристы.

В коллекции автора этого текста находится более сотни книг, опубликованных в Германии в предвоенное десятилетие. Большая часть из них подпадает под дежурное понятие «нацистская пропаганда», поскольку либо просто были выпущены в нацистское время; либо к тому же выпущены нацистскими издательствами, либо снабжены идеологически выдержанными предисловиями и использовались в целях антисоветской пропаганды.

Но слово «пропаганда» совершенно не обязательно обозначает «ложь».

Словарное определение пропаганды – «деятельность по распространению идей, направленная на формирование в обществе определенных настроений» (forums. politike [online]).

Влиять на формирование общественного мнения можно как лживыми, так и правдивыми способами. В довоенное время нацистская антисоветская пропаганда оказалась в исключительно благоприятных условиях по сравнению со встречной советской антинацистской пропагандой. Что плохого могла сказать советская пропаганда о нацистской Германии до 1941 г.? Почти ничего. То, что вызывало такое отвращение к нацистскому режиму в западных демократиях – политическая диктатура, однопартийная система, преследование политических противников, ликвидация свободы слова и свободы печати – все это никак не могло испугать советского человека. Со всем этим он был хорошо знаком, и к тому же в гораздо более жестокой форме.

Только во время войны, когда стало известно о нацистском расовом геноциде и карательной политике на оккупированных территориях, советская власть получила в руки правдивый пропагандистский материал против нацистов. Рассказы об Освенциме, зверствах по отношению к «неполноценным расам» и населению оккупированных территорий поражали воображение и отодвигали на второй план, делали гораздо менее существенным сопутствующее традиционное советское идеологическое вранье о фашизме как порождению буржуазного общества и о собственной освободительной роли СССР в мировой войне. Приблизительно так же действовала и находящаяся в более благоприятных условиях нацистская пропаганда.

Для того чтобы объяснить советским людям, что на Западе трудящимся живется гораздо хуже, чем в СССР советской пропаганде приходилось их обманывать. Причем в общей лживой пропагандистской картине «буржуазного мира» Третий Рейх никак не выделялся в худшую сторону по сравнению с западными демократиями. Тем более, что слово «фашизм» применялось советской пропагандой в то время ко всему, что угодно, включая и европейские социал-демократические партии (социал-фашисты) и вообще не имело конкретного смысла.

В то же время, практически любая правдивая информация о жизни в Советском Союзе шла на пользу нацистам. Целью нацистской антисоветской пропаганды до августа 1939г. и с июня 1941 (в промежутке антисоветская пропаганда была запрещена) было

доказать, что советское население живет в ужасных условиях, что оно ограблено, лишено гражданских прав, подвергается страшному террору, гибнет в невероятных количествах и что во всем этом виноваты евреи, придумавшие марксизм и захватившие власть в СССР.

Последний пункт был логически недоказуем, требовал изощренной и малоубедительной, чисто идеологической аргументации. Все же остальное, касавшееся реалий советской жизни и советского режима подтверждалось свидетельствами и судьбами тысяч людей, побывавших в СССР и покинувших его, иногда чудом и с риском для жизни.

Расовая теория с ее тезисом о расовой неполноценности славян и вообще населения Востока, использовалась в основном для идеологического воспитания эсэсовцев и полицейских, и, похоже, играла совсем небольшую роль в открытой пропаганде, направленной на население Германии и Европы. Как правило, она сводилась к примитивному антисемитизму и скорее препятствовала, чем помогала в достижении основной цели.

Нацистская пропаганда против СССР не была гомогенной, скорее это было что-то вроде эмульсии, легко разлагавшейся на составные части. Ведомство Геббельса занималось в основном тем, что брало вполне серьезную и заслуживающую доверия информацию о Советском Союзе из книг и научных исследований и снабжало ее вздорным идеологическим оформлением, как правило, в виде предисловий с расистскими комментариями. Обе составляющие этой пропагандистской эмульсии не смешивались, поэтому отделить пропагандистскую правду от пропагандистского вымысла при минимальных исторических знаниях совсем не трудно.

Основной массовой нацистской пропаганды против СССР было два тезиса –

- а) о страданиях советского населения и,
- б) об освободительной миссии вермахта на Востоке.

Последний тезис, направленный на то, чтобы сплотить европейские страны вокруг Германии для борьбы с Советским Союзом, не сработал категорически. Репутация гитлеровской Германии после всех ее агрессий в Европе и провокации (пусть и совместно со Сталиным) мировой войны была слишком дурна. В конечном счете, Гитлеру не удалось убедить в благородстве собственных помыслов по спасению Европы от большевизма не только народы оккупированных им или воюющих с ним стран, но даже своих вынужденных союзников.

Но первый тезис, несомненно, имел успех. Информация о сталинском Советском Союзе – его экономике, социальной структуре, нравах, культуре, репрессиях и пр. – по большей части вполне правдивая и подкрепленная свидетельствами массы очевидцев – сыграла свою пропагандистскую роль и оказала влияние на формирование у немецкого народа представления об СССР. А поведение Красной Армии в Восточной Пруссии весной 1945 г. как бы специально подтвердило правоту геббельсовской пропаганды о диких советских нравах. Все это способствовало тому, что на Восточном фронте немецкие войска сопротивлялись до последнего, стараясь дать возможность уйти на Запад мирному населению и надеясь на сдачу в плен не русским, а американцам. Недаром автор известного исследования о нацистской пропаганде Роберт Эдвин Герцштейн назвал свою книгу «Война, которую выиграл Гитлер».

Среди книг о Советском Союзе, выпущенных в Германии после 1933 г. и использовавшихся нацистской пропагандой в предвоенное и, в особенности, в военное время, первое место – и по тиражам, и по влиянию на общественное мнение – занимает книга коммуниста Карла Ивановича Альбрехта. Полное название этого 650-страничного тома звучит так: «Преданный социализм. Десять лет в качестве высокого государственного чиновника в Советском Союзе». Национал-социалистическое издательство «Нибелунгенферлаг» выпустило эту книгу в 1938 г. десятитысячным тиражом, который разошелся мгновенно. В течение первого года вышло еще десять таких же тиражей.

После заключения в августе 1939 г. пакта Молотов-Риббентроп в Германии была запрещена антисоветская пропаганда в любых видах и выпуск книги временно прекратился. Он возобновился в сентябре 1941 г., причем тиражи так называемых «народных изданий» (их было минимум шесть) составляли 150-300 тыс. экземпляров. К 1944 г. общий тираж книги превысил 2 млн. экземпляров. Можно предположить, что в первую очередь именно по книге Альбрехта формировалось представление о Советском Союзе у населения Германии в конце тридцатых и в сороковые годы.

В 1942 г. одна глава книги - «Красный экономический хаос» («Das rote Wirtschaftschao»), где речь шла о советской экономике, была выпущена для населения оккупированных Германией советских территорий на русском языке отдельной брошюрой под названием «Разве это социалистическое строительство?» По некоторым данным, на русском языке во время войны выпускались и другие главы книги Альбрехта.

В 1945 г. распоряжением оккупационных властей книга Альбрехта была изъята из немецких библиотек. В советской оккупационной зоне обнаружение ее при обыске автоматически влекло за собой арест владельца и обвинение в симпатиях к нацизму. С тех пор эта книга, представляющая собой несомненный научный интерес, была изъята из научного обращения, не издавалась, не изучалась и не использовалась как источник информации о СССР 20-30-х годов.

Автор пропагандистского бестселлера Третьего Рейха, Карл Иванович Альбрехт (настоящее имя – Карл Маттхойз Лёв), родился 10 декабря 1897 г. в Швабии (Южная Германия) и умер 22 августа 1969 г. в Тюбингене. В 17 лет он оказался на фронте первой мировой войны, был много раз ранен, награжден Железными крестами первого и второго класса.

После войны Альбрехт стал коммунистом. Получив образование лесного инженера, он в 1924 г. приехал в Советский Союз, где провел 10 лет.

Карл Альбрехт сделал в СССР фантастическую карьеру – от простого лесного инженера он вырос до члена ЦКК РКК (Центральной контрольной комиссии ВКП (б) и Рабоче-крестьянской инспекции СССР) и руководителя секции лесного хозяйства и деревообрабатывающей промышленности при Рабоче-крестьянской инспекции. Под конец карьеры он стал заместителем руководителя Главного управления лесной, деревообрабатывающей, бумажной и целлюлозной промышленности СССР, из которого позже образовался Наркомат лесной и деревообрабатывающей промышленности. Это был ранг заместителя наркома. В ведении Альбрехта находилась вся лесная промышленность СССР. Если учесть, что наряду с зерном, лес был второй главной статьей валютных поступлений СССР, то важность положения Альбрехта и степень его информированности в советской внутривластной и внутривластной кухне трудно переоценить. Как партийно-советский чиновник высокого ранга, он участвовал в правительственных заседаниях высших советских органов: Политбюро, Президиума Центральной контрольной комиссии, пленума Центрального Комитета партии, Совнаркома и Совета труда и обороны. Он лично знал всю партийно-хозяйственную верхушку Советского Союза (Albrecht 1943: 11-12).

Кроме того, «в критическое время для становления лесного хозяйства Альбрехт был особым уполномоченным ЦК партии и Совнаркома в своей профессиональной области. В течение ряда лет Альбрехт принадлежал к узкому кругу сотрудников президиума крупнейшего советского профсоюза рабочих сельского хозяйства и лесной промышленности и был президентом объединения научно-технических обществ ученых, экономистов, инженеров и техников лесной и деревообрабатывающей промышленности СССР.

По специальному партийному поручению Карл И. Альбрехт как заместитель председателя и член бюро руководил иностранной секцией, которая объединяла всех иностранных ученых, экономистов, инженеров, техников и квалифицированных рабочих в СССР (Albrecht 1943: 11-12).

В 1933 г. Альбрехт был арестован ГПУ и обвинен в шпионаже в пользу немецкого генерального штаба. В общей сложности он провел в заключении 18 месяцев. Больше трети его книги посвящено подробному описанию его собственной тюремной эпопеи и судеб тех, с кем он познакомился в камерах разных тюрем. Альбрехт пережил пытки, ус-

траивал голодовки, но виновным себя не признал и отказался от настойчивого предложения стать сотрудником иностранного отдела ГПУ в обмен на признание вины. В конце концов, он был приговорен к смертной казни на заседании Революционного трибунала под председательством Ягоды и в присутствии высокопоставленных партийных функционеров, включая и «представителей мирового пролетариата» Хайнца Нойманна и Белы Куна. Обвинителем был Крыленко, который еще в перерыве судебного заседания, как пишет Альбрехт, уговаривал его согласиться на предложение ГПУ о сотрудничестве и тем самым спасти жизнь.

Благодаря то ли чуду, то ли сохраненному немецкому гражданству и вмешательству немецкого посольства, после месячного пребывания в камере смертников Таганской тюрьмы Альбрехт был неожиданно помилован и в апреле 1934 г. выслан в Германию вместе с двухлетней дочерью. Его русская жена осталась в СССР.

В Германии Альбрехта арестовало гестапо. Он провел несколько месяцев в концентрационном лагере, допрашивался в тюрьме гестапо в Берлине (о заключении в тюрьме гестапо подробно написано в книге) и был, наконец, выпущен на свободу. Как бывший коммунист, Альбрехт не мог найти работу в Германии; он эмигрировал в Турцию, а затем в Швейцарию, откуда немецкое издательство и получило в 1938 г. рукопись его книги. Карл Альберт был на тот момент, видимо, самым высоким советским и партийным функционером, покинувшим СССР и решившимся рассказать о том, что он там пережил.

Книга Альбрехта интересна во многих отношениях. Во-первых, это подробный и несомненно достоверный рассказ о Советском Союзе и советской жизни во множестве ее аспектов - политическом, экономическом, бытовом. Причем это рассказ человека чрезвычайно информированного, умного и совершенно независимого. Кроме того, книга иллюстрирована более чем сотней фотографий, большинство из которых сделано автором во время его путешествий по местам советских лесоразработок, работой на которых были практически исключительно заняты заключенные и депортированные крестьяне.

Во-вторых, интересен характер использования книги нацистской пропагандой. Хотя в некоторых современных немецких биографиях Альбрехта говорится, что он стал «пламенным национал-социалистом», по книге этого сказать нельзя. Более того, сам Альбрехт в ней утверждает, что своим убеждениям юности он не изменил – он просто разочаровался в том, что сталинский Советский Союз – это есть воплощение коммунистических идеалов. Скажем, восторженная глава о Кларе Цеткин содержится во всех изданиях книги, вплоть до последних. В предисловии к первому изданию Альбрехт пишет: *«Я был социалистом, и я остаюсь социалистом. Но я был коммунист и верил в строительство социализма в Советском Союзе. То, то я пережил в Советском Союзе, вынудило меня отказаться от этой веры»* (Albrecht 1943: 21).

Тут интересен терминологический нюанс – для Альбрехта, как видимо и для многих, быть коммунистом в тридцатые (и более поздние годы), в отличие от двадцатых, означало быть безоговорочным сторонником сталинского Советского Союза. Поэтому он, не изменяя, по собственным словам, прежним идеалам, коммунистом быть перестал.

Судя по всему, нацистские редакторы почти не тронули текст книги. Во всяком случае, правка не бросается в глаза. Репутация Альбрехта как убежденного коммуниста работала на достоверность его книги, в чем издатели были заинтересованы. Поэтому, в предисловии издательства, как подтверждения его партийной репутации, цитируются письма Клары Цеткин к самому Альбрехту и его жене с выражением доверия и поддержки, написанные во время его ареста ГПУ.

Однако явные следы пропагандистской обработки текста видны в авторских предисловиях. Предисловие к публикуемой ниже брошюре 1942 г. «Разве это социалистическое строительство?» пропитано нацистской пропагандистской риторикой и лексикой. Там несколько раз встречаются выражения типа «жидовско-большевистские комиссары» и «иудейско-большевистские диктаторы», содержатся славословия в адрес «нашего первого рабочего Адольфа Гитлера». Ничего подобного в самой книге (и в тексте русской брошюры) нет. Текст предисловия к брошюре, однако, написан в стиле пропагандистской листовки с обращениями «Брат трудящийся!» и восклицаниями «Уже взойшла заря новой

жизни!». Хотя предисловие к брошюре подписано Альбрехтом, оно разительно отличается по стилю и содержанию от текста брошюры. Видимо, нацистские пропагандисты полагали, что именно такого рода обращения вызовут благоприятный отклик у населения оккупированных территорий.

Предисловие к брошюре датировано 1 августа 1942 г. Предисловие Альбрехта к 12 изданию книги «Преданный социализм» датировано июнем 1942 г., то есть двумя месяцами раньше, но написано совершенно другим языком. Редакторская обработка авторского текста носит иной характер и явно обращена не только к немецкому населению, но и к жителям Европы в целом. Там нет и намека на антисемитизм, но есть упоминания «гениального Адольфа Гитлера», под руководством которого «мы, европейцы» «строим новую социалистическую Европу».

В предисловии автора к первому изданию, 1938 г., которое публиковалось и во всех более поздних изданиях, нет ни антисемитизма, ни реверансов в сторону национал-социализма и лично Гитлера. Скорее всего, оно аутентично.

В опубликованной в 1942 г. брошюре речь идет о множестве чрезвычайно интересных вещей. Альбрехт описывает дикие экономические методы начальной стадии индустриализации (то есть, эпохи первой пятилетки) в области хорошо и до деталей ему знакомой. Это хаотические и бессмысленные закупки иностранного оборудования без возможности грамотно использовать, хищническое разграбление лесных богатств, огромные экономические потери, которые компенсируются эксплуатацией бесправного населения страны. Альбрехт четко обозначает цель всех усилий – «подготовить красную армию для грядущей мировой войны». Для этого был выбран самый простой способ – превращение населения страны в принудительных рабочих, в рабов, и поддержание трудовой дисциплины массовым террором. То, что мы сегодня знаем об индустриализации и коллективизации начала 30-х годов, не противоречит описанию Альбрехта, и подтверждает его значение как важного и чрезвычайно информированного свидетеля до сих пор до конца не изученных исторических процессов.

Рассказы Альбрехта о ситуации с иностранными концессиями в СССР и о политике в отношении иностранных специалистов также крайне интересны и ценны для понимания законов сталинской экономики. То же касается и политических аспектов советского демпинга в мировой лесоторговле и краткого очерка сталинской коллективизации. Тут следует обратить внимание на исключительно важный рассказ о человеке, имя которого отсутствует в советской историографии сталинской эпохи, но который, по мнению Альбрехта сыграл ключевую роль в коллективизации – немецкого специалиста по сельскому хозяйству доктора Пюшеля. Согласно Альбрехту, именно он подготовил план коллективизации сельского хозяйства в СССР. Этот план, преследовавший совершенно иные цели, был вывернут Сталиным наизнанку и использован не для улучшения положения крестьян, а в прямо обратном смысле – для уничтожения советского крестьянства. Доведенный до нервного истощения бесплодными попытки объяснить партийному начальству губительность его действий, Пюшель умер в Москве в 1932 г. при подозрительных обстоятельствах.

Можно представить себе ошеломляющий эффект, который производила на читателей та глава книги, в которой Альбрехт описывает свое пребывание в камере смертников Таганской тюрьмы после объявления приговора. Альбрехт подробно передает рассказы своих сокамерников, которых на его глазах уводили на расстрел, зверские методы обращения с приговоренными к смерти. Историческая ценность этого отрывка чрезвычайно высока еще и потому, что людей, которым довелось выйти из такой ситуации живым и суметь рассказать о ней, было, наверняка, исчезающе мало. Не исключено, что Альбрехт оказался единственным уцелевшим.

После войны, в 1954 г., Карл Альбрехт издал еще одну книгу о своей жизни под названием «Sie aber werden die Welt zerstören...» (прибл. перевод: «Они все же будут разрушать мир...»). Первую часть ее составляет слегка сокращенный вариант довоенной книги, во второй части описываются невероятные и исключительно интересные (особенно с

исторической точки зрения) приключения Альбрехта во время войны, требующие отдельного рассказа.

Вторая книга, вышедшая, очевидно, очень небольшим тиражом, осталась практически неизвестной. Полностью забытой, несмотря на гигантские тиражи в 30-40-х годах оказалась и первая книга Альбрехта. Это тем более странно, что, на мой взгляд, «Преданный социализм» Карла Ивановича Альбрехта - лучшая книга современника о Советском Союзе 20-30-х годов, уникальный источник информации, до сих пор не вошедшей в научный оборот.

ЛИТЕРАТУРА:

Albrecht 1943: Karl I. Albrecht. Der verratene Sozialismus. Zehn Jahre als hoher Staatsbeamter in der Sowjetunion. Berlin-Leipzig, 12. Ausgabe 1943.

Heeke 2003: Matthias Heeke. Reisen zu den Sowjets. Münster 2003.

Forums: forums. politike [online]: <http://politike.ru/search/%EF%F0%EE%EF%E0%E3%E0%ED%E4%E0/>

ტოტალიტარიზმი და ალტერნატიული აზროვნების მოდელები

Totalitarianism and Models of Alternative Thinking

SVETLANA BIKOVA

Russia, Yekaterinburg

Ural State University

“Laughter under Arrest: Anecdotes and other ‘Funny’ Genres in NKVD Investigative Materials”

The history of folklore traditions in the Soviet period remains one of the most discussed problems in modern research. Some authors maintain that oral folk creations in the USSR had an official “government” character. It is proposed to analyze the contents of various forms of folklore – anecdotes, proverbs, “chastushkas” and songs, the texts of which were taken by members of the NKVD, or contained in reports of “conscientious Soviet citizens.” Political leaders, official events, negative influences were criticized in them with light irony or “dark humor” independent of genre. One of the most popular “heroes” of such works was Stalin.

Keywords: Folklore Traditions; Soviet Period; Various Forms.

С.И. БЫКОВА

Россия, Екатеринбург

Уральский государственный университет

Смех под арестом: анекдот и другие «весёлые» жанры в следственных материалах НКВД

История фольклорной традиции в советский период остаётся одной из наиболее дискуссионных проблем современных гуманитарных исследований. Некоторые учёные утверждают, что устное народное творчество в СССР имело исключительно официальный, «государственный» характер.* Однако в последнее время ученые, соглашаясь с тем, что власть использовала ресурсы фольклора для воздействия на массовое сознание и коллективную память, подчеркивают сложность и противоречивость отношений официального дискурса и народного творчества. В частности, один из исследователей проблемы Константин Богданов, признавая однородность фольклорного пространства, сложность его социальной и субкультурной стратификации, считает, что следует все тексты (заведомо сфальсифицированные, гипотетически «фольклорные», литературно «фольклоризированные») рассматривать как саморепрезентативные практики советской культуры (Богданов 2009:19).

Рашид Янгиров обратил внимание на другую проблему, связанную со специфическими условиями исторического бытования и воспроизводства фольклора. Справедливо указав на появление в печати «не вполне добросовестных артефактов», выдаваемых за «антисоветский фольклор» прошлых лет, он высказал предположение: «Едва ли не единственными заслуживающими доверия источниками по избранной теме остаются материалы русской зарубежной печати и свидетельства иностранцев», бывавших в Советском Союзе (Янгиров 1998:155). Автор использовал в качестве примера книгу, издан-

* Ричард Дорсон предложил называть очевидно инспирированные, претендующие считаться фольклорными тексты фальшлором (Богданов 2009:15). Данному феномену посвящено исследование Фрэнка Миллера (Миллер 2006).

ную в 1935 году в Нью-Йорке Ю. Лайонсом, корреспондентом агентства UPI. Работая в Москве с 1928 по 1934 гг. и имея возможность общаться с представителями советской политической и художественной элиты, он записал анекдоты, услышанные на встречах.

Однако несомненным свидетельством сохранявшейся традиции устного народного творчества в 1930-е годы, когда цензура имела тотальный характер и реальной была угроза расстрела за свободное выражение своих мыслей, являются материалы следственных дел, сохранявшиеся в архивах советских спецслужб. Среди «вещественных доказательств» «антисоветской агитации» и «контрреволюционной деятельности» – анекдоты, пословицы, поговорки, стихи, частушки и песни, тексты которых были изъяты сотрудниками НКВД во время обысков или содержались в доносах «сознательных» советских граждан. Авторы этих «произведений» с лёгкой иронией или с «чёрным юмором» критиковали политических лидеров, мероприятия власти, негативные явления быта и производственной жизни. Таким образом, исследование данных материалов предоставляет возможность знакомства с аутентичным «антисоветским фольклором».*

Некоторые исследователи своеобразным фольклором XX века называют дневники, характеризуя их как коллективное творчество людей, не знающих о существовании друг друга, наблюдающих и описывающих современность с разных позиций (Турбин 1991: 365). В 1930-е годы в ситуации постоянной «жизни на виду» дневниковые записи являлись не только средством расширения пространства личной свободы, но и способом вербальной самореализации человека. Кроме того, в некоторых дневниках встречаются примеры фольклора и осмысление современниками этого феномена. Например, А.Г. Маньков в дневниковых записях 1933 года назвал анекдоты «замечательной страницей быта наших времён»: «В них причудливым образом выражается всё: и протест, и ненависть заурядного гражданина против жестокостей и несправедливостей политики государства; и надежды, и чаяния его; и смех, и слёзы. Чего, чего только нет в этих анекдотах! Их передают открыто и громко, ...шёпотом, хихикая, на перекрёстках улиц и на трамвайных остановках, оглядываясь...». Большинство анекдотов объектом своим избирают политику. Одним из приведённых автором примеров является расшифровка аббревиатуры ОГПУ: «О, Господи! Помоги убежать». Существовал вариант обратного чтения: «Убежишь – поймают, голову отрубят» (Маньков 2001:73-74).

Британский учёный Дональд Рейфилд в своём исследовании реконструирует историю дневника М. Презента, секретаря журнала «Советская стройка». Данная история типична для той эпохи: дневник вместе с автором в феврале 1935 года был арестован. Г. Ягода передал его для чтения И. Сталину, поскольку в тексте содержались записи шуток и саркастических высказываний в адрес вождя известных политических и творческих деятелей (К. Радека, Д. Бедного). Текст вызвал такую ярость И. Сталина, что он вырывал целые страницы. В частности, на одной из них был записан анекдот, сочинённый К. Радеком: «Троцкий решил покончить жизнь самоубийством и прислал Сталину письмо, что вызывает его на социалистическое соревнование» (Рейфилд 2008:280).

Изучение фольклорной традиции в 1920-1950-е годы представляется исключительно важной по причине удивительных метаморфоз, происходивших в профессиональном литературном творчестве и практиках чтения. Дело в том, что в условиях гонений многие поэты и писатели были вынуждены сохранять и передавать тексты устно. Роберт Такер, обратив особое внимание на то, что вопреки официальной идеологии и страху, многие «обладали достаточной силой духа, чтобы идти собственными творческими путями», тайно создавая произведения, которые долгое время были известны только самым близким. Учёный назвал этот феномен литературой-невидимкой и привёл в качестве примеров шедевры, опубликованные лишь в конце XX века (в частности, «Реквием» А. Ахматовой, «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, стихи О. Мандельштама) (Такер 2006:802-804). Однако если принять его тезис о «скрытой культуре», то следует изучать историю созда-

* Кроме того, в личных фондах краеведов сохранились неопубликованные материалы, собранные в 1920-1950-е годы. В частности, в данной статье используются такие примеры из фонда известного уральского краеведа В.П. Бирюкова.

ния и распространения других текстов, авторами которых являлись многие современники этих известных людей. Д. Рейфилд утверждает, что с 1932 года «хула» в адрес правителей «слышалась только в частушках рабынь-колхозниц или эзков» (Рейфилд 2008:255). Й. Баберовски указывает, насколько опасно было такое творчество: «Рабочие, исполнявшие оскорбительные для памяти Кирова частушки и желавшие смерти Сталину, отправлялись в вагонах в Сибирь. Шутливые высказывания о политических вождях, как и конфликт со стахановцами, могли стать причиной ареста» (Баберовски 2007:175).

Особенно значим в данном контексте опыт арестованных и заключённых, которым было запрещено чтение книг и пользование бумагой, поэтому пересказ, устная передача (с большими предосторожностями) и сохранение в памяти стихов являлись одной из форм бытования литературы. Произошло изменение культурной практики: люди, привыкшие раньше выражать себя письменно, становились носителями фольклора и его создателями (Гаген-Торн 1994:102,107-109, 214, 245).

Одним из самых популярных «героев» данных произведений являлся И. Сталин. Эмоциональное осуждение антинародной политики И. Сталина с особой экспрессией выражалось в анекдотах, сочинение и пересказ которых наказывались жестоко, включая высшую меру наказания – расстрел (вероятно, по причине абсолютного соответствия исторической реальности). Первые критические «сочинения» появились на рубеже 1920-1930-х годов: одна из причин – методы коллективизации и «ликвидация кулачества». Де-лопроизводитель Тугулымского райисполком Г. Васильев, по долгу службы часто встречавшийся с крестьянами, такими словами выразил их недовольство:

Разбита жизнь.	Оглянись, осмотрись хорошенько.
Слабеют народные силы	Что случилось с нашей страной?
Под тяжестью жизни лихой.	Всюду стон, всюду крик беспощадный.
Не одет, не обут и голодный	Ты уйдёшь ли от нас кроважандый,
Всякий здесь ищет выход другой.	Вершитель судьбы мировой.

Стихи, рассмотренные на заседании Тройки ПП ОГПУ по Уралу 21 апреля 1931 года, стали причиной осуждения чиновника на пять лет лишения свободы.*

Весьма иронично относились современники И. Сталина к грандиозным планам, принимавшихся на партийных съездах, – тема иллюзорности проектов и прогнозируемых народом итогов нашла отражение в анекдотах и частушках. На листках, изъятых во время обыска у молодого спецпоселенца В. Никитина, высланного с родителями на Урал и работавшего на Синарском заводе, среди прочих был найден такой текст:

У нашего Сталина
Народилась деточка –
Замучили колхозы
И ещё вторая пятилеточка.

Несмотря на то, что арестованный категорически отрицал обвинения в составлении и исполнении «антисоветских частушек», утверждая, что только слышал, как их пела молодёжь, ему вынесли приговор.**

Автор одного из анекдотов предлагал весьма интересный вариант развития событий. В сельской школе учительница решила спросить своих учеников, что будет, когда закончится вторая пятилетка. Один из учеников ответил, как требовалось: «Будет социализм». Второй сказал: «У нас останутся три вещи». Учительница удивлённо спросила: «Какие?». Можно лишь предполагать, насколько она потом сожалела о своём любопытстве, ибо ответ оказался, по меньшей мере, неожиданным: «Из цветов букет, Ленина портрет и от мужика – скелет».**^{***} Артист одного из свердловских театров А.Водков был арестован в

* ГААО СО (Государственный архив административных органов Свердловской области). Ф.1. Оп. 2. Д. 20124. Л.2, 21.

** Там же. Д. 17005. Л.7.

*** Там же. Д. 17285. Л. 122.

1937 году за анекдот, отражавший отношения обычных людей к политическим дискуссиям, их участникам и результатам: «Левые лицом к городу, правые – к деревне, а линия партии – ни к селу, ни к городу».*

Мотив неприятия людьми мероприятий ВКП (б) и советского правительства образно представлен в анекдоте о старушке, которая долго в разных инстанциях пыталась получить визу на выезд в Америку к сыну. После многих неудачных попыток она пришла к М.И. Калинин с просьбой о помощи, но и он высказал сомнения: «Куда уж тебе, старушка, в Америку? Давай доживай свой век здесь. Ведь говорят же: «Хорошо там, где нас нет». Старушка на это ответила: «Вот туда и хочу, где вас нет».**

Однако критичное отношение было свойственно и молодым людям. Сложное, неоднозначное восприятие действительности сопровождалось поиском смысла жизни. Среди прочих особенно привлекает внимание тема значимости традиционных ценностей (любви, дружбы), честности и морального дистанцирования от лжи и жестокости окружающего мира. В частности, понимание этого отражено автором стихотворения «Марксисточка»:

Признайтесь, ведь теперь уж всё равно –
Ведь даже промелькнувшее безумье
Тех наших дней, что минули давно,
Дороже были Вам, чем Маркса многодумье.
А это потому, что не прилипло к Вам
Религии немецкой измышленья.
Есть кроме сталинской ещё одна Москва –
Вот ту любили Вы, как я, как наше
скомканное поколенья.***

Неудовлетворённость происходящим не давала покоя – даже активная производительная деятельность и возможность профессиональной самореализации в условиях несвободы и социальной напряжённости не приносили радости, не создавали ощущения полноты жизни. Инженер из г. Березники А. Яковлев пытался передать ощущение трагичности в своих стихах, среди которых примечательна серия «Мои реквизиты»: «время-тять», выпавшее на долю поколения не только лишает радости, но и приносит смерть:

Жизнь шутить умеет, баловница.
Только... шутки иногда так злы...
Недописанные дней твоих страницы
Завязала в смертные узлы.

Автор, вспоминая погибших друзей, не знал, как смягчить боль утраты. Страдая от одиночества, он написал:

Было семь. Все ушли.
В небытие, в неизвестность,
в нирвану... [...]
Я уйду вслед за вами –
Без боли.
Легко.****

Горняк Ф. Арестов в 1937 году был обвинён в клевете на советскую власть и осуждён на десять лет ИТЛ – в протоколе допроса указывалось: «своё недовольство фиксировал в стихах и анекдотах». В одном из его стихотворений создан символ Правды, вечно гонимой и недосыгаемой:

* ГААО СО . Д.17921. Л.23.

** Д.17285. Л.123.

*** ГААО СО. Ф.1. Оп.2. Д.43747. (Серая тетрадь).

**** Там же.

Где ты, правдушка, загулялася, ненаглядная забавлялася...	И на суд тебя гонят деспоты, Для тебя оно приготовлено...
Я искал тебя...	И в тюрьме найдешь, видно, место ты
Среди полчища ты в рогоже спишь, В зипуне зимой на тракту дрожись-	Будешь по миру ходить вечно ты, Гнут в бараний рог тебя деспоты*
В непогодушку ты в лаптях бежишь	

Многие современники осуждали жестокость и бессмысленность многих мероприятий, проведенных под руководством И. Сталина. Об этих чертах, характерных для вождя народов, писали в открытых заявлениях и анонимных посланиях, рассказывали анекдоты. Конструктор А.Г. Дябин, работавший на строительстве Камской ГЭС, был расстрелян в 1937 году за высказывание «Иоська потому и велик, что обманывать велит». Агент НКВД, сообщивший об этом и других фактах «контрреволюционной пропаганды» А. Дябина, отмечал, что автор данной пословицы с иронической улыбкой объяснял её содержание: Сталин обманывает не только граждан СССР, но и стремится обмануть все иностранные государства (Политические ... 2004:223).

Очень часто авторы сравнивали первого советского лидера и Сталина, который стремился создавать имидж ученика и наследника Ленина. Однако даже в первой половине 1930-х гг. идея о преемственности трактовалась людьми далеко не однозначно. Некоторые, как и автор частушки, имевшей множество вариантов, принципиально не изменявших ее содержание, оценивали деятельность обоих руководителей только отрицательно:

Когда Ленин умирал,
Сталину наказывал:
«Крошки хлеба не давай,
Картошки не показывай».**

Коммунисты и простые люди, пытаясь осмыслить трудные для их понимания политические дискуссии и проводившиеся вслед за ними репрессии против лидеров партии и советского государства, делали выводы об ответственности за эту ситуацию И. Сталина. Многие считали, что Сталин ликвидирует не только своих соперников, но и политиков, стремившихся улучшить жизнь народа. В 1930-е гг. в сознании советских людей сохранялся, приобретая новые образы, миф о «спасителях» и «избавителях», имеющий в России давние традиции. На Урале легенды и предания о «мстителях» и «народных заступниках» являлись важнейшей частью фольклора с XVIII в. С тех времен были широко распространены и передавались из поколения в поколение рассказы о «справедливых» царских администраторах. Многие из таких преданий участники этнографических экспедиций записали именно в 1930-е гг. Вероятно, на основе традиционных мифов, отражавших, в определенной мере, иллюзии и ожидания рассказчиков и их современников, формировались представления о новых защитниках трудящихся.

Искренние сожаления о смерти руководителей, уважаемых и имевших авторитет, отражены в документах личного характера, не предназначавшихся для оглашения и поэтому являющихся неопровержимым историческим свидетельством. В частности, эмоциональное восприятие убийства С.М. Кирова попытался передать в стихах студент III курса Горного института (г. Свердловск):

Случилось то, что не должно случиться.
Случилось то, во что поверить трудно миру –
От выстрела не стало сердце биться –
От выстрела погиб Сергей Миронович Киров.***

* ГААО СО. Д. 19409. Л. 3,16, 17.

** ГАСО (Государственный архив Свердловской области). Ф.Р-2266. Оп.1. Д.153.Л.109.

*** ГААО СО. Ф.1. Оп. 2. Д. 8024. Л. 109.

Репрессии против известных политических деятелей актуализировали архаические представления о «народных заступниках». В агентурных донесениях и сводках НКВД отмечались разговоры о том, что Л. Троцкий, Н. Бухарин, М. Тухачевский, Я. Гамарник и другие, преследуемые И. Сталиным, руководители боролись за интересы рабочего класса, хотели улучшить жизнь трудящихся. Такие представления были распространены и в других регионах Советского Союза. В частности, согласно информации, поступившей во ВЦИК в апреле 1938 г., С.И.Лапшин, житель Горьковской области, на собрании открыто заявил: «Люди, которых расстреливают в Москве, это – наши люди... за нас и погибли». Сочувствуя жертвам И. Сталина, люди выражали надежду: «...все равно всех не пересадят: этих расстреляют, другие на их месте за правду будут стоять...».*

Пострадавшие от репрессий и свидетели считали главным виновником происходившего И. Сталина. В лагерном фольклоре были распространены выражения «сталинская дача» и «сталинский курорт (санаторий)», означавшие исправительно-трудовой лагерь или тюрьму. Высокопоставленные чиновники вынуждены были вносить уточнение в данное выражение: они говорили о «лубянском курорте». Для обозначения ареста, лишения свободы, заключения использовались словосочетания «быть у Хозяина», «в гостях у Хозяина». За особенную жестокость происходивших расправ Сталина называли на лагерном жаргоне «Зверь» (Мокиенко ... 1998:146, 214, 583, 641).

Не имея возможности протестовать открыто, люди выражали в них свои чаяния о возможной смерти вождя. В одном рассказывалось о том, как однажды Сталин «купался, поднялась буря, и он стал тонуть. В это время по берегу шли три колхозника, и один из них бросился спасать тонущего человека. Благодарный Сталин заговорил о награде, но колхозник отказался и умолял никому не говорить: «Если кто узнает об этом, меня убьют». Сюжет другого анекдота – беседа И. Сталина, прогуливавшегося по Кремлевской стене, со случайным прохожим на тему, что считать несчастьем, а что – несчастным случаем. На этот вопрос вождя собеседник ответил: «Вот если бы Вы, Иосиф Виссарионович, теперь упали и разбились – то это был бы несчастный случай; а если Вы упадете и не разобьетесь – это будет несчастье».**

Однако одновременно было распространено мнение, что лидеру партии неизвестно о страданиях простых людей, о произволе местных руководителей и сотрудников НКВД. Интересная интерпретация мифа об информационном барьере представлена в легенде «Христос у Сталина», несколько экземпляров которой были изъяты при обыске квартиры П.М. Башкирцева (г. Новая Ляля Свердловской области). Автор этой легенды устами Христа, преодолевшего множество препятствий и попавшего на приём к И. Сталину, рассказал о случаях произвола при раскулачивании, о злоупотреблениях в период коллективизации, о бесчеловечности активистов и чиновников, обрекающих на голод и смерть беззащитных людей (вдов, сирот, инвалидов). Христос, заметив во время беседы, что «много еще можно таких фактов привести», убеждал вождя: «Не надо, товарищ Сталин, огораживать себя кремлевскими стенами и отделяться от живой массы... Надо знать и видеть, как страдает народ, и придти к нему на помощь»***.

Многим уральцам, как и жителям других регионов СССР, чрезвычайно трудно было понять причины массовых арестов и казней. Однако осознание опасности, угрожавшей каждому, приводило к постоянным размышлениям и поиску ответа. Пытаясь разобраться в ситуации, они воспринимали версии, распространяемые официальной пропагандой, весьма своеобразно. Несмотря на то, что материалы печати, радио и показательных процессов содержали «убедительные доказательства» преступной деятельности «контре-

* ГААО СО. Ф.1. Оп.2. Д. 20879.Л. 25; Д. 36399. Л. 8 об. и др. дела; ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 1235. Оп. 141. Д. 2128. Л. 35.

** ГААО СО. Ф.1. Оп.2.Д.16991. Л.18. Следует обратить внимание на то, что этот анекдот сохранился благодаря доносу, написанному на одну из работниц Уткинского завода (г. Первоуральск). Почти такой же текст содержится в донесении агента, наблюдавшего за специалистами завода «Уралстальмост» (г. Нижняя Салда) – Д.20880.Л.96, 98.

*** Там же. Д. 17285. Л. 88-94об.

волюционных», «диверсионных» и «шпионских» организаций, многие современники высказывали иные точки зрения. Одна из них – признание необоснованного, беспричинного характера репрессий как проявления произвола власти. Даже в частушках нашла отражение тема немотивированных арестов и сроков наказания. Т. Чусовитина вспоминала, как в лагере пели:

«Кому – восемь, кому – пять,
А за что – нельзя понять».
(Чусовитина 1989:184)

Понимание несправедливости суда и непредсказуемости судьбы каждого арестованного отражено в поэтическом рассказе «Тюрьмы», написанном верующим человеком:

Кох требовали в полночь – суд был, трибунал:
Кох на смерть присуждал, коих домой отпускал,
А коих на расстрел, но таков им был удел...*

Наиболее распространенным объяснением происходивших событий было предположение о стремлении власти обеспечить «великие стройки социализма» бесплатной рабочей силой, особенно необходимой для освоения отдаленных районов страны. В Уральском регионе в условиях форсированной индустриализации подобная интерпретация событий была особенно объективной, подтверждалась повседневной реальностью. Неофициальный фольклор отразил эту ситуацию. На новостройках пели – среди прочих – такую частушку:

Советские правители
До чего доправили –
Весь молоденькой народ
На Урал отправили.**

Другой темой устного народного творчества являлось объяснение репрессий желанием власти изолировать критически настроенных людей. На Урале в эти годы изменились некоторые пословицы: так, вместо прежней, говорили «Язык до Остяко-Вогульского округа доведет», имея в виду возможное наказание ссылкой за высказывания, не совпадавшие с официальной точкой зрения.*** В стране появилась серия анекдотов про анекдот, который считали причиной ареста, ссылки и даже расстрела. Так, в одном из них воспроизведен диалог встретившихся знакомых: «Знаешь анекдот?» – «А ты знаешь, кем построен Беломорканал?» – «Нет». – «Анекдотчиками». В другом анекдоте передается информация о конкурсе на лучший анекдот: «Первая премия – 25 лет; вторая – 20 и две третьи, поощрительные – 15» (Мокиенко ... 1998:35; Шинкарчук 1998:93).

По мере развития репрессий в анекдотах, частушках и пословицах появляется тема незаконных методов следствия, применявшихся сотрудниками НКВД. По мере развития репрессий убежденность в широком использовании следственными органами незаконных методов все понимали, что «вызовы» в НКВД были способом ареста. В народной молве аббревиатура НКВД расшифровывалась **Неизвестно Когда Вернусь Домой**, поскольку вызванные исчезали надолго или навсегда (Мокиенко ... 1998:393). Необоснованные аресты и приговоры стали одним из важных сюжетов фольклора уральцев. Пословицы «Семь анкет – один ответ», «Пропал – ни пены, ни пузырей», свидетельствовали о достаточно объективной оценке деятельности НКВД.****

По мере усиления репрессий в лексиконе уральцев, как и жителей других регионов, появляются новые слова, обозначающие неожиданные аресты. Одной из таких лексичес-

* ГААО СО. Ф.1.Оп.2.Д. 19657. Т. 4. Л. 48, 49.

** ГАСО. Ф. Р. - 2266. Оп. 1. Д. 153. Л. 109.

*** Там же. Оп. 1. Д. 220. Л. 11.

**** Там же. Д. 59. Л. 61; Д. 61. Л. 4.

ких ассоциаций стало выражение «черный ворон» так называли закрытый грузовик для перевозки арестованных и заключенных. Студент пединститута Е. Подчивалов, отмечая особую напряженность атмосферы в Свердловске во второй половине 1930-х гг., характеризовал ситуацию такими словами: «Из уст в уста все чаще шепотом, с оглядкой передавалось слово «взяли». О «черном вороне» знал и стар, и млад...» (37-й на Урале 1990: 218).

Кроме того, в неофициальном фольклоре присутствует сюжет о «стукачах» – так в народе называли осведомителей и доносчиков. Наиболее распространенными были следующие варианты: «Лучше стучать, чем перестукиваться»; «Лучше один раз стукнуть, чем семь лет перестукиваться». Эти пословицы отражали осознание современниками не только добровольного, но и принудительного характера сотрудничества с органами НКВД (Мокиенко... 1998:592; Сувениров 1998:112).

Иногда современники были весьма критичны в отношении официальных героев – стахановцев и других известных людей. В частности, в нескольких следственных делах имеется «Песенка о челюскинцах», исполнявшаяся на мотив «Мурки». В одной из строчек последнего куплета анонимный автор после саркастического описания события обращался «к героям» с вопросом о «смысле и пользе этого предприятия»:

Весь Союз боялся. Девушки рыдали
Все газеты вспоминали вас.
Ваши телеграммы целовали дамы...
Наконец пробил спасенья час.
Вы теперь на суше весело живёте.
Добрались в родимую страну.
Деньги получили, в Крым вас прокатили.
Пусть «Челюскин» плавает по дну.*

Таким образом, даже краткое знакомство с сюжетами фольклорных текстов, сохранившихся в архивах спецслужб, позволяет представить многообразие тем и проблем, волновавших общество, но не имевших отражения в официальной печати и литературе. Народное творчество, выражавшееся как в устной, так и письменной традиции, являлось источником информации и способом обсуждения «запретных» аспектов политической жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

- Баберовски 2007:** Баберовски Й. Красный террор: История сталинизма. М.: 2007.
Богданов 2009: Богданов К.А. Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры. М.: 2009.
Гаген-Торн 1994: Гаген-Торн Н.И. Memoria. М.: 1994.
Маньков 2001: Маньков А.Г. Дневники 30-х годов. СПб., 2001.
Миллер 2006: Миллер Ф. Сталинский фольклор. СПб., 2006.
Мокиенко... 1998: Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. СПб., 1998.
Политические... 2004: Политические репрессии в Прикамье. 1918-1980 гг.: Сборник документов и материалов. Пермь: 2004.
Рейфилд 2008: Рейфилд Д. Сталин и его подручные. М.: 2008.
Сувениров 1998: Сувениров О.Ф. Трагедия РККА, 1937-1938. М.:1998.
Такер 2006: Такер Р. Сталин. История и личность. М.: 2006.
37-й на Урале 1990: 37-й на Урале. Свердловск: 1990.
Турбин 1991: Турбин В. Китежане (Из записок русского интеллигента) // Погружение в трясину. М.: 1991.
Чусовитина 1989: Чусовитина Т. О пережитом// Завещание. Свердловск: 1989.
Шинкарчук 1998: Шинкарчук С.А. Политический анекдот 1920-1930-х гг. и общественное мнение населения Советской России. Ж.: Клио. 1998. №2 (5).
Янгиров 1998: Янгиров Р. Анекдоты «с бородой». Материалы к истории неподцензурного советского фольклора. 1918-1934. Ж. Новое литературное обозрение, № 3 (31), 1998.

* ГААО СО. Ф.1. Оп.2. Д.16920; Д.43747. Синяя тетрадь.

JULI GABODZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Galaktion's "Self-Defensive Poetics"

The present paper deals with those poetic methods by means of which Galaktion managed to protect himself from Soviet totalitarianism. Galaktion created the so-called "self-defensive poetics" and used poetic methods: the title, metaphor, epithet, epigraph (collection of verses "Gold at Ajara's azure").

The manipulation with dating for Galaktion is one of the most used and approved methods. It is known the poet changed the dates of his verses on purpose in order to perplex Soviet censorship. He used this means so often that currently an accurate date of many of his verses is to be established for today.

Keywords: "Self-Defensive Poetics"; Epigraph; the Manipulation with Dating.

ჯული გაბოძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

გალაკტიონის „თავდაცვის პოეტიკა“

მეოცე საუკუნეში საბჭოთა ტოტალიტარიზმმა ყველა მოქალაქის ცხოვრებას მძიმე დალი დაასვა. სახადივით მოედო იგი ხელოვნებასა და პოეზიას. საბჭოთა პოეტისაგან მოითხოვდნენ შესაბამისი იდეოლოგიის შემოქმედებას. წინააღმდეგობა ნიშნავდა სიკვდილს. საბჭოთა რეჟიმი მეტად მტკივნეულად შეეხო გალაკტიონს და მის ოჯახს. ტროცკისტობის ბრალდებით ორჯერ გადაასახლეს გალაკტიონის მეუღლე ოლია ოკუჯავა. თავგანწირული ბოლშევიკი მეორე გადასახლებიდან აღარც დაბრუნებულა, იგი 1941 წ. 11 სექტემბერს დახვრიტეს. გალაკტიონს აკრძალული ჰქონდა მიმონერა ოლიასთან, თუმცა, საშიშროების მიუხედავად, მაინც სათუთად ინახავდა მეუღლის „სისხლის ცრემლნატბოვარ ბარათებს“.

ქართველ მწერლებს უმძიმესი არჩევანი დაუდგათ. ან ხელისუფლების მეხოტბენი უნდა გამხდარიყვნენ, ან მსხვერპლად შესწირვოდნენ ზნეობრივ პრინციპებს. შემოქმედთა ნაწილი დიადი საბჭოეთის აპოლოგეტად იქცა. ზოგმა კი ვერ შეძლო კომპრომისი და „სიკვდილის ვარდისფერ გზას“ გაუდგა. გალაკტიონს, „პოეტთა მეფეს“, ამისი უფლება არ ჰქონდა. თავგანწირვა მისი შემოქმედების დალუპვას ნიშნავდა და თუმცა იწინასწარმეტყველა: „რომ წაყვება საუკუნეს თქვენთა ჩემი ქნარიო“ და ისიც მშვენივრად უწყოდა, „რას იტყვის შთამომავლობა“, მაგრამ უნდა იცოცხლოს! „რომ შექმნას რამე დიადი“. მთავარი კი ჯერაც გასაკეთებელია: უნდა გააგრძელოს პოეტური რეფორმა და დაასრულოს „პოეზიის ტაძარი!“ ამიტომაც ტოტალიზმისაგან თავდასაცავად გალაკტიონმა სხვადასხვა მეთოდი „გამოიგონა“, მეტაფორულად რომ ვთქვათ, ე. წ. „თავდაცვის პოეტიკა“ შექმნა. დაიწყო რთული და მძიმე შემოქმედებითი შრომა, პოეტური ექსპერიმენტები, რათა ყველას ეგრძნო და გაეგო, თუ „ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა“ და „როგორ ძნელია დარდი იმგვარი, რაც ვერავისთვის გაგიძნელია“.

ასეთი პოეტური ცდების შედეგად გამრავალფეროვნდა და გამდიდრდა ქართული ლექსი და შეივსო გალაკტიონის „არსენალი“, გალაკტიონოლოგებს კი დიდძალი საკვლევი დაუგროვდათ.

„უნიკალური ბედის შემოქმედს“ უწოდებს ბატონი თეიმურაზ დოიაშვილი გალაკტიონს, რადგან „მან ორგზის განახორციელა ქართული ლექსის რეფორმა, ახალი გეზი მისცა ქართულ პოეტურ აზროვნებას. 30-იანი წლების დასაწყისი გალაკტიონის სტილურ განვითარებაში დიდი ცვლილებებით აღინიშნა. დაიწყო

პოეზიის ახალი შინაარსისა და ფორმათა ძიების ხანგრძლივი პროცესი, რაც პოეტის ბოლო დროის ლირიკაში თვისობრივად ახალი მხატვრული სისტემის შექმნით დაგვირგვინდა“ (დოიაშვილი 2003:1). სრულად ვიზიარებთ ამ დასკვნას და მიგვაჩნია, რომ რეფორმის ამ პროცესს ერთგვარად აჩქარებდა ტოტალიტარიზმისაგან შემოქმედების დაცვის აუცილებლობის შეგრძნება და შესაბამისად, თავდაცვის მექანიზმების ძიებისას საუბარი ხდებოდა ახალ-ახალი პოეტური იარაღის მომარჯვება. ამიტომაც მიმართა გალაკტიონმა სხვადასხვა პოეტური მეთოდი და ერთ-ერთი იყო **„კონტექსტის პოეტიკა**, ამ ტერმინისა და კვლევის ავტორი, თეიმურაზ დოიაშვილი, საკითხს ვრცლად, უფრო მასშტაბურად განიხილავს: „კონტექსტის პოეტიკის ფუნქციონერებისას სიტყვას არც გარედან მოაქვს „მზა“ პოეტურობა და არც ტროპულ გარდაქმნას განიცდის. კონტექსტის მეშვეობით ყოფითი სიტყვა პოეტენციურად იძენს პოეტური სიტყვის არსებით თვისებას: მრავალმნიშვნელოვნებას, ასოციაციურობას, კონკრეტოზაციასა და სიმბოლიზაციის უნარს. იგი ინარჩუნებს საგნობრიობას, მაგრამ სიტუაციის შესაბამისად, აქვს მნიშვნელობის დავინროების ან გაფართოება-განზოგადების შეუზღუდავი შესაძლებლობა“ (დოიაშვილი 2005:2), შემდეგ მკვლევარი იმონებს ლექსს „ერთხელ მერიით, თუ ხიდისთავით“ და ასეთ დასკვნამდე მიდის: „ყოფითი სიტყვა იძენს პოეტური სიტყვის ისეთ თვისებებს, როგორცაა მრავალმნიშვნელოვნება, სიმბოლიზება, ასოციაციურობა. „ქინძისთავი“ კონკრეტულ საგნად რჩება და ზოგად იდეასაც გამოხატავს (დოიაშვილი 2005: 2). მიგნებულია შესანიშნავი პოეტური ხერხი, რომელიც ლექსის აღქმისა და ინტერპრეტაციის ახალ შესაძლებლობებს იძლევა, რაც კარგი ფანდია იდეოლოგთა გასაცურებლად! შესაძლოა კონტექსტის პოეტიკის ნიმუშად მოვიჩინოთ ცნობილი ლექსი „დროშები ჩქარა“, რომლის მარშისებურ რეფრენს ენაცვლება აზრობრივად მრავალმნიშვნელოვანი ბიბლიური ალუზია „თავისუფლება ხალხს(სულს) ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“. ამ ლექსის კონტექსტუალური გაგების შესახებ მსჯელობს მკვლევარი ბელა ნიფურია წერილში „გალაკტიონის ტექსტი სწორ/ მცდარ კონტექსტში“ (ნიფურია 2004:216).

ჩვენი აზრით, ლექსების **სწორ/მცდარ კონტექსტში** ნაკითხვის იდეა შესაძლოა სულაც გალაკტიონისაგან მოდიოდეს, რაც შემდეგ აიტაცა საბჭოთა იდეოლოგიამ და მედალს მხოლოდ იქიდან შეხედა, საიდანაც მას უნდოდა. მეცნიერი განიხილავს იმ შემთხვევებს, როგორ იკითხებოდა გალაკტიონის ლექსები მცდარ კონტექსტში: „როგორ ცდილობდა ტოტალიტარული რეჟიმი გალაკტიონის შემოქმედების საბჭოურ კონტექსტში მოქცევას... შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოურ კონტექსტში გადატანილი იყო არა მხოლოდ გალაკტიონის ცალკეული ტექსტები. არამედ მთელი შემოქმედება“ (ნიფურია 2004: 216, 222).

ოპოზიციურ რიტორიკას უნოდებს მკვლევარი გაგა ლომიძე ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ გალაკტიონის მიერ გამოყენებულ კიდევ ერთ პოეტურ ხერხს: „გალაკტიონის კონიუნქტურულ ლექსებში არცთუ იშვიათი „სუბვერსიული“, „ოპოზიციური“ ხმები შეფარვით ძირს უთხრის გაბატონებულ კულტურას. ზოგჯერ ამ სუბვერსიულობას რიტორიკული შეკითხვის სახე აქვს“ (ლომიძე 2004:234).

გარდა ზემოთჩამოთვლი მეთოდებისა, ჩვენი დაკვირვებით, გალაკტიონმა სხვა მრავალ ხერხსაც მიაგნო საკუთარი შემოქმედების გადასარჩენად, თავდაცვის ამ წარმატებულმა ცდებმა და პოეტურმა ექსპერიმენტებმა, საბედნიეროდ, საბოლოოდ გაამრავალფეროვნა და გაამდიდრა მისი შემოქმედება.

ამ თვალსაზრისით, ძალიან მნიშვნელოვანია გალაკტიონის არქივის მეცნიერული შესწავლა, მით უფრო ახლა, როცა დაიბეჭდა გალაკტიონის საარქივო გამოცემის ოცდახუთი ტომი, მომზადებული ლიტერატურის მუზეუმის თანამშრომელთა მიერ. ეს საარქივო გამოცემა ცხადყოფს, რაოდენ მნიშვნელოვანი და გარდაუვლად საჭიროა, პოეტის შემოქმედების კვლევისას, მისი ლექსების ავტოგრაფებისა და, თითქოს დანაწევრებული და ფრაგმენტული, ჩანაწერების გაცნობა, რომელთა დიდი უმრავლესობა ხშირად უფრო ზუსტად გამოხატავს პოეტის მთავარ სათქმელს, ვიდრე მათი თეთრი, გამოქვეყნებული ვარიანტები. გალაკტიონის შემოქმედების კვლევა ამ საარქივო მასალების გარეშე, დღეს უკვე, სიბნელეში სანთლით სიარულს ჰგავს.

კიდევ რა პოეტური ხერხები გამოიყენა გალაკტიონმა?

სათაური — სემიოლოგიური თვალსაზრისით გარე ნიშანი ლექსისა გალაკტიონთან ცენზურის თვალის ახვევისა და მთავარი სათქმელის შენიღბვის პოეტური საშუალებაა. ამჯერად რამდენიმე ლექსის სათაურზე შევჩერდებით: ხელნაწერების შესწავლამ ცხადყო, რომ ლექსი **„ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ (შემდეგში „ჩემი სიმღერა“)**, რომელიც პოეტს ძალიან უყვარდა და ხშირად კითხულობდა, პირვანდელ შავ ავტოგრაფში ასეა დასათაურებული **„სახსოვართა ოქროს ფონდი“**. ლექსს „შემოუნახავს“ ოლია ოკუჯავას ნივთები: „ბეჭედი ძვირფას ალთა მთოვარი“, „ჩაის ვარდი“, „საფერფლე დარდთა დანატოვარი“, „სურათი რამე კარგზე მგლოვარი“, „თმა როგორც განძი ძნელსაშოვარი“ და ბოლოს, წერილები: „ბარათი სისხლის ცრემლნატოვარი“. ხელნაწერებზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ ავტოგრაფებიც და უკვე მზა ლექსიც, ამკარად თუ ფარულად, ინახავენ ოლია ოკუჯავას ხსოვნას, რაც შესანიშნავად გამოიხატა მის ერთ-ერთ სათაურში **„სახსოვართა ოქროს ფონდი“**. ასევე მრავლისმთქმელია ლექს **„ასპინძას“** პირვანდელი სათაურები: **„გამახსენდები და ისევ ზღვა მომენატრება“, „ელეგია განშორებისა“, „ელეგია განშორება-დამშვიდობების“** (ამგვარად ასათაურებს პოეტი ლექსის ერთ-ერთ ვარიანტს). როგორც ცნობილია, ლექსის ორ ავტოგრაფში ძირითადად მხოლოდ ერთი სიტყვის ცვლილებით შექმლო გალაკტიონმა იდეის გამოკვეთა: „ოლია ოკუჯავას დაკარგვით გამონვეული უნუგუმოზას და სასონარკვეთას („სიკვდილი“) უსაზღვრო მონატრება („ზღვა“) ჩაენაცვლა. მონატრების გრძნობა შურისძიების, მტრის ძლევის დაუოკებელმა სურვილმა შეცვალა („ომი მომენატრება“), რამაც პოეტში გამარჯვების ხატ-სიმბოლო „ასპინძის სახელოვანი ომი“ გააცოცხლა და ამ რედაქციასაც სათაურად „ასპინძა“ დაარქვა“ (გაბოძე 2004 :279).

თუმცა, ყოველთვის როდი ფრთხილობდა პოეტი. ზოგიერთი სათაური პირდაპირ მიანიშნებს ავტორის განწყობას, მაგ. **„ჩემი გულია დღეს ეს შავი ზღვა“; „ქარის პირდაპირ, ქარის პირდაპირ“** („ქარის პირდაპირ, ქარის პირდაპირ გავმლთ იალქანს, ზღვას მივეცემით, მოგონებაში დარჩა ედემი. ჩვენ მშვიდობიანს გავშორდით ნაპირს, რადაც არ უნდა დაგვიჯდეს მარცხნივ. ქარის პირდაპირ, ქარის პირდაპირ“ საოცარი გამბედაობაა, გამჭვირვალე სიმბოლოებით, მაგრამ გალაკტიონი არც ისეთი გულუბრყვილო და თავზებელაღებულია, ამიტომ ასეთი ლექსებისათვის მან სხვა „მეხამრიდი“ გამოიკონა, ეს და ბევრი ამგვარი ლექსი საგანგებო კრებულში („ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“) მოათავსა, ამით, როგორც ამბობდა, მან კართულ მწერლობაში ზღვის თემატიკა შემოიტანა (უფრო ვრცლად ქვემოთ). ცნობილ ლექსს **„უკანასკნელი მატარებელი“** თავდაპირველად „გამომშვიდობება“ ერქვა. გალაკტიონმა იგი უკიდურესი სულიერი შეჭირვების ჟამს დაწერა, როგორც გიგლა მეტუკე იგონებს, მაშინ იმდენად მძიმე იყო მისი მდგომარეობა, რომ მასთან მისული გალაკტიონი სულ სიკვდილზე და თვითმკვლელობაზე ლაპარაკობდა და შავი ხელნაწერიც „შემთხვევით დარჩა“, თუ დატოვა. ეს ლექსი პოეტმა სიცოცხლეში ვერ გამოაქვეყნა, იგი მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ იქნა ნაპოვნი, მაგრამ გალაკტიონს არასოდეს ლალატობდა, როგორც სიფრთხილე და გონიერება, ისე პოეტური გემოვნება, ალბათ ამიტომაც, პროზაულ „გამომშვიდობებას“ უფრო ზოგადი, მაგრამ პოეტური და მრავალმნიშვნელოვანი სათაური „უკანასკნელი მატარებელი“ ამჯობინა.

ტროპული სახეები სათქმელის შეფარვის ერთ-ერთი პოეტური ხერხია, რასაც გალაკტიონი ხშირად მიმართავს, უფრო სწორად, იგონებს მეტაფორას, რომელიც იმადროულად ალუზიაცაა: „ბარათი სისხლის ცრემლნატოვარი“, ან „ჩამავალ მზეთა უკანასკნელი და სისხლიანი გზა“, „სურათი წარსულ დღეთა მგლოვარი“, „ბეჭედი ძვირფას ალთა მთოვარი“, ეპითეტები: „ჩაის ვარდი“, თუ არქაული: „კინოვარი“ და „მგზოვარი“. ყველა ამ სიტყვაში, რომლებიც გარდა იმისა, რომ თავისთავად მშვენიერი პოეტური სახეებია, სრულიად კონკრეტული რეალიები და ტკივილი მოიაზრება და ისინი ოლია ოკუჯავას უკავშირდება.

კონკრეტულიდან ზოგადისაკენ როგორც გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევარები მიუთითებენ, იგი საზოგადოდ, „მიძღვის“ პოეტი არ არის (ა.კ. ხინთიბიძე), მაგრამ მისთვის ნიშანდობლივია, რომ ლექსის წერას კონკრეტული პიროვნების შესახებ ინყვებს და, ბოლოს კი, გარკვეული მოსაზრებით, მამულის, ან ბელადის სახელით ამთავრებს (ვ.ჯავახაძე). ესეც სათქმელის შენიღბვის მისეული ხერხია. ამის კარგი ნიმუშია ზემოთნახსენები ლექსი **„ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“** (იგივე „ჩემი

სიმღერა“). გალაკტიონს ბევრი ვარიანტი მოუსინჯავს ლექსის ბოლო სტროფის შესაქმნელად. მიმართვა სხვადასხვანაირად იცვლება „მეც მეგობრებო“, „ჰოი, სამშობლოვ“, „ო, საქართველოვ, ო, სამშობლო“, აქვე ერთი საგულისხმო ფრაზაცაა: „ძვირფასო, ამის ვარ მსასოვარი, მიიღე ჩანგი სწორუპოვარი“. როგორც ჩანს, გალაკტიონს, რომელსაც სახსოვართა მთელი ფონდი დარჩა, სურდა, „ძვირფასისთვის“ მიეძღვნა თავისი „ჩანგი სწორუპოვარი“, მაგრამ სიფრთხილედ და გონიერება არც ამ ემოციური აღმავრენის დროს ტოვებს და ლექსის ბოლო სტროფში ჩანგსაც და გულსაც სამშობლოს სთავაზობს, რითაც კონკრეტულ ადრესატს აზოგადებს, ნაწარმოების იდეას უფრო დიად მიზანს უსახავს და სათქმელსაც ნიღბავს. ამგვარი შემთხვევა მის პოეზიაში ბევრზე ბევრია.

ეპიგრაფი შესანიშნავად გამოიყენა გალაკტიონმა ძირითადი სათქმელის მისანიშნებლად. გალაკტიონის ლექსების კრებული „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ 1944 წელს გამოიცა ბათუმში „სახელგამის“ მიერ, თუმცა, მისი დაწერის იდეა ჯერ კიდევ მაშინ გაჩნდა, როდესაც იგი ოლია ოკუჯავასთან ერთად უკანასკნელად ისვენებდა ზღვაზე აჭარაში, თავად ამ ციკლის შექმნას უკავშირებდა საბჭოთა კრიტიკის იმ გამონვევას, რომ რუსთაველის შემდეგ ქართულ მწერლობაში ზღვის თემას აღარავინ შეხებიაო. როგორც გალაკტიონს უთქვამს გიგლა მებუქესათვის: მან შექმნა ლექსების ციკლი ზღვაზე და ამით ამოავსო ის სიცარიელე, რომელიც ქართულ პოეზიაში მანამდე იყო.

წიგნი საყურადღებოა სხვა მხრივაც. მასში მოთავსებულ 75 ლექსს ნამძღვარებული აქვს ეპიგრაფად „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ტაეპი, ან რამდენიმე სტროფი, ეს სტროფები მიანიშნებენ ავტორის მთავარი სათქმელის შესახებ. ამრიგად, გალაკტიონმა კონიუნქტურული ლექსების შესანიშნავად მშვენიერ პოეტურ მეთოდს მიაგნო. ხშირ შემთხვევაში სათაურთან ერთად ლექსის ეპიგრაფი ინახავს მთავარ იდეას, რომელიც შესაძლოა, ნაწარმოების შუა ან ბოლო სტროფში გაამჟღავნოს ავტორმა, ან სულაც არ გათქვას და მხოლოდ ეპიგრაფს მიანდოს სათქმელი. მაგალითისთვის დავიმონებთ რამდენიმე ლექსს: „**მზის ამოსვლა ზღვაზე**“ ეპიგრაფად ნამძღვარებული აქვს შემდეგი ტაეპი („საცა გინახავს იგი მზე, წამომყე ზღვისა კიდესა“); ცნობილ ლექსს „**გემი დალანდი**“ ეპიგრაფად მოთას შემდეგი სტრიქონები ახლავს: („მზეო თქვენ შუქი მომფინეთ, ჰოი, რა ავი დარია“). ასევე ძალიან საყურადღებოა ეპიგრაფი ლექსისა „**იბობოქრე ცხოვრების ზღვავ**“ („საომარად ატეხილი, ვიყავ მათად გამტეხელად“). ტექსტის გაცნობა საცნაურს ხდის იმ მეტაფორას, რომელსაც შეიცავს ლექსი. სხვათა შორის, ორი ეპიგრაფი აქვს ნამძღვარებული ლექსს „**ჩვენი ძველი დროშები**“ („მაგრა თუ გესმის გუშაგნი რა ახლო-ახლო ყვივია?“ და „ცინეს ვზი ეზომ მალალსა, თვალნი ძლივს გარდასწვდებიან“) აქვე შევნიშნავთ, რომ ჩვენ შეგნებულად არ გადავტვირთეთ ტექსტი ციტატებით, აკადემიური მკითხველისათვის მათი შინაარსი ისედაც ცნობილია. კრებულში უსათაურო ლექსებიც გვხვდება, თუმცა ეპიგრაფი სრულიად ხსნის ლექსის იდეას (ასმათ! ხილნი ზღვასა ჩაგვიცვივდეს) (ტაბიძე 1944: 121). სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ გალაკტიონმა ამ ლექსებს სხვა გამოცემებში ეპიგრაფები მოხსნა, ალბათ, მიზეზი ადვილი მისახვედრია: შიში ტოტალიტარული რეჟიმისა, თუ პირველ შემთხვევაში მან ისინი ზღვის ციკლის ლექსებად გამოაცხადა და ამისი წყალობით მთავარი იდეა გააპარა, შემდეგ მიხვდა, რომ სხვა გამოცემებში ეს ხერხი აღარ გამოდგებოდა, სათქმელი აშკარადებოდა, ამიტომ „სამხილის“ მოხსნა არჩია. საბოლოოდ, მიზანს მიაღწია! პოეტიკისა და კონიუნქტურის თვალსაზრისითაც, გალაკტიონის ამ ხერხმაც გაამართლა.

თარიღებით მანიპულირება საბჭოთა იდეოლოგიასთან გალაკტიონის ბრძოლის ერთ-ერთი ნაცადი და მეტად აპრობირებული მეთოდია. ცნობილია, პოეტი შეგნებულად ცვლიდა ლექსების თარიღებს საბჭოთა ცენზურისათვის თავგზის ასაბნევად. იგი იმდენად ხშირად მიმართავდა ამ ხერხს, რომ დღეისათვის ბევრი ლექსის ზუსტი თარიღი ჯერაც დასადგენია. „გალაკტიონისათვის უცხო როდი იყო თარიღებისადმი გულგრილი დამოკიდებულება. თუმცა ხმამაღლა აცხადებს „ნუ თიატოვებ ლექსს უთვისტიომოდ, დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ, მაგრამ პრაქტიკაში ამ თეზისის განუხრელი დამცველი არ ყოფილა“ (ტაბიძე 2000: 381). როგორც რევაზ თვარაძეც ბრძანებდა: „მან (გალაკტიონმა ჯ.გ.) თვითონვე არივდარია საკუთარ

ქმნილებათა თარიღები“) (თვარაძე 2001:157). გალაკტიონმა მთავარი სათქმელი ლექსისა „იბოხოქრე ცხოვრების ზღვა“ 1912 წლით შენიღბა. არადა, ლექსი აშკარად გვიანაა დაწერილი. ასევე მოიქცა ის ზემოთდასახელებული ლექსების შემთხვევაშიც. „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ 1934 წლით დაათარიღა, სინამდვილეში, ირკვევა, რომ იგი დაიწერა 1936-38 წლებში ოლიას გადასახლების შემდეგ, ხოლო ლექს „ასპინძას“ 1948 წელი მიაწერა. კვლევით დადგინდა, რომ ლექსის პირველი რედაქცია გაცვილებით ადრე უნდა შექნილიყო, კერძოდ, 1936 - 1943 წლებში:

„ისეთი დღეა, მგოსანთ მეფეს რომ ეკადრება ,
მაგრამ უეცრად ყოველივე მოიჩადრება
გამახსენდები და სიკვდილი (ზღვა, ომი) მომენატრება“.
(გაბოძე 2004: 280)

გალაკტიონის საარქივო გამოცემის გადათვალისწინებისას რამდენიმე საგულისხმო ჩანაწერი აღმოჩნდა, რაც კიდევ უფრო ამყარებს ამ ლექსების დათარიღების ჩვენებულ არგუმენტებს. სახელდობრ 1941 წლის ჩანაწერში გალაკტიონი უთითებს მნათობის ნომრებს 8-9 და ჩამოთვლის თავის ლექსებს (ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია ამ სიის მიზანდასახულება). მათში რიგით 32-ე ნომრადაა დასახელებული ლექსი „ელეგია განშორება-დამშვიდობების“. ეს ლექსი ჩვენ 1942-43 წლებით დავათარიღეთ, მანამდე იგი 1948 წლის ლექსებში იყო შეტანილი.

ვფიქრობ, სრულიად ცალკე კვლევა ესაჭიროება იმ ჩანახატებს, რომლებიც ასე უხვადაა გალაკტიონის არქივში და რომლებიც არანაკლებ განცდებს ინახავენ. არ ვიცი ეს რა არის? გრაფიკული პოეტიკა თუ პოეტური გრაფიკა, ფაქტია, იგი მომავალი გალაკტიონოლოგების ამოსახსნელია.

ამრიგად, საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში ხელოვნებამ მაინც მოძებნა გამოსავალი და გამოსახვის სხვადასხვა მეთოდს მიმართა. გალაკტიონი აქაც დიდოსტატია, მან ნაწარმოების სათაური, ეპიგრაფი, ტროპული მეტყველების ხერხები: მეტაფორა, ეპითეტი, თუ სხვა მხატვრული მეთოდი: კონტექსტის პოეტიკა, ოპოზიციური რიტორიკა და თარიღებით მანიპულირება საკუთარი შემოქმედებისა და „თავდაცვის პოეტიკად“ აქცია.

დამოწმებანი:

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. ახალ სიტყვაში მყოფი სამყარო. გაზ. „ახალი ეპოქა“ („სალიტერატურო ჩანართი „ჩვენი მწერლობა“). 14-20 ნომბერი, № 45, თბ.: 2003.

თვარაძე 2001: თვარაძე რ. ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა. თბ.: „საქართველოს მაცნე“, 2001.

ლომიძე 2004: ლომიძე გ. ოპოზიციური რიტორიკა და გალაკტიონის კონიუნქტურული ლექსები. // „გალაკტიონოლოგია“, თბ.: 2004.

ტაბიძე 1944: ტაბიძე გ. ოქრო აჭარის ლაჯვარდში. ბათუმი: 1944.

ტაბიძე 2000: ტაბიძე ნ. გალაკტიონი. თბ.: 2000.

ნიფურია 2004: ნიფურია ბ. გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში. კრებ. „გალაკტიონოლოგია“, III, თბ.: 2004.

ხინთიბიძე 1992: ხინთიბიძე აკ. გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. თბ.: „გულანი“, 1992.

გაბოძე 2003: გაბოძე ჯ. სახსოვართა ოქროს ფონდი. // „გალაკტიონოლოგია“, II, თბ.: 2003.

გაბოძე 2004: გაბოძე ჯ. „ასპინძა“ და „ელეგია განშორებისა“. // „გალაკტიონოლოგია“, III, თბ.: 2004.

LEVAN DALAKISHVILI

Georgia, Tbilisi

Ilia State University

Totalitarian System and the Art

In every totalitarian system most severe confrontation is found between the chief of the state and the artist, who practices the highest level freedom when forming a piece of art. The personal attitude of former to the later can be expressed by a notion of “existential envy” (Max Scheler). When the direct opposition between the totalitarian leader and the artist becomes dangerous for the life of the later he forms ironical literary discourse the proper understanding of which is reversal to its superficial interpretation.

Modern man confronts a very peculiar type of totalitarianism that of globalization which reveals itself as a total “monotonisation” of life in the world.

Keywords: Totalitarian System; Art; Globalization.

ლივან დალაკიშვილი

საქართველო, თბილისი

ილია ჭავჭავაძის სახელობის უნივერსიტეტი

ტოტალიტარიზმი და ხელოვნება

ტოტალიტარიზმი ორი მხრით დაინახება: ტოტალიტარული არის ქვეყნის მართვის სისტემა, რომელიც ერთხელ ჩამოყალიბებული, ძლიერ ენინალმდებება ცვლილებებს, მოქმედებს დიდნილ ავტომატურად ინდივიდების, ფუნქციონერ-მოხელეთა ნება-სურვილისგან დამოუკიდებლად მანამდე, სანამ უკიდურესად გამწვავებული წინააღმდეგობანი მთლიანად არ ჩამოაქცევენ მას; ეს — ერთი მხარე. მეორეა სისტემის მცველი და გამმაგრებელი რეჟიმი, რომელსაც ტოტალიტარული სახელმწიფოს ბელადისა და მისი ხელქვეითების ერთობლივი გარჯილობა ახორციელებს. ტოტალიტარული რეჟიმის მაღალი რანგის მოხელეთა საცხოვრებო განწყობა „კიბერნეტულია“, — მთელი სახელმწიფოს, როგორც გემის, განსაზღვრული კურსით ტარებაზეა მიმართული; კურსი მთავარია, ეკიპაჟის წევრები თავისუფლად შეიძლება შეწირონ ნავიგაციის პროცესში გაჩენილ დიდ თუ მცირე პრობლემათა გადაჭრის საქმეს. ამგვარად: ტოტალიტარიზმი როგორც მოვლენა ფესვგადგმულია ინდივიდის სულში, სწვდება სოციალურ და აყალიბებს მოქმედ სისტემას, მართვის მანქანას, რომლის შეუფერხებელი მუშაობაც მმართველი ელიტის კომფორტული შინაგანი ყოფის პირობად იქცევა.

რა მიმართებაშია ტოტალიტარიზმთან ლიტერატურული დისკურსი და ხელოვნება საზოგადოდ? ხელოვნება ყოფნის საზრისის თემატიზაციას ახდენს და მასზე საგანგებოდ ორგანიზებული ხატოვანი ენით „საუბრობს“. ყოფნის საკითხის თემატიზაციით ლიტერატურა და ხელოვნება საზოგადოდ ფილოსოფიას ენათესავენ, ხოლო მისი სამეცყველო ხერხები, ენობრივი საშუალებანი განსხვავდებიან ფილოსოფიური განსჯის ვერბალური არსენალისგან: ერთი ხატოვანია, მეორე — უფრო ლოგიკურ-ცნებური.

ტოტალიტარული სისტემა ყოფნის ერთგვარი წესით მოწყობას გულისხმობს. რამდენადაც ხელოვნების (ლიტერატურული დიისკურსის) თემა ამა თუ იმ სახითა და ზომით არის ყოფნა, ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მცხოვრები ხელოვანი აუცილებლად ინტერესდება ყოფნის იმ წესით, რომელიც ტოტალიტარულ საზოგადოებაში რეალიზებულია; ამიტომ გასაგებია, რომ ტოტალიტარული რეჟიმი გამუდმებით გრძნობს ხელოვანის მზერას; აყურადებს შეფასებითს მსჯელობებს, გამოთქმულს ლიტერატურულ დისკურსებში და... რეაგირებს.

რეაგირება კი შეუძლებელია არ იყოს მტრული, რადგან ხელოვანს — თავისუფალ, შემოქმედ ადამიანს — არ შეიძლება მოსწონდეს ტოტალიტარულ სისტემაში ჩასმულობა. უკვე იმით, რომ ხელოვნება ყოფნის საკითხს ფილოსოფიური სიღრმით დასვამს:

მაინც რა არის ჩვენი ყოფა — ნუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
(ბარათაშვილი 1975: 261).

იგი ძირს უთხრის ტოტალიტარულ სახელმწიფოს, სულიერ წონასწორობას აკარგვინებს მის ბელადს, რომელიც ყოფნის რაობის საკითხს გადანყვეტილად თვლის.

იმით, რომ ლიტერატურულ დისკურსში, ხელოვნების ქმნილებაში საზოგადოდ ყოფნის რაობის საკითხი რადიკალურად დაისმის, ხელოვანი აცხადებს: რალაც შესაძლოა მოუგვარებელიც იყოს ცხოვრებაში, რომლის მოწყობის უნაკლო გეგმის ფლობასაც ტოტალიტარული რეჟიმი იქადნის. ტოტალიტარიზმისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართება ტოტალიტარული სახელმწიფოს ბელადისა და ხელოვანის ურთიერთობის ქრილში უფრო დეტალურადაც შეიძლება განვიხილოთ.

ტოტალიტარული სახელმწიფოს შენებას, როგორც წესი, ბელადით გაძლიერებული პოლიტიკური ძალა „მასალის შერჩევით“ იწყებს: სპობს თავისუფალ, მოაზროვნე, სხვაგვარად მოაზროვნე პიროვნებებს და პოპულაციის ნარჩენებით ქმნის მორჩილ სამართავ მატერიას, რომელსაც მისთვის ადვილად მოსაწონ, გასაგებ მიზანს უსახავს და მიუშვებს მიზნისკენ.

მიზანი, რომელსაც ტოტალიტარული იდეოლოგია სახავს, მიწიერია და სასურველი მორჩილ მასად ქცეული ხალხისთვის. ამიტომ მასის ადამიანისთვის თითქოს შესაწყნარებელი ჩანს ტოტალიტარული სისტემა: ის თავის მოქალაქეებს ჰპირდება და ხშირად აძლევს კიდევაც იმას, რაც მათ სურთ, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ტოტალიტარული სისტემა ამას აკეთებს თავისუფალ პიროვნებათა მოსპოვლის ხარჯზე. ის მიუხდობელია და ამიტომ პერიოდულ რეპრესიებს მიმართავს; მას არ უყვარს და არც დიდ რამედ უღირს არც ის ნარჩენი პოპულაცია, რომელიც სახელმწიფოს შენებას ხმარდება; სისტემას შეუძლია თამამად კვეცოს მისი რიცხოვნობა კრიტიკულ ზღვრამდე, მთავარია შენარჩუნებულ იქნას მოსახლეობის ის რაოდენობა, რომელიც აუცილებელია სახელმწიფოს ფორმირებისთვის; დაბოლოს: ტოტალიტარული სისტემა „მორგებულია“ მის მმართველ იერარქიაში უმაღლეს თანამდებობებზე მყოფი პირების სადისტურ ბუნებას, იგი მხოლოდ მის გაუკუღმართებულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას ემსახურება.

ტოტალიტარული ქვეყნის მცხოვრებთ სიცოცხლე მორჩილების ფასად აქვთ აღთქმული ძლიერთა იმა ქვეყნისათაგან და ხშირად სამყაროსადმი თავისი პრინციპული უნდობლობის გამო ძლიერნი ამ აღთქმასაც არღვევენ.

ტოტალიტარული სახელმწიფოს ამოცანა საკუთარი ფუნქციების, საზღვრებისა და მიზნის, მოკლედ, არსებული ვითარების, ანუ „სტატუს კვოს“ შენარჩუნებაა. ამის საპირისპიროდ ხელოვანი ავანსად არ გასცემს „ღირებულის“ ეპითეტს რეალობისადმი, რომელშიც ცხოვრობს. ის თითქოს არაფრიდან იწყებს, მისი საქმე არსებულის სინჯვა, კრიტიკა, გამორჩევა და ადამიანისთვის უფრო შესაფერი ყოფნის გზის გამოსახვაა.

ცნობილია, რომ ტოტალიტარული სახელმწიფოს უმაღლესი ხელისუფალი იშვიათად თუ ყოფილა საშუალოზე მომაღლო ნიჭის ადამიანი. ასეთ უმაღლეს თანამდებობას, როგორც წესი, არაფრით — გარდა პატივმოყვარეობისა — გამორჩეული ინდივიდები აღწევენ. ესენი არიან ცხოვრებაში უნიჭობის გამო ხელმოცარული და ამიტომ გაბოროტებული ადამიანები, რომელთაც მთელი არსებით სურთ სახელი და ადიდება; „ამოყვინთვა“ უიმედოდ ჩაძირულის სულის მხუთავი მდგომარეობიდან, საყოველთაო ყურადღების ცენტრში ტრიალი, აღტაცებული შეძახილები, ლიქნა, მამებლობა, ხელების ლოკვა ბელადის უმაგალითო წარმატებით მონუსხული მასის ადამიანის მხრიდან და რაც მთავარია, — სხვებზე უსაზღვრო ძალაუფლების ქონე-

ბით ტკბობა. დაუოკებელი სწრაფვა ძალაუფლებისკენ მომავალ ბელადს რაღაც სისუსტის გამო უჩნდება, იგი ნაკლის შევსების მოტივითაა განპირობებული.

ის, რაც ნამდვილად აკლდა ყველა ცნობილ ტოტალიტარულ ბელადს, ფილოსოფოსის და ხელოვანის ნიჭია. ცნობილია, რომ ახალგაზრდა ჰიტლერმა მხატვრობაში სცადა ძალა და როცა ამ მხრივ ბერნი აღმოჩნდა, პოლიტიკური კარიერის შექმნა მოინადინა მთელი ძალ-ღონით. ზემოხსენებული ორი ნიჭის არქონა ტოტალიტარული ბელადის შემთხვევაში დიდ პატივმოყვარეობასთან თანაარსებობს. ახალგაზრდობაში სტალინი წერდა ლექსებს, მაგრამ პოეტური სინჯით ეს ლექსები ერთობ მდარე იყო იმისათვის, რომ ავტორის პატივმოყვარეობა დეკმაყოფილებინა და სტალინი უკანმოუხედავად გადაეშვა პოლიტიკური ავანტიურიზმის მორევეში. როგორ შეენწყობა ხასიათით ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში ასე ხელმოკლე პატივმოყვარე მოცარტის ნიჭის ადამიანს ან კაცს, რომელიც იტყვის: უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე და ამით თითქოს მარადტანჯულობის დიაგნოზს დაუსვამს მომავალ ბელადს? ვერაფრით.

თუ კაცი მხოლოდ პატივმოყვარეობით „აღემატება“ ნამდვილ ხელოვანს, იგი მის მიმართ „ექსისტენციალურ შურს“ უნდა გრძნობდეს. მაქს შელერის მტკიცებით, შურის ეს სახეობა სხვა პიროვნების ინდივიდუალურ არსსა და მის ყველანაირ უმიზნებს. ეს შური, თითქოს, განუწყვეტლივ ჩურჩულებს: „მე შემიძლია ყველაფერი გაპატიო, ოღონდ არა ის, რომ შენ არსებობ და ხარ ის, რაც ხარ; ოღონდ არა ის, რომ მე არ ვარ ის, რაც ხარ შენ; რომ მე არ ვარ შენ! ასეთი შური თითქოს იმთავითვე ართმევს სხვა პიროვნებას უფლებას არსებობისა, რაც (მოშურნის მხრიდან — ლ.დ.) „გამონვევად“, „წნეხად“ საკუთარი პიროვნულობის არარაობამდე დამცრობად აღიქმება“ (შელერი 1999: 25).

ტოტალიტარული ხასიათის მმართველისაგან განსხვავებით, ხელოვანი, პოეტი გრძნობს, რომ ყველა სხვა ადამიანის დარად, მიმავალია სამუდამო მხარეში, სადაც მხოლოდ სიმნუხარეა; სადაც ვერავინ განუგეშებს საოცრების უბეში; სადაც იდუმალება და შიშისმგვრელი გამოუცნობობაც კი შვება იქნებოდა, თუკი მას შევეყრებოდით, რადგან ისევ ისა სჯობს სრულ არარაობას. სჯობს, რადგან ყოფნა თუნდ გამოუცნობსა და შიშისმგვრელში მაინც ყოფნაა; ხოლო მყოფს გამონათების იმედი რჩება.

პოეტი მარადიულ პრობლემებზე ფიქრობს; ბელადი — ხომ არაფერი უქმნის საფრთხეს მის აწინდელ მდგომარეობას ქვეყანაში, სადაც მან ყველაფერი უნდა აკონტროლოს და მართოს, სადაც ის ბოლომდე ვერავის ენდობა და რეგულარულად უნდა ხოცოს ახალ-ახალი ეჭვმიტანილნი, სადაც მორიგი ამბოხის პრევენციის მიზნით მან უნდა თესოს უსაზღვრო შიში და ძრწოლა. ამიტომ მიმართავს ბელადი ასეთ ხერხს: დაამედებს ადამიანს, ეტყვის, რომ მას არავითარი საფრთხე არ ემუქრება და მეორე თუ მესამე დღეს... აპატიმრებს (ფრომი 1994: 248). ამგვარი ქმედებით ორ მიზანს აღწევს ბელადი: თესავს პროფილაქტიკურ ძრწოლას და ტკბება თავისი უსაზღვრო ძალაუფლებით სხვის სიცოცხლეზე. ბელადი, რა თქმა უნდა, „ცუდი კაცია“, რომელიც ბოროტად იყენებს უსაზღვრო ძალაუფლებას, მაგრამ მეორეს მხრივ, იგი ტყვევს ტოტალიტარული სისტემისა, რომლის შიგნითაც უმადლეს ხელისუფალს, — თუ მას სისტემისა და თავის გადარჩენა სურს — არ შეუძლია არ იყოს უკიდურესად ფრთხილი, ავადმყოფურად ეჭვიანი; არ შეუძლია ხელი აიღოს პერიოდულ რეპრესიებზე, კადრების გამოხშირვაზე. ტოტალიტარიზმი შინაგანადაა ინფიცირებული მთელი საზოგადოების მხრნელი ვირუსით.

ყველაფერ ამას შესანიშნავად გრძნობს ხელოვანი. გრძნობს, რომ აუცილებელია გზა-კვალი აუბნოს სისტემის ფზიზელ მცველებს და ამიტომ თხზავს ორაზროვან, ხშირად კი „უკულმა გასაგებ“ ნაწარმოებებს. ხელოვანი დარწმუნებულია თავის ძალასა და ოსტატობაში, მან იცის, რომ გამგები გაუგებს; „უკულმა გასაგებიც“ იპოვის ადრესატს.

ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ყოფნას სასოწარკვეთამდე მიჰყავს პოეტი: — სძინავს ქვეყანას, არასა იქმს გაშლილ სუფრასთან ნებივრობის გარდა — ასეთ დროს მისი ფიქრის გამოხატვა იქცევა ერთდროულად მტკიცეულ ამოძახილად და მხილვად:

.....
ნუთუ არსით არის შველა
უჩვევი თუ ჩვეული?
ვადლეგრძელოთ ყველა, ყველა,
ამ სუფრაზე წვეული.
მწუხარებავ, როგორც გველი,
ხშირად გულში გამიარ,
ეს მძინარე მთა და ველი
იყოს მრავალჭამიერ!
(ტაბიძე 1973: 115).

რა მოხდა მაინც?
ომი მოედო დედამიწის ერთ მეექვსედს და ჩაითრია პოეტის სამშობლო.

ორად გაიპო ნითელი კლდე, ავარდა რაში,
ნითელი რაში, ნითელი გზით, ნითელ უნაგრით,
ნითელი კაცი მოახტა მერანს, გაიარა ნითელი შარა...
აჰა, გამოჩნდა ზღვა ნითელი, როგორც მარჯანი —
შუა გააპო ნითელი ზღვა,
ჩაჰყო მის გულში სისხლიანი ხის ყავარჯენი,
ზღვიდან სიცილით ამოიღო ნითელი გველი
და ნითელ გზაზე გადაადგო უზარმაზარი.
ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი
და მძლავრდებოდა დედამიწის ომი საზარი!
(ტაბიძე 1973: 277)

იბრძოლებს პატარა ქვეყანა, მაგრამ არ შესწევს თავდახსნის ძალა; იძულებულ-
ღია თავს მოხვეული გზებით იაროს.

ცხედართა გროვა თვალწინ გვიწყვია
(ეხლა ომია),
ციფრი არ გვშველის, მათი რიცხვია
ასტრონომია.
(ტაბიძე 1973: 557)

მომხვდური ძალა ისე უსაზნოდ დიდია, რომ მასთან იარაღით ბრძოლა მარტო-
კა, მცირე ქვეყნისთვის თვითმკვლელობის ტოლფასია. ახლა არა სჯობს და გაცლა
სჯობს, თვით ხმაგაკმენდის მოთმენაც... ყოველი ღონით გვიპირებენ მოსპობას,
არავითარი დანდობა! რა სიმაღლე, რისი კეთილშობილება?! ყველა ხერხი — ტყუ-
ილიცა და მართალიც — დაშვებულია. მომხვდურს „ექსისტენციალური შური“
ამოძრავებს, ის არსებობას ვერ გვპატიობს.

...
დუმილი გახდა ვინრო გალია,
დაუძინარი და უჩინარი,
მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია,
მარად და მარად ტყდება ჩინარი.
როგორც ჩინარი — ისე პოეტი,
მისთვის სიმაღლე არის წამება,
არა ღიმილით და ალოეთი
დაფარვს მტერთა ცილისწამება.
(ტაბიძე 1973: 205).

და მაინც, ყოველგვარი საფრთხის არადჩაგდებით უნდა თქვას პოეტმა, სხვაგ-
ვარად არ გაკეთდება მისი საქმე, არ შეიქმნება ხელოვნების ქმნილება. პოეტისთვის
დუმილის გალიაში ყოფნა არყოფნის, სიკვდილის ბადალია. ის ძალას იკრებს და
როცა რალაც გრძნეულებით იმარჯვებს, ქმნის უნაკლო ნიგნს, — ხარობს პოეტი:

რალაც გრძნეულად და უცაბედად —
ამ წიგნში არის და მიხარია
კაცი, რომელმაც ასე გაბედა
და ის, რაზედაც ჩუმად არიან.

ამ წიგნს არა აქვს არც ერთი ნაკლი,
ერთია ქვეყნად მისი წვალება.
მხოლოდ შენ იცი, ძმაო ირაკლი,
უცნობი ქუჩის იდუმალება.
(ტაბიძე 1973: 299)

ხელოვანის ცხოვრება, რამდენადაც ის შემოქმედებითია, ნამდვილი ადამიანური ცხოვრებაა. ხელოვანი მის წესს ვერ გადაუხვევს ვერავითარი სიკვდილის შიშით. ამიტომ ის მოთმინებით წურთის თავს მომავალი ბრძოლებისთვის. მალე ის დიდი მეომარია, რომლის ძალაც ტრივიალურსა და მარტივზე უსუსტესად მიბმულობაა. პოეტი არეა ჩვეულებრივი ყოფის მკვიდრი, ის მოგზაურია ამქვეყნად, იდეალური სამყაროს შემოქმედი. ამიტომ არ უფრთხის ბენვის ხიდზე სიარულს, არ შედრკება თუ

დაარტყამს ქარი და მოგზაური
ბანარზე წავა, როგორც ობობა,
დაიძვრის ქვეყნის აურზაური
და აღელვებთ ავადმყოფობა.
(ტაბიძე 1973: 232)

როგორც ზემოთ ვთქვი, უმძიმესი შემთხვევებისთვის, — როცა ჯიქურ მიხლა თავის წაგებას და გენიოსის საკეთებელი საქმის წახდენას ნიშნავს — პოეტს უკუღმა გასაგები ლექსების წერის ხერხი და ფანდი აქვს გადანახული. აი, ასეთი ლექსები:

გიორგი! ეხლა
მზრუნველს და მომვლელს
საქართველოში
ვინმე გამოლევს?
მზად იყავ მისცე
ანგარიში ხალხს
და არა ყოველ
გამვლელ-გამომვლელს!
(ტაბიძე 1973: 564)

ამის დამწერს, თითქოს, ღრმად სჯერა სოციალისტური აღმშენებლობისა და ბრძენი საბჭოთა ხალხის წინამძღოლური თვისებებისა, მაგრამ — ეს ზერელე ნაკითხვით. ნამდვილად კი ლექსი მწარე ირონიული ღიმილია იმ პერმანენტულ კოლექტივისტურ ზეანეულ განწყობილებაზე, რომელიც საბჭოთა მოქალაქეებს მოეთხოვებოდათ, „ზემოდან“ ჩაენერგებოდათ.

აი, კიდევ ერთი მაგალითი:

გემი ვით არ იცნობს
ზღვას ვრცელს და განიერს,
იგიც ხომ მეზღვაურს
სამშობლოდ ეკუთვნის?
— მოხვევე! გახედე
ჩვენს იმერ-ამიერს;
ეყუდენის თავის თავს?
— ცხადია, ეყუდენის! (ტაბიძე 1973: 559)

აქ, თითქოს, *მეზავრის წერილების* სულისჩამდგმელი იდეის, — *საქართველოს განთავისუფლების* — საბჭოეთში რეალიზებული საკითხზე დადებითი პასუხია გაცემული; მაგრამ გამგებებისთვის ცხადია, რომ ამ ლექსის დამწერი ნამდვილად არ თვლიდა საბჭოთა საქართველოს თავისუფალ ქვეყნად: წერია „ნალმა“ და ვიგებთ „უკუღმა“.

სრულიად აპოლიტიკური ლექსითაც, რომელიც ერთ რომელიმე ადამიანურ განცდას გამოხატავს, პოეტი ეურჩება და წაახდენს ყოვლის მართვის ტოტალიტარისტულ მოთხოვნას. ლირიკა (ვთქვათ, ანა კალანდაძის: „ლამის სახლში შემოვიდეს თუთა“) მეტად ძლიერი საბუთია იმისა, რომ არსებობს შინაგანი ყოფნის ისეთი სფეროები, რომლებიც ტოტალიტარული ჩარევა-მმართველობის ყოველგვარი ნებისათვის მიუწვდომელია; ადამიანს ყოველთვის დარჩება თუნდ ერთი კუთხე შინაგანი და უღირებულესი ცხოვრებისათვის, რომელსაც უცხო ხელი ვერ შეეხება:

ორი ქვეყნის, ორი ქვეყნის საზღვრად ვდგევარ,
გულო, რისად მეხურები?
სხივმიმკრთალი, სხივმიმკვდარი მკვდართა მზე ვარ,
ჩემს სხივებში თამაშობენ ბელურები...
(კალანდაძე 1985: 61)

თავისუფალი, შემოქმედი ადამიანის საქმე, ხელოვნება თავისი არსებობით ცხადყოფს ტოტალიტარიზმის ყველაზე სანუკვარი მიზნის — ყოვლის შეუზღუდავი მართვის განუხორციელებლობას.

ერთითაც „სჯობნიან“ ხელოვანი და ხელოვნება ბელადს მისი ანეობილი ტოტალიტარული სისტემითა და ერთგულ ფუნქციონერთა დარაზმული კადრებით: რამდენადაც ტოტალიტარიზმი თავისუფლების პრინციპული მტერია, მისი მიმართება ხელოვნებასთან დახასიათდება სიტყვებით: *კონტროლი, დაქვემდებარების ცდა; ტოტალიტარული სისტემის არც ერთი რანგის მოხელეს არ აინტერესებს ხელოვნების თავისთავადი ღირებულება და არ შეუძლია მისი ქმნილების ჯეროვნად შეფასება. ხელოვნების ქმნილება კი ამა თუ იმ ფორმით საუბრობს ყოფნაზე საერთოდ და ტოტალიტარული სისტემის შიგნით ყოფნაზე კერძოდ. ურთიერთობა ტოტალიტარიზმსა და ხელოვნებას შორის — როცა საქმე მოვლენის არსის სწორ შეფასებას ეხება — ასეთია: ტოტალიტარიზმი ბრალდებული გამოდის, ხელოვნება — მისი არსის ნათლად მხედველი მსაჯული.*

აზროვნების ფილოსოფიურ სიღრმეებს ნაზიარები ხელოვნება ქმნის ეროვნული და საკაცობრიო კულტურისთვის ღირებულ ნაწარმოებს; ტექსტს, დისკურსს, რომლის მიზანიცაა სამყაროში — ყოფნის ფენომენის წარმოჩენა-ანალიზი და ადამიანის შესაფერი ღირსებანი ყოფნის წესის გამოსახვა. ამ *თავისი კურსით მსვლელობისას* ხელოვნება, სადაც საჭიროა, თანწარვლით მოიხსენიებს, შეაფასებს და განაჩენს გამოუტანს ტოტალიტარიზმს, როგორც თავისუფლებისა და ადამიანის ღირსებანი ყოფნისადმი მტრულ მოვლენას.

გონითი ყოფის გამომსახველი ტექსტის თხზვა, — ისევე, როგორც რეალური ისტორიის შემფასებელი სიტყვის თქმა — ხელოვანის საქმეა. ტოტალიტარულ სისტემას მისი ბელადითურთ კი ხელოვნების მკაცრი და სამართლიანი განაჩენი ხვდება წილად. არაფერია დადებითი ქვეყნის დამმონებელ ტოტალიტარულ სისტემაში და მის შემქმნელში; წარუვალი ღირებულებისაა დიდი, ნამდვილი ხელოვნება. ერთს გაქრობა უნერია, მეორეს — მარადიული ყურადღება, დაფასება და სიყვარული ყველაზე გონიერი, თავისუფალი და გამგები ადამიანების მხრიდან. ამ ორგვარი ხვედრის ურთიერთსაპირისპირობა ხალხს ლექსად ასე გამოუთქვამს:

წყალნი წავლენ და წამოვლენ,
ქვიშანი დარჩებიანო.

დამონებიანი:

ბარათაშვილი 1975: ბარათაშვილი ნ. ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტ. VI, თბ.: „ნაკადული“, 1975.

შელერი 1999: Макс Шелер. Ресентимент в структуре моралей. Санкт-Петербург: «Наука». «Университетская книга». 1999.

ფრომი 1994: Эрих Фромм. Анатомия человеческой деструктивности. «Республика». М.: 1994.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. რჩეული. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

კალანდაძე 1985: კალანდაძე ა. ლექსები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

NINO KVIRIKADZE

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Thomas Mann and Genesis of German Totalitarianism (Essay 'Germany and Germans')

The essay 'Germany and Germans' has been analyzed many times. Today some researchers are interested in the Germans' approach toward their national idea. This method is no longer political and polycentrism is advanced at present. The writer himself predicted this long before he wrote the essay.

T. Mann wrote about the influence of F. Nietzsche on German way of thought. To understand the essay we use a complex method of research and describe the problem of totalitarianism in historical, cultural and psychological ways. This helps us to understand the writer's creative behavior and his way of thought.

Keywords: National Idea; Totalitarianism; Polycentrism.

Н.Г. КВИРИКАДЗЕ

Грузия, Кутаиси

Государственный университет им. Акакия Церетели

Томас Манн о генезисе феномена немецкого тоталитаризма (Эссе «Германия и Немцы»)

Томас Манн, один из классиков прозы XX века, сегодня не только сохраняет академический престиж, но и продолжает привлекать к себе заинтересованное внимание исследователей – да и просто читателей. Манн был участником битвы идей, развернувшейся на духовных аренах Европы и мира. Эволюция его взглядов на зловеще захватывающую реальность первой половины XX века запечатлена в публицистике и эссеистике, сохраняющих совершенно самостоятельное значение и на фоне художественных свершений. Более того, его рефлексия на идеологические и «политологические» темы актуальна и сегодня: ведь западная цивилизация, при всех головокружительных переменах, случившихся с ней уже после смерти писателя, во многом пребывает в том же фазисе саморазвития, в который она вступила ко времени создания «Будденброков».

Эволюция Томаса Манна примечательна сама по себе. После своего «диалектического гусарства» времен Первой мировой войны и «Размышлений аполитичного» – книги, в которой он отстаивал консервативно-национальные германские ценности в пику «якобинско-пуританским добродетелям» и пацифизму, писатель быстро превратился в истового поборника демократии, гуманности, мира.

Значительная часть публицистики Т. Манна, как, впрочем, и его художественной прозы, написана в эмиграции. Вообще он – в немалой степени эмигрантский писатель, и это обстоятельство не следует недооценивать.

О приближающейся опасности нового варварства Томас Манн задумывался еще с начала 1920-х годов, со времени своего несколько внезапного обращения к демократии. В работах «О немецкой республике», «Дух и сущность немецкой республики», «Гете и Толстой» писатель с тревогой говорит о явном упадке просветительско-гуманистических концепций XIX века, о том, что на смену ценностям свободы, морали, автономии и ответственности личности приходят идеи общности, дисциплины, подчинения – террора.

Покинув Германию, Томас Манн напряженно следил за тем, что происходило в его стране. Он приходил к выводу, что поджог рейхстага с равным успехом могли совершить как нацисты, так и коммунисты. Впоследствии Манн не раз возвращался к причинам успеха гитлеризма – в частности, в докладе «Германия и немцы» (1945), где писатель

стремился не только донести до американской аудитории свое понимание духовных истоков, предпосылок нацизма, но и создать некую модель «немецкости», чтобы именно с ней победители соотносили свой гнев и свое милосердие.

Эссе Т.Манна «Германия и немцы» не раз становилось объектом литературоведческого анализа. Сегодняшний интерес исследователей к эссе вызван проекцией на современный деполитизированный подход немцев к собственной национальной идее, выдвижение лозунга полицентризма. Появление такой Германии предвидел Т.Манн. Генезис немецкого тоталитаризма обозначен писателем задолго до написания эссе.

Эта проблема исследована в романе «Будденброки»: крах бюргерской средней прослойки общества, основы немецкой государственности, пересмотр идеологии гуманизма предшествовали зарождению фашизма.

Писатель не отделяет себя от национального типа мышления, пишет о влиянии на становление немецкого сознания феномена Ницше, неоднозначно понятого самим Т.Манном, возведенного в ранг идеолога немецкого тоталитаризма.

Ввод эссе Т.Манна «Германия и немцы» (“Deutschland und die Deutschen”) в современный литературно-критический обиход сталкивается с определенными трудностями. С одной стороны, высказываются суждения, что классическая литература достаточно изучена и интересует критиков лишь как памятник истории литературы. Возможен и другой подход, которым мы оперируем: даже небольшое по объему эссе классика немецкой литературы Т.Манна проецируется на сегодняшнее время и способствует формированию феномена границ, истории, нации; столь символично появление названного произведения «Германия и немцы» в один из самых тяжелых моментов немецкой истории – это 1945-ый год.

Парадокс заявлен во вступлении словами: «... я уже несколько месяцев как американский подданный ...» [Манн 1961:303]. Весь строй эссе, весь смысл опровергает этот постулат. Т.Манн был и остался немцем, последняя строка текста противостоит первой: «В милосердии, которое так насущно необходимо сейчас Германии, нуждаемся мы все» [Манн 1961:326]. Между этими полярными рассуждениями – сам автор, с его немецкой страстностью, нетерпимостью к фальши, максимализмом чувств, знанием основ немецкой жизни во всех ее проявлениях.

Деидеологизация современной литературной критики в целом дает возможность рассматривать критическое наследие Томаса Манна в аспекте современного диалога литератур и культур. Эссе «Германия и немцы» посвящено выявлению архетипа немецкой нации в синтезе исторического времени, философских, социополитических исканий вплоть до событий национальной катастрофы – войны 1945 года. Стереотип немецкого мышления выводится автором не столько критическим, сколько художественным видением. Эту черту характера Т.Манна в свое время отметил Н.Вильмонт, охарактеризовавший его критическое наследие симптоматичной фразой: «Художник как критик» [Вильмонт 1961:621]. При всем противоречивом отношении к пониманию вопроса и соответствующей оценке рассматриваемого произведения в критике, необходимо указать на публицистичность стиля эссе и решительность автора, взявшего на себя смелость проследить генезис немецкого архетипа от формирования до современности. Чудовищную катастрофу, которая постигла немецкую нацию, Т.Манн рассматривает в плане детерминированного итога, определившего новый взгляд на мировой литературный процесс, культуру в целом. Противоречивость психологии немецкой нации, феномен мышления, поведения определены автором с точки зрения дифференцированного подхода к другим национальным культурам. Историко-культурологический подход к пониманию эссе предполагает комплексный подход исследования, т.е. рассмотрения работы в социологическом, психологическом, историческом, культурологическом планах, что позволит выявить творческое поведение автора (ТПА), определить новые грани его мышления. Так, например, культурологический аспект труда показывает отношение автора к музыке, ее демоническому, отрицательному воздействию на немецкую натуру. В этом отношении стереотип феномена нации у Т.Манна перекликается с известным тезисом Л.Толстого, высказанным в статье «Об искусстве», об отрицательном воздействии музыки на человека. Извест-

тно само высказывание Т.Манна о влиянии Л.Толстого на его творчество. Эскурс в историю музыки отчасти верен, когда касается характеристики музыкальных жанров, стилей, инструментов. Культурологический аспект позволяет оценить авторский подход к немецкой «Фаустиане» на данном историческом этапе литературного процесса.

О чем бы он ни писал, он проецирует свои мысли как на свой прошлый художественный опыт, так и на будущее. Так, например, немецкий мир – макромир – воспринимается через призму микромира – город Любек. И Любек – это есть маленькая миниатюра Германии, с ее косностью, затхлостью, с ее бюргерством, с упадком этого бюргерства, Любек – это принадлежность Германии. Иными словами, трагедия Германии – 1945-ый год – началась еще тогда, с периода упадка и гибели бюргерства. Эта всепоглощающая пошлость, это противостояние пошлости, с которой не совладать, – все это идет из Любека. Протестантский Любек, как это видит Т.Манн, отмечен печатью глубокого готического средневековья, но это выражается не только в панораме города с его башнями и шпилями, не только в живописных бюргерских домах, а и в том, что в самой атмосфере города осталось нечто от духовного склада людей, живших в последние десятилетия пятнадцатого века – это «истеричность уходящего средневековья» [Манн 1961:307]. Разумеется, подобный вывод позволяет писателю сделать именно то, что начальную пору своей жизни он провел в этом городе и прочувствовал его изнутри.

Томас Манн пытается дать читателю возможность почувствовать таинственную связь немецкого национального характера с демонизмом; связь эту, по признанию писателя, он познал сам в результате собственного внутреннего опыта. Отмечая, что черт (черт Лютера, черт «Фауста») представляется ему в высшей степени немецким персонажем, писатель считает, что наступил момент, когда нужно взглянуть на Германию именно в данном аспекте – то есть в аспекте героя-одинокого мыслителя (Фауста), который, желая насладиться всем миром и овладеть им, прозакладывает душу черту. Здесь же Т.Манн рассматривает вопрос немецкого национального характера в разрезе музыки, считая ошибкой то, что легенда и поэма не связывают Фауста с музыкой. Фауст, по мысли Т.Манна, обязательно должен быть музыкальным, быть музыкантом, поскольку музыка – это «область демонического ... христианское искусство с отрицательным знаком ... самое страстное искусство, абстрактное и мистическое» [Манн 1961:308-309]. Итак, Фауст, как воплощение немецкой души, должен быть музыкален, ибо отношение немца к миру абстрактно, то есть музыкально. «Глубина» немецкой души, по мнению Т.Манна, состоит в ее музыкальности, «в том, что называют ее самоуглубленностью, иначе говоря, в раздвоении человеческой энергии на абстрактно-спекулятивный и общественно-политический элемент при полнейшем преобладании первого над вторым» [Манн 1961:309]. С музыкальностью немецкой души Т.Манн связывает грандиозную фигуру Мартина Лютера, который воплощал в себе немецкий дух и был необыкновенно музыкален. Не отрицая заслуг Лютера в истории развития Германии, Т.Манн в то же время и критикует его. Писатель признает, что Лютер был великим и сугубо немецким человеком, что он спас христианство, воспринимая его с наивно крестьянской серьезностью в эпоху, когда его нигде уже не принимали всерьез. Однако Томас Манн (принадлежавший к лютеранской части немецкого населения) «с большой четкостью исторического мышления указывает на пагубную роль, которую сыграли в немецкой жизни реформация, Мартин Лютер и лютеранская церковь» [Вильмонт 1961:625]. «Мартин Лютер, – пишет Т.Манн, – был борцом за свободу, но на сугубо немецкий лад, ибо ничего не смыслил в свободе. Я имею здесь в виду не свободу христианина, а политическую свободу гражданина» [Манн 1961:311]. Т.Манн не одобряет негативного отношения Мартина Лютера к народу, не одобряет его яркой ненависти «к Крестьянской войне, победа которой, несмотря на религиозный характер движения, дала бы немецкой истории совсем другой, более счастливый оборот» [Манн 1961:312]. Как считает Н.Вильмонт, в этом смысле Лютер, проповедовавший безграничную свободу совести, был в то же время «опасным насадителем пресловутой немецкой внутренней свободы под защитой реакционных властей, а тем самым и духа законопослушной, мрачной реакционно-мещанской демократии» [Вильмонт 1961:656], без

поддержки которой ни Вильгельм II, ни Гитлер не могли бы, конечно, и мечтать о своей захватнической политике.

Анализируя и безжалостно критикуя давнее и недавнее прошлое Германии, Т.Манн отмечает, что в Германии никогда не было революции, и Германия не научилась соединять понятие «нация» с понятием «свобода». В Германии никогда не могло обрести почву само понятие «нация», исторически совпадающее с понятием «свобода». По мысли Т.Манна, считать немцев нацией – заблуждение, даже если и они, и другие придерживаются такого мнения [Манн 1961:315]. Замечая, что немецкий характер отталкивается от политики, не способен принимать ее и поэтому в массах немецкого народа не сложилось каких-либо прочных традиций политической борьбы, писатель видит историческое выражение этого постулата в том, что все немецкие революции были неудачными: «восстание 1525 года, движение 1813 года, революция 1848 года, которая потерпела поражение из-за политической беспомощности немецкого бюргерства, и, наконец, революция 1918 года» [Манн 1961:317]. Поскольку обнаружилось, что обычный для Европы национально-демократический путь объединения не мог стать германским путем (империя Бисмарка не имела ничего общего с демократией, а значит и с нацией в демократическом смысле этого слова), объединение Германии было осуществлено сверху, антидемократическим путем, и это, по мысли писателя, определило дальнейший ход немецкой истории: «Рожденная в войнах, нечестивая Германская империя могла быть только милитаристским государством. Таковым оно жило, занозой сидя в теле человечества, таковым оно теперь погибает» [Манн 1961:317].

В связи с проблемой «европоцентризма» мысли автора обращены к Гете, к его противостоянию по отношению к пониманию «европеизации». Феномен Гете Т.Манн видел в том, что он так радостно принимал все широкое и великое: преодоление национальной ограниченности, идею всемирного германства, мировой литературы [Манн 1961:316]. Говоря о противопоставлении народной силы и цивилизации, об антитезе «Лютер – утонченный педант Эразм», писатель подчеркивает, что Гете преодолел эти противоположности и примирил их. Гете, по мысли Т.Манна, «олицетворяет собой цивилизованную мощь, народную силу, урбанистический демонизм, дух и плоть в одно и то же время, иначе говоря – искусство... С ним Германия сделала громадный шаг вперед в области человеческой культуры...» [Манн 1961:310]. Т.Манн отмечает одиночество этого великого человека в Германии того времени, лихорадочно возбужденной патриотически-освободительным подъемом; отмечает его отрицательное отношение к войне против Наполеона – к движению, в котором он видел народнически-варварский элемент, вызывающий в нем чувство отвращения; фиксирует также его отрицательную позицию по отношению к политическому протестантизму, к убудочной народнической демократии. Гете, для которого решающими, доминирующими понятиями были культура и варварство, по велению судьбы принадлежал «к народу, у которого идея свободы превращается в варварство, ибо она направлена лишь против внешнего мира, против Европы, против культуры» [Манн 1961:310]. Говоря о вышеуказанной негативной позиции великого мыслителя к политическому протестантизму, Т.Манн обращает внимание читателей на тот факт, что позиция эта была истолкована всей нацией и в особенности ее идейным руководителем, немецким бюргерством, как подтверждение и углубление лютеровского размежевания понятий духовной и политической свободы, она помешала тому, чтобы политический элемент вошел составной частью в немецкое понятие культуры. Здесь Т.Манн по сути ставит проблему влияния великих людей на самосознание нации, о том, в какой мере они определяют национальный характер, оказывают на него формирующее воздействие своим примером и в какой мере сами они являются его воплощением и олицетворением, – ставит данную проблему, но не разрешает ее. В вопросе идеи всемирного германства Т.Манн солидаризируется с Гете: «Будучи американцем, я – гражданин мира, каковым, в силу своей натуры, является всякий немец, при всей свойственной ему нелюдимости, робости перед миром, причины которой следует искать то ли в его кичливом самомнении, то ли в прирожденном провинциализме, – своеобразном национально-общественном комплексе неполноценности, а, быть может, в том и другом вместе» [Манн 1961:304].

Проявлением немецкой самоуглубленности (“Innerlichkeit”) – прекраснейшего свойства немецкой природы – Т.Манн считает немецкий романтизм, рассматриваемый им также в разрезе феномена немецкой нации. По словам писателя, заслуги немецкой романтической контрреволюции перед историей духовной жизни поистине неоценимы; немецкий романтизм, как выражение немецкого духа, немецкого романтического бунта, дал европейской мысли глубокий живительный импульс, хотя сам не взял от европейского демократизма какие-нибудь полезные для себя истины. Романтическая Германия предстала перед миром как могучая держава, ведущая реалистическую политику, как цитадель бисмаркизма, как сила, создавшая, казалось бы, незыблемо здоровую и могущественную Германскую империю. Однако, как с сожалением замечает автор, немецкий романтизм, в силу двойственности своей природы (с одной стороны, вознесение жизненного над абстрактно-нравственным, с другой – родственность смерти), на исконной своей родине опустился до жалкого уровня черни, до уровня Гитлера и «выродился в истерическое варварство, в безумие расизма и жажду убийства, и теперь обретает свой жуткий конец в национальной катастрофе, в небывалом физическом и психическом коллапсе» [Манн 1961:324].

Т.Манн критически оценивает современное умонастроение в Германии. Он негативно относится к тому факту, что врожденный космополитизм немцев, как духовный атрибут древнего сверхнационального государства, превратился в стремление к европейской гегемонии, более того – к мировому господству, т.е. в среде немцев, в руках немцев добро переродилось в зло, хорошее стало дурным. Писатель с горечью отмечает, что этот космополитизм перешел в свою прямую противоположность – в наглый и опасный национализм и империализм, что немцы подставили на место национализма нечто более современное: лозунг расизма, который увлек их по пути чудовищных злодеяний и вверг всю страну в пучину неслыханных бедствий [Манн 1961:320]. Автор, исследуя феномен немецкой нации и излагая тем самым, по его собственным словам, историю немецкой «самоуглубленности», фактически возражает против механического деления Германии на «добрую» и «злую». Он доказывает, что немецкий фашизм «порожден глубокими историческими причинами и что, следовательно, полное его искоренение – дело нелегкое» [Манн 1961:477]. «Злая Германия – это и есть добрая, пошедшая по ложному пути, попавшая в беду, погрязшая в преступлениях и теперь стоящая перед катастрофой... В том, что я говорил вам о Германии или хотя бы бегло пытался объяснить, – во всем этом нет ничего от ученой холодности, отчужденности, беспристрастности, все это живет во мне, все это я испытываю на себе» [Манн 1961:325].

В заключении Т.Манн выражает надежду, что искоренение нацизма откроет путь всемирной социальной реформе (всемирная экономика, стирание политических границ), которая будет благоприятствовать дальнейшему развитию Германии, поскольку, по его мнению, «весь этот социальный гуманизм, выходящий далеко за пределы буржуазной демократии...» не может быть «чужд или враждебен немецкой природе» [Манн 1961:326].

Как критик, Т.Манн противоречив, как художник – обладает перспективным мышлением, предсказателем немецкой катастрофы, страдания народа, у которого идея свободы направлена против внешнего мира, против Европы и культуры. Тем самым он в корне отрицал национализм, основное кредо которого – поиски внешнего врага, а по сути чревато разрушением собственной культуры. Т.Манн смог поставить вопросы, актуальные для формирования национального самосознания в переломный момент истории, вопросы далеко не литературного характера. Заслуга автора состоит в том, что сам спектр намеченных проблем обозначен как задача преодоления кризиса, как задача выхода Германии из кризиса. Составные этой проблемы закрепились в немецком сознании уже после смерти писателя – в выдвижении тезиса о полицентризме, о возможности диалога между разными культурами и литературами, символично сформулированном в год объединения Германии.

Возвращаясь в плоскость реальной истории, Манн констатирует, что Германия всегда была страной упущенных политических возможностей, в ней не было ни одной последовательной и успешной революции: Реформация и крестьянская война XVI века, анти-

наполеоновское освободительное движение, революция 1848 года, ноябрьская революция 1918-го — все оставалось незавершенным, половинчатым. Поэтому в Германии не сложилась современная нация, понятие о которой в европейском изводе связано с понятием политической свободы. Трагедия и катастрофичность Германии для окружающего мира стали следствием двойственности каждой из глубинных черт немецкого национального характера. Германия космополитична и лелеет мечту о европейской гегемонии; самоуглубленна, сосредоточена на движениях собственной души и абстрактной мысли — и вслед за Фаустом соблазняется мирской властью; она стремится к внутренней свободе, свободе духа и совести, выражением чего была Реформация, — и с презрением относится к свободе в сфере политики, человеческого общежития. Все добрые, глубокие, духовно значительные свойства и тенденции немецкого духа роковым образом транспонировались на практике в явления зловещие и враждебные окружающему миру.

ЛИТЕРАТУРА

Адмони ... 1960: Адмони В., Сильман Т. Томас Манн: Очерк творчества // Л.: Сов. писатель, 1960.

Вильмонт 1961: Вильмонт Н. Художник как критик // Т.Манн. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. Т. 10. М.: Худ. лит-ра, 1961.

Манн 1961: Манн Т. Германия и немцы // Т.Манн. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. Т. 10. М.: Худ. лит-ра, 1961.

Мотылева 1976: Мотылева Т.Л. Томас Манн (после 1918 г.) // История немецкой литературы в пяти томах. Т.5. М.: Наука, 1976.

PEDRAM LALBAKSH,
WAN ROSELEZAM WAN YAHYA
Malaysia, Selangor
Universiti Putra Malaysia

**Making or Destroying the Labyrinth of Totalitarianism:
James Joyce and His Mythical Model for Anti-Totalitarian Literary Artists**

This paper explores James Joyce's novel, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, and justifies its protagonist, Stephen Dedalus, as an ideal model for any anti-totalitarian writer. The protagonist can be a model for those who aspire to oppose totalitarianism through departure from the boundaries of national, religious and ideological prejudices. Accordingly, the high sensitivity of the literary artists should be free from the shackles that freeze their creative power. Otherwise, they would change to some tools in the hands of these regimes to propagate and establish totalitarian ideologies.

Keywords: Totalitarian Ideologies; Totalitarianism; Stephen Dedalus.

PEDRAM LALBAKSH,
WAN ROSELEZAM BINTI WAN YAHYA
Malaysia, Selangor
Universiti Putra Malaysia

**Making or Destroying the Labyrinth of Totalitarianism:
James Joyce and His Mythical Model for Anti-Totalitarian Literary Artists**

Totalitarian regimes have always been trying to imbue their ideology so that they could make a platform upon which making their needed systems and structures becomes possible. To imbue that ideology and to propagate it as something natural and unavoidable, totalitarian regimes make use of nationalism and religion as two strongholds through which establishing ideological pillars of totalitarianism becomes possible. But establishing these pillars presupposes a means through which such establishments come to reality. One very important means to imbue and propagate the totalitarian ideology is literature. But this limitless ocean, as productive and multi-dimensional as it is, can be employed against totalitarian regimes and ideologies as well. While many literary artists have made their art available to serve totalitarian regimes and systems, many have proved themselves as anti-totalitarian thinkers and writers. This paper explores James Joyce's novel, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, in terms of the novel's stand against nationalism and religion as two shackles to be avoided by the artists if they are to be free from the Labyrinth of Totalitarianism. Referring to a mythical figure, Dedalus, Joyce introduces his own mythical model for anti-totalitarian literary artists.

As the findings of this study show – based on a close reading of Joyce's novel – nationalism and religion are two main shackles to be avoided by literary artists if they are not going to serve totalitarian regimes and propagate their ideology. To investigate the novel an exponential approach is adopted. As such, the novel goes under a process of close reading in which exponents, motifs and symbols come under scrutiny and analysis. The findings will be put together, at the end, to determine how and in what ways Joyce has tried to introduce a model for anti-totalitarian literary artists based on the mythological figure of Dedalus. Joyce's model for an anti-totalitarian artist goes beyond nationalism and religion because it aspires to be a universal literary artist not merely serving totalitarian regimes and ideologies.

Modernism was a movement in which art and artists craved to be new and different from the past. This desire to be different was of course a result of the events that preceded the era. As

a matter of fact, modernism was a reaction to whatever seemed to be traditional and outdated. As Childs defines it, modern literary art “is experimental, formally complex, elliptical, contains elements of decreation as well as creation, and tends to associate notions of the artist’s freedom from realism, materialism, traditional genre and form” (Childs 2005: 1-2).

Thus an artist would be called modernist if traits and elements of modernism could be traced in his or her work. And while tracing the criteria of modernism in the artistic works, as Childs suggests, the following preoccupations of modernist writer come to the surface: ...elements of religious skepticism, deep introspection, technical and formal experimentation, cerebral game-playing, linguistic innovation, self-referentiality, misanthropic despair overlaid with humor, philosophical speculation, loss of faith and cultural exhaustion... (Childs 2005: 5)

Religious skepticism along with deep introspection, misanthropic despair, loss of faith and cultural exhaustion invites a sense of fragmentation and identity crisis to the life and works of a modern artist. We, as readers of literature, are witnesses to such issue in literary works related to modern era. One outstanding example is James Joyce’s novel, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. The protagonist of this novel, Stephen Dedalus, shows signs of mentioned problems above. This article is trying to justify the identity crisis associated with Stephen according to three determining factors which shape his character and thought. These factors are religion, nationality and the protagonist’s high sensitivity. At the end, when the relation of these categories becomes clear, it will be understood how the high sensitivity of an artist would be able to evade the totalitarianism’s traps if it is not yielded to strongholds of religion and nationality.

Stephen’s childhood coincides with controversial debates on religious issues. He is surrounded by people whose religious inclinations are not the same. They are of three types; religious, irreligious and people who are placed between these two. Dante, the governess, is a fanatic catholic that firmly believes in and follows the instructions given by Catholic Church. It is Dante who warns Stephen against any probable relationship with Eileen, the daughter of a protestant family next door. It is Dante whose poem-like words “Apologize, pull out his eyes...” are fixed and played upon in Stephen’s mind. And it is Dante whose hot dispute with Stephen’s father and his friend Mr. Casy leaves Stephen in a state of confusion and bewilderment.

Stephen’s father and his friend are the representatives of those who put aside religion in favor of other values and considerations. In the Christmas dinner quarrel, Mr. Dedalus calls the language of the Bible a ‘bad language’, and the nation as an unfortunate priest-ridden God-for-saken race. Mr. Casy cries; “No God for Ireland!...We have had too much God In Ireland. Away with God”. For these people, nationalism values above any other thing. They praise one active nationalist, Parnell, and cry over his pains and suffering produced or exacerbated by Catholic Church and hypocrites.

Between these two extremist groups stands Stephen’s mother who is simply indifferent. She is not interested in the family dispute over religious and political issues and is a representative of those who want to live their life no matter what religion they have and what nationality they belong to. She is just in search of peace and looks for a life away from struggle and conflict of any kind.

Stephen’s religious confusion gets worse in his school. The teachers who are priests and clergies fail to be good examples of what they preach. Stephen is punished unjustly and is shocked by his own punishment. He has broken his glasses in an accident and without glasses he is not able to read and write. He has written to his father for a new pair of glasses and is told by the teacher to sit and do nothing because it is a fact that he cannot see properly. In spite of his attempt to justify his idleness in the class, Father Arnall punishes him severely and in the same way that a guilty and lazy student is punished. The reason for his punishment is Father Arnall’s claim that he reads the signs of evil in the corner of Stephen’s eyes – very much like the time when totalitarian regimes justify their harsh and hostile treatment of people who oppose them. However, this claim cannot influence the fact which is Stephen’s absolute innocence.

Stephen’s complain to the rector, though a short step towards keeping faith in church and religion appears to be another shock to him in losing his faith. First he considers Father Arnall as one wrongdoer among many who are just and considerate. But after that he finds – from his own father’s words – that even the rector has made a joke of his case he comes to the con-

clusion that priests are neither just nor honest. This leaves him with a feeling of disappointment in priests as successors of God on earth, and church as the house of God.

Stephen's personal bitter experiences added to what he witnesses in terms of the confrontation between nationalism and religion shakes his belief in religion as a stable and unshakable basis of character and identity. Coming across the hypocrisy of churchmen, Stephen is left with crisis and confusion. Through Stephen, Joyce questions the way that church behaves people. If church is an institution that represents God, then there should be justice in its commitment. Otherwise, the church is not following the path of God or the God, too, has no justice in his ways towards man. It is for putting emphasis on this matter that Stephen, on behalf of Joyce, equals the dictatorship of Napoleon with the full-fledged authority of Catholic Church.

Stephen's later sexual affairs with the prostitutes contribute to his sense of being lost in an unknown ocean. He is lost because under the influence of a priest's hot sermon he decides not to recommit adultery in order to be away from the fire of the hell, but inside he desires and enjoys it. Stephen's disappointment with religion is strengthened by religion's inability to answer his scientific and groundbreaking questions:

If a man had stolen a pound in his youth and had used that pound to amass a huge fortune how much was he obliged to give back, the pound he had stolen only or the pound together with the compound interest accruing upon it or all his huge fortune? If a layman in giving baptism pour the water before saying the words is the child baptized? Is baptism with mineral water valid? How comes it that while the first beatitude promises the kingdom of heaven to the poor of heart the second beatitude promises also to the meek that they shall possess the land? Why was the sacrament of the eucharist instituted under the two species of bread and wine if Jesus Christ be present body and blood, soul and divinity, in the bread alone and in the wine alone? Does a tiny particle of the consecrated bread contain all the body and blood of Jesus Christ or a part only of the body and blood? If the wine change into vinegar and the host crumble into corruption after they have been consecrated, is Jesus Christ still present under their species as God and as man? (Joyce 2000: 76)

Stephen is questioning the superstitions and wrong doings of religion. This shows the extent that he feels left alone in a state of wonder between heaven and earth. Trying to convince Stephen to join Jesuits the priest tells him that:

No king or emperor on this earth has the power of the priest of God. No angel or archangel in heaven, no saint, not even the Blessed Virgin herself, has the power of a priest of God: the power of the keys, the power to bind and to loose from sin, the power of exorcism, the power to cast out from the creatures of God the evil spirits that have power over them; the power, the authority, to make the great God of Heaven come down upon the altar and take the form of bread and wine. What an awful power, Stephen! (Joyce 2000: 110)

How is that possible for a priest, as Stephen has come to know them, to be better and abler than archangels and the Blessed Virgin? By these words the priest is in fact putting more wood sticks on the fire of doubt, and fuels its flames in Stephen's mind and heart. Consequently, it is that doubt which leaves Stephen in crisis.

Nationalism is another factor that contributes to producing a sense of crisis for Stephen's personality, contributing to his decision to consider it as a part of a totalitarian ideology. Initially, because his family is split by the disputes over nationalism, Stephen cannot decide whether to stand for, against, or indifferent towards it. His problem is that "during his time as a student at University College Dublin [he] is subjected to several versions of Irish nationalist idealism in his encounters with his fellow students" (Matthews 2004: 117). He questions his people's language because he thinks that this language does not belong to Ireland but is imported from England and is imposed by English men. His dispute with the dean over the word "tundish" is a good example that shows to what extent Stephen's mind is disturbed by such problems.

--Is that called a tundish in Ireland? asked the dean. I never heard the word in my life.

--It is called a tundish in Lower Drumcondra, said Stephen, laughing, where they speak the best English (Joyce 2000: 131).

While he cannot accept English language as his own language, he has no way to get out of it. He is doomed to use such a language for ever and this gives him the sense that he is actually

the spokesperson of English hegemony. Stephen as the representation of Joyce, himself, wants to keep away and as one critic writes remove “himself both physically and linguistically from the domination of British colonialism and the cultural paralysis of nationalism” (Parsons 2007: 123). His language has to be shattered and break into pieces because he is looking for a “language above all languages” as once Joyce, himself, has declared. It is for this very reason that he writes:

The little word seemed to have turned a rapier point of his sensitiveness against this courteous and vigilant foe. He felt with a smart of dejection that the man to whom he was speaking was a countryman of Ben Jonson. He thought: --The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words HOME, CHRIST, ALE, MASTER, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language (Joyce 2000: 131).

Nationalism has another influencing significance on Stephen's life. The death of Parnell as a hero of Irish nationalism affects the economic situation of Stephen's family. His family is forced to move from one place to another, from one respectable district to another less respectable one. He has to leave a prestigious school, stay at home for some time and then sit in another school as a different kind of student. The family's financial degradation as a result of the collapse of nationalist ideology and the family's continual move from one place to another injects the idea into the Stephen's mind that he actually belongs to no specific district or city. Such a man surely finds himself in a critical situation because he cannot locate himself in the world he lives in.

Once Stephen sees that a national activist like Parnell is betrayed by both church and the society he comes to the conclusion that nationalism like religion is incapable to be a way put before man to lead him into liberation and salvation. Although Stephen values nationalism as a connection between man and society he leaves it alone perhaps because he does not want to share Parnell's fate. That is why he never enters nationalists' campaign and never signs anything for or against them.

But everybody else like Stephen is exposed to religious and national crises. Why not all people do come to the same state of mind like him? Why do they not experience the same crisis that affects Stephen so greatly? The answer lies in the fact that Stephen is highly sensitive to whatever he sees or hears. He is different from other people because his character cannot remain unaffected by or indifferent to the stimulators that he is exposed to. The very beginning of the story is a strong proof to the fact that whatever he sees or hears has some meaning for him and leads to an unforgettable mental image. Stephen's sensitivity gives him the ability to look at the world from a different angle. He looks from a higher point in comparison to other people in the novel. As a child he is an extraordinary one with the privilege and the power for defamiliarization. As he writes his own address on the flyleaf of his geography book he proves this privilege to us; “Stephen Dedalus Class of Elements Clongowes Wood College Sallins County Kildare Ireland Europe The World The Universe” (Joyce 2000: 7). There are really few people that can see their standpoint as such. He sees himself as a very small point in the map of the universe. He goes far away beyond city, country, continent and world. He leaves his nationality behind and flies high into the universe.

Stephen Dedalus is deeply affected by the hypocrisy that he finds in religion, society and nationalism. That is why he finds himself in a state of anxiety and confusion and that is why he decides to take refuge to literature. It is the unbiased and honest world of literature that attracts him because it is not limited by religion, nationality or anything else. He explains how he thinks through his conversation with his friend Cranly:

--Look here, Cranly, he said. You have asked me what I would do and what I would not do. I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it calls itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defense the only arms I allow myself to use-- silence, exile, and cunning. (Joyce 2000: 180)

He wants to be a different person; another Adam to experience whatever gives him a sense of freedom. He wants to repeat the story of Adam's Fall and is ready to endure what may fall on him:

--You made me confess the fears that I have. But I will tell you also what I do not fear. I do not fear to be alone or to be spurned for another or to leave whatever I have to leave. And I am not afraid to make a mistake, even a great mistake, a lifelong mistake, and perhaps as long as eternity too (Joyce 2000: 180).

He wants to be another mythological Dedalus and escape mundane chains and nets like the ideological framework of totalitarianism. It is the act of flying which matters for him; "Stephen comes to realize that cultural and religious values of Irish society cannot be solutions to his perception of life. Thus, he must deny the hollow sounding voices other than the intangible phantoms. He refuses the hollow sounding voices of what limits him, so that he realizes the need to escape these voices of nationalism, politics and religion" (Gunes 2002: 46).

It is right that Stephen falls in trouble and loses his balance at first. But this problem does not last long and not surely for ever. He is going to be like Phoenix whose death leads to his birth. He wants to come out of his own ashes and his "fragmentation and vacillation is a basic condition of [his] artistic creativity, since he is in the process of re-constructing and re-working these fragments into the essence of beauty to live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life" (Gunes 2002: 46).

But to be creative and to be a universal artist one needs to sacrifice valuable things. Stephen sacrifices religion and nationalism, his family and even himself. His given name becomes the way of his conduct. As Matthews writes:

The name combines that of the first Christian martyr, Stephen (ironically so, since this modern Stephen holds beliefs opposed to those of his forbear), with that of the proven 'supreme artificer' of ancient world, who supposedly built the labyrinth housing the Minotaur on Crete (Matthews 2004: 106).

Stephen puts on the wings of creative sensitivity and soars into the open air. He comes to the conclusion that he should take a "boat out to England and European continent... as an inevitable exile of [an] Irish artist" (Matthews 2004: 44). He shall free himself from the crippling grasps of religion and nationalism. "[His] future cannot be in subjection to an ordered system as in Church. In his view, the Irish nationalism too, cripples his feelings... He seeks a vision beyond the actual experience of life; it is adventurous, mysterious and flying. Eventually he tells his classmate, Cranly, that he has lost the faith" (Gunes 2002: 43).

Stephen as represented by Joyce is in fact a model for an anti-totalitarian protagonist whose struggles are for being free from nets of life and limits of totalitarian ideologies. The character of such protagonist undergoes an identity crisis which is in fact imposed on him as an inevitable and unavoidable phenomenon of life but in the end as Habib cites from Woolf, such a protagonist heroically refuses "to be stamped and stereotyped" and rejects "to be impeded" (Habib 2005: 675-77). As such, Stephen that we see as a weak and small child in the beginning of the story comes to be a creative and strong hero who flies freely and teaches others good lessons for flying over any ideological net like totalitarianism and its crippling shackles.

BIBLIOGRAPHY

- Childs 2000:** Childs Peter. *Modernism*. London: Routledge, 2000.
- Gunes 2002:** Gunes, Ali. "Crisis of Identity in A Portrait of the Artist as a Young Man." *Doğuş Üniversitesi Dergisi Journal*, 2002. 37-49.
- Habib 2005:** Habib, M. A. R. *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Joyce 2000:** Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Mathews 2004:** Matthews, Steven. *Modernism*. London: Arnold, 2004.
- Parsons 2007:** Parsons, Deborah. *Theorists of Modernist Novel: James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf*. London: Routledge, 2007.

**Criticism of the Totalitarian Reality in the Works of
Rezo Cheishvili**

Criticism of the totalitarian reality plays the most important role among the multiple characteristic features in the writing of Rezo Cheishvili; This in its way facilitates the establishment of the national and citizenship ideals. The writer is particularly concerned about how much the anti-democratic environment spoils and debauches the inner worlds of the human beings; how it seeds fear, flattery, hypocrisy, corruption and umpteenth of other similar disasters within them.

Keywords: Totalitarian; Anti-Democratic; Citizenship; National.

კახაბერ ლორია

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ტოტალიტარული სინამდვილის კრიტიკა რეზო ჭეიშვილის
შემოქმედებაში**

„თითქმის სამოც წელს ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა საბჭოთა საქართველოში, მაგრამ თავის დღეში არ ყოფილა საბჭოთა მწერალი“, სავსებით სამართლიანად აღინიშნა ცნობილი ქართველი ბელეტრისტის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის რეზო ჭეიშვილის ერთ-ერთ იუბილესთან დაკავშირებით (ზარნაძე 2003: 7). მართლაც, რ. ჭეიშვილის ჯერ კიდევ სიჭაბუკისდროინდელ მოთხრობებსა და ნოველებში გამოიკვეთა მისი მხატვრული პროზის ის ნიშან-თვისებები, რომელთაც წლების მანძილზე შემდგომი განვითარება ჰპოვეს და თვალსაჩინო ქართველი ავტორის მრავალმხრივი შემოქმედების განმსაზღვრელ მახასიათებლებად ჩამოყალიბდნენ. ამ თვალსაზრისით რ. ჭეიშვილის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ტოტალიტარული სინამდვილის კრიტიკას, რომელიც, თავის მხრივ, ჭეშმარიტი მოქალაქეობრივი და ეროვნული იდეალების დამკვიდრებას ემსახურება. მწერალს განსაკუთრებით აღელვებს, თუ თავისი არსით ანტიდემოკრატიული საზოგადოებრივი გარემო როგორ რყვნის და ანგრევს ადამიანთა სულიერ სამყაროს, როგორ თესავს შიშს, მლიქვნელობას, ფარისევლობას, კორუფციას და სხვა ათასგვარ უბედურებას. რ. ჭეიშვილი გაბედულად, ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე ილაშქრებს მახინჯი სოციალური რეალობის წინააღმდეგ და ხშირ შემთხვევაში სრულიად ცალსახა პოლიტიკურ აქცენტებსაც აკეთებს; და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ამ მხრივ გამორჩეული თითქმის ყველა ნაწარმოები ჯერ კიდევ საბჭოთა რეჟიმის ე.წ. „პერესტროიკის“ პერიოდამდე შექმნილი. თითქოს აღსარებად გაისმის შეფარული, მაგრამ მძლავრი კრიტიკული პათოსით აღსავსე ნოველა „ღია წერილი“. ამ ნაწარმოებში ჩანს რ. ჭეიშვილის საყვარელი ხერხები — გადაჭარბება, გროტესკი, მოჩვენებითი ზერელობა, მაგრამ უპირველესად ეს მაინც რეალისტური მსოფლალქმედან გამომდინარე დაწერილი ნოველაა. ირკვევა, რომ მოთხრობელი „საკუთარი მარჯვენიტ ცხოვრობს“, მისი „მოვალეობა“ ხელის ჩამორთმევა და ტაშისცემა. ამაზე აშკარა კრიტიკა სინამდვილისა, სადაც ეს შეიძლება ხდებოდეს, არცთუ ადვილი წარმოსადგენია; მთავარი „გმირის“ მამაც, რომელიც ვაჭრობის მუშაკი, რომელიც ალალი გლენკაცი იყო, თავის მარჯვენიტ ცხოვრობდნენ. მაგრამ წინაპრებიდან ყველაზე „წარუშლელ შთაბეჭდილებას“ მაინც ბიძამისის გახსენება ახდენს, ფინგანის გამგედ რომ მუშაობდა ქალაქში. ჩამოუვლიდა ხელოსნებს, ოსტატებს, დურგლებს და ხელს აბრუნებინებდა: „აი, შე გაფუჭებულო, ეს არის აღარ ვმუშაობ, მუშა ხარ, წვრილმა-

ნი, კერძო მესაკუთრული ინტერესები გამოძრავებს, დაგაღვობ, ამოგახრჩობ“. თითების ფორმით გრძნობდა ყველაფერს. თუმცა მართო ხელოსნებს არ ახრჩობდა. პატიმრისათვის ბორკილს არ ხმარობდა, ხვანჯარზე ააჭრიდა ღილს და ისე მიჰყავდა გზაზე, ზოგჯერ ფანარსაც მიანათებდა სახეზე და ჩაილაპარაკებდა: „ინტელიგენტისჩასტნი“. აი, ვისი მემკვიდრეა ჩვენი მონა-მორჩილი, მეცნიერებიდან „დანინაურებული“, ადმინისტრაციულ თანამდებობაზე მყოფი პროფესორი, რომელსაც ჭირის დღესავით ეშინია, უკან არ დააბრუნონ, რადგან ყოველგვარი ინტელექტუალური გულს ურევს და შიშის ზარს სცემს. მას აღარაფრის სწამს, საერთოდაც არ წამდა და როგორც გულმოკლული „ალიარებს“, ცხოვრებაში არც არაფერს ამტკიცებს და არც არაფერს ამკვიდრებს: სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კი არ ცხოვრობს, საქონელივით არსებობს მხოლოდ. ამგვარი არსებობა კი, მეტ-ნაკლები დოზით, თითქმის მთელი იმდროინდელი საზოგადოების ხვედრია. იმავდროულად, ადამიანები არ არიან მზად სიმართლისათვის. საზოგადოებაში სადაც ტოტალური ფარისევლობა მეფობს, თითქოს ყველა უწონებს ფოილოძეს საქმიან და მკვეთრ გამოსვლას ახლობელი მწერლის წინააღმდეგ („კომპოზიტორი ჩხიბერიძე“), მაგრამ ყოველი ამგვარი გამხნეების შემდეგ მისთვის უფრო და უფრო ცხადი ხდება, რომ ენისათვის კბილი უნდა დაეჭირა. საგულისხმოა, რომ ყველას სხვისი ხელით უნდა ნარის გლეჯა, თავად სიტყვა არავის დაუძრავს. ესეც ზნეობრივი უპასუხისმგებლობის თვალსაჩინო ნიმუშია. არადა, მართლაც როგორ დამკვიდრდეს ზნეობრიობა იმ სინამდვილეში, სადაც, მაგალითად, მწერალთა „რაზმი“ შესაძლოა, საოპერო ლიბრეტოების შექმნისათვის მოლაპარაკებაზე წაასხან. შეიძლება კი, წელში გაიმართოს საზოგადოება, სადაც ლაპარაკია ფორმით ეროვნულ, შინაარსით კი სოციალისტურ საოპერო (!) მუსიკაზე? ამ მოთხრობაში რ. ჭეიშვილი ერთგან მიუთითებს, რომ კაბინეტში სადაც ლიბრეტოებისადმი მიძღვნილი სხდომა მიმდინარეობს, ყველაფერს წითელი ჩრდილები აკრავს (გავიხსენოთ ასევე „ქართული ნოველა“). ეს მინიშნება არ უნდა იყოს შემთხვევითი. არც ისაა შემთხვევითი, საზღვარგარეთული ლიბრეტოების ნაკლებ იდეურობაზე რომ არის ლაპარაკი, ლიბრეტოების ვარგისობა რომ მათი სამეურნეო თემატიკასთან (საკულტურეო თემები, ჭაობთა ამოშრობა) ახლობლობით განისაზღვრება. რეზო ჭეიშვილს ამ ირონიით, მაგრამ სითბოთი აღსავეს მოთხრობაში ძალდატანების გარეშე მივყავართ საერთო აზრამდე, ერთი მშვენიერი ქართული ფილმის პერსონაჟი რომ წარმოთქვამს ხოლმე წამდაუნუმ: „ასე არ შეიძლება!!!“

განმსაზღვრელი მომენტი, რომელსაც რ. ჭეიშვილი გამოარჩევს, არის სრული უაზრობა და აბსურდულობა ცხოვრების ნირისა, რომელსაც ეს საზოგადოება მისდევს. აი, მაგალითად შესანიშნავი მოთხრობის — „კვამლი“ პერსონაჟი ნკავაძე. მისი გარემოცვა მართლაც არ ჰგავს რეალურს. სიგარეტი ვერ უყიდა, პასუხი ვერ მიუღია უბრალო ყოფით კითხვებზე, რომ სინამდვილის დამადასტურებელი „მართლა?“ არ მიაყოლოს: მართლა მომკვდარა მათი ახლო ნაცნობი? მართლა თამაშობდნენ წინა დღეს გუნდები, თუ სპექტაკლი იყო? მართლა მოიგო სოსოია ყანდახაძემ მანქანა? ანდა, აგერ მომაკვდავი გიორგი თაბორიძისათვის („ვამიე, ჩემო ვენახო!“) ნათესავი პირამიდონს დაეძებს ქალაქში, მაგრამ ვერავინ ბედავს ტაბლეტების ხსნარად გახსნას, ცნობას ითხოვენ, რომ ჩვენებური აბები, მართლაც (!!!) სუფთა პირამიდონია. ამის შემდეგ სავსებით ბუნებრივია, ამგვარი კითხვა წამოიჭრას: კი, მაგრამ მართლაც რა არის სუფთა ამ სინამდვილეში, რა არის სუფთა ამ ზნედაცემულ, ამ სამარცხვინო საზოგადოებაში? რეზო ჭეიშვილი, ძირითადად, ყოველივე ხსენებულს მხატვრული ზომიერებით გადმოსცემს, მაგრამ მისი მოქალაქეობრივი დამოკიდებულება მაინც მრავალმხრივ ვლინდება. ალბათ ამიტომაცაა, რომ არ ერიდება ტრავერსტს, უტრორებას, თითქოსდა წრეგადასულ გადაჭარბებებსაც კი ცალკეულ შემთხვევებში, თუმცა, ვალია, რომ ტიპურის ძიება არამართო კონკრეტულშია შესაძლებელი, არამედ ჰიპერტროფირებულშიც, და თუ აუცილებელია ამგვარი ძიება, მაშინ იგი შესაძლებელია იმ ორიგინალური ფორმისეული მახასიათებლებისდა მიუხედავად, რაც რეზო ჭეიშვილის პროზას, გარკვეულწილად, უთუოდ აშორებს კანონიკური, ჩვეული რეალიზმისაგან. რ. ჭეიშვილმა შექმნა რა ტოტალურიტარული წიხით გაუკუღმართებული სოციალური და ეროვნული სინამდვილის ეპოქისეული ხატი, მოახერხა, ახალი სიტყვა ეთქვა ნანარმოებთა მხატვრული მხარის, გამომსახველობით საშუალებათა პალიტრის, მისი მრავალსახეობრიობის თვალსაზრისითაც. იმავე

დროულად რეზო ჭეიშვილი გამოჩნეულად ერთგული აღმოჩნდა ლიტერატურული ტრადიციის, მისი პროზა ფაქტობრივად არასოდეს კარგავს ნაციონალურ კოლორიტს. თვით ისეთ მოთხრობებშიც კი, სადაც საოცრად ჭარბია გროტესკი, პარაბოლა, ბატონობს აბსურდის პრინციპები, რეზო ჭეიშვილი იოტისოდენადაც არ წყდება სინამდვილეს, მინიერ ფესვებს, არ ხდება ესთეტიკური თვალსაზრისით თვითმიზნური. რომელი ერთი გავიხსენოთ: „ჭა“, „მინების განაწილება“, „სალადაძე“ და სხვა და სხვა. რ. ჭეიშვილს არატრადიციული მანერა რომელიმე ინსტანციისათვის თვალის ასახვევად არ სჭირდება, იგი მაქსიმალისტურად ესწრაფვის მხატვრულ ეფექტს და ყველაზე უკეთ ამას სწორედ არაორდინალური ფორმისეული ძიებით აღწევს. უნდა შევნიშნოთ, რომ მწერალი ყველა პასაჟის სულიერი თანამონაწილეა. არ ერიდება, კრიტიკული მახვილი მასაც, როგორც ამ სინამდვილის წევრს, გადმონვდეს. ამგვარი ჯანსაღი დამოკიდებულება შემოქმედებითი პროცესისადმი არის გარანტია იმ ზემოქმედებისა, რომელსაც ხსენებული ნაწარმოებები აღწევს. „მინების განაწილება“ ერთ-ერთი უმძაფრესი კრიტიკაა საბჭოთა პერიოდის ქართული ინტელიგენციის და საერთოდ, შეიძლება ითქვას, ფართო საზოგადოებრიობის მანკიერი მიდრეკილებებისა. რაოდენ კარიკატურულია, რომ ეს ერთდროულად სააგარაკო და სასაფლაო მინების დანაწილებაა, დაფნის გვირგვინებისა და ემპირისტული კეთილდღეობის ერთდროული ძიება, „თან ყველაფერი ფაქტიურად“, „წინასწარ“ არის გადანყვეტილი და ამ კომედის მონაწილენიც ერის ღირსების „გუშაგნი“, ინტელიგენტები, მწერლები არიან. გონებაამახვილობის კასკადი, ენამოსწრებულობის ფოიერვერკი ანციფრებს მკითხველს ამ ნაწარმოებში. ეს იმ ტიპის ხელოვნებაა, როდესაც ფაქტობრივი მომენტი შეგნებულად დეფორმირდება სუბსტანციურის უკეთ წარმოსაჩენად. გასაგებია, რომ პირდაპირი ფორმით ამგვარი ისტორია შეიძლება არც მომხდარა, მაგრამ სავსებით შესაძლებელია, რომ მომხდარიყო კიდეც, რადგან იგი სიტუაციის, ვითარების, ამ ტრაგიკომიკური ყოფის შინაგანი ლოგიკიდან გამომდინარეობს. იგი ტიპურია, კანონზომიერია, რადგან ამ ხალხის არსებობის შინაარსი ისევე აბსურდული და უცხოა, როგორც ნაწარმოების მშვენივრად მორგებული ფორმა. არანაკლებ მეტყველებს საზოგადოების ყოფიერებაზე (რალა თქმა უნდა ცნობიერებაზეც) მცირე ფორმის მოთხრობა „ჭა“. განა გონიერებასთან რაიმე საერთო შეიძლება, ჰქონდეს იმას, რაც „ჭაში“ ხდება, როდესაც ორიოდვე გასაცოდავებულ მუშას მათზე მეტი უფროსი ადგას თავს და გაჰყავთ ჭა, რომელსაც გასასვლელი არსად ექნება? ბუნებრივია, ეს არის მხატვრული მოდელირება სინამდვილისა, სადაც ავტორი ცხოვრობს, და არც ისაა შემთხვევითი, რომ ხსენებული საქმიანობით მრავალი გამველ-გამომველი ინტერესდება. „მშენებლებს“ მეჯურღმულეებად ნათლავს მწერალი. ამ საზოგადოების მშენებლები არ შეიძლება, ჯურღმულის მკვიდრნი არ იყვნენ, სიბნელის მოციქულებთან წილნაყარა მათი მმართველობის პრაქტიკაც და იდეოლოგიაც, დიახ, ამ უაზრო ყოფას არც ახსნა აქვს, არც გამართლება. რეზო ჭეიშვილი გულუხვად მიმართავს უტრირებას, „ნატურალისტურად“ აჩვენებს „მეჯურღმულეთა“ მთელ ლაბორატორიას. ამ მეცადინეობით მოთხრობა გამოკვეთილად უჩვეულო სახეს ღებულობს. ეს არის სატირული ხასიათის დაკინვა არა პერსონაჟების მიმართ, რომელთაც მთხრობელი თითქოს უთანაგრძნობს კიდეც, არამედ ამ სიცილში ტოტალიტარული სოციალური სინამდვილისადმი გამოტანილი უმკაცრესი განაჩენი იკითხება.

დიდი შინაგანი ტკივილი ახლავს „ქართულ ნოველას“, მაგრამ აქ ირონია იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ ზოგჯერ ხერხდება ავტორისეული ნუხილი ოსტატურად დაიფაროს, წინ წამოიწევს თითქოსდა ყოფითი, უტრირებული, თუმცა მაინც (სამწუხაროდ ასეა) ტიპური პლანი, დამაფიქრებელი სურათი დაკნინებული ეროვნული არსებობისა. მიუხედავად იმისა, რომ „დილოგები წითელ ფერში“ მიმდინარეობს და სავსებით ცხადია საითაც უქცევს ავტორი. წარმოდგენილი სურათი პაროდი და პროფანაციაა დარბაისლური დროსტარებისა, ადამიანების ღირსეული დამოკიდებულებისა თავისთავთან და ასევე ერთიმეორესთან. ყალბი, გაუმართლებელი ეტიკეტი, პოზა, ამპარტავობა — აი, რა მჟღავნდება „დილოგებში წითელ ფერში“, ახალგაზრდობაც ჭარბავთა „ტრადიციებზე“ იზრდება, უყურებს, თუ როგორ შეიძლება ნიფხავ-პერანგის ამარა ნათლობაში ცეკვა, მუცელმერთობა, პირფერობა და სულაც არ ადარდებს, რომ ამ ყირაზე სიარულისას, მეტად ნიშანდობლივად,

„ცეცხლისფერი მზე კიდევ უფრო ამოდის, უფრო და უფრო იზრდება და ნითლდება“..... „არადა ისევ დგას დღის წესრიგში ბედი ქართლისა და ქართლის ჭირი“.

რეზო ჭეიშვილს აქვს ერთი ასეთი მოთხრობა — „მოგონილი ამბავი“, რატომ გახდა იგი მოგონილი და არ დარჩა „ნამდვილ ამბავად“ (როგორც ადრეულ ვარიანტებში იყო), ძნელი სათქმელია, თუმცა მთავარი ისაა, რომ ამ შემთხვევაშიც მწერალი მიზანსწრაფულად ეძიებს ახალ ფორმისეულ საშუალებებს, რათა ორიგინალურად მოახერხოს ცხოვრებისეულად, შესაძლოა, მართლაც შემდგარი ისტორიის წარმორჩენა: ახალგაზრდა მორიდებულ ლიტერატორს ერთ მშვენიერ დღეს, ცუდ ფეხზე გაეღვიძა და იმნამსვე გაიფიქრა, ცხოვრება გლეჯააო! ამ მიგნებით აღტაცებული ამხანაგთან გაიქცა, სადარბაზოდან გამავალს სახლმმართველი შეხვდა და ყოველგვარი გასაუბრების გარეშე (!) მიახალა, დაანებეთ მაგაზე ფიქრს თავი, თავი სად გგონიათო. მაგრამ რა? გაიგონა? ძალით გააღვიძა ნაბახუსევი მეგობარი, რომელიც ცოცხალს არც ჰგავდა. „თუ სუნთქავს ე.ი. არსებობს. თუ არ სუნთქავს — არ არსებობს“ — ასე ფიქრობდა ლიტერატორი ამხანაგზე, სანამ იგი გაინძრეოდა და გონს მოეგებოდა (ამკარაა პაროდირება საყოველთაოდ ცნობილი ფილოსოფიური ფრაზისა. ტოტალიტარულ საზოგადოებაში კი აზროვნება არც აუცილებელია და არც სასურველი). საღამოს უკვე მთელ ქალაქს ცოდნია ლიტერატორის „ნააზრევი“, თურმე ჯგუფ-ჯგუფად დადიოდნენ და იახდნენ: ცხოვრება გლეჯააო. ზოგიც ამბობდა: ამის მომფიქრებელი კაცი ნამდვილად მოსაკლავიაო. ამავე დროს ყველა ერთმანეთს აფრთხილებს, აშინებს. ლიტერატორი კი თურმე ისე დამთვრალა, ქუჩაში ხულიგნობდა, „რის გამოც“ იმავე საღამოს დაიჭირეს და გაასამართლეს. მსაჯულს უთქვამს, ასეთ ახალგაზრდას, სამწუხაროა, ხულიგნობისათვის რომ ვასამართლებთო (ვითომც მართლა იმიტომ ხდებოდა ყველაფერი), რაზეც მეორეს მიუგია: ეგ რა არის, ერთი ნაცნობი შემხვდა, მიდიოდა თავისთვის და მილაპარაკობდა, ე.ი. ფიქრობდა და ლაპარაკობდა. არ არის დასაჭერი ახლა ის კაციო?! ყველაფერი ცხადზე უცხადესია, მაგრამ თურმე მაინც „მოგონილია“ ეს ამბავი, ნამდვილი „არვის გვეგონოს“ — ალბათ ამას თუ ემსახურებოდა ნოველის „სახელცვლილება“. ახალგაზრდა ლიტერატორს კი მიუსაჯეს თორმეტი დღე. არადა „ამ თორმეტ დღეში რამდენი ზამთარი და გაზაფხული ჩაივლიდა, რამდენჯერ დავარგდებოდა და აყვავილდებოდა ალუჩა“. რეზო ჭეიშვილი ამ „ბუნდოვან“ ნაწარმოებში მთელ დანამაშულენოვ სისტემას ახასიათებს, იგი ეპოქისეულ ხატს იძლევა და საოცრად მიგნებული ხერხები აქვს გამოყენებული. ეს არაა შეფარვით თქმის მცდელობა, აქ არაფერია შეფარული, საქმე მხოლოდ ესთეტიკურ, მხატვრულ პრინციპებს ეხება და ამგვარი მიდგომა, უდავოდ, სათანადო ყურადღებას იმსახურებს. იმ საზოგადოებაში, სადაც ეს მოვლენები თამაშდება, მოაზროვნე და შემოქმედი ადამიანი ყველაზე დისკრიმინირებული და გასაცოდავებული (თუ კი შეიძლება ასე ეწოდოს ინტელექტუალს) ელემენტია. ასეთი ადამიანები დამოკიდებულნი არიან „სალადაძებსა“ და „მისფერ“ ნაძირალებზე, მოეწონებათ თუ არა ამ უკანასკნელთ მათი ფილმები, რომანები, პიესები. დამოკიდებულნი არიან ცენზურაზე, ათასგვარ „მსოფლმხედველობრივ“ ფაქტორზე. არადა „სალადაძებებს“ ნაწარმოებები არ აინტერესებთ, უფრო მეტიც, ისინი შემოქმედებით ფაქტზე უფრო ყურადღებას აქცევენ იმას, თუ, ვთქვათ, წვერი რატომ არა აქვთ გაპარსული ოპერატორებს მაშინ, როდესაც ალპურ ზონაში, სადაც ისინი იღებდნენ, ჩვენ თურმე ცხვარს ვკრეჭთ (მართლაც, „ზუსტი“ ანალოგიაა, ვერაფერს იტყვი!).

მოთხრობაში „წარსულის სურათები“ პრობლემა თითქოს შედარებით შეფარვით დგას. „მოკლემეტრაჟიანი კინომოთხრობა გამოუცდელი, გულუბრყვილო რეჟისორისათვის“ — ასეთი ნაწამძღვარი აქვს ნაწარმოებს. მხიარული ტონი, რომელიც მთელ ნაწარმოებში ჭარბობს, არ გამორიცხავს ნაკითხვას, რომ მხოლოდ გულუბრყვილო კაცი დაიჯერებს, თითქოს ამგვარ მოთხრობას მართლა ვინმე გადააღებინებდეს ტოტალიტურ სახელმწიფოში. ამასობაში მოძრავი ტელესადგური ჩამოსულა ჩაის პლანტაციებში. აქ კრეფის კომპლექსური მეთოდი აქვთ „დამუშავებული“ და იმას იღებენ. შედეგიც „სახეზეა“ — შვიდი ტონის ნაცვლად შეიდას ტონას (!!!) კრეფენ. ამ „საოცრებას“ უზარმაზარი ტელეჯგუფი აფიქსირებს, რომელიც სად მოათავსონ და სწრაფად როგორ გაისტუმრონ, არ იციან სოფლებებში. მეთოდი მდგომარეობს იმაში, რომ ჩაიში მუშაობის დროს ჩამოდიან არტისტები, და მკრეფავები

სამუშაოსაგან მოუწყვეტლივ „უყურებენ ცეკვას, წარმოდგენას“ (!!!), „იქვე მონინა-ვე (!) ბრიგადის წევრებს უღებენ სისხლს“ (სრულიად აშკარაა გადატანითი პლანი). „ერთს ევალება სიმღერა, მეორეს შრომა, როგორც ხდება ცხოვრებაში...“. აი, ახლაც ხუთასკაციანი გუნდი მთელი ხმით გასძახის „ბონდოუკამ თქვაო...“. ასეა საქმე ამ მიწიერ „სამოთხეში“, პირდაპირ ენაზე გადაება სიტყვები ცნობილი რუსულენოვანი საბჭოთა სიმღერიდან: „მე სხვა ქვეყანა არ ვიცი, სადაც ასე ლაღად სუნთქავს ადამიანი“. რა თქმა უნდა, უნდა რეზო ჭეიშვილი უტყვიან უბრწყინვალესი ოსტატია, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ასე თუ ისე გადაჭარბებაა, მაგრამ მწერლის ხალას ნიჭს დაუჭერია მოვლენათა ის რიგი, რომელიც სულ ადვილია, აქამდეც მივიდეს. ყველა სიკეთესთან ერთად სოფელში პოეტების ბრიგადასაც (!!!) ელოდებიან. მოთხრობა კი ვილაც „საწყალი სულელის“ ძახილით მთავრდება, რომელიც იქ არარსებულ სოსოიას უხმობს და „ასე აშენდება ბიჭოო?“ — უყვირის. იქნებ არაა ეს სოსოია შემთხვევითი სახელი აქ, თუმცა „დიდი იოსების“ გარდა არც სხვა ნითელ ავანტიურისტებს დაუკლიათ ხელი ხალხის გაბითურებისთვის...

ტოტალიტარული სინამდვილის დანაშაულებრივ აბსურდულობამდე მისვლა ასახა და ამ აბსურდული რეალობის გარდაუვალი ნგრევა „ინინასწარმეტყველა“ რეზო ჭეიშვილმა საყოველთაოდ გახმაურებულ თხზულებაში „ცისფერი მთები“. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებით მწერალმა ტოტალური საზოგადოებრივი შიზოფრენიის ეპოქის განზოგადებული, მაღალესთეტიკური ხატი შექმნა. ეს თხზულება თავიდან პიესის ხასიათს ატარებდა და თავდაპირველად, სათაურიც კი ჰქონდა განსხვავებული („ცისფერი ხიდები“), მაგრამ იგი ავტორმა საბოლოოდ განსაზღვრა, როგორც „დაუმთავრებელი რომანი“, რაც, რა თქმა უნდა, სავსებით პირობითია, რადგანაც ცხადია, რომ „ცისფერი მთები“ რომანის ჟანრს არ წარმოადგენს, იგი ვრცელი მოთხრობის ერთ-ერთი მშვენიერი ნიმუშია. ამ ნამუშევარზე იმდენი დაინერა, რომ იქნებ არც ღირდეს ნიუანსობრივი ანალიზის გაკეთება, მაგრამ უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მკითხველმა მაშინვე ირწმუნა და დაიჯერა ეს „დაუჯერებელი“, ნორმალური ადამიანური ყოფისათვის, მართლაც რომ ძნელად წარმოსადგენი ამბავი. „ცისფერი მთები“ გახდა სიმბოლო ჩვენი სინამდვილისა, რადგანაც, გარკვეულწილად, ცისფერი მთები ანუ ტიანშანი წარმოგვიდგა როგორც გამოხატულება ამაღლებულისა და მიუწვდომლისა, რომელსაც ძირი მაინც ცოდვილ მიწაზე აქვს. ამ ცოდვილი სინამდვილის შვილები არა მარტო ჩინოვნიკები და ნახევრადუსაქმური ლიტმუშაკები არიან, არამედ თავად მწერალი, ამ მოთხრობის პროტაგონისტი სოსო ანჩაბაძეც. ამიტომ ყველას ერთნაირად ეცემა „გრელანდიის“ უზარმაზარი „პეიზაჟი“, ამიტომაც ყველა ერთნაირად დათრგუნულია ამ ტოტალური შიზოფრენიით. ავტორი ე.წ. უარყოფით გმირსაც კი ვერ ხედავს ამ ბაკხანალიაში, და არა იმის გამო, ასეთი დაყოფა რომ საერთოდ პირობითია, არამედ იმიტომაც, რომ აქ თავად დრო არის ანტიგმირი, სწორედ ეპოქა და მთელი მისეული საზოგადოებრივი მანქანა წარმოადგენს უნივერსალურ უარყოფით ფაქტორს, ყოვლისმომცველ ნეგატიურ განსაზღვრულობას. ხატვის ამ მასშტაბის მიღწევა კი თავისთავად მრავალნიშნადი წარმატებაა, რასაც „ცისფერი მთების“ ფართო აღიარებაც ადასტურებს.

დასასრულს, უნდა განსაკუთრებით აღინიშნოს რომ რეზო ჭეიშვილი ტოტალიტარიზმის კრიტიკასაც კი შიშველ პუბლიცისტურ ყდერადობას ძალზე იშვიათად ანიჭებს- ამ მხრივ მწერალს თითქმის არასოდეს ღალატობს მხატვრული ალლო და გემოვნება. ეს სრულიად ეხება მხატვრულ-დოკუმენტური ხასიათის რომანსაც „რკინის სახკომი“ (რომლის მთავარი (ანტი)გმირები არიან სერგო ორჯონიკიძე, იოსებ სტალინი და ბოლშევიკთა სხვა ავადსახსენებელი ბელადები), ისევე როგორც ლიტერატურული კრიტიკის მიერ ქართულ „გულაგთა არქიპელაგად“ მიჩნეულ (გვახარია 2000: 7) ბრწყინვალე თხზულებას „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“. გასული საუკუნის 90-იან წლებში შექმნილ ამ განსაკუთრებული მხატვრულობითა და ინტელექტუალიზმით გამორჩეულ საკმაოდ ვრცელ ნაწარმოებებში ცნობილმა ქართველმა მწერალმა კიდევ ერთხელ დაუნდობლად ამხილა ტოტალიტარიზმის არაადამიანური სახე და კაცთმოძულე ბუნება.

დამონებიანი:

გვახარია 2000: გვახარია ალ. რეზო ჭეიშვილის ახალი წიგნი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22-28/IX, 2000.

ზარნაძე 2003: ზარნაძე გიზო. მოდი და ნუ გაოცდები. გაზ. „თბილისი“, 24/IV, 2003.

ლორია 2005: ლორია კ. მონოდებაც და მოვალეობაც. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედება. თბ.: 2005.

ჭეიშვილი 1989: ჭეიშვილი რ. თხზულებანი. ტ. 1, თბ.: 1989.

ჭეიშვილი 1993: ჭეიშვილი რ. თხზულებანი. ტ. 2, თბ.: 1993.

INGA MILORAVA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Models of Totalitarian Text (The model “Cinderella”)

The totalitarian texts have for an object expressing The reality in context of Communist ideology. We can divide texts into parts: a) texts in which because of political context the attitude to reality show the tracts, the models, the motives of the action of the epoch; b) The texts, which present the desirable as reality, and cite it as an example. They create the models which are optimal for the ideology.

One of most memorable model is the “model Cinderella” (Meki Vashakidze – K. Lordkipanidze, “The Sunrizen Kolkheti”, Gvadi - L. Kiacheli, “Gvadi, Bigva”; Gaiane – K. Lordkipanidze, “My Gaiane”). The aim of the model is to present the complex (space, character, action), which shows and gives example how The good-for-nothing and outcast man can achieve success without Talent, education or some noble action, but only by the action, which has a idea of class struggle in its groundwork.

Keywords: Totalitarianism; Model Cinderella; Ideology; Character.

ინგა მილორავა

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარული ტექსტის მოდელები (მოდელი „კონკია“)

ტოტალიტარიზმის ბრჭყალებში მოქცეული ნებისმიერი საზოგადოების წინაშე მძაფრად დგება არა მარტო ამ რეჟიმების თანამდევი რეპრესიებისა და ჩაგვრის პირობებში ფიზიკური გადარჩენის, არამედ ზოგადად ჯანსაღი ფსიქიკის, ზნეობრივი კრიტერიუმებისა და ადამიანური ღირებულებების შენარჩუნების პრობლემა. შეუძლებელია ტოტალიტარული მმართველობა მივუსადაგოთ ერთ რომელიმე დრო-სივრცულ ლოკალს (გეოგრაფიული გარემო – ქვეყანა; ისტორიის ნაკადის მონაკვეთი — ეპოქა), რადგან იგი ბევრად უფრო განზოგადებული მოვლენაა. ის ძალზე მზაკვარი და მოქნილია და მცდარი იქნება თუ მივიჩნევთ, რომ რაღაც გარკვეულ მომენტში ტოტალიტარული რეჟიმი დაეცა, მისი შეუზღუდავი თავნებობა დასრულდა და აღარასოდეს განმეორდება. მას გაუგონარი გამძლეობა ახასიათებს და შეიძლება შენიღბულად იარსებოს ოფიციალურად დეკლარირებული და უშურველად განათებული სულ სხვა პოლიტიკური სისტემისა და დეკორაციების მიღმა, ისე, რომ დაელოდოს შესაფერის დროს, როცა შეძლებს აშკარად და უშიშრად, თავხედურად გამოვიდეს ასპარეზზე და თავისი ანტიადამიანური ბუნება მთლიანად გამოავლინოს. ამიტომ ტოტალიტარიზმის ნებისმიერი გამოცდილების შესწავლა და გაანალიზება ძალიან მნიშვნელოვანია, თუნდაც მომავალში სავალალო შედეგებისთვის თავის არიდების მიზნით. ამ თვალსაზრისით დიდ მასალასა და შესაძლებლობებს მოიცავს ის ლიტერატურული სივრცე, რომელიც ტოტალიტარული სისტემის სიღრმეში გარკვეული დროული ჩარჩოთი შემოისაზღრა. მიუხედავად იმისა, რომ ის უკვე შემდგარ, დასრულებულ და მეტნაკლებად სახელდარქმეულ ეპოქას ეკუთვნის, ამ სივრცეში მოთავსებული მხატვრული სამყაროს მრავალმხრივი ანალიზი მნიშვნელოვანია არა მარტო იმ კონკრეტული ეპოქის უკეთ შეცნობისათვის, არამედ ანმყოს პრობლემების სწორად აღქმისა და სამომავლო პერსპექტივების განსაზღვრისთვისაც.

ტოტალიტარული სახელმწიფო უხეშად და დაუნდობლად ერთგება ადამიანის ცხოვრების ყველა სფეროში, თუმცა ხშირად ის საკმაოდ ემშაკურად მოქმედებს და დიდ გამომგონებლობასაც ავლენს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე პროპაგანდას ეხება და საჭირო ხდება პიროვნების ფსიქიკური პროცესების მართვა, მისით

მანიპულირება. ამ დროს „იბადება“ ტოტალიტარული ტექსტი, რომელიც ზედმინევენით შეესატყვისება თავის „მშობელს“ — ტოტალიტარულ სახელმწიფოს და მის იდეოლოგიას, ოღონდ იმას, რასაც პოლიტიკური სისტემა ხშირად ძალმომრეობითა და დიდი სისასტიკით აკეთებს, ტოტალიტარული მსოფლმხედველობის წნეხის ქვეშ მოქცეული ხელოვნება და ლიტერატურა ზუსტად გათვლილი მხატვრულ სახეებსა და მოდელებში ასახავს ხორცს.

თუმცა თვითონ ტოტალიტარული ეპოქის ტექსტებიც არ არის ერთგვაროვანი. ისინი მიზანდასახულობის მიხედვით შეიძლება პირობითად ორ ნაკადად დავყოთ: ა) ტექსტები, რომლებიც ცდილობენ არ უღალატონ სინამდვილეს. მათში პოლიტიკური კონტექსტის გამო შეფარვით, მაგრამ მაინც გამოხატულია უარყოფითი დამოკიდებულება არცთუ სახარბიელო რეალობისადმი. ამავე დროს იმდენად ზუსტადაა ასახული ეპოქის ნიშნები, მოდელები, პერსონაჟთა ქმედების მოტივები, რომ კონკრეტული შეფასებების არარსებობის მიუხედავად ზუსტად და სრულად წარმოსდგება ეპოქის სურათი (კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“), ბ) ტექსტი, რომელიც ცდილობს სასურველი რეალურად და სამაგალითოდ გაასაღოს, ქმნის იმგვარ მოდელებს, რომელიც ოპტიმალურია არსებული იდეოლოგიისათვის (ი. ლისაშვილი, „ვარდნილი“; „დახილი მთაში“; ბ. ჩხეიძე, „ფერო“ და ა. შ.).

ნებისმიერი ტოტალიტარული საზოგადოების და შესაბამისად მის წიაღში შექმნილი ტექსტების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ახალი ადამიანის გამოყვანა და აღზრდაა. ეს უტოპიური და იმთავითვე დამარცხებისთვის განწირული სურვილი შესაშური სიჯიუტით მეორდება სხვადასხვა ეპოქის და ერთმანეთისგან განსხვავებული წარმომავლობის ტოტალიტარულ სისტემებში. შესაბამისად რეაგირებს ხელოვნებაც, ლიტერატურაც: ერთი ნაწილი ცდილობს ყველანაირი ხერხითა და საშუალებით შეაღწიოს ადამიანის ცნობიერების სიღრმეში და გამოიწვიოს იქ რადიკალური და შეუქცევადი ცვლილებები. მეორე ნაწილი კი მიზნად ისახავს გამოსახოს ის ვითარება, რომელიც ამგვარი ტრანსფორმირებული ადამიანის ცხოვრებაში „დანერგვის“ პროცესში შეიქმნა. საბჭოთა ეპოქის ლიტერატურამ საკოლმეურნეო და ინდუსტრიული განვითარების ფონზე გამოსახა მისი ძირითადი ცვლილების ნიშნები, რომელიც ხდება სულიერ დონეზე: ა) ეროვნული თვითშეგრძნების უარყოფა; ბ) ტრადიციების კრიტიკა და უგულვებელყოფა; გ) ზოგადადადამიანური გრძნობების მეორეხარისხოვნება და ზოგჯერ უარყოფა კლასობრივ ინტერესებთან მიმართებაში; დ) მდაბიოს (შემდგომში ბოლშევიკის) ლტოლვა მაღალი წრის ქალისადმი, არასრულფასოვნების კომპლექსით აღძრული აგრესია, რასაც შემდგომში ქალის უარყოფა და დასმენის ზღვარამდე მისული გამოაშკარავება მოსდევს; ე) ადამიანის სიცოცხლის სრული გაუფასურება; ვ) ყველანაირი უღირსობის არა მარტო გამართლება, არამედ, მეტიც, მაგალითად დასახვა კლასობრივ ბრძოლის სახელით და ა. შ.

ერთ-ერი მნიშვნელოვანი მოდელი, რომელიც სხვა მოდელებთან ერთად გამოიყოფა ტოტალიტარულ ტექსტში არის „კონკიას“ მოდელი (მექი ვაშაკიძე – კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, „კოლხეთის ცისკარი“; გვადი – ლეო ქიაჩელი, „გვადი ბიგვა“; გაიანე – კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ციკლიდან „ჩემო გაიანე“). მოდელის ეს სახელწოდება პირობითია, თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ „ტოტალიტარული ტექსტის „კონკიებში“ თავი მოიყარა და შეულამაზებლად აისახა ის ფსიქოლოგიური და მხატვრული ტენდენციები, რომლებიც ამ ტიპის ტექსტს ახასიათებს.

„კონკიას“ ზღაპრული მოდელი (შდრ. ანდერსენისეული „მახინჯი იხვის ქუეკი“) თავისთავად პოზიტიურია და თავის თავში მოიცავს ადამიანის მისწრაფებას, ოცნებას და აღწიოს თავი გარემოებათა მიერ თავსმობვეულ უსამართლობას, გადალახოს ბედის უკუღმართობით თუ სხვა ადამიანების მიერ ძალმომრეულობით „შეჩეჩებული“ დაბალი სოციალური სტატუსის საზღვრები და გადაინაცვლოს უფრო მაღალ საფეხურზე, მიაღწიოს წარმატებას, შეძლოს თვირეალიზაცია, გახდეს ბედნიერი. ეს ძალიან ადამიანური სურვილია, თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მისი ხორცშესხმა სხვადასხვა გზით შეიძლება და ეს გზები ყოველთვის ვერ ემთხვევა ზოგადად ადამიანური ფასეულობებისა და ზნეობის მიერ დასახულ გეზსა და სავალს. „კონკიას“ ზღაპრულ მოდელში ეს ასპექტი გათვალისწინებულია და ადამიანის ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე გადასვლა მართალია უცებ, მისტიური ძალების ხელშეწყობით ხდება, მაგრამ ისიც აშკარად ჩანს, რომ თავად კონკია, თავისი შინაგანი

სამყაროთი, სიკეთით, სინრფელით, შრომისმოყვარეობით, მოთმინებით (უნივერსალური ღირებულებებით) ნამდვილად იმსახურებს ამ ცვლილებას.

„კონკიას“ ტიპის მოდელები ხშირად გვხვდება ხელოვნებაში. მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ეპოქის, ლიტერატურული მიმდინარეობისა და მხატვრული ფასეულობის მქონე ნაწარმოებები, თუნდაც ვიქტორ ჰიუგოს „კაცი, რომელიც იცინის“, ჰოფმანის „პატარა ცახესი“ და თეოდორ დრაიზერის „ამერიკული ტრაგედია“. მიუხედავად დიდი, მეტიც, რადიკალური სხვაობისა, სამივე შემთხვევაში მოცემულია ადამიანი, რომელიც მოულოდნელად იცვლის ადგილს ცხოვრების კიბეზე – კონკია ხდება დედოფალი, მაგრამ თვით ეს გადანაცვლების მიზეზი, მისი ფასი და შედეგი ზუსტადაა მისადაგებული გმირის ჭეშმარიტ ადამიანურ ღირებულებასთან. გუინაჟენი – ზნეობრივი ადამიანი თვითონვე ამბობს უარს იმაზე, რაც მისთვის უცხოა, მიუღებელია. პატარა ცახესი მაგიის მეშვეობით ხდება მისთვის შეუფერებელ ადგილას და მას შემდეგ, რაც მწერალი სრულად წარმოაჩენს საზოგადოების შინაგან სიმახინჯეს, ისევ მაგიის ძალით უბრუნდება მისთვის შესაფერის სანყის პოზიციას. „ამერიკულ ტრაგედიაში“ კი მალალი საზოგადოებისკენ მიმავალ გზაზე ბოროტმოქმედად ქცეულ „კონკიას“ მხილება და სასჯელი ელის. თუ ადამიანის პიროვნული ღირებულება შეესაბამება მის ადგილს სამყაროში, ის მას მიიღებს და შეინარჩუნებს. თუ არადა სამართლიანობა სხვაგვარად აღსდგება და ადამიანი თვითონ უარყოფს ან დაკარგავს იმას, რაც მას არ ეკუთვნის.

ტოტალიტარულმა ტექსტმა ამ მარადიული ფასეულობების შუქით განათებულ მხატვრულ მოდელში მზაკვრული სული და სიბნელე შეიტანა, თუმცა მთლიანად გამოიყენა „კონკიას“ ფსიქოლოგიური შესაძლებლობები. მექი ვაშაკიძე („კოლხეთის ცისკარი“) ბედისგან დაჩაგრულია, ბავშვობიდან სილატაკეში ცხოვრობს, თანატოლებში უთვისტომობის და სიღარიბის გამო ვერ გრძნობს თავს ლაღად, ქალიც, რომელიც მოსწონს, მასზე სოციალურად მალა დგას და მექიც მისგან უარყოფას, მართალია, თავდაპირველად შეუგნებლად, მაგრამ მაინც სოციალურ სარჩულს უდებს. ერთი შეხედვით, ის მართლაც უსამართლოდაა ფსკერზე გარიყული, ბუნებრივია, რომ მას, პოტენციურ „კონკიას“, სურდეს აღმასვლა, საზოგადოებაში ღირსეული ადგილის დაჭერა და, უნდა აღინიშნოს, რომ მექის ბევრი რეალური პროტოტიპი ჰყავდა და სწორედ მათზეა გათვლილი მართლაც „ტოტალიტარული ტექსტისთვის“ ნიშნული „კონკიას ახალი მითი“, რომელსაც მწერალი ქმნის. მექი უკავშირდება ახალ იდეოლოგიას, ახალ ძალას, რომელიც მზადაა მოსპოს სიცოცხლე, წაართვას სხვას ქონება, შეუღახოს ღირსება და ასე ამოატრიალოს და შეცვალოს კლასთა განლაგება ცხოვრების დაფაზე. საკმარისია მექი ჩაებას ამ ახალი ხელისუფლების, ახალი ცხოვრებისეული ფილოსოფიის წრებრუნვაში, შინაგანად „მიეყიდოს“ და გახდეს მისი მსახური, რომ მაშინვე, დაუყოვნებლივ ხდება საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი, მეტიც, წარმატებული წევრი და, სავარაუდოდ, შემდგომში ამ სისტემის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი და მმართველიც. იმავე გზას გადის გვადიც („გვადი ბიგვა“). იმ განსხვავებით, რომ ლეო ქიაჩელი მართლაც შესანიშნავი მწერალია და თუნდაც გარკვეული სქემის მიხედვით აგებულ და „ახალი ადამიანის“ სახელმძღვანელოდ შექმნილ ამბავსა და მხატვრულ სახეში მეტი ირონია, სიღრმე და ქვეტექსტში მიმალული ორაზროვნება შემოიტანა.

ასე რომ, ტოტალიტარულმა ტექსტმა შექმნა ახლებურად გააზრებული „კონკიას“ მოდელი, რომლის მიზანიცაა წარმოადგინოს მთელი კომპლექსი (გარემო, ხასიათი, ქმედება), რომელიც აჩვენებს და მაგალითად დასახავს, თუ როგორ შეიძლება ძველად ყველაზე ბეჩავი და გარიყული ადამიანი „ახალ“ სამყაროში ამალდეს და ამისთვის არც პირადი ღირსება, არც შრომა, ნიჭი, განათლება, ან რაიმე კეთილშობილური საქციელი კი არ სჭირდება, არამედ სრულიად საპირისპიროდ, ნებისმიერი, თუნდაც უღირსი, თუნდაც ბოროტი ქმედება, რომელსაც საფუძვლად კლასთა ბრძოლის იდეა და ერთი იდეოლოგიის მქონე ადამიანების ჯგუფის მეორეზე ყოველად უსამართლოდ გამარჯვება უდევს. და, რაც მთავარია, ასეთი „კონკია“ იქნება მარადიული, დაუსჯელი, ყოვლისშემძლე – ასე იქმნება მითი ახალ „ზეკაცზე“ და სწორედ მასში დევს ტოტალიტარული მსოფლმხედველობიდან მომავალი საშიშროება, რომელიც დროისა და პირობების შესაბამისად ქამელეონივით იცვლის ფერს, ინიღბება და, სამწუხაროდ, ხშირად ახალი ძალით, მოდერნიზებული უბრუნდება ასპარეზს.

RUDOLF SÁRDI

Hungary, Budapest

Eötvös Loránd University

Vladimir Nabokov's 'Cloud, Castle, Lake' and *Invitation to a Beheading* from a Totalitarian Perspective

Critical response to the works of the late Russian-born author, Vladimir Nabokov has been mixed. Early critics erroneously claimed that Nabokov's linguistic pyrotechnics was but an easily discernible component of a solipsistic fictional universe bereft of moral dimensions. Nonetheless, most of his works embrace a worldview that belies this fallacy, because one of the moral commitments Nabokov would repeatedly enunciate was his empathy towards those living under 'the grotesque shadow of a police state'. The paper aims at presenting the diverse ways in which Nabokov deals with the issue of mindless totalitarianism in 'Cloud, Castle, Lake' and *Invitation to a Beheading*.

Keywords: Morality; Aesthetics; Metaliterary Approach; Otherworld; Exile; Oppression; Dictatorship; Poshlost.

RUDOLF SÁRDI

Hungary, Budapest

Eötvös Loránd University

Vladimir Nabokov's 'Cloud, Castle, Lake' and *Invitation to a Beheading* from a Totalitarian Perspective

Introduction

The pragmatic view, according to which 'the aim of the poet is to inform or delight, or combine together ... both pleasure and applicability to life' (qtd. in Sarbu 2008: 25), was clearly an anathema for the Russian-born American writer, Vladimir Nabokov. An adamant opponent of schools and movements, he resolutely believed in his role of a supreme individualist and claimed that 'the hero of his fictions is always the individual human consciousness left free to either grow in health or expire in misconceived obsession' (Parker 1987: 5). The profound merits of Nabokov as a writer were unjustly obscured until his death in 1977. Priscilla Meyer also highlights that the fictional universes of Nabokov were, for a long time, considered to be hermetic, arcane self-referential manifestos (1994: 326). However, the critics who ventured in the metaliterary direction were wide of the mark. In my view, the metaliterary approach to Nabokov's fiction is partly erroneous because it refuses to take into consideration the author's deeply held conviction in metaphysics, religion, moral issues, cosmology and his capacity to represent an aesthetically heightened visionary state of consciousness. Although Nabokov's originality, mastery of language and the involutions of his works do not make up the whole of his art, they do constitute a significant part of it. The one-sided view one should thus refuse to accept is the propensity of looking at Nabokov as merely a brilliant but shallow artist, who fails to take notice of universal human issues, that is, as Stephen Jan Parker asserts, 'a stylist whose audacious style calls attention as much to itself as to what it means to convey' (1987: 17). Nabokov was convinced that the writer's duty was not to mend society's ways by sending off socio-political messages through his works. In one of his famous 'strong opinions', he stated: 'I don't give a damn for the group, the community, the masses, and so forth. ... [T]here can be no question that what makes a work of fiction safe from larvae and rust is not its social importance but its art, only its art' (1973: 33; italics added). Indeed, it is the thematic opposition between the ideology of *collectivism* and *individual consciousness* that lies at the heart of Nabokov's art

and is emphasised in *Bend Sinister* (1947) and 'Tyrants Destroyed' (1938). Yet the most memorable treatment of the theme is given in his well-known short story, 'Cloud, Castle, Lake' (1937) and the philosophical novel, *Invitation to a Beheading* (1935/1959), both of which appositely demonstrate the interplay among aesthetics, politics and metaphysics.

In spite of his continued protestations that he was not to be identified as a moralist run counter to the view that he was in fact intensely preoccupied with questions of moral dimensions, particularly, with the fate of the oppressed and the tortured. Nabokov remained observant of the rigid political climate of the Old Continent throughout his life. He left his country during the Bolshevik Revolution in 1917, and the establishment of the Soviet State in 1919 forced him and his family into exile. Just before the Nazi troops invaded Germany in 1940, they made their flight to the United States. On account of his private tragedies, it would have been impossible for Nabokov to entirely reject the obligations of an *engagé* writer. 'His political views were not identifiable with those of any party; they were liberal – in the classical sense of believing in individual freedom short of encroaching on the freedom and prosperity of others (Toker 2006: 243). Much more so than the liberal traits inherited from his forebears, it was Nabokov's direct denunciation of the perils of mindless totalitarianism that occupied a prominent role in his fiction until his unanticipated departure to America. In her memoir and bestselling novel, *Reading Lolita in Tehran*, Azar Nasifi (2004) recounts the story of seven of her dedicated female students, who gather, under the supervision of their professor, to read forbidden classics in the Islamic State of Iran over a period of two years. One of these novels is *Lolita*. In Chapter 10, Nasifi warns her readers not to see the novel as an allegory of the Islamic Republic in particular but as an allegory of tyranny in a broader perspective:

I want to emphasize once more that we were not Lolita, the Ayatollah was not Humbert and this republic was not what Humbert called his principedom by the sea. *Lolita* was not a critique of the Islamic Republic, but *it went against the grain of all totalitarian perspectives* (2004: 35; italics added).

In Nabokov's own admission, the 'social or economic structure of the ideal state' (1973: 35) was little concern to the author, yet a closer examination of some of his short stories and two major novels (*Bend Sinister* and *Invitation to a Beheading*) clearly challenge this statement. It is of note that writing about totalitarianism was for Nabokov not only an opportunity to reveal the dangers of the oppressive state machinery that engenders social injustice, but also to allow for the conception of the thematic dichotomy of 'here' and 'there'. This opposition is most clearly perceptible between the authoritarian, narrow-minded, philistine society – the world of average reality, that is – and the intuited realm of the 'otherworld', which grows out of the Neo-Platonic tradition. The analysis which follows is based upon this central polarity, according to which mundane life ('here/*tut*') is represented by a totalitarian society of decadence, brutality and pettiness; whereas the 'otherworld' ('there/*tam*') is inhabited by the author's privileged characters, who are granted the moral and psychological integrity that the petit-bourgeois figures of '[t]he horrible here ... in which a relentlessly howling heart is incarcerated' (Nabokov 2001: 93) are completely denied.

'Cloud, Castle, Lake': totalitarianism and the otherworld

The short story 'Cloud, Castle, Lake' best typifies the motif and design of entering an otherworldly space as an escape from the totalitarian state that imposes danger on individual will and artistic creativity. Vasilii Ivanovich, a modest bachelor, wins a ticket for a pleasure trip, which he undertakes reluctantly. There follows a day-excursion amongst a group of vulgar Germans who constantly humiliate him, and he is forced to participate in organised entertainment. Before setting off in the morning, he has a premonition that during the trip he would experience some tremendous joy, a moment of epiphany, 'an outburst of profane joy,' to borrow the famous Joycean term. Vasilii has a vision of an idyllic landscape – the cloud, castle and lake of the title – which he finds so mesmerising that he wants to stay there for ever. The central images of the title are recounted here:

It was a pure, blue lake, with an unusual expression of its water. In the middle, a large cloud was reflected in its entirety. On the other side, on a hill thickly covered with verdure (and

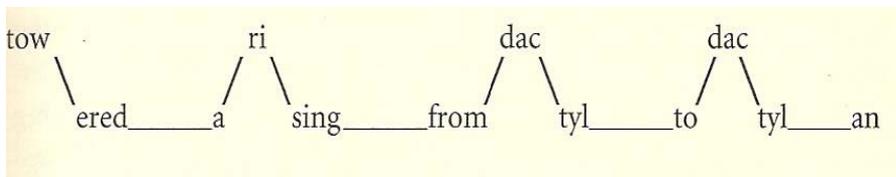
the darker the verdure, the more poetic it is), towered, arising from dactyl to dactyl, an ancient black castle. Of course, there are plenty of such views in Central Europe, but just this one ... was so unique, so familiar, and so long-promised, and it so understood the beholder that Vasiliy Ivanovich even pressed his hand to his heart, as if to see whether his heart was there in order to give it away. (Nabokov 2002: 435)

Vasiliy is the only one of the group who can partake of the place's otherworldly magnetism. His presentiments of something inexpressible occurring during the excursion are accounted for early on in the story when he looks out the train window and contemplates all the parts of a landscape, the configuration of objects insignificant in themselves, a configuration in which he seems to experience a kind of fusion of the past and the future, shaped by the intuition of the 'otherworld.' These are described as coalescing in an exceptional moment, during which the protagonist's fate comes close to the state of what Nabokov famously calls 'cosmic synchronization' in *Speak, Memory*. The rest of the characters in the story, the German bullies, pay no attention to any component of the otherworldly construct.

At some distance, Schramm, poking into the air with the leader's alpenstock, was calling the attention of the excursionists to something or other; they had settled themselves around on the grass in poses seen in amateur snapshots, while the leader sat on a stump, *his behind to the lake, and was having a snack.* (Nabokov 2002: 435; italics added)

It is interesting to note how the traces of sadism, brutality and inhumanity of the German day-trippers are interlinked with the ideology of the totalitarian state. Vasiliy is not only different because he is disinclined to take part in the group enjoyments of eating sausage and singing the hiking ditty of the 'steel-and-leather guy' (Nabokov 2002: 433), but he is the only one conscious of the poetic nature of the landscape. Priscilla Meyer appositely claims that 'foreign artistic sensibility is victimised by the German (and implied Russian) thugs, whose brutal group mentality is hostile to any individual, and immune to beauty' (2006: 128). In his excellent reading of the short story, Maxim D. Shrayer detects the correspondences between the architecture of the otherworldly opening that the protagonist enters and the architectonics of its verbal signs. The prosodic representation of the italicised clause below (the very scene to which the title refers) helps the reader to reconstruct a central part of the landscape, that is, the castle wall with its crenellations (Shrayer 1999: 153-155):

On the other side, on a hill thickly covered with verdure (and the darker the verdure, the more poetic it is), *towered, arising from dactyl to dactyl, an ancient black castle.* (Nabokov 2002: 435; italics added)



(Shrayer 1999: 153)

The dactylic line (both in English and Russian) assimilates three dimensions: (1) the *metric*; (2) the *physical space* (the actual otherworldly opening); and (3) the *transcendental space*, which serves as the boundary between the physical and the metaphysical. The structure of the short story is built around the thematic dichotomy of the 'two-world' scheme (Johnson 1982: 81): the 'real' world where the excursion takes place is seen in terms of a totalitarian system of collectivism, while the protagonist's surrealistic private world is not the prison of his soul, as most critics wrongly suggested, but an ideal realm which provides him temporary refuge.

Invitation to a Beheading: totalitarianism and its parody

The central dichotomy established in 'Cloud, Castle, Lake' also lies at the heart of *Priglasenie na kazn'* (1935) [*Invitation to a Beheading* (1959)], the initial draft of which was written 'in one fortnight of wonderful excitement and sustained inspiration' and remained to be the novel towards which Nabokov felt 'the greatest esteem' (Nabokov 1973: 68, 92). Of all his

works, it is, without doubt, the plot of *Invitation* that subjects itself to the most concise summary. As the novel opens, Cincinnatus C. has been sentenced to be beheaded for having committed a capital crime, which is referred to as ‘gnostical turpitude’ (*gnoseologicheskaiia gnusnost’* in the Russian original).^{*} In its very essence the charge is that Cincinnatus is the only ‘opaque’ character in a fictional society where everyone else is ‘transparent’. All of the novel’s action (or rather, inaction) takes place in the protagonist’s prison cell, where he is attended by a cohort of strange figures, including Rodion, his jailer, Roman, his attorney and Rodrig, the prison warden, who seem to ‘dissolve or swap identities without rhyme or reason’ (Connolly 2006: 139) throughout the story. He is called on by a bizarre M’sieur Pierre, his would-be executioner, whom he is virtually compelled to befriend before mounting the scaffold. The novel then ends with the execution of Cincinnatus and the collapse of the fictional world in which he resides.

In his foreword to the English translation, Nabokov admonishes his readers not to adopt so gullible a view as to espouse any political reading of the novel, as it is far from being an indictment of existing or past dictatorships.

I composed the Russian original exactly a quarter of a century ago in Berlin, some fifteen years after escaping from the Bolshevik regime, and just before the Nazi regime reached its full volume of welcome. The question whether or not my seeing both in terms of one dull beastly farce had any effect on this book, *should concern the good reader as little as it does me.* (2001: 5, italics added)

It is needless to point out that the novel has been subjected to many starkly different interpretations so far; however, in addition to the traditionally acknowledged political and metaliterary approaches, the relatively fresh developments of Nabokov criticism pointing towards the otherworld have significantly enlarged the scope of possibilities. Tempting as the various meta-fictional and otherworldly models may first appear, it would be heedless to discard all those historical and biographical forces, including the author’s personal and artistic credo as well as other potential inspirational factors which may have contributed to the novel’s conception.^{**} In his seminal work, Brian Boyd discusses the novel’s possible biographical background when he reveals that Vladimir Nabokov, in a similar vein to his father, was known to be an up-front opponent of capital punishment:

[He] was obsessed throughout his work with the moment of death, the role of fate in death, the idea of execution. [...] Nabokov [in *Invitation to a Beheading*] condemns both the normal pressure of the group upon the individual mind and its ultimate expression in the death penalty. Just as his father developed his grandfather’s implicit inclinations into more explicit and far-reaching arguments, so he in turn develops his father’s idea to point where the contrast between individual and group becomes not only ethical, a question of human rights, but also epistemological and metaphysical, a matter of seeing and being. (35-36)

This passage also demonstrates that instead of simplistically trying to reduce the matter to a question whether *Invitation* can or should be perceived as an anti-totalitarian manifesto that, among other things, opposes the death penalty, Boyd prompts us to develop a more holistic view, and consider accordingly a flexible interpretation, in which the otherworld, philosophy and history all have their rightful places. There is reason enough to believe that critically assessing

^{*} Due to the complexity of the topic, but primarily because of the limitations of the written page, the Gnostic reading of the novel will remain outside the ken of the present paper. On the Gnostic interpretation of the text, see Sergei Davydov’s seminal article, ‘*Invitation to a Beheading*’ in Vladimir E. Alexandrov, ed. (1995), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York and London: Garland Publishing, Inc., pp. 188-203. Nabokov’s rendering of the word ‘Gnostic’ has been expounded by Don Barton Johnson, who notes that Cincinnatus’s crime in the Russian original was ‘*gnoseologicheskaiia gnusnost’*’ (‘gnoseological’ turpitude) as opposed to the more specific ‘*gnosticheskaiia gnusnost’*’ (‘gnostical turpitude’) in the English translation. See Johnson’s article for a more detailed analysis: ‘The Alpha and Omega of *Invitation to a Beheading*’ in *Nabokov’s Invitation to a Beheading: A Critical Companion*, Illinois: Evanston, Northwestern University Press, 1998, pp. 119-137.

^{**} The political reading of *Invitation to a Beheading* was taken up by Vladimir Varshavsky (*Nezamechennoe pokolenie*, New York: Chekhov, 1956, pp. 205-225) and David Rampton (*Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, pp. 31-63).

Nabokov without an understanding of his liberal family traits, his homeland, his national literature and his *sui generis* faith in a timeless, metaphysical realm would greatly limit our perspectives. Any attempt to read Nabokov without having a combination of these elements readily available for the reader would prevent us from finding Boyd's argumentation convincing enough:

[W]riters from Pushkin and Chernyshevsky to Dostoevsky and the aging Tolstoy made their protests for freedom or against the death penalty, Nabokov's own imagination turned away from the issues of his times to the issues of eternity. He fought for freedom too, but his struggle was not so much a social as a metaphysical one: *an incessant effort to find a way out of the goodly prison of consciousness*, a lifelong campaign to repeal the death sentence nature has imposed on us all. (36, italics mine)

Instead of hunting for literary, historical or biographical sources underlying the inception of *Invitation*, what remains to be a major task is – more so than unravelling the possible literary impact of Franz Kafka or Lewis Carroll – an investigation of the transcendental in the novel, which anticipates an approach drawing on Nabokov's politics, metaphysics and aesthetics at the same time.*

In contrast with *Bend Sinister*, which is rightly regarded as Nabokov's most grimly political novel, *Invitation* critiques totalitarianism in a less straightforward manner.** It is not only, as Dana Dragunoiu rightly maintains, 'an attack against totalitarianism, but also a refutation of the key propositions that played [...] an important role in the establishment of Soviet Marxism' (Dragunoiu 2001: 55-56), championed in Lenin's philosophical masterpiece, *Materialism and Empirio-Criticism* (1908). One cornerstone of what is known as materialistic monism is that a man's physical needs *can be* met during the period of his incarceration, but '[t]he needs of the soul are ignored, and the existence of the soul as an immaterial entity is denied' (Dragunoiu 2001:56). Its fundamental tenet, in conformity with the idea of dialectical materialism, that only matter exists and the spiritual realm is nonexistent, underlies the creation of *Invitation*, too. In Chapter One, a brief note is read out to Cincinnatus, in which the prison director assures him that all the amenities the inmate should require will be provided: 'It is my lot – and this I will never forget – to provide thy sojourn in gaol with all that multitude of comforts which the law allows' (17). In order to contest the philosophy proposed by materialistic monism, Nabokov exchanges the traditional notions of spirit and matter: the soul, which is traditionally thought of as being transparent and intangible, becomes, in the case of Cincinnatus, opaque and impregnable, while matter is described as immaterial and unstable. In his description of the core of his being, Cincinnatus uses the terms with which the philosophical tradition defines the soul: 'it is

* Kafka's *The Trial* (1925) and *The Castle* (1926) are often noted as being thematically related to and thus may have had an impact on Nabokov's *Invitation*. At the time of the novel's serial publication in the Russian émigré magazine, the *Sovremenniya Zapiski*, critics were convinced that certain Kafkaesque echoes were audible in *Invitation* (and also present, not less powerfully, in *The Eye* [1930], *Despair* [1933] and *Bend Sinister* [1947]). Nabokov was careful enough not to let anyone question the originality of his craftsmanship: he rejected all possible influences of the Czech master by claiming that 'I do not know German and so could not read Kafka before the nineteen thirties when his *La metamorphose* appeared in *La nouvelle revue française*, and by that time many of my so-called 'kafkaesque' stories had already been published' (1973: 151-52). For an insightful discussion of Kafka's stylistic and thematic impact on Nabokov's works, see Leland de La Durantaye's 'Kafka's Reality and Nabokov's Fantasy. On Dwarves, Saints, Beetles, Symbolism, and Genius', *Comparative Literature* Fall 2007. Vol. 59, No. 4, pp. 315-331. Further affinities have been discerned between *Invitation* and dystopian writings written before the publication of Nabokov's novel: Aldous Huxley's *Brave New World*, Yevgeny Zamyatin's *We* and H.G. Wells's *The Country of the Blind* are only a few of the possible sources of inspiration.

** When *Bend Sinister* was published in 1947, Nabokov had already experienced the destructiveness of World War II and had good grounds for a large degree of pessimism that he voices clearly in the novel. *Invitation*, however, was composed before the war broke out, and he managed to 'keep his invented world lightly comic' at a time when the Nazi propaganda had not yet been set into full motion (Boyd 1991: 411). Other notable short stories which adopt the theme of totalitarianism and are, more often than not, read as anti-utopian allegories include 'The Leonardo' ('Korolek', 1933) and 'Tyrants Destroyed' (1938), though any kind of oppression, be it the persecution of ethnicities or the tyrannical state machinery, has come to be seen as intolerable throughout Nabokov's art. In *Pale Fire*, for example, Shade imparts to Kinbote his attitude to racial prejudice: 'Shade said that more than anything on earth he loathed Vulgarity and Brutality, and that one found these two ideally united in racial prejudice' (155)

final, indivisible, and fundamental to the existence of a human individual' (Dragunoiu 2001: 60). The fact that he is the only visible entity in a society where everyone else is transparent makes him commit a turpitude resulting in execution, or, as Ellen Pifer remarks: 'what makes him human ... also makes him a criminal' (1970: 49). The totalitarian state, whose inhabitants are shorn of their individual traits (appositely exemplified by the interchangeability of the roles among Rodion, Roman and Rodrig) and transformed into one formless material, denounces Cincinnatus for 'his inability to participate fully in the collective modes of perception adopted by his peers' (Dragunoiu 2001: 64).

Early on in the novel, Cincinnatus is paralysed by fear at the sheer thought of his execution; however, on making the discovery that he is the only one 'who is alive' (92) of all the characters, he excitedly looks forward to his final moment on the block. Similarly to Vasilii Ivanovich in 'Cloud, Castle, Lake', he anticipates, as a corollary of his execution, the understanding of something that even he is unable to express in words: 'I know something. I know something. But expression of it comes so hard!' (91). Cincinnatus realises that the world he inhabits – a microcosm of a fictional dictatorship – is but an imperfect imitation of the ideal world, incongruent with Plato's 'well-ordered state' (Sarbu 2008: 23). The events taking place in the farcically sinister opening chapter would do justice to any absurdist play or might as well emanate from slapstick comedy, were it not for their fatal subject-matter. The apparent unconventionalities of the legal system prevailing in Nabokov's dystopian fable require the judge to announce the death sentence to 'Cincinnatus C. in a whisper' (11), which is then followed by simultaneous actions performed by the defence counsel and the prosecutor 'both wearing makeup and looking very much alike (the law required them to be uterine brothers but such were not always available, and then makeup was used) spoke with virtuoso rapidity the five thousand words allotted to each' (21). In *Invitation* the microcosmic world of the prison is but the farcical reproduction of the world known to mortal beings. Nabokov uses highly stylised scenes, theatricalised figures and numerous stage props to account for the existence of a world that comes to be seen as 'real' in the novel. There exists, in Cincinnatus's imagination, the vision of another, original world as opposed to the sham settings and the incessant charades he encounters during his terrestrial existence. Even the passage of time is regulated by the prison watchman, who 'washes off the old hand [from the clock] and daubs on a new one' (135), and the moon is either attached to or removed from the sky by an invisible (possibly auctorial) hand. Cincinnatus himself is conscious of the artificiality of his surroundings and that everything around him is staged and acted out. Unwilling to submit himself to the faulty construct of this world, he voices his dissatisfaction in no uncertain terms when conversing with his wife, Marthe: 'No, you're still only a parody' (135). In the passage below, he envisions the original, Edenic world of his dreams:

It exists, my dream world, it must exist, since, surely there must be an original of the clumsy copy. ... *There, tam, là-bas*, the gaze of men glows with inimitable understanding. ... *There, there* are the originals of the garden where we used to roam ... there everything strikes one by its bewitching evidence, by the simplicity of perfect good; *there* everything pleases one's soul, everything is filled with the kind of fun that children know. (2001: 93-94, italics in the original).*

At the textual level, Cincinnatus's multilingual repetition of the demonstrative pronoun is far from being the only implication of the existence of an immaterial 'beyond'. It is the author's perpetual concern with a dualistic worldview (the *tut* and the *tam*), as has been noted above, that lies at the centre of the novel and emerges in the text in more form than one. Vladimir Alexandrov (1995) posits that the repeated mention of Tamara Gardens in the novel is not

* Julian W. Connolly notes that the otherworldly theme of *Invitation* may have emanated from Charles Baudelaire's famous poem, 'L'invitation au voyage' ('Invitation to the Voyage'), where the French *là* denotes the existence of an aesthetic utopia, similarly to Nabokov's '[t]here, tam, là-bas' in the novel. The otherworldly vista of Baudelaire's poem clearly reverberates in the novel: 'Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté' ('There'll be nothing but beauty, wealth, pleasure, / With all things in order and measure', trans. by Roy Campbell). In *Ada or Ardor, A Family Chronicle*, Nabokov alludes to the poem's first line ('Mon enfant, ma soeur' ['My daughter, my sister ...']) as part of a parodic homage to Baudelaire's work, which constitutes an important subtext of *Invitation* (Ada, 2000: 86).

merely a reference to the 'freedom of a sylvan setting but also the otherworldly realm that glimmers in Cincinnatus's consciousness' (95). The special semantic and phonological importance (the repetition of the letter *t*) that is attached to the word *tam* is best exemplified in the following passage:

Now and then a wave of fragrance would come from the *Tamara* Gardens. How well he knew that public park! *There*, where Marthe, when she was a bride, was frightened of the frogs and cockchafer [...] That green turfy *tamarack* park, the languor of its ponds, the *tum-tum-tum* of a distant band' (19, italics added).

Incapacitated as he is to impart to his readers his intuitions, Cincinnatus begins to discover and reveal his creative faculty as a writer. At first the vigilant eyes of the prison personnel are seen as an impediment to the hero's artistic development: totalitarianism appears to be a malign, unsolicited influence that suppresses individual talent and free will. Such harmful attitude is displayed through the M'sieur Pierre's sardonic wit, who, according to Davydov, is an epitome of 'quintessential *poshlost*' or self-satisfied vulgarity' (1996: 193) that Nabokov himself harshly condemns in all of his works. In spite of the forces which work against him, Cincinnatus summons courage and confidence as he writes his memoir only to appear undaunted in the article of death. He mounts the scaffold with equanimity, firm in his belief that there exists a parallel universe beyond the confines of mortal life. Totalitarianism and all its vices, to his mind, can thus be escaped: death for Cincinnatus offers a 'joyful awakening from the nightmare of reality' (Davydov 1996: 196) when he leaves behind his *poshlyaki* tormentors and makes 'his way in that direction where, to judge by the voices, stood beings akin to him' (223).^{*} It is in this virtually nightmarish locus that Cincinnatus, on account of his gift to comprehend something sublime and profoundly human, gives utterance to his intuitions with which even he himself is unable to come to terms. Akin to Humbert Humbert, Grandmaster Luzhin, Timofey Pnin or Chorb, Cincinnatus should be seen as being equally privileged in his gift to make sense of a transcendent reality, inaccessible for those who live in the 'sordid world of matter' (Alexandrov 1995: 87). Death, for Cincinnatus, is certainly on a par with the liberation of the soul from the spiritual thralldom that the state imposes on him and the understanding of a secret that he reiterates time and again. He seems to be endowed with the genius of making out a pattern of the unorthodox combinations, which comes closest to the 'cosmic synchronization' discussed in the first section of this paper. Cincinnatus contemplates on his special abilities on the pages of his diary:

Not only are my eyes different, and my hearing , and my sense of taste – not only is my sense of smell like a deer's, my sense of touch like a bat's – but, most important, *I have the capacity to conjoin all of this in one point*. No, the secret is not revealed yet – even this is but the flint – and I have not even begun to speak of this kindling, of the fire itself. (52, italics added)

Cincinnatus conjectures that he must resort to the method of 'cosmic synchronization' so as to alleviate his spiritual and physical agonies inflicted on him by his tormentors. The claim may not sound unconvincing that Cincinnatus refuses to consider a world in which one is denied to exercise one's freedom as being *real*. In his view, mundane life bears a resemblance to a dreamlike state of being, whereas entry to the realm of the transcendent is the only reality – the reality, when human consciousness is wide awake.^{**} Alexandrov then is correct to conclude that Cincinnatus 'would see the awakening that death brings in terms of a cosmic synchronization-like leap in consciousness' (1995: 94).

^{*} The possibility of transcending the world that keeps Cincinnatus incarcerated is also indicated by Nabokov's constant references to moths and butterflies, which symbolise resurrection and the survival of the spirit after death in Christian iconography. Michael Ferber writes that Greek vase paintings sometimes depicted a butterfly leaving the mouth of a dying person. Ovid refers to 'funereal butterflies' (*Met.* 15.374), because they were often portrayed on graves. 'The idea is that the soul undergoes a metamorphosis at death, leaving behind its earthbound larval state to take wing in a glorious form' (Ferber, 2007: p. 38)

^{**} Cincinnatus refers to dreams as 'semi-reality, the promise of reality, a foreglimpse and a whiff of it' (92).

Conclusion

Invitation to a Beheading has always been read as Nabokov's most philosophical vision of totalitarianism, especially when opposed to his matter-of-fact portrayal of tyranny in *Bend Sinister* and 'Tyrants Destroyed' (1938); in the latter short story, he examines at length the mediocrity and moral degeneracy of tyrants. Although the narrator of the story is originally intent on killing the tyrant, he cannot bring himself to do it. Instead, he decides to erase the tyrant's image in his own mind. The protagonist states that '[t]his is an incantation, an exorcism, so that henceforth any man can exorcize bondage. I believe in miracles' (Nabokov 2002: 459). Nabokov condemns tyrants, dictators and assassins to 'a particular brand of non-existence' (Dragunoiu 2001:67) by denying them all the spiritual complexities which he bequeaths to his privileged characters. In a similar vein to the narrator of 'Tyrants Destroyed', Cincinnatus C. also succeeds in exorcising the worldview imposed on him by his tormentors: he turns down the titular 'invitation to a beheading' and thus refuses to accept the view that denies the opacity of his soul.

BIBLIOGRAPHY:

- Alexandrov 1991:** Alexandrov, Vladimir E. 'Invitation to a Beheading', in Nabokov's Otherworld. Princeton: Princeton University Press, 1991, pp. 84-107.
- Appel 1971:** Appel, Alfred Jr., 'Conversations with Nabokov', in NOVEL: A Forum on Fiction, Vol. 4, No. 3., pp. 209-222.
- Baudelaire, Charles,** 'L'invitation au voyage' ['Invitation to a Voyage'], in Les Fleur du Mal [The Flowers of Evil, translated by Roy Campbell], URL: <http://fleursdumal.org/poem/148>
- Boyd 1990:** Boyd, Brian. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton: Princeton University Press. 1990.
- Connolly 2006:** Connolly, Julian W. 'The Major Russian Novels' in Julian W. Connolly (ed.) The Cambridge Companion to Vladimir Nabokov, Cambridge: Cambridge University Press. 2006. pp. 135-150.
- Davydov 1996:** Davydov, Sergei. 'Invitation to a Beheading', in The Garland Companion to Vladimir Nabokov, Vladimir E. Alexandrov (ed.), New York: Garland. 1996. pp. 188-203.
- Dragunoiu 2001:** Dragunoiu, Dana. 'Vladimir Nabokov's Invitation to a Beheading and the Russian Radical Tradition', Journal of Modern Literature 25:1, pp. 53-69. 2001.
- Farber 2007:** Farber, Michael. A Dictionary of Literary Symbols, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Johnson 1985:** Johnson, D. Barton Worlds in Regression, Ann Arbor: Ardis. 1985
- Johnson 1986:** Johnson, D. 'Spatial Modeling and Deixis', in Poetics Today, 3:1, pp. 81-98.
- Meyer 1994:** Meyer, Priscilla 'Nabokov's Biographers, Annotators, and Interpreters', in Modern Philology, 91:3, pp. 326-338. 1994.
- Meyer 2006:** Meyer, Priscilla (2006), 'Nabokov's Short Fiction', in Julian W. Connolly (ed.) The Cambridge Companion to Vladimir Nabokov, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 119-134. 2006.
- Nabokov 1973:** Nabokov, Vladimir (1973), Strong Opinions, New York: McGraw-Hill Book Company. 1973
- Nabokov 2000:** Nabokov, Vladimir, Ada or Ardor: A Family Chronicle, London: Penguin Books.
- Nabokov 2001:** Nabokov, Vladimir, Invitation to a Beheading, London and New York: Penguin Classics.
- Nabokov 2002:** Nabokov, Vladimir, The Stories of Vladimir Nabokov, New York: Vintage International.
- Nasifi 2004:** Nasifi, Azar. Reading Lolita in Tehran. New York: Random House. 2004.
- Parker 1987:** Parker, Stephen Jan. Understanding Nabokov, Columbia: University of South Carolina Press. 1987.
- Pifer, Ellen (1970),** 'Nabokov's 'Invitation to a Beheading': The Parody of a Tradition', in Pacific Coast Philology, Vol. 5., pp. 46-53.
- Sarbu, Aladár (2008),** The Study of Literature. An Introduction for Hungarian Students of English, Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 1-37.
- Shrayer, Maxim D. (1999),** The World of Nabokov's Stories, Austin: University of Texas Press.
- Toker, Leona (2006),** 'Nabokov's Worldview', in Julian W. Connolly (ed.) The Cambridge Companion to Vladimir Nabokov, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 232-247.

NINO SOZASHVILI

Georgia, Telavi

Iakob Gogebashvili Telavi State University

"Swinging Enigma"

The space of Enigma is wide. In Galaktioni poems it is supposed to be a symbol. The characteristic feature of a symbol is that it should be seen and perceived differently by different eye and mind. Symbol always carries movable, "swinging" notion. First of all poetry is the unity of speech with the help of enigmas, metaphors and symbols, that is gathered like in a focus, in facial expression.

Galaktioni's sun and fire has different warmth and brilliance. Galaktioni is said to be the author of about 8000 poems. Each of them is the sun for Galaktioni. The sun that never blows away, neither lacks of light nor darkness.

Keywords: Galaktioni; Enigma; Fire; The Sun.

ნინო სოზაშვილი

საქართველო, თელავი

თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„მოქანავე“ ენიგმა

ვართა ენიგმის სივრცე. გალაკტიონთან, ვფიქრობთ, ის სიმბოლოა. სიმბოლოს კი ის ბუნება აქვს, რომ სხვადასხვა თვალმა თუ გონმა სხვადასხვანაირად აღიქვას, დაინახოს. სიმბოლო მუდამ მოძრავი, „მოქანავე“ ბუნების მქონე ცნებაა. მისი „ერთადგილას“ მიჯაჭვა ძნელია და ლამის — შეუძლებელიც კი. ლექსში „იპატი“ ამის თაობაზე პოეტმა თქვა: „აქ ყველაფერი თითქოს ქანაობს, როგორც სიმბოლო“ (ტაბიძე 1966: 302).

პოეზია პირველყოვლისა ენიგმებით, მეტაფორებითა და სიმბოლოებით მეტყველების გარკვეული მთლიანობაა, რაც, როგორც ფოკუსში, სახისმეტყველებაში იყრის თავს. მართლაც სიმბოლო, ძალიან ხშირად, ცვალებადი ბუნების მატარებელია, რაც მისი მაძიებლის ჩანაფიქრზე დიდადა დამოკიდებული.

პოეზიაში მზე, ვინ იცის, რა უცნაური ნიშან-თვისებების მატარებელი არ არის. მზე, ისე როგორც ქარი, ზღვა, ფერი და ა.შ. გალაკტიონის ლექსის გამორჩეული სამშენებლო მასალაა, მზე თვით პოეტის სამშობლოც კია, რაც არცთუ იშვიათად გვხვდება მის პოეზიაში.

განსაკუთრებული პოეტური სახისმეტყველების უიშვიათეს ენიგმად გამოჩნდება მზე დიდი პოეტის ადრეულ ლექსებშივე. მაშინაც და შემდეგაც სიმბოლიზმი გალაკტიონის ლექსის მოჩუქურთმების საფუძვლად იქცა, რამაც ასე მასშტაბური ბიძგი მისცა შემოქმედი ახალგაზრდის ლექსის სივრცეს. ადრეულ წლებში უკვე გამოჩნდა მზისადმი დიდი პოეტის სახისმეტყველებითი ინტერესი, რამაც ასე სრულფასოვანი გახადა მისი პოეტური თხზულებანი. ასეთთა შორისაა ლექსი „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“

მზე — წყვდიადზე გამარჯვების უპირველესი ძალაა, სიცოცხლის წყაროა, ძველის, რუტინის აფეთქების უტყუარი შესაძლებლობაა, თავისუფლების განმგებელია.

მზე!... დაცემულთა და კვლავ აღმდგართა მეუფეა. განგებიათ მზე — ასეთ თანაარსებობას ხედავს გალაკტიონი მზესა და ხალხს შორის. ამიტომაც მთელი ხმით, რწმენით, იმედად ისმის მისი მოწოდება:

ჩვენ მზე გვსურს... ხალხო, შეერთდით —
ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!
მის აღდგომასთან მნათობის
სხივებად გადავიქცევით!
(ტაბიძე 1973: 19)

ოპტიმიზმი და რწმენა რომ მატერიალურ სინამდვილედ უქციო ადამიანს, ამიტომ ჯერ თვითონ შენ უნდა გნამდეს, ჯერ შენ უნდა გჯეროდეს. ეს რწმენა უნდა მიგიძღვოდეს წინ. სწორედ, ეს ცოდნა და რწმენაა სრულიად გალაკტიონი!

არ უნდა იყოს უმართებულო,თუ ვიტყვით, რომ მზისადმი სიყვარულს გალქტიონის მესხიერებაში ჯერ სევდიანი ბავშვობის დროის ხალხური პოეზიიდან უნდა შეეღწია. სხვანაირად არ შეიქმნებოდა ლექსის მეხუთე სტროფი:

მზეო, დაუდე საზღვარი
მწუხარე ფიქრთა ქროლვასა.
„მზეო, ამოდი, ამოდი,
ნუ ეფარები გორასა!“
(ტაბიძე 1973: 19)

მზის კულტის ხალხური საგალობლებიდან „მზეო, ამოდი, ამოდი“ სოციალური თვალსაზრისით ერთ-ერთი თვალსაჩინოა. სწორედ, ბავშვობიდან მოჰყვება მისი ცოდნა თითოეულ ჩვენგანს და, ცხადია, გალაკტიონსაც:

მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასა;
სიცივეს კაცი მოუკლავს –
საწყალი, აგერ, გორავსა!

საგნის ხედვის პოეტური ხატვა, თვით საგნის შესაძლებლობებსა დაყრდნობილი ან ამ შესაძლებლობების სიმბოლოკაშია შეფუთული. აქამდე დაჩოქებული მზის აღდგომასთან ერთად, მზის სხივებად ყველა ადამიანის გადაქცევა, არცთუ მისაჩუმათებელი ენიგმაა. მას თავისი შესაძლებლობები არც დღეს ეკარგება. მეტიც, იგი, მზე, ჩვენში ახლა უფრო მეტ გამჭვირვალეობას იძენს. რატომ არ არის ჩვენი თანამედროვე დიდი გალაკტიონის მიერ 1917 წელს დაწერილი, დღეს ყველას მიერ კარგად გათავისებული ლექსი „დროშები ჩქარა“?! თუნდაც მისი პირველი პოეტური ხანა. სადაც „ცეცხლის მზე“ იმდენად ყოვლისმომცველი ძალის მქონე ენიგმაა, რომ ყველა ეპოქას შეუძლია იამაყოს მისით. დღეს განა ნაკლები ემოციით ჟღერს იგი, ვიდრე იყო 1917 წლისათვის?! ლექსსა და სინამდვილეს თუ ერთად გავიაზრებთ, უფრო განათდება ყველაფერი.

გათენდა. ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...
დროშები ჩქარა!
დიდება ხალხისათვის წამებულ რაინდებს,
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისიხლი დარვარა.
მათ ხსოვნას ქვეყანა სათლებად აინთებს...
დროშები ჩქარა“ (ტაბიძე 1973: 132).

„ცეცხლის მზისა“ და „მზის ცეცხლიანობის“ საკითხი ძალზე საინტერესოა. ცეცხლის ენიგმის გამო ვიტყვით: გალაკტიონის თხზულებათა ერთი კრებულის მიხედვით (საუბარია – გ. ტაბიძეზე, რჩეული, თბ. 1973), ცეცხლი, როგორც ტაეპისა თუ სტროფის სამშენებლო მასალა 60-ზე მეტჯერ არის მოხმობილი, მთლიანად პოეტის შემოქმედებაში კი 1257-ჯერ. სხვაა „ცეცხლ“ ძირისაგან მიღებული კომპოზიტები. აქ, ცხადია, ლექსემა ყოველთვის არაა მეტაფორული. ზოგჯერ კი იგი ენიგმის კლასიკური შინაარსითაა ავსილი. აი, თუნდაც, პოემაში „იგი – ომია“ (თხზულება 1924 წელსარის დაწერილი და სხვა პოზიციის ასპექტშია განსახილველი):

ო, ცეცხლო, ცეცხლო!
გადაბიბინება,
ცეცხლო, შენმიერი,
ალთა ხვეულები

სოფლებს მიაწვდეს,
ქვეყნად იფინება
მანც მშვენიერი
მკვდართა სხეულები
ადამიანების (ტაბიძე 1973: 28).

აქ ცეცხლი მასების აქტიური გამოღვიძების მსოფლიო მასშტაბს გულისხმობს, რაც წინამდებარე სტროფში დაწინებულად არის წარმოდგენილი: თავისუფლებისათვის ბრძოლას თან ახლავს სისიხლი და ცეცხლი. დიდ, სახალხო საქმეს მხოლოდ თავგანწირვა გადაარჩენს! ამიტომაც „ქვეყნებს შევლებია ცეცხლის მეზოლენი“. სისხლთან ერთად ბევრია ცრემლიც. „დადგა ოკეანე დაუსრულებელი. ეს ხომ ცრემლებია... მაგრამ ესოდენი?“

გალაკტიონმა ერის ისტორიითა თუ უახლოესი საკუთარი წარსულით იცის, რომ

ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი
და მძლავრდებოდა დედამიწის ომის საზარი.
(ტაბიძე 1973: 277)

გალაკტიონს უცეცხლოდ ოღონდ, სხვაგვარი გაგებით ცხოვრება, ლამის, არ წნამს. ცეცხლი – ძალაა, რწმენაა, შემართებაა!..

როცა ცეცხლია და გადარევა,
როცა ქარია და ამღერება,
არც კაცთმოყვარე ხალხში გარევა,
არც გაჩეუმება გეჰატიება!
(ტაბიძე 1973: 279)

თუ მთელი შენი შესძლებლობებით — სიტყვითა და საქმით არა ხარ ხარ კაცთმოყვარე არ ხარ ხალხთან, მასებთან, მაშინ, როცა „არის ჭიდილი ორ ქვეყანის შორის, ბრძოლა სასტიკი და უღმობელი“, მერე ძნელია თავის მართლება...

ემოციურ-ფსიქოლოგიური დატვირთვა თუ ესთეტიკურ-ინდივიდუალური განწყობა ბევრია ენიგმაში. ასე წარმოგვიდგება: „მაისტა ცეცხლი“ (გვ. 288), „მთვრალია ცეცხლით“ (გვ. 297), „გაუნელებელი ცეცხლი“ (გვ. 298), „ცეცხლის ვარდები“ (გვ. 304), „ცეცხლი უგემური“ (გვ. 306), „ცეცხლი ფიქრიანი“ (გვ. 381), „ჩვენი მნათობი ცეცხლისფერია“ (გვ. 382) და ა.შ.

გამორჩეულად ძვირფასია ცეცხლის ემიგმა გალაკტიონის ლირიკაში. აი მხოლოდ ერთი მაგალითი:

დღეთა კარებთან ვდგევარ წუხილით,
ელვამ აანთო ცეცხლის ბუგრები,
ცა მემუქრება ჭეჭა-ქუხილით,
მე დამუწვებით ცას ვემუქრები.
ელვამ აანთო ცეცხლის ბუგრები,
ხანჯლებს დავფარავ ისევ იებით,
მე მტერს იმავე ხმით ვემუქრები,
რომ მოვა ჩემთან მონანიებით.
(ტაბიძე 1973: 343)

არ დავივიწყოთ, რომ ეს ლექსი — „დღეთა კარებთან ვდგევარ წუხილით – 1927 წელს არის დაწერილი!

მკითხველი ნახავს, რომ ამ ეტიუდში „ცეცხლს“ როგორც ღვთის სახიმეტყველების სიმბოლოურ ხატზე, არაფერს ვამბობთ. რატომ? — პასუხს მოგვიანებით შემოგთავაზებთ.

დიახ, გალაკტიონთან „ცეცხლის მზე“ ისევე „მოქანავე“ სიმბოლოა, როგორც ბევრი სხვა. აი, თუნდაც „დასისხლული მზე“ („მთანმინის იქით დასისხლულმა მზემ ბინა ჰპოვა, არ არის შველა“... გვ. 136). როცა არ არის შველა, მეტია მსხვერპლი, მე-

ტია სისხლიც დასისხლული მზე! – თუ გარედან შევხედავთ, მოგვეწონება კალმა-ხივით წითელი ჭორფლი, მაგრამ შევიხედოთ ენიგმის შიგნით და უთუოდ დავინახავთ თვით მზის მხედრულ მეზრძოლეობას, სინამდვილესთან მის შეურიგებლობას, ადამიანთან ერთად ბარკადებზე მისი ყოფნის მუდმივობას.

გალაკტიონის სიმბოლოზმს მზე ყველა სიმაღლეზე ზევით აჰყავს ლექსიკურ წყვილებში — „მზეო თიბათვისა“ და „მზეო მარიამ“. პირველი უსათაურო ლექსის დასათაურებაა, მეორე კი ლექსის — „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ — პირველი ტაეპის მეორე ნახევარი.

ღვთისმშობლის — წმინდა მარიამის პოეტური ხილვა, მსოფლიო თუ ჩვენს მწერლობაში, ახალი არ გახლავთ. აქ თუნდაც დავით გურამიშვილის პოეტურ შედეგებზე ცნობერი თვალის ერთი გადავლებაც იკმარება. ტ. მოსია, აჯამებს რა „დავითიანში“ პოეტის მიერ მარიამ ღვთისმშობლის სახისმეტყველების ნიმუშებს, შენიშნავს: „მარიამ ღვთისმშობლის პერსონიფიკირებას „დავითიანში“ თავისი საფუძვლები ჰქონდა. ამათგან უპირველესად ის ფაქტი უნდა აღინიშნოს, რომ, ქართველთა წარმოდგენით, საქართველო სწორედ მარიამ ღვთისმშობლის ნილხვდომილი იყო“, დ. გურამიშვილმა „ერთგვარად ისიც დაამტკიცა, რომ მითების უმრავლესობის საფუძველი რეალური სინამდვილეა“ — აქვე ბრძანებს მკვლევარი.

გალაკტიონის ორივე ლექსის ენიგმატიკა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთხელაა გათვალსაჩინოებული. 1918 წელს დაწერილ ლექსში „რა დამშვიდებით გადავცქერი მსოფლიო ღელვებს“ — გალაკტიონი იტყვის:

რა დამშვიდებით გადავცქერი მსოფლიო ღელვებს,
...მზე ამოდის აღმოსავლეთით,
მზე ამოდის არა ერთი და ორი“.
(ტაბიძე 1973: 146)

საინტერესო მხატვრული პოეტური პალიტრიტაა წარმოდგენილი, რაც მსოფლიოს თანამედროვე სინამდვილის ახლებურად შეცვლის საფუძველს წარმოადგენს. ამ წუთში შეუძლებელია, არ გაგახსენდეთ იმავე წელს პოეტის მიერ დაწერილი ლექსის „როგორ ეზრძოდნენ ზარები ზარებს“ ეპილოგური სტროფი:

ეს მე ვარ, მე ვარ, ეს მე ვარ, ქარი...
ვისვენებ ახლა, ვოცნებობ მზეზე,
ერთმევა ფერი ყვითელ არეებს
და მოკლული ვარ, როგორც აფთარი.
(ტაბიძე 1973: 147)

სტროფში თითქოს შეშენებულია შესაქმისეული წარმოსახვები. უხილავი „ქარი“ როგორ ქმნის ხილულ სამყაროს და შედეგად როგორ „ერთმევა ფერი ყვითელ არეებს“ — აქამდე მკვდარ სინამდვილეს; მისგან როგორ იქმნება ახალი, რომელიც თავისი გასაოცარი ხილვებით კლავს მანამდე მიუღებლად არსებულ რეალობას, როგორ სცვლის თვით ამავე სინამდვილის იერ-სახეს. ლექსის ეს სტროფი გვინდა მივიჩნიოთ მეტაფორა-გრანდიოზად, ზესრულ მეტაფორად, ქვესკნელისეული სიღრმის მქონე მრავალაზროვან ენიგმად.

პოეტისათვის მზე მრავალსახოვანია. მზე შეიძლება იყოს: „საპყარი მზე“, „საბჭოური მზე“, „ყვავილებში შეზრდილი მზე“, „მზე ლანდად ქცეული“, „მილიარდი მზე“ და ა.შ. გალაკტიონი იცნობს ასევე „მაღალსა და დიდ მზეს“, რომელიც, ამავე დროს არის „ბრწყინვალე ფრინველი“. პოემაში „ჯონ რიდი“ ათასნაირთა მიზეზთა გამო პოეტი იტყვის:

ქვეყანა კიდევ უფრო დაიმშვეა,
უფრო გაძლიერდება სიმწარე.
დაეკარგება სინდის ფასი
და ღვთიური ყველაფერი დაიკარგება,
დაინგრევა ყოველივე წმინდა.

მაშინ მაღალი და დიდი მზე ამოვა,
ბრწყინვალე ფრინველი,
მზე ამოვა და დაინახავს
განადგურებას. (ტაბიძე 1973: 264)

მაშინ უსუსურიც გაღონიერდება, ყველა გამამაცდება, ყველა თავისებურად გაძლიერდება, წინათ თითქოს მკვდარი და უბედური, მძლავრად დასძახებს – ალსდეგ!!!

აი, რა ძალას ფლობს „მაღალი და დიდებული მზე“, ოღონდ მთავარია მისი გამობრწყინება.

„ბრწყინვალე ფრინველის“ გამოჩენას უცდიდა დედამინა! მაშინ ეს იყო „ცეცხლისკენ“ თამამი სვლა გალაკტიონისა! მისთვის ამომავალი მზე ცხოვრება იყო. ბუნებრივად მოჩანს პოეტის სურვილი გასაოცარი:

მზეო, შემომინათე
თვალში შენი თვალები!
გულო, გამხიარულდი,
სულო, ნუ იმალები!
(ტაბიძე 1973: 580)

თვალში მზის თვალების შემონათება ყველაფრის დანახვის სურვილია და არა პირიქით - დაბრმავებისა. ამაზე მიუთითებს სტროფის მესამე და მეოთხე ტაეპი — „გულო, გამხიარულდი, სულო, ნუ იმალები!“

გალაკტიონის ლირიკაში გამორჩეულ ყურადღებას იქცევს ჩამავალი მზის ენიგმა (რაც, უთუოდ ცალკე შესწავლას მოითხოვს), ამჯერად კი, დაფიქრებისათვის, ორი უსათაურო ლექსი ავირჩიეთ. ესენია: „ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ“ (1953) და უთარილო — „ქარი დასცხრა სიბობოქრის“.

პირველი — ათი, ხოლო მეორე – თორმეტტაიპედი. აი, ისინიც: პირველი:

ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ,
ჩემს ხსოვნაში არ ნაშლილხარ კიდევ.
თითქოს იქ, შორს, სამი დღეა იწვეს
მშვენიერი მწვერვალები წინივის.
ვეკითხები ხეთა შენთა ფოთოლს:
რამემ ასე უნდა შეგაშფოთოს?
ეს უბრალო საღამოა მთაში,
მართლა ცეცხლი რომ აინთოს, მაშინ?
ჩამავალ მზის ფერადების მორევს
იგი ცეცხლი შორით უამბორებს.
(ტაბიძე 1973: 419-420)

მეორე:

ქარი დასცხრა სიბობოქრის,
შავი ზღვიდან სიო მოქრის;
მე გიცქერი როგორც ოქროს,
ჩამავ მზეს, ჩამავალს...
მე გიცქერი, როგორც ქარვას,
შორიშორად ფიქრით წარვალს,
თან გაატანს ქართა ქარვას
ჩამავ მზეს, ჩამავალს...
ო, ფიქრებო, მსვენო ტაძრად,
ო. ქვეულნო მტვრად და ნაცრად,
რად მიჰყვებით ასე მკაცრად
ჩამავალ მზეს, ჩამავალს?
(ტაბიძე 1973: 570)

ორივე ლექსის ლეიტმოტივი და სახისმეტყველებითი ქვაკუთხედი ერთი და იგივეა – ჩამავალი მზე, რაც პოეტის სულის გარდასახვაში იძენს შინაარსს. დღეს გალაკტიონოლოგიაში დომინირებს აზრი იმის შესახებ, რომ „ჩამავალი მზე“ გალაკტიონის მეტაფორაა (ვ. ჯავახიძე, ი. ორჯონიკიძე) აზრს უფრო მეტად მეორე ლექსი („ქარი დასცხრა სიბობოქრის“) წაადგება, ვიდრე პირველი („ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ“). ენიგმის საყრდენ სიმბოლოთა მოხელთება ადვილი არაა. აქ, ზოგჯერ, იმდენი რამ ცდილობს პირველობას, რომ გიჭირს რომელიმეს უცებ ჰკიდო ხელი.

ვცადოთ პირველი ლექსის მეორე ორტაეპედის სტროფის ენიგმათა გაშიფვრა. ეს გახლავთ – „თითქოს იქ, შორს, სამი დღეა ინვის მშვენიერი მწვერვალები წინვის“.

მთელი სტროფი რთული მეტაფორების კრებულია: რას უნდა ნიშნავდეს „წინვის მწვერვალები“? „სამი დღე“, „მშვენიერი მწვერვალები“, „იქ, შორს“? – და ა.შ. ენიგმათა ასეთი მოზღვაება, უთუოდ აძნელებს ყველაფერზე ერთბაშად პასუხს.

ვცადოთ ზოგი მათგანის კარის მოძებნა:

პირველი – რას უნდა ნიშნავდეს „მწვერვალები წინვის“? – ბევრი მცენარეა წინვოვანი. ჩვენ ნაძვი ავირჩიოთ. ნაძვი რომ წმინდა ხეა, ვიცით. თუ ნაძვის კენწეროებს ჰორიზონტის ფონზე გახედავთ, თვალწინ დაგიდგებათ მარადმწვანე ჯვართა რიგი. აქ ყველა ჯვარი ცისკენ მიიღვრის.

მეორე – რა აზრი უნდა იყოს ჩადებული ენიგმაში „სამი დღე“? – ვფიქრობთ: ლექსი 1935 წელს არის დაწერილი. კიდევ მიმდინარე და მომდევნო ორი წელი და ქვეყანაში საჯაროდ დაიწყება საშინელი 1937. ჯერ მხოლოდ დამწვარი ადამიანების სუნი დგას;

მესამე – „იქ, შორს“ – უნდა იგულისხმებოდეს რუსეთი, სადაც იმ 1937-ში ჩვენი ეროვნული ტრაგედიის მესაჭენი ისხდნენ, სადაც იჭედებოდა ქართული კულტურის, ქართველი დიდი ინტელიგენციის, ქვეყნის ანმუსა და მომავლის უბედო ბედი.

მეოთხე – გალაკტიონი ამბობს: „თითქოს იქ, შორს“... „თითქოს“ ჩვენს ენაში „ნაწილაკია, აღნიშნავს იმას, რაც სინამდვილეში არ არის, რაც ჰგავს, მოგვაგონებს რასმე“ (ქეგელ 1986:41) მართლაც, ნაწილაკი ნაწილაკად, ფაქტი კი ფაქტად? იქ, შორს სხედან სისცილით იუდას მეკავშირენი, 1937-ს რომ ჭედენ, რაც „ჰგავს, მოგვაგონებს რასმე“.

და, მართლაც, პოეტის ალლო მალე სინამდვილედ იქცა – ქვეყანაში ბოროტების ვულკანის ლავა ცეცხლი გადმოიღვარა.

ზემოხსენებული, ვგონებთ, მთელი ლექსის ლეიტმოტივი უნდა იყოს. „მზის ფერადი კიდე“ – ალბათ, გალაკტიონის მთელი ცხოვრების შემკრებლობით ხატი – მეტაფორაა. მაშინ, შუადღის ზენიტზე მდგარი „ჩამავალი მზის“ შრიალში ილეოდა დღე, რასაც პოეტის სიხარული თუ ფიქრი მიჰქონდა-მოჰქონდა, მაგრამ მაშინ ცეცხლოვან გულს თავისი სადარდელი ჰქონდა. ვერდაჩოქილებისა და ვერნაქციევის სურვილი ყოველთვის არის, მაგრამ ამ გზაზე შემართებისა და შეტევის მცდელობა მაინც მთავარია (ასე რამემ უნდა შეგაშფოთოს?“ „მართლა ცეცხლი რომ აინთოს, მაშინ?!“)

დიდია იმ რალაცის მოლოდინი. რისი ენიგმა შეიძება იყოს ის რალაც? პასუხი ბევრნაირი იქნება და, ალბათ, ასეთიც – ნითელი დიქტატი ასეთი დიქტატურით შორს ვერ წავა! „უწყინარი“ და „უჩინარი“ პოეტისაგან კი შორს იყო სახელმწიფო პოლიტიკაში „ხელის რევა“!.. ვკითხულობთ ლექსს და მყარად გვჯერა: „ჩამავალი მზის“ პოეტურ მუშათა მორევსა თუ ოკეანეს ისევ შეუძლია აბობოქრება, რამეთუ ამ დიდებულ მნათობს „იგი ცეცხლი შორით უამბორებს“.

ლექსი ენიგმათა ოკენეა ლამის!..

ვირწმუნოთ, რომ გალაკტიონი სიცოცხლის ბოლომდე მართლაც დარჩა დაუნაწევრებელ გალაკტიონად.

ლექსში „ქარი დასცხრა სიბობოქრის“, უფრო თვალში საცემია ბობოქარი გალაკტიონის „ჩამავალი მზისეულობა“. ლექსისათვის შეიძლებოდა საკუთარ თავთან მონოლოგი გვენოდებინა, მაგრამ აჯობებს ვთქვათ: პოეტის მეორე პოეტურ „მე-სთან საუბარი, ბასი, რასაც თან ახლავს წლებით დახუნძლული ავტორის მშვიდი მონოტონი, რაც თითქმის მხოლოდ ლექსის მესამე ხანაშია კინალამ დარღვეული.

ლექსის შეზღუდული ნარატივი ასეთიც შეიძლებოდა ყოფილიყო: მიდის ოქროზე უფრო ძვირფასი შემოქმედებითი ცხოვრება; ძალიან შორს მიექნებიან ფიქრები

ისევე; იმ ქარებს სხვა მუხლი ჰქონდათ: ტაძარი იყო სხეული მისი, სადაც ესვენენ მხოლოდ ტაძარში დავანების ღირსი ფიქრები, რომლებიც გარდასულ წელთა გამო მტვრად და ნაცრად ქცეულნი (რაშიც გალაკტიონს ძეხორციელი ვერ დაეთანხმება!) ახლა თავაუღებლად, მორჩილად მიჰყვებიან ჩამავალ მზეს.

ჯერ არვინ იცის თუ როდის დაინერა ლექსი „ქარი დასცხრა სიბობოქრის“. იმის უტყუარი ვარაუდი კი შესაძლებელია, რომ პოეტური შედევრი სიცოცხლის ბოლო წლებში იყოს შექმნილი.

უფრო მნიშვნელოვანი სხვა რამაა: ორივე ლექსში აშკარაა, რომ ფიქრთა ოკეანეში ჩაძირული პოეტის სულის შფოთვის დეციბელი არ აქვს.

ენიგმა — „ჩამავალი მზე“ გალაკტიონის მეტაფორააო, ბევრი ირწმუნებს, ბევრიც ჭოჭმანით შეხედავს ნათქვამს და ტაეპის ახალ „გახსნას“ შემოგვთავაზებს. ჩვენ არ გვაინტერესებს აკაკი ბაქრაძის გამოთქმა: „რამდენადაც მეტი წაიკითხავს თავისებურად, იმდენად დიდია მწერალი, იგი ყველას აძლევს საკვებს“ (გალაკტიონოლოგია 2002: 174).

თუ გალაკტიონის მკითხველთა ლაშქარს სასმელად არ ეყოფა პოეტის შემოქმედება — „ზღვა ატლანტიის“, თუ იმავე ლაშქარს „სადგომად არ ეყოფა სივრცე ხმელეთის“ (ტაბიძე 1966: 206), მაშინ ასწილ გაადვილდება (!) „მზის ჩაუვალობის“ მითოსის ცოდნა და დარჩება „ჩამავალი მზის ნაყოფიერ მინდვრის ნუგეშად“ ღვთაებრივი გალაკტიონი!

პოეზია ცხოვრების თავისებურებათა ხილვებია უპირველესად. პოეტი სხვანაირად ხედავს იმასვე, რასაც მე და თქვენ ვხედავთ. ლექსი ამ პოეტურ ხილვათა მონაწიურია. ცხოვრება თვითონ ქმნის პოეზიას. პოეტი მხოლოდ ფერთაამწყობია. ახლა უკვე ფერთა დალაგება-შეხამებისა და თვით ენიგმის შინაარსის ცოდნა მთავარი. თუ ეს არ არის, მაშინ ნაქსოვ-ნაქარგი რაღაც უფერული და უსახო რამ გამოვს.

ენიგმათა სიმრავლეს პოეტური თხზულება გამორჩეულ სიმაღლეზე აჰყავს. აქ წყდება ტექსტის ავ-კარგიანობა, მისი სახეობრივი სივრცე და მოცულობა.

გალაკტიონის მზეს სხვარიგის სიტბო თუ ბრწყინვალეობა ახლავს. მართალია, აქ ბევრია მწუხარება, ტკივილი, სევდა, ნათელია მზეთა მრავლობა, მაგრამ ყველაფერს თავისი საწყისი, მიმდინარეობა და სისრულე აქვს, რამეთუ ყოველივე ცხივრების წესით არის განსაზღვრული. რეალობა და მისი აღქმის ფილოსოფიური ხედვა გალაკტიონს არასოდეს აკლდა, რაც ერთხელ კიდევ თვალსაჩინო ხდება ლექსში „ორი მრისხანე სტიქიის ბრძოლა“ (1925 წ.). ცხადია, „ორი სტიქიის“ „ძველი“ და „ახალი“ საზოგადოებრივი ურთიერთობების მხატვრული ხატი უნდა იყოს. მათი შემრიგებელ-მომრიგებელი რომ ვერ იქნებოდა გალაკტიონი, ესეც ნათელია! აქ სინამდვილის ხედვის ფილოსოფიური ხილვაა ენიგმური შესაძლებლობებით დაძლეული. ლაყვარდი გახსნილა და გამოჩენილა „მზე უდაბნოის მახურებელი“. და აქვეა უამრავი „სხვა“ მზე, რაც გალაკტიონის მრავალი ენიგმის გაერთმნიშვნელობის ცდად მიგვაჩნია:

მზეებო, ღრუბლებს სხივებით ვარცხნით,
მზეებო, რამდენ ალივით ღვივით,
მზეები მარჯვნივ, მზეები მარცხნივ...
რამდენი მზეა, რამდენი სხივით.
(ტაბიძე, II, 1966: 194)

ცხოვრება ბრძოლა! მართლაც, ეს ქვეყანა არაფერია, გარდა ერთისა – ბოროტის ჭიდილი კეთილთან და ... მაინც კეთილის გამარჯვება. გალაკტიონის მიხედვით, ხსენებული „მზეებიდან“ ქვეყანას

ერთნი დასცქერენ ცის სიმალიდან,
ჯოჯოხეთიდან ცას – მეორენი;
ანგელოსები პირველთ ვერ ღლიდენ,
ვერც დანარჩენებს შავი ყორანი.
(ტაბიძე, II, 1966: 194)

ამ მეტად რთული დილემიდან არჩევანი ერთადერთია – კერძო ადამიანის სიცოცხლე დასრულებადია:

არავის ქვეყნად მე არ ვცემ თაყვანს,
მაგრამ ერთია ორივე ჩრდილი,
თუ ანგელოსი გირწევდა აკვანს, -
შემდეგ დემონად მოვა სიკვდილი.
(ტაბიძე, II, 1966: 194)

ყველაფერი იწყება და მთავრდება. მერე ისევ სანყისი და ისევ სასრული – ასეთია ცხოვრების ჯარას ტრიალის ბუნება. გალკტიონმა კარგად უწყოდა, რომ „მზის სხივივით ცეცხლში ვცხოვრობთ, ცეცხლში ვდნებით“ (ტაბიძე 1966: 206)

გალაკტიონი ახალი ცხოვრების ჯარისკაცი იყო. „ახალი ეპოქის ვარ მე მხედარიო“, — წერდა 1928 წელს. ეს ის მხედარია, ვისაც შეუძლია ეპოქის მზის მაგია გაითავისოს. ახლა „მშვენიერი სუნთქვით სუნთქავს მზეთა მაგია“ (ტ. III. გვ. 55). „მოქანავე სიმბოლო“ ბევრია გალაქტიონის 20-იანი წლების ლირიკაშიც. აქ მზესაც გამორჩეული შესაძლებლობა გააჩნია.

მაგია მზის და მაგია მთვარია
იყო ამ ქვეყნად, თუ აღარ არის.
(ტაბიძე, III. 1966: 75)

დრო ადამიანის, და მით უმეტეს პოეტის, მეტყველების შესაძლებლობათა ბარომეტრია. დრო არ იღლება, არც კვდება. ეს ყველაფერი თვითონ ვართ დროში.

ენიგმაც ამ დროის სივრცეში იჭედება.

ენიგმა იმის ენიგმაა, რომ გვითხრას არა ის, რაც უკვე ნავიკითხეთ ან მოვისმინეთ, არამედ სულ სხვა ან ბევრი რამ სხვა. ჩამავალი მზე – ფიზიკური ცნებაა, მაგრამ მისი ენიგმატიკური პოზიცია სხვა განზომილებას იძენს გალაქტიონის ტაეპში –

სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს
ჩამავალ მზეთა მელანქოლია.
(ტაბიძე, ტ. II, 1966: 32)

სევდიანი მზე, ჩანს, ამ შემთხვევაში შორსაა მზის ფიზიკური, სხეულებრივი რეალობისაგან. თიბათვის მზეს გალაქტიონი სხვაგანაც სხვაგვარად უმღერის:

მზეო თიბათვისა, ყოფნად უმზეო!
მზე მიიცვალა ღია თვალებით!
ის მიიცვალა რალაც უმნეო
და საოცარი გარდაცვალებით.
(ტაბიძე, ტ. II, 1966: 26)

მკვლევარები მიუთითებენ, რომ ეს ლექსი („მას გახელილი დარჩა თვალები“) ღვთისმშობლისადმი უნდა იყოს მიძღვნილი. ამ აზრის სრულყოფა უფრო მეტად დაეით გურამიშვილის სახისმეტყველების სისტემის დამონშებითაა შესაძლებელი, სადაც ღვთისმშობელი მზის პოეტიკითაა ფიქსორებული. როგორც ირკვევა „ჩამავალ მზეთა მელანქოლია“ მზის მიცვალების პერსონიფიცირებით უფრო გამორჩეულად შთამბეჭდავი და ყოვლისმომცველი პოეტური ენიგმაა, ვიდრე მარტივად „მზის ჩასვლა“.

გალაკტიონის ლირიკაში, მართალია, მზე მრავალათეული სახითაა წარმოდგენილი, მაგრამ, მიუხედავად სიმრავლისა, უფრო გამორჩეული, ღრმა და ყოვლისმომცველი მაინც „ჩამავალ მზეთა მელანქოლიაა“, რასაც თან სდევს ათასნაირი დიდი თუ პატარა სევდა.

ჩამავალი მზის სახისმეტყველებას გალაკტიონი ხშირად მიმართავს. გარდა ზემოთქმულისა, ბევრია ასეთი პოეტური მომენტი: „ჩამავალ მზეზე კანკალებს მათი (ფანჯრის) ჩრდილები“ (ტ. II. გვ. 51) და ა.შ.

ამომავალი მზე ზოგჯერ სემანტიკუარდ „ჩამავალ მზის“ იდენტურია. ასეთ შემთხვევაში მნიშვნელობა აქვს ემოციას, რომელიც ახლა ამ ენიგმაშია ჩადებული. პოეტისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენის პოეტური ხატი უნდა იყოს 1930 წელს დანერილი გალაკტიონის ერთსტროფიანი ლექსი:

ქუხილო, გელით!
მენტან ვიბრძოლებთ,
გამოექანე,
ზვირთი დასძარი!
გვახსოვდეს: დილით მზე
ამოდიოდა,
მკედარი მზე, შენ კი
ამოასწარი.
(ტაბიძე III. 1966: 224-225)

პოეზიაში ყველაფერი მეტყველებს, ყველაფერს საოცარი სუნი და გემო აქვს. მზის ჩასვლა — მზის ჩაგორებაა, რასაც წელან მზის მიცვალება ერქვა, რასაც შემდეგ მზის ჩასვენება დაერქმევა.

მე ვუყურებ შემკრთალ შუქებს,
მიდის, მზე ესვენება.
(ტაბიძე, IV. 1966: 236)

პოეტისათვის უცხო არ არის „მთვლემარე მზის“ ხილვა:

მზე კარებთან თვლემს,
მოტეხილი თხემს.
(ტაბიძე, VI, 1966: 206)

მთვლემარე მზის სიმბოლოკას უფრო მეტად ააქტიურებს თხემის ნატეხი მზის წარმოსახვა. ასეთი მზე, ცხადია, რალაცის ანალოგიაა, რაც სარულყოფის იდენტური ვერ იქნება. მიუხედავად ამისა ამ ნატეხს მთელის ყველა ნაშთი თან ახლავს, რითაც იგი ჯერ ისევ მზეა.

მზე კი არ ჩავიდა, არამედ ჩაიშალა. ფონისა (მაგალითად, ტყის) და ფიგურის (ამჯერად მზის) ერთად მყოფობა დაისის ჟამს მართლაც მზის ნაწილ-ნაწილ დაშლილს განცდას გვიცხოველებს და იქმნება შთაბეჭდილება: მზე ტყის იქით ნაწილ-ნაწილ, დაშლილი ჩადის. ყოველივე ეს ფაქტის პერსონიფიცირების მხოლოდ პოეტური შესასძლებლობაა. მართლაც:

შეხედე, როგორ არის ჩასკვნილი
ამ მთების ჩრდილი და ჩაის ჭალა.
ჩამავალ მზეა უკანასკნელი
და სისხლისფერი მზე ჩაიშალა.
(ტაბიძე, ტ. VII, 1966: 218)

ამბობენ, რომ გალაკტიონი 8000-მდე ლექსის ავტორია. თითოეული მათგანი გალაკტიონის მზეა. მზე რომელიც არ ქრება, არც ნათელი აკლდება, არც იბინდება.

დამონებიანი:

გალაკტიონოლოგია 2002: გალაკტიონოლოგია. ტ. I. თბ.: 2002.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. თხზულებათა სრული კრებული თორმეტ ტომად. ტ. IV. თბ.: 1966.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. რჩეული. თბ.: 1973.

ქეგლ 1986: ქეგლ. თბ.: 1986.

MERAB GHAGHANIDZE

Georgia, Tbilisi

Ilia State University

Totalitarianism, Carnival, Carnivalisation

Michail Bakhtin's theory of Carnival was elaborated in the epoch of the classical bolshevism, but it took the definite mode in the period of "classicistic" Stalinism: from the beginning of 30's there was not forbidden classical culture; from the end of 30's the scale of the Stalinist terror was reduced; from the beginning of 40's stops the total war against of the religion and the Church.

In this period the ideas of Bakhtin's are not adequate to State ideology. This makes clear, why these radical antihumanistic, anticultural and anticlerical ideas were not supported by Stalinist state.

Keywords: Carnival; Literature; Totalitarianism; Stalinism.

მერაბ ღაღანიძე

საქართველო, თბილისი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ტოტალიტარულობა, კარნავალი, კარნავალიზაცია

ბახტინი ანტისტალინური კი არა,

სწორედ სტალინური მოვლენაა...

*სერგეი ავერინცევი — მიხაილ გასპაროვს
(მიხაილ გასპაროვი, ჩანაწერები და ამონაწერები, 2000)*

მიხაილ ბახტინის (1895-1975) გარდაცვალების შემდეგ, რაც დრო გადის, სულ უფრო ცხოველდება კამათი მისი სულიერი მემკვიდრეობის გამო. ბახტინის შემოქმედება თავისი ინტერესებითა და თემატიკით, რა თქმა უნდა, არ თავსდება ოდენ ლიტერატურის ან თუნდაც კულტურულ-ანთროპოლოგიურ კვლევათა ფარგლებში, მაგრამ დღემდე საკამათოა მისი თეორიული ნააზრევის კუთვნილების საკითხი: ეკუთვნის ის კერძო ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს თუ განზოგადებულ ფილოსოფიურ განჭვრეტებს, მემარცხენე თუ მემარჯვენე საზოგადოებრივ-კულტურულ მიმდინარეობას, ლიბერალურ თუ კონსერვატიულ მსოფლმხედველობრივ ფრთას, აღმოსავლურქრისტიანულ თუ იუდაურ რელიგიურ ტრადიციას, მარტინ ბუბერის ფილოსოფიურ მიმდევართა წყებას თუ რუსული რელიგიურ-ფილოსოფიური „აღორძინების“ ფართო წრეს, გნოსტიკურ-ოკულტურ ძიებებს თუ, საერთოდ, ანტიქრისტიანულ, ღმრთისმებრძოლურ აზროვნებითს ნაკადს...

ბახტინის მემკვიდრეობის შესახებ ამ კამათებსა თუ დაპირისპირებებში, მსჯელობათა და განსჯა-განაზრებათა შორის უყურადღებოდ არაა დატოვებული არც ბახტინისეული განხაზურებული კონცეფცია კარნავალისა და კარნავალიზაციის შესახებ, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ მოგვიანებით გახდა საზოგადოებრივად გავრცელებული და ცნობილი, ფაქტობრივად, ქრონოლოგიურად სტალინურ-საბჭოური ტოტალიტარიზმის ხანაში ჩამოყალიბდა.

ბახტინის მოძღვრება შუა საუკუნეთა და რენესანსული კარნავალისა და მისი ადგილის, მნიშვნელობის, წარმოშობისა და განვითარების შესახებ იმდროინდელ, ადრეულ თუ მომდევნო ხანის კულტურასა და ლიტერატურაში ყველაზე ფართოდ (თუმცა არა ამომწურავად) გადმოცემულია მკვლევრის ვრცელ ნაშრომში ფრანსუა რაბლეს შესახებ, რომელიც ძირითადად იწერებოდა XX საუკუნის 30-იანი წლების მიწურულში, — არამარტო სტალინური რეჟიმის, არამედ, ზოგადად, მსოფლიოში

ტოტალიტარული პოლიტიკური სისტემების აღზევების დროს. ნაშრომზე მუშაობა ავტორმა 1940 წლისათვის დაასრულა, ხოლო შემდგომში ის დისერტაციის სახით იქნა დაცული 1946 წელს, ცალკე წიგნად კი — სახელწოდებით „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალხური კულტურა“ — პირველად 1968 წელს გამოქვეყნდა, ისიც ხანგრძლივ და მძიმე იდეოლოგიურ-საგამომცემლო დაბრკოლებათა გადალახვის შედეგად. სწორედ ამ წიგნში მიეცა საბოლოო სახე კონცეფციას კარნავალისა და მის გამოვლინებათა შესახებ, უწინარეს ყოვლისა, ლიტერატურაში და, აგრეთვე, ზოგადად, კულტურაში, რასაც მკვლევარი „კარნავალიზაციას“ უწოდებს (მანამდე, უფრო მოკლე სახით, ოდნავ სხვაგვარად და განსხვავებულად ეს თვალსაზრისი გადმოცემულია დოსტოევსკის შესახებ მონოგრაფიის მეორე, გადამუშავებულ გამოცემაში — „დოსტოევსკის პოეტიკის პრობლემები“, 1963. ბახტინის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევართა აზრით, იგი არ იყო დარწმუნებული, რომ შეძლებდა გამოქვეყნებინა წიგნი რაბლეს შესახებ და ეს ახალწართული საგანგებო მონაკვეთი, სადაც წამოჭრილია კარნავალისა და კარნავალიზაციის თემა, ამიტომ აღმოჩნდა წიგნში დოსტოევსკის შესახებ).

„კარნავალიზაცია“, როგორც ცნება, თავად ბახტინის შექმნილია და მის მიერაა შემოტანილი ლიტერატურისა და კულტურის კვლევებში. მკვლევრის სიტყვებით, „თავად კარნავალი [...], რა თქმა უნდა, არაა ლიტერატურული მოვლენა. [...] მისი ენა შეუძლებელია გადავიტანოთ რამდენადმე სრულად და ადეკვატურად სიტყვიერ ენაზე, მით უმეტეს, განზოგადებულ ცნებათა ენაზე, მაგრამ ის, კონკრეტულ-გრძობადი ხასიათის გამო, ექვემდებარება გარკვეულ ტრანსპონირებას მისთვის მონათესავე მხატვრული სახეების ენაზე, ესე იგი, ლიტერატურის ენაზე. კარნავალის ამ ტრანსპონირებას ლიტერატურის ენაზე ჩვენ სწორედ კარნავალიზაციას ვუწოდებთ“. ამ თვალთახედვით, „კარნავალიზაცია“ მსჭვალავს და განსაზღვრავს მრავალი სხვადასხვა ლიტერატურული ტექსტის შინაარსსაც და სტრუქტურასაც. აღსანიშნავია, რომ შემდგომში ბახტინის შეხედულებებმა შესამჩნევი გავლენა მოახდინა თავად ლიტერატურულ თუ კულტურულ შემოქმედებასა და შემოქმედებზე.

ღირსშესანიშნავი და გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მიუხედავად წიგნის თემატიკის, ერთი შეხედვით, შეზღუდული ჩარჩოსი — ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და მისი წყაროები, გარემო თუ გავლენები — ავერინცვის სიტყვებით, „ბახტინი რაბლეს სულაც არ იღებს როგორც ამა და ამ ათწლეულთა ინდივიდუალურ ავტორს, არამედ როგორც უნივერსალურ ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიურ პარადიგმას“.

ნაშრომის გამოქვეყნებისთანავე (და შემდგომ სხვადასხვა ენებზე თარგმნის წყალობით) ბახტინის იდეებს ფართო, — უმეტესად არა მარტო დადებითი, არამედ აღფრთოვანებული, — გამოხმაურება ხვდა წილად იმდროინდელ საბჭოთა კავშირშიც და მის ფარგლებს გარეთაც. ბახტინისეული კარნავალი ხშირად — იმპლიციტურად თუ ექსპლიციტურად — შეფასებული იყო შეფარულ პროტესტად კომუნისტურ-საბჭოური ტოტალიტარიზმის მიმართ. საყურადღებოა, რომ კომუნისტური რეჟიმის ქვეყნებში თუ მის საზღვრებს მიღმა ბახტინის კონცეფცია არცთუ იშვიათად აღიქმებოდა როგორც ოპოზიციური ალტერნატივა, რომელიც უპირისპირდებოდა არა მარტო საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის დადგენილ და მიღებულ საზღვრებს, არამედ მთლიანად, ოფიციალურ კომუნისტურ-პარტიულ იდეოლოგიას...

ამასთან ერთად და მიუხედავად ამისა, კრიტიკა ბახტინის ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ შეხედულებათა და, კერძოდ, კარნავალისა და „კარნავალიზაციის“ კონცეფციის მიმართ ადრევე გამოითქმოდა და ახლაც გამოითქმის როგორც პროფესიული დამოკიდებულების, ისე მსოფლმხედველობრივი პოზიციიდან: ვიკტორ შკლოვსკის მიაჩნდა, რომ რაბლეს შემოქმედების თუ კარნავალის ბახტინისეული ანალიზი არაადეკვატურად შორსაა თავად ტექსტისა და კონტექსტისაგან და, ამდენად, სრულიად აისტორიულია; მიხაილ გასპაროვი, სხვა აკადემიურ (უფრო სწორად, არაკადემიურ თუ ანტიაკადემიურ, ანტიფილოლოგიურ) ცდომილებათა გარდა, ბრალს სდებდა ბახტინს მემარცხენე დესტრუქტივიზმსა და „ღირებულებათა ნიჰილისტურ გადარჩევაში“; სერგეი ავერინცვის აზრით, ბახტინი პასუხისმგებელი იყო კარნავალის მეცნიერულ მითოლოგიზებაში, რაც, სხვა თუ არაფერი, შუა საუკუნეთა რელიგიურ-კულტურული კონტექსტის გაუთვალისწინებლობასა და რელიგიურ უგრძ-

ნობლობას ემყარებოდა; შუა საუკუნეთა კულტურისა და, კერძოდ, კარნავალის მცოდნეთა თვალსაზრისით, ერთი მხრივ, რეალური კარნავალი, — რელიგიური დღესასწაული, რომელიც ევროპაში დიდი მარხვის წინა კვირაში, ყველიერისას, აღნიშნება, — და, მეორე მხრივ, ბახტინის მიერ უშურველი მხატვრული ოსტატობით აღწერილი კარნავალი იმდენად შორია ერთმანეთისაგან, რომ შესაძლოა ლაპარაკი ორი სრულიად განსხვავებული კულტურული მოვლენის შესახებ. მაგრამ პროფესიულ საყვედურთა გარდა, ბახტინის ნააზრევის წინააღმდეგ მიმართული იყო კრიტიკა, აგრეთვე, რელიგიურ-სულიერ განზომილებაში: თუ არონ გურევიჩი მხოლოდ გაკვირვებითა და მსუბუქი დამუნათება-ირონიით აღნიშნავდა, რომ ბახტინის 600 გვერდიან წიგნში შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული კულტურის შესახებ ერთხელაც არაა ნახსენები ღმერთი, ალექსეი ლოსევი, ჯერ ისევ კომუნისტური რეჟიმის ხანაში, ბახტინის თეორიის მოკლე და ირიბ, მაგრამ მძაფრ საკუთარ კრიტიკას (შერწყმულს რაბლეს ბახტინისმიერი განდიდების სრულ მიუღებლობასთან) აგვირგვინებდა რაბლეს ბრალდებით „სატანიზმში“ (რაბლეს სიცილი, მისი თვალსაზრისით, სატანური სიცილია, ხოლო რაბლეს რეალიზმი — სატანიზმი!); თანამედროვე თეოლოგი და კულტურის მკვლევარი ნატალია ბანიცკაია კი პირდაპირ და ამკარად ბრალს სდებს ბახტინს, რომ მისი წიგნი რაბლეს შესახებ განმსჭვალულია „სატანიზმის პარპაშით“!

მაგრამ ამ ბოლო ხანს, ამასთანავე, გამძაფრდა კარნავალისა და „კარნავალიზაციის“ ბახტინისეული კონცეფციის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კრიტიკა. თუ ადრე უმთავრესად ეს მოძღვრება, თუნდაც ფილოსოფიური, თუნდაც ლიტერატურული თვალსაზრისით, აღიქმებოდა როგორც კომუნისტური თუ საბჭოური პოლიტიკური სისტემის უარყოფის კულტურული მცდელობა, ახლა უკვე სხვადასხვა მხრიდან რამდენიმეგზის გამოითქვა შეხედულება, რომ ბახტინისეული კარნავალი ასახავს სახელმწიფოსა და საზოგადოების სტალინურ მოდელს და, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ემსახურება მის იდეოლოგიას. ბახტინის თეორიის კრიტიკოსებს (რომელთა შორის ყველაზე მძაფრნი ბორის გროსი და მიხაილ რიკლინი აღმოჩნდნენ), მიაჩნიათ, რომ ეს თეორია თავისი არჩევანითა და ღირებულებებით სწორედ რომ კულტურულად ამართლებს და თეორიულ-მხატვრულად ამკვიდრებს იმ სტალინურ ტოტალიტარიზმს, რომელიც საბჭოთა კავშირში თუ სხვა კომუნისტურ ქვეყნებში ათწლეულების განმავლობაში ბატონობდა.

და მაინც, როგორია ბახტინის მიერ აღწერილი ან, უფრო სწორად, ბახტინის მიერ წარმოსახული კარნავალის იდეოლოგიური ან საზოგადოებრივ-კულტურული ორიენტაცია?

იმგვარი კარნავალი, როგორსაც დაუფარავი აღფრთოვანებითა და გატაცებით აღწერს ბახტინი, თავისი არსით, მისწრაფებით, მიზანდანიშნულებით მკაფიოდ უპირისპირდება რელიგიას (პირველ ყოვლისა, შესაბამის გარემოში დამკვიდრებულ ქრისტიანობას) და, კერძოდ, ყველაზე მეტად, ხაზგასმით, გამოხატულად — ეკლესიას, მის მოძღვრებასა და სულიერ ცხოვრებას, მის ღმრთისმეტყველებასა და ღმრთისმსახურებას. ბახტინის თვალსაზრისით, ეკლესია განუწყვეტილად, ყოველდღიურად თრგუნავს შუა საუკუნეთა და რენესანსის ადამიანის ბუნებრივ (უპირატესად, ვიტალურ-ფიზიოლოგიურ) მიდრეკილებებს, ხოლო სწორედ კარნავალის ხანმოკლე დროში, საყოველთაო თავაშვებულობის დღეებში ხერხდება ყოველგვარი რელიგიურ-საეკლესიო მორჩილებისაგან თავის დახსნა და შეუზღუდავი გამოვლენა იმ ხორციელ სწრაფვათა, რომლებიც სხვა დროს — კარნავალიდან კარნავალამდე — ჩახშობილი და დაჩაგრულია; ადამიანი კარნავალის გარემოში აღწევს გათავისუფლებას, რადგან იგი მხოლოდ იმ დროს და იქ თავისუფლდება რელიგიურ ან, ამდენად, ეკლესიის დანესებულება-დადგენილებათა შემბოჭველი ხუნდებისაგან.

კარნავალი, ბახტინისეული კონცეფციით, უპირისპირდება, უარყოფს და აუქმებს მიღებულ, ტრადიციულ კულტურას (რაც იმ ეპოქისათვის უთუოდ ქრისტიანული კულტურაა) და თავად აყალიბებს „კარნავალურ“ ანუ ხალხურ კულტურას. ეს კულტურა კი, რომელიც, ბახტინის წარმოსახვით, მეტწილად სხეულბრივი, მატერიალურ-ფიზიოლოგიური „ქვედას“ გამოვლინებას ემსახურება, ტრადიციული კულტურასთან და მის ღირებულებებთან, მის დადგენილ წესრიგთან მიმართებით ანტიკულტურაა. ამ „ხალხური კულტურის“ ანუ ანტიკულტურის მგზნებარე განდიდებას

ედღვნება ბახტინის წიგნის არაერთი მონაკვეთი. შემთხვევითი არაა, რომ თავად ეს ეგრეთ წოდებული „კარნავალური კულტურა“, რომელსაც ხალხის არაინდივიდუალიზებული მასა წარმოშობს და ქმნის, ამ კონცეფციაში უმაღლეს შეფასებას იღებს. ბახტინის თვალსაზრისით, სწორედ ეს კოლექტიური, უპიროვნო შემოქმედება წარმოადგენს თუნდაც რაბლეს, თუნდაც სერვანტესის, თუნდაც შექსპირის, თუნდაც დოსტოევსკის ამა თუ იმ ნაწარმოებთან წყაროსა და საფუძველს.

ბახტინის მოძღვრებით, კარნავალის გარემოში, მის დროსა და სივრცეში იშლება ზღვარი ზედასა და ქვედას, მაღალსა და დაბალს, ცენტრალურსა და მარგინალურს, ამაღლებულსა და დაცემულს შორის და, შესაბამისად, ძალას კარგავს, უფასურდება და ბათილდება ყოველგვარი იერარქიული წყობა. შედეგად, უქმდება სოციალური ფენები და ისპობა ყოველგვარი მიჯნები ამ ფენებს შორის, რითაც კარნავალი ამკვიდრებს მთლიანად გათანაბრებულ, სრულიად ეგალიტარულ საზოგადოებას, — თუმცა, ფაქტობრივად, გათანაბრებულს კარნავალური იძულების წინაშე. ამ შემთხვევაში ადამიანის მდგომარეობა არამყარია და იცვლება განუწყვეტლივ, უცაბედად, ნებისმიერად: ყოველთვისაა მოსალოდნელი აღზევებულთა დამხობა და დაბეჩავებულთა აღზევება. მაგრამ არა მხოლოდ ეს: კარნავალის დროსა და სივრცეში ადამიანი კარგავს არა მარტო თავის კუთვნილ საზოგადოებრივ-იერარქიულ ადგილს, არამედ თავის ინდივიდუალურ ყოფნასაც, ყოველივე კერძოსა თუ საკუთარს და უერთდება კოლექტიურ მთლიანობას, ეგრეთ წოდებულ „კარნავალურ სხეულს“, სადაც ადამიანის მდგომარეობასა და ქმედებას შეუზღუდავად განაპირობებს კარნავალში ჩართული ადამიანების ბრბო. ვინც არ მონაწილეობს ამ საკარნავალო დღესასწაულში, განუდგება და განერიდება მას, იგი ამ ბრბოს მიერ სასტიკად ისჯება...

ბორის გროსის სიტყვებით, „ბახტინი მიესალმება ყოველივე ინდივიდუალურის „საბოლოო სიკვდილის“ სწორედ კარნავალურ პათოსს, სუფთა მატერიალურის, სხეულებრივი პრინციპის გამარჯვებას ტრანსცენდენტურზე, იდეალურზე, ინდივიდუალურად უკვდავზე. მოკლედ, ბახტინისეული კარნავალი საშინელია — ღმერთმა ნუ ქნას, მასში აღმოჩნდე“. და კიდევ, ბახტინისეული კარნავალი თავისი მოზეიმე-გროტესკული განწყობით ამყარებს არა საზოგადოებას, სადაც ადამიანს პიროვნული თვითგამოხატვისა და თვითგამოვლენის საშუალება ეძლევა, არა ერთობას, რომელიც პიროვნების თავისუფალ არჩევანს ცნობს და აღიარებს, არამედ იმგვარ ტოტალიტარულ წყობას, სადაც მხოლოდ უნივერსალური კარნავალის ყოვლისწარმმართველი და ყოვლისმეთვალყურე ნება განსაზღვრავს ადამიანის მოქმედების შესაძლებლობასაც და მის ბედისწერასაც.

ამდენად, მოჭრით რომ ვთქვათ, ბახტინის თვალსაზრისით, კარნავალი უპირისპირდება ტრადიციულ რელიგიას (კერძოდ, ეკლესიას), ტრადიციულ კულტურას, ინდივიდუალურ პიროვნებას. მისი ხედვით, კარნავალს მსჭვალავს და წარმართავს ანტირელიგიური და ანტიეკლესიური სულისკვეთება, კარნავალური ქმედება ანტიკულტურულია ანუ უარყოფს დამკვიდრებულ, ნორმატიულ, კანონიკურ კულტურას, კარნავალის გარემო ანტიჰუმანური და ანტიპერსონალურია, რადგან მასში მთლიანად დათრგუნულია ადამიანის თავისუფლება და ნება.

ამდენად, სინამდვილეში, რა იდეური თუ თემატური გადაძახილი შეიძლება მოიძებნოს ბახტინისეულ ტოტალიტარისტულ კარნავალსა და კომუნისტურ ტოტალიტარისტულ სისტემას შორის? ხოლო თუკი კარნავალისა და „კარნავალიზაციის“ ბახტინისეული კონცეფცია მართლაც შეესატყვისებოდა სტალინისტურ იდეოლოგიას, რატომ შეეჯახა მას ამდენად ძლიერი დაბრკოლება სტალინისტური სახელმწიფოს მხრიდან? რატომ არ იქნა გაზიარებული და ატაცებული ეს მოძღვრება სტალინიზმის ოფიციალურ წარმომადგენელთა ან მის მემკვიდრეთა მიერ?

კარგადაა ცნობილი, რომ კომუნისტური იდეოლოგია და ბოლშევიკური სახელმწიფო თავისი ჩამოყალიბების დღიდან უპირისპირდებოდა რელიგიას და თავის ერთ უმთავრეს მიზნად მიიჩნევდა მის განადგურებას, ხოლო საკუთარ კონკრეტულ გეგმად ეკლესიის საბოლოო მოშობას სახავდა; სხვადასხვა საშუალებით ებრძოდა ტრადიციულ კლასიკურ კულტურას, მით უმეტეს, თუ მასში სულიერ ან კეთილშობილ ზნეობრივ ნადილთა კვალი მაინც იყო აღბეჭდილი; მთელი მძვინვარებით ახშობდა ადამიანის პიროვნულ თავისუფლებას და მკაფიო უყოყმანობით აცხადებდა

როგორც საკუთარი მოძღვრების ერთ უმთავრეს პრინციპად, ისე საზოგადოების მშენებლობის საფუძველმდებ საძირკვლად კოლექტიურ ცნობიერებას, კოლექტიურ საკუთრებას, კოლექტიურ ცხოვრებას.

მარქსისტული ათეიზმის ღვთისმებრძოლურ მისწრაფებებს დაფუძნებული ბოლშევიზმი ფიზიკურად გაუსწორდა ეკლესიას და ამ სამკვედრო-სასიცოცხლო, სასტიკი, დაუნდობელი ბრძოლის შედეგად, 1930-იანი წლების დასასრულისათვის საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე ეკლესიამ, ფაქტობრივად, შეწყვიტა არსებობა; აღსანიშნავი და ნიშანდობლივია, რომ ბოლშევიკური ღმრთისმებრძოლეობის საქმიანობის გაშლისას იქმნება საგანგებო ანტირელიგიური რიტუალები და დღესასწაულები, საზეიმო (ანტისაზეიმო) მსვლელობები და ქმედებანი, რომელთაც რელიგიური წესებისა თუ ადათების ჩანაცვლება და გაუქმება ეკისრება.

ფუტურისტული ორიენტაციის ანტიკულტურულ (ანუ, გვიანდელი ტერმინოლოგიით, „კონტრკულტურულ“) მოძრაობათა ტალღაზე კომუნისტური სახელმწიფოს შექმნისთანავე იწყება ტრადიციული, კლასიკური კულტურის არა მარტო უარყოფა, არამედ დევნა, აკრძალვა, განადგურება; იქმნება „პროლეტკულტის“ ტიპის ორგანიზაციები იმგვარი ახალი სახეობის კულტურის საქადაგებლად და გასავრცელებლად, რომლის მამოძრავებელი მუხტია დაპირისპირება და, საბოლოოდ, ყოველგვარი კავშირის განწყობა კლასიკურ კულტურულ მემკვიდრეობასთან.

კომუნისტურ იდეოლოგიას დამყარებული საბჭოთა სახელმწიფო დაფუძნებისთანავე უარყოფს საზოგადოებრივ განსხვავებებს, მდგომარეობებს, ფენებს, ხარისხებსა და ნოდებს (თუმცა, პარადოქსულად, დეკლარაციულად ამყარებს მხოლოდ ერთი ფენის უზენაესობას — „პროლეტარიატის დიქტატურას“, რაშიც ევფემისტურად უნიადაგო და უქონელი მასების ბატონობა იგულისხმება). რევოლუციურ-ბოლშევიკური მმართველობა მიისწრაფვის შექმნას საზოგადოება, სადაც ზედა და ქვედა, მაღალი და დაბალი, წარმმართველი და დაქვემდებარებული აღარ იქნება გამიჯნული ერთმანეთისაგან: ამგვარ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის იერარქიული ადგილი სოციალურ წყობაში, ბუნებრივია, უგულებელყოფილია; რაც მთავარია, სრულიად გაუფასურებულია ცალკეული, ინდივიდუალური ადამიანის ღირებულება; მთლიანად დათრგუნულია პიროვნების ნება და მისი არჩევანის თავისუფლება; ბოლშევიკები ადამიანს აღიქვამენ და აფასებენ არა როგორც ცალკეულ ინდივიდუალობას, არამედ ოდენ როგორც კოლექტიური მთლიანობის შემადგენელ ნაწილს; ამდენად, ესა თუ ის ადამიანი, ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ეკუთვნის, წარმოადგენს და გამოხატავს მხოლოდ ამ მთლიანობას. ამავე დროს, კომუნისტური ტოტალიტარიზმი მიზნად ისახავს ცალკეული კონკრეტული ფენების დამხობას, დამცირებას, შემცირებას და, საბოლოოდ, გაქრობას... ამ ჩანაფიქრის კვალობაზე, რომელიც, ზოგადად, ადამიანის ამგვარად ხედვას ემყარება, არ წყდება ადამიანების უზარმაზარი რაოდენობით განადგურება კოლექტიური — ნათამაშები თუ გულწრფელი — მხარდაჭერისა და აღტაცების გარემოში. რეალური პიროვნული ტრაგიზმი კომუნისტური რეჟიმის პირობებში თამაშდება მასობრივი საჩვენებელი მხიარულების თანხლებით.

ყოველი ეს მახასიათებელი მიზანი თუ მახასიათებელი ქმედება, რომლებიც პრაქტიკულად განხორციელდა, ბოლშევიკური მოძღვრების თანახმად, კომუნისტური დიქტატურის დამყარების მომდევნო ორ ათწლეულში, 1930-ანი წლების მიწურულამდე, აშკარა გამოძახილს პოულობს იმ თეორიულ მოდელში, რასაც მიხაილ ბახტინი კარნავალურ სამყაროდ მიიჩნევს. ბახტინისეული ტოტალური და ტოტალიტარისტული კარნავალი — რამდენადმე გაცნობიერებულად, რამდენადმე გაუცნობიერებლად — ირეკლავს ტოტალიტარისტულ კომუნისტურ სისტემას, პირველი ოცნლეულის საბჭოურ ლენინურ-სტალინურ ტოტალიტარიზმს. ამდენად, ამ თვალსაწიერადან, ბახტინისეული კარნავალის თეორია, ერთი შეხედვით, ადვილი მისაღები უნდა ყოფილიყო და მყარად დასამკვიდრებელი უნდა გამხდარიყო ბოლშევიკური რეჟიმისათვის...

მაგრამ საქმე ისაა, რომ საბჭოური კომუნისტ-ბოლშევიზმი რამდენიმე ეტაპისაგან შედგებოდა (სქემატურად შესაძლოა გამოიყოს პერიოდები: ლენინ-ტროცკისა, სტალინისა, ხრუმჩოვისა, ბრეჟნევისა...), ხოლო ეს ეტაპები არა მარტო არ შე-

ესაბამებოდა ერთმანეთს, არა მარტო არ წარმოადგენდა ერთმანეთის განვითარებას, არამედ, — კიდევ მეტი, — ყოველი მომდევნო უპირისპირდებოდა წინამორბედს!

ქრონოლოგიური დაკვირვება ადასტურებს, რომ ბახტინის თეორია კარნავალის შესახებ მუშავდებოდა კლასიკური ბოლშევიზმის ხანაში, მძაფრი ანტირელიგიური, ანტიკულტურული, ანტიჰუმანური ტერორის პერიოდში, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მისი საბოლოო ჩამოყალიბება და საჯარო წარდგენა ემთხვევა უკვე „კლასიციზტური“ სტალინიზმის ხანას, რომელიც იდეოლოგიურადაც და პრაქტიკულადაც თვალშისაცემად განსხვავდება რევოლუციურ-დესტრუქციული პათოსით განმსჭვალული რუსეთ-საბჭოთა სახელმწიფოს პირველი ბოლშევიკური ოცნლეულისაგან.

30-იანი წლების დასაწყისიდან, განსაკუთრებით, ერთი მხრივ, „პროლეტკულტ“-„რაპპის“ მოძრაობა-დაჯგუფებათა განადგურებისა და, მეორე მხრივ, მწერალთა პირველი ყრილობის (1934) შემდეგ, ნებადართული ხდება კლასიკური კულტურა; იწყება კლასიკური მემკვიდრეობის, წარსული ისტორიისა და კულტურის „ეროვნულ-ჰეროიკულ“ წინაპართა განდიდება. ნელ-ნელა თითქმის სრულ დავიწყებას მიეცემა 20-იანი წლების სტილის ანტიკულტურული იდეოლოგიური თუ საზოგადოებრივი ჩანაფიქრები.

30-იანი წლების მიწურულიდან მთელ საბჭოთა კავშირში შესუსტდება მასობრივი რეპრესიების მასშტაბები; მძვინვარე ტერორის 1937 წლის ტრაგიკული მწვერვალის შემდეგ სახელმწიფო დამსჯელ ორგანიზაციათა მიერ ადამიანების შეუზღუდავი და განურჩეველი ხოცვა-ჟლეტა იკლებს; აღდგება სოციალური განსხვავებანი და პრივილეგიები, წოდებები და ჯილდოები; აკრძალვისაგან თავს დააღწევს და ნელ-ნელა მკვიდრდება მანამდე უფლებანართმეული პირადი ცხოვრება (ინდივიდუალური ყოფა). მკაცრი შერჩევით, მაგრამ მაინც იწყება გარდასულ თუ ცოცხალ პიროვნებათა აღიარება და დაფასება.

40-იანი წლების დასაწყისიდან ჩაცხრება გამანადგურებელი ბრძოლა რელიგიისა და ეკლესიის წინააღმდეგ. სტალინი, საკუთარი ინტერესებიდან გამომდინარე, ქმნის ახალ თუ განახლებულ საეკლესიო დანესებულებებს და, ამავე დროს, უქმდება ოფიციალური ღმრთისმებრძოლური ორგანიზაციები („მებრძოლ უღმერთოთა კავშირი“ და სხვ.), ხოლო ათეისტური და ანტიეკლესიური პროპაგანდა 50-იანი წლების შუახანამდე, ფაქტობრივ, დავიწყებას მიეცემა.

ამდენად, იმ პერიოდში, როცა ბახტინი გადაწყვეტს, საჯაროდ გამოაქვეყნოს კარნავალისა და „კარნავალიზაციის“ საკუთარი კონცეფცია, ის უკვე სრულებით აღარ შეესატყვისება „პოლიტიკურ კონიუნქტურას“, სახელმწიფოებრივ იდეოლოგიას, რის გამოც ბახტინისეული ეს მოძღვრება, ისევე როგორც სხვა რადიკალური ანტიკულტურული, ანტიეკლესიური თუ ანტიპერსონალური იდეები, ვეღარ მოიპოვებს სტალინისტური თუ პოსტსტალინისტური სახელმწიფოს იდეოლოგიურ მხარდაჭერას. ძნელია, დაბეჯითებით ითქვას, რამდენად ითვალისწინებდა „დროის მოთხოვნას“ კარნავალის თეორიის ავტორი, მაგრამ თავად ეს თეორია, მისი საბოლოო ჩამოყალიბებისას, აშკარად ჩამორჩა დროს, — იმჟამინდელ საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ გარემოს: ტოტალიტარული კარნავალი უკვე აღარანაირად არ სჭირდებოდა ტოტალიტარულ სახელმწიფოს.

შემოქმედებითი ტექსტის ინტერპრეტაციის სპეციფიკა
ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში
**Peculiarity of Interpretation of Creative Text under
the Conditions of Totalitarian Regime**

MADAN MOHAN BEURA

*India, Kendrapara, Orissa
Kendrapara Autonomous College*

**Literary Texts As Counter to Totalitarianism:
Their Significance and Specificities**

Mankind has witnessed/experienced totalitarian rule in different ages/places/forms. No totalitarian set-up admits that it is totalitarian. However, every such set-up has been powerfully portrayed/criticised (as being bad and inhuman) through the literature of pro-democratic litterateurs. The most significant/famous anti-totalitarian litterateurs of the world are George Orwell, Alexander Solzhenitsyn, Varlam Shalamov, Gao Xinjiang, Salman Rushdie and Orhan Pamuk.

The literature of each writer has certain specificities in its counter-stance against totalitarian regime. These show the contrast between one writer and another in regard to anti-totalitarianism.

In different climes/times, totalitarianism has also been opposed by politicians as writers.

Keywords: Totalitarian Regime; Literary Opposition; Varied Specificities in Literary Opposition to Totalitarianism.

MADAN MOHAN BEURA

*India, Kendrapara, Orissa
Kendrapara Autonomous College*

**Literary Texts As Counter to Totalitarianism:
Their Significance and Specificities**

Integrated and formal rule over human society started centuries ago in the manner of individual-centred rule by tribal chieftains. With the passage of centuries it flowered into monarchy and subsequently, democracy. But, the phases of democracy, in certain countries and at certain times in the last hundred years or so, have been superseded by many forms of rule like Socialistic rule, Fundamentalist Islamic rule, Junta rule, etc., which in one phrase can be summarily and rightly dubbed as "Totalitarian Rule". Countries of most continents of the world - America, Asia, Europe and Africa - have been scarred by totalitarian rule.

It is ironical and even funny that not a single totalitarian set-up admits that it is totalitarian.

The allegation that a particular regime is totalitarian comes from its political opponents, oppressed masses and free-thinking, revolutionary and pro-democratic litterateurs.

Our paper intends to portray the literature of these pro-democratic and anti-totalitarianism

Litterateurs from the perspectives of the varied specificities they present and the quantum of significance and counter they hold up vis-à-vis totalitarian rule. At the outset we make clear that the term, "totalitarianism" was initially employed not by any political opponent of totalitarianism but by an eminent intellectual and writer of Austria.

This individual was Franz Borkenau. He used this term in his book, *The Communist International*. Two other gentlemen who employed this term and drew great international attention for this were the Soviet writers, Fasil Iskander and Karl Loewenstein. Of course, Borkenau, Iskander and Loewenstein exhibited differing specificities in the matter of interpreting and presenting the concept of "totalitarianism". For instance, turning away considerably from Borkenau in the matter of judging and affirming the fundamental implications of "totalitarianism", the Soviet writer, Fasil Iskander said:

"Under the totalitarian regime, it was as if you were forced to live in the same room with an insanely violent man."

However, the eminent researcher and writer, Karl Loewenstein preferred to be much comprehensive unlike Borkenau and Iskander, in analysing and explaining the meaning and effect of totalitarianism. He put forth the view that totalitarianism attempts to mould or constrict all citizens' private life, ethics and soul to an ideology imposed by it.

The overriding aim of this paper, being presented now, is to state and explain that the phenomenon of vibrant and differing specificities found from Borkenau to Loewenstein (*vis-à-vis* totalitarianism), is also significantly present in the works of such world renowned writers of the twentieth century as George Orwell, Alexander Solzhenitsyn, Gao Xinjiang, Yevgeny Zamiatin, Varlam Shalamov, Orhan Pamuk and some others.

Alexander Solzhenitsyn, the Nobel Laureate of 1970, carefully adopts a specific two-dimensional approach to totalitarian rule. He presents in his novels numerous scenarios of planned and merciless Soviet abuses from 1918 to 1956 in the widespread realm of prison and labour camps. Simultaneously, he crafts damning indictments of the repressive Soviet administration. *The First Circle*, *Cancer Ward* and *The Gulag Archipelago* all these three famous novels of Solzhenitsyn repeatedly show this two-dimensional approach of the writer and also the remarkable fact that the authenticity of Solzhenitsyn's literary approach and counter to Soviet totalitarianism and repression is superbly elevated by impeccable arguments, presentation of historical evidence and repeated and convincing references to great quotes and things of Greek legend and mythology. Amidst all these, Solzhenitsyn starkly highlights what he relentlessly aims to make the whole world aware of: the sheer helplessness and total suffering of any Soviet citizen who falls foul of the Soviet system. It is almost impossible for such a citizen to hit back or protest fearlessly against the representatives of the Soviet system who perpetrate inhuman oppression on political prisoners. For instance, in his novel, *The Gulag Archipelago*, Solzhenitsyn says: "To strike out boldly, a person has to feel that his rear is defended, that he has support on both his flanks, that there is solid earth beneath his feet. All these conditions were absent...Having passed through the meat grinder of political interrogation, the human being was physically crushed in body: he had been starved, he hadn't slept, he had frozen in punishment cells, he had lain there a beaten man. But it wasn't only his body. His soul was crushed too".

Quite unlike Solzhenitsyn, his fellow countryman and writer, Varlam Shalamov does not employ forceful arguments, support from mythology or damning indictment of the Soviet system in his literary oeuvre. Rather, very much like the famous Chekhov, Shalamov exhibits the specificity of "objectivity of presentation" and simultaneous liberty to readers to draw their own conclusions. Solzhenitsyn does not present at all in his novels, fictional accounts of stories heard. But, Shalamov does so. The most famous literary output of Shalamov, *The Kolyma Tales*, gives accounts of prisoners who have turned wholly indifferent, lunatic amidst barbaric conditions, coldly murderous and even suicidal. In several parts, *The Kolyma Tales* of Shalamov is much more hard-hitting than Solzhenitsyn's *The Gulag Archipelago*, owing to its sheer matter-of-fact style that's bereft of the pronounced and prolonged angst present in Solzhenitsyn's novel.

Another country in another part of the world, but boasting of the same socialistic set-up and actually harbouring a totalitarian regime like the erstwhile Soviet Union, has Solzhenitsyn's counterpart in countering home grown totalitarianism through literary means. This country is China and the revolutionary litterateur is Gao Xinjiang who got the Nobel Prize for literature in 2000. The essential difference between the literary, counter-totalitarianism ventures of Alexan-

der Solzhenitsyn and Gao Xinjiang is that whereas angst, argument and indictment happen to be the cardinal specificities of Solzhenitsyn's literary art (in his novels), pathos and soft emotion are the reigning specificities of Gao Xinjiang's literary oeuvre, mainly signified and symbolized by his great novel, "Soul Mountain". All of Xinjiang's literary output - essays, stories, dramas and novel - (dubbed as intellectual pollution by the past and present rulers of China), presented as a counter to Chinese.

Totalitarianism, show the writer presenting his stance and thoughts as just the expressions of an individual, not a political opponent. Xinjiang justifies this individualistic paradigm in his Nobel Lecture before the Swedish Academy: "What I want to say here is that literature can only be the voice of the individual and this has always been so. Once literature is contrived as...the mouthpiece of a political party or the voice of a class or group, it can be employed as a mighty and all-engulfing tool of propaganda. However, such literature loses what is inherent in literature, ceases to be literature, and becomes a substitute for power and profit."

Coming towards the end of our paper, we cast a look at the great Turkish novelist, Orhan Pamuk. The specificity of Pamuk is that his thoughts and literature are not derived from the nationalistic attitude of being a citizen of Turkey, but the psychology of being a citizen of the world or a son of humanity. Thus, we find Pamuk falling foul of the rulers of Turkey for highlighting the Armenian massacres of World War I. However, the uniqueness of Pamuk's position as a persecuted person and writer (unlike Solzhenitsyn and Gao Xinjiang) is that it is not the elected government of Turkey which is against him. Because, this government is not totalitarian, but soft-Islamic government. What oppresses Pamuk's persona and opposes his opinions and literature, happens to be the "deep state" in Turkey, with its strongholds in the army and courts.

In concluding this paper, I would like to affirm that just as Gorbachov, Yeltsin, Nemet, Walesa, Havel and Nazarbayev happen to be brilliant, successful and famous political activists against totalitarianism, similarly writers like Alexander Solzhenitsyn, Varlam Shalamov, Orhan Pamuk, Gao Xinjiang, Salman Rushdie, George Orwell and many others happen to be champions against the ideology of totalitarianism and its theatres in Nazi Germany, Fascist Italy, the socialist Soviet Union, North Korea, Iran, Iraq, Libya, Saudi Arabia, China, Myanmar, etc.

The specificities exhibited by the literary texts of the writers explained in this paper, range over myriads of elements like questions and answers about totalitarianism, arguments against it, styles of presentation of its details, paradigms of warning for mankind and sheer literary diversities in the presentation of facts of totalitarianism in the form of fiction.

BIBLIOGRAPHY:

Heller 2008: Heller S. *Iron Fists: Branding The 20th-century Totalitarian State*. London: Phaidon Press Ltd, Dec, 2008.

Solzhenitsyn 1968: Solzhenitsyn A. *The First Circle*. Trans. Thomas P. Whitney. Illinois, USA : Northwestern University Press, 1968.

Solzhenitsyn 1973: Solzhenitsyn A. *The Gulag Archipelago*. Trans. Thomas P. Whitney. New York: Harper & Row, 1973.

Xinjiang 1999: Xinjiang G. *Soul Mountain*. Trans. Mabel Lee. New York : HarperCollins, 1999.

Rummel 1997: Rummel R.J. *Death By Government*. Piscataway, NJ, USA: Transaction Publishers, 1997.

Golden 2004: Golden N. *Varlam Shalamov's Kolyma Tales: A Formalist Analysis*. 41, Amsterdam: Rodopi, 2004.

Shalamov 1994: Shalamov V. *Kolyma Tales*. Trans. John Glad. London : Penguin, 1994.

Zamyatin 1924: Zamyatin Y. We. Trans. Gregory Zilboorg. New York : 1924.

Russell 1999: Russell R. *Zamyatin's We*. Bristol :Bristol Classical Press, 1999.

Roviello 2007: Roviello A.-M. "The Hidden Violence of Totalitarianism : The Loss of the Groundwork of the World." *Social Research*. Vol-74. 2007.

LEVAN BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Extralinguistic Motivations for the Ban of Texts in the Soviet Censorship Practice

The Soviet censorship sometimes used to ban even the texts that were fully acceptable from the point of view of the Soviet ideology. There were mainly two reasons for the ban: the author, or the one who was named in the text, had been announced a “people’s enemy” in the meantime. We have to search for the archetype of such an approach to the texts in the ideas of the primitive man which is known under the term of taboo.

The observance of such taboos was connected with several inconveniences.

Keywords: Censorship; Taboo; Ban.

ლევან ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტექსტის აკრძალვის ექსტრალინგვისტური მოტივები საბჭოური ცენზურის პრაქტიკაში

საბჭოური ცენზურა ზოგჯერ იდეოლოგიურად სავსებით მისაღებ ტექსტებსაც კრძალავდა, ისეთებსაც კი, რომლებიც უკვე რამდენჯერმე იყო გამოქვეყნებული. ასეთ დროს აკრძალვა ორი მიზეზით ხდებოდა: ან ავტორი გამოცხადდებოდა ამა-სობაში „ხალხის მტრად“, ან კიდევ ის — ვისზეც ტექსტშია საუბარი. ამგვარი ტექსტის არათუ გამოქვეყნება, ხსენებაც აღარ შეიძლებოდა — მას ტაბუ ედებოდა. ამ ტაბუს დაცვა მრავალ უხერხულობასთან იყო დაკავშირებული, მრავალი კურიოზული შემთხვევის მიზეზი გამხდარა. რამდენიმე მათგანზეა საუბარი ამ ნაშრომში.

ორსარჩევანი ეგზემპლარი

არსებობს ასეთი წიგნი: „ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე“, გამოცემული 1937 წელს. ამ წიგნის იმ ეგზემპლარს, რომელიც ოდესღაც ბუკინისტურ მაღაზიაში შევიძინე, ორი სარჩევი აქვს. მთლად ზუსტად თუ ვიტყვით, სამგვერდიანი სარჩევის პირველი ორი გვერდი (ერთი ფურცელი) მეორდება. ეს ორსარჩევანობა შესაძლოა უმნიშვნელო ტექნიკურ წუნად ჩაგვეთვალა, რომ არა ერთი გარემოება: სარჩევები ერთმანეთისგან განსხვავდება.

ავტორები ანბანის რიგზე არიან დალაგებულნი და პირველ სარჩევში სანდრო ეულსა და სევერიან ისიანს შორის პავლე იაშვილია ორი ლექსით წარმოდგენილი („სტალინი“ და „სიმღერა სტალინზე“); მეორე სარჩევში პ. იაშვილი აღარ არის — სანდრო ეულს უშუალოდ მოსდევს სევერიან ისიანი. პ. იაშვილის ლექსები ამოუჭრიათ და მათ ადგილზე სანდრო ეულის კიდევ ერთი ლექსი ჩაუმატებიათ („ბელადის ყრმობა“). რთული პროცედურაა ჩატარებული — ხელახლა გამხდარა ასანწყობი სანდრო ეულის ლექსის („დედის ნახვა“, რომელიც ადრეც იყო კრებულში) ბოლო ორი სტროფი და სევერიან ისიანის ლექსის („სვანური სიმღერა სტალინზე“) პირველი სამი ექვსტაეპიანი სტროფი.

აღიო მამაშვილსა და ილო მოსაშვილს შორის ნიკოლო მინიშვილის ორი ლექსი ყოფილა დაბეჭდილი („სტალინი“ და „პრომეთეოსი“), მათ ნაცვლად ახლა აღიო მამაშვილის კიდევ ერთი (სულ 2), ილო მოსაშვილის 4 (იყო 2) და, ანბანის რიგის დარ-

ღვევით, რაჟდენ გვეტადის 1 ლექსია განთავსებული. რაჟდენ გვეტაძე სარჩევის პირველ ვარიანტში სულ არ იხსენიება.

გალაკტიონ ტაბიძესა და ალექსანდრე ქუთათელს შორის ამოჭრილია ტიცინან ტაბიძის სამი ლექსი („სტალინის სამშობლო“, „კახელი გლეხის თქმა სტალინზე“ და „სტალინი“), ხოლო ამათ ნაცვლად ჩამატებულია გიორგი ქუჩინიშვილის ორი ლექსი (გ. ქუჩინიშვილიც, რ. გვეტაძისა არ იყოს, არ იხსენიება სარჩევის პირველ ვარიანტში) და, კვლავაც ანბანის რიგის დარღვევით, სიმონ ჩიქოვანის „გორის ციხე“. თუმცა ანბანის რიგის დაცვით სიმონ ჩიქოვანის ორი ლექსი — „სიმღერა სტალინზე“ და „ბელადის თვალი“ — იქვეა დარჩენილი, სადაც ადრევე იყო.

ანუ სარჩევის ორი გვერდის გარდა არცერთი გვერდი არ მეორდება იმ ეგზემპლარში, რომელიც ჩვენს კოლექციაში ინახება — რაც ამოსახევე იყო, ამოუხევეით, რაც ჩასაკრავი იყო, ჩაუკრავთ. მარტო სარჩევის თავდაპირველი ვარიანტის ერთი ფურცლის (გვ., გვ. 195-196) ამოხევა დავინწყებიათ.

ამკარაა: ნიგნის ტირაჟი უკვე გამზადებული ყოფილა სავაჭრო ქსელში გასატანად, როდესაც პაოლო იაშვილი, ტიცინან ტაბიძე და ნიკოლო მინიშვილი „ხალხის მტრის“ ბრალდებით დაუბატონდნენ, და კრებულის ამ ვითარებასთან შესაბამისობაში მოყვანა უცდიათ.

ამ ნატანჯი გამოცემის ისტორიისათვის კიდევ ერთ ფაქტს მოგაწოდებთ.

ყოვლისმცოდნე აკაკი ბაქრაძის ჩანაწერებში ვკითხულობთ:

„1937 წლის 5 ივნისს „პრავდაში“ გამოქვეყნდა ლ. ბერიას სტატია „მეთე ყრილობის შედეგები“, რომელიც გადმოიბეჭდა „მნათობში“ № 5. აქ ბერია წერდა:

„უკანასკნელ დროს განსაკუთრებით სწრაფად განვითარდა ქართული საბჭოთა პოეზია. ქართული პოეზია გამდიდრდა ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით. პირველ რიგში საჭიროა აღინიშნოს დიდი სტალინისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები. ბელადის სახეს, როგორც ყველა ჩვენი გამარჯვების სიმბოლოს, დიდი შემოქმედებითი აღტყინებით უმღერიან ჩვენი პოეტები. საუკეთესო სიმღერები და ლექსები თავმოყრილია ამასწინათ გამოსულ ნიგნში „ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე“ (ბაქრაძე 2004, III: 345-346).

ცხადია, კრებულის გამზადებული ტირაჟის დაჭრა-გადაკეთება ლავრენტი ბერიას ბრძანების გარეშე ვერ მოხდებოდა, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს მნიშვნელოვან ხარჯებთან იქნებოდა დაკავშირებული.

ასე რომ, დიდი ჯაფაა განუული გამზადებული ტირაჟის ახალ პოლიტიკურ კონიუნქტურასთან მისასადაგებლად. ღირდა კი ეს ამდენ წვალებად? ვთქვათ და, ამ პოეტთა შერისხვამდე რამდენიმე დღით ადრე ტირაჟი სავაჭრო ქსელში გასულიყო და გავრცელებულიყო, — ამით ქვეყანა დაიქცეოდა? რა თქმა უნდა, არა, ანუ ცენზურის ქმედება რაციონალური არ ჩანს, მას ირაციონალური მოტივი უდევს საფუძვლად, ის აიძულებს ცენზურას შრომატევადი და არსებითად ფუჭი, ამაო სამუშაო ჩაატაროს (ამაო თუნდაც იმის გამო, რომ ყველა ეგზემპლარში ამ ცვლილებების შეტანა ვერ მოუხერხებიათ: საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ამ ნიგნის 4 ეგზემპლარია დაცული და ყველა მათგანი თავდაპირველი, ჩაუსწორებელი ვარიანტია. ეტყობა, ბიბლიოთეკაში ისინი ჩასწორებამდე გაიგზავნა და მერე მირჩათ).

ტექსტებისადმი, უფრო სწორად, მათი ავტორებისადმი, ამგვარი მიმართების არქექტივი პირველყოფილ ადამიანთა იმ წარმოდგენაში უნდა ვეძებოთ, რომელიც სიტყვის ტაბუს სახელით არის ცნობილი. ეს არქექტივი „მოითხოვდა“ პოლიტიკური მოტივებით შერისხული პიროვნებების სახელები არ ეხსენებინათ. კ. ჯორჯანელის ნიგნში „ვეფემიზმები და სიტყვის ტაბუ“ ვკითხულობთ:

„...სიტყვას რომ [ზე]ბუნებრივ ძალას მიანერდნენ, ყველაზე ნათლად ამას მაინც ველურებში ფართოდ გავრცელებული და თანამედროვე მოწინავე ხალხთა ენებში გადმონაშთების სახით დაცული სიტყვის ტაბუ მეტყველებს. სიტყვის ტაბუს (...) პირდაპირი დანიშნულება სწორედ ის იყო, რომ აღეკვეთა ამა თუ იმ სიტყვის ხმარებით ამოძრავებული მისტიკური ძალების მოქმედება...“ (ჯორჯანელი 1977: 8).

„სიტყვის ხმარებით ამოძრავებული მისტიკური ძალების“ წინაშე გაუცნობიერებელი შიში აიძულებს იდეოლოგიის დარაჯებს, ვიდრე მცირეოდენი შანსი მაინც არსებობს, ეცადონ ტაბუირებული სახელების გაქრობას სავაჭრო ქსელში გასატანად

გამზადებული ტირაჟიდან, თუმცა ტაბუირებულ ავტორთა ტექსტებში იდეოლოგიურად მიუღებელი არაფერია.

ეგ ამოჭერთ და ეს ჩააკართ!

10-11 წლისა ვიქნებოდი, როცა „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მორიგი ტომი მოგვივიდა (გამონერილი გვექონდა). ტომს 4 ნაბეჭდი ფურცელი და ასეთი ინსტრუქცია ახლდა:

ПОДПИСЧИКУ БОЛЬШОЙ СОВЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия» рекомендует изъять из 5 тома БСЭ 21, 22, 23 и 24 страницы, а также портрет, вклеенный между 22 и 23 страницами, взамен которых Вам высылаются страницы с новым текстом.

Ножницами или бритвенным лезвием следует отрезать указанные страницы, сохранив близ корешка поля, к которым приклеить новые страницы.

*Государственное научное издательство
«Большая Советская Энциклопедия»*

ქართული თარგმანი:

დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის ხელმოწერს

სახელმწიფო სამეცნიერო გამომცემლობა „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“ რეკომენდაციას გაძღვეთ დსე-ის მე-5 ტომიდან ამოჭრათ 21-ე, 22-ე, 23-ე და 24-ე გვერდები, აგრეთვე პორტრეტი, ჩაკრული 22-ე და 23-ე გვერდებს შორის, მათ ნაცვლად თქვენ გეგ ზავნებათ ახალი ტექსტის შემცველი გვერდები.

მაკრატლით ან სამართებლით ისე უნდა ამოჭრათ მითითებული გვერდები, რომ ყუასთან დატოვოთ არე, რომელზეც ახალი გვერდები უნდა მიანებოთ.

*სახელმწიფო სამეცნიერო გამომცემლობა
„დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“.*

ამოსაჭრელი იყო სტატია ლავრენტი ბერიაზე მისი პორტრეტითურთ და მის მაგივრად უნდა ჩაგვეკრა ახალი ვარიანტი სტატიისა „ბერინგის ზღვა“, გავრცობილი სათანადო ფოტოებითა და ტექსტის დანამატით.

მამაჩემმა დამიძახა და ღიმილით ამიხსნა რას მოითხოვდა სახელმწიფო სამეცნიერო გამომცემლობა „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“ ჩვენგან და — აბა ამას ვინ გააკეთებსო, დასძინა. მერე ეს ფურცლები ბერიაზე სტატიის გვერდით ჩადო ტომში და დღემდე იქ აწყვია.

პოლიგრაფიის ისტორიამ არ იცის მსგავსი უგუნური რეკომენდაცია, წინასწარვე განწირული შეუსრულებლობისთვის! რეკომენდაცია, რომელსაც არანაირი გამართლება არა აქვს — ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, რატომ უნდა ამოჭრა ის, რის ამოჭრასაც გირჩევენ, რა — ლავრენტი ბერია არ არსებობდა?! იქ მისი ბიოგრაფიაა მშრალად გადმოცემული, სხვა არაფერი!

ახლა ბედის ირონია ნახეთ! თვით ლავრენტი ბერიაზე სტატიის მიმართ მოითხოვენ იმასვე, რასაც ადრე ბერიას მოთხოვნით სხვათა ტექსტების მიმართ სჩადიდონენ!

აკრძალეს... საუკეთესო და საამაყო

1985 წელს 40 წელი შესრულდა მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებიდან. აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქტორის თეიმურაზ დოიაშვილის იდეა იყო ამ თარიღს ასე გამოეხმაურებოდით: ომის მონაწილე მწერლებისთვის სამი შეკითხვა დაგვესვა. შედგა ანკეცა. მესამე შეკითხვა ასეთი იყო:

„სამამულო ომის თემაზე შექმნილი რომელი მხატვრული ნაწარმოები მიგაჩნიათ საბჭოთა ლიტერატურაში მაღალი ხელოვნების ნიმუშად და რატომ?“ („კრიტიკა“ 1985: 30).

მურმან ლებანიძემ ამ შეკითხვაზე ასეთი პასუხი გაგვცა:

„პროზაში სიმართლით აღბეჭდილ სერიოზულ ნაწარმოებად მახსოვს ვიქტორ ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“ („კრიტიკა“ 1985: 33)

შეგახსენებთ: ვიქტორ ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“ 1946 წელს სტალინური პრემიით აღინიშნა. ეს არის მართლაც საუკეთესო საბჭოური მოთხრობა ომის თემაზე, რომელშიც სიმართლით არის მოთხრობილი საბჭოთა ჯარისკაცთა გაუსაძლისი ყოფა ფრონტზე. მას სოლჟენიცინის თხზულებებს ადარებენ. მათი თხზულებები (ნეკრასოვისაც და სოლჟენიცინისაც) „გაუგონარი გაბედულებით“ გამოირჩევიანო, წერს ალექსანდრ ლაბუზოვი (ლაბუზოვი: ინტერნეტი). ამ წიგნის გამო ვ. ნეკრასოვს ერის მარია რემარკის გვერდითაც ახსენებენ, იმ რემარკის გვერდით, რომელმაც ომის საშინელებები არაჩვეულებრივი მხატვრული ძალით ასახა (იქვე). რაც მთავარია, „სტალინგრადის სანგრებში“ თითქმის სრულიად თავისუფალია კონიუნქტურისაგან, ანუ მასში არ არის სტალინის ხოტბა-დიდება, რაც იმ დროისთვის აუცილებელი იყო წარმატების მისაღწევად. ამიტომ ბევრს უკვირს როგორ მიიღო ამ წიგნმა სტალინური პრემია. (ამბობენ, ბელადს მოყირჩქდა მლიქვნელური ტექსტები და ნეკრასოვის სტალინური პრემიით დაჯილდოების ერთი მიზეზი ესეც იყო). საბჭოთა პროზის ასეთი საამაყო ნიმუშისთვის დაუდევთ ტაბუ იმის გამო, რომ ბრეჟნევის მმართველობის ხანაში ავტორი სამშობლოდან გააძევეს (სოლჟენიცინის მსგავსად).

ნომრის გამოსვლისთანავე მთავლიტში დამიბარეს. მთავლიტის თანამშრომელი გულმოსული ჩანდა: ვიქტორ ნეკრასოვი როგორ ახსენეთ, ეს ხომ აკრძალული ავტორიაო. ვ. ნეკრასოვი რომ იმ დროს საზღვარგარეთ ცხოვრობდა, ვიცოდი, მაგრამ რას ვიფიქრებდი, სტალინური პრემიით დაჯილდოებული წიგნის ხსენება თუ აიკრძალებოდა (ამის შესახებ არავის გავუფრთხილებივართ)! არადა შეიძლებოდა მცოდნოდა: ამ დროს უკვე ხელთ მქონდა წიგნების ჩვეულებრივ მაღაზიაში 45 კაპიკად შეძენილი წიგნი: „Список книг, не подлежащих распространению в книготорговой сети. Для служебного пользования“. Москва: «Книга», 1981 (ესეც კუროზია — ამგვარი წიგნის სავაჭრო ქსელში გატანა. ეს რალა „для служебного пользования“-ა გამოდის!) და ამ „შავ სიაში“ ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებშიც“ ყოფილა შეტანილი (ეს ახლახან ვნახე).

გულმოსულ ცენზორს შევახსენე, რომ აღმანახის ეს ნომერი მათ მიერ ხელმონერილი წავიდა დასაბეჭდად (აბა სხვაგვარად როგორ იქნებოდა — დაბეჭდვამდე ყველა ნომერს გულდასმით კითხულობდნენ მთავლიტში).

ამ ინციდენტიდან რამდენიმე თვის შემდეგ რედაქტორიც და მეც სამსახურიდან მოგვხსნეს. ახლა რომ ვუფიქრდები, ვხვდები: ეტყობა, არცთუ უკანასკნელი როლი ჩვენი დასჯის საქმეში ვ. ნეკრასოვის სახელზე დადებული ტაბუს დარღვევამ ითამაშა, ვინაიდან ჩვენ მიმართ ოფიციალურად წამოყენებული ბრალდებები სრულიად აბსურდული იყო.

პიესას ავტორი გამოუცვალეს

როცა ალექსანდრე ჭეიშვილი დარჩა საზღვარგარეთ (დასავლეთ გერმანიაში), ამ მწერლის ხსენებაც აიკრძალა და საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი მისი რომანის „ლელოსიც“. მაგრამ უფრო ადრე მთლად ასე მარტივად ვერ „მოგვარდა“ გრიგოლ რობაქიძისა და მისი პიესის „ლამარას“ ამბავი. მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ერთობლივ სპექტაკლს, რუსთაველის თეატრში განხორციელებულს 1926 წელს, კო-

ლოსალური წარმატება ხვდა წილად საქართველოშიც და მის ფარგლებს გარეთაც, მოსკოვში, თეატრალურ ოლიმპიადაზე 1930 წელს. თუ „ლამარას“ ტაბუ დაედებოდა, ეს შესამჩნევად გააღარბებდა ქართული საბჭოთა თეატრის მიღწევებს. ამიტომ გრ. რობაქიძე მოიკვეთეს, მაგრამ „ლამარა“ დაიტოვეს... ეს პიესა ვაჟა-ფშაველას მიანერეს!

გრიგოლ რობაქიძე 1931 წლის 6 მარტს გაემგზავრა გერმანიაში და უკან აღარ დაბრუნებულა, მაგრამ ოფიციალურად ემიგრანტად რამდენიმე წლის განმავლობაში არ ითვლებოდა. „ერთ ხანს საქართველოში დუმილია. გრიგოლ რობაქიძის წასვლას არავინ ეხმაურება, არც ავად, არც კარგად“ (ბაქრაძე 2004: 107). ჯერჯერობით მის სახელს ტაბუ არ ადევს. მისი „ლამარა“, სანდრო ახმეტელის მიერ დადგმული, ქართული საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთ უმთავრეს მიღწევად ითვლება. ქართულ-და რუსულენოვან გამოცემაში „ალბომი საქართველოს ს. ს. რ. აღმშენებლობისა“ (რომელიც 1933 წელს უნდა იყოს გამოსული, როცა გრ. რობაქიძე უკვე რამდენიმე წელია საზღვარგარეთ იმყოფება) სპექტაკლის ერთი სცენის ამსახველი ფოტოს ქვეშ ვკითხულობთ:

„პირველი სახელმწ. დრამა. რეჟის. ახმეტელის ხელმძღვანელობით. სურათზეა სცენა გრ. რობაქიძის პიესიდან „ლამარა“.

(ამ ალბომის ერთადერთი ცნობილი ეგზემპლარი მამაჩემის კოლექციაში ინახებოდა. 2009 წლის 20 ივლისს ჩვენ იგი საჩუქრად გადავეცით საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკას).

მაგრამ გაივლის კიდევ ორიოდე წელი და გრიგოლ რობაქიძის ხსენება აიკრძალება. აკაკი ბაქრაძეს მოვუსმინოთ:

„მამინ, როცა გრიგოლ რობაქიძის სახელს ტაბუ ედო, „ლონდასა“ და „მალმ-ტრემისაგან“ განსხვავებით, „ლამარას“ ხშირად ასხენებდნენ. იძულებული იყვნენ და იმიტომ. შეუძლებელი იყო რუსთაველის თეატრის შემოქმედებაზე ლაპარაკი „ლამარას“ მოუხსენიებლად. „ლამარას“ კი ასხენებდნენ, მაგრამ მის ავტორზე დუმიდნენ. ვერავინ ბედავდა ვამინერსის დარღვევას. ამ ვითარებით გამოწვეულ უხერხულობას ყველა გრძნობდა. მერე უფრო უარეს დღეში ჩაიგდეს თავი. „ლამარა“ ვაჟა-ფშაველას მიანერეს. ერთნი ამბობდნენ — ვაჟას მოტივების მიხედვითო, მეორენი — პირდაპირ ვაჟას ასახელებდნენ ავტორად. ვინც ამას აკეთებდა, ყველამ ჩინებულად იცოდა, ვინც იყო ავტორი. მაგრამ მაინც ცრუობდნენ. თავს კი იმით იმართლებდნენ, რომ გრიგოლ რობაქიძის ხსენების უფლებას არავინ მოგვცემსო. ვერც „ლამარაზე“ ვილაპარაკებთ. ტყუილით კი „ლამარაზე“ საუბარს მაინც ვახერხებთო. ამრიგად, ნებით თუ უნებლიეთ, „ლამარა“ წაერთვა გრიგოლ რობაქიძეს და ვაჟა-ფშაველას გადაეცა. ქართული მწერლობისა და თეატრის ისტორიაში უფრო კურიოზული შემთხვევა არ არსებობს, მიუხედავად იმისა, რომ ბოლშევიკურ-კომუნისტური პერიოდის მწერლობისა და თეატრის ცხოვრება სავსეა სატირალ-სასაცილო შემთხვევებით“ (ბაქრაძე 2004, II: 147).

მართლაც, თეატრის მხატვრის ირაკლი გამრეკელისადმი მიძღვნილ კრებულში, მე-8-9 გვერდებს შორის განთავსებულ ილუსტრაციათა შორის მესამეს ასე აწერია: „ლამარა“. ვაჟა-ფშაველას მიხედვით“. ასევე, 71-72-ე გვერდებს შორის ოთხი ჩანართი ილუსტრაციაა. მეოთხეს წარწერაა: „ვაჟა-ფშაველას მიხედვით. „ლამარა“ (გამრეკელი 1958).

ასეთივე ვითარებაა 1982 წელს გამოსულ ლილი ლომთათიძის წიგნში „ირაკლი გამრეკელი“. მე-9 ილუსტრაციის განმარტებაა: „ლამარა“. ვაჟა-ფშაველას მიხედვით. დადგმა ალ. ახმეტელისა. რუსთაველის თეატრი, 1933“ (ლომთათიძე 1962).

„ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის“ სტატიაში „რუსთაველის თეატრი“ ვკითხულობთ: „ალსანიშნავია კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის ერთობლივი დადგმა „ლამარა“ (ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მიხედვით)“ (ქსე 1984: 509; შდრ. ქსე: 1977: 107).

„ბუნებრივია, ამ ამბავმა გრიგოლ რობაქიძის ყურამდეც მიაღწია, — წერს აკაკი ბაქრაძე, — მას გულიც ეტკინა და გაბრაზდა კიდევ. 1962 წლის აპრილში მან ბართით მიმართა ირაკლი აბაშიძეს, როგორც საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეს. ამ წერილით პროტესტი გამოთქვა. დაგმო ზოგიერთთა ყოვლად უღირსი საქციელი. საკუთარი მწერლური ღირსება დაიცვა“ (ბაქრაძე 2004, II: 147).

გრიგოლ რობაქიძის ხსენებული წერილი ირაკლი აბაშიძისადმი ასე იწყება:
„ნავიკითხე ვინმე ვალერიან კანდელაკის წერილი „შენიშვნები ზოგიერთ პასუხ-ზე“ („ლიტერატურული გაზეთი“: 2. 3. 1962). ერთს ალაგს, საცა ავტორი სერგო კლდიაშვილს ეკამათება, ჩანვეთებუღია „შეპარვით“: „...ხოლო „ლამარა“ ვაჟასია“. ასეთი გაყალბება ფაქტისა არა თუ ქართულ, მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიძებნება. „ლამარა“ ვაჟასიაა? მაშ მე, ავტორი „ლამარასი“, ლიტერატურული ქურდი ვყოფილვარ!“ („ქართული მწერლობა“ 2008: 31).

* * *

ზემოაღწერილ შემთხვევებს ანალოგები ვერ მოვუძებნე მსოფლიო ლიტერატურისა და პოლიგრაფიის ისტორიაში. თითოეული ამ ეპიზოდთაგანი სრულყოფილად წარმოაჩენს საბჭოთა რეჟიმის არამარტო უღმობელობას, არამედ არაბუნებრიობასა და უგუნურებასაც. არასასურველი ავტორებისა და ტექსტების მიმართ გამოყენებული ეს რეპრესიული ზომები არათუ მიზანს ვერ აღწევდა, არამედ იმის საწინააღმდეგო შედეგი მოჰქონდა, რის მიღწევასაც ესწრაფოდნენ. აკრძალული ავტორები და ტექსტები იდუმალების შარავანდით იმოსებოდნენ და ამის შედეგად მართლა იძენდნენ რეჟიმის დამანგრეველ ძალას.

დამონეგანი:

- ბაქრაძე 2004, II: ბაქრაძე ა. თხზულებანი, ტ. II. თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.
- ბაქრაძე 2004, III: ბაქრაძე ა. თხზულებანი, ტ. III. თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.
- გამრეკელი 1958: გამრეკელი ირ. კრებული. თბ.: „ხელოვნება“, 1958.
- „კრიტიკა“ 1985: აღმანახი „კრიტიკა“, 1985, № 3 (52).
- ლაბუზოვი: ინტერნეტი: http://zhurnal.lib.ru/l/labuzow_a_w/nekrasov_v_okopah_stalingrada.shtml (03.07.09).
- ლომთათიძე 1962: ლომთათიძე ლ. ირაკლი გამრეკელი. თბ.: 1982.
- „ქართული მწერლობა“ 2008: ჟურნალი „ქართული მწერლობა“, № 1, 2008.
- ქსე 1977: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2. თბ.: 1977.
- ქსე 1984: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 8. თბ.: 1984.
- ჯორჯანელი 1977: ჯორჯანელი კ. ევფემიზმები და სიტყვის ტაბუ. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977.

MARIJAN DOVIČ

Slovenija, Ljubljana

The Institute of Slovenian Literature and Literary Sciences

Scientific Research Centre of the SASA (Slovenian Academy of Sciences and Arts)

Totalitarian Censorship and Literature in Communist Slovenia

This paper deals with totalitarian censorship and literature in Slovenia from 1945 to 1991. After the Second World War, power was assumed by the Yugoslav communists, who monopolized cultural institutions, rewrote history in ideological terms, and established a strong repressive apparatus. The new rulers introduced various levels of non-official censorship in order to retain control. Literature responded with evasive strategies (metaphorization, grotesque, social criticism), and those producing it often gathered around disobedient magazines. After the independence of Slovenia in 1991 and the transition to democratic capitalism it has turned out that censorship issues need to be addressed at different levels.

Keywords: Censorship; Literature; Ideology; Totalitarianism; Yugoslavia.

MARIJAN DOVIČ

Slovenija, Ljubljana

The Institute of Slovenian Literature and Literary Sciences

Scientific Research Centre of the SASA (Slovenian Academy of Sciences and Arts)

Totalitarian Censorship and Literature in Communist Slovenia

The reflection of totalitarian practices in general, and of censorship (as one of their most perfidious weapons) in particular, remains a highly relevant issue, especially in cultures that share the experience of having been part of totalitarian political formations. This relevance may only be reinforced by the emerging recognition that such cultures, especially those that were subject to totalitarian rule for several decades, are profoundly marked by a *censored past*. They have to cope with the consequences of the fact that their environments were carefully purified, that numerous facts were systematically suppressed, and that the doses of freedom were regulated by the mechanisms of the ruling communist ideology. As a part of former Yugoslavia, Slovenia is no exception here. Although practically without official censorship, its culture and literature were severely censored in the period from 1945 to 1991. Even if the regime did not seem as repressive after the 1950s in comparison to the countries of the Soviet bloc, and especially the republics of the former Soviet empire, the fact remains that inhuman executions of tens of thousands, show trials, the cruel island prison on Goli Otok, repression of dissidents, and other post-war crimes of the authorities were kept secret and *unarticulable* for decades. The ethical dimension of this *suppression* of course remains important, but we may find ourselves even more intrigued by the mechanisms that enabled it. How is such a thing possible?

Ruptures were first to emerge in literature when the regime began losing strength. Substantial analyses by younger historians followed in the next decades. Aleš Gabrič's valuable findings on communist cultural politics or the anthology *Temna stran meseca* (The Dark Side of the Moon) – even if they are debatable in particular interpretations or evaluations – are the necessary foundation; that is, the *missing foundation* that is needed in order to construct a credible reflection of the period. Therefore it is no surprise that in Slovenia, as the archives became available, much research was carried out. An international comparative literature conference on literature and censorship was held in Lipica in 2007 that dealt with many historical and theoretical aspects of censoring literature; this was followed by the bilingual publication of the proce-

edings the following year.* In October 2009, another conference took place in Ljubljana that covered the history of censorship in Slovenia in greater detail.** Now that these projects have been carried out and their findings published, one can finally hope that censorship issues have gained a relevant foundation for further discussion.

Relying on the achievements mentioned above, this paper extracts the main structural features of the relationship between literature and totalitarian censorship in Slovenia from 1941 to 1991 and places them in a broader context. I start by offering some general theoretical remarks regarding censorship and especially regarding totalitarian censorship practices as they were developed in eastern and central European countries.

Censorship and its forms

In general, the term *censorship* can be used as a cover term for a variety of procedures that were developed in order to maintain control over the circulation of ideas.*** Censorship as a knot that binds power and knowledge (Jansen) has recently been more or less successfully coupled with various theoretical concepts. Jonathon Green, author of the *Encyclopedia of Censorship*, conceives of it as an unavoidable counterpart of communication in all periods that develops along with communication channels (Green 2005: xxii). Jan and Aleida Assman have shed light on the link between canon and censorship regarding the “stabilization” of interpretations of reality, which is the necessary basis for establishing any community. Three institutions of “tradition guarding” provide for such stabilization: (traditional) censorship, cultivation of text, and cultivation of meaning (Assman 1987: 11). The broader view of censorship definitely includes questions of how to manage interpretations and how to reshape and even appropriate cultural memory, by means of suppression if necessary. In fact, in the spirit of the motto “who controls the past controls the future”, totalitarian censorships as a rule have begun with reinterpretation, erasure, and suppression. Bearing all this in mind, it must also be considered that the question of censorship is always a question of a certain contest, a battle for defining the interiority of a given intervention. Hence if one wants to observe censorship on the appropriate sociological level, one has to distance oneself from both the perspective of the assumed “censor” and – perhaps with more difficulty – from the perspective of the assumed “censored”.

Before discussing the totalitarian censorship in more detail, it would be useful to outline some problems connected to historical modes of censorship. In general, censorship can be approached from different perspectives. One is *socio-political*, concerned with how a certain form of censorship functions in practice and how it is institutionalized, hierarchically structured, and so on. Another more specialized perspective is *textual*, concerned with focusing on the relationship between censored and censorial discourse, potential “displacements” in censorial discourse, and so on. At the socio-political level, censorship should not be reduced to its formal, bureaucratic dimension, especially if we want to include all forms of regulation of the dissemination of ideas, ranging from the *brutal*, (i.e., the repressive apparatus of the judiciary, the police, and even the army) to *softer*, more sophisticated models (e.g., exclusions, listings of forbidden books or authors, and restriction of access for certain categories of readers).

It also makes sense to distinguish between *preliminary* (preventive) and *retroactive* (suspensive) censorship. Whereas preliminary censorship guarantees primary control of any publication, retroactive censorship takes place after the problematic work is published. If necessary, it seizes the work or prosecutes the author, or other similar actions. It seems slightly more complicated to distinguish between *explicit* and *implicit* forms of censorship. At the sociological level, explicit censorship would define the forbidden areas relatively clearly and

* The conference was entitled *Literature and Censorship: Who is Afraid of the Truth of Literature?* A special issue of *Primerjalna književnost* (Comparative Literature), edited by the author of this article, was published with the same title in Slovenian and English in 2008.

** The conference was entitled *Zgodovinski in družbeni vidiki cenzure na Slovenskem* (Historical and Social Aspects of Censorship in Slovenia). The proceedings are in preparation and should be published in 2010.

***¹ For the purposes of the *Literature and Censorship* conference, I proposed a definition that connects censorship – as a variety of procedures for controlling (i.e., restricting) the *circulation of ideas* in society – to specific social *agents*; usually rulers or other influential interest groups (cf. Dović 2008: 167).

offer a transparent system of sanctions against violations, whereas implicit censorship would deliberately leave a wide range of openness and formal lack of articulation. Implicit censorship would therefore comprise an area that is not strictly codified legally, wherein no one can ever be sure whether the boundaries have been trespassed or not, or predict what kinds of penalties they might face. Such forms of censorship have radically marked communist and other totalitarian regimes of the 20th century, even when accompanied by formal, explicit forms of censorship. In their darkest emanations these forms of censorship represented a nightmare for whole societies, especially for their most creative individuals, who sometimes – fearing for their very existence – resorted to self-censorship, message encoding, and similar strategies.

The distinction between implicit and explicit can also be used productively at the textual level, such as when we analytically tackle texts belonging to the discourse of censorship in legal documents, moralistic argumentations, commentaries on lists of banned texts, and free speech manifestos that argue against censorship and the like. On the basis of rational backgrounds, it is possible to divide (explicit) argumentations of censorship in different ways.* However, this does not tell us a lot about how censorship achieves its aims. We know that 20th-century regimes that used censorship did not openly present themselves as violent supporters of enforced “unity”. A tendency to conceal interventions was characteristic of both Mussolini and the Russian and Yugoslav communists. We also know that, well before that time, ingenious censors developed specific *discursive manoeuvres*. Explicit interdiction, which simultaneously designates the forbidden content, is by definition ineffective, and therefore rare in practice. The implicitness of censorship at this level seems to have the ability to displace, bypass, and suppress content in a way that it only emerges on the surface as a “hallucination”, or else it does not even emerge at all (cf. Packard 2008).

Mechanisms of totalitarian censorship

I would like to propose that it is exactly the implicitness of totalitarian censorship that is the key to its *perversity*, on both a discursive and a socio-historical level. In the case of the latter, such implicit censorship, including the threats of ideologists, private calls to editors, and “friendly” chats, bypass text and hardly leaves verifiable traces. Paradoxically, its contours can only be guessed at from allusions in those (literary) texts that play the game of “censoring the censors”. Otherwise, these traces have to be supplemented by imagination, which only connects into coherent censorial narratives the “hints, rumours, indirect proofs, and dubious witnesses that prefer to keep silent or ‘do not remember well’” (Jovičević 2008: 241).

This is why one has to agree with the Hungarian comparatist Peter Hajdu, who once commented that censorship in the Habsburg monarchy was a childish game compared to censorship in the later communist regime. “Monarchic” censorship, which followed the era in which the church dominated censorship, was predominantly formalized. In addition to repressive features it retained certain enlightened features, such as having the censor be an expert authority, and charging censorship with maintaining quality.** It was by no means “childish”. It was able to show its harsh, inexorable side when necessary. It did not however exceed the boundaries of explicit censorship, the kind that was ingeniously elaborated in works as early as Plato’s *Republic*. As in any kind of censorship, monarchic censorship also generated self-censorship. This self-censorship however, in contrast to the communist sort, did not include *paranoid* dimensions, such as those brilliantly described in the essay “Apologija samocenzure”, written by an esteemed Slovenian novelist and playwright (Jančar 1984).

Even a superficial analysis of totalitarian censorship therefore leads to an inevitable conclusion. The worst censorship practices were developed hand-in-hand with the most radical

* In addition to *moral* (ethically problematic or “obscene” works) and *political* (interests of the state, the army, and “political correctness”), the *corporate* backgrounds are becoming increasingly interesting today (filtering media contents; e.g., leaving out unflattering information about advertisers).

** This dimension is reflected in the Habsburg instructions requiring strictness regarding works that repeat what is already known and tolerance regarding innovative ones. The censor not only acted as a watchdog of the regime and the social order, but also kept an eye on quality and relevance (Kranjc 1996).

ideologies. This does not hold true only for communism or Nazism. The radical nature of revolutionary censorship in Iraq can be explained precisely by the difference between the ideological and pragmatic conceptions of power. If monarchic authorities predominantly considered censorship as a means of defending their position, the Baathists developed a dreadful regime of terror, a revision of cultural memory, and the persecution of any autonomous thought in accordance with their totalitarian national and religious ideology. So the alarm is to be sounded not only when censorship is connected with the desire to rule, or when it is a means of retaining power, but when its mission becomes the systematic breeding of “uniform” ideological consciousness, often based on manipulations of the past. In such cases, obsession with control and repression can lead in the final stage as far as attempts to censor behavioural patterns and lifestyles.*

This is why ascertaining that the patterns and levers of totalitarian censorships were strikingly similar should not come as any surprise at all. This was definitely the case for the cultures of the Eastern bloc in which the period from 1945 to 1990 – with only minor deviations – reveals almost identical interventions. The overture was the abolition of old newspapers, magazines, publishing houses, theatres, and associations, and the withdrawal of all “inappropriate” publications from the public sphere. This was followed by the establishment of new associations void of “undesirable” members and monopolistic state-controlled publishing houses and theatres. Strict censorship was enforced, silencing the critical intellectuals under the threat of anathema, imprisonment, or even execution, and with total control over the exchange of information with the West. The ideology of socialist realism was enforced upon the arts. Stalinism, university purges, and ideological employment policies were enforced upon the humanities (Neubauer 2004: 36).

Maybe there are some emphases to be added to Neubauer’s observations on communist censorship in Eastern and Central Europe. The rulers not only “trained” the intellectuals through the use of repression, but also through rewarding them for obedience. They strove to master them with a refined dialectical method using a “carrot and stick” approach (Kos 1992). Censorship, prosecutions, and imprisonments were the “stick,” whereas the “carrot” was made up of numerous advantages that those loyal to the regime could expect in the distribution of cultural power. The faithful, or at least pragmatic, intellectuals occupied the editorial positions in the media and the publishing houses, chaired various associations and commissions, and contributed to the creation of cultural and subsidy policies. They were able to publish works in large print runs, were awarded national awards, and received sinecures in science or politics. All of this was possible not only because the hand of ideological control reached throughout the whole society, but also because the *state-intervention* market system was established in all areas (Dović 2007; Kovač 1999).

Censorship and literature in Slovenia

In most respects, the above statements also hold true for Yugoslavia (and Slovenia as one of its federative republics).** The actions of the communist revolutionaries were almost identical. They started with retroactive library and bookstore purges that removed all contestable material, especially scholarly, historical, and literary materials, from the public. In the postwar years, special care was taken to conceal the crimes of the new rulers.*** The control over the influx of new books and ideas established immediately after the revolution, lasted – more or

* In this dimension fundamentalist regimes, such as that in Iran, by far surpass communist ones.

** Today, Slovenia is an independent country and a member of the European Union. It has about two million inhabitants, most of whom are ethnically Slovenian (minorities include immigrants from other former Yugoslav countries, Hungarians, Roma, and Italians). Its territory became part of the Habsburg Empire in the sixteenth century. In 1918, it became part of the Kingdom of Yugoslavia and, after the communists took over in 1945, it became the northernmost republic of the Socialist Federative Republic of Yugoslavia.

*** During the Second World War a civil war also took place in Slovenia: the Catholic-aligned Home Guard (*Domobranci*) fought against the communist Partisans and later collaborated with the occupation authorities. In Slovenia alone over 10,000 people were killed as traitors and enemies of the regime in 1945 and 1946 without any trials and were thrown into mass graves.

less disguised – until the fall of the regime. A typical rewriting of history followed, along with the ideological reform of the school curricula and the restoration of centralized control over newspapers, magazines, and publishers (Gabrič 1991, Horvat 1998). The Yugoslav case seems specific because of a particular detail. Official censorship – if we leave out the various manifestations of “indexing” and the so-called D-reserves – no longer existed after abolition of the “agitprop” institution in 1952 (Gabrič 1995). In this way, the Yugoslav oligarchy managed to create the image of freedom and lack of censorship, a supposedly “positive” example. It was only later that it turned out that the nonexistence of official censorship did not really contribute to diminishing the overall atmosphere of radical control.*

Acknowledging this ascertainment, it is inevitable to maintain that the essential features of totalitarian censorship cannot be found at the formal, explicit level. The nonexistence of developed, explicit censorial machinery itself is no proof of liberty. On the contrary, the implicit version, with censorship integrated into the vision of “total control,” was able to generate self-censorship so profound that any explicit interventions became superfluous. The extensions of implicitly censored space become particularly obvious in cases such as that of the great poet and writer Edvard Kocbek. Kocbek, himself being an ex-partisan and one of the leading intellectuals of anti-Nazi resistance, was anathematized for ten years (1952–1962) without any official accusation. The cause was his collection of four short stories *Strah in pogum* (Fear and Courage, 1951), accused of sapping the myth of “great Partisanism.” Far from challenging the official ideological narrative of the past directly, Kocbek did no more than give his literary figures from the Second World War – be they partisans, occupiers, or “collaborators” – a human, non-Manichean face. However, the consequence was discussion of his work at the highest political and ideological forums, followed by Kocbek’s expulsion from the public sphere. Typically, this implicit anathema that lasted for ten years left no judicial traces.**

Because the problems of the ruling party were usually successfully resolved in such an implicit manner, as a rule the traces of censorship are scant (cf. Jovičević 2008, Gabrič 1995). It was only when such implicit regulation did not work that the authorities pounded the table, the police intervened, the printers refused to print, or the copies were physically destroyed – but this was rare because the control of the managing boards of chief cultural institutions pre-censored undesired ideas.*** When things got out of control, imprisonment was still an option. After the 1950s the regime hesitated to go so far as to endanger the bare existence of disobedient authors, but the list of Yugoslav (and Slovenian) writers that spent some time (from a few weeks to several years) in jail is very long (cf. Kos 1992).

However, the pressure on dissident authors, usually gathered around certain obstinate magazines that attempted to evade the imposed control, slowly grew stronger. At the time when Kocbek was anathematized, the main “problem” of the cultural policy planners in Slovenia, such as the ideologist Boris Zihelr and his comrades from the Central Committee of the Communist Party of Slovenia, was *Beseda* (The Word), a relatively harmless literary magazine that began publishing poetry that slowly moved away from the prescribed socialist realism and collectivism and moved towards the intimacy of individual experience. *Beseda*’s successors in the 1950s and 1960s, such as *Revija 57* (’57 Magazine) and *Perspektive* (Perspectives), were much more determined to promote freedom of expression and to disregard official cultural biddings. Both magazines and their protagonists were suppressed by relatively harsh, explicit

* The same can be concluded from the Czech experience. In the early 1950s, the communists physically destroyed almost 30 million books. They introduced harsh preliminary censorship in 1953 that was controlled directly by the top party officials and the secret police. In the 1960s control was loosened, and censorship came under the jurisdiction of normal state institutions. It became almost nonexistent on the eve of the Prague Spring in 1968. After ruthless suppression of the uprising, formal censorship was not renewed, but the time was ripe for extremely harsh and efficient self-censorship (Čulík 2004: 98–99).

** Even after Kocbek was able to publish again in the 1960s, the omnipresent secret police (UDBA) continued to following and harass Kocbek until his death in 1981.

*** After the Yugoslav abolition of Agitprop (the propaganda office) in 1952, the Communist Party’s control over the majority of members of managing boards of all cultural institutions was ensured by new legislation in 1956 (Gabrič 1995).

ensorial methods (seizure, police interrogation, trials, and imprisonment). In the reckoning with *Perspektive* in 1964, the authorities also took the opportunity to settle accounts with *Oder 57* (Stage '57), a radical independent theater group.* It seems that the censorial interventions became even more frequent, almost inevitable, as the system started to crumble in the 1980s, when the most “problematic” magazines were *Nova revija* (New Magazine), *Mladina* (Youth), and *Tribuna* (The Tribune).

It is quite clear that these magazines played an important role in gathering together the critical intellectuals that strove for the common aim (more political and artistic freedom), and that writers and poets were among the avant-garde in this struggle. Still, from the current point of view, the most interesting observation seems to be the following: the authorities, their ideologists, and forums invested an enormous amount of attention and energy in discussing literary problems. In a certain way, this is surprising, and one might ask why this is so. Obviously, in totalitarianisms dissident literature functioned as the scene for the most decisive ethical reflections. As numerous cases demonstrate, it was able to cope with censorship by using various evasive strategies such as complex metaphors, mythic or pseudo-historic detours, allusions, and so forth. It may sound slightly cynical, but obviously in a certain way literature benefited from censorship, which not only sharpened its socio-critical ear but also expanded its ability to express more general existential dilemmas.** It is possible to infer from the incredible intellectual investment they were ready to invest in the hide-and-seek games of censorship that fear of the rulers was close to panic. Their belief in the special role, mission, and “truth” of literature paradoxically linked the persecutors with the persecuted.

In the situation of a “book cult”, the subversive potential ascribed to literature is not surprising. Inasmuch as it turned out to be productive for literature, from the current perspective there is no doubt that it was also advantageous for the dissident writers.*** We should by no means diminish the heroic dimension of rebellion. Dissidents could not know for sure if or when the regime would crumble, and they never really knew what kind of risk they were taking. Was it having their works banned, anathema, imprisonment, or even a threat to their very existence? However, this is precisely the reason they managed to accumulate outstanding amounts of symbolic capital. They often became the leaders of national opinion, public figures with great authority. Under democracy they were able to merge their acquired capital into leading positions in culture or politics.

However, it soon turned out that the changes that writers had previously defended most loudly – democracy, pluralism, free speech, and a free press – also brought some unexpected consequences. Among them was a radical change in the position of literature. Suddenly, the writer’s problem was no longer what to write, but how to deliver this writing to the audience in the midst of a flood of all kinds of media banalities. Many of the “fathers of the nation” that fought for democracy were disheartened and disappointed in the new situation. It was possible to publish anything, but literature had lost the aura it previously had. Writers had to cope with the fact that anti-communism, aestheticism, and similar orientations simply did not enable them to remain on the scene and make a decent living. They had entered the world their Western peers had been living in for a long time already; a world in which the only relevant question became whether or not one was able to sell the texts he wrote (Wachtel 2006, Dović 2007).

Conclusion

The new situation also turned the traditional role of literary censorship upside down. After the end of the Cold War, censorship became less obvious, if China and the “rogue” states are

* Typically, such events were suppressed and were not commented upon fairly during the communist era (cf. Inkret 1990).

** In Slovenian drama, the best plays by Kozak, Strniša, or Jančar are never completely reducible to the totalitarian context, even if they refer to it very often.

*** The most famous Eastern European dissident writers are Aleksandr Solzhenitsyn, Milan Kundera, Václav Havel, Czesław Miłosz, Stanisław Lem, and György Konrád. The dissident position was constitutive for Slovenian writers as well, from Edvard Kocbek’s anathema and Vitomil Zupan’s and Igor Torkar’s imprisonments to the circles associated with *Nova revija* and other periodicals in the 1980s (cf. Kos 1991, Gabrič 1995a, Inkret 1990).

not included here. Censorial practices as known in totalitarianism seem to be on the wane, and literature as a target of censorship is definitely losing priority. The general impression is that, at least from the perspective of literature, censorship had been ultimately expelled. This impression probably holds true for the majority of the well-known forms that were developed in the long history of censorial practices. In the post-totalitarian age, the “agent,” the subject of a certain fear, seems more evasive than ever. Nonetheless, certain promising areas can be pointed to that can still be understood as some form of regulation, even if their censorial nature fades and they are quite distant from what is usually denominated as censorship (which makes the usage of this term questionable).

The machinery of the *capitalist book market* that ruthlessly tailors book production and reception is to be mentioned among the first. It is impossible to participate in the circulation of ideas without breaking a certain economic threshold and becoming a part of the capitalist exchange of goods. “Censorship” here would then be more within the economic than the ideological category. Another broad area seems to be *ethics*. Here I would stress the concept of political correctness and its derivatives (protection of marginal groups, guarding liberalism’s taboos), the claims to limit the freedom of expression in the name of such values, and the more or less masked forms of explicit censorship for certain groups of readers, in particular young people, which are supposed to protect them from certain contents such as obscenity. The third such domain is *legislation*. It is possible to find many problems at this level (in the areas of freedom of speech and expression, freedom of the media, the right of the public to be informed, the rights of individuals, of animals, etc.) that through legislation can lead to “regulative” effects.

Without any doubt, all the areas of “post-totalitarian” censorship mentioned here should be an object of careful research in the future. However, the same conclusion should be drawn regarding detailed research on the censorial practices that were among the most powerful tools of maintaining power and control under totalitarianism systems. The rationale for such research could be either *cognitive* or *ethical*: the representations and interpretations of reality, imposed by decades of totalitarian propaganda – together with their missing (censored) part – need to be corrected because they are both *distorted* and *unjust*.

BIBLIOGRAPHY

Assman...1987: Assman, Aleida and Jan Assman. “Kanon und Zensur als kulturosoziologische Kategorien.” *Kanon und Zensur*. Eds. Aleida and Jan Assman. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1987. 7-25.

Čulík 2004: Čulík, Jan. “The Laws and Practices of Censorship in Bohemia.” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. III. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2004. 95-100.

Dovič 2007: Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.

Dovič 2008: Dovič, Marijan. “Totalitarian and Post-Totalitarian Censorship: From Hard to Soft?” Marijan Dovič (ed.). *Literature and Censorship: Who is Afraid of the Truth of Literature?* *Primerjalna književnost* 31, special issue (2008): 167-178.

Gabrič 1991: Gabrič, Aleš. *Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945-1952*. Ljubljana: Mladika, 1991. [= *Borec* 43.7-9].

Gabrič 1995: Gabrič, Aleš. “Edvard Kocbek od prisilnega umika v zasebnost do vrnitve v javno življenje.” *Nova revija* 14.159-60 (1995a): 193-203.

Gabrič 1995: Gabrič, Aleš. *Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953-1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.

Green... 2005: Green, Jonathon and Nicholas J. Karolides. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File, 2005.

Horvat 1998: Horvat, Marjan. “Prepovedi in zaplembe tiskane besede v Sloveniji 1945–1990.” *Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945-1990*. Ed. Drago Jančar. Ljubljana: Nova revija, 1998. 126-42.

Inkret 1990: Inkret, Andrej. *Vroča pomlad 1964 / Rožanc, Marjan. Topla greda*. Ljubljana: Karantanija, 1990.

Jančar 1984: Jančar, Drago. “Apologija samocenzure.” *Sproti*. Trieste: Založništvo tržaškega tiska, 1984. 231-248.

Jančar 1998: Jančar, Drago, ed. *Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ljubljana: Nova revija, 1998.

Jansen 1988: Jansen, Sue Curry. *Censorship: The Knot that Binds Power and Knowledge*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988.

Jovičević 2008: Jovičević, Aleksandra. "Censorship and Ingenious Dramatic Strategist in Yugoslav Theatre (1945-1991)." Marijan Dovič (ed.). *Literature and Censorship: Who is Afraid of the Truth of Literature?* *Primerjalna književnost* 31, special issue, 2008. 237-249.

Kovač 1999: Kovač, Miha. *Skrivno življenje knjig. Protislovja knjižnega založništva v Sloveniji v 20. stoletju*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1999.

Kos 1992: Kos, Janko. "O ječah in nagradah." *Sodobnost* 15.10 (1992): 943-948.

Kranjc 1996: Kranjc, Janez. "Cenzurni predpisi, veljavni za Kopitarja kot cenzorja." *Kopitarjev zbornik*. Ed. Jože Toporišič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996. 523-534.

Neubauer 2004: Neubauer, John. "General Introduction." / "Publishing and Censorship. Introduction." *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Volume III: The Making and Remaking of Literary Institutions*. Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2004. 1-38, 39-61.

Packard 2008: Packard, Stephan. "A Model of Textual Control: Misrepresenting Censorship." Marijan Dovič (ed.). *Literature and Censorship: Who is Afraid of the Truth of Literature?* *Primerjalna književnost* 31, special issue (2008): 179-190.

Wachtel 2006: Wachtel, Andrew B. *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

ELENA DULGHERU (JECU)

Romania, Bucharest

Film Critic's Association of The Union of Romanian Film-makers (UCIN)

Two Cinematic Insights into the Romanian GULAG

Rarely represented in Romanian cinema after 1989, communist detention camps have been subject only for two films: "Bless You, Prison" (Nicolae Mărgineanu, 2002) and "The Afternoon of a Torturer" (Lucian Pintilie, 2002). Both are exploiting in complementary ways "Gulag literature": Doina Jela's "The Road to Damascus", and "Bless You Prison" by Nicole-Valery Grossu. Jela's book, focused on the torturer's character, is cinematically transformed by Pintilie into a political parable, proclaiming the omnipotence of Evil. Grossu's book focuses on a political prisoner, enduring the detention with dignity and faith – a chance for Margineanu to explore the Christian mystery of martyrdom.

Keywords: Prison Literature; Political Parable; Untermensch; Mystery of Martyrdom; Christian Cinema.

ELENA DULGHERU

Romania, Bucharest

Film Critic's Association of The Union of Romanian Film-makers (UCIN)

Two Cinematic Insights into the Romanian GULAG: Nicolae Margineanu and Lucian Pintilie

I. Two complementary authors, two ways to relate to history

In spite of a vast and relatively abundant "prison literature," communist detention camps have been rarely represented in Romanian cinema after 1989 (of course, before the fall of communism the subject was absolutely forbidden). Only two filmmakers, Nicolae Margineanu and Lucian Pintilie, have dealt in a serious way with this still delicate subject and, in many ways, their approaches could be considered as opposites.

Margineanu and Pintilie belong approximately to the same generation; both filmmakers have a solid professional reputation, have produced a significant **oeuvre**, and have maintained a certain continuity in their ideological universe. Each of them commands a distinct body of work, have a well defined aesthetic vision, and their films are unified by a passionate preoccupation with the so-called "Romanian phenomenon". Both try to fathom recent or relatively recent Romanian history, which they painstakingly scan not so much for the sake of history itself, as much as to find answers to actual ethical dilemmas of Romanian people. The two filmmakers' perspectives differ, however, in their approach to and affective relationship with their treated subjects, and therefore in their feeling of belonging (or not), of complicity (or not) with the evoked social universe.

Nicolae Margineanu accepts the past "as it is," with the aim of understanding it from the defining position of the Classical Realist paradigm: that of a disciple facing "Master-Reality". For his projects he selects heroic moments and exemplary individuals from the "Romanian chronicle"; his effort to understand and reconstitute epochs, heroes, and mentalities is a tribute to the ancestors in order to anchor the moral axis of the present. Avoiding aestheticism, Margineanu treats reality synthetically, as a social fresco that underscores the struggles of conscience his characters undergo. Through his empathic examination, he succeeds in bringing these symbols of the Romanian cultural universe closer to present-day viewers (the painter

Stefan Luchian,* the peasant-writer Ion Creanga**, the national poet Mihai Eminescu***). Hence, the present reveals itself as a continuation of the essential ethical foundation of the past. Margineanu's analytical and empathic abilities enable him to understand and revive his subjects in the context of their times. His immersion into the past in order to enrich and ennoble the present spiritually is exceptional in contemporary Romanian cinema, which is mostly preoccupied, as many other European cinematographies, with the so-called "autonomous present", that is cut off from the past.

Lucian Pintilie is at the antipode of classicism's respect for acknowledged values. He feels a permanent need to challenge any fundamentals in order to impose his own, personal view. Demiurgical and deconstructive, polemist **par excellence** (and, as a consequence, strongly "anti-empathic"), he situates himself at a pulpit somewhere above history and society, from where he mercilessly pronounces his verdicts upon a world, seen more as a **theatrum mundi** or a zoo, and to which he doesn't feel to belong. He chooses extreme, bewildering, or uncomfortable historical situations, for example, in **The Unforgettable Summer****** (**O vara de neuitat**, 1994) or **Too Late (Prea târziu**, 1996), which he cinematically recomposes (or "deconstructs," as he likes to say), in order to prove a predefined thesis that is formulated as historically or socially irrefutable. His cinematic poetics, marked by a very personal kind of Surrealism, is aggressive, always surprising, rich in black humor and absurd, and gives preference to subjectivity over historical reality, which becomes just a pretext for the magisterial development of his auctorial thesis.

Yet despite their different approaches, the two directors have found inspiration in the same texts about Romanian history. In a recent short film (**Tertium non datur**, 2005), Pintilie adapted Vasile Voiculescu's***** story "*Auroch's Head*" (**Capul de zimbru**) about Romanian soldiers during World War I, in which patriotism and military dignity provide the main themes. A decade earlier, the same literary work inspired Nicolae Margineanu in his omonymous TV film **Auroch's Head** (1996).

II. From the Two Sides of the Wall

Pintilie's movie **The Afternoon of a Torturer (Dupa-amiaza unui tortionar)** and Margineanu's **Bless You, Prison (Binecuvântata fii, închisoare)** were both released in 2002. Both films were inspired by contemporary literary sources: **The Road to Damascus (Drumul Damascului)**, a long interview with an ex-torturer wanting to publicly confess his crimes, conducted by the journalist Doina Jela, and the autobiographical book **Bless You Prison** by the politic ex-prisoner of Romanian communist concentration camps, Nicole-Valery Grossu, respectively.

The two literary texts belong to the current trend of unmasking and exposing the crimes of the Romanian communist regime. They differ not only in their genres, but also in their antithetical views of the communist prisons. Doina Jela's book focuses on the image of the torturer, who is almost faceless, caricatured and grotesque. The book by Nicole-Valery Grossu,

* Ștefan Luchian is a representative painter of the beginning of the 20th century. He creatively adapted elements of French impressionism to Romanian realist painting, thus contributing, together with Nicolae Grigorescu and Ion Andreescu, to the creation of a national Romanian style

** Ion Creanga, teacher and priest, is one of the most popular Romanian story-tellers and writers from the second half of 20th century. He evoked the vivid world of childhood and the rural universe in colorful memorialistic stories and folk-tales with Rabelaisian accents.

*** Mihai Eminescu was Romantic poet, dramatist, journalist, and writer of the second half of the 20th century. He contributed to the formation of modern Romanian language and thought and is almost unanimously considered to be a symbolic figure of Romanian spirituality.

**** The first quoted is the international title of the movie, which is followed by the Romanian title (when they are different).

***** Vasile Voiculescu (1884-1963) was a Romanian physician, poet, prose writer, and dramatist. He was a member of the literary circle around the **Gândirea Revue** and of the mystical movement "The Burning Bush" at the Bucharest Saint Antim Monastery. He was imprisoned by the communists, together with most of the members of the movement.

by comparison, examines the life of a militant member of the Romanian Peasant Party*, accused and imprisoned by the Stalinist regime for her political convictions. Jela's book is structured as an incriminating inquiry that is followed by answers verging on absurd. That is why Pintilie feels an urgent need to transfigure it artistically, to impose a strong auctorial mark – the poetic expression of the filmmaker's thesis. The result is a grotesque image of a doomed, infernal, repetitive universe, from which no one escapes alive.

Grossu's book is a confession about courage, firmness, suffering, and endurance through faith. It is a simple story with a linear narrative, where emotion is partially concealed by the sequence of events. The filmmaker's task may appear to be easy (since the structure of the plot and the characters are already there), but in fact it is very subtle and extremely complicated: it consists of artistically representing the transfigurative movement of the main character from a common state of conscience (as described by the young militant woman) to that of Christian acceptance of martyrdom. This spiritual dimension extends the text beyond the closed frame of the memoir and historical chronicle.

The mystery of martyrdom is an extremely rare theme in cinema, infinitely more rare than renditions of various kinds of political revenge. Therefore, the filmmaker's discretion in treating the intimate aspects of the inner experience of the main character runs the risk of being perceived as schematic and austere.

Each of the filmmakers successfully transcends the limitations of a journalistic reportage. Pintilie descends into the Hell of the torture chamber, but he never represents torture scenes; he just evokes the nonsense of cruelty by describing the psychotic universe of the torturer, who cannot make penitence. Using the stylistics of the theatre of cruelty and of the theatre of absurd, he enlarges Hell by endowing it with his trademark demiurgic voluptuousness. By presenting evil in paradisiacal colors and compromising purity, Pintilie creates a “fascinating Hell,” semantically extended to a socio-political and existential parable, with no answers or moral solutions. Indeed, Surrealism and its theatrical derivations offer the most suitable language for sustaining such an approach. But how to speak about sacrifice and spiritual elevation, using the same artistic language? No one would understand nowadays. At the same time, if you speak about Christian sacrifice in terms of sublime, no one would believe! That's why Margineanu gives priority to reality and psychological realism in describing the experience of his character.

As much as Pintilie “fumbles” with the mind of the audience, “electrocutes” the public, as he likes to say (Pintilie 2001), Margineanu invites viewers to meditate on the revival of the past, on social cohesion and forgiveness. Starting his journey from the Inferno of communist concentration camps, step by step he ascends towards Paradise. Making use of a more discrete and traditional artistic palette, avoiding excessive cruelty and violence (even though his subject offers many opportunities), Margineanu takes the audience on a memorial journey of suffering and forgiveness, leading it to the gates of Christian spiritual transfiguration (**metanoia**).

III. The Prosecution Desk

The Afternoon of a Torturer, as well as Too Late, The Oak (Balanta, 1992), or Next Stop Paradise (Terminus paradis, 1998), raises an accusatory voice against post-December 1989 Romanian socio-political reality, desperately seeking for a change of mentality, a confession of collective guilt, and a break with the communist past, which he does not find. All four of the mentioned films could be viewed as parables. More precisely, by following a more or less complicated narrative line, featuring a group of referential characters – a kind of “Romanian reality concentrate” (according to Pintilie's vision) – all of these films gravitate around a symbolic topos: the underground tunnels of the **sub-man (Unter-Mensch)** in **Too Late** or the space around the oak in the film of the same title become, through a sarcastic semantic inversion, the

* A well-known governing Romanian political party, founded by Iuliu Maniu in 1926 and dissolved by the communist government after 1945. Almost all of its members, who failed to emigrate or officially to change their political views, were imprisoned.

“tree of Evil” in **The Afternoon of a Torturer**. The symbolic topos, an inexorable “bird of ill omen,” attracts both the narrative and the characters, forcing them to escape from their quasi-journalistic origins in order to break out into the domain of political parable.

Pintilie's political meditation hides a bitter existential meditation. For him, man is a **zoon politikon**, and the civic evil is, by its essence, incurable. From this follows the fundamentally tragic dimension of his films, even if the tragedy is always hidden by derision.

A Sisyphian, aimless, cyclical movement – which, behind its terrible calmness, conceals the impossibility of self-improvement – is essential for the Inferno. It can be concealed behind a carnival masquerade, but it still remains “a carnival of damnation”. No narrative digressions or **quid pro quo**'s ease the spectator, obliged to contemplate the ferociously quiet fixity of a concentration camp improvised on a patch of the Baragan plain*. In a confession to the journal **Secolul 21**, Pintilie stated that he “wanted to electrocute” the spectator's “flaccid, Romanian conscience” (Pintilie 2001). And he succeeds by forcefully and originally exploiting the terms of the dramaturgy of the absurd, which turns his film into “a black masterpiece”. The fixity of the **mise en scène**, the lack of any moral solution (which could be provided only by penitence and expiation), the omnipotence of evil, the degradation of the main character and the moral slighting of the others, who are reduced to simple marionettes – all this cumulatively creates the effect of an electric shock. The filmmaker intends – and succeeds – in physically depicting the state of society's moral deprivation.

From an aesthetic point of view, Pintilie's solution is simple and efficient: evil is rendered in bright heavenly colors, while at the same time kindness is ridiculed (which is its axiological disqualification), innocence is blamed, and vice exonerated. This procedure has been frequently used by Surrealists, although never with such a conscious focus on the anticipated effect as in Pintilie's films. The filmmaker has declared that he “desperately loves Romania”**. But upon returning from political psychiatry to normality, we are compelled to admit that electroshock therapy (individual or collective) has never cured anyone: not bodies, not souls, not consciences.

IV. The Pulpit of Benediction

To understand the sense of suffering – this is the proposition of Nicolae Margineanu's film, in opposition to other testimonies of communist camp imprisonment, which may look more terrible, but are based only on knowledge and not on experience. The filmmaker is interested in the possibilities of moral survival and spiritual improvement in the environment of utter human degradation from communist prisons. While Pintilie tests the limits of bestiality and submerges into the mud of psychopathology, Margineanu slowly climbs the Christian slopes of love for the enemy. Such an ascent may seem like a descent, while it supposes the withdrawal of the auctorial ego: the director's humility before sacrifice will be reflected in his cinematic poetics.

Pintilie works in anger, magnificently catching the scents of abomination and malignity, and forcing himself and the spectator to stare at them. Driven into a corner, humanness seeks to escape to the superior dimension offered by aesthetics; however this escape is devoid of ethical bearings and is colored with sarcasm. By contrast, Nicolae Margineanu does not seek electroshocks; instead, he seeks spiritual improvement and elevation; he seeks not with voluptuousness, but with humility; he does not prosecute history, but tries to learn lessons from it; he does not look for anomalies, but for the source of strength to stay normal under abnormal conditions. His way is much more difficult since he aims at a human experience that is impossible to understand without assuming it. “*It is the most difficult trial I have ever had as a*

* A large plain in the southern part of Romania, one of the areas used for the deportation of political prisoners during the Stalinist period. In the film, it is the place where the ex-torturer lives.

** Part of his public speech at the Studio cinema theatre (Bucharest) with the occasion of the film's release in Romania, May 2001.

filmmaker” (Margineanu 2004) – declares the author. To evoke the suffering of thousands of people is no longer an artistic problem; it is an ethical act. The filmmaker and his team understood this and approached the making of the film almost religiously. “*We started the first shooting day at Jilava* with a religious ceremony of commemoration for all the people that had died here*” – states the filmmaker (Margineanu 2004). This is how the miracle begins. Spiritual elation did not vanish during the process of shooting, but it increased. As one actress has declared**, it was reciprocated by the inner awakening of all the team: learning from the experience of the Cross, the actors wanted to partake even for a day in the suffering of those who had been tormented in the camp. Another dimension of acting was opening.

Nicolae Margineanu approaches the theme of suffering with a sense of higher responsibility: for him, art is neither a spasmodic unwinding, nor an essentially **demiurgic** and egocentric gesture, but a **kenosis**, a diminishing of one's personality before the mystery of *thy neighbor*. Margineanu does not “initiate” his public by keeping himself outside, but participates to the mystery; he ventures into the prison experience together with his actors. He confessed that in front of the suffering-saturated Jilava's walls, he felt like a simple interpreter (Margineanu 2004). He does not operate semantic permutations but tries to decipher the existing meanings; he does not engage in artistic **alchemy** because he respects the **chemistry** of reality. Margineanu avoids metaphoric – as well as naturalistic – excesses in order to create a realistic, synthetic artistic language, that is based on the psychological observation of human relations. The filmmaker's voice often steps back to let in the word of the writer. Thus, the film gains the precious authenticity of the chronicle without losing the potential for fictional generalisation.

The actors' professionalism, from Maria Ploae (the actress interpreting the main character of Nicole) to the extras is at its best. Re-enacting life in captivity was not a game, but a real gesture of accepting the suffering of others. The theatrical performance included in the film does not rely on “interpretation” but on revival. Martyrdom cannot be “interpreted”: it can only be revived and, therefore, so rarely can be found on the screen.

BIBLIOGRAPHY

Margineanu 2004: Margineanu Nicolae, Binecuvântata fii, închisoare, Revue: **Cugetarea europeană / La pensée européenne** (bilingual journal), Nr. 4, 2003.

Pintilie 2001: Pintilie, Lucian, Dupa-amiaza unui tortionar. Câteva idei fixe dupa terminarea filmarilor, Revue: **Secolul 21**, Nr. 10-12, 2001.

The film's data

The Afternoon of a Torturer, Romania and France, 2001

Color, 80 minutes

Director: Lucian Pintilie

Scriptwriter: Lucian Pintilie, based on a novel by Doina Jela

Cinematography: Călin Ghibu.

Editing: Ni ță Chivulescu.

Cast: Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Ioana Macaria, Coca Bloos, Dorina Chiriac

Producer: Yvon Crenn.

Production: Filmex and YMC Productions

Bless You, Prison, Romania, 2002

Color, 87 minutes

Director: Nicolae Mărgineanu.

Scriptwriters: Nicolae Mărgineanu, Cătălin Cocriș, and Tudor Voican; based on a novel by Nicole Valéry – Grossu

Cinematography: Doru Mitran

Art Director: Ioana Albaiu.

Music: Petru Mărgineanu.

* Part of the film was shot in the actual places where the action of the novel takes place. Jilava (near Bucharest) is one of the famous jails of the communist period.

** At the press conference marking the release of the film at the Studio theatre (Bucharest), 2002.

Cast: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazare, Victoria Cocioaș, Iulia Lazăr, Romanița Ionescu, Maria Rotaru

Filmographies

Nicolae Mărgineanu, film director (born 1938):

- 2007 The Fiancées of America (Logodnicii din America)
- 2002 Bless You, Prison (Binecuvântată fi, închisoare) - Jury Award for Best Artistic Contribution and Special Mention of Ecumenical Jury OCIC, Montreal; Silver Knight Prize at IFF Irkutsk, Russia.
- 1999 The Famous Paparazzo (Faimosul paparazzo)
- 1996 Auroch's Head (Capul de zimbru) (TV film) - The Professional Romanian Television's Prize (APTR) for directing, 1997
- 1993 Look Ahead with Anger (Privește înainte cu mânie) - Grand Prize at Mostra Internazionale Del Nuovo Cinema, Pesaro, Italy; The Silver Delphine Award and FIPRESCI Diploma at Troia IFF, Portugal; The OCIC Diploma at Amiens IFF, France; Best Photography at the Skopje IFF, Macedonia.
- 1991 Somewhere in the East (Undeva în Est)
- 1989 A Clod Of Clay (Un bulgăre de hum ă)
- 1988 Flames over Treasures (Flăcări pe comori) - Best Directing at the Costinesti National Film Festival, Romania
- 1987 The Forest Maiden (Pădureanca) - Best Director at the Costinesti National Film Festival, Romania
- 1983 Return from Hell (Întorcerea din iad) - Honorary Diploma at the Moscow IFF; Grand Prize at Costinesti Film Festival, Romania
- 1981 Ștefan Luchian - Romanian Filmmakers' Association Prize for Best Debut
- 1979 The Man in the Overcoat (Un om în loden)
- 1978 This Above All (Mai presus de orice)

Lucian Pintilie, film director (born 1933):

- 2005 Tertium non datur (short)
- 2003 Niki and Flo (Niki Ardelean, colonel în rezervă)
- 2001 The Afternoon of a Torturer (După -amiaza unui tortionar)
- 1998 Next Stop Paradise (Terminus paradisi) - Special Jury Prize at Venice IFF; Romanian Filmmakers' Union Award for Best Director and Best Screenplay
- 1996 Too Late (Prea târziu)
- 1996 Lumière and Company (Lumière et compagnie)
- 1993 An Unforgettable Summer (O vară de neuitat)
- 1991 The Oak (Balanța) - European Film Award for Maia Morgenstern, 1993
- 1981 Why Are the Bells Ringing, Mítica? (De ce trag clopotele, Mitică?) - (forbidden by the censors and released 10 years later)
- 1979 Paviljon VI (Salonul nr. 6) (TV film)
- 1969 Reconstruction (Reconstituirea)
- 1965 Sunday at Six (Duminică la ora 6).

MARIAM KARBELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Rustaveli Studies in the Conditions of Soviet Totalitarianism

The anti-human essence of the Soviet regime was reflected in new interpretation of Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin". Ideology of totalitarian-tyrannical regime of the Soviet Union impacted the Rustaveli sciences: in 1937, by development of so called "theory of rehabilitation of Tariel" the universal moral norms were rejected and this was followed by justification of killing of the innocent person and colonial-conquering wars for the "state interests". This new interpretation of the poem in the conditions of Soviet totalitarianism became dominating one, though it had the resolute opponents _ for instance Korneli Kekelidze and others.

Keywords: Rustaveli; Soviet Regime; The Theory of "Rehabilitation of Tariel".

მარიამ კარბელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

რუსთველოლოგია საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში

საბჭოთა პერიოდის რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში შექმნილი „ტარიელის რეაბილიტაციის“ სახელით ცნობილი თეორია (ნორაკიძე 1966: 149), რომელიც ვეფხისტყაოსნის საკვანძო ეპიზოდების ეთიკურ-მორალური თვალსაზრისით შეფასებაში მკვეთრად და რადიკალურად დაუპირისპირდა რუსთველოლოგიაში ისტორიულად არსებულ მრავალსაუკუნოვან ტრადიციულ შეფასებას, ხანგრძლივი და რთული პროცესი იყო. ეს პროცესი, რომელმაც რამდენიმე, თავისი არსით ერთმანეთისგან განსხვავებული ეტაპი განვლო, გაცილებით ადრე დაიწყო, ვიდრე თეორიად ჩამოყალიბდებოდა: მისი წამოწყება რუსთველოლოგიის ისტორიაში ნაკლებად ცნობილ პიროვნებას პოლიხრონ ცინცაძეს ეკუთვნის, რომელმაც 1936 წელს გამოაქვეყნა წიგნი ფრიად შთამბეჭდავი სათაურით: „ვეფხისტყაოსანი. მსოფლმხედველობა და მხატვრული კონსტრუქცია. კრიტიკული ეტიუდი“. ეს ნაშრომი, რომელსაც, გაიოზ იმედაშვილის შეფასებით, „სიზიფური შრომის ხასიათი აქვს“ (იმედაშვილი 1941: 173, შენიშვნა 5) და რომელშიც ავტორი „ვეფხისტყაოსნის“ თქმებისა და აფორიზმების თავისებური კომენტარებით, ფილოსოფიური ლიტერატურის საფუძველზე, აყენებს დებულებას შოთა რუსთაველის სტოელობის შესახებ“, მკაცრად, მაგრამ ობიექტურად იქნა გაკრიტიკებული მის მიერ: „ამ წიგნში აღძრულ რუსთველოლოგიის საკვანძო რთულ საკითხებს, სამწუხაროდ, არ შეეფერება ავტორის ნაჩქარევი მსჯელობანი, რომელნიც ეყრდნობიან ყოვლად გაუმართლებელ, დაუშვებელ ანალოგიებს, შემთხვევით დამთხვევებს, სპეციალური ლიტერატურის ტენდენციურ გამოყენებას ანდა უგულვებელყოფას და, ბოლოს, რუსთაველის სოფლმხედველობის მთლიანი სურათის მოცემას წინასწარ აღებული საკუთარი კონცეფციის შესაბამისად... ასევე უძღურია ავტორი ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონსტრუქციის დადგენაში და ისტორიულ-ლიტერატურულ პრობლემათა გაგებაში; აქაც მას ახასიათებს ეკლექტიზმი და არათანამიმდევრულობა“ (იმედაშვილი 1941: 170, 173).

ჩვენს წინაშეა მეთყველი ნიმუში იმ რეალური ვითარებისა, რომ „რუსთველოლოგიურ პრობლემათა კვლევას ხშირად სპეციალური მომზადების გარეშე, მხოლოდ ჩვეულებრივი ხალისისა და სურვილის საფუძველზე უდგებოდნენ ხოლმე, რის შედეგადაც რუსთაველის მხატვრობისა და იდეოლოგიის ასახსნელად მრავალი სანიანაალმდეგო კონცეფციებისა და მოსაზრებებს ვიღებთ“ (იმედაშვილი 1941: IV).

ჩვენთვის ამჯერად პ. ცინცაძის მიერ „ვეფხისტყაოსნის მხატვრული კონცეფციის დადგენა“ და „ისტორიულ-ლიტერატურულ პრობლემათა გაგება“ საყურადღებო, რადგან სწორედ ამ ნაშრომმა დაუდო დასაბამი ე.წ. „ტარიელის რეაბილიტაციის“ კონიუნქტურულ თეორიას, რაც გულისხმობს, რომ ვეფხისტყაოსნის ცენტრა-

ლური გმირის ტარიელის მხატვრული სახის ძველ, ტრადიციულ ინტერპრეტაციაში შეცდომა იყო დაშვებული და ამიტომ ახლა აუცილებელი გახდა ამ შეცდომის გამოსწორება — ტარიელის გამართლება ანუ რეაბილიტაცია. ეს ტრადიციული ინტერპრეტაცია ვეფხისტყაოსნის ცნობილ ეპიზოდში ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მკვლელობის ზნეობრივ შეფასებას ეხება, რომელიც კორნელი კეკელიძის მიერ 1924 წელს გამოცემულ „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომში ეთიკურ-მორალური პოზიციებიდან არის შეფასებული: „... ფარსადანთან და მის მეუღლესთან საოჯახო თათბირზე, როდესაც გადაწყდა ნესტანის გათხოვების საკითხი, ტარიელს ვერ მოუხერხებია გაბედულად და რაინდულად გამოეთქვა თავისი აზრი და გრძობა, და კარზე მომდგარი უბედურება ჰსურს უკუაქციოს უდანაშაულო ადამიანის ვერაგულად მოკვლით, ხოლო ასეთი ლაჩრული საქციელის გასამართლებლად ის მზადაა გაიმეოროს ნესტანის მიერ ნაკარნახევი სიტყვები...“ (კეკელიძე 1924: 91). ტარიელის ქცევის ამ უარყოფითი შეფასების გამო პ. ცინცაძის ნიგნში კ. კეკელიძეა „მზილებული“, როგორც „ჩამორჩენილი ფეოდალურ-რაინდული მორალის“ მქონე პიროვნება.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს ნაშრომი იმ დროს არსებული ვულგარული სოციოლოგიის სქემითაა შესრულებული; ვულგარული სოციოლოგია პიროვნული კი არა, ისტორიული მოვლენაა, რომელმაც თავისი კლასობრივი იდეოლოგიით მძიმე დალი დააჩნია 30-იანი წლების ლიტერატურის ისტორიასა და მხატვრულ კრიტიკას. არსებითაა, რომ „ვულგარული სოციოლოგია იძლევა უნიკალურ გასაღებს ყველა ისტორიულ-ლიტერატურული პრობლემის სწრაფი და სქემატური გადაწყვეტისთვის“, და, როგორც წესი, ამგვარი გადაწყვეტა ყოველთვის მცდარია (ლიფშიცი 1986ა: 246). მთავარია, რომ „ღირებულების ობიექტური კრიტერიუმის შემცვლელის სახით ვულგარული სოციოლოგია ახლისა და ძველის ბრძოლის აბსტრაქტულ წარმოდგენებს მიმართავს (ცუდია ის, რაც მოძველებულია, კარგია ის, რაც ახალია)“ (ლიფშიცი 1986ბ: 238). პ. ცინცაძის მიერ ვეფხისტყაოსნის ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდის — ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მკვლელობის ანუ „უდანაშაულო მსხვერპლის“ მოტივის — ინტერპრეტაცია, რომელიც „კლასობრივი თეორიის“ კონტექსტშია განხილული, „ძველისა“ და „ახლის“ სწორედ ამგვარი დაპირისპირებით არის წარმოდგენილი.

ბუნებრივია, რომ დროთა მსვლელობაში, გარკვეული ისტორიულ ეპოქებში ხდება ხოლმე ამა თუ იმ ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკური არსის განსხვავებული შეფასება, რაც სავსებით კანონზომიერია, მაგრამ სრულიად გამორიცხულია მარადიულ მორალურ-ზნეობრივ კატეგორიათა უგულებელყოფა და ამორალურის მორალურად გამოცხადება. მხატვრულ ნაწარმოებებში შეიძლება პრობლემური და საკამათო იყოს ბევრი რამ, მაგრამ არა ზნეობრივი ზოგადსაკაცობრიო ნორმები. 1936 წ. პ. ცინცაძის ნაშრომში წარმოდგენილმა ინტერპრეტაციამ საბჭოთა სინამდვილეში ზნეობრივ ღირებულებათა სისტემის შეცვლა, მათი ძირფესვიანი გადატრიალება-გაუკუღმართება ასახა და მისი გამოქვეყნებით რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ნამდვილი რეაქციული გადატრიალება მოხდა, რომელიც ვეფხისტყაოსნის საკვანძო ეპიზოდების ინტერპრეტაციაში დაუპირისპირდა როგორც ზოგადსაკაცობრიო, ასევე ტრადიციულ ქართულ ეროვნულ ღირებულებებს, როგორც ქრისტიანული ერისა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ პ. ცინცაძე იყო პირველი, ვინც დაუპირისპირდა კ. კეკელიძის მიერ ტარიელის მხატვრული სახის ტრადიციულ ეთიკურ-მორალურ შეფასებას, რადგან ჩათვალა, რომ მეცნიერი „ძველი ფეოდალური მორალის თვალსაზრისით სჯის და აფასებს „ვეფხისტყაოსნის“ ამორალურ მომენტს... კ. კეკელიძე, ამრიგად, აქ არა ლიტერატურული თვალსაზრისით აყენებს და სჭრის საკითხს „ვეფხისტყაოსნის“ კოლიზიისა და ტარიელის მოქმედების შეფასებისას, არამედ ჩამორჩენილი ფეოდალურ-რაინდული მორალის თვალსაზრისით, რომელსაც არავითარი ფასი არა აქვს“ (ცინცაძე 1936: 108, შენიშვნა 2), და ამ კონტექსტში ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მკვლელობის ეპიზოდი მოაქცია ყურადღების ცენტრში, რომელსაც პ. ცინცაძის ნაშრომი სხვადასხვა ადგილას არაერთი ფურცელი ეძღვნება. ფაქტობრივად, კ. კეკელიძესთან პ. ცინცაძის ამ დაპირისპირებით იწყება ის პრობლემა, რომელიც რუსთველოლოგიაში „ტარიელის რეაბილიტაციის“ სახელით არის ცნობილი.

ამიტომაც ჩვენთვის ამჯერად „ვეფხის-ტყაოსნის“ მხატვრული კონსტრუქციის დადგენაში“ და „ისტორიულ-ლიტერატურულ პრობლემათა გაგებაში“ ამ ეპიზოდის პ. ცინცაძისეული ინტერპრეტაციაა საყურადღებო, რომელიც წიგნის სხვადასხვა თავებშია გაბნეული და ერთობლიობაში მათი ანალიზის მეშვეობით ლოგიკურად შემდეგნაირად ლაგდება: „ნაწარმოების მთავარი გმირი კომპოზიციურად ტარიელი და ამიტომ მის ირგვლივ იშლება მთელი ნაწარმოები“ (ცინცაძე 1936: 81); „ვეფხის-ტყაოსნის კოლიზია იწყება არა ნესტან-დარეჯანის დაკარგვით, როგორც ეს პირველი შეხედულებით გვეჩვენება, არამედ სასიძოს მოკვლით, რადგან ყოველივეს მიზეზი, რაც ხდება, ეს არის“ (ცინცაძე 1936: 106); „ტარიელი დიდი ფეოდალური ფენის სულისკვეთების გამომხატველია. თავადაზნაურულ რეაქციონურ ფენას შემდეგ პერიოდში მხოლოდ ტარიელი მიაჩნდა „ვეფხის-ტყაოსანში“ თავის უშუალო გმირად“ (ცინცაძე, 1936: 81; ხაზი ჩემია — მ. კ.); „მძინარე სასიძოს მიპარვით მოკვლა — ერთბაშად ეწინააღმდეგება მთელ ფეოდალურ გმირულ მორალსა და ტრადიციას... გმირული რაინდული თვალსაზრისით, წარმოუდგენელია მძინარე, უდანაშაულო ყმის მიპარვით მოკვლა. ეს უდიდესი შებლაღვა და უგულისყოფობა ფეოდალური რაინდული მორალისა“ (ცინცაძე 1936: 106; ეს ხაზი ჩემია — მ. კ.).

„სიტყვები... სიტყვები... სიტყვები“ — როგორც ამბობდა ერთი დანიელი პრინცი: რამდენ რამეს ფარავნ ისინი! მივაქციოთ ყურადღება, ავტორის ამ მსჯელობაში როგორ სიტყვიერ ეკვილიბრისტიკასთან გვაქვს საქმე: „მძინარე, უდანაშაულო ყმის მიპარვით მოკვლა“ თურმე მხოლოდ „ფეოდალური რაინდული მორალის შებლაღვა და უგულისყოფობა“ ყოფილა და არა უმძიმესი ზნეობრივი დანაშაული, ზოგადსაკაცობრიო მორალის, ყველასთვის ერთნაირად სავალდებულო მარადიული ზნეობრივი ნორმების უგულვებლყოფა! შემდეგში სიტყვებით ამგვარი მანიპულირება და სოფისტიკა წითელი ზოლივით გაჰყვება „ტარიელის რეაბილიტაციის“ მთელ თეორიას, რათა ამორალური ქმედება, რაც „უდანაშაულო მსხვერპლის“ ცნობილ მოტივთან არის უშუალოდ დაკავშირებული, მაღალი იდეალებით „გაკეთილშობილდეს“ და ამორალური ქცევა მორალურად გამოცხადდეს. მაგრამ ეს რამდენიმე წლის შემდეგ მოხდება.

აქ ისიც უთუოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ პოემის ამ კოლიზიის განხილვისას პ. ცინცაძე ცხადად და პირდაპირ მიმართავს ისეთ უმნიშვნელოვანეს ეთიკურ-მორალურ კატეგორიებს, როგორებიცაა **მორალი** და **ამორალი**, რომელთა ხსენებას „ტარიელის რეაბილიტაციისადმი“ მიძღვნილ ნაშრომთა ავტორები შემდგომში ყველანაირად შეეცდებიან აარიდონ თავი.

ამ შენიშვნის შემდეგ გავანალიზოთ, როგორ ახდენს პ. ცინცაძე ტარიელის მიერ „მძინარე, უდანაშაულო ყმის მიპარვით მოკვლის“ გამართლებას და დასაბუთებას (რა თქმა უნდა, ვულგარული სოციოლოგიის კლასობრივი თეორიის კონტექსტში): „ამრიგად, „ვეფხის-ტყაოსნის კოლიზიას ავტორის გარკვეული მსოფლმხედველობა უდევს საფუძვლად. მან უარყო საგმირო მორალი და მოგვცა **ქალის ძლიერი პროტესტი ტრადიციული გათხოვების წინააღმდეგ**“ (ცინცაძე 1936: 107). ავტორმა ბოლო წინადადება ჩათვალა უფრო მნიშვნელოვნად (ის მართლაც მნიშვნელოვანია „რეაბილიტაციის“ თეორიის კონტექსტში) და მკითხველის ყურადღების მისაპყრობად საგანგებოდ დაყოფით — სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ხაზგასმით — წარმოადგინა, თუმცა რეალურად გაცილებით მნიშვნელოვანია წინამაგალი ფრაზები ორი მიზეზის გამო: პირველი — ფრაზის ფარული შინაარსით მან შოთა რუსთაველთან გააიგივა პოემის პერსონაჟი — ტარიელი (რაც შემდეგში სხვა მკვლევართა მიერაც იქნება გაზიარებული) და მეორე: ამ გაიგივებით ვეფხისტყაოსნის ავტორს მან მორალის უარყოფა დასწამა.

ამრიგად, პ. ცინცაძე პირდაპირ და არაორაზროვნად ამბობს, რომ შოთა რუსთაველმა „უარყო საგმირო მორალი“, ანუ, თუ ამ სოფისტურ მსჯელობაში სიტყვათა რეალურ შინაარსს დავაზუსტებთ, გამოვა, რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორმა უარყო ზოგადსაკაცობრიო მორალი, რომელიც მარადიული კატეგორიაა, ხოლო ეს თავისი დებულება შემდეგნაირად განმარტა და დაასაბუთა: „ამრიგად, **რუსთაველი ტარიელს აქ ამოქმედებს არა ფეოდალური თვალსაზრისით** და მორალით, არამედ სხვა, უფრო მაღალი, გონივრული თვალსაზრისით“, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ „ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი რუსთაველს ფეოდალურ-რაინდული მორალის მოღალატეებად გამოჰყავს“ და თურმე **„ამაშია მთელი იდეური სიახლე ამ მომენტის“** (ცინცაძე 1936: 82, შენიშვნა; ხაზი ჩემია — მ. კ.).

პ. ცინცაძეს ამ ეპიზოდის ასახსნელად „ფეოდალური მორალის ღალატის“, როგორც „ახალი ნოვატორული შეხედულების“, „იდუური სიახლისა და სიდიადის“ მთელი კონცეფცია აქვს შემუშავებული დასავლეთ-ევროპული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარის გეორგ ბრანდესის ნაშრომიდან მოხმობილი ერთი ციტატის (ცინცაძე 1936: 108) სრულიად აბსურდული გაგებით, რაც დილექტანტიზმის მწვერვალს წარმოადგენს: „საერთოდ ამორალიზმს და, მეტადრე, ამორალურ კოლიზიას დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისა და მწერლის შემოქმედებისთვის, რამდენადაც ის მით უპირისპირდება თავისი ხანის ტრაფარეტულ ან დახავსებულ მორალურ შეხედულებებს და მოქმედებებს. ამდენად ის არა ჩვეულებრივ შეუმჩნეველ სახეს ატარებს, არამედ მორალურისა და ამორალურის, ან ძველისა და ახლის დაპირისპირების ხასიათს. ასეთი დაპირისპირება მორალურისა და ამორალურის, ძველისა და ახლის სახით, დიდ სიცხოველეს აძლევს მხატვრულ ნაწარმოებს და წარმატებულად ხდის მას, რამდენადაც ეს დაპირისპირება მორალურისა და ამორალურის, ძველისა და ახლის ან უძველესისა და ძველის მარადიულ სახეს ატარებს“ (ცინცაძე 1936:107). ამ მართლაც „სიზიფური შრომის ხასიათის“ მქონე ნიგნიდან ზემოთმოყვანილ ციტატაში სრულიად ნათლად ჩანს, რომ მის ავტორს, ბევრ სხვა რამესთან ერთად, მორალური ორიენტირები სრულიად არეული აქვს, რაც მთელ სისტემას ქმნის: **„ამორალურის ეს დიდად მნიშვნელოვანი მომენტი, როგორც აღვნიშნეთ... „ვეფხისტყაოსნის“ კოლიზიაშივეა ჩაქსოვილი დიდი ოსტატობით, როგორც ახალი ნოვატორული შეხედულება, რომელიც ძველ მორალს უპირისპირდება“** (ცინცაძე 1936:107-108; ხაზი ჩემია — მ.კ.). ასეთია „ტარიელის რეაბილიტაციის“ თეორიის საწყისი პირველი ეტაპი, სადაც **მორალი** და **ამორალობა** ღიად არის დაპირისპირებული, მაგრამ ამ ტექსტთა ანალიზი მეტად დამაფიქრებელი და საინტერესო დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას გვაძლევს და მთავარი სწორედ ესაა: პ. ცინცაძემ *volens-nolens* პირდაპირ თქვა, რომ ნიგნის დაწერის დროს — XX საუკუნის 30-იან წლებში — საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში ზნეობრივი კატეგორიების სრული გადაფასება — უფრო ზუსტად კი გაუფასურება — მოხდა: მორალური ქცევა „ძველია“, მათი უარმყოფელი ამორალობა კი — „ახალი“, ანუ ახალი საბჭოთა დროის კუთვნილებაა: ეს იმ ტრაგიკული დროის დამლაა, რომელიც თავისდაუნებლიედ გააცხადა ნიგნის ავტორმა.

ახლა დავუბრუნდეთ პ. ცინცაძის მიერ აღძრულ საკითხს „ტრადიციული გათხოვების წინააღმდეგ“ ნესტან-დარეჯანის „ძლიერ პროტესტისა“ და „სიყვარულით გათხოვებისა და ამ ნიადაგზე ოჯახის შექმნის“ (ცინცაძე 1936: 107) შესახებ, რომელმაც შემდეგ ერთ-ერთი ნამყვანი თემის ადგილი დაიკვიდრა საბჭოთა პერიოდის რუსთველოლოგიაში. „თავისუფალი სიყვარულის უფლება“, „თვისუფალი ქორწინების უფლება“, რომელიც XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა, პ. ცინცაძემ XII საუკუნის საქართველოში გადატანა. ამ „კოლიზიას“, რომელიც პ. ცინცაძეს კვლავ გეორგ ბრანდესის ნაშრომის სრულიად არაადექვატური, მექანიკური გაგების საფუძველზე აქვს შემუშავებული (ცინცაძე 1936: 73-75, 108) და XII საუკუნისთვის, როგორც პრობლემა, ანაქრონიზმს წარმოადგენს, თავისი მნიშვნელობა აქვს ხვარაზმშას შვილის მკვლევლობასთან დაკავშირებით, რადგან აზუსტებს, თუ რატომ მოკლა იგი ტარიელმა: პ. ცინცაძე სრულიად არაორაზროვნად წერს, რომ ნესტან-დარეჯანი „თავის მიჯნურს არასასურველი საქმროს მოსაკლავად გზავნის“ (ცინცაძე 1936: 90), ანუ ეს მკვლევლობა პირადული მიზნითაა განპირობებული და შემდგომ შეთხზული პატრიოტული რიტორიკა არაფერ შუაშია. სხვათა შორის, XX საუკუნის 60-იანი წლების მიწურულისთვისაც კვლავ პრობლემად დარჩა იმის გარკვევა, კოლიზიაში რა არის ნამყვანი იმპულსი — პირადული თუ სახელმწიფოებრივი ინტერესი (იმედაშვილი 1968: 98, 206).

ქართველმა ერმა საბჭოთა ეპოქაში უმძიმესი ზნეობრივი გამოცდა გაიარა და ამ გამოცდის არსი რუსთველოლოგიამ თავისდაუნებლიედ პირუთვნელად ასახა. როგორც უკვე ვთქვი, საბჭოთა კავშირის ტოტალიტარულ-ტირანული რეჟიმის იდეოლოგიამ რუსთველოლოგიურ მეცნიერებას თავისი დალი დაამჩნია: XX საუკუნის 30-იან წლებში ე.წ. „ტარიელის რეაბილიტაციის“ თეორიის შექმნით რუსთველოლოგიაში მოხდა რეაქციული გადატრიალება: ზოგადსაკაცობრიო ზნეობრივ ნორმათა უარყოფა, რასაც მოჰყვა უდანაშაულო ადამიანის „სახელმწიფოებრივი ინტერესე-

ბით“ მოსპობისა და, აქვე აღვნიშნავ, დაპყრობით-კოლონიალური ომის გამართლება. საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში ეს „ახლებური ინტერპრეტაცია“ ვეფხისტყაოსნის საკვანძო მომენტების შეფასებაში დომინანტური გახდა და დღემდე მოაღწია, მაგრამ მას ჰყავდა, მართალია, მცირერიცხოვანი, მაგრამ კატეგორიული მოწინააღმდეგეებიც: ერთ-ერთი მათგანი იყო კორნელი კეკელიძე, რომელიც არასოდეს შერიგებია ამ „რეაბილიტაციას“ და რომელმაც დასვა სრულიად კონკრეტული კითხვა: „იზიარებდა თუ არა რუსთაველი პრინციპს: მორალი ამართლებს საშუალებას?“ (კეკელიძე 1968: 291). რუსთველოლოგიური მეცნიერება ვალდებულია უპასუხოს ამ კითხვას.

P.S. ამრიგად, საბჭოთა სახელმწიფოს ტოტალიტარულმა რეჟიმმა თავისი იდეოლოგიური კლიშეებით ასახვა რუსთველოლოგიურ გამოკვლევებშიც ჰპოვა და „ბოროტების იმპერიად“ წოდებულმა საბჭოთა წყობილებამ რუსთველოლოგიურ მეცნიერებას თავისი მძიმე კვალი დაუტოვა, მაგრამ ისმის ლოგიკური კითხვა: როგორ მოხდა ეს? რა თქმა უნდა, სავსებით ბუნებრივია, რომ გარკვეული რეჟიმი თანადროულ ლიტერატურაზე ახდენს გავლენას — როგორც ეს საბჭოთა პირობებში მოხდა — მაგრამ რითი აიხსნება, რომ XX საუკუნეში შექმნილმა რეჟიმმა გავლენა მოახდინა შორეულ XII საუკუნეში შექმნილ ვეფხისტყაოსანზე? ამ კითხვაზე პასუხი არსებობს: შოთა რუსთაველის უებრო, ფანტასტიკური ფსიქოლოგიზმის წყალობით! გავიხსენოთ ანტიკური პოლიტიკური ფილოსოფიის დებულება: ფსიქოლოგია ეთიკის საფუძველია, ხოლო ეთიკა — პოლიტიკისა; სახელმწიფოზე პლატონის მოძღვრების თანახმად სახელმწიფო — მაკროსამყაროა, რომელსაც ყოველი ცალკეული ადამიანის სულიერი მიკროსამყარო შეესაბამება, ანუ ადამიანი, როგორც სახელმწიფოს ანუ მთელის ნაწილი, ისეთივეა, როგორც მისი სახელმწიფო.

გაცილებით ადრე დაწერილ და ამ ოცი წლის წინ გამოქვეყნებულ ნაშრომში ვწერდი: „რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალი და მრავალგვარი აზრი გამოთქმულა რუსთაველის გასაოცარი ფსიქოლოგიზმის შესახებ, მაგრამ, შესაძლებელია, რუსთაველის ჭეშმარიტი ფსიქოლოგიზმი იმით უნდა განიზომებოდეს, თუ როგორ შეუმჩნეველ, დახვეწილ ფსიქოლოგიურ ტესტს უტარებს იგი თავის მკითხველს, ტესტს, რომლის მსგავსი არ შექმნილა ჩვენს კომპიუტერულ საუკუნეშიც კი: რუსთაველი ვეფხისტყაოსნის მკითხველს „საქმე საჭოჭმანოს“ — მორალური არჩევანის წინაშე აყენებს, სცდის მას და მისი სულის ზუსტ ანაბეჭდს იღებს, რათა უთხრას: ადამიანო, შეიცან თავი შენი და სახელმწიფო შენი!“ (ევდოშვილი 1991: 126).

მაშინ ამაზე მეტს ვერ დავწერდი, ახლა ვაზუსტებ: შოთა რუსთაველმა თავის ყოველ მკითხველს მოგვმართა: თუ შენ ადამიანის სიცოცხლე არაფრად გიღირს, იცოდე, ტოტალიტარულ-ტირანული სახელმწიფოს მოქალაქე ხარ! შენც შენი სახელმწიფოს მსგავსად დაუნდობელი გამხდარხარ! დაფიქრდი!

დამოწმებანი:

იმედაშვილი 1941: იმედაშვილი გ. რუსთველოლოგია. ისტორიულ-კრიტიკული მომოხილვა. თბ.: სტალინის სახ. თსუ გამომცემლობა, 1941.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა. თბ.: „მეცნიერება“. 1968.

ევდოშვილი 1991: ევდოშვილი მ. (კარბელაშვილი მ.). „არ უთქმელობა არ ვარგა...“. — ლაშა-რი. ქართველ მწერალთა მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალი, № 2, 1991,

კეკელიძე 1924: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, II ტომი. საერო ლიტერატურა XI-XVIII ს. ტფ.: 1924

კეკელიძე... 1968: კეკელიძე კ., ნადირაძე გ. „რუსთაველის ესთეტიკა“. // კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

ლიფშიცი 1986a: Лифшиц М. Народность искусства и борьба классов. // Собрание сочинений в трех томах. Том II. М.: «Изобразительное искусство», 1986.

ლიფშიცი 1986b: Лифшиц М. Вульгарная социология. // Собрание сочинений в трех томах. Том II М.: «Изобразительное искусство», 1986.

ნორაკიძე 1966: ნორაკიძე ვ. ადამიანის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ცინცაძე 1936: ცინცაძე პ. ვეფხისტყაოსანი. მსოფლმხედველობა და მხატვრული კონსტრუქცია. კრიტიკული ეტიუდი. სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამოცემა. ტფ.: 1936.

**MALKHAZ KOBIAHVILI, TAMAR TSITSISHVILI
IRINE MODEBADZE**

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Story of the “History of Georgian Literature” in the Communist Epoch

Our research is about “History of Georgian Literature” by Korneli Kekelidze, which was published in 1923-24. This work immediately attracted attention of Soviet and international scientific circles and was assessed quite positively.

It seems that the ideologists of the government of that time could not find time for critical evaluation of the two-volume work, as they were busy with the other “more significant” things. But in 1941 suddenly everything changed. Our work provides systematization and study of documentary materials evidencing the changes and provides the story of “correction” of two-volume “History of Georgian Literature” by Korneli Kekelidze.

Keywords: History of Georgian Literature; Totalitarianism; Korneli Kekelidze.

მალხაზ კობიაშვილი, თამარ ციციშვილი, ირინა მოდებაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ თავგადასავალი კომუნისტურ ეპოქაში

ჩვენთვის კარგად არის ცნობილი, რომ 1923-1924 წლებში გამოქვეყნდა აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ I და II ტომები (კეკელიძე 1923-1924) ამ სქელტანიანმა ფუნდამენტურმა ნაშრომმა მაშინვე მიიპყრო როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო სამეცნიერო წრეების ყურადღება და ძალზედ მაღალი შეფასება დაიმსახურა. განუსაზღვრელია კორნელი კეკელიძის როლი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის საქმეში.

მაშინდელი ხელისუფლების იდეოლოგებმა, როგორც ჩანს ვერ „მოიცალეს“ ორტომეულის კრიტიკული შეფასებისათვის, რადგანაც სხვა, „უფრო მნიშვნელოვანი“ საქმეებით იყვნენ დაკავებულნი. სამაგიეროდ, 1940 წლის გვიან შემოდგომაზე, როდესაც კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველი ტომის მეორე გამოცემა მზადდებოდა და წიგნის პირველი ორი თაბახიც უკვე დაბეჭდილი იყო, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობის დირექტორი ვარლამ მიქაძე და აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე, რომელსაც წიგნის რედაქტორობა ჰქონდა დავალებული, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში დაიბარეს. ამ ფაქტთან დაკავშირებით ალექსანდრე ბარამიძე იგონებს: „მიგვიღო ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ილია თავაძემ. მასთან კაბინეტში იმყოფებოდა პროფესორი სიმონ ჯანაშია (იგი ფაქტობრივად უკვე მეთაურობდა ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების ფრონტს). ილია თავაძემ საწერი მაგიდის უჯრიდან ამოიღო ბატონი კორნელის მეორე თაბახის ანაბეჭდი, მოძებნა თავი „ქართული ლიტერატურული ენა და დასაწყისი ქართული მწერლობისა“, ჩაათვალიერა და საყვედური გამოთქვა ქართული მწერლობის წარმოშობის თაობაზე, იქ გატარებული ცნობილი თვალსაზრისის გამო. სიტყვა აიღო და კრიტიკული მოსაზრება განავითარა სიმონ ჯანაშიამაც. როგორც რედაქტორს, მომთხოვეს განმარტება. მე აღვნიშნე, რომ გულდაგულ წავიკითხე წიგნი ხელნაწერში. შევასწორე ზოგიერთი ნებსით თუ უნებლიე უზუსტობა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ შევხებივარ ნაშრომის კონცეფციურ მხარეს, კონცეფციის შესწორება არ შეიძლება, კონცეფციისათვის პასუხს აგებს ავტორი მეთქი. თქვენ მართალი ხართ, მითხრა ილია თავაძემ, აკადემიკოს კორნე-

ლი კეკელიძეს სრული უფლება აქვს, რომ ჰქონდეს საკუთარი შეხედულება ქართული მწერლობის ყველა საკითხზე, მაგრამ მისი „ქართული მწერლობის ისტორია“ ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის არის განსაზღვრული და რაც მთავარია, ის ასრულებს სახელმძღვანელოს როლს სტუდენტებისათვის. ქართული მწერლობის წარმოშობის შესახებ პრინციპულად მიუღებელი თვალსაზრისის პროპაგანდას სახელმძღვანელოს მემშვენიერ იჩვენ ვერ დავუშვებთო, დასძინა და მთხოვა მოვლაპარაკებოდი ამის თაობაზე კორნელი კეკელიძეს, ხოლო ვარლამ მიქაძეს დაავალა მეორე თაბახის გადასინჯული ტექსტის ხელახალი აწყობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იძულებული გავხდებით შევაჩეროთ წიგნის გამოშვებაო“ (ბარამიძე 1983: 170)

როდესაც ბატონი კორნელი კეკელიძე საქმის ვითარებას გაეცნო, რასაკვირველია, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილება არ მოწონებია, „ვიფიქრებო“ უთქვამს უკმაყოფილო კილოთი და მეორე დღესვე მოუტანია ანაბეჭდის გადახაზულ-ჩასწორებული ტექსტი. მას მთლიანად ამოელო ყველაფერი, რაც ეხებოდა ქართული ანბანის შექმნასა და მწერლობის წარმოშობას, ამის სანაცვლოდ ჩაენერა: „რა დროიდან შეიძლება დაწყებულ იქნეს ქართული მწერლობის ნამდვილი, ფაქტებით გამართლებული ისტორია?“ ამ შემთხვევაში ჩვენ არ შევჩერდებით სადისკუსიო საკითხზე ქართული ანბანის წარმოშობის შესახებ, რადგანაც ეს უფრო დამოუკიდებელი სამეცნიერო დისციპლინის პალეოგრაფიის საგანია, ვიდრე ლიტერატურის ისტორიისა. მოტანილი ამონაწერის გამო სქოლიოში შენიშვნულია: „ამის შესახებ (ესე იგი „სადისკუსიო საკითხის“) იხილეთ ივანე ჯავახიშვილის „ქართული პალეოგრაფია“.

ძირითად ტექსტში კი საუბარია ქართული დამწერლობის (ხუცურისა და მხედრულის) შესახებ და გამოტანილია საბოლოო დასკვნა: „რამდენადაც არც ერთი ლიტერატურული ძეგლი, არც ერთი უტყუარი და ეჭვმიუტანელი ლიტერატურული ფაქტი მეხუთე საუკუნემდე ჩვენ არ მოგვეპოვება, მწერლობის ნამდვილი, მეცნიერული ისტორია მხოლოდ ამ საუკუნიდან შეგვიძლია დავიწყოთ“. მოკლედ, ავტორმა და რედაქტორმა მოითათბირეს, რომ ტექსტი დაიბეჭდებოდა ახლად შემოთავაზებული რედაქციის მიხედვით. აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძეს ძველი რედაქციის ერთი ანაბეჭდი მიეზღო და ჩაუკრავს ავტორისაგან ნაჩუქარ წიგნში, რომელსაც ახლავს გულისხმიერი წარწერა: „ჩემს ძვირფას მონაფეს მადლობის ნიშნად იმ დიდი შრომისათვის, რომელიც მან გასწია ამ წიგნის კარგად გამოცემისათვის, ავტორი, 1941 წელი. ტომი III (წიგნის ეს უნიკალური ცალი ამჟამად ინახება აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის პირად ბიბლიოთეკაში).

არანაკლებ საინტერესო თავგადასავალი გადახდენია კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომის მორიგ გამოცემასა, რომელიც 1952 წელს უნდა გამოსულიყო. საქმეში ჩახედული მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი იმ დიდი აურზაურის შესახებ, რომელიც თავის დროზე ამტყდარა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში კოსმოპოლიტიზმის, ანტიპატრიოტიზმის, უცხოეთის კულტურის წინაშე ქედის მოხრისა და ლიტერატურული გავლენების გაზვიადების წინააღმდეგ.

1948 წლის განმავლობაში ამ საკითხებთან დაკავშირებით დისკუსია შედარებით მშვიდ ხასიათს ატარებდა და ლიტერატურული კრიტიკის ფარგლებს არ სცილდებოდა. საბჭოური კრიტიკის მთავარი ობიექტები იყვნენ სახელგანთქმული მეცნიერები: იუსტინე აბულაძე, კორნელი კეკელიძე, შალვა ნუცუბიძე, სერგი დანელია, კონსტანტინე კაპანელი. დისკუსიები მიმდინარეობდა, როგორც პრესაში, ისე სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში. განსაკუთრებით გახმაურებულია ცნობილი კრიტიკოსის გიორგი ნატროშვილის წერილი: „კრიტიკული შენიშვნები“, რომლებიც კორნელი კეკელიძის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კურსს მიეძღვნა (ლიტერატურა და ხელოვნება 1948).

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობამ 1948 წლის მაისის დასაწყისში თავის პლენუმზე სავაგებოდ განიხილა კოსმოპოლიტიზმის საკითხი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. მოხსენებით გამოვიდა გამგეობის პრეზიდიუმის თავმჯდომარე პოეტი სიმონ ჩიქოვანი, რომელმაც აღნიშნა, რომ: „კრიტიკოსების დროულმა და ობიექტურმა სტატიებმა გამოამყდვენ ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ნაკლოვანი მხარეები. გაზეთმა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ მრავალი კრი-

ტიკული წერილი დაბეჭდა, რითაც გარკვეული დახმარება გაუწია მწერლებს, მაგრამ ზოგჯერ ადგილი ჰქონდა ცალკეულ გადაჭარბებებს. გიორგი ნატროშვილის კრიტიკული წერილი ჩვენი ცნობილი მეცნიერის პროფესორ კორნელი კეკელიძის ნაშრომის გამო მრავალ სამართლიან შენიშვნას შეიცავს, მაგრამ წერილში დავინწყებულია ამ ღვანღმოსილი მეცნიერის დამსახურება ქართული კულტურის წინაშე“ (კომუნისტი 1948).

კამათში მონაწილეობა მიუღია აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძესაც, რომელსაც თავის სიტყვაში აღუნიშნავს, რომ: „ჩვენში წინათ დამკვიდრებული იყო მავნე აზრი ქართულ კულტურაზე სპარსულისა და თურქულის გადაჭარბებული გავლენის შესახებ. ყველა მკვლევარს, რომელსაც კი უმუშავია ამ საკითხზე, აქვს შეცდომები. ამ მხრივ გამონაკლისს არც პროფესორი კორნელი კეკელიძე წარმოადგენს. მაგრამ არ შეიძლება მხოლოდ შეცდომებზე ვილაპარაკოთ და უგულვებელყოთ მკვლევარის დამსახურება. ამ მხრივ უსათუოდ აქვს ნაკლი გიორგი ნატროშვილის კრიტიკულ წერილს პროფესორ კორნელი კეკელიძის ნაშრომის გამო“. გამგეობის პლენუმის ვრცელი ანგარიში მოათავსა ერთმა გაზეთმა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (ლიტერატურა და ხელოვნება 1948).

ამ ანგარიშის მიხედვით კარგად ჩანს აკად. ბარამიძის პოზიცია, რომელიც რედაქტორი უნდა ყოფილიყო კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომისა და ამასთან პასუხისმგებელიც აღნიშნულ გამოცემაზე. „თავის გამოსვლაში იგი ამბობს: „მომხსენებელმა (ს. ჩიქოვანმა) სრულიად სამართლიანად დააყენა საკითხი ქართულ მწერლობაზე უცხოური კულტურის გავლენის, განსაკუთრებით სპარსული კულტურის გავლენის გაზვიადების შესახებ. ჩვენი (მეცნიერული) საზოგადოების ერთი ნაწილი მეტისმეტად აზვიადებდა სპარსული კულტურის მნიშვნელობას, სპარსული ხელოვნების, გემოვნების, სპარსული ადათისა და ჩვეულებების მნიშვნელობას“. გარდა ამისა ალექსანდრე ბარამიძე ძირითადად დაეთანხმა იმ შეფასებას, რომელიც სიმონ ჩიქოვანმა მისცა აკად. კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიას“, ხოლო შეეხო რა გიორგი ნატროშვილის წერილს კორ. კეკელიძის ხსენებულ ნიგნზე, აღ. ბარამიძემ აღნიშნა, რომ „გ. ნატროშვილის გამოსვლის საერთო მიმართულება სწორია, მაგრამ მისი წერილი უსათუოდ ცალმხრივია და ცალმხრივია იმიტომ, რომ ავტორი ვალდებული იყო გაეთვალისწინებინა სპარსული კულტურის წინაშე ქედის მოხრის ისტორიული ვითარება. კარგი იქნებოდა მას ისიც ეთქვა, რომ თვითონაც ამ წრეში არის მოქცეული“ და ბოლოს აღ. ბარამიძე დაასკვნის: „ამის მიუხედავად, გ. ნატროშვილის გამოსვლა საზოგადოდ მე მაინც მიმაჩნია დადებით მოვლენად იმ მხრივ, რომ მან გაამახვილა ყურადღება საჭირო როტო საკითხებზე. სხვამ არავინ არ აღიმალა ხმა. თუმცა უნდა ისიც დავუმატოდ, რომ, მართალია, არა პრესაში, მაგრამ საჭირო სხდომებით და საჯარო გამოსვლებით უცხოური კულტურის წინაშე ქედის მოხრის წინააღმდეგ სპეციალური მუშაობა ჩაატარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა“ (ლიტერატურა და ხელოვნება 1948). ალექსანდრე ბარამიძის ბოლო განცხადება იმითაც ყოფილა განპირობებული, რომ მაშინ იგი უნივერსიტეტის პრორექტორი იყო სამეცნიერო დარგში და ერთგვარად პასუხს აგებდა უნივერსიტეტში იდეოლოგიური მუშაობის ვითარებაზე.

ყველაფერი ამით არ დამთავრებულა. 1948 წლის დეკემბერში მკაცრი სარედაქციო წერილები გამოქვეყნებულა გაზეთ „Правда“-სა და „Культура и Жизнь“-ში ბურჟუაზიული კოსმოპოლიტიზმის თაობაზე. მომდევნო 1949 წელს დისკუსიები ამ საკითხზე გამძაფრებულა. ამ გამძაფრებული დისკუსიის მიმდინარეობის პერიოდში, იმავე წლის გაზაფხულზე შოთა ძიძიგურს, რომელიც მაშინ ქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების სწავლულ მდივნად მუშაობდა, დაურეკავს ალექსანდრე ბარამისათვის და გადაუცია საქართველოს ცენტრალური კომპარტიის მდივნის როსტომ შადურის დავალება, რათა ბარამიძეს გაზეთ „კომუნისტისათვის“ დაენერა სპეციალური წერილი კორნელი კეკელიძის კოსმოპოლიტიზმი ხასიათის შეცდომების შესახებ. ალექსანდრე ბარამიძეს მტკიცე უარი განუცხადებია ამის გამო, მას შეუთვალეს, რომ იგი ხიფათში აგდებდა თავის საზოგადოებრივ და სამსახურეობრივ მდგომარეობას. მიუხედავად ასეთი გაფრთხილებისა, ალექსანდრე ბარამიძეს კვლავ უარი განუცხადებია, თუმცა მუქარის მიუხე-

დავად, ყველაფერს შედარებით „მშვიდობიანად“ ჩაუვლია და მისთვის საყვედური არავის გამოუთქვამს. სამაგიეროდ მალე გაზეთ „კომუნისტი“ (კომუნისტი 1949) იბეჭდება ვრცელი სარედაქციო წერილი „ლიტერატურის ისტორიის გაყალბებისა და ანტიპატრიოტიზმის წინააღმდეგ“. სადაც ძალზედ მკაცრად არიან გაკრიტიკებული: კორნელი კეკელიძე, უსტინე აბულაძე — „ანტიპატრიოტიზმთან ერთად მას სიბეცეც ახასიათებს, მისმა შრომებმა ყოვლად მახინჯი სახე მიიღო“, შალვა ნუცუბიძე — „მისი თეორია სავსებით არამეცნიერულია, ის სავსებით ყალბ დასკვნებს აძლევს ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიის უმნიშვნელოვანეს პროცესს“, სერგი დანელია — „ჩვენი ნაციონალური კულტურის დამცირებისა და ქართველი ხალხის გაბაიბურების მეტად აღმამოთებელ მაგალითებს იძლევა“, კონსტანტინე კაპანელი — „მისი წერილები არის უზნეო და სინდისგარეცხილი მეცნიერის აშკარა ბოძვა და საზიზღარი ცილისწამება ქართველ ხალხზე“, დავით კობიძე „ადვილად ექცევა მავნე ზეგავლენების ქვეშ“, გრიგოლ კიკნაძე — „მისი ნაშრომები წარმოადგენს უმეცრებისა და ცრუ-მეცნიერულ კვლევა-ძიებას“. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით გაზ. „კომუნისტის“ სარედაქციო წერილი უნდა განხილულიყო ყველა უმაღლეს სასწავლებელში და ჰუმანიტარული დარგის სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში. უნივერსიტეტის მაშინდელმა რექტორმა აკადემიკოსმა ნიკო კეცხოველმა ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის კანდიდ ჩარკვიანის მითითების თანახმად გაზ. „კომუნისტის“ წერილი განიხილა უნივერსიტეტის დიდ საბჭოზე, სადაც მომხსენებლად გამოიყო ალექსანდრე ბარამიძე და შეიქმნა კომისია, რომელიც შეისწავლიდა უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლების შრომებსა და შეიმუშავებდა მოხსენების თეზისებს. ალექსანდრე ბარამიძის გარდა კომისიაში შედიოდნენ ილია აბულაძე, შალვა რადიანი, ივანე გიგინეიშვილი, ვანო შადური, ბესო უღენტი და სერგი ჭილაია. ამასთან დაკავშირებით ალექსანდრე ბარამიძე იხსენებს: „დრო ცოტა გვქონდა მაგრამ დიდძალი მასალა დაგვიგროვდა. მოვამზადეთ თეზისები, უფრო ზუსტად მოხსენების სქემა-რეზიუმე, რომელზედაც კომისიის ყველა წევრმა მოწერა ხელი. მე მოვითხოვე, რომ მოხსენებაში აღნიშნული ყოფილიყო ჩემი ზოგიერთი შეცდომის თაობაზედაც. კომისიამ ჩემი თხოვნა არ დააკმაყოფილა. უნივერსიტეტის საბჭომ ორი დღე (6-7 ივნისი) მოანდომა მოხსენების მოსმენასა და განხილვას“ (ბარამიძე ალექსანდრე). როგორც ირკვევა, კამათში მონაწილეობა მიუღია კომისიის ყველა წევრს. ბუნებრივია, რომ მოხსენებაში, ისე როგორც „კომუნისტის“ სარედაქციო წერილში, უმთავრესი ადგილი ეთმობოდა კორ. კეკელიძის შრომებს, კერძოდ კი, მის ორტომეულს, ასევე შესაბამისად გაკრიტიკებული იყვნენ წერილში დასახელებული თუ დაუსახელებელი ის პირები, რომლებიც უნივერსიტეტში მოღვაწეობდნენ. მოხსენებაში საგანგებოდ იყო ხაზგასმული კორნელი კეკელიძის დიდი დამსახურება ძველი ქართული მწერლობის შესწავლისა და მწერლობის მეცნიერული კურსის შექმნის თაობაზე.

მოხსენების შემდგომ გაიმართა საკმაოდ მძაფრი დისკუსია, მდგომარეობა ძალზედ დაიძაბა, მოკამათე მხარეებს კორნელი კეკელიძის გამოსვლა არ მოწონებიათ და სავსებით დაუჭერიათ მხარი, როგორც ალ. ბარამიძის მოხსენებისათვის, ასევე მისი განმარტებისათვისაც. ცხარე და ხანგრძლივი კამათის შემდეგ საბჭომ ერთხმად დაამტკიცა კომისიის მოხსენება და ლონისძიებათა პროექტი. ამ დისკუსიის შემდეგ საბჭოს ბევრ წევრს გაუჩნდა აზრი, რომ კორ. კეკელიძესა, ალ. ბარამიძეს, ანუ მასწავლებლისა და მოწაფის ურთიერთობაში გაჩნდებოდა სერიოზული ბზარი. საქმეს ისიც ართულებდა, რომ ზოგიერთი „კეთილისმყოფელი“ აღიზიანებდა კორნელი კეკელიძეს და უკუღმართად უხსნიდა ალ. ბარამიძის გამოსვლის შინაარსს. ალ. ბარამიძე წერს: „სამწუხაროდ, ბატონი კორნელი ჩემს შენიშვნებს მეტისმეტად მტკივნეულად განიცდიდა, ეჭვიანობდა, ნერვიულობდა... მე ავიცდინე პრესაში მის წინააღმდეგ გამოსვლა, მაგრამ ჩემი მდგომარეობა არ მამძლევდა უფლებას განზე გავმდგარიყავი ან დემონსტრაციულად დამეცვა მისი ლიტერატურული პოზიციები. ჯერ ერთი, ეს იქნებოდა უტაქტობა, მეორეც არსებითად ბატონი კორნელის პოზიცია არ იყო მთლად სწორი, მას ჰქონდა გარკვეული შეცდომები ლიტერატურული გავლენების საკითხში. ყველა გამოსვლაში ვცდილობდი ბატონი კორნელის დიდი მეცნიერული ღვაწლის მომიზეზებით შემერბილებინა მის წინამდებელ გამართული ლაშქრობის სიმწვავე“ (ბარამიძე 1983).

უნივერსიტეტში გამართული ორდღიანი დისკუსიის შემდეგ, სულ რამდენიმე დღეში აღნიშნულ საკითხს მიეძღვნა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ღია პარტიული კრება, რომელიც განიხილა გაზეთი „კომუნისტის“ თერთმეტი მაისის ნომერში გამოქვეყნებულმა სარედაქციო წერილმა (კომუნისტი 1949).

კრებაზე სიტყვით გამოსულმა მომხსენებლებმა მკაცრად დაგმეს და გააკრიტიკეს „ცალკეულ მეცნიერ მუშაკთა მიერ ჩვენი უმდიდრესი კულტურული წარსულის გაყალბების, ჩვენი ხალხის ეროვნული ღირსების დამამცირებელი შეხედულებანი. ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ისეთი სამარცხვინო გადმონაშთი, როგორცაა ბრმა თავყანისცემა და მონური ქედის მოხრა უცხოური კულტურის წინაშე“ (კომუნისტი 1949).

აღნიშნულ კრებაზე, ისევე როგორც უნივერსიტეტში გამართულ დისკუსიაზე, ძირითადი კრიტიკის ობიექტი გახლდათ კორნელი კეკელიძის ფუნდამენტურ ნაშრომებში დაშვებული „შეცდომები“. თუმცა, მათ გვერდით სასტიკი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს სხვა ისეთ ცნობილ მეცნიერთა ცალკეული ნაშრომები, როგორებიც იყვნენ: იუსტინე აბულაძე, შალვა ნუცუბიძე, დავით კობიძე, გრიგოლ კიკნაძე. კამათში მონაწილეობა მიიღო ლიტერატურის ინსტიტუტის მაშინდელმა დირექტორმა და კრიტიკის ძირითადმა „ობიექტმა“ აკად. კორნელი კეკელიძემაც, რომელმაც საგაზეთო რეპორტაჟის „ანონიმი“ ავტორის დასკვნით: „მართალია აღიარა თავისი შეცდომები, მაგრამ, ამავე დროს, შეეცადა ისინი გაემართლებინა იმით, რომ თითქოს, მას აქამდე არ ჰქონია „ასეთი მითითება“. ამასთან ერთად, აკად. კორნელი კეკელიძე შეეცადა პასუხისმგებლობა მოეხსნა თავისი შეცდომებისათვის და სიტყვა-სიტყვით განაცხადა, რომ ყველაფერი რაც, მუშაობაში ახლა შეცდომად არის აღიარებული, შეთვისებული ჰქონდა წინაპრებისაგან. წინაპრებზე მითითება სრულიადაც „ვერ გაამართლებს საბჭოთა მეცნიერს, რომელიც სოციალიზმის ეპოქაში, დიდ სტალინურ ეპოქაში ცხოვრობს“ (კომუნისტი 1949).

როგორც საგაზეთო რეპორტაჟიდან ირკვევა, კრება აგრეთვე ვერ დააკმაყოფილა გრიგოლ კიკნაძის გამოხატვა. იგი „ნაცვლად იმისა, რომ ელიარებინა საკუთარი შეცდომები, რომლებზედაც სამართლიანად მიუთითეს მომხსენებლებმა და კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა, შეეცადა მიეჩქმალა ისინი...“ (კომუნისტი 1949).

საბოლოო ჯამში, კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის მთელმა ეპოქამ საკმაოდ მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა, თუმცა მოხდა ისე, რომ უნივერსიტეტის სამეცნიერო საბჭომ დაადგინა ხელახლა გამოცემულიყო საფუძვლიანად გადასინჯული და შესწორებული აკად. კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორია“.

უნივერსიტეტის რექტორის, ნიკო კეცხოველის ბრძანებით შეიქმნა კომისია, რომელსაც უნდა მოემზადებინა ახალი გამოცემის ტექსტი (საქმე შეეხებოდა უმთავრესად II ტომს). კომისიაში შედიოდნენ გიორგი ჯიბლაძე (თავმჯდომარე), სიმონ ყაუხჩიშვილი, შალვა რადიანი და ალექსანდრე ბარამიძე. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა კანდიდ ჩარკვიანმა მოინონა რექტორის ნაბიჯი, ოღონდ მან მოითხოვა, რომ „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომეულს ჰყოლოდა გაპიროვნებული ერთი რედაქტორი, რომელიც პირადად აგებდა პასუხს გამოცემაზე. კანდიდ ჩარკვიანის მითითების თანახმად, რედაქტორობა დაეკისრა ალექსანდრე ბარამიძეს, რომელსაც გულმოდგინედ უმუშავნია ორივე ტომზე, განსაკუთრებით კი — მეორეზე.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ტომის წინასიტყვაობას კორნელი კეკელიძე უკვე ასე იწყებდა: „ახალი მესამე გამოცემა ჩვენი, ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის კურსისა გამონეწეულია არა მარტო იმით, რომ წინანდელი გამოცემა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს, არამედ იმითაც, და უფრო იმითაც, რომ როგორც დაგვანახა უკანასკნელ წლებში ჩვენ ქვეყანაში ფართოდ გაშლილმა დისკუსიამ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხების გარშემო, განსაკუთრებით კი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიულმა დადგენილებებმა იდეოლოგიურ საკითხებზე, საჭირო აღმოჩნდა ამ კურსშიც სათანადო შესწორებების შეტანა“.

საბოლოოდ, ასე დამთავრებულა „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომეულის თავგადასავალი კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ეპოქაში.

დამონშეგანი:

კეკელიძე 1923: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1923.

კეკელიძე 1924: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. II თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1924.

ბარამიძე 1983: ბარამიძე ა. ახლო წარსულიდან (მოგონებები). თბ.: „მეცნიერება“, 1983.

ლიტერატურა და ხელოვნება 1948: „კრიტიკული შენიშვნები“. გაზ. ლიტერატურა და ხელოვნება, 21 მარტი, 1948.

კომუნისტი 1948: „კრიტიკული შენიშვნები“. გაზ. კომუნისტი, 8 მაისი, 1948.

ლიტერატურა და ხელოვნება 1948: „კრიტიკული შენიშვნები“. გაზ. ლიტერატურა და ხელოვნება, 18 ივლისი, 1948.

კომუნისტი 1949: „ლიტერატურის ისტორიის გაყალბებისა და ანტიპატრიოტიზმის წინააღმდეგ“. გაზ. კომუნისტი, 11 მაისი, 1949.

MILANA LAZARIDI

Kyrgyzstan, Bishkek

Kyrgyz-Russian Slavic University

Tragedy of the Fate: Ahmatova “Cleopatra”

Cleopatra.... This name attracts people of different epoches. What amazing was in the fate of the Egyptian tsarina, the last Greek ruler from the family of Lagids, Diadochi of Alexander the Great?

Beauty, wit, passion, resourcefulness in sweets?

These qualities of Cleopatra attract menfolks-creators: Shakespeare, Pushkin, Bryusov, B. Show. But why namely the tragic Cleopatra’s fate appeared to be chosen by A.Ahmativa for her own sufferings’ effusion (outpouring)?

What is a great fortune? Who knows the ways of taking a bad luck attacks without losing dignity and honor? Ahmatova writes about it in her poem “Cleopatra”.

Keywords: Cleopatra; Greek; Beauty; Fate; Tragedy; Honour; Courage.

М. И. ЛАЗАРИДИ

Кыргызстан, Бишкек

Кыргызско-Российский Славянский университет

Трагедия рока: Ахматова «Клеопатра»

Клеопатра...

Это имя манит людей различных эпох. Что удивительного было в судьбе Египетской царицы, последней греческой правительницы из рода Лагидов, диадохов Александра Великого?

Красота, ум, страстность, изобретательность в наслаждениях...

Эти качества Клеопатры манят творцов – мужчин: Шекспира, Пушкина, Брюсова, Б.Шоу.

Но Клеопатра была также великой женщиной, несгибаемым борцом с судьбой, где она потеряла все, но сохранила честь человека и правительницы древнего Египта.

Вероятно, именно поэтому трагическая судьба Клеопатры избрана А.Ахматовой для излияния собственных страданий. Великая русская поэтесса уподобляет трагические переживания блистательной царицы Клеопатры и собственные чувства, связанные с потерей мужа и тяжелой судьбой своего единственного сына. Клеопатра – жена и мать – вот что привлекает Ахматову.

Русский поэт и путешественник Н. С. Гумилев, красавец-аристократ, страстно любимый Ахматовой, расстрелян по нелепому обвинению. Их сын Л. Н. Гумилев, известный ученый, философ, исследователь пространства и времени существования материи, был рожден «для тюрем», как говорила Ахматова Ф. Г. Раневской, гениальной русской актрисе.

Свою судьбу А. Ахматова возводит к року, из рамок которого она не может выйти. Другой разговор, что это была трагическая судьба всего поколения.

По мнению А. Ахматовой, образ Клеопатры наиболее адекватен для демонстрации трагической судьбы, падения с огромной высоты. Ведь и Ахматова была красавицей и царицей русских поэтов.

Была ли близка А. Ахматовой тема египетской культуры, античности с ее преклонением перед человеком? Конечно, ей - Сафо 20 века -, как и всем деятелям Серебряного века (ведь так называли время рубежа 19-20 веков по сравнению с Золотым веком античности, временем расцвета искусств и добродетели), была очень дороги идеалы античности, как и завоевания древнейшей египетской культуры. Клеопатра (чье имя в переводе

с греческого означает «слава родины») - царица Египта, гречанка по рождению, принадлежит и той, и другой культуре.

Поэзия А. Ахматовой родилась «в садах лица», ведь в Царском селе она прожила до 16-ти лет. Несомненно, она много думала о Пушкине, его поэзии, считала свое пребывание в своеобразном Парнасе своей судьбой, подтверждающей ее предназначение – быть Поэтом.

Идеалом поэта для А. Ахматовой (и ее мужа Н. С. Гумилева, который учился в мужской гимназии в Царском селе), настоящим учителем в поэзии являлся Иннокентий Анненский, который был директором гимназии, преподавал древнегреческий и латынь. Изучению классических языков и культуре уделялось много сил и времени, так как они имели исключительно благотворное значение для развития интеллекта и нравственности. И. Анненский совершил титанический подвиг, переведя на русский язык всего Еврипида, одного из трех великих трагиков Древней Греции (наряду с Эсхилом и Софоклом, произведения которых также были переведены полностью деятелями Серебряного века).

А. Ахматова была очень к месту в пространстве Серебряного века со своей любовью к старине, приверженностью к прошедшим цивилизациям, где века уже произвели отбор самого ценного в человеческой жизни.

Примеряла ли на себя А.Ахматова судьбы героев ушедших времен? Вероятно, да. Недаром Амедео Модильяни, легендарный художник, который вызывает у нас трогательные чувства, сопоставимые с отношением к Пиросмани, гениальному грузинскому художнику-примитивисту, рисуя многочисленные портреты А.Ахматовой, восхищаясь ее царственной осанкой и восточной красотой, изображает ее в виде Клеопатры.

Чувствуется, что образ Клеопатры виделся и другому гению, современнику А.Модильяни, который рисовал не красками, а словом - Александру Александровичу Блоку. Относясь негативно к группе «Акме», Блок считал, что настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова. Блок понимал сущность прекрасной женщины, рожденной не только повелевать, но и переносить с настоящим мужеством те тяжелейшие испытания, которые ей готовит рок. Итак, стихотворение А.Блока «*Анне Ахматовой*»:

«Красота страшна» - Вам скажут,-
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан – в волосах.

«Красота проста» - Вам скажут,-
Пестрой шалью неумело
Вы укроете ребенка,
Красный розан - на полу.

Но, рассеянно внимая
Всем словам, кругом звучащим,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

«Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, как жизнь страшна».

(Блок 1968: 86)

При А. Ахматовой произошел арест О. Мандельштама, одного из наиболее талантливых поэтов Серебряного века, настоящего античного поэта по масштабу творчества и мироощущению. А.Ахматова напишет об этом дне (4 марта 1936 года в стихотворении, посвященном другу, собрату по перу , по объединению «Акме»):

А в комнате опального поэта
Дежурят страх и Муза в свой черед.
И ночь идет,
Которая не ведает рассвета.
«Воронеж» (Ахматова 1984: 371).

Строки, написаны с неженской силой, с такой ощущением беды, непоправимости случившегося, что остаются в памяти навсегда. В этот дом и в эту жизнь О.Мандельштам не возвратится больше никогда.

Вспоминаются строки другого гения Серебряного века – Галакиона Табидзе, у которого, как и у А.Ахматовой, было тяжкое опасение (а говорит он с Матерью Божией, это стихотворение – молитва), что рассвет может и не наступить:

Да ту рогорме исев гатенда...
«Силажварде ану варди силаши».
(Табидзе 1989: 14–16)

Знаменательно, но для обоих поэтов особо значимо имя Данте Альигери из прекрасной Флоренции как символ творчества, трагической судьбы, но судьбы также и прекрасной, как у человека, выполнившего свое земное предназначение. В творчестве А. Ахматовой, особенно в поздних произведениях, невольно происходит понимание близости их мироощущения.

Итак, перед нами незаурядная женщина, прошедшая и ад и рай, поэт, красавица. Где она черпает силы для достойного решения трудных ситуаций? Не в последнюю очередь влияние на человека оказывает книга, а не только сама жизнь, особенно если книга написана таким жизневедом, как А. С. Пушкин. Недаром стихотворение предваряется строками из Пушкина.

Что такое великая судьба? Как нужно принимать удары судьбы, не теряя достоинства, не уронив чести? Об этом пишет Ахматова в стихотворении «Клеопатра»:

*Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень.*
Пушкин

Уже целовала Антония мертвые губы,
Уже на коленях пред Августом слезы лила...
И предали слуги. Грохочут победные трубы
Под римским орлом, и вечерняя стелется мгла.
И входит последний, плененный ее красотой,
Высокий и статный, и шепчет в смятении он:
«Тебя – как рабыню ... в триумфе пошлет пред собою...»
Но шеи лебьяжей все так же спокоен наклон.

А завтра детей закуют. О.как мало осталось
Ей дела на свете – еще с мужиком пошутить
И черную змейку, как будто прощальную жалость
На смуглую грудь равнодушной рукой положить.
7 февраля 1940 (Ахматова 1984: 379)

Стихотворение начинается со слова «уже». Уже все было. Антоний проиграл битву с Августом. Антоний как гражданин Римского мира уже покончил с собой, чтобы сохранить честь. Уже Клеопатра лила слезы перед Августом, чтобы сохранить свое царство, себя, детей. Но все тщетно. Пощады не будет. Впереди только собственная смерть и гибель детей (сына Юлия Цезаря Цезариона и сыновей Антония Александра и Птолемея).

Августу не нужны соперники. Как с ними расправиться он знает очень хорошо. Примеров сколько угодно.

Тьма стелется и здесь, над Египтом, над судьбами беззащитной женщины и детей, где старшему 14 лет (или 17 по разным источникам), а младшим 5 и 3. Рассвета не будет.

Входит вестник, последний, восхищенный красотой царицы. Не потому, что красота померкла. То, что он последний, знает Клеопатра. Посланцу это неизвестно.

При страшных словах о том позоре, который ждет ее как участницу триумфа Августа, когда ее погонят на потеху гогочущей толпы, римлян, чей девиз «Хлеба и зрелищ», римлян, пресыщенных праздниками, она не только спокойна, но еще и шутит. «Какое мужество!»- так и хочется воскликнуть вслед за Франсиско Гойей, который восхищался мужеством женщины на войне. Здесь тоже война, и, возможно, самая трудная.

Остались силы еще только для того, чтобы уйти с честью. Увы, детей ей уже не защитить. Но черную змейку на грудь она кладет равнодушной рукой, не выдавая волнения и страха, самого ужасного – страха перед смертью.

Она смогла достойно уйти из жизни, не посрамив чести дома Птолемеев и их духовного покровителя Александра Великого.

А что и как все случилось с Антонием? А какова судьба детей? Неужели нет в мировой поэзии произведений, посвященных их горестной судьбе?

Ответы на эти вопросы найдены в творчестве греческого поэта К.Кавафиса. Как и Н. Бараташвили, он написал немного произведений (около 150), никогда поэтом себя не считал, работал в области экономики. Думается, что он был бы удивлен тем, что он – великий греческий поэт, что его поэзия наиболее переводима на иностранные языки.

К. Кавафис - поэт 30-х годов, времени, которое по качеству произведений, по именам гениев сопоставимо с Серебряным веком.

Анна Ахматова и Константин Кавафис.

Думается, что совместное исследование их творчества, особенно там, где сфера их интересов сходится, было бы чрезвычайно плодотворным.

Но это уже тема следующего сообщения.

ЛИТЕРАТУРА:

Ахматова 1984: Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Составление, подготовка текста примечания Н. А. Жирмунской. Л.: 1984.

Блок 1968: Блок А. Стихотворения. Подготовка сборника К. Чуковского. Л.: 1968.

Табидзе 1989: Табидзе Г. Мольба фонтанов. Стихи. Тб.: 1989 (на груз. языке).

JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ

Lithuania, Vilnius

Institute of Culture, Philosophy and Art

Lithuanian "Case of Freedom" in Poetry and Music of the Soviet Times

In Lithuanian culture of soviet times was important the poetry emigrants in the U.S.A., who, like Algimantas Mackus (1932–1964), could open express painful loss of their destructed occupied patria. The first word of freedom inside Lithuania was created by Sigitas Geda (1943–2008) and Marcelijus Martinaitis (*1936), the last as unforgettable metaphor about occupation as "being hanged and asking permission to die". Geda created Lithuanian image in "unlimited statement": timeless, being a part of the world, ancient civilization. He also influenced composer Bronius Kutavičius (*1932), who's work, based on folklore and phenomenon of rising intonation cell, opened way to freedom.

Keywords: Poetry; Freedom; Minimalism; Evolution; Intonation Cell; Apocalypse; Rising Nation.

ЮРАТЕ ЛАНДСБЕРГИТЕ

Литва, Вильнюс

Институт культуры, философии и искусства

Стремление к свободе в советский период в литовской поэзии и музыке

Naktį mėlynai raudonas
Ночью сине-красное
Griuvo į mane dangus,
На меня упало небо,
Pasirodė medžiai krūmai
Показались деревья и кусты
Verkiančiais mažais žmogeliais.
Плачущими маленькими человечками.

Vai motule, vai matule
Ой, матушка, ой, матушка,
Nebėra mūs tėviškėlės.
Нет нашего отчего края.

Сигитас Гяда, «Стопы», 1966

Оккупация Советами Литовского государства в 1940 г. и окончательное утверждение Советской власти в 1945 г. явилось для ее граждан краугольным историческим переломным моментом, словно каверзно надвинувшийся и запоздало осознанный Апокалипсис. Вследствие этого вероломства и последовавшего за ним антикультурного антигуманистического варварства в Литве меняются ценностные приоритеты, такова история трех оккупированных народов Балтии, оказавшихся за пределами мира, с закодированной в этой истории необходимостью «восстать из пепла». Эта особая миссия выпала на долю поэзии – слова. Ведь слова, к примеру, «мир», утратили свой смысл. Однако **было и действие** – активная реакция на оккупацию, длившуюся несколько десятилетий, вызвавшую существенные внутренние и внешние изменения в обществе: эмиграция, особенно интеллигенции, когда около трети представителей нации оказались по ту сторону Атлантического океана. Предчувствуя это, еще перед войной, профессор Антанас Пакштас создавал футуристическую утопию переселения на африканский остров литовского народа, кстати, имели место и другие предчувствия такого плана относительно краха государства, грядущего

щей мировой катастрофы, деструкции цивилизации и особой роли в ней малых народов. Такой реакцией явилось и восстание в июне 1941 г., при отходе Советов и вступлении в Литву германских нацистов, намерением которого было восстановить государственность. И наконец, ответ на то, почему для литовцев 9 мая не является днем «победы»: это было началом «войны после войны», на фоне ожидания американцев и крушения надежд, партизанская война «лесных братьев», длившаяся более 10 лет, с жестокими картинами бездыханных тел на рыночных площадях, с последствиями депортаций, пыток и расправ (сожженные деревни, другие военные преступления Советов). Разве это не Апокалипсис малых народов? Могло ли молчать об этом сознание нации – ее глашатаи – писатели, поэты, музыканты? Да, были и студенческие бунты, было исполнение литовского гимна в 1956 г. в день поминовения усопших на кладбище Расу – в ответ на события в Венгрии. Позднее – особенно рискованная деятельность диссидентов, о которой Литва знала «с другой стороны» – слушая «Голос Америки» и Радио Ватикана, и подпольная типография, которую КГБ никак не удавалось обнаружить, печатавшая «Хронику католической церкви» («Katalikų bažnyčios kronika»), «Колокол» («Varpas»), и процессии пилигримов в святые места Литвы, часовню Шилувос, восстановление за ночь Горы Крестов, сравненной с землей тракторами (Стрейкус 2002:278), самосожжение Ромаса Каланты в Каунасе весной 1972 г., демонстрации молодежи, превратившие Каунас в закрытый для иностранцев город, и другие, все более явные всплески бунтарства против оккупации, проявления свободного творческого духа, непримиримости, по сути знаки продолжающейся политической борьбы.

Все это было болезненно, опасно и губительно – открыто сопротивляться силой навязываемой идеологии «освобождения народов»; знаки сопротивления старались развеять, считать единичными, незначительными, не имеющими значения для общественной жизни и истории. Таких «несуществующих» в общественной жизни советского периода исторических и культурных явлений в Литве накопилось довольно много*. И скопившиеся «несуществующие явления» в конце концов стали взрывать действительность, прорываться к свету посредством творческой смелости наиболее талантливых творцов, через слово и звук, порой с помощью метафоры или волшебной сказки, даже Флюксуса, который словно случайно, играючи, своим легким жестом ни с того ни с сего сотряс «незыблемые» основы тоталитаризма. Таких значительных отправных точек для сотрясения железных и цензурных границ на самом деле было немного, но они сыграли свою роль. Мощным политическим толчком мысли, демонстрирующим абсурд советского тоталитаризма, можно считать метафору из «Баллад Кукутиса» (1977) Марцелиюса Мартинайтиса (*1936), сократившую путь возрождения и пробившую идеологический щит тоталитаризма одним словом – «повесили»:

<p>О kai mane pakorė, <i>Когда меня повесили,</i> tuoj atėjau į protą: <i>я тут же</i> <i>образумился:</i> atsižadėjau žemės, <i>отрекся от земли,</i> dangaus ir Lietuvos, <i>неба и Литвы,</i> dangaus ir Lietuvos. <i>неба и Литвы.</i></p>	<p>Anoj pasaulio pusėj – <i>На том конце света –</i> danguj man davė butą, <i>на небе мне дали</i> <i>квартиру</i> po Blinstrubiškės ažuolu <i>под блинструбишкским</i> <i>дубом</i> du sieksniu pievos. <i>Две сажени луга</i></p>
--	--

М. Мартинайтис. «Как Кукутис образумился» - «Баллады Кукутиса», 1977. (Мартинайтис 1981:147).

* Этот КГБ-истский менталитет унижения и пренебрежения в России узнаваем и сегодня, к примеру, когда о А. Политковской говорится, что «она не была выдающейся журналисткой» или о А. Литвиненко – здесь насмешка не останавливается даже перед смертью, о по сути это те, кто и после смерти продолжают создавать новейшую историю России, ее возрождение

При утверждении тоталитарных методов контроля в советский период их фундаментом была стертая память, весь ужас «вытравления» которой гениально воспроизвел Ч. Айтматов в образе манкурта («И дольше века длится день»). Нормой советской идеологии было «новое мышление» – исчезнувшие архивы, искаженная история – это несуществующие люди с затушеванными лицами на фотографиях, изъятые названия, закрытые города, «замороженная» память. Врезаются в сердце шекспировски болезненным надрывом слова тогда уже эмигранта А. Мацкуса (1932–1964), напечатанные в Литве после его смерти:

*Смерть это постаревший и остывший закат над литовским пейзажем:
Весной солнышко вышло замуж за месяц, заговоривший на чужом языке.*

*Смерть это уничтоженные государства,
Стертые на картах реки до самых морей.*

(Мацкус 1999: 130)

Кстати, именно это стихотворение из сборника Chapel В (1964) подверглось цензуре в советском издании того времени: Альгимантас Мацкус. Поэзия. Вильнюс: Vaga, 1972.

Роковые слова «бывшие граждане государства» – были вычеркнуты цензурой. В то же время в творчестве поэтов Литвы появился упомянутый мотив: жизнь *будучи повешенным*. Ошеломляюще открыто звучит Сигитас Гяда (1943–2008):

tyso	<i>в лодке</i>
<i>распростерлось</i>	gyvulėliai
Azijoje	<i>зверушки</i>
<i>В Азии</i>	patyliukais
Jūra	<i>потихоньку</i>
<i>море</i>	patyliukais
gelmėje	<i>потихоньку</i>
<i>в пучине</i>	du
pabaisos	<i>два</i>
<i>чудовища</i>	mažučiai
juda	<i>маленьких</i>
<i>движутся</i>	asiliukai
krinta	<i>ослика</i>
<i>падают</i>	du
nuo	<i>два</i>
<i>с</i>	maži
kalnų	<i>маленьких</i>
<i>гор</i>	nekalti
šešėliai	<i>невинных</i>
<i>тени</i>	žmogeliukai
plaukia	<i>человечка</i>
<i>плывут</i>	pakarti
valtim	<i>повешены</i>

„Индонезия“, 1972 (Гяда 1988).

О жизни *будучи повешенным* политически отчетливо заговорил и Марцелиюс Мартинайтис:

Važiuoja aplinkui žemę
Едет вокруг земли
dešimt,
десять,
dvidešimt kartų
двадцать раз

ir neranda,
и не находит,
kur baigiasi karalystė.
где конец королевства.

– Kiek kartų, – klausia karalius, –
– Сколько раз, – спрашивает король, –
eina aplink žemę ši karalystė?
оборачивается вокруг земли это королевство?
Tiek kartų, – atsako, –
Столько раз, – отвечают, –
Kiek kartų yra aplink žemę...
Сколько раз оно вокруг земли...

Ir stebis karalius,
И удивляется король,
Kaip vis tie patys
Как все те же
Dėkoja karaliui už tai,
Благодарят короля за то,
Ką patys padirba,
Что делают сами,
Dėkoja, kad gali dėkoti,
Благодарят за то, что могут благодарить,
Skambindami varpeliais!
Звоня в колокольчики!

Tik tai keli pakarti
Только несколько повешенных
Vežasi karučius, prašydami,
Бегут вдогонку за повозкой, прося,
Kad išduotų leidimą numirti.
Чтобы выдали позволение умереть.

– Ne, – purto galvą karalius, –
– Нет, – мотает головой король, –

Tokia karalystėj tvarka:
Такой в королевстве порядок:
Pakartiem draudžiama mirti!
Повешенным запрещено умирать!

«Сказка, придуманная мной, чтобы развеселить
повешенного Кукутиса» (Мартинайтис 1981:149).

Продиктованный творческой потребностью Проект свободы (или «дело о свободе», как в эмиграции литовцы называли всю свою деятельность по освобождению Литвы, которая всячески высмеивалась, но выстояла в течение 50 лет и в конце концов достигла цели) был в Литве в советские годы очень сложным двойственным процессом, как некая «незначительная игра», однако вместе с тем это был стремительный поиск формы, явление, одной из специфических черт которого было найти выразительные средства, адекватные призыву к свободе, обладающие силой потрясения, способные пробить воздвигнутые стены, а также найти соответствующую изобретательность формы – поэтому искусство, культура, перформация явлений, наконец и трансформация были метафорически изобретательны, зачастую освободившиеся от пут, первобытные, хаотически дикие, словно совсем не западная языческая среда. Но воздействие должно было быть абсолютным, способным одолеть тоталитаризм. О такой потребности выразительности – внутренне бескомпромиссной, порой подсознательно назревшей – говорит важнейший литовский композитор нашего времени Бронюс Кутавичюс (*1932), которого особенно вдохновили и сформировали стихи С. Гяды, направленные на освобождение универсума с помощью

звук: «Важно создать впечатление – ошеломить человека, «убить» звуками, чтобы он ушел потрясенный» (Гайдавичуте 2005:70). По словам С.Гяды, музыка Б. Кутавичюса (напр., оратория «Последний обряд язычников», 1978) начала подлинный путь высвобождения сознания, инспирировала не только существенную опору формы новой литовской музыки – силу интонационной ячейки, ее влияние на процесс **возрождения**, причастность к совокупности – мирозданию, но и вызвала «обвал миров», напряженные коллизии цивилизаций сначала в чистых формах искусства, позднее – посредством универсальных произведений синтеза искусств, ставших общественным движением. Б.Кутавичюс создает собственное ответвление балтийского минимализма (в отличие от стиля американского минимализма Ф. Гласса), адресованного воздействовать на действительность, трансценденцию, трансформацию между искусством, действительностью и философией. Музыка Б. Кутавичюса, начав с «невинных» волшебных сказок для детского хора советских времен («Поющий рак» 1976), где в процессе исполнения дули в стекло, и достигнув кульминации трансформации звуков в ораториях «Последний обряд язычников» (1978), «Из камня ятвягов» (1983), «Древо мира» (1986), в квартете «Anno cum tettigonia» (1980), квинтете «Часы прошлого» (1977), органной сонате «Ad patres» (1984, по циклу картин М.-К. Чюрлениса «Похоронная симфония»), опере «Дрозд – птица зеленая» (1981, по поэме С. Гяды), инструментальной поэме «Магический круг санскрита» (1990) и др., является важным фактором духовного возрождения в Литве, силой прикосновения интонационной ячейки восстановившим и активизировавшим «замороженную» память, дремавшую в подсознании народа, вызвавшим импульс воскрешения травмированного историческим этапом самосознания для процесса государственной преемственности.

Проекцию *призыва к свободе* в советский период в Литве можно разделить на несколько направлений художественно-литературного выражения: 1. **Геополитический ракурс – разрушение границ существования или несуществования государства.** Мир и Литва становятся единым целым, «перемешиваются» в географическом и культурном планах, сливаются времена, пространства, звучания и значения. То, что возрождается в стремящейся к универсуму поэзии Сигитаса Гяды, теперь именуется как литуанизация мировой культуры (Андрияускас 2010). Этот универсализм, пришедший из глубин цивилизации, древних культур, Библии, восточной, особенно китайской философии, помог в советское время дышать, очнуться, прийти в себя и литовской музыке, напр., 3-я органная соната Г. Купрявичюса (*1944) «Vogovudug» (1978) создана по подобию рельефа буддистской пирамиды, находящейся на острове Ява в Индонезии (см.: Ландсбергите 2008a: 170–172). Геополитический ракурс имеет здесь помимо культурного аспекта еще и политический:

Kažkas virš žemės plauko –
Кто-то над землей плывет –
 O, didelė šviesa –
О, необъятный свет –
 Įsitempė visa
Напряглась вся
 Žemėlė – tarsi lauktą.
Земля – словно в ожидании.

Ir atsidaro žaros –
И открывается сиянье –
 Ir viskas auga plečiasi –
И все растет и ширится –
 Iš Paukščių Tako žemėn –
С Млечного Пути на землю –
 Šventieji paukščiai lekia...
Летят священные птицы...
 Kai šviesulius numėto
Когда отбрасывает свет
 Nematoma ranka –
Незримая рука –
 O Lietuva – erdvėj toj –
Литва – в пространстве этом –
 Neįau – tiktai auka?
Неужто – только жертва?

С. Гяда «Открытие пространств»,
 «Дроздь» (Гяда 1984:65).

В политическом смысле здесь важно не только пространство, но особенно время – история, переплетение исторических шагов – переломов – эпох. Они показывают, как «невозможное сделать возможным», дают надежду на трансформацию истории. География «без границ» – глобализм государственной темы, выявление вопросов депортации, национального вопроса, государственной темы:

Kaip išdaužyta, išplėšta Tėvynėje tavo net vėjas!
Как разорено и разграблено все на Отчизне твоей, даже ветер!
 Taigose išmirė moters maitinęsi liepų karnom,
В тайге вымерли женщины, питавшиеся липовым лыком,
 Kraujas tėvų, tavo brolių, mediniais senojais vargėjęs
Кровь отцов и братьев, капающая на бревна
 Vakar ir šiandien, ir švento Martyno dienom.
Вчера и сегодня, и в дни святого Мартина.

Draskė Čiurlionių ir niekino sesių darželį, –
Рвали Чюрлениса, топтали садик сестер, –
 Mykia ant kalno numiręs, bebalsis, rambus gyvulys, –
Мычит на горе мертвая, безголосая, ленивая скотина, –
 Tėviške elgeta, – klaus Herkus Montė sušalęs, –
Нищая Отчизна, – спросит Геркус Мантас, замёрсший –
 Ko taip ilgai tu į amžiną šviesą kelies?
Что ж ты так долго к вечному свету идешь?

С. Гяда «Песнь с японских морей»,
 1972 (Гяда 2001)

Кстати, значение Кавказа как фундаментального знака крепости духа народов, постоянно присутствует во временных позывных Литве в поэзии С. Гяды:

Mėlynas angelas skrido ir molio raudoni ašočiai
Синий ангел летел и глиняные красные кувшины
 laistės kažkur prie Kaukazo, pritvinę armėnų krauju.
проливались где-то у Кавказа, переполнившись кровью армян.
 Plaukti ir plaukti, o kur mano sielai sustoti,
Плыть и плыть, а где же душе моей остановиться,
 Motinos balsą girdžiu ir prie jos kapo klaupiu! (ten pat)
Слышу голос матери и преклоняю колени у ее могилы! (там же)

Типичная картина советского времени в поэзии С. Гяды пронизана памятью об исчезнувших народах:

nuolatos	ekskavatorių
<i>постоянно</i>	<i>экскаваторами</i>
kažin kokios	perpjauta
<i>какого-то</i>	<i>разрезанная</i>
žmonijos	žemė
<i>человечества</i>	<i>земля</i>
liekanos	užstoja
<i>останки</i>	<i>заслоняет</i>
kažkokia	gražius veidus
<i>какое-то</i>	<i>ле лица</i>
mėsa	mirusių
<i>мясо</i>	<i>умерших</i>
baisi	tautų
<i>страшное</i>	<i>народов</i>
kaip	
<i>как</i>	

«Незавершенный рисунок на улице»,
 1972 (Гяда 1988)

Потребность Литвы ощущать себя в вечном времени – в пространстве мира, цивилизации – становится решающим лейтмотивом, перерастающим в жажду исторических перемен в поэзии С. Гяды советского периода:

Jau naktis virš pasaulio žvaigždynų,
Уже ночь над созвездьями мира,
sėdi senas totorius ir mašto,
сидит старый татарин и думает
думу,
jis prisimena žydintį vaisių,
он вспоминает цветущий плод,
kurį atvežė graikai kadaise...
привезенный когда-то греками...

iš žiemų, kur langai samanoja,
из краев, где окна поросли мхом,
samanoja širdis šiaurės pusėj,
поросло мхом сердце с северной
стороны,
samanoja Vydūnas, totorius,
поросли мхом Видунас, татарин,
gynęs prūsus, arba sorbas – Zauer-
veinas,
защищавший пруссов, или сорб
Зауэр-вейн,
keista pavardė! Sako, prūsų dabar
небѣга jau,
странная фамилия! Говорят,
пруссов уж нет теперь,

betgi kur jie galėjo prapulti, jei esu,
но куда же могли они деться, если я
есть,
jei esu aš, totorius, jei baskai yra,
если я существую, татарин, есть
баски,
jokios tautos negimsta nemiršta
ни один народ не рождается не
умирает
laiko nėra, o juk viskas yra...
времени нет, а ведь все есть...

«Стихотворение об озере Тейрус»
(Гяда 1984: 290–291).

И открытие пространств – изначальная потребность Литвы – непосредственно воплощается в музыке Б. Кутавичюса: «Пантеистическая оратория», на слова С. Гяды, 1969, была запрещена к постановке и впервые прозвучала при смене эпох – 12 лет спустя ее исполнил «Ансамбль Новой музыки» смелого новатора Шарунаса Накаса (*1962), перешагнув один за другим табу советского периода, обратив их в бутафорская декорации Флюксуса. Примечательно то, что творчество как С. Гяды, так и Б. Кутавичюса распространялось в те годы, когда советский режим ощущал свое уверенное господство. Феномен Б. Кутавичюса в музыке связан также с модернистским применением литовского фольклора к композиционным теориям, согласно Ю. Юзелюнасу (1916–2001, «К вопросу о структуре аккорда», Каунас: Šviesa, 1972), – драматургия акустической интенсивности – интонационные ячейки фольклора, опорные тоны и додекафонический принцип сериальности образуют единство – аккордную систему интенсивности, звуковые волны, создающие драматургию произведения.

Однако Б. Кутавичюс упрощает этот принцип до минимализма – зерна интонационной ячейки, из закодированных циклов которого, как в сутартинес, рождается величественная вселенная – акустическое пространство звука. В прямом смысле «открытие пространств» – драма народа сквозь призму музыки – становится кодом потрясения произведений Б. Кутавичюса, когда сталкиваются системы разных времен, наплывают друг на друга циклы вселенной, раскрывающиеся апокалиптической тайной возрождения жизни. Смещение времен и глобальная трактовка Литвы происходит в то время и в поэзии Витаутаса Бложе (*1930). Как пишет Д. Каткус, «Минимализм и репетативность в творчестве Кутавичюса выросли на вполне конкретной почве: это наша народная музыка, наше национальное мироощущение... **Расширяя традиционное понимание музыки,** Кутавичюс приближается к тому процессу, который давно прослеживается в нашей поэтической культуре – в творчестве В. Бложе, М. Мартинайтиса, С. Гяды и других поэтов. И в нашем

духовном опыте издавна начало выкристаллизовываться **новое понятие времени**, возродилось самосознание архаических культур...» (Каткус 2008:163).

Речь идет о национальных истоках репетитивности в сутаргинес, однако здесь проявляется и другое неупомянутое слагаемое действия музыки – минималистический Квартет «Anno cum tettigonia» Б. Кутавичюса («Год с кузнечиком», в 1980 исполненный исполненный Вильнюским квартетом на фестивале Кшиштофа Пендерецкиса в Сталева Воле в Польше) – эффект пульса жизни времени, словно политический процесс реставрации сознания, его импульс, действующий закодированно вблизи природы – *мир здесь* – в репетитивной магии рокота. Так музыка совершила свою трансформацию во время, соединила его исчезнувшие берега. С другой стороны, фольклорный балтийский аспект в музыке Б. Кутавичюса, как и в поэзии С. Гяды, выходит за локальные рамки, и в его драматическом столкновении с истоками западной музыки и барочными формами (пассакалия, хорал) (Дауноравичене 2008:211). рождается хоть и непрямолинейный, но все же **антисоветский** ракурс принадлежности Литвы к христианскому миру Запада, геополитическая музыкальная мистерия, литовский исторический позывной, поворот к настоящему через коллизии времени, открывающие просветы (Б. Кутавичюс. Оратория «Последний обряд язычников», сл. С. Гяды, 1978).

Выявляется второй ракурс тандема поэзии и музыки – С. Гяда – Б. Кутавичюс – восстановления исторической линии Литвы. Он опирается на **апокалиптическое видение действительности**, рецидивное пренебрежение к христианству (ошибки советской идеологии), продолжающуюся концепцию мировой катастрофы – естественным образом противоположную идеям Советов о «победе справедливости», «освобождении народов», конце времен, мировой революции. Еще начиная с Винцаса Миколайтиса-Путинаса (1893–1967) „Vivos plango. Mortuos voco“ (1943) крах мира, деструкция цивилизации, мотивы бойни становятся характерными для литовской поэзии советского периода метафорическими образами наступившего варварства, мировой катастрофы, которым порой удается проскользнуть сквозь цензуру:

Mirė paukštis. Nebe gyvas
Умерла птица. Неживая
Užu debesio užkrito.
За облако упала.
Jau judėjimas pakriko.
Уже разрушилось движение.
Būčiau jau geriau negimęs.
Лучше б я не был рожден.
(Гяда 1966)

Veža avilius,	Išbaidytos
<i>Везут ульи,</i>	<i>Распуганы</i>
Gėles,	Visos vėlės.
<i>Цветы,</i>	<i>Все умершие души.</i>
Nužudytas	Skrenda rūtų darželėlis, –
<i>Убитых</i>	<i>Летит садик с рутами,</i>
Mergeles.	–
<i>Девушек.</i>	Viskas išnešta,
	<i>Все вынесено,</i>
	Išplėšta.
	<i>Разорено.</i>
	Kur jūs Lietuvą nuvešite?
	<i>Куда вы Литву увезете?</i>
	«Дрозд», 1968.

Образ Апокалипсиса переносится в творчество литовских композиторов, в том числе и в не слишком широко известное в те годы. Это произведение, написанное для органа

ксендзом, композитором, органистом Грациусом Сакалаускасом (*1955), в честь Великой Пятницы Пасхальной недели «Domine, clamavi ad te» (1984) – Хорал, четыре медитации и Post Scriptum. Образ прежнего хора и четыре его вариации (медитации обладают расширенной драматургией Апокалипсиса, в которой сталкиваются коллизиями плоскости модернистской музыки) минималистской эволюционной звуковой волной «разбиваются в щепки», и «обломки фактуры, лавина кластеров смешиваются с просветами надежды – прозрачно-чистыми «хорами ангелов», однако доминируют крик и рыдание, и уход в тишину».

Это церковная музыка, драматичная до предела, протестующая и призывающая, в соответствии с выбранной сутью хора «Господи, обращаюсь к Тебе», иллюстрирует бесконечно трагичное глобальное столкновение христианского духа и советского тоталитаризма в Литве. В то же время из официально издаваемых композиторов разве только Б. Кутавичюс масштабно отозвался на этот призыв: Трио «Прутяна – занесенная снегом деревня», сл. Л. Резы, 1976, оратории «Последний обряд язычников», сл. С. Гяды, 1978, «Из камня ятвягов», 1983, «Реминисценция», сл. Майрониса и С. Гяды, 1981, опера «Дрозд – птица зеленая», сл. С. Гяды, 1981.

На зов резонировали только лучшая музыка и поэзия, творчество очень немногих авторов. Поэтому нередко более сильное воздействие на сознание Литвы в эпоху Советов имело и способствовало утолению духовного голода творчество поэтов-эмигрантов – поэзия уже упомянутого А. Мацкуса, Бернардаса Бразджениса (1907–2002), Генрикаса Нагиса (1920–1997) и др. Тоска А. Мацкуса по родине «безземельных» была голосом тоски по дому во всем мире и в Литве, откликающимся на подлинную потребность своего существования – тоску по земле, так как дух постоянно искал творчества без компромиссов. И оно зрело, поднималось, влекло звуками музыки Б. Кутавичюса, духовным потрясением памяти готовило, вело к восстановлению исторической правды.

Можно еще раз выделить эти три проекта свободы:

1. **Открытие пространств** – метафорическое геополитическое освобождение, универсум, трансцендентный свет, пронизывающий явления. Погружение С. Гяды в недра цивилизации и литуанизация мира, сила эволюционного процесса интонационной ячейки волны звуков Б. Кутавичюса.

2. **Апокалипсис в Литве** – наименование действительности и духовного бытия – «надломленные песнопения» (С. Гяда), «неорнаментированная речь» (А. Мацкус), «Дрозд – птица зеленая» (Б. Кутавичюс, 1981), «Domine, clamavi ad te» «Господи, обращаюсь к Тебе» (1984), Lamentationes. «Плач пророка Иеремии» (1994), «Мольбы» (1987) (Г.Сакалаускас) (Ландсбергите 2008б:43–53).

3. **Подъем из глубин.** Ожидание, Тьма. **De profundis.** *Воскрешение.* Свет. Последний ракурс наиболее отчетливо выражен в музыке, так как музыка располагает необходимой для реализации этого процесса структурой, **вечными формами** – такими как хорал, пассакалия, чакона, ритуальный круг жизни цикла – вариации по принципу *basso ostinato*. На основе этих вечных форм и балтийского минимализма, опирающегося на повтор интонационной ячейки (репетитивная техника), вариационный цикл, вновь открывая эволюционная драматургия создает пространство, наполненное энергией создания миров, трансценденции, космоса, которое позволяет произойти особым процессам, явлениям пробуждения не только музыки и поэзии, но и сознания, обновления времени в катарсисе. Принцип **De Profundis** утвердился в творчестве 70-80-х гг. Бронюса Кутавичюса и повлек за собой целые мыслительные направления. На его музыку сразу же отреагировали философы, литераторы, она стала чем-то большим – окном Литвы в мир. О «Последнем обряде язычников» иначе нежели о другом хорошем музыкальном произведении (а было написано немало величественных ораторий на тему мира композиторами-грандами советской эпохи, напр., оратория Э. Бальсиса (1919-1984) «Не трогайте голубой глобус» на сл. В. Пальчинскайте, 1969) посыпались статьи мыслителей (философов, литераторов, музыкальных критиков) в еженедельнике «Литература и искусство» («Literatūra ir menas») (Рубавичюс... 1979: 6).

Словно кто-то подбросил искр в тлеющий костер. И прослушивания произведений Б. Кутавичюса стали центром притяжения для тех, кто стремился утолить эту духовную жажду – ощутить силу присутствия Литвы в мире, бескомпромиссное политическое видение просвета сквозь сумерки, свидетельствующее об особой миссии народа – восстановлении исторической справедливости и для себя, и для других наций. Эта идея, имеющая значение не только достояния, истоков цивилизации, но и восстановления истины пульсирует в поэзии С. Гяды, пробивается сквозь суматоху мира, наблюдаемую глазами литовца:

Negalima nieko žudyti –
Нельзя никого убивать –
 Sukilo visa gamta.
Восстала природа вся.
 Baltuodama – dreba galva
Белея дрожит головка
 Paukštelės mažytės.
Маленькой птички.

Lyg prie Tigro, prie Eufrato
Будто у Тигра, у Евфрата
 Skamba didysis varpas.
Звонит великий колокол.
 Erdvėje pažaliavęs
Позеленевший в пространстве
 Išlenda – juodas varnas.
Вылезает – черный ворон.

Lenda iš jūrų gaudonos –
Ползут из моря красные
 Amžinosios pabaisos –
Нетленные чудовища

Vienas paukštelis – raudodamas
Одна птичка – рыдая –
 Eina sau – nieko nepaiso.
Идет себе – ни на что не
взирая
 Gyvulėlis. Pašiūrėj –
Скотинка. Под навесом –
 Gal Kalėdų naktis...
Будто Рождественская ночь...

Ir kaip tąsyk vėl žiūri
И как прежде вновь глядит
 Amžina prapultis.
Вечная погибель.

O būtis kaip padūkus
Бытие угорелое
 Lekia, lekia ir skambina –
Летит, летит и трезвонит –
 Giesmę, šaukia, man duokit,
Песню, зовёт, мне дайте,
 Vardą duokite amžiną.
Имя дайте бессмертное.

«Дрозд», 1968
 (Гяда 1984: с. 84)

Прорыв к свету связан с восстановлением справедливости, исторической миссией Литвы. В оратории Б. Кутавичюса «Из камня ятвягов» (1983) для Ансамбля Новой музыки перестук камней расшатывает, создает структурную плоскость, из которой возникает совокупность мира – пространство музыки, изливающееся в финале литовской народной песней «Дул ветер», она становится мелодическим явлением, равнозначным чуду. Так не имеющей аналогов целесообразностью музыки – обычной силой мелодии – сотрясаются основы тоталитаризма, исполнение именно этих ораторий Б. Кутавичюса осаждали толпы слушателей, а не соответствующих советской идеологии великих симфоний и ораторий (пусть и богатых в музыкальном плане) признанных и заслуженных композиторов советских времен. В аспектах тоталитаризма и альтернативного мышления они не были столь привлекательны для слушателя, а именно феномен Б. Кутавичюса утолил ту духовную жажду, которую пережила генерация «повешенных» – «безземельных» – «неорнаментированных». Литва и компромисс с совестью для поэта, музыканта, писателя были сложной, ранящей творческую способность, человечность проблемой. Поэтому не будет преувеличением сказать, что все же истинно свежее, как глоток чистого воздуха, слово, не имевшее ядовитого привкуса советской идеологии, исходило от эмигрантов. Никто не мог убедительнее выразить муку утраты, прерванных жизней, партизанской войны, депортаций, отсутствия дома, одиночества в мире *бывших граждан* униженного, уничтоженного государства, чем писатели и поэты эмиграции: А. Мацкус, Г. Нагис, Йонас Айстис (1904–1973), Антанас Шкема (1911–1961) – представители катастрофического модернизма. Это был тот родник, без которого сегодня невозможно предс-

тавить прозрения литовской литературы. Поэтому говоря о тоталитаризме и литературе, трудно ограничиться только Литвой, следует опираться на *ушедшую Литву*, так как здесь происходил прорыв пространства на Запад – зов эпохи, необходимо почувствовать всю литовскую литературу того времени, созданную как в Литве, так и за ее пределами. Чистота слова без всякого налета лжи из-за Атлантики была чрезвычайно важным фактором, пусть запретным, тайным, но порой решающим, имевшим влияние на мышление того периода – на литературу, музыкологию, литературоведение, критику, искусство, философию:

Šiaurės vandenio kryptim
В направлении северных вод
Ošia šermenų giesmė.
Разносится заупокойная песнь.
Ji laukia aido.
Она в ожидании эха.
Bet jūga mirus.
Но море мертво.

Jeį yra dar nepadalinto laiko
Если есть еще неподделенное время
Nuo vakar likusios gražos,
От оставшегося вчерашней остатка
būsité sūnūs ir dukterys.
Будете сыны и дочери.

Альгимантас Мацкус. «После питомцев» (Мацкус 1972:137).

Как пишет о А. Мацкусе в 1965 г. литературовед американских литовцев Витаутас Каволис (1930–1996): «Нельзя забыть предать неутраченной значимости бывших жизней, которая трансцендирует бренность жизни. Это все, что у нас есть, что нам поистине принадлежит, даже более, чем мы сами себе принадлежим. /.../»

Второе доставшееся нам прозрение Альгимантаса Мацкуса: человеческое посвящение обязывает. Самый выразительный гимн партизанам и поэтам, борющимся за судьбу своего народа, существующим и сегодня в нашей памяти. /.../»

Третье прозрение Альгимантаса Мацкуса: безвинно замученные обязывают. Кареглазый Юрек – чужой нам по своему происхождению, но его жертва влилась в общий поток литовских переживаний, как и жертва сосланных в Сибирь, кричавших «воздуха, воды и хлеба!» /.../»

Патриотизм Альгимантаса Мацкуса – универсальная ценность. Не отказываясь ни от чего литовского, он не изменил ничему человеческому. Он почувствовал в себе в наивысшей степени всеобщую основу человеческого родства: обязательство солидарности по отношению к тем, у кого уже ничего нет, кроме себя. Он осознал, что эту солидарность нельзя предать, что наш долг – жить не только за себя, но и за тех, которых волнующее нас существование считает незавершенным, требующим завершения в плоскости истории человеческого краха» (Каволис 1999:163–164).

Могли ли такие слова быть написаны в Советской Литве? Всплески свободы в литературе были возможны только на крыльях метафор, с апелляцией к другим временам: напр., «Дрозд» С. Гяды – XIX в., крепостное право, Литва в составе Российской империи, крестьянские бунты, «Баллады Кукутиса» М. Мартинайтиса – с отправной точкой юмора «деревенского дурачка» и кое-где порой прорывающимся открытым политическим подтекстом:

manęs išvest atėjo
пришли меня вывести
ant kaklo pančius dėjo,
набросили на шею оковы,
ant kaklo pančius dėjo,
набросили на шею оковы,
per Vokietijos gaisrą
во время пожара в Германии
po Blynstrubiškės ažuolu
под блинструбишским дубом
mane pakorė.
повесили меня.

«Как Кукутис образумился»

Таким образом, «Баллады Кукутиса» М. Мартинайтиса явились поэзией, с, пожалуй, самым сильным политическим подтекстом, которому удалось проскользнуть сквозь заслоны цензуры. Кстати, эта поэзия явилась живой частью менталитета благодаря музыканту, исполнителю поэзии, барду Витаутасу Кярнагису (1951–2008), концерты которого, вдохновляющие возрождение, вписались в *нетоталитаристический пейзаж* Литвы.

Итак, тиски Советского периода, единение народа в истории цивилизации, скрывающий лед идеологии и приспособленчество большей части представителей творчества, вред компромиссов в вопросе основополагающих ценностей и набирающая силу в подсознании волна протеста, а также понимание укрывательства Советами преступлений, навязывание Литве чуждого по своему духу и исторической традиции антихристианского режима, даже возвращения к варварству, ментальному негативизму*, к атеизму, искажающему корни литовской культуры и тормозящему ее развитие, – все это побуждало к поиску иных источников оценки действительности, эмигрантской литературы, секретных архивных страниц истории, освещающих партизанскую войну, депортации, потрясения. И это открытие пространств происходило и на языке музыки, альтернативном уже самим по себе, где могло излиться понимание правды, открыться историческая глубина. Так мы характеризуем сегодня миссию ораторий Б. Кутавичюса, трио «Прутяна», оперы «Дрозд – птица зеленая» – *musica per drama*, подъем из глубин, *De Profundis*. Здесь происходит слияние пространств: и в прямом – драматургии музыкального созвучия, акустической интенсивности – и в философско-трансцендентном смысле – прорывы прозрения, света. Мотив призыва, глашатай – и в поэзии, и в музыке – символ колокола, заполнивший звонком пространство Литвы. Это и клич Б. Бразджениса в эмиграции «Призываю народ, подавленный ГПУ!», и поколения учеников Б. Кутавичюса – «Глашатай» (1983), «Видение» (1984) В. Бартулиса (*1954), «Уход в тишину» (1981) О. Нарбутайте (*1956), кантата «Cantus ad futurum» (1982) А. Мартинайтиса (*1950), интеллектуальный минимализм М. Урбайтиса (*1952) (Инвенции для 3-5 гобоев, 1976, Трио, 1983), опера Ф. Байораса «Агнец божий» (1982) на либретто Р. Шавялиса, также запрещенная к постановке, оратория о партизанской войне «Поднятие колокола» на сл. Й. Стрелкунаса (1980). В музыке Ф. Байораса иным образом создавалось напряжение лесной тишины – неувидимыми признаками здесь присутствовали следы партизанской войны. Сигналы позывных свободы стали новой риторикой «ушедшего поколения», понимающего поэтику выстрелов, шагов, птичьих голосов, которая также способствует осознанию судьбы малых народов (см.: Ландсбергите 2008в: 357–372).

Балтийский минимализм композиторов Б. Кутавичюса, А. Парта, П. Вакса, И. Земзариса стал тем средством, с помощью которого музыка в советский период прокладывала путь к свободе, который не только объединил фольклор, архаику и хорал, но и по существу своей чистотой бескомпромиссно обратил внимание на драматичную ситуацию народов, одиночество, фатализм, образование нехристианской дегуманистической пустоты, идеологическое и физическое насилие, искажение истории, возродил звуки надломленных песен, размытые контуры действительности, струны, затронутые поэзией эмигрантов. Для него характерны драматические коллизии, мотивы плача и мольбы, потребность воскрешения и динамическая мощь, что выделяет эту музыку в истории мировой культуры XX в.

Роль музыки по укреплению альтернативного мышления, культуры, способной убедительно звучать в мировом контексте, не утаивая истины, воинственно структуралистической, была в советскую эпоху решающей. Время как музыкальная форма выполнило свою миссию: объединило колебания истоков, прошлого, истории и современности, распространила свою трансцендентную тягу к возрождению, старому как мир чуду Воскрешения, мистерии, возможной лишь благодаря магии звуков. Музыкальная форма преодолела противоречие негативизма: посредством образа *чужого* (см.: Ясинскайте-

* Коммунизм, как деструкцию общества, еще в 1934 г. охарактеризовал Юозас Кялюотис (1902–1983), литовский эссеист, журналист, редактор журнала «Новая Ромува» («Naujoji Romuva» 1932–1940), сам прошедший Сибирь, пытки следствий и преследования после возвращения (см.: Кялюотис 1934:26-27).

Янкаускаене 2001:68–77) в творчестве Б. Кутавичюса была выражена глубокая психологическая истина о духовном состоянии народа, его замкнутости, коллизии коэкзистенции и столкновения между различными системами, последствиях апокалиптической действительности. Так форма музыки и поэзии – время, драма, эволюция – дают свой ответ – Апокалипсис, рыдание, «уход в тишину», которая может быть и версией минимализма, и выражением вечности барокко (хорал, пассакалия), и в одном, и в другом случае вдохновляющая сотворение мира, свой микрокосмос, вселенную и смену времен. Такова была их миссия в советский период, приведшая Литву к восстановлению независимости.

ЛИТЕРАТУРА:

Андрияускас 2010: Антанас Андрияускас. Литуанизация мировой культуры как метафизика быта и речи // Сигитас Гяда: Литуанизация мировой культуры. Восток-Запад. Студии компаративистики X. Сост. проф. габ. д-р. Антанас Андрияускас. Институт культуры, философии и искусства, Вильнюс: 2010 (в печати).

Гайдамавичуте 2005: Р. Гайдамавичуте. Символизм и историческое воображение в музыке Бронюса Кутавичюса: Новые пути литовской музыки. Вильнюс: Академия музыки и театра, 2005.

Гяда 2001: Сигитас Гяда. Сократ беседует с ветром. Стихотворения и поэмы разных лет. Вильнюс: Издательство Союза писателей, 2001.

Гяда 1988: Сигитас Гяда. Ожерелье из зеленого янтаря: Роман в стихах. Вильнюс: Vaga, 1988.

Гяда 1984: Сигитас Гяда. Скворец под луной. Стихотворения и поэмы. Вильнюс: Vaga, 1984.

Гяда 1966: Сигитас Гяда. Стопы: стихотворения. Вильнюс: Vaga, 1966.

Дауноравичене 2008: Гражина Дауноравичене. Башни хоралов под сводами исторических видений. Музыка Бронюса Кутавичюса. Проходящее время. Сост. др. Инга Ясинскайте-Янкаускаене. Институт культуры, философии и искусства. Вильнюс: Versus aureus, 2008.

Каволис 1999: Витаутас Каволис. Слово у закрытого гроба - Альгимантас Мацкус. Три книги. Вильнюс: Baltos lankos, 1999.

Каткус 2008: Донатас Каткус. Anno cum tettigonia. Новшества и уроки. Музыка Бронюса Кутавичюса. Проходящее время. Сост. Инга Ясинскайте-Янкаускаене. – Вильнюс: Versus aureus, 2008.

Кялюотис 1934: Юозас Кялюотис. Коммунизм - Naujoji Romuva, № 158, 1934.

Ландсбергите 2008а: Юрате Ландсбергите. Органная музыка в Литве в XX в. Модернизм творчества. Вильнюс: Kronta, 2008.

Ландсбергите 2008б: Юрате Ландсбергите. Апокалиптический модернизм в сакральной органной музыке. Menotyga, 2008, № 1.

Ландсбергите 2008в: Юрате Ландсбергите. „Herr, unser Land brennt!“ Balticum: Widerstand aus der Geist der Musik, in: Osteuropa 58. Jahrgang/Heft, Berliner Wissenschafts Verlag, 6/Juni, 2008.

Мартинайтис 1981: Марцелиюс Мартинайтис. Венок. Избранное. Вильнюс: Vaga, 1981.

Мацкус 1999: Альгимантас Мацкус. Три книги. Вильнюс: Baltos lankos, 1999.

Мацкус 1972: Альгимантас Мацкус. Поэзия. Вильнюс: Vaga, 1972.

Рубавичюс ... 1979: Витаутас Рубавичюс, Саулюс Жукас. Слушатель. Контекст. Смысл. - Literatūra ir menas, 1979-09-15.

Стрейкус 2002: Арунас Стрейкус. Антицерковная политика Советской власти в Литве (1944–1990). Вильнюс: Центр по исследованию геноцида и резистенции населения Литвы, 2002.

Ясинскайте-Янкаускаене 2001: Инга Ясинскайте-Янкаускаене. Композиции Бронюса Кутавичюса – выражение «чужого» - Menotyga, 2001, № 3.

EKA CHKHEIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Under the Pressure of the Soviet Regime
(based on the 1920-50s press material)**

Dictatorship – still remains to be urgent nowadays, as it were centuries ago. We have the impression that this question will continue to be the problem in future for the developing countries, as well as for the progressive ones.

With the material presented we intend to show the society the consequences of the dictatorship of one particular person or the group of people, despite the ideology they bear.

The report is aimed at revealing the mechanism, scale and types of political repressions applied in Georgia by the authorities in 1920-50s and at illustrating inability of the society to fight against violence.

KeyWords: Dictatorship; Soviet Terror; Paolo Iashvili; Repressions.

ეკა ჩხეიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**საბჭოთა რეჟიმის მარნუხებში
(1920-50-იანი წლების პერიოდული გამოცემების მიხედვით)**

დიქტატურა, დიქტატორი, დიქტატორული რეჟიმი დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც რამდენიმე ათეული ან ასეული წლის წინ. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს პრობლემა კიდევ დიდხანს შეანუხებს, როგორც ნაკლებად განვითარებული, ისე მონინავე ქვეყნების მოსახლეობას.

ნარმოდგენილი მასალით გვსურს ვაჩვენოთ, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს ერთი ადამიანის ან ადამიანთა ჯგუფის დიქტატურას, რომელ იდეოლოგიასაც არ უნდა იყოს იგი ამოფარებული. ვაჩვენოთ, რომ დიქტატურის რეჟიმის დროს საზოგადოების არც ერთი წევრი არ არის და არც იქნება დაცული ძალადობისაგან, რომ დიქტატორის მფარველობით სარგებლობენ საზოგადოების ყველაზე უღირსი წევრები, რომელთა თვითნებობასა და ავადმყოფური, სადისტური მიდრეკილებების გამოვლინებას არ აქვს საზღვარი.

ამ მიზნის მისაღწევად ვცადეთ დაგვედგინა 1920-50-იანი წლებში ხელისუფლების მიერ საქართველოში პოლიტიკური რეპრესიების გამოყენების მექანიზმი, მისი სახეები, მასშტაბები, ცალკეულ პიროვნებათა, ადამიანთა ჯგუფისა და საერთოდ მთელი საზოგადოების დაუცველობა ძალადობისაგან.

თანმიმდევრულად მივყვეთ და ზოგადად მიმოვიხილოთ იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთები, ხოლო ჩვენთვის საინტერესო მასალა შეიძლება დაიყოს თემატურად.

ამ პერიოდში გამოდიოდა შემდეგი გაზეთები: „კომუნისტი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „კოლექტივიზაცია“, „ახალი სოფელი“, „კოლექტივიზაციის ფრონტზე“, „კოლმეურნეობისაკენ“, „კომუნა“, „კოოპერატიული ცხოვრება“, „ლენინელი სტუდენტი“, „ლენინის გზით“, „მოჯამაგირის ხმა“, „მეურნეობის მუშა“, „ახალგაზრდა ბოლშევიკი“, „მუშა“, „ფუხარა“, „ნითელი ამიელი“, „საბჭოთა სადარაჯოზა“, „საბჭოთა მასწავლებელი“, „ნორჩი პიონერი“, „სტახანოველი“, „სალიტერატურო გაზეთი“, „დამკვრელი“, და ა. შ. ხოლო ჟურნალებიდან აღსანიშნავია: „მებრძოლი ათეისტი“, „მებრძოლი უღმერთო“, „ახალგაზრდა ბოლშევიკი“, „ახალგაზრდა სოციალ-დემოკრატი“, „კომუნისტური აღზრდისათვის“, „მასების კონტროლი“, „ახალი ივერია“, „დამოუკიდებელი საქართველო“, „ტარტაროზი“, „ნიანგი“, „მნათობი“, „დრო-

მა“, „საბჭოთა ხელოვნება“, „ლიტერატურული ძიებანი“, „საისტორიო მოამბე“, „მან-დილი“ და სხვ.

პირველ რიგში აღსანიშნავია ბოლშევიკების დამოკიდებულება რელიგიისადმი. „რელიგია ოპიუმია ხალხისათვის“ მოგვყავს ამონარიდი: „რელიგია მშრომელთა სულიერი დამონებისა და დაბეჩავების ერთ-ერთი უსაზიზღრესი სახეა. ექსპლუატატორული კლასების ხელში იგი მთელი მშრომელი ხალხის გონების დახშობის იარაღს წარმოადგენს.

ჩვენს დროს რელიგია ბრძოლის ფარულ ნორმებსაც მიმართავს. იგი რელიგიური დღესასწაულების მოწყობით იბრძვის ჩვენი საწარმოო გეგმების ჩასაშლელად. რელიგიური კულტის ერთგვარ გამოცოცხლებას აქვს ადგილი ალბულაღის რაიონში. აქ მღვდელმა გოშაძემ შესძლო ზოგიერთი ჩამორჩენილი გლეხობის ჩათრევა. მან ისიც კი მოახერხა, რომ რელიგიური წესების შესრულების ნიღაბქვეშ ჩაშალა კოლმეურნეთა საზეიმო კრება, სადაც კოლმეურნენი იხილავდნენ მინის ჩაბარების აქტს.

რელიგიური კულტის გამოცოცხლებას ადგილი აქვს გორის, ბორჯომის, ხაშურისა და გურჯაანის რაიონებში, გორის რაიონის მთელ რიგ სოფლებში ხუცებმა შესძლეს „სულთაობის“ დღეებში დიდძალი ხალხი მოეცდინათ. მათ დიდი ზიანი მიაყენეს საშემოდგომო თესვის გეგმების შესრულებას. სოფლად ანტირელიგიური მუშაობის გაშლისათვის უდიდესი დახმარების განევა შეუძლიათ მასწავლებლებს, აგრონომებს, ექიმებს. ამ ძალებს ჩვენი რაიონული პარტიული და საბჭოთა ორგანოები სუსტად იყენებენ. ჩვენ უნდა გავშალოთ ანტირელიგიური მუშაობა სკოლებში, უნდა გავშალოთ ანტირელიგიური ლექციების ქსელი. გამოვცეთ ახალი და გამოვიყენოთ არსებული ანტირელიგიური პროპაგანდისა და აგიტაციის მეტოქეობა უნდა გადავაქციოთ მთელი ჩვენი პერიოდული, როგორც ცენტრალური, ისე რაიონული პრესა“ („კომუნისტი“, 1937: 22 მაისი, № 115).

„ანტირელიგიური აღზრდა სკოლებში“ – მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს ანტირელიგიურ აღზრდას სკოლებში. უნდა ჩატარდეს სპეციალური სემინარი, სადაც დამუშავდება სკოლაში ანტირელიგიური აღზრდის საკითხები. („კომუნისტი“, 1937, № 54, გვ. 4).

„ხატების მოყვარული კომკავშირელი“ – გორის თემში კომკავშირის უჯრედში ირიცხება აკაკი მიხას ძე ჩიქოვანი. გასულ წელს აკაკი ჩიქოვანს ხელში საცეცხლური ეჭირა და მღვდელთან ერთად დადიოდა საკურთხებზე, რეკდა ზარებს და გლეხობას მოუწოდებდა ეკლესიისაკენ სალოცავად. ჩიქოვანი გლეხობაში აგიტაციას ეწეოდა იმის შესახებ, რომ არსებობს ღმერთი, ძალა აქვს ხატს და სხვ.

აი, ასეთი კაცი მიიღეს კომკავშირის ორგანიზაციაში. ჩიქოვანი დღესაც ვერ ჩამოსცილება ძველ წესებს, სახლში უკიდია ხატები და ყოველდღე პირველად იწერს.

შორს ჩვენი რიგებიდან ხატების მოყვარული კომკავშირელი.“ („მთიები“, 1929: 23 ივლისი, № 505, გვ. 3)

„ვინ უშლის ხელს კულტმუშაობას „წმინდა მამების“ თაიგული სოფლის ჭირისუფალთა როლში. ოზურგეთის მაზრის სოფელი ბოხკაური. მიმდინარე წელს გაზაფხულზე გლეხობის საერთო კრებამ ერთხმად მოითხოვა სოფლის ეკლესიის დაშლა და მისი სკოლად გადაკეთება („ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1929: 20 აგვისტო, № 518, გვ. 2).

„არ შევანელოთ ლაშქრობა რელიგიის წინააღმდეგ. უმოქმედო უღმრთოთა წრეები. მაგალითად, მათხოჯში სექტემბრის შუა რიცხვებში ასაფლავებდნენ კომკავშირელს და მოლოზნებმა სასაფლაოსთან მიახლოების დროს შემოჰკრეს ზარი. იქვე ქვევით სახარებით იცდიდნენ მღვდლები.

რას ნიშნავს ეს?“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: 26 ნოემბერი, № 549)

„ღანირ-ქვიტირის შრომის სკოლაში“ (ქუთაისის მაზრა) შვიდწლიანი შრომის სკოლაში მოწაფეთა აღზრდის საქმეს განაგებენ „ძველი სამყაროს“ მოციქულები, რომლებსაც მოსწავლე ახალგაზრდობაში შეაქვთ გარყვნილება და სქესობრივი აღვირაბსნილობა. სოფლის გამგედ ითვლება ქუთაისის მაზრაში კარგად ცნობილი, ენა-მოქარგული ორატორი და ქრისტიანული ეკლესიის ერთგული მსახური დომენტი ჩხაიძე.

ეს ის დომენტია, რომელიც საქართველოს გასაბჭოების დღეებში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინააღმდეგ ბრძოლაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. იმ დროს დომენტი „დიდი“ კაცი იყო. ის იყო ერობის წევრი და თემის ეკლესიის ხელმძღვანელი. დომენტი ამ ორ თანამდებობას შეხმატკბილებულად ათავსებდა ერთიმეორეში. გასაბჭოების შემდეგ გაფრინდა „ტკბილი“ ცხოვრება, შემოაკლდა დომენტის საკუთრება, ქელებები და მუცელიც დაუნვრილდა“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928: 89).

იმავე საკითხს ეხება „სახუმარო ფურცელი“ სათაურით „მღვდლებს“:

სადღა არს ღმერთი, მრევლი დარჩა უქმად,
მორჩა გაგვიფრინდა გემრიელი ლუკმა,
ალარც სანირაჳი, ალარც წმინდა ტაბლა,
ფოფოდიას ღიპი ჩამოეშვა დაბლა.
გარეთ ჯოჯოხეთი, შინ კი წყევლა-ჩხუბი
და საყდარში „წყეულ კომსომოლის“ კლუბი.
(„ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1927 წლის
29 დეკემბერი, № 6)

თბილისის რკინიგზის მე-10 შრომის სკოლაში მასწავლებლად არის ვინმე ანნა იშხნელი. იშხნელის ქალს საშინლად ეჯავრება „უბატონოდ“ ხმის ამოღება. ამის შესახებ მან რამდენჯერმე გაილაშქრა კომუნისტი მასწავლებლების წინააღმდეგ - „ბატონი“ - ეს ჩემი ზრდილობის გამოხმატველია, რა თქვენი საქმეა ამის აკრძალვაო. იშხნელის ასეთი გამოსვლა მოსწავლე ახალგაზრდობაზე ცუდ შთაბეჭდილებას სტოვებს, მაშინ როდესაც საბჭოთა შრომის სკოლები სასტიკ ბრძოლას უცხადებენ ძველ ყოფაცხოვრებას. იშხნელის ქალის ასეთი გამოსვლა ყოველად დაუშვებელია.

იშხნელის ქალი პოლიტიკურად მავნე ელემენტია საბჭოთა შრომის სკოლები-სათვის. ის მოსწავლეებს უნერგავს ანტი-კომუნისტურ იდეას.

კომუნისტების და კომკავშირების ხელმძღვანელობით ძირფესვიანად უნდა აღმოიფხვრას ჩვენი ცხოვრებიდან სამარცხვინო ნაშთი, ნაშთი შავი წარსულის, ნაშთი, რომელიც გამოხმატველია პიროვნების ჩამოქვეითების დამცირებისა, გაყვლეფისა და ჩაგვრის!

ძირს - ბატონო! გაუმარჯოს მოქალაქეს და ამხანაგს“. („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: 15 ივნისი, № 491)

შემდეგ წერილში საუბარია „ხატების მოყვარული კომკავშირელზე“.

„საჩხერის ორგანიზაციაში ირიცხება ვაჭრის შვილი - არტაშა აპაჳიანცი. მას უყვარს ხატები. მის ოთახში დაკიდულია „ღვთის მშობლის“ - წმინდა მარიამის სურათი. არტაშა ყოველ საღამოს ხატებს სანთელს უნთებს და ხელაპყრობილი ევედრება ცოდვებისაგან განმენდას. ხატების რა მოგახსენოთ და გამმენდი კომისია მართლაც, განმენდას არტაშას ჩადენილი „ცოდვებისგან“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: 11 ივლისი, № 502, გვ 3)

„მორწმუნე პროფესორები სახელმწიფო უნივერსიტეტში - ვინ ზრდის პროლეტარულ სტუდენტებს, საკვირველია, სამწუხაროა და სავალალოა ის გარემოება, რომ ყველასათვის ცნობილი დამსახურებული პროფესორი და გერმანიის სამეცნიერო აკადემიის წევრი გრიგოლ წერეთელი არის საქართველოს საეკლესიო საბჭოს წევრი. ეკლესიაში დადის, პირფვარს მარცხენა ხელით იწერს, სანთელს უნთებს ხატებს „მაცხოვარ“ ქრისტეს და მის მშობელ მარიამს, აგრეთვე პროფესორი მოსემვილი და დოცენტი ანდრონიკაშვილი.

კითხვა იბადება: ასეთ მეცნიერთა გავლენა როგორი უნდა იქნას მოსწავლე ახალგაზრდობაზე? შეუძლიათ თუ არა მათ, რომ ჩვენი სოციალისტური აღმშენებლობისათვის აღზარდონ კომუნისტური მსოფლმხედველობით გაჟღენთილი სპეციალისტები? პასუხი - არა“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1919: 21 მარტი, № 456, გვ 3)

„აღდგომა და პირველი მაისი. „ულმართოთა წრე“ საზოგადოება დღესასწაულობდა და ძველ ტრადიციულ დღესასწაულებს, როგორიცაა „გიორგობა“ და „ზვაროკობა“ სოფელ ჯვარში (ზუგდიდის მაზრა) რომელიც დიდ ზიანს აყენებდა არამცთუ ადგი-

ლობრივ მცხოვრებლებს, არამედ გარშემო მყოფებსაც კი“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: 27 აპრილი, № 478)

„უღმრთოთა წრეები ადგილზე, სასტიკი ბრძოლა რელიგიის ზნეჩვეულებებს. უღმრთოთა წრეები ჩვენთან (გაერთიანდა 70-მდე ახალგაზრდა) „შობა-ახალ წელიწადს“ მოეწყო შაბათობა, კომკავშირის წევრებმა ამით მაგალითი უჩვენეს გლეხობას, რათა მათ უკუაგდონ ეს „დღესასწაულები“, რომელიც ხალხის გონებას აბნელებს“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: 8 იანვარი).

„უმჯობესია უმსგავსოების დასრულება, ვიდრე დაუსრულებელი უმსგავსობანი“. კოტე მარჯანიშვილის თეატრი გადაიქცა „ოჯახისა“ და „მოკინკლავე ჯგუფების სათარეშო ადგილად“. წერილი ეხება მარჯანიშვილის თეატრს. ავტორი თვლის, რომ თეატრი დაშლის წინაშე დგას, რადგანაც კოტე მარჯანიშვილისთვის საიდუმლოებას წარმოადგენს, რომ ის სათავეში უდგას საბჭოთა თეატრს და არა ოჯახის თეატრს. წერილში მკაცრად გაკრიტიკებულია კოტე მარჯანიშვილი, რადგანაც იგი არ ითვალისწინებს პარტიული მუშაკების შენიშვნებს („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1932: 24 აგვისტო, 197, გვ. 4).

სტატია „წარმატებებით გამედიდებულნი“ ეხება ვერა ნიგნადისა და ლეილა გოცირიძის უპასუხისმგებლობას. თუმცა იქვე აღნიშნულია ვერა ნიგნადის წარმატებები, მაგრამ გაკრიტიკებულია იმის გამო, რომ „არაფერს აკეთებს იდეურ-თეორიული დონის ასამაღლებლად, არ კითხულობს პოლიტიკურ ლიტერატურას, არ ესწრება კომკავშირულ კრებებს, არც სანევრო შესატანს იხდის. ასევე აღეილა გოცირიძე“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1953: 12 იანვარი, 6)

ცალკე საკითხად შეიძლება გამოიყოს ერთგვარი რუბრიკა, კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია, რომელიც მთელი ამ წლების განმავლობაში სისტემატურ ხასიათს ატარებს.

ბრძოლა ახალი ადამიანისთვის. მკითხველის შენიშვნები: „სექსუალური რომანები და აღმზრდელითი ზეგავლენა: მაგ. გრ. რობაქიძის „ფალესტრა“, კ. გამსახურდიას „ლილი“. მიხეილ ჯავახიშვილის რომანებზე ლაპარაკი ზედმეტია. მისი უკანასკნელი ნოველა „შავი კლდე“ სექსუალური ლაზღანდარობაა, როგორი ემოციონალური ზეგავლენა უნდა ჰქონდეს ამ ლიტერატურულ პროსტიტუციას მოზარდ თაობაზე, რომელთაც დღეს საბჭოთა შრომის სკოლაში მოუყრია თავი („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: № 442, გვ. 4)

„საბჭოთა ლიტერატურაში მთავარია ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამახასიათებელი მოვლენებისა და ადამიანების ასახვა. „მთვარის მოტაცებაში“ მთავარს, განმსაზღვრელ ხაზს არ წარმოადგენს ჩვენი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანის ჩვენება. მწერლის მთელი ყურადღება მიმართულია იქითკენ, რომ გვიჩვენოს რევოლუციისაგან განადგურებული კლასებისა და ფენების ნაშეერთა მდგომარეობა ახალ ვითარებაში. გამსახურდიამ თავისი გულისყური გაამახვილა არა თავის გმირთა სოციალურ-კლასობრივ ურთიერთობასა და ბრძოლაზე, არამედ მათ რომანტიკულ გატაცებებზე, ბიოლოგიურ ინსტინქტებზე, უსარგებლო აზრებზე და ა. შ.“ („ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1948: 25 აპრილი, № 16, გვ. 3)

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XV ყრილობაზე კომიტეტის მდივნის მამალაძის მოხსენებაში გაკრიტიკებულია საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება:

„სამწუხაროდ, ავტორები არ წერენ დიდ რომანებს თანამედროვე თემებზე. ცნობილია, რომ საქართველოს მწერლების ნაწილი ჩამოშორდა ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეს და მიმართა შორეულ ისტორიულ წარსულს. ამას სხვაგვარად ვერ შევაფასებთ თუ არა როგორც ნაციონალისტური განწყობილების გამოვლინებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით ბევრი ცოდვა მიუძღვის კონსტანტინე გამსახურდიას. აიდეალებს რა საქართველოს წარსულს, იგი ხშირად ვერ ხედავს განსხვავებებს პროგრესულსა და რეაქციულს შორის. აქედანვე წარმოსდგება მის მიერ ქართული სალიტერატურო ენის დანაგვიანება არქაიზმებით.“ (1952 წლის „ახალგაზრდა კომუნისტი“).

მიმდინარეობდა ფართომასშტაბიანი შეტევა ქართული ინტელიგენციის წინააღმდეგ. გაანადგურეს პროფესორები, რეჟისორები, მხატვრები, მწერლები...

უაღრესად საინტერესო ფაქტია ის, რომ, როგორც ლალი ავალიანის წერილიდან ვიგებთ, რომ ერთადერთი პოეტი, რომელმაც თავი მოიკლა სტალინური რეპრესი-

ების დროს, იყო „ცისფერყანწელთა“ წინამძღოლი პაოლო იაშვილი. საქართველოს მწერალთა კავშირში დაქუხებული სანადირო თოვის ხმა იყო სასტიკი სილა საბჭოთა ტერორის შემოქმედდათვის. ეს იყო ზნეობრივი პროტესტის ფორმა, რომელშიც გამოიხატა ქართული ინტელიგენციის დამოკიდებულება სტალინური რეჟიმისა და რეპრესიების მიმართ.

დამონეპანი:

ავალიანი 2009: ავალიანი ლ. პაოლო იაშვილი 1921 წლიდან 1937 წლამდე. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა. თბ.: გამოცდების ეროვნული ცენტრი მასწავლებლის ბოლიოთეკა, 2009.

„კომუნისტი“ 1937: „რელიგია ოპიუმია ხალხისათვის“. გაზ. „კომუნისტი“, 22 მაისი, № 115, 1937.

„კომუნისტი“ 1937: „ანტირელიგიური აღზრდა სკოლებში“. გაზ. „კომუნისტი“, № 54, 1937.

„მთიები“ 1929: „ხატების მოყვარული კომკავშირელი“. გაზ. „მთიები“, 23 ივლისი, № 505, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „ვინ უშლის ხელს კულტმუშაობას?“ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 20 აგვისტო, № 518, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „არ შევანელოთ ლაშქრობა რელიგიის წინააღმდეგ“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 26 ნოემბერი, № 549, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1927: „მღვდლებს“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 29 დეკემბერი, № 6, 1927.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „ძირს ბატონი! — გაუმარჯოს ამხანაგს!“ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 15 ივნისი, № 491, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „ულმრთოთა წრე“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 27 აპრილი, № 478, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „ულმრთოთა წრეები ადგილზე“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 8 იანვარი, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1919: „მორწმუნე პროფესორები“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 459, 1919.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1929: „კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 444, 1929.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1952: „XV ყრილობაზე კომიტეტის მდივნის მამალაძის მოხსენება“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1952.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1932: „უმჯობესია უმსგავსოების დასრულება, ვიდრე დაუსრულებელი უმსგავსობანი“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 24 აგვისტო, № 197, 1932.

„ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1953: „წარმატებებით გამედიდებულნი“. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 12 იანვარი, № 6, 1953.

ქურხული 2004: ქურხული ა. „...და რომ გახსოვდეს“. თბ.: „რეგთაიმი“, 2004.

MARI TSERETELI

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakishvili Tbilisi State University

Political Conception Reference Points of Akaki Bakradze

A Grand Master of “Open text” (literary critics, publicism) Akaki Bakradze is the most distinguished critic of the Soviet totalitarianism in Georgian cultural mentality, who in condition of communist regime (in 1970-1990 years) distinguished as a “Literary Politician”. This tendency characterizes to the writings of Czech writer and politician Vatslav Havel (“Power of forceless”). With ideological discussion Akaki Bakradze reveals utopian essence of Marxism-Leninism; advantageously, discussion in the texts are directed with seeking of national freedom, though, western liberal values are sharply revealed, there is disclosed different aspects of one partial Quasi-monopoly reveal. Aesthetical principles greatly determine legal democratic orients for Akaki Bakradze, that’s why credo-judge is essential for him. In this point of view, we can see coincide with George Oruel’s writing conception (essay “Literature and totalitarianism”).

KeyWords: Totalitarianism; Akaki Bakradze; Vatslav Havel; Liberal Values; Quasi-Monopoly.

მარი წერეთელი

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

აკაკი ბაქრაძის პოლიტიკური კონცეფციის ორიენტირები

მეოცე საუკუნის ყველაზე უფრო მძლავრი საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ისტორიაში იშვიათია რეჟიმთან დაპირისპირება ე. წ. ლია ტექსტით. „ლია ტექსტს“ ამ შემთხვევაში ჩვენ მეტაფორულად ვუნოდებთ ტექსტებს, რომელიც არ მიეკუთვნება მხატვრული აზროვნების სფეროს, (მხატვრულ ტექსტებს — მ.წ.). უწინარეს ყოვლისა, ეს არის პუბლიცისტიკა, ლიტერატურული კრიტიკა, ჟურნალისტიკის სხვადასხვა ჟანრები, უფრო სწორი იქნება, ვუნოდოთ ფორმები, რადგან თანამედროვე ჟურნალისტიკა მუდმივად ტრანსფორმირდება და ამკარად იქცევა არამყარ კატეგორიად.

„ლია ტექსტი“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს საყოველთაო, უნიფიცირებულ, ავტორიტარული რეჟიმების დროს, ვინაიდან მის დარად არც ერთ სხვა ტექსტს შეუძლია უსწრაფესი კომუნიკაციური შეტყობინება და გამიზნულია ყველაზე უფრო მრავალრიცხოვან მკითხველზე. არსებობს პროცესები, მოვლენები, თემები, რომელთაც სწორედ „ლია ტექსტი“ წარმოაჩენს უკეთ — რეაგირების, უწყვეტობის, მასობრიობის, სიცხადის გამო. ასეთი ტექსტები შეიცავს უსწრაფეს მესიჯს და განსაკუთრებით ეფექტურია. ამ თვალსაზრისით, მათ ალტერნატივა არ აქვთ. ავტორიტარული რეჟიმების დროს „ლია ტექსტს“ ეტვირთება კიდევ ერთი შეუცვლელი ფუნქცია — ის ქმნის ოფიციალური იდეოლოგიის პარალელურ სივრცეს, შესაბამისად, ზემოქმედებს მკითხველის ცნობიერებაზე, ხანგრძლივი და უწყვეტი ფუნქციონირების დროს აქვს რეალური შედეგი, ქმნის ალტერნატიულ ცნობიერებას და საზოგადოებრივ აზრს, რაც არის ყოველგვარი სისტემური ცვლილების უცილობელი პირობა და გარანტი.

ამ მცირე შესავლით გვინდა საუბრის დაწყება „ლია ტექსტის“ დიდოსტატის, XX საუკუნის თვალსაჩინო კრიტიკოსისა და პუბლიცისტის აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურულ ტექსტებში გამომხატული პოლიტიკური კონცეფციის არსებით ორიენტირებზე. ვინაიდან მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა მოცულობითი, მრავალასპექტიანი, მრავალგანზომილებიანია და ყოველად შეუძლებელია ის იქცეს ერთი

მოხსენების თემად, შევეცდებით ყურადღება გავამახვილოთ მისი პუბლიცისტური აზროვნების ანტიტოტალიტარულ ტენდენციებზე.

მნიშვნელოვანია, რომ აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურული ტექსტების უმთავრესი ნაწილი დაინერა საბჭოთა კომუნისტური რეჟიმის პირობებში (1970-1990 წ.წ.), სწორედ ტოტალიტარიზმის და ავტორიტარიზმის პირობებში გამოიკვეთა იგი, ერთგვარ „ლიტერატურულ პოლიტიკოსად“, რომელიც თავის ნაწარმოებთა ცდილობდა საბჭოთა აზროვნების მოდელის შეცვლას. ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა მისთვის გულისხმობდა, უწინარესად, ბრძოლას თავისუფლებისათვის და გაბატონებული იდეოლოგიის სრულ უარყოფას.

აკაკი ბაქრაძის აზროვნების დოქტრინა და მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია არსებითად უპირისპირდება ტოტალიტარიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას.

ტოტალიტარიზმის არსის ყველაზე უფრო ტიპობრივი და გავრცელებული დახასიათების ავტორია კარლ ფრიდრიხი, ამ დახასიათების ექვსი მთავარი ნიშანია:

1. ოფიციალური იდეოლოგია, რომელიც შედგება ოფიციალური დოქტრინისაგან და მოიცავს ადამიანის არსებობის ყველა სასიცოცხლო ასპექტს: მას უნდა დაეთანხმოს ყველა, ვინც კი ცხოვრობს საზოგადოებაში, ყოველ შემთხვევაში პასიურად მაინც; ეს იდეოლოგია მიმართულია ათასწლიან ამოცანებზე, როგორც ადამიანის სახეობის უმაღლესი „სრულყოფილი“ საზოგადოების მომავალზე.

2. მასების ერთადერთი პარტია, რომელიც აერთიანებს მთლიან მოსახლეობის, კაცებისა და ქალების შედარებით მცირე რიცხვს (არა უმეტეს 10 პროცენტისა) რომელიც მხურვალედ და უყოყმანოდ უჭერს მხარს იდეოლოგიას და ნებისმიერი საშუალებით ცდილობენ გამოავლინონ სრული თანხმობა მის მიმართ. მსგავსი პარტია ორგანიზებულია მკაცრად იერარქიზებული და ოლიგარქიული წესით. აქ, როგორც წესი, ერთადერთი ხელმძღვანელია. ის ან ყველაზე მაღლა დგას, ან გაიგივებულია სამთავრობო ბიუროკრატიულ ორგანიზაციასთან.

3. ხელისუფლების კვაზი-მონოპოლია (ტექნიკური შესაძლებლობის ფარგლებში) ეფექტურ სამხედრო საბრძოლო საშუალებებზე. ეს მონოპოლია პარტიისა და მისი კადრების ხელშია, ანდა სხვანაირად რომ ითქვას, ბიუროკრატიისა და შეიარაღებული ძალების ხელშია.

4. ხელისუფლების კვაზი-მონოპოლია (ტექნიკური შესაძლებლობის ფარგლებში) კომუნიკაციის ეფექტურ საშუალებებზე, რაც ასევე პარტიის ხელშია მოქცეული.

5. მთელი საწარმოო და ეკონომიკური საშუალებების კვაზი-მონოპოლია, რომელიც ექვემდებარება ცენტრალიზებულ დაგეგმარებას.

6. რეპრესიული პოლიტიკური ძალაუფლებრივი სისტემა, დაფუძნებული ძალადობის და საკომუნიკაციო საშუალებების მონოპოლიაზე, რომელიც არა მხოლოდ რეჟიმის „მტრების“ წინააღმდეგ, არამედ აგრეთვე მოსახლეობის თვითნებურად არჩეული კატეგორიების წინააღმდეგაცაა მიმართული: ამგვარი თვითნებური სელექცია წარმოადგენს რეჟიმის გადარჩენის მოთხოვნას (სამოქალაქო: 2000).

კარლ ფრიდრიხის და ზბიგნევ ბუჟინსკის ერთობლივ ნაშრომში „ტოტალიტარული დიქტატურა და ავტოკრატია“ (1965) ჩამოყალიბებულია ტოტალიტარიზმის 14 დამახასიათებელი ნიშანი. ზემოთჩამოთვლილს ემატება: მედიამი პლურალიზმის არ არსებობა, მკაცრი იდეოლოგიური ცენზურა, მასიური რეპრესიები და ტერორი, ექსპანსიონიზმზე მხარდაჭერა, ტრადიციების უარყოფა, მათ შორის ტრადიციული მორალის, სამართლებრივ სტრუქტურებზე ადმინისტრაციული კონტროლი, სწრაფვა ნაიშალოს ყოველგვარი საზღვარი სახელმწიფოს, სამოქალაქო საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის და სხვ.

აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურული ტექსტების (კრიტიკული წერილები, პუბლიცისტური წერილები, ინტერვიუ-დიალოგები, ზეპირი საუბრები, მიმართვა-ადრესატები და სხვ.) ანალიზი ტოტალიტარიზმის დოქტრინის ზემოთჩამოთვლილი არსებითი მახასიათებლების მიხედვით ცხადყოფს, რომ ეს ტექსტები მოიცავს ტიპური დოქტრინის და ტენდენციების საპასუხო ანტიდოქტრინას და ანტიტენდენციებს, რაც მკაფიოდ ვლინდება სხვადასხვა სახით და ერთიანდება ავტორის პოლიტიკურ კონცეფციად. ა. ბაქრაძე მსოფლმხედველობრივი დისკურსით ამხელს სსრკ-ის იდეური ბაზისის, მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის უტოპიურ არსს და კონცეპტუალურად უპირისპირდება მის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ასპექტ-

ტებს. ნიშანდობლივია, რომ ლიტერატურული ტექსტებით იგი პერმანენტულად, მიზანმიმართულად ქმნის ოპოზიციურ სააზროვნო სივრცეს.

საზოგადოდ, კომუნისტურ ქვეყნებში, ოპოზიციური განწყობა უფრო ელიტარული იყო, ვიდრე მასიური და დისიდენტი ლიდერების მსოფლმხედველობიდან მომდინარეობდა. საინტერესო პარალელურ სივრცეებს წარმოაჩენს ოპოზიციურად განწყობილი ინტელექტუალური ლიდერების „ღია ტექსტების“ შედარებითი ანალიზი. მაგალითად შეიძლება მოვიხმოთ აღმოსავლეთ ევროპა, სადაც ასევე ძლიერი იყო ინტელექტუალური ლიდერების შეხედულებების გავლენა. ამ აზროვნებას ახასიათებდა მკვეთრად გამოხატული უნდობლობა ოფიციალური პოლიტიკის მიმართ, ეს ტენდენცია ისახება პოლიტიკოსის, მწერლისა და პუბლიცისტის ვაცლავ ჰაველის ესეში „ძალა უძალოთა“.

ვაცლავ ჰაველმა, ჩეხოსლოვაკიის ტოტალიტარული დიქტატურის წინააღმდეგ მოძრაობის ერთ-ერთმა ლიდერმა და მოგვიანებით ჩეხეთის პრეზიდენტმა, ეს ნაწარმოები 1978 წელს დაწერა და ის დღემდე რჩება მსოფლმხედველობრივ-პოლიტიკური აზროვნების კლასიკურ ტექსტად. „ძალა უძალოთა“ თავის მნიშვნელობით სამოქალაქო საზოგადოების და სახელმწიფოს თანამედროვე თეორიებში განიხილება, თუმცა ჩვეთვის ამჯერად საინტერესოა ამ მსუბუქად, ნათლად, დიდი ოსტატობით დაწერილი ტექსტის პუბლიცისტური მხარე და ღირებულებები, რომელსაც ის წარმოაჩენს. „აჩრდილი დაძრწის ევროპაში, აჩრდილი იმისა, რასაც დასავლეთში „დისიდენტობას“ (განსხვავებულობას) ეძახიან“, ცნობილი „მანიფესტის“ პერიფრაზირებით იწყება ეს ტექსტი და ზუსტად მიგვანიშნებს იდეოლოგიურ სამიზნეზე.

ტოტალიტარული, უნიფიცირებული ეპოქის ტექსტები, სწორედ უმთავრესი ღირებულებრივი განზომილებითაა ანალოგიური. ვაცლავ ჰაველი ჩეხოსლოვაკიას არ განიხილავს როგორც კლასიკურ ტოტალიტარულ ქვეყანას, იგი, ისევე როგორც ა. ბაქრაძე, ცდილობს ჩასწვდეს ხელისუფლების ბუნებას, ამ სისტემას ჰაველი **პოსტტოტალიტარულს** უწოდებს, ვინაიდან ის არ იყო შემოსაზღვრული ლოკალურად, გეოგრაფიულად და მიეკუთვნებოდა პოლიტიკურ ბლოკს (იგულისხმება ვარშავის ხელშეკრულების ქვეყნების ბლოკი-მ.წ.), რომელსაც სხვა შესახელმწიფო აკონტროლებდა (სსრკ-მ.წ.). მართალია დიქტატურა ყველგან ერთსა და იმავე პრინციპებს ემყარება და ჩათრეულია, როგორც ჰაველი აღნიშნავს: სამანიპულაციო საშუალებათა ქსელში, რომელსაც აკონტროლებს შესახელმწიფოს ცენტრი და მთლიანად ექვემდებარება მის ინტერესებს, მას ეს კლასიკურ დიქტატურებთან შედარებით გარეგანი სტაბილურობის იერს სძენს, თუმცა იგი სრულიად ახალი, განსხვავებული სისტემაა, რომელიც მისი აზრით წარმოადგენს ლამის „სეკულარიზებულ რელიგიას“, რომელიც ნებისმიერ კითხვაზე მზა პასუხს იძლევა. სიტყვას „პოსტტოტალიტარული“ ვაცლავ ჰაველის შემთხვევაში მხოლოდ ტერმინის დატვირთვა აქვს, არსით იგი ტოტალიტარიზმის იდენტურია და მისი ყოველი ნიშნის მატარებელი. მთავარი, რის გამოც დასახელებული ტექსტი და ავტორი მოვიხმეთ, პუბლიცისტური გააზრებანია, რაც ასე მსგავსია ტოტალიტარული სივრცეების ავტორებისთვის, კერძოდ, ეს არის: იდეოლოგია და მისი მსხვერპლი, მორჩილი საზოგადოება, ბრმა ავტომატიზმი, რომელიც მართავს ტოტალიტარულ, ავტოკრატიულ სისტემას. ჰაველის აზრით „მნიშვნელობა არ აქვს, ხელისუფლების იერარქიაში რა მდგომარეობა უკავიათ ინდივიდებს, სისტემას ისინი არაფრად უღირს, მათ უნდა შეასრულონ საწვავის ფუნქცია და ემსახურონ ამ ავტომატიზმს“ (ჰაველი 1995ა: 15).

აკაკი ბაქრაძეც თვლის, რომ „სტანდარტიზებული აზროვნება მანკიერს ხდის პიროვნებასა და საზოგადოებასაც, პიროვნება კარგავს ღირსებას, შემოქმედებითი აზროვნების უნარს, გუშინ ერთს ამბობდა, დღეს მეორეს, ხვალ მესამეს, არავინ იცის, როდის ვინ თქვა მართალი“ (ბაქრაძე 1995ა: 160).

ვაცლავ ჰაველის თვალსაზრისით, სიცრუე ყველაზე დიდი უბედურებაა, იდეოლოგიაა სიცრუის თავი და თავი, სიცრუის ბადეშია გაბმული ყველა: რიგითი მოქალაქე, პარტიული ფუნქციონერიც და ხელისუფლებაც. ამიტომ მთავარი სამიზნე იდეოლოგიაა: „იდეოლოგია იმით, რომ სისტემასა და ინდივიდს შორის აგებს თავის მართლების ხიდს, თხრის უფსკრულს სისტემის მიზნებსა და ცხოვრების მიზნებს შორის, იგი ისე აჩვენებს, თითქოს სისტემის მოთხოვნილებანი ცხოვრების მოთხოვ-

ნილებათაგან მომდინარეობდეს, იდეოლოგია არის მოჩვენებათა სამყარო, რომელიც თავს სინამდვილედ ასალებს“ (ჰაველი 1995ბ: 15).

ასევე, აკაკი ბაქრაძის ტექსტებიც იდეოლოგიის მამხილებელია, მისი აზრითაც იდეოლოგია სპობს საზოგადოებას, კულტურას, ხელოვნებას, ეკონომიკას, განათლებას, აყალბებს ისტორიას, პროვინებას, გმირს ანაცვლებს ახალი ფსევდოგმირით, ამდენად, მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია ანტიბუნებრივი და ანტიადამიანურია...

ორი ამონარიდი:

ა. ბაქრაძე: „ის, რაც ბუნებას ეწინააღმდეგება, ბოლოს და ბოლოს, მაინც განწირულია, მაშინ რატომღა გვინდა ანტიბუნებრივის ნაძალადევად შენარჩუნება? ნუთუ მხოლოდ იმისთვის, რომ რაღაც უნდა დაგვიჯდეს, გაუმართლებელი დოქტრინა გავამართლოთ?“ (ბაქრაძე 1995ბ: 184).

ვ. ჰაველი: „შემადუღაბებელი სუბსტანცია-იდეოლოგია-ხელშეუხებელი რჩება. მნიშვნელობა არა აქვს, ვინ ვის ცვლის. ხელისუფალთა მონაცვლეობა შესაძლებელია მხოლოდ უკანა პლანზე და ზოგადი რიტუალის ჩარჩოებში“ (ჰაველი 1995 გ:21)

საზოგადოების როლს ორივე ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, მათი აზრით, ადამიანები მანამდე იცხოვრებენ სიცრუეში, სანამ მათ ეს სურთ. მხოლოდ საზოგადოების სურვილით შეიძლება დაინგრეს სისტემა, რომელიც დაშენებულია საძირკველზე, დიქტატურის და სამომხმარებლო საზოგადოების შეჯახებამ რომ შექმნა.

ვაცლავ ჰაველი ტოტალიტარულ სისტემის სიცარიელეს და აბსურდულობას, „თანამედროვე ცხოვრების კარიკატურას“ უწოდებს, როცა მატერიალურ ფასეულობებს ეწირება სულიერი და მორალური ღირებულებები.

სხვათაშორის, ვაცლავ ჰაველის აზრით, საფრთხეები არ ამოწურულა XX საუკუნის ტოტალიტარიზმის რღვევით, „თავაშვებული მატერიალიზმი სულაც არ არის ის, რაც მშვიდობასა და დემოკრატიას სჭირდება, განაცხადა მან ერთ თავის ინტერვიუში Associated Press-თან. მრავლისმეტყველია ეს გაფრთხილება: „თუ საით მიდის თანამედროვე ცივილიზაცია, ფუნდამენტური საკითხია, მე ვფიქრობ, კაცობრიობამ სამომავლო გზებზე სერიოზული გადაწყვეტილებები უნდა მიიღოს“ (უილიამ ქოულის პუბლიკაცია-მ.წ.) (ქოული: 2008). როგორც ვიცით, ღირებულებრივი სისტემები იცვლება დროისა და ეპოქის შესატყვისად, თუმცა არსებობს ე. წ. აბსოლუტური ანუ საყოველთაო ღირებულებები, რომელიც ყოველ დროში, ყოველი საზოგადოებისათვის ფასეულია, ასე იქმნება ორიენტირები და იდეალები.

აკაკი ბაქრაძის შეხედულებათა სისტემას მკვლევარმა გაგა ლომიძემ სრულიად მართებულად „პოლიტიკური რომანტიზმი“ უწოდა (ლომიძე: 2009). სწორედ „პოლიტიკური რომანტიზმი“ მისი მამოძრავებელი, რისი მეოხებითაც მიისწრაფოდა იგი ჭეშმარიტებისკენ და მოუქანცავად, წლობით თან მიჰყავდა თავის ერთგული მკითხველი, აფხიზლებდა მას, ანგრევდა ფსევდოხატებას და კერპებს, საბჭოთა სტერეოტიპებს და კლიშეებს, წარსულიდან გამოიხმობდა ჭეშმარიტ გმირებს, ცდილობდა „დავიწყებულ გზაზე“ შემდგარიყო მკითხველთან ერთად:

„დავით აღმაშენებელი ჩვენთვის ის ორიენტირია, საითაც საქართველომ უნდა იაროს, ჩემი აზრით, დღევანდელი საქართველოს საუკეთესო ლოზუნგი იქნებოდა-ნინ დავით აღმაშენებლისაკენ“ (ბაქრაძე 2006ა:281).

უპირატესად, აკაკი ბაქრაძის ოპოზიციური აზროვნება წარმართულია ნაციონალური თავისუფლების და ეროვნული გადარჩენის ძიების ნიშნით და ეს სახსებით მოტივირებულია, რადგან ტოტალიტარიზმს კონკრეტულ შემთხვევაში ემატება იმპერიალიზმი და კოლონიალიზმი, რაც დიდ საფრთხედ იქცევა ყოველი ერისთვის. ამ საფრთხის გამოვლენა მრავალგზის იყო, ხოლო მისმა მძიმე შედეგებმა და რეციდივებმა დღეს კიდევ უფრო მეტი აქტუალობა შეიძინა (სამხრეთ ოსეთისა და აფხაზეთის პრობლემა-მ.წ.).

აკაკი ბაქრაძის პოლიტიკური კონცეფციის მთავარი ორიენტირებია: „ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, ეკონომიკური და კულტურული თავისუფლება. თუ დავაკვირდებით, მისი ტექსტები, უპირატესად, კულტურული ღირებულებების მატარებელია და ეხება სხვადასხვა სფეროს: ლიტერატურა, ისტორია, კინო, თეატრი, ჟურნალისტიკა, ეს მისი მსოფლმხედველობრივი კონცეფციის საფუძველია, რადგან საბჭოთა რეჟიმი ცნობიერებაზე სწორედ კულტურით ახდენდა ზეწოლას. ამგვარი პოლიტიკის მიზანი ცხადი გახდება, თუ კულტურის კლასიკურ,

ინგლისელი მეცნიერის ედუარდ ტეილორისეულ (1832-1917) განმარტებას მოვიშველიებთ: „კულტურა წარმოადგენს რთულ მთლიანობას, რომელიც მოიცავს ცოდნას, რწმენას, ხელოვნებას, მორალს, სამართალს, წეს-ჩვეულებებსა და ადამიანის, როგორც საზოგადოების წევრის მიერ მიღებულ ყველა სხვა უნარსა და ჩვევას“ (თანამედროვე... 2000ა: 6).

ამიტომაც, აკაკი ბაქრაძისთვის პრიორიტეტული იყო „სამი ბურჯი, ურომლისოდაც ერის, როგორც კაცობრიობის თანარსკლავედის სრულუფლებიანი არსებობა წარმოუდგენელია. ესენია: ეკონომიკა, სამართალი და მეცნიერება-ხელოვნება“ (ბაქრაძე 2006ბ:321).

ამავე დროს გონების თვალის ერთი გადავლებაც კი გვარწმუნებს, რომ ბაქრაძის ლიტერატურული ტექსტები მოიცავს და ასახავს ერთგვარ კულტურულ მთლიანობას. მის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას ასევე ესადაგება კულტურის მეორე განმარტებაც „კულტურის ძირითადი არსი განისაზღვრება ტრადიციული იდეებით და სპეციფიკურად მასთან დაკავშირებული ღირებულებებით“ (თანამედროვე... 2000ბ: 6).

„აკაკი ბაქრაძე უჩვეულოდ უხამებდა ერთმანეთს ქრისტიანული კულტურის ჭეშმარიტ ერთგულებასა და აღმოსავლურ-ბიზანტიურ-რუსული ტრადიციისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას. ის ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც ქართული კულტურის ქრისტიანული გულისგული დაგვანახა, რაც ასე გამოარჩევს ჩვენს ტრადიციას „ბიზანტიზმისაგან“ — წერს ზაზა შათირიშვილი (შათირიშვილი 2006: 701). სწორედ აქედან მომდინარეობს მისი ოცნება სამართლებრივ სახელმწიფოზე.

„ჩვენ სამართლებრივი სახელმწიფოს შექმნა გვინდა. ასეთ სახელმწიფოში კანონი უნდა წარმართავდეს და აწესრიგებდეს ხალხის ცხოვრებას“ (ბაქრაძე 1995გ:202).

ა. ბაქრაძის იდეალია დამოუკიდებელი ქვეყანა, თავისუფალი საზოგადოება და მოაზროვნე ადამიანი, რომლის დახსნა ტოტალიტარული რეჟიმის დამორჩენილი გარემოდან მისი იდეური კონცეფციის ერთ-ერთი მთავარი მიზანია. ბოლშევიზმი ა. ბაქრაძისთვის უმალლესი ბოროტების და ძალადობისა გამოვლენა იყო, რადგან იგი ადამიანის ბუნებას ეწინააღმდეგებოდა და პრაქტიკულად ანადგურებდა მას. ანადგურებდა, რაც მთავარია, ზნეობრივად. „მართალია ცხოვრება მორალურ სენტენციებს არ ემორჩილება და თავის გზით მიდის, მაგრამ ჩვენ მაინც მოვალენი ვართ, რამდენადაც ძალგვიძს, ზნეობას არ ვუღალატოთ“ (ბაქრაძე 1995დ: 208).

აკაკი ბაქრაძისთვის ესთეტიკური პრინციპები დიდწილად განსაზღვრავენ სწორ სამართლიან დემოკრატიულ ორიენტირებს. როგორც აღვნიშნეთ, ნაციონალური გადარჩენა იმპერიის პერიოდში მოღვაწე ავტორისთვის უპირატესი მიზანი იყო, თუმცა მის ლიტერატურულ ტექსტებში მკაფიოდ არის გამოკვეთილი ლიბერალური, ევროპული, დასავლური ღირებულებებიც.

რამდენიმე ამონარდი აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურული ტექსტებიდან, რომელიც ადასტურებს ზემოთთქმულს:

მრავალპარტიული სისტემა:

„მმართველობის დემოკრატიული სისტემა წარმოუდგენელია ოპოზიციური პარტიის თვინიერ. მრავალპარტიული სისტემა აძლევს უფლებას და საშუალებას თავისუფლად გამოთქვას თავისი აზრი, მმართველობის დემოკრატიულ სისტემას კი ამ მრავალგვარი და მრავალფეროვანი აზრისაგან გამოაქვს საერთო დასკვნა, რაც ერის პოლიტიკურ ცხოვრებას ედება საფუძვლად“ (ბაქრაძე 1995ე: 183).

დემოკრატიული არჩევნები.

„ავიღოთ ერთი მაგალითი-არჩევნები. საბჭოთა ამომრჩეველი არც კითხულობს, ვინ არის დეპუტატობის კანდიდატი ვის ირჩევს, ბრმად აძლევს ხმას. არ აინტერესებს და არ კითხულობს იმიტომ, რომ იცის, დარწმუნებულია, მნიშვნელობა არა აქვს, ვის აირჩევს. იცის, ვინც უნდა აირჩიოს სულ ერთია: იმ დეპუტატს არაფრის უფლება აქვს, არაფრის გაკეთება შეუძლია, დეპუტატი მხოლოდ ტამის დამკვერელი მანქანაა“ (ბაქრაძე 1995ვ: 25).

სიტყვის თავისუფლება:

„ადმინისტრაციული წესით ნუ კრძალავთ, დაბეჭდეთ და მერე კამათის გზით, ლოგიკური დასაბუთებით დამიმტკიცეთ, რომ ვცდები. აკი ვამტკიცებ, რომ აზრთა ჭიდილში იბადება ჭეშმარიტება“ (ბაქრაძე გ: 2006, 291).

კერძო საკუთრება

„კერძო საკუთრებამ საუკუნეების მანძილზე ადამიანს შრომა ასწავლა, სახელმწიფო საკუთრებამ კი იგი შრომას გადააჩვია, კერძო საკუთრებამ ადამიანი თავისუფალი გახადა, ვისაც არა აქვს საკუთრება, იგი ვერ იქნება თავისუფალი“ (ბაქრაძე 1995ზ: 185).

ერთი შეხედვით მკაფიო, კეთილმოსურნე, მშვიდი ტონალობის ტექსტებში იგი ისე წარმოაჩენდა მნიშვნელოვან ღირებულებებს, რომ მკითხველს თუ მსმენელს უჩნდებოდა სიხარულის განცდა ჭეშმარიტებასთან ზიარების გამო და მოქმედებდა პრინციპით: „მხოლოდ მართალსა და გულწრფელ აზრს აქვს ფასი“, იზიარებდა ფრანგული ანდაზის სიბრძნეს: „ყველაფერი უნდა თქვა, მაგრამ ბასტილიაში არ უნდა ჩაჯდე“. მისი თითქმის არც ერთი ტექსტი არ თავსდება მხოლოდ კონკრეტული მიზანდასახულობის ფარგლებში: ისტორიულ თემატიკაზე მსჯელობისას ან ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნერილებში, მხატვრული ტექსტების ანალიზის დროს, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ამ ტექსტების იდეური, პუბლიცისტური კონტექსტი, მსოფლმხედველობრივ გადაფასებას და სულიერების აღორძინებას რომ ისახავს მიზნად.

აკაკი ბაქრაძისთვის ესთეტიკური პრინციპები დიდწილად განსაზღვრავენ სწორ, სამართლიან, დემოკრატიულ ორიენტირებს. როგორც აღვნიშნეთ, ამიტომაც არის მისთვის მთავარი კრედო სიმართლე, ამ თვალსაზრისით თანხვედრა შეიძლება დავინახოთ მწერლისა და ესეისტის, ნეგატიური უტოპიის დიდოსტატის ჯორჯ ორუელის მწერლურ კონცეფციასთან. ორუელიც, როგორც მას უწოდებენ, თავის დროის „პოლიტიკური მწერალი“ იყო, ორუელის პოლიტიკური კონცეფცია მთლიანად ანტი-ტოტალიტარული შინაარსის მატარებელია, ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მისი ესეი: „ლიტერატურა და ტოტალიტარიზმი“, რომელიც ტიპოლოგიით და ფუნქციურადაც წარმოადგენს „ღია ტექსტის“ ნიმუშს, რომლის პუბლიცისტური აქცენტები სრულიად გამჭვირვალე, მკაფიოა და აუდიტორიაზე მიმართული პირდაპირი შეტყობინებაა (ამ შემთხვევაში რადიომსმენელზე — მ.წ.).

„ტოტალიტარიზმი თავს დაესხა აზროვნების თავისუფლებას ისე, როგორც მანამდე ვერც კი წარმოადგენდნენ. მნიშვნელოვანია, რომ ეს კონტროლი აზროვნებაზე დევნის არა მხოლოდ აკრძალულ მიზნებს, არამედ კონსტრუქციულებსაც. კარნახობენ, თუ სახელდობრ, რაზე შეიძლება ფიქრი. იქმნება იდეოლოგია, რომელიც უნდა მიიღოს პიროვნებამ, მართავენ მის ემოციებს და თავს ახვევენ ქცევის წესს. ტოტალიტარული სახელმწიფო აუცილებლად ცდილობს გააკონტროლოს თავის ქვეშევრდომების აზრები და გრძნობები, სულ ცოტა, ისე ქმედითად, როგორც აკონტროლებს მათ ქცევებს“ (ორუელი 1941).

ორუელი მოქმედებს, როგორც თავად უწოდებს, შექსპირული მაქსიმით: იყავი შენი ბუნების ერთგული. XX საუკუნის უპრეცედენტო ტოტალიტარული სივრცე (ფაშისტური გერმანია და იტალია, ბოლშევიკური საბჭოთა კავშირი, მისი აზრით, საფრთხეს უქმნის აზროვნებას და განადგურებით ემუქრება ადამიანს. იგი ყურადღებას ამახვილებს იდეოლოგიასა და ქცევის წესზე, რომელიც დააკანონა უნიფიცირებულმა რეჟიმებმა. გავისხენოთ, რომ ორუელი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ლიტერატურას და პუბლიცისტიკას, ანალოგიურად მიიჩნევს, რომ ტოტალიტარული რეჟიმები საფრთხეს უქმნის ლიტერატურას, (ამ შემთხვევაში ის წინასწარმეტყველებს, ლიტერატურის აღსასრულს. — მ.წ.) და საზოგადოდ, აზროვნებას, ვინაიდან თავად ტოტალიტარიზმი უარყოფს „ობიექტური ჭეშმარიტების“ ცნებას.

აკაკი ბაქრაძისთვისაც უმთავრესია საზოგადოების აზროვნების გათავისუფლება „სუბიექტური ჭეშმარიტებისგან“, რადგან მიიჩნევს, რომ სწორედ ფსევდოფასეულობები და მხოლოდ დეკლარირებული თავისუფლება დამლუპველია ქვეყნისთვის: „თუ აზროვნების წესი არ შეიცვალა, ერთი დესპოტის ნაცვლად მივიღებთ მეორეს, დემოკრატია კი საპნის ბუშტივით გაქრება“ (ლიტერატურული საქართველო: 1989).

1997 წელს გაზეთ „საქართველოში“ ა. ბაქრაძემ გამოაქვეყნა „საქართველოს ეროვნული სახელმწიფოებრივი კონცეფცია“, რომელიც საქართველოს ტერიტორიული მოწყობის საკითხს ეხებოდა, იგი დაბეჯითებით ამტკიცებდა, რომ არავითარი ავტონომია საქართველოში არ უნდა არსებობდეს.

მოგვიანებით 90-იან წლებში, პუბლიცისტი კვლავ არ ლაღატობს თავის ამპლუას, მწვავედ ამხელს და უპირისპირდება პოსტტოტალიტარიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას, რომელიც ადვილად არ დაიძლევა და ხანგრძლივად ინარჩუნებს რეციდივებს — ეს არის ე. წ. პოსტტოტალიტარული სინდრომი, რომლის მატარებელია მთლიანად საზოგადოება: „ჩვენ მონმე ვართ, რომ სოციალიზმი დამარცხდა პოლიტიკურად და ეკონომიკურად. იგი უნდა დამარცხდეს, როგორც აზროვნების დიქტატორული ფორმაც, ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ დემოკრატიული აზროვნებით“ (ბაქრაძე 1995თ: 247).

ალსანიშნავია, რომ საქართველოში დატრიალებულ ტრაგიკულ მოვლენებს (ეთნოკონფლიქტებს, სამოქალაქო დაპირისპირებას, ეკონომიკის კრახს, საზოგადოების კრიზისს) აკაკი ბაქრაძე საბჭოთა უტოპიური კომუნისტური იდეოლოგიის და რეჟიმის პირდაპირ შედეგად მიიჩნევს, სწორედ მისგან თავდახსნას და ცნობიერების შეცვლას ემსახურება მისი ლიტერატურული ნააზრევი.

დამონშეგანი:

- ბაქრაძე 2006ა:** ბაქრაძე ა. თხზულებანი. ტ.VIII, თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2006.
- ბაქრაძე 2006ბ:** ბაქრაძე ა. თხზულებანი. ტ.VIII, თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2006.
- ბაქრაძე 2006გ:** ბაქრაძე ა. თხზულებანი. ტ.VIII, თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2006.
- ბაქრაძე 1995ა:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995ბ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995გ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995დ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995ე:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”, თბ.: „სარანგი“ 1995.
- ბაქრაძე 1995ვ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995ზ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- ბაქრაძე 1995თ:** ბაქრაძე ა. დანუნებული გზა”. თბ.: „სარანგი“, 1995.
- თანამედროვე... 2000ა:** თანამედროვე დემოკრატია: ღირებულებები და იდეალები. თბ.: „საზოგადოების კვლევის ცენტრი“, 2000.
- თანამედროვე... 2000ბ:** თანამედროვე დემოკრატია: ღირებულებები და იდეალები. თბ.: „საზოგადოების კვლევის ცენტრი“, 2000.
- ლიტერატურული საქართველო 1989:** „აზროვნების წესი უნდა შეიცვალოს“. ლიტერატურული საქართველო, 28 აპრილი, 1989.
- ლომიძე 2009:** ლომიძე გ. აკაკი ბაქრაძის პოლიტიკური რომანტიზმი [ონ-ლაინ ტექსტი] განთავსებულია 17 მაისიდან, 2009): მის.: http://www.arili2.blogspot.com/2009/05/blog-post_4901/index.html:inter
- ორუელი 1941:** Джорд Оруэл, Литература и тоталитаризм,[ონ-ლაინ ტექსტი] პირველად გადაიცა 1941 წლის 19 ივნისს „BBC-ის ეთერში (განთავსებულია 24 ნოემბრიდან, 2004): მის.: http://www.orwell.ru/library/articles/totalitarianism/russian/r_lat /index.html:internet
- სამოქალაქო... 2000:** სამოქალაქო საზოგადოება. თბ.: „საზოგადოების კვლევის ცენტრი“, 2000.
- ქოული 2008:** ქოული უ. ჩეხეთის ყოფილი ლიდერი, ჰაველი საბაზრო ქაოსს „ეკონომიკური ამპარტავნების წინააღმდეგ გაფრთხილებად“ მიიჩნევს. გაზეთ Chicago Tribune-ს [ონ-ლაინ ტექსტი] განთავსებულია 3 ოქტომბრიდან, 2008): მის.: <http://www.foreignpress.ge/?p=2888/index.html:internet>
- შათირიშვილი 2006:** „სიტყვა ცოცხალი“ და „სიტყვა აღწერილი“... თბ.: 2006.
- ბაქრაძე ა. თხზულებანი, ტ.VIII, თბ.: „ნეკერი“, „ლომისი“, 2006**
- ჰაველი 1995ა:** ჰაველი ვ. ძალა უძალოთა. თბ.: მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 1995.
- ჰაველი 1995ბ:** ჰაველი ვ. ძალა უძალოთა. თბ.: მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 1995.
- ჰაველი 1995გ:** ჰაველი ვ. ძალა უძალოთა. თბ.: მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 1995.

კოტალიტარიზმის ეპოქის ლიტერატურული ჟანრები

Literary Genres of the Epoch of Totalitarianism

ELENA BALIUTYTE

Lithuania, Vilnius

Mykolas Romeris University

Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Lithuanian Poet Eduardas Mieželaitis as a Creator and Destroyer of Totalitarian Discourse

In his book *Man* Mieželaitis revitalized lyricism in postwar Lithuanian poetry and began the avant-garde stage of Soviet modernism. The book became the manifest of Soviet ideology, but simultaneously the poet began its deconstruction. Mieželaitis refused traditional syllabotonic forms and modernized Lithuanian poetry with reference to the avant-garde of the beginning of the 20th century. In the psychological plane the poet identified himself with Prometheus, and to the end of the Soviet era – with Don Quixote.

Keywords: Soviet Modernism; Avant-Garde; Deconstruction.

ЭЛЯНА БАЛЮТИТЕ

Литва, Вильнюс

Университет Миколаса Ромериса,

Институт литовской литературы и фольклора

Проблемы исследования литературы советской эпохи: некоторые особенности рецепции творчества Эдуардаса Межелайтиса

В настоящее время в Литве усиливается внимание к культурному наследию советской эпохи. За два десятилетия независимости нашего государства уже наметились некоторые изменения в академических исследованиях, посвященных литературе тех лет. В начале 90-ых гг. доминировала идеологическая оценка: предпринимались попытки найти критерии для того, чтобы разделить и определить такие отношения между культурой и институциями тоталитарной власти, как сопротивление, колаборационизм и приспособление. Позднее стало очевидным стремление не столько к идеологической оценке объекта, сколько к поискам новых способов его концептуализации.

Когда академическая критика берется оценивать наследие советской эпохи, а также анализировать общие процессы творческой жизни, зачастую она опирается на творчество Межелайтиса. Этот поэт является одной из наиболее представительных фигур советской культуры, он лауреат Ленинской премии, начавший процессы модернизации не только в литовской литературе, но и вообще в тогдашнем Советском Союзе. Кое-кто воспринимает его даже как первого литовского постмодерниста (Кятуракис 2003: 174), но гораздо чаще по-прежнему акцентируется связь творчества и идеологии, поэтому Межелайтиса безо всяких оговорок называют «великим субъектом пропаганды» (Мажейкис 2008: 33), а его поэтический цикл «Человек» анализируют как «текст поэтической религии» (Кмита 2007: 39). Кстати, аргументов в пользу такой позиции достаточно как в биографии Межелайтиса, так и в его творчестве. Он занимал высокие посты в структурах советской власти: депутат ВС СССР в 1962-1970 гг., член ЦК КП Литвы в 1960-1989 гг., заместитель председателя Президиума ВС Лит.ССР в 1975-1989 гг. Исключительным было и его положение в литературном поле: секретарь союза писателей СССР, председатель союза

писателей Литвы в 1959-1970; в 1962 г. ему была присуждена Ленинская премия за книгу «Человек». Но в биографии поэта можно найти данные и для иной интерпретации. Мне хотелось бы, чтобы эти интерпретации не отрицали, а дополняли бы друг друга, создавая при этом более сложный образ прошедших лет. В данной статье я представляю Межелайтиса не столько как создателя тоталитарного дискурса, сколько как его разрушителя и расшатывателя, хотя и опосредованного. Эту его деятельность я объясняю новой поэтикой Межелайтиса, которая утвердилась, как это ни парадоксально, именно в его наиболее идеологизированной книге «Человек». Но в настоящее время, когда литературоведы берутся анализировать процессы модернизации в литовской литературе советского периода, зачастую они начинают не с Межелайтиса, а с того поколения, которое пришло в поэзию в 60-70-ые гг.: с Сигитаса Гяды, Марцелиюса Мартинайтиса, Томаса Венцловы. Скорее всего, это происходит, потому что Межелайтис является идеологически неудобным автором. А в действительности его поэзия, вобрав в себя в новации модернизма, уже в 50-ые годы по-настоящему разрушала официальный дискурс литературы и начала необратимые процессы модернизации литовской поэзии. И не только литовской. Андрей Вознесенский, русский авангардист, представитель поколения шестидесятников, впад в немилость Хрущева, свою третью книгу «Трехугольная груша» (1962) смог выпустить только тогда, когда Межелайтис согласился стать ее редактором и в определенном смысле взять на себя ответственность за нее. Книгу, которой характерна авангардная поэтика, Межелайтис помог издать и одному киргизскому поэту. Вообще русские критики (Александр Михайлов, Владимир Огнев и др.) отмечают, что «Человек» - книга значительная для всей советской поэзии. Принципиальная во многих отношениях. Кроме того, что в ней утверждена сила условности поэзии, поднимающейся над уровнем иллюстраторской описательности и натурализма, в «Человеке» находит воплощение идея синтеза – одна из знаменательных общих идей века.» (Огнев 1963: 425). После того, как вышел «Человек» Межелайтиса, неожиданные метафоры, монтаж образов, «крупные планы» стали появляться и в официальной русской, украинской, киргизской поэзии 80-ых гг. Александр Макаров, написавший монографию о поэте, сделал такое обобщение: «Межелайтис прокладывал путь не только литовской поэзии, выводя ее на новые широкие просторы; думаю, сейчас не встретишь в советской литературе ни одной из больших национальных поэзий, где в среде молодых не нашлось бы поэтов, которых он утвердил своей книгой на пути творческих исканий [...]» (Макаров 1966:129). Исследователям творчества поэта неизбежно придется вернуться к этому всесоюзному контексту.

Начатый Межелайтисом процесс модернизации советской поэзии я воспринимаю как явление, которое имело политическое содержание, и хочу подчеркнуть, что такое содержание не было сознательным стремлением поэта.

Романтизированной идеей социализма Межелайтис заразился, будучи еще гимназистом в 1935 г., то есть, еще до советской оккупации, и не отказался от нее до самого конца, невзирая на то, что не раз ощущал себя незаслуженно битым своими же. Особенно сложным было начало творчества Межелайтиса: первые два его сборника *Lyrika* (Лирика), вышедший в военные годы в Москве и *Tėviškės vėjas* (Ветер родины, 1946) в годы сталинщины были вычеркнуты из официального дискурса как несоответствующие эстетике социалистического реализма. Следовательно, первые пять лет поэта не печатали, и он писал только для детей. После смерти Сталина он был первым, кто вернулся к неоромантической традиции песенного лиризма. В его избранном *Mano lakštingala* (Мой соловей), выпущенном в 1956 г., этот возврат был программно выражен. Избранное в то время было значительным событием во всей литовской литературе. Юстинас Марцинкявичюс, известный поэт младшего поколения, в книге *Dienoraštis be datų* (Дневник без дат) в 1981 году писал, что «программные строчки Э. Межелайтиса, смело, во весь голос произнесенные в 50-ые гг.

Turi teisę knygoje gyventi
Ir lakštingala mano pilka*

* «Имеет право в книге жить / И мой серый соловей»; перевод подстрочный.

сегодня уже никого не удивляют. А тогда, двадцать пять лет тому назад, это было манифестом в прямом смысле этого слова. Эти две таких простых, но выстраданных строчки ознаменовали начало обновления почти всех национальных творческих форм» (Марцинкявичюс 1981: 157).

Завершив этим избранным первый этап своего творчества, Межелайтис шел дальше. Силлаботонику он все чаще заменял верлибром, синкопическими строчками, сочетал их с эссеистическими вставками прозаической речи. Поэт выбирал такие в то время непривычные жанровые формы как эскиз, фрагмент, этюд, вариации, экспромт, парафраза и др. Реалистическая сюжетность стихотворения уступила место ассоциативным, условным образам, технике свободного монтажа; традиционные природные поэтизмы заменялись научными и техническими понятиями. Но значимость изменений в поэтике никогда не ограничивается сферой самой поэтики. Социологи литературы утверждают, что «писание по-другому всегда имеет политический смысл» (Bergez, Barbéris, Biasi de, Marini, Valency 1998:153) То, что это действительно так, подтверждают и парадоксы в тогдашней рецепции поэзии Межелайтиса. Кульминацией его новаторской поэтики считается цикл «Человек», который в то время был замечен во всем Советском Союзе, и за который автору была присуждена Ленинская премия.* Новую поэтику в цикле «покрывало» идеологически приемлемое содержание. Поэтизация выдвинутого в центр Вселенной человека и его глобальной социальной миссии соответствовала ожиданиям демократических перемен, возникшим после XX съезда КПСС, и стала, можно сказать, неким манифестом официальной идеологии. Но официальная канонизация созданного Межелайтисом человека произошла далеко не сразу. В Литве к этой поэзии сначала отнеслись насторожено, высказывались предположения, что читатель ее не поймет. В то время в Москву писались даже кляузы на поэта, и это происходило отнюдь не только из-за новой поэтической формы, освобожденной от жестких требований силлаботоники. Подозрительным в то время казалось и само содержание цикла, провозглашающее как бы общечеловеческий, то есть, буржуазный, абстрактный гуманизм. Именно поэтому издательство, по словам Межелайтиса, решило подстраховаться и предложило, в конце программного стихотворения «Человек» назвать его лирического героя коммунистом. Поэт согласился. В первой редакции стихотворения «коммуниста» не было, как, кстати, и самого заглавия «Человек».

Как известно, «Человек» не является естественно родившимся циклом. Поэт его писал не как единое целое, отдельные стихи будущего цикла ранее уже печатались в трех книгах. Сделать такой монтаж и выпустить его как цикл отдельной книгой пришлось в голову, кажется, русским переводчикам, скорее всего Борису Случковому, который перевел большинство стихов и подписался как ответственный редактор книги.

Новая поэзия Межелайтиса не угодила не только идеологам, но и немалой части коллег старшего поколения, среди которых были и такие влиятельные тогда фигуры как Антанас Венцлова, Юозас Балтушис и др. А молодые студенты тем временем восприняли авангардные инновации Межелайтиса с энтузиазмом. Вот как свое студенческое эстетическое самосознание вспоминает ныне известный литовский искусствовед Альфонсас Андриюшкявичюс: «А, вообще говоря, нам тогда импонировали общечеловеческие вещи. К примеру, заглавие книги Межелайтиса «Человек», можно сказать, даже антиидеологическое: в нем неважной является принадлежность к классу, социальной системе, нации» (Andriuškevičius 2007: 42). Ему и его друзьям по университету (например, поэту Сигитасу Гяде) особенно понравилась книга Межелайтиса «Autoportretas. Aviaeskizai» (Автопортрет. Авиа эскизы). Вышедшая в том же 1962 году, как и «Человек», эта книга была не такой декларативно идеологической, в ней, по словам Альгирдаса Юлоса Греймаса, много футуристического духа «Четырех ветров»** – и в смысле формы, и в смысле содержания (Greimas 1991: 479). Начиная с конца 50-ых гг. Межелайтису открылся Запад-

* Кстати, среди других претендентов на эту премию был и роман Александра Кутатели «Лицом к лицу».

** «Четыре ветра» (Keturi vėjai) – литературный журнал авангардного направления, выходивший в Литве в 1924-1928 гг.

ный мир. В составе различных общественных и правительственных делегаций поэт посетил не только Западную Европу, но и страны Африки, Латинской Америки, США, Японию, Индию, жадно впитывая разными путями доходящий до него художественный опыт. В его творчестве отразились ритмы архитектуры больших городов, меняющийся под воздействием цивилизации образ мира, новые ощущения при взгляде в иллюминатор самолета. Все это отразилось в его новых книгах, самые важные из которых «Autoportretas. Aviaeskizai» (Автопортрет. Авиа эскизы, 1962), «Atogrāžos panorāma» (Тропическая панорама, 1963). То была динамическая, экспрессивная, молодежная поэзия, в которой говорилось о достижениях искусства, культуры, науки. Еще раз сошлюсь на искусствоведа Андриюшкавичюса: « [...] в университетские годы Межелайтис производил на нас очень большое впечатление – и на Гяду, и на меня. [...] идеологический аспект при этом или участвовал вперемежку с другими, или существовал где-то рядом. В 60-70-ые гг. главный вопрос был такой: хорошее ли это искусство или нет. Хорошее искусство должно было быть модернистским: абстракция, искаженные формы, драматичность, неожиданность. Оно должно было возбуждать эстетические чувства, источником которых являлась определенная форма. Когда сосредоточиваешься на контемпляции формы, эта существующая в действительности или мнимая идеологическая ангажированность куда-то отступает [...]. Скажем, по поводу Межелайтиса. Нам казалось, что «Авиа эскизы» хороши в формальном отношении, а следовательно - они вообще хороши, и будучи таковыми они как будто сразу же утрачивают идеологические черты» (Andriūškevičius 2007: 41-42). На путях поиска новой поэтики влияние на Межелайтиса оказывали Вольф Витмен, западные авангардисты начала XX века (Гийом Аполлинер, Федерико Гарсия Лорка) а также социально ангажированные современники (Ален Гинсберг, Поль Элюар, Пабло Неруда, Роберт Фрост). Новая поэтическая программа сформулирована в стихотворении «Ниагарский водопад, или прогулка с Вольфом Витменом»: «Этот словесный водопад / уже не может уместиться / в ритмы хореев, анапестов, дактилей, ямбов, / потому что слов слишком много – их массы и массы. / И для того, чтобы управлять ими, нужны законы иного строя, / Их ритм станет наводнением реки [...]» (Mieželaitis 1962: 270).

Межелайтис пользовался опытом и довоенных литовских авангардистов, сочинял фигурные пространственные и фонетические стихи (кстати, впервые они были опубликованы в детском журнале «Genys» /Дятел/). В 60-ые гг. Межелайтис, как он сам говорил, ставил поэтический эксперимент, стремясь к «синтезу поэтических форм». Он сочетал поэзию и прозу, силлаботонические стихи и верлибр, эссе и публицистику, дневниковые записи, письма и критические статьи, их темы продолжая в стихах или в поэтических циклах, почти позабыв о существовании такого жанра как лирическое стихотворение.

Творческие поиски Межелайтиса переняло и продолжило поколение Юстинаса Марцинкявичюса, Альфонсаса Малдониса, Альгимантаса Балтакиса. Зачастую они оспаривали ту концепцию человека, которую создал Межелайтис, но без сомнения признавали его заслуги и перед литовской поэзией, и в их поэтических судьбах.

Как сказал Сигитас Гяда, Межелайтис, «наводнив в прямом значении этого слова, пустоту [поэзии советских лет] своими сочинениями – если сам и не все «делал хорошо», то хотя бы открыл ворота другим, которые шли за ним. Язык литовской поэзии стал восприимчив ко всем мировым притокам» (Geda 1999: 276).

Так как критики упрекали Межелайтиса, что созданный им образ человека неестественен, слишком абстрактен, идеализирован, поэт поставил себе цель создать его антипод – приземленного, повседневно человека. Но эта программа принесла жалкие плоды, так как поэту, было характерно романтическое мироощущение. Он стал иронизировать, шаржировать этого «реального» человека, представителя потребительского общества, а также по-другому выражать свое к нему отношение: «Подшевели настоящие розы и женщины./ Расцвел нейлон и секс./ Подшевел бифштекс и писчая бумага – / Стихотворный и прозаический текст»* (Межелайтис 1973: 333) - монотонно писал он в цикле «Инфляция». В то время такие стихи имели резонанс в обществе: они были неожиданны,

* Перевод подстрочный.

таких строк не ждали от поэта, для которого наиболее характерным строительным материалом до этого был мрамор, и в поэзии которого человек достигал звезд и солнца. И неожиданно – ирония, секс (которого, как известно, в СССР не было вообще), бороды, наркотики, аборт, шизофрения... И все-таки точно так же как серый цвет в поэзии Межелайтиса не стал естественным, хотя в одно время поэт и пытался себя к нему приучить, так и «антипод» человека не был подходящим к его поэтической натуре образом: «Лишите меня веры в человека - / И мое слово точно звезда погаснет», - такую декларацию записал он в одном из стихотворений в той части книги, которая названа «Эскиз антипода».

Еще один противовес Возрожденческой концепции человека в творчестве Межелайтиса составляют неожиданные переводы медитативных фрагментов Блаженного Григора Нарекаци. Поэт их назвал так: «Причитания, которые родились, после того, как вместе со средневековым анахоретом Григором Нарекаци я обдумал судьбу человека». Эти «Причитания...» были опубликованы в 1971 году в книге «Antakalniū barokas» /Барокко Антакальниса/. Эти причитания неожиданны в книге Межелайтиса, который был сторонником материалистической философии, исповедовал природный оптимизм и создавал систему, в центре которой стоял человек.

3 октября 2009 года поэту исполнилось бы 90 лет. К этой дате приурочен выпуск его избранного «Вагоко луга» /Барочная лира/, год тому назад вышел сборник воспоминаний о поэте - «Эдуардас Межелайтис: post scriptum». В 2003 году опубликована автобиография, которую поэт написал в последние годы жизни, «Nereikalingas žmogus» /Ненужный человек/.

Естественно возникает вопрос, волнует ли сегодня кого-либо по-настоящему поэзия Межелайтиса именно как поэзия, а не как аргумент для идеологических обвинений и оправданий? Думаю, что да. Об этом свидетельствуют и рассуждения современных классиков литовской поэзии (Айдаса Марченаса, Антанаса А. Йонинаса, Сигитаса Гяды) о том, что является самобытностью этого поэта и каким могло бы быть новое избранное его творчества. «Просмотрев все творчество Эдуардаса Межелайтиса, можно было бы сделать одну, пусть не очень толстую, зато хорошую книгу». Это мнение Якимавичюса и Йонинаса. А мне интересен именно весь этот необузданный поток творчества Межелайтиса. Это сопоставимо с работой на шестистах шестидесяти шести станках ткачихи стахановки. И чудо, что получаются такие или сякие, но все же произведения искусства» (Марченас 2008: 46), - утверждает Марченас. Схожего мнения придерживался и Гяда: «Сейчас, когда мои коллеги спорят, можно ли из всего поэтического наследия Эдуардаса (а это около 50 книг) отобрать каких-нибудь 50 лучших стихотворений, мне кажется, что это не тот случай. Покойный поэт был человеком, который осуществлял грандиозные проекты» (Geda 1999: 276).

Интересно, как будет читать поэзию Межелайтиса молодое поколение, которое уже не знает того времени, не распознает его знаков. Именно такой вопрос возник у меня, когда на сайте (www.gasyk.lt) я читала энциклопедическое описание жизни и творчества Межелайтиса: «В послевоенные годы он активно включился в общественную жизнь, был членом ЦК ЛКСМ»; в скобках записано значение аббревиатуры: Литовский Католический Союз Молодежи.

Суммируя заслуги Межелайтиса перед литовской литературой, я хочу подчеркнуть его вклад в утверждение в ней модернизма. В своей поэзии, наполненной мотивами мирового искусства и осмыслением культур разных стран, которую критики из-за этого иногда называли „туристической“, он как бы игнорировал границу, разделяющую политизированные Восточный и Западный блоки. Его волновали глобальные мировые процессы, пути и судьбы всего человечества. Поэзия Межелайтиса сегодня интересна не только как эстетическое явление, но и как социально значимый литературный феномен.

ЛИТЕРАТУРА:

- Андрюшкявичюс 2007:** Andriuškevičius A. Kaip manai, kas tu esi? Baltos lankos. Nr. 24, 2007.
- Бергез... 1998:** Bergez D., Barbéris P., Biasi P.-M. de, Marini M., Valency G. Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai. V.: 1998.
- Гяда 1999:** Geda S. Eduardo Mieželaičio gyvenimas. В кн.: Mieželaitis E. Mažoji lyra. V.: 1999.
- Греймас 1991:** Greimas A. J. Iš arti ir iš toli. V., 1991.
- Кятуракис 2003:** Keturakis S. Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje. V.: 2003.
- Кмита 2007:** Kmita R. Eduardo Mieželaičio Žmogus kaip politinės religijos tekstas. Literatūra. Nr. 49(1), 2007.
- Макаров 1966:** Макаров А. Эдуардас Межелайтис. М.: 1966.
- Марцинкявичюс 1981:** Marcinkevičius Just. Dienoraštis be datų. V.: 1981.
- Марченас 2008:** Marčėnas A. Būtieji kartiniai: Apžvalgos. Įžvalgos. Peržvalgos. V.: 2008.
- Мажейкис 2008:** Mažeikis G. Didysis propagandos subjektas: pokomunistinių autobiografių pėdsakai. Literatūra. Nr. 50(1), 2008.
- Межелайтис 1973:** Mieželaitis E. Piuzijos bokštas. V.: 1973.
- Огнев 1963:** Огнев В. Книга про стихи. М.: 1963.

MAIJA BURIMA

Latvia, Daugavpils

Daugavpils University

Comparative Studies Institute

The Genre of Travel Sketches in Latvian Literature: 1940 – 1991

The presentation will focus on specific features of travel sketches characteristic of Latvian literature during the period of Soviet occupation. Transformations within vectors of “literary compass” (in *Northern, Southern, Western, Eastern* semantics) will be examined, strategy of the genre will be characterized and several striking examples of expression of the genre of travel sketches in the context of socio-political and cultural processes will be marked out.

Keywords: Narratives of Travel; Mental Map; Mental Cartography; Literary Compass; Semantics of the Cardinal Points; Soviet Motives.

МАЙЯ БУРИМА

Латвия, Даугавпилс

Даугавпилсский Университет

Институт Компаративистики

Жанр путевых заметок в Латышской литературе: 1940 – 1991

В дискурсивном анализе текста одна из возможных интерпретаций связана с пространственной репрезентацией. В таком разрезе продуктивно воспользоваться теорией об отпечатке пространственного опыта в сознании человека, выраженном в форме концепции о ментальных картах. Употребление определения «ментальные карты» восходит к американскому психологу Эдварду Толману (**Edward Chace Tolman**), но ключевые разработки о ментальных картах были сделаны в 70-ые годы 20 века географом Роджером Дауном (*Roger Downs*) и психологом Дэвидом Сти (*David Stea*).

Ментальные карты как ассоциативное восприятие окружающего пространства, которое формируют субъективные и стереотипные представления о семантике географических ориентиров, складываются на основе географического опыта индивида или группы индивидов. Таким образом, в ментальных картах могут быть представлены очень чёткие границы некоторых топосов, но возможны и обширные пространственные «пробелы». Ментальные карты способствуют рассмотрению „*истории в пространстве*” (Шенк 2001:44) и „*конструированию пространства в сознании*” (Шенк 2001:44). Границы ментальных карт проведены в сознании людей и свидетельствуют о процессах коллективной ментальной картографии – общественных представлениях и их коллективной репрезентации. Большое значение в ментальной картографии имеет влияние идеологии эпохи на сознание человека. Яркий пример тому в литературе – жанр путевых заметок, описаний или дневников, а также использование географических ориентиров в формировании художественного пространства.

В латышской литературе жанр путевых заметок зарождается в конце 19 века, но об интенсивном развитии этой жанровой традиции можно говорить с 1918 года – момента провозглашения независимости страны, когда налаживались дипломатические связи с другими странами и возможности путешествовать стали более доступны. Поэтому в межвоенный период 20 века в Латвии путевые заметки как жанр не только развивают многовекторность литературного компаса, но также расширяется спектр стран и сторон света, представленных в путевых или публицистических заметках в периодических изданиях Латвии. Наряду с европейскими странами вырисовываются описания более дальних векто-

ров: Аргентина, Мексика, Ямайка, Цейлон, маркированных как «экзотичное» пространство и тем самым романтизированных. Использование литературного компаса и формирование ментальной карты существенно меняется после оккупации Латвии в 1940 году. По сравнению с предшествующим периодом независимости, в советскую эпоху ментальные карты в сознании жителей Латвии под давлением идеологии приобретают не только другую семантику, но и другие ориентиры. Например, в межвоенное время в латышской литературе с севером идентифицировалась Скандинавия. В советское время – север в ментальной карте латышских писателей представлен как север на карте Советского Союза, например, Норильск. Юг в сознании жителей и писателей Латвии первой половины 20 века связан с образами Италии и Испании, а в советское время – с Крымом и регионом Чёрного моря. Восточный вектор, который, прежде всего, был связан, например, с Индией остаётся и в советское время неизменным, но приобретает дополнительный семантический сегмент (например, описания Таджикистана или Афганистана в путевых заметках латышских писателей).

Отдельная тема в разговоре о ментальной карте в латышской литературе – Кавказ. Кавказ имеет точные очертания в сознании латышского читателя первой половины 20 века. Это обусловлено тем, что некоторые латышские писатели находились на Кавказе до и во время Первой мировой войны (в основном в Азербайджане, но нередко знакомились и с Кавказом в целом), и впоследствии избирали топоним Кавказа в качестве места действия своих произведений и с большой точностью изображали колорит пейзажа, образ жизни, многонациональность этого региона. В советское время Кавказ на ментальной карте латышских писателей и публицистов, а следовательно и в сознании читателей, появляется реже, чем в начале 20 века.

Менее всего в советское время трансформируется интерпретация западного вектора, но кардинально корректируется его семантика.

Во время советской оккупации предыдущие ментальные карты радикально реконструируются и формируются новые. Под давлением идеологии коннотацию «своего» пространства заменяет коннотация «чужого». Это было определено господствующей идеологией, одна из доктрин которой связана с концептом «врага». Врагом и вражеской территорией маркируется пространство по ту сторону «железного занавеса». 5 марта 1946 года премьер-министр Великобритании Уинстон Черчилль произнёс знаменитую фразу: «От Щецина до Балтийского моря и до Триеста в Италии, возле Адриатического моря, над континентом опустился железный занавес». Это изречение фактически можно считать заявлением о начале холодной войны против Советского Союза. Позже «железным занавесом» стали называть фактические и идеологические границы, которые разделяли Европу на два враждебных лагеря в период от окончания Второй мировой войны и до 1991 года. Но автор этого выражения не Черчилль, он только способствовал его популярности. В 1945 году в немецкой газете „Das Reich“ её первым употребил министр пропаганды Германии Йосиф Геббельс.

«Железный занавес» определил ограниченную возможность жителям Советского Союза путешествовать. Маршруты путешествий в большинстве ограничивались территорией Советского Союза, которая для жителей Балтии была ранее практически неизвестным регионом. В первые десятилетия путевые заметки практически не появляются. Писателям не предоставлялась возможность путешествовать, а также для писателей не определилась новая пространственная ориентация и семантика. К путевым заметкам относились как к жанру отживающему. Когда оформились новые пространственные ориентиры латышской литературы под знаком советской идеологии, появилось частичное осознание стабильности, поэтому в 60-ые годы 20 века публикуются книги, созданные на основе путевых заметок. В основном к жанру путевых заметок обращались поэты.

Латышский поэт Имант Зиедонис (*Imants Ziedonis*) в работе «Дневник поэта» (*Dzejnieka dienasgrāmata*, 1965) обратился к описаниям путешествия по Алтаю, а в путевых заметках «По пенной дороге» (*Pa putu ceļu*, 1967) включены впечатления от плавания по рекам Карелии. В 1972 году опубликован очерк И. Зиедониса «Перпендикулярная ложка» (*Perpendikulāra karote*), созданный вместе с украинским писателем Виталием Короти-

чем и латышским фотографом Гунарсом Янайтисом (*Gunārs Janaitis*), в котором рассказывается о путешествии по Таджикистану. Поэт Марис Чаклайс (*Māris Čaklais*) в путевых заметках «Пей из родника, путник! Путевые заметки. 1964 – 1969» (*Dzer avotu, ceļinieki! Ceļojuma piezīmes*, 1969) включил очерки о разных маршрутах путешествий: в Литву – «Камушки в Ниде» (*Nidas akmentiņi*), о поездке в Крым – «Поют петухи в Коктебеле» (*Dzied gaiļi Koktebelē*), об Армении – «Земля, где человек близко к своей судьбе» (*Zeme, kur cilvēks vistuvāk savam liktenim*), Украине – «Лето Украины» (*Ukrainas vasara*), о Германской Демократической Республике – «Ангел над городом» (*Engelis pār pilsētu*); о Канарских островах – «Прогулка по раю для туристов» (*Pastaiga pa tūristu paradīzi*) и о Сенегале – «Амулеты не продают» (*Amuletus nepārdod*).

Поэтесса Дайна Авотиня (*Daina Avotiņa*) в путевых заметках «Вечерние разговоры» (*Vakaru valodas*, 1968) описывает свои наблюдения о Литве. Поэт Андрис Веянс (*Andris Vējāns*) в книге очерков «Зелёная ящерица. Первая встреча с Кубой» (*Zaļā ķirzaciņa. Pirmā sastapšanās ar Kubu*, 1966) посвящает Кубе. Путевые заметки по Латвии освещены в книге публицистики Иманта Зиедониса «Курземите I – II» (*Kurzemīte I – II*, 1970 – 1974).

Все книги миниатюрны по формату, напоминают дневник, а ассоциативно – попутчика, свидетеля увиденного и пережитого во время путешествия.

Самые яркие проявления жанра путевых заметок советской эпохи выражены некоторыми формальными и содержательными характеристиками:

1. Минимализированный исторический комментарий и его подчинение советской трактовке.
2. Огромное количество описаний цвета, запаха, звука и других ассоциаций восприятия познаваемых мест.
3. Очерки о случайных встречах с анонимными представителями данного топоса как источником информации.

Эти и другие черты путевых заметок указывают на желание автора подчеркнуть эпизодичный и субъективный характер своих наблюдений, избегать каких бы то ни было обобщений.

Следует добавить, что ментальная картография накладывается не только на жанр путевых заметок, но и другие литературные жанры, если они фокусируются на тематике пространственных характеристик. В таком случае точность и развёрнутые детальные характеристики пространства заменяются концентрированными и яркими наблюдениями.

Далее я остановлюсь на двух примерах, которые демонстрируют изменения в ментальных картах под влиянием советской действительности и касаются семантики востока и севера.

Это путевые заметки латышского писателя Иманта Зиедониса, созданные совместно с украинским автором Виталием Коротичем и латышским фотографом Гунаром Янайтисом (*Gunars Janaitis*) «Перпендикулярная ложка» (1972) и сборник стихов поэта Ояра Вацietиса «Их адрес – тайга» (*Viņu adrese – taiga*, 1966), созданный на основе впечатлений об освоении севера Советского Союза.

При типологическом сопоставлении разножанровых текстов на основе пространственного восприятия прослеживаются три общих характерных аспекта.

1. Оппозиция «своё – чужое»

В очерке «Перпендикулярная ложка» эта оппозиция передаётся через описание восприятия наиболее характерных отличительных черт таджиков, их образа жизни и бытовой культуры. В основе названия путевых заметок – ложка необычной формы, которой в одном из регионов Таджикистана пользуются таджики, и которая становится своего рода символом, знаком национального и этнографического наследия таджиков. Знаковым становится и пейзаж – степь, с которой авторы заметок соотносят открытое пространство. Оппозиция «своё – чужое» возникает и в описаниях бытовой культуры, традиций, например, закона гостеприимства, который авторам книги порой непонятен. Часто в книге встречаются реплики: «мы были чужаки» (*Ziedonis ...*

1972:11), «мы были как неумелые певцы» (Ziedonis ... 1972:11). В книге не редкость косвенные упоминания о разных религиозных и бытовых традициях, например, иронически описан образ Деда Мороза в чалме, встречаются критические рассуждения о многожёнстве.

На основе контрастов Ояром Вацietисом в сборнике стихов «Их адрес – тайга» создаётся семантика северного вектора, основанная на описаниях тайги. Север амбивалентен. Он одновременно красив и пагубен, что находит выражение в образах «солнца, которое не греет, мороза, который отнимает жизнь» (Vācietis 1966:22), «чая – чудо воды, что спасает от холода» (Vācietis 1966:26). Одновременно, продолжая традицию литературы периода независимости, О. Вацietис в трактовке севера сохраняет романтически пафосные оценки.

2. Картография

У латышских писателей советской эпохи наблюдается особое отношение к понятию «граница». Понятие границы прямо или косвенно включает в себя коннотацию «враждебного» пространства за границей СССР. В «Перпендикулярной ложке» это мотив Афганистана, а в стихах О. Вацietиса – мотив новых карт, создания цивилизации в тайге – новых мостов и дорог, корректирующих карту советского пространства. Север О. Вацietиса, в отличие от востока И. Зиедониса, расплывчат и не имеет определённых пространственных границ. Такой приём в изображении пространства «севера» один из способов, чтобы уклониться от подробных рассуждений, от болезненных и неоднозначных вопросов советской трактовки географии.

3. Мотив «советизации»

Мотивом «советизации» в текстах, репрезентирующих советскую ментальную географию, обозначаются факторы советской идеологической и экономической деятельности, оставляющие деструктивное влияние на традиционный уклад жизни. В «Перпендикулярной ложке» примером тому служит образ деревни Сарихоз, которая больше не существует, так как все люди должны были вступить в колхоз и были эвакуированы для этого в долины.

В сборнике стихов О. Вацietиса мотивы советизации связаны с образами цивилизации – топографами или электрофикацией в стихотворении «Электролиния Иркутск – Братск». Тайгу О. Вацietис считает кузницей советского человека. Это место встречи смелых и сильных людей. В сборнике «Их адреса – тайга» можно найти критические высказывания о необдуманном отношении к экосистеме, окружающей среде. Тем самым оба сопоставляемых текста включают критическую характеристику советского хозяйствования, что можно расценивать как прорыв из идеологических канонов эпохи.

В целом анализ названных трёх аспектов свидетельствует, что восточный и северный вектор в ментальной карте латышских писателей советской эпохи приобретают совершенно иное семантическое наполнение, чем перед оккупацией страны. Латышские писатели должны были считаться с географической картой насильственным путём созданной территории Советского Союза. Таким образом, ментальную картографию советского периода определяла не субъективная маркировка топосов писателями, а, в первую очередь, идеологический диктат.

ЛИТЕРАТУРА:

Шенк 2001: Фритьоф Беньямин Шенк. Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи просвещения до наших дней. Новое литературное обозрение, № 6 (52), 2001.

Vācietis 1966: Vācietis Ojārs. Viņu adrese – taiga. Rīga: Liesma, 1966.

Ziedonis... 1972: Ziedonis, Imants; Korotičs, Vitālijs; Janāitis, Gunārs. Perpendikulārā karote. Rīga: Liesma, 1972.

MARIA LITOVSKAYA

*Russia, Yekaterinburg
Ural State University*

Epic-type Novel as the Synthesized Genre of the Soviet Literature

One of the major ideological conditions of a totalitarian state existence is creation of symbolical dividing “the validity”, general for all citizens. From the beginning of 1920th years there were searches of such literature form which would allow to generate the representation about historical process appropriate to the state ideology, to justify modern at the moment of a writing of the text state policy, to fix in consciousness of the reader rigid system of ethical and aesthetic preferences. Genre of epic-type novel synthesized at the state level was the center of the specific Soviet mass art.

Keywords: Socialist Realism; Genre; Novel.

М.А. ЛИТОВСКАЯ

*Россия, Екатеринбург
Уральский государственный университет*

Роман эпопейного типа как синтезированный жанр советской литературы

Одним из важнейших идеологических условий существования тоталитарного государства является создание общей для всех граждан страны символической «разметки» действительности. Эта задача достигается различными путями – от реализации политики государственного изоляционизма до формирования и внедрения соответствующих образовательных программ, но неизменно при ее решении используется искусство.

Законопослушные граждане в советском государстве должны были единообразно представлять, в частности, «подлинную» историю. Конструирование и поддержание непротиворечивой целостной «картины прошлого» обеспечивалось посредством стереотипных символических скреп с включением в них элементов коллективного исторического знания, делающих незаметными отбор и иерархизацию значимых фактов. Власть требовала от художников верности единой, заранее сформулированной «исторической правде». Не случайно, начиная с 1918 года, в Советской России объявлялись один за другим конкурсы на создание «исторических» текстов. Так, в 1937 году, к двадцатому юбилею Октябрьской революции, в передовой «Литературной газеты» - руководящего органа Союза советских писателей - отмечалась необходимость создания «целой серии художественных произведений, которые, будучи полноценными творениями искусства, составили бы цепь «исторических чтений» для многомиллионного советского читателя, для подрастающей молодежи» (Литературная газета 1937:1). Целью являлось создание представлений о прошлом, которые через некоторое время начинают восприниматься значительной частью общества как естественные.

В Советском Союзе в формировании образа реальности превалировала ориентация на вербальные формы воздействия, в частности, большая роль отводилась художественной литературе как в виде собственно книг, так и в виде основы для звукового кино. Ни о каких оригинальных индивидуальных авторских концепциях исторического развития речь не шла,* представления об истории должны были в общем соответствовать заданной государством установке на ее понимание. Контуры этой установки обозначался в

* Это, конечно, не значит, что в практике советской литературы независимых трактовок истории не было, достаточно вспомнить хотя бы «Тихий Дон», но это, конечно, было, скорее, исключение, чем правило.

Уставе Союза советских писателей, где социалистический реализм определялся как «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» (Первый съезд 1990:712). Рассказывая о дореволюционном и советском прошлом, желательно было показать, как в дореволюционном прошлом зрели революционные предпосылки, как свершалась революция и каковы оказались ее далеко идущие положительные последствия, то есть писателю предписывалось сделать явной «тайную современность» (Пришвин 1992:34) свойственную историческим жанрам.

Необходимым условием создания единого советского духовного пространства должны были стать тексты «подлинно-демократические» и в то же время «партийные», доступные широкой аудитории, неоднородной по своим возрастным, профессиональным, образовательным качествам. С начала 1920-х годов шли поиски такой художественной формы, которая позволила бы сформировать соответствующее государственной идеологии представление об истории и современности, оправдать существующую (на момент написания текста) государственную политику, закрепить у читателя определенную систему этических и эстетических предпочтений. Кроме того, предлагаемая – используемая двусмысленность этого русского слова – история должна была хорошо запоминаться читателем, а значит, задевать его эмоционально, быть ему интересной.

Решить эту задачу было непросто, прецедентов в русской культуре не было. Для решения требовалось, помимо всего прочего, подыскать наиболее подходящий жанр. Поиски велись в широком диапазоне: от публицистических «поэм в прозе» до «красного пинкертона». Нужно было найти жанр, соединяющий «любовь», «авантюру» и историю ВКП(б), где судьбы вымышленных персонажей соотносились бы с событиями «большой истории», подчеркивая вовлеченность героев – обыкновенных людей – не просто в историю, но в политику. Это отвечало одной из распространяемых в это время в общественном сознании идей: идее тотального воздействия политики на жизнь каждого отдельного человека.

Поиск образцов, на которые могла ориентироваться литература, добываясь, с одной стороны, сакрализации государственной идеи, с другой – максимальной гибкости в приспособлении к меняющимся установкам власти, с третьей – легкости в их усвоении и прочности полученного знания, привел к опыту Л.Толстого, чей роман «Война и мир» трактовался как текст, в котором «мысль народная» (значит, по идее могла быть и партийно-государственная) провозглашалась как в «чистом» виде, так и через «мысль семейную». Толстовский текст обладал рядом несомненных достоинств как потенциальный «государственный» жанр. Ему присуща масштабность, свойственная утверждаемому советскому государственному вкусу, ставшая символом государственного величия; он был солиден по размеру, изначально жанрово разнороден; достаточно гибок в формах выражения авторской позиции, чтобы вмещать различные исторические концепции, наконец, потенциально допускал вариативность интересов читателя.

Первыми успешными текстами, соответствующими новому «заказу», стали романы трилогии «Хождение по мукам». Алексей Толстой предоставил читателю возможность наблюдать жизнь сестер Булавиных на протяжении десяти лет. Романное действие включало изображение не только частной истории Даши и Кати, Телегина и Рощина, но и непосредственное участие персонажей в значительных, переломных для России XX века исторических событиях: Первой мировой войне, революциях, Гражданской войне. Благодаря такой форме построения, с одной стороны, наглядными оказываются социально-классовые изменения в структуре российского государства, с другой – создается ощущение панорамного взгляда на историю.

Широта охвата материала заранее задается автором. «Я начинаю с дикой крестьянской стихии и корниловщины. Первая книга (второй части трилогии) кончается грандиозным сражением под Екатеринодаром. Вторая книга – немцы на Украине, партизанская война. Чехословаки. Махновщина. Немецкая революция. Третья книжка – Деникин. Колчак. Парижская эмиграция. Северо-Западный фронт. Революция на волоске. Четвертая книжка – победа революции. Крестьянские бунты. Кронштадт» (Толстой 1961:128). Так описывает А.Толстой «приблизительный план» срединного романа трилогии. Показа-

тельно, что в «плане» А.Толстого нет людей, есть только исторические события. «Своеволие» героев исчерпывается их частным существованием, но идеологически более значимо, как соотносится человечески симпатичное или несимпатичное поведение персонажей с их отношением к тем или иным ключевым событиям эпохи. Положительные герои неизменно в итоге приходят к совпадению их решения с оценкой события, государственно закрепленной исторической доктриной. Панорамность, таким образом, соединяется с «полюсным» толкованием истории (новое / старое, революционеры / контрреволюционеры, хорошие / плохие).

Персонажи в итоге четко подразделяются на созидателей новой жизни и ее разрушителей, при этом симпатии автора неизменно оказываются на стороне первых, что сюжетно закреплено в обязательных эпизодах их физических или нравственных итоговых побед. Революция – это благо и провозвестник будущего замечательного этапа развития человечества. Успешное осуществление ее – результат усилий всех честных людей, рано или поздно, но обязательно встающих на сторону революции. Предначертанный финал делает очевидным выбор, который герои должны совершать, исходя из развития фабулы. Психологическую составляющую сюжета «Хождения по мукам» при всех его нюансах можно свести к восклицанию Даши, когда она в конце романа представляет сестре Телегина как своего мужа: «Катя, гляди же на него... Ты замечаешь, как он переменялся? В Петербурге у него в лице было что-то недоделанное» (Толстой 1985: 295). Участие в крупных исторических событиях «доделывает» человека, приятие революции приносит в его жизнь «сознательность», позволяет увидеть смысл происходящего с ним и со страной. Отсутствие сомнения в правомочности корреляции «хороший – принимающий революцию» снимает возможность драматической развязки, но поскольку в историческую концепцию нового общества заложена идея классовой борьбы как движущей общество силы, то автору «приходится» героев убивать или хотя бы ставить их в сложные жизненные ситуации, выход из которых чреват гибелью.

Глубинно сюжет трилогии строится на метафизическом столкновении двух правд: правды добра, представшего в образе социалистической идеи, и правды замаскировавшегося под добро зла, воплощающего контрреволюционность. А.Толстой не случайно, отвечая на отзыв К.Чуковского, соглашается с его трактовкой трилогии: «В этом весь смысл современного искусства, - в такое отчаянное время, как наше, - изыскание реальности корней Нового завета» (Толстой 1984: 473). Итог столкновения добра и зла известен заранее: социализм одерживает убедительную победу. Подобную «предначертанность» ставила в упрек Толстому критика. Но этим же трилогия удовлетворяет глубинной, пусть даже и не осознаваемой потребности простого читателя обрести духовную опору вне себя, прочувствовать высший смысл существования.

Здесь мы подходим к важной проблеме – проблеме популярности «Хождения по мукам». Читателя никто не заставляет обращаться к трилогии, он делал и делает это вполне добровольно. Кардинально изменилась в постсоветское время советская историческая доктрина, но роман продолжает издаваться и читаться. Если произведение популярно на протяжении многих лет (а это свойственно многим романам эпопейного типа), тиражируется, успешно «захватывает» соседние области искусства через инсценировки и экранизации, получает общественную и государственную поддержку, оно, скорее всего, является своего рода показателем устойчивого массового вкуса и проявителем неких, возможно, скрытых потребностей общества.

На первый взгляд, основа успеха книги А.Толстого – в человеческих характерах, в них выведенных, и способе их типизации. Характеры героев исчерпываются двумя-тремя ведущими чертами, среди которых главной оказывается своеобразный аристократизм, то есть верность сословным представлениям о чести и достоинстве, долге перед родом и землей. Неизменно привлекательный для широкого читателя аристократизм героев позволяет им оставаться собой в любых ситуациях, внутренне не подлаживаясь под обстоятельства, но с достоинством встречая их. Это в конечном итоге оказывается залогом их внутренней силы, давшей им возможность выйти из водоворота событий, оставшись самим собой. На протяжении романов они остаются в сущности неизменными, ведущие

черты легко схватываются читателем, он имеет возможность постоянно испытывать радость узнавания, которая усиливается от множества явных и скрытых переключек образов персонажей с героями классической литературы.

Историческая концепция, положенная в основу романа эпического типа, как уже отмечалось, непосредственно зависит от внелитературной интерпретации исторических событий, но всегда важнейшим критерием оценки героев оказывается их следование или противостояние течению общенародной жизни. Авторы ориентируются на создание нового эпоса, события которого воплощают ведущие события новейшей отечественной истории и в чьих положительных героях персонифицируется народ в его лучших качествах. Сюжетно-композиционная организация романов эпического типа призвана доказывать одну мысль: народ мудр и народ бессмертен, следовательно, его правда рано или поздно победит. Это потакает представлению простого человека о той идеальной роли, которую он играет в обществе.

Появление романа эпического типа обычно указывает на кризисное состояние общества, при котором современность начинают вписывать в более широкий исторический контекст, усиливается поиск прошлых ошибок, происходит смутное осознание необходимости смены стереотипов и выявления неких устойчивых комплексов, существующих в сознании. Важной проблемой в кризисные эпохи оказывается проблема возможностей личности, того места, которое занимает человек в условиях мощных государственных потрясений, мирными, военными ли они являются. Так, ощущение тотальности воздействия исторических событий, пронизавшее общественное сознание европейцев еще с началом Первой мировой войны, перестает быть принадлежностью только европейских интеллектуалов и приобретает более общий характер, вызывая потребность в поисках разных вариантов выхода из следующих за признанием этой тотальности выводов о слабости и несамодостаточности личности. Говоря о самоощущении себя в истории, Б.Кроче отмечал: «Европейские интеллектуалы вступили в 20 век с убежденностью в том, что отчаяние не может иметь большей власти над человеком, чем оптимизм. В споре между отчаянием и оптимизмом оптимизм так же оправдан, как и отчаяние, и притом гораздо более удобен» (Croche 1955: 28).

Авторы романов эпического типа берутся описывать самые драматические эпизоды отечественной истории. Они обращаются к актуальным, напряженным и не преодоленным историческим проблемам. Обращение к «болевым» периодам в истории, в частности, создает предпосылки для разговора о перенесенных обществом травмах. Пройдя через ужасы истории и причитающиеся им духовные муки, герои, как уже отмечалось, ухитряются остаться собой и продолжать жить дальше. Их существенные качества остаются неистраченными в исторических страстях. Среди них нет григориев мелеховых и андреев старцовых. Для читателя это значит, что человек может победить и выйти невредимым из самых страшных исторических катаклизмов. По сути дела, романы эпического типа всегда рассказывают о том, что проигрыш всех не означает проигрыш каждого. Эту позицию в контексте общей проблематики литературы 20 века, конечно, можно считать оптимистической.

Первая и вторая книги трилогии А.Толстого содержат принципиальный отказ от размышлений о революции как вине или беде интеллигенции. Распространенная в середине 1920-х годов тема интеллигенции и революции получает в них новую оптимистическую трактовку: здоровое стремится к здоровому, больное же, перестрадав, способно к выздоровлению. А.Толстой не заставляет своих героев преступать традиционные законы гуманизма. Происходит слияние идеи правоты революции с идеей верности традиционным ценностям. В соответствии с позицией А.Толстого нет необходимости в выработке нового революционного гуманизма, переделке «человеческого материала», формировании нового человека. Само движение исторических событий, спровоцированное благородной целью – «раз и навсегда покончить с эксплуатацией человека человеком» - оздоравливает жизнь, унося все грязное и оставляя чистое.

Вместе с героями побеждает историю и читатель. «Работа над историческими романами... усложняется огромным количеством исторического материала, его нужно охва-

тить, систематизировать, выжать из него все ценное и главное – отвлечься от него, превратить его в память» (Толстой 1984: 279-280). Темная невнятица перепутанных событий, каковая предстает вначале героям, постепенно сменяется ясностью видения, прошлое для них превращается в связную историю.

Перед нами своего рода романы-оправдания и романы-уроки. Гражданские войны традиционно, с общегуманистических позиций, трактуются как братоубийственные, но в конкретном советском историческом контексте война 1918-1921 годов должна была интерпретироваться позитивно. Общество искренне переживало социальные, этические, психологические последствия Гражданской войны, поскольку речь шла о кризисе базовых ценностей. Но текст трилогии построен таким образом, что глубинный, ментальный кризис оказывается мнимым. Писателю удается передать отчужденность истории от человека, но и упорство рядового человека в борьбе за жизнеустройство.

Чтение романа А.Толстого удовлетворяет любопытство, упорядочивает представления об истории, поддерживает в читателе ощущение его, читателя, значительности. Создается книга, соответствующая потребностям читателя, про интересную и трудную жизнь людей хороших, умных, в чем-то похожих на самого читателя. Соответствующая потребностям государства, желающего чувствовать себя сильным. То есть формируется удобный государственно-массовый жанр, пригодный к оформлению исторических концепций, удачно выполняющий свою функцию внедрения их в сознание самых широких масс людей. Очевидна установка писателя на интересы массового читателя, но без «пустой» занимательности массовой литературы. Функционально А.Толстой вел поиски в направлении поиска новой нормативности, примиряющей измененное видение истории массовым сознанием и систему традиционных ценностей. Он оказался создателем своего рода охранительной литературы, защищающей государство и читателя одновременно, гармонизирующей и примиряющей их.

Трилогия А. Толстого «Хождение по мукам» в ее окончательной редакции была признана текстом-эталоном, по образцу которого начали создаваться многочисленные подражания. Писатели наперебой предлагали свои варианты решения государственного «заказа», они нередко оказывались удачными, учитывая выданные им за эти варианты награды как в виде многочисленных переизданий, так и в виде премий, упоминаний на съездах и пленумах, положительных рецензий. Школьная программа литературы, где роман-эпопея рассматривался как вершина жанровой иерархии литературы, а революционность и демократизм именовались неотъемлемой частью «подлинного» искусства; соответствующим образом направленная теория искусства, провозглашающая социалистический реализм основополагающим методом советского искусства, и ее практическое воплощение; поддержка жанра со стороны кинематографии и телевидения, помогли сделать роман эпопейного типа еще более популярным.

Роман эпопейного типа, являясь ядром специфической советской массовой литературы, сохранял все атрибутивные черты этого типа словесности — формульность, тривиальность и установку на популярность в максимально широкой читательской аудитории. Их явно объединяют: 1) ориентация на готовый, уже признанный литературой образец, что облегчает восприятие текста; 2) упрощенное толкование исторических и психологических явлений и связей между ними, делающее доступным широкому читателю понимание конкретных аспектов исторического процесса; 3) искусственная поддержка необходимых обществу, хотя, возможно, и отвергаемых реальным историческим опытом иллюзий и поддержка вновь насаждаемых идей и доктрин; 4) скрытый дидактизм через практику нормирования и создания эталонных представлений.

Успешность созданной жанровой формы привела к тому, что едва ли не все литературные «генералы» от Л.Леонова, В.Катаева и К.Федина до Г.Маркова и А.Иванова подступались к этому жанру, с ним работали сталинисты и прогрессисты, западники и славянофилы, государственники и диссиденты. «Хождение по мукам» А.Толстого, тетралогия «Волны Черного моря» В. Катаева (1936 – 1960), трилогия М.Ауэзова «Абай», «Путь Абая» (1942 – 1956), «Буря» В. Лациса (1945-1948), «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» (1945 – 1965) К. Федина, «Знаменосцы» (1946-1948) О. Гончара, «Си-

бирь» (1969 – 1973) Г. Маркова; «Тени исчезают в полдень» (1963), «Вечный зов» (1976) А. Иванова, «Судьба» (1972), «Имя твое» (1977), «Отречение» (1987) П. Проскурина и другие при всех качественных отличиях создававших их писателей построены по принципу романа эпического типа. Романы эпического типа создаются не только по заказу советского государства, жанр оказывается пригодным и для выражения идей вполне антисоветских («Дети Арбата» А. Рыбакова, «Московская сага» В. Аксенова), но в любом случае выраженная в этом тексте концепция истории создается с ориентацией на «государственную» точку зрения: присоединение к ней или отталкивание от нее.

Видимо, ясность исходных посылов и глубинный оптимизм делают эти романы читаемыми, несмотря на войны, смены государственных установок, мировоззренческие кризисы. Человеку хочется верить в то, что все новые и новые ситуации «хождения по мукам» завершаться индивидуальной победой героев, даже при поражении тех социальных групп, к которым они принадлежат.

ЛИТЕРАТУРА:

Литературная газета 1937: «Создадим художественную историческую литературу». Газ: Литературная газета. 10 сентября 1937.

Первый съезд 1990: Первый Всесоюзный Съезд советских писателей. Стенографический отчет. Репринтное воспроизведение издания 1934 года. М.: 1990.

Пришвин 1992: Пришвин М. Дневники. М.: 1992.

Толстой 1961: Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 тт. М.: Т. 10, 1961.

Толстой 1984: А.Н. Толстой о литературе и искусстве. М.: 1984.

Толстой 1985: Толстой А.Н. Хожение по мукам. Т.2. М.: 1985.

Croche 1955: Croche V. History as the Story of Liberty. NY.

FLORA NAJIYEVA

Azerbaijan, Baku

Baku Slavic University

Myths and their Transformation in Literature at the End of the XX Century

In the literature of the soviet period using of myth by writers was considered as a display of the alien ideology, as deviation from canons of the socialist-realistic doctrine.

From the period of "thaw" an intensive development of national cultures was started. One of displays of this process was using myth as fundamental principle of existence in the creative activity of such writers as C. Aytmatov, V. Astafiyev, F. Iskender, A. Kim, M. Suleymanli and many others, where the national-folklore type of mythology was represented.

Keywords: Myths; Transformation in Literature; National-Folklore Type of Mythology.

Ф.С. НАДЖИЕВА

Азербайджан, Баку

Бакинский Славянский Университет

Мифы и их трансформация в литературе конца XX века

Всё большее внимание уделяется в современном литературоведении проблемам мифологизма, усиливается интерес к традициям мифо-фольклорной поэтики, которая широко наблюдается в современной художественной культуре, в частности литературе. Меняются и ракурсы исследования этого неоднозначного явления, намечаются новые подходы к изучению мифологических элементов в структуре произведения.

Как отмечает азербайджанский исследователь А.А.Гаджиев: «...мифо-фольклорные элементы в современной литературе должны рассматриваться не только и не столько как этнический «материал», перенесённый в литературу из «семиотического поля» своеобразной фольклорной культуры, а в русле проблемы автора, как универсальная генеративная (структурообразующая и смыслопорождающая) подоснова, концептуальный способ видения мира, творческий механизм, вечная духовно-созидательная потенция, т.е. не как предмет, а как средство изображения» (Гаджиев 1993:9).

Существует целый ряд определений мифа, но фактически всё сводится к тому, что это «древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных, физиологических и социальных явлениях, происхождении мира, загадке рождения человека и происхождении человечества, подвигах богов, царей и героев, об их сражениях и трагедиях» (Литературная ... 2003:559).

В современном литературоведении в понятие мифа входит обозначение любого текста, в котором речь идёт о событиях, не относящихся к повседневному, обыденному миру. Это коренным образом отличается от понимания мифа, принятого в предшествующие периоды. Уже в начале XX века отмечались процессы нарастания «ремифологизации», которая «значительно превосходит по своему масштабу романтическое увлечение мифом в начале XIX века» (Мелетинский 1995).

Интерес к мифу в это время опирается на новое отношение к нему, провозглашенное «философией жизни» Ф.Ницше и А.Бергсона, психоанализом З.Фрейда, а также теориями Дж.Фрезера, Э.Кассирера, К.Юнга и некоторых других, которые углубили традиционное понимание мифологизма.

Мифология в начале XX века была чем-то вроде «священного писания», которое призвано обосновать в качестве символической системы природный и социальный порядок. Это предопределило появление циклической концепции «вечного возвращения», а также понимание мифа как того, «чего не существует в действительности». Отсюда

пристает и часто встречающееся отождествление мифа и сказки по приёмам построения авторских моделей мира, организации системы персонажей и ситуаций в тексте.

В литературе советского периода использование писателями мифа оценивалось, как проявление чуждой идеологии, как отступление от канонов соцреалистической доктрины. Об этом пространно пишет К.Кларк в своей монографии «Советский роман: История как ритуал» (Кларк 2002). Миф в литературе тоталитарного государства мог использоваться и использовался многими писателями лишь как эталон создания канонического образа стандартного исторического персонажа.

Именно по этому образцу формировались образы вождей, в частности образ Ленина в бесконечной «Лениниане», которая создавалась советскими писателями.

Всё, что было написано о Ленине прежде, в настоящее время существует в поле антисоветского, а иногда и просоветского мифа. Значение, которое приобрёл этот «вождь революции» в массовом сознании, позволяет рассматривать его как продукт новой мифологии.

Мифологема «Ленин» была использована, например, в произведении Фазиля Искандера «Ленин на Амре», написанной в начале 1990-х годов. Это была попытка художественного исследования не деяния и личности Ленина, а специфики мифологемы и её воздействия на сознание людей, переживших застой и перестройку, подвергающих с позиций своего опыта критическому осмыслению революционное прошлое и его лидера.

В трактовке Ф.Искандера «новый Ленин», с одной стороны, сближается с богом, с другой – это «мухусский Ленин», являющийся носителем уголовного типа сознания, свойственного, по мысли Ф.Искандера, всем революционерам, в том числе и «вождю». Не случайны в свете этого и литературно-исторические ассоциации с Христом, со Стенькой Разиным, Пугачёвым, подчёркивание восхищения, которое испытывает Ленин перед «разбойником Кобой» и т.д.

В текст рассказа Ф.Искандера вводится и напоминание о легенде из «Сандро из Чегема» – версия причины Октябрьской революции 1917 года как кровной мести младшего брата за казненного «абрека Александра». «Горестная судьба казненного старшего брата Александра как-то заставляет нас забывать, что он был человеком, хладнокровно и методично готовившимся к убийству царя. Он был убийцей, случайно не завершившим свой замысел» (Искандер 1988:44).

Этот мотив заниженной этической оценки брата распространяется и на самого Ленина, и на мотивы социалистической революции как таковой.

Такая версия мифологемы «Ленин» в восприятии и трактовке Ф.Искандера, позволяющая отчётливо представить её восприятие в советский и постсоветский период. Большую роль в этом играет несколько раз обыгрываемый писателем мотив возвращения, воскрешения Ленина, данный в ироническом ключе.

Обращается к мифологеме «Ленин» и С.Довлатов в своём произведении «Зона». В лагере строгого режима, где ставится силами заключённых спектакль, посвященный юбилею Октябрьской революции, роли Ленина и других революционеров исполняют уголовники. Выбор места действия выбран С.Довлатовым не случайно. Ведь он не раз повторял, что «лагерь представляет собой довольно точную модель государства. Причём именно советского государства» (Довлатов 1993:145).

С периода «оттепели» началось интенсивное развитие национальных литератур. Одним из проявлений этого процесса явилось использование мифа как первоосновы бытия в произведениях Ч.Айтматова, В. Астафьева, Ф.Искандера, А.Кима, Ю.Рытхэу, М.Сулейманлы и многих других, где был представлен национально-фольклорный тип мифологизма.

Эти писатели в своих произведениях воспроизводят какие-то части мифа или отдельные архетипические образы, необходимые для иллюстрации авторского мифа. Таковы образы Матери-оленихи у Айтматова, Царь-рыбы у Астафьева. Ориентация на архаические формы мифологии присуща и азербайджанскому писателю М.Сулейманлы («Кочевье», «Мельница», «Шайтан»).

Таким образом, уже в 1970-80-е годы, несмотря на «застой», начинается освоение мифа, превращение его в основу для построения авторских моделей мира и организации

системы персонажей. В произведения вводятся не только известные мифологические персонажи, но и отдельные мотивы мировой мифологии – инициация, превращения, сражения с чудовищами, поиск похищенного и т.п.

Для многих писателей миф становится источником новых тем, новых образов. Например, для Владимира Орлова. Начав с произведений, написанных ещё в советское время («После дождика в четверг», «Происшествие в Никольском», «Альтист Данилов»), он продолжает своё обращение к мифу и в последующие годы. Это даёт о себе знать в таких произведениях писателя, как «Аптекарь» (1988), «Шеврикука, или Любовь к привидению» (2000), «Бубновый валет» (2001).

Широко использует национальную мифологию и М.Сулейманлы, трансформируя в своих произведениях жанры национального фольклора. Он близок В.Орлову тем, что вписывает своих героев в традиции классической демонологии. В повести-сказке «Шайтан» (в переводе с азербайджанского «шайтан» это «дьявол», «чёрт») писатель создаёт модель мира, в котором люди и общество попадают под власть шайтана, отсюда их самые дурные поступки и поведение.

И В.Орлов, и М.Сулейманлы создают повествования, в которых на равных сосуществуют реальные и ирреальные персонажи. Миф для них является приёмом, помогающим вписать ирреальные персонажи в современность.

Использование мифа постепенно конкретизировалось и стало проявляться в организации мифологической модели мира, в которой и действуют герои. Именно здесь их ждут различные приключения, превращения, которые и составляют основу сюжета этих произведений.

Представляя единое культурное пространство, многие современные писатели, предлагая свою версию истории, также нередко прибегают к мифологической форме. Создаётся мифопоэтическая действительность, в которой современность и история связаны в единое целое. Такой подход наиболее характерен для таких современных авторов, как Т.Толстая, М.Успенский и др. Они используют миф для создания условной ситуации, обращенной к нашим дням и к придуманному автором историческому времени.

Ключевой образ для неомифологической прозы – условная реальность. Она может быть показана и открыто, и замаскировано. Обращаясь к произведениям одного из представителей современной литературы А.Кима, мы видим, как реализуется в них представление о мире как о животворном едином и неделимом начале. Широко используя мифологические образы и мотивы, А.Ким прибегает к показу превращений, («Лотос»), переселения душ («Белка»), отождествления людей с их голосами («Отец-лес»).

Во всех этих произведениях, особенно в романе «Отец-лес», А.Ким активно использует мифологему леса. Как известно, эта мифологема широко использовалась в литературе XX века, выражая собой незыблемый миропорядок. Писателями мифологема «лес» или «дерево» используется по-разному, каждый раз служа выявлению индивидуальной авторской идеи.

У А.Кима лес является образом, который служит основой для нанизывания на них системы символов. И все эти символы восходят к идее автора о перерождении людей после смерти. Только став деревом после своей смерти, герои обретают покой. Например, девушка-фельдшерица, покончив с собой, становится липой. Вспомним, что в славянской мифологии липа – дерево печали. А забитый до смерти за воровство Гришка превращается в дубовое дерево.

Роман А.Кима «Кентавры» (1992) основан также на мифологии. Но теперь это античный миф. Писатель, как это свойственно многим его произведениям, основанным на мифе, рисует действительность, которая состоит из двух миров. Один из них видимый, другой – невидимый. Эта проблема видимого и невидимого, характерная для миропорядка вообще, сближает произведения А.Кима с рассказами В.Распутина 1990-х годов, что свидетельствует о существовании в литературе единого мифологического мышления, основанного на этническом сознании их авторов.

Миф о близнецах, один из наиболее известных архетипических моделей, лежит в основе романа А.Кима «Близнецы» (1999). Здесь вновь перед нами мир видимый и невидимый, мир реальный и мир условный.

Создание условной реальности нужно автору для того, чтобы организовать собственное текстовое пространство, через которое он может выразить свою авторскую позицию, представить определённого героя, который не вписался бы в реальную картину жизни.

На основе известных сюжетов строит свои произведения один из интереснейших писателей современности – А.Слаповский. Например, в романе «Первое второе пришествие» (1993) основу сюжета составляет евангельский сюжет. Также совмещены мифологический и реальный планы, современность и далёкая история. Постоянные авторские ремарки подчёркивают ирреальность происходящего. В романе много отсылок к известным произведениям, особенно к «Мастеру и Маргарите» М.Булгакова.

Постмодернистская литература в целом использует в качестве мифологических источников не только библейские сюжеты, но и знаковые произведения литературы предшествующих эпох и современные. Это как бы базовые модели, на основе которых и возводится постмодернистский текст. В качестве таких базовых моделей служат в качестве интертекста произведения русской классической литературы, в особенности Ф.Достоевского, а также М.Булгакова, В.Набокова, даже писателей соцреализма и т.п.

Интересно используют мифологию В.Сорокин. В центре его произведений мифы об уголовной среде, мифы о «новых русских», модификации различных мифов о «золотом веке» и т.п. Уголовная вольница – это строго иерархичный мир, у которого свои законы, свой язык. Надо сказать, что и проза, и драматургия В.Сорокина в противоположность общей черте постмодернистских произведений, как правило, лишены цитатности. В них немного прямых отсылок, реминисценций и аллюзий на конкретные тексты советской литературы и искусства.

Но писатель, тем не менее, активно работает с тоталитарной эстетикой и её кодами. Сюжеты и образы произведений В.Сорокина, таких как «Сердца четырёх», «Месяц в Дахау», «Норма», «Голубое сало», легко узнаваемы, так как они взяты из широко известной советской прозы о войне, о деревне, о производстве. Сюжет этих произведений, оборачиваясь абсурдом, разрушает тем самым советскую мифологию, стереотипы массового коллективного сознания, общественные идеалы и ритуалы.

Совершенно особое место занимает в постмодернистской литературе В.Пелевин. Сходное использование мотивов мировой литературы, их трансформации сближает, по мнению исследователей, его с такими писателями, как В.Набоков, Г.Гессе. В своих произведениях В.Пелевин представляет своё понимание исторических явлений, используя характерный для него миф о создании нового мира – советской реальности.

В своей повести «Омон Ра» (1993) он не воссоздаёт советскую реальность, а имитирует сознание и подсознание героя недавнего прошлого. Это, одной стороны, парафраз корчагинского мифа, с другой, отсылка к известному девизу «В жизни всегда есть место подвигам». Вводится в текст и маресьевский миф, оснащённый натуралистическими подробностями.

Миф используется современными писателями по-разному. Каждый из них находит свои подходы к использованию мифа. В этом смысле представляет интерес и творчество Т.Толстой, особенно её роман «Кысь». Уже первые строки романа почти дословно воспроизводят начало «Петра Первого» А.Толстого.

Т.Толстая в этом произведении создаёт авторский миф о современности, к которому нас постоянно возвращают отдельные детали, аллюзии и реминисценции. В романе, в его условном мире, во всех трёх переплетённых между собой его пластах – древнерусском, советском, фантастическом – обитают разнообразные существа, реальные и вымышленные персонажи

Мифологемы в «Кыси» Т.Толстой выражают мысли автора с большей отчётливостью, чем пространные описания. Во всех из них обнаруживаются скрытые отсылки к

различным произведениям и в первую очередь к роману Е.Замятина «Мы», который, по мнению исследователей, послужил протекстом для Т.Толстой.

Т.Толстая апеллирует ко многим источникам и на их основе создаёт свою реальность, состоящую из разновременных пластов, которые каким-то образом перекрещиваются друг с другом. Параллельное прочтение различных мифологических источников в едином мире художественного текста создаёт неповторимый эффект синкретизма.

Этот синкретизм, когда комбинируются несколько мифов, очень характерен и для такого произведения Т.Толстой, как «Лилит» (1987). Вся история рассматривается здесь в отличие от других произведений Толстой сквозь призму женского взгляда, женского мировосприятия.

Ещё одна представительница женской прозы современного этапа Л.Улицкая также обращается к показу женского взгляда на современность. Но у неё иное использование мифа. Она привлекает в свои произведения чаще всего такой базовый образ, как женщина-мать. Она использует такие трактовки, как искусственное зачатие («Бронька»), а также образ Медеи («Медея и её дети»).

Л.Улицкая отходит от традиционного понимания этого образа. Для неё важны такие качества героини, как умение находить потерянное и дар лечить людей. Это отличает Медею Улицкой от остальных обычных людей, дела её некой волшебницей, феей, приносящей людям добро и исцеление. Только это унаследовала героиня Л.Улицкой от своего мифического прототипа.

Как известно, Медея как мифологический образ имела и другие грани. Это мстительница, борец. Но это никак не отражено в героине Л.Улицкой. Её Медея – женщина, стремящаяся прожить в согласии с самой собой и с миром. Это вечная мать, олицетворяющая в себе женственность. У неё нет собственных детей, и она реализует свою материнскую любовь через любовь ко всем родственникам, к людям, её окружающим. Такая трактовка мифологического образа даёт возможность говорить о том, что универсальность этого образа позволяет каждому использовать по-своему, в соответствии со своей авторской идеей.

Мы рассмотрели ряд авторов, в творчестве которых происходит использование мифологических образов и мотивов, но ни один из них не сохраняет мифологическую модель в неизменном виде. Каждый привносит в неё свою интерпретацию, свою трактовку, применяет свои формы, всегда сугубо индивидуальные, для использования. Являясь одним из своеобразных кодов, предложенных для отгадывания читателю, мифологические образы и мотивы в то же время становятся средством выражения художественной условности.

Среди множества различных приёмов использования мифологии большое место занимает соединение в пределах одного текста нескольких мифов. Мифологическое восприятие мира основывается на законах мифа, который разворачивается перед читателем различными образами, основанными на мифологемах и на топосах различных систем. Как правило, они выполняют роль архетипов, становятся основой, на которой писатели строят своё произведение.

В конце XX века изменяются, подвергаются трансформации не только способы использования мифа, но и само содержание этого понятия, которое всё чаще называют неомифом.

ЛИТЕРАТУРА:

- Гаджиев 1993:** Гаджиев А.А. Мифологизм и фольклоризм в современной прозе. Баку: 1993.
Довлатов 1993: Довлатов С. Собрание прозы в 3-х томах. СПб, 1993.
Искандер 1988: Искандер Ф. Кролики и удавы. Проза последних лет. М.: 1988.
Кларк 2002: Кларк К. Советский роман: История как ритуал. Екатеринбург: 2002.
Литературная ... 2003: Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2003.
Мелетинский 1995: Мелетинский Е. Поэтика мифа. М.: 1995.

LJUDMILA SAVOVA

Bulgaria, Sofia

Sofia University St. Kliment Ohridski

**Inner freedom – Answer to the Totalitarian Bondage
(Vladimir Svintila as a symbol of this epoch)**

The real development of the last renaissance person from the Bulgarian XX century Vladimir Svintila begins to loom barely over the last few years. Journalist and editor, dramaturge, publicist, essayist, art and literary critic, cinema critic, historian of the Bulgarian culture, ethnopsychologist, sociologist, poet, novelist – author of more than 4 000 publications and 20 books. He said everything with such a prophetic clarity, straight and in the utmost sincerity. “From Marx to Christ” is a documentary book which reflects the religious experience of a whole generation. It is a shocking documentary proof of that period of time.

Keywords: Suffering; Faith; Christ; Freedom.

ЛЮДМИЛА САВОВА

Болгария, София

Софийский университет им. Св.Кл.Охридского

**Внутренняя свобода – ответ тоталитарному рабству
(Владимир Свинтила как символ эпохи)**

Я хочу рассказать о „грузинском принце”, как он сам себя величал. О человеке, который излучал собственный свет, по словам лично его знавшего уважаемого профессора-богослова Слави Валчанова; о старом хитрюге, согласно анонимному интернетному писателю. **Живые свидетельства** о нем мне давали разные люди – пожилая дама, учившаяся в одном классе с Владимиром уверяла меня, что он был авторитетом еще в детском возрасте. Лежавший в тюрьме за отказ воевать в Чехословакии в 1968 году, мой студент дал тоже очень высокую оценку его личности. Матерая коммунистка Христовова (которая чуть не проломилла мне голову от ярости по другому поводу) угрожала ему по телефону в 1990 году (Свинтила 2008:2). Одни его вспоминают как очень стеснительного и скромного человека... Некий человек прямо заявляет, что следил за Владимиром Свинтилой в 80-ые годы. Враждебное око этого наблюдателя не могло уследить за быстрым ознакомлением с новыми книгами, при том сопровождаемое выписками, понять зачем идет обход редакций, о чем можно успеть написать за час – два, что дает „выпивка” с друзьями, он делает грубые принижающие сравнения и прячется за своей анонимной оценкой в интернет-форуме как за пеленой ненависти. Поистине рожденный ползать лететь не может... Свинтила был живописной фигурой и имеет свое место в болгарской культуре, но не имеет качеств быть ученым, народопсихологом и литературоведом... Он делает выводы из деталей (jumping to conclusions) и приходит к абсурдам ... Некорректно набрасываться на Свинтилу – обычно это делают те, кто не имеет никакого вклада в развитии болгарской культуры... Те, кто был с ним в лагере вам скажут, что переводы делал не он, а какой-то высокообразованный офицер... Он вообще не был в лагерях...

О Владимире Николове можно сказать и так: „Он происходит из возрожденческого рода с патриотическими традициями. Окончил Итальянский колледж в Софии. Изучал медицину, режиссуру, романскую филологию. В 1952 г. он закончил Юридический факультет Софийского университета. Его переводческий дебют – блестящий перевод „Сонетов” Шекспира и „Песен и поэм” Роберта Бернса. Работал журналистом, редактором, драматургом. Известен как публицист, эссеист, художественный и литературный критик, кинокритик, историк болгарской культуры, культуролог, народопсихолог, социолог, поэт, беллетрист. Автор более 4 000 публикаций в печати и свыше 20 книг” (Величков 2002:1).

Я бы определила ключевые слова жизни и трудов Свинтилы так:

Культура, страдание, мысль,
психушка, коньяк и друзья;
пасть, подняться и верить,
бороться, устоять до конца.

О нем друзья шутили, что не дай Бог Венера пригласит Владимира провести ночь на ее любовном ложе, он всю ночь будет ей объяснять фонетику санскритского языка. На самом деле полиглот Владимир Свинтила мог часами припоминать и комментировать тексты религиозного и философского содержания на древнегреческом и латинском, на английском и французском, на испанском и итальянском, на немецком и русском языке.

За свои 72 прожитых на земле годов он напился **страдания**, почти всю свою сознательную жизнь был гоним и преследуем, но сумел даже описание своей нелегкой жизни превратить в объективные наблюдения и обобщающие заключения. Одну из своих книг Владимир посвящает светлой памяти отца – убитого монархистами и матери – убитой коммунистами (Свинтила 2009). Как жить ему в этом Прокрустовом ложе и не предаться ненависти? Он всегда осознавал, что все ошибки в его жизни начались с партии его отца. Но взор Владимира Свинтилы был всегда направлен в сторону света, а не тьмы: сначала свет Христов освящал его детский путь к знанию, потом вспыхнул пожар гордыни и интеллектуализма и он повернулся боком к Богу, а возвращение „на круги своя” было медленным и мучительным. Это путь, можно сказать, всей болгарской интеллигенции прошлого века. Он не выходит из своей внутренней свободы и формулирует очень четко проблемы. Беззаботная молодость, когда перспективы отодвигают свои границы как миражи в пустыне приводит многих интеллигентов к левым убеждениям. Зрелый период приносит плоды – покаяние - и они без лишней гордости и с достоинством становятся на молитву и просят защиты у Богоматери, сами к этому приходят.

Дневники Владимира Свинтилы свидетельствуют о некотором **страхе** в Гоголевском стиле, который преодолевается им молитвой и чтением Евангелия. Он сам считает эту внутреннюю тревогу частью своей религиозной природы, хотя подозревает, что она может быть вызвана и постоянной слезкой со стороны служб. Иногда даже возникает желание уйти из жизни, но останавливает не только ответственность за родных, а и библейский запрет. Он сам исследует природу этих психических срывов и посвящает им около 200 страниц в своем дневнике. Не падает в плен своих трансцендентных видений и упорно остается христианином. Не обращает внимания на трехэтажный желтый дом, недалеко от какой –то железной дороги... Воспоминания об истязаниях сводили его с ума много раз. А если б Я я истязал? – задает себе Свинтила вопрос в 1967 г.

Ровно за 6 лет до своей физической смерти, 16.01.91 г. он записал: „Шевернадзе говорил по радио. Сказал, что Россия вернется в Восточную Европу. Это, конечно, настоящий абсурд. Все таки какие мрачные воспоминаия вызывает такая угроза. Вместо интеграции с Европой - серия войн со странами европейского востока...” (Свинтила 2008:8). Но Свинтила всегда относился с некоторым презрением к политике, как к чему-то временному, не заслуживающему внимания. Но к народу России он имел совершенно объективное отношение, незамутненное пристрастием. По поводу болгарских концлагерей он писал: „Всю истину могут раскрыть только лишь множество писателей мемуаристов, социологов и историков. С этим только россияне могут справиться водночку – один может решить задачи десяти поколений. Они титаничны” (Свинтила 2009).

Сам он описывает и анализирует тяжелое время своих испытаний в полицейской психиатрии в книге „Лицо Горгоны”, вышедшей в 1992 г. Двадцать суток без сна считается инквизицией средней тяжести. Если он нашел в себе силы после концлагеря отказаться от реабилитации, надо было его сломить другими способами – в психушке. Он раскрывает эти бессмысленные жестокости без злобы или огорчения – как посторонний наблюдатель. Он устанавливал как снижение волевой активности приводит к упадку мозговой активности. Задавался вопросом – как спасти свой разум – действовал как врач,

который сам себе назначал лечение. Ему кажется, что идет борьба человеческой интимности против вульгарности мира. В больнице Свинтила победил, скрывая победу. Никто не подозревал наличие воли в нем. Самоуверенность его мучителей помешала им разглядеть истинную суть вещей. Ему помогал профессор Шипковенский – советуя как можно скорее восстанавливать сознание и не оказывать сопротивление. Позже напишут, что его знакомый врач дал ему диагноз, а этого врача по имени Боян Г. службы заставляли требовать осмотра (Свинтила 1992:56). Он замечал когда дома и здания приобретают готические формы – после того, как ему давали ЛСД, окурки на тротуаре ему казались горящими звездами. Боль уступала место опасению потерять память. Ее он оберегал как самое драгоценное сокровище. Психиатры и не подозревали, что в нем теплится искрица сознания, а то бы ее уничтожили более щедрой дозой психолептиков. Они не сумели его довести до голой чувственности, не отражающейся в духе. Разве можно сменить личностный тип? Под воздействием психолептиков расплывалась воля, но ее пассивная сторона оставалась – отвращение не исследовано в психологии. Это иррациональное неприятие, несогласие самой души, неискоренимо в человеке. Этот чудесный психический феномен, оказался камнем преткновения для коммунистов. Оно экономит душевную энергию, а позже эскалирует в бунт.

Вот таким противоречивым и последовательным был этот подвижник. Вряд ли он понимал как важно для нас его писанное слово. Он сам нуждался в нем, бумага была его верным другом, прояснителем мыслей, стимулом для жизни. „Я боролся за свет жизни, - пишет он в дневнике самому себе.- Если бы все мы приняли зло, не было бы конца ему. Наше участие против зла часто анонимное и недоказуемое. Не имеет значения. Были люди, не принявшие сатанизм. Не жалею о страданиях – люди видели и переживали вещи пострашнее. Мне достаточно, что я добрался до света. Божественный свет мне награда за все. Кроме того, Бог никогда не бросает своих чад”. Поистине можно назвать его символом эпохи – напуганный и величавый, скрытный и искренний, подозрительный и верующий, подавленный и смелый, каковы были все люди, пережившие коммунистическое тиранство. Он пережил 3 эпохи – монархическую, тоталитарную и псевдо-демократическую. Имел шанс мыслить, а не оперировать идеологемами, потому что входил в свой стиль и строил свою личность не под ударами кнута и палки. Его мышление носит характер философских обобщений, он – альтернатива приспособленчества. Свет в нем с примесью тьмы – много всяких подозрений падает на нем, а это тоже характерный признак эпохи. Литературный процесс был направляет в сторону дифирамбического пения похвал недостойным. Из литературного потока выпадал мыслящий, самостоятельный, думающий. Устанавливалась всеобщая слежка, не с целью получать сведения, потому что ничто не происходило, а с дальней стратегией – культивировать в людях подозрительность и недоверие, всех думающих и читающих обмазать дегтем предательства и таким образом увековечить тоталитарную власть.

Стержень, который держал бы людей прямыми, нельзя было найти в этой жизни, его искали в жизни вечной, в уповании на Богоматерь и Христа. В те страшные годы было кому напомнить о Пути, Истине и Жизни, это был шанс поколения воцерковленного до войны. Его подшучивание над собой о яко бы аристократическом происхождении носило характер полуистины. Он был аристократом духа. Эта его изумительная сила превращала Молочный бар, где он встречался с друзьями, в „Молочную академию”, в которой знаковое место занимала енигматическая фигура Владимира Свинтилы. Интеллектуальная богема была готова обратить свое лицо к Богу, но что наблюдалось в центральных храмах? Толпы разъяренных изгоев бросали яйца в священнослужителей и диакону приходилось держать зонтик над головой священника. Песнопениями хор заглушал демонические крики. Он стал посещать небольшой монастырь св.св.Иоакима и Анны, где подвизалась монахиня с Кавказа. Делился с ней мыслями, что каждый найдет путь ко Христу – один через скорбь, другой – через радость. Главное, чтобы всякое дыхание хвалило Господа.

Что-то происходило в обществе. Ощущалась тревога и поиск смысла жизни. Веры еще не хватало, но неверие исчезало. Были островки благочестия, как например дом и

душа Яны Язовой. Она писала в одиночестве и огорчении, ее книги не были оценены по достоинству, даже не издавались. Эта изысканная женщина не падала духом и всех поддерживала, сохраняя достоинство при любых обстоятельствах. Она сама признавала, что ничто не омрачило ее веру и она приняла свою голгофу с ясным сознанием. Убили ли ее, чтобы добраться до ее рукописей?

Другая страдальца Жени К. вызывает к жизни размышления Владимира Свинтилы о причинах забвения Евангелия – „у нас не было времени” мило говорит она, искаленная в коммунистических застенках самыми изощренными перверзиями и просит цианистого калия, не в силах выдержать. Евангелие было пожертвовано ради культуры, все стремились к познанию, а забыли про главное. Но город их не оставил и вписал в пантеон святых самых невинных жертв бесовского террора.

Свинтила сравнивает одиночество целых народов – среди них и народов на Балканах и на Кавказе, он ставит этот вопрос не теоретически, а практически. Они нуждаются в обмене культур, иначе задохнутся. Официальная историография, по его мнению, не признает за Болгарией принадлежность к византистскому типу культур. Происходит столкновение культур и весь народ оказывается нищим и отвергнутым. Религия, с ее литургическим древнеболгарским языком, с кальками из греческого – непонятными и экзотичными, маргинализируется. Но хотя идут гонения, несмотря на то, что контролируют храмы и монастыри. Люди тянутся ко Христу. Начинаются церковные браки, затем приходит очередь крестинам.

Организуется Первая выставка Библий во Французском центре. Люди воруют Библии. Но можно ли назвать воровством ответную реакцию на молчаливое предложение - возьмите и читайте. Сколько раз случалось, чтобы в автобусах „забывали” сумки с Библией. Эти процессы стали необратимы и они очерчивают путь интеллигенции от Маркса ко Христу. Короткие мгновения увлечений безбожными идеями привели к рекам крови и бесчисленным страданиям. Пробуждение общественной души происходило мучительно и тяжело. Сначала вера была скудной, проявлялась в искаженных формах, но набирала силу и наконец ужасное наследство неверия преодолевалось. На крови мучеников не были построены новые храмы, но она стерла разницу между поколениями. Записывались на касетофонах литургии и обычные богослужения. Больше не имело силу насаждаемое „мышление, чей метод убеждения не есть указ на истину, а искушение обещаниями” (Тишнер 2008:120). Могущество истины и немощь лжи раскрываются лучше всего, если сравним их восприятие глазами любящего правду и ненавистника правды. Овладение совестью возможно только при полном обмане, недостаточной внешней насилье, а первое условие отказа от собственной совести и вверение ее в руки другого человека, это перемена чувства собственного достоинства. Потерять совесть – это потерять собственное достоинство. Болгарская интеллигенция не сделала этого, не почувствовала себя малоценной и не возвысила над собой никого.

Альтернативой тоталитарному рабству продолжают быть модели поведения, вызванные к жизни тихим сопротивлением. Говорят метафорично о тихом смехе в Евангелии, а это и есть лучший способ показать несогласие. Можно спорить является ли сельским или городским болгарское православие, но традиционным в добром смысле слова, оно есть. Рассуждения о театре как противопоставлении храму мне тоже кажутся натянутыми. Семантика города уже утверждает христианскую веру. Звон колоколов нас будит по воскресеньям и приглашает в храм. Спектакли и развлечения мирно сосуществуют с богослужениями.

Владимир Свинтила синтезирует свои размышления: „Состояние между неверием и верой для меня было более привлекательным из-за тревожности, которую оно вызывало. В нас не было простоты, мы от нее отказались. Христианин в городе, это было ожиданием, было сомнением и верой, было сумрачным состоянием духов, сумраком, в котором были проблески ясной луны – размышлений о Распятии” (Свинтила 2009:138). В этом плане я сравниваю его с Достоевским – они оба испили горькую чашу страданий в молодости и для обоих вера укрепилась в горниле сомнений. Мыслящий ум не удовлетворяется готовыми концепциями и решениями. Он разъедает все кислотой неверия и только свет

Христов может воссоединить анализированные элементы во единое целое. То, что наш молодой исследователь Благовест Варбаков описывает как возможность отдельными элементами индивидуализировать облик и характер данной личности, вполне можно отнести к Владимиру Свинтиле (Варбаков, 2009:56). Я бы сказала, что и его внешнем виде отображается благородный и спасительный подвиг дарительства – на жертвенном алтаре он приподносит Христу самого себя. То же самое можно утверждать и обо всем сонме носителей культуры и духа, приниженных, придавленных коммунистической машиной для уничтожения людей. Их отличает, как и его - печать страдания на челе который освящает их путь ко Христу. Они не с пустыми руками отправляются в крестный путь, а подносят в дар Богу свое огромное интеллектуальное творчество.

А последний диалог Владимира с его матерью раскрывает бездны страдания и экзистенциальные вопли блудного сына:

„-Я не хочу, чтобы ты жил слепцом. Не доверяй науке, она ищет быть доминирующей силой в мире. Вернись к монахам. Они вне мира сего. Ищи их....

Мы ее похоронили. А теперь куда? Кончина мамы открыла душу мою вновь для Евангелия Сейчас его послания звучали пространственно. Каждая строка содержала истину. Со смертью матери я стал христианином” (Свинтила 2009:238-239).

ЛИТЕРАТУРА

Варбаков 2009: Варбаков, Благовест. Ктиторите на Пчелинската църква, София: 2009.

Величков 2002: Величков Свещ. Ангел. „Изгубеното поколение” на открилите Христа - [on-line]: <http://synpress-classic.dveri.bg/16-2002/svintila1.htm>

Иванов 2006: Иванов дякон Иван. Между ангелите и човеците. София: 2006.

Свинтила 2008: Свинтила Вл. Дневници.2008.

<http://muhozoli.com/old/text/raznogledo/vlsv/v1.htm>

Свинтила 1997: Свинтила Вл. Краят на консумизма. София: 1997- [on-line]:

<http://manfred-roeder.narod.ru/antantata1.htm>

Свинтила 2009: Свинтила Вл. Кладенецът на мълчанието. София: 2009.

Свинтила 1992: Свинтила Вл. Лицето на горгоната (в полицейската психиатрия). София: 1992.

Свинтила 2002: Свинтила Вл. От Маркс до Христа. София: 2002.

Тишнер 2008: Тишнер Отец Юзеф. Философия на драмата. София: 2008- [on-line]:

<http://www.cphpvb.net/history/>

ტოტალიტარული ტექსტის ფორმირება და რღვევა Formation and Collapse of Totalitarian Text

ZAZA GOGIA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Social Dynamic of the Oppositional Text in Totalitarian Space

Several vectors of art realization of new stimuli can be distinguished:

- Attempts of reconstructing national opinion by turning to the past heroics (O. Chkheidze, L. Gotua, G. Gegeshidze, Ch. Amirejibi, J. Karchkhadze, M. Abashidze, A. Kalandzde, M. Machavariani, I. Abashidze, Sh. Nishnianidze).
- Conditional, metaphoric, allegoric, ironic and parody language of half tones standing beyond the voiced counterpoint and plot peripetia (R. Cheishvili, R. Mishveladze, G. Dochanashvili, T. Chanturia, M. Machavariani, V. Javakhadze).
- Logical paradox of “Romantic Realism” (R. Inanishvili, M. Jokhadze, G. Chokheli, J. Topuridze, N. Shataidze).
- Antithesis of socialistic realistic discourse with post-modernistic colouring as the identification code of co-participation of western culture (N. Gelashvili, G. Lomadze, Mika Aleksidze, K. Jandieri).

Keywords: Verbal Taboo; Antithesis of Social Discourse; “Romantic Realism”.

ზაზა გოგია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ოპოზიციური ტექსტის სოციოდინამიკა ტოტალიტარულ სივრცეში

კულტურა დროში დაგეგმილი სივრცეა და რაც უფრო მკვიდრია ეს მთლიანობა, მით უფრო მაღალია კულტურის გამძლეობაცა და ხარისხიც. კულტურის ინდექსი მოთხოვნებისა და მოთხოვნილებების ჯამური მაჩვენებლით იზომება ანუ — რა გვესურს და რა გვესაჭიროება? ეს მაჩვენებლები ენის ნიაღში მჟღავნდება, მონმდება და ენისვე ძალაუფლებას ემორჩილება, რამდენადაც „ენა თავაა სამყაროს თვით-გამოხატვის საშუალება, კაცობრიობის ენობრივი გამოცდილება — ჩვენს ყოფიერ წარმოდგენებზე აღმატებული, აბსოლუტური სიდიდე, ამიტომ ის, რაც ჩვენი შემეცნებისა და განსჯის საგნად იქცევა, ენის საკაცობრიო ჰორიზონტითაა შემოსაზღვრული“ (გადამერი 1988: 580)

ენობრივი გამოცდილების გამჟღავნების საუკეთესო ასპარეზი სიტყვიერი ხელოვნებაა, სულერთია, კულტურის გაბატონებულ ფორმასთან მორიგების მექანიზმი ედება საფუძვლად თუ — განხეთქილებისა. თუმცა, კრიზისულ ეპოქათა სახეს დაპირისპირების ლოგიკა უკეთ წარმოაჩენს, ვიდრე — უდრტინველი თანახმიერებისა.

კულტურის ისტორიისათვის ცნობილია ე.წ. პირველადი სქემები, რომელთაც რაც არ უნდა ხორცი შეასხა, ჩონჩხი უცვლელი რჩება. მათ შორისაა მსოფლიოს ინტეგრაციული მოდელები, ზოგი მეტად, ზოგიც — ნაკლებად ძალადობრივი ხასიათის. ქართულმა კულტურამ საბჭოთა ტოტალიტარული იმპერიის ნგრევის შემდეგ ე.წ. ხავერდოვან იმპერიაში ამოყო თავი, რომელიც გლობალისტური წესრიგის

სახელით უფროა ცნობილი. გლობალისტური მოდერნიზაციისადმი შეთანხმებული მიდგომა სამყაროში მიმდინარე პროცესებს დაბალანსებულ მთლიანობად გვიხატავს, რომლის გრაფიკული ფორმულა კოსმოსიდან დანახული დედამიწის ბურთია გაუქმებული საზღვრებით, პლანეტარული მართვის ცენტრითა და ეკონომიკით, საფონდო და სასაქონლო ბაზრით, სამართლებრივი და ინფორმაციკული სივრცით, უნიფიცირებული ენობრივი და რელიგიური ცნობიერებით.

ეს ერთპოლუსიანი სამყაროს პროამერიკული მოდელია. ფროიდი ჯერ კიდევ 1927 წელს „ერთი ილუზიის მომავალში“ წერდა: „ზეციური მამისათვის განეული სამსახურის სანაცვლოდ ადამიანები მუდამ ფიქრობდნენ დამსახურებულ ჯილდოზე, უკიდურეს შემთხვევაში, ღვთის უსაყვარლეს შვილად, გამორჩეულ ერად აღიარებაზე. დროთა განმავლობაში ღვთისმოსავი ამერიკა წამოაყენებს მისი God's own Country, „საკუთრივ უფლის ქვეყნად“ აღიარების მოთხოვნას“ (ფროიდი 1990:108)

ეს წინასწარმეტყველება ჩვენი დროის ახალ თავსატეხად იქცა, ვინაიდან მსოფლიოს განვითარების სცენარში თითოეულ ქვეყანას თავისი გზა აქვს მონიშნული, რომლის ეროვნულ-სარწმუნოებრივი და კულტურული ტრადიციები ყოველთვის ვერ ენერება მძლავრი სახელმწიფოების ეთიკურ-ზნეობრივ და სამართლებრივ განაწესში. ჰუმბოლდტი ამბობდა, რომ „ინდივიდუალობა განსხვავებათა ერთობლიობაა“ (ჰუმბოლდტი 1985:370). გამოდის, რომ განსხვავებათა მოსპობით ინდივიდუალობასაც ვსპობთ. პოზიციათა ურთიერთმორიგების ნიადაგი პრაგმატულ სფეროებს გარდა მწერლობაშიც უნდა ვეძიოთ, რომელიც ინდივიდუალური სულიერი ძალისხმევის ნაყოფია. ვიკო თვლიდა, რომ მათემატიკური ცოდნა პოეტური სიბრძნითაა შესავსები, ბერტრან რასელის აზრითაც, მეცნიერების „ცოდნა-ძალასთან“ ერთად ხელოვნების „ცოდნა-სიყვარულსაც“ უნდა დავეუფლოთ, რათა დროსა და სივრცეში ჭეშმარიტი ორიენტაციის უნარი არ დაეკარგოთ. დაახლოებით ამასვე გვასწავლის გალაკტიონი: „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ, დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ“. ორ თვალსაზრისს გავიხსენებ, თუ როგორ შეიძლება სუბიექტური ცნობიერება ხელოვნებაში ისტორიული მეხსიერების გამტარადაც იქცეს და მესაფლავედაც.

პირველი აზრი პოლონელ მეცნიერსა და ინტელექტუალს იან პარანდოვსკს ეკუთვნის. იგი წერს, რომ „ადრეული პერიოდის ამერიკელ პოეტთა შემოქმედებაში ყურთასმენა მიაქვს ბულბულებისა და ტოროლების გალობას.“ ამ ფაქტს იგი შექსპირისა და სხვა ინგლისელი პოეტების მიბაძვითა ხსნის, ვინაიდან ამ ფრინველებს, ორნიტოლოგთა მტკიცებით, ამერიკაში არასოდეს უცხოვრიათ და „დიდი დრო დასჭირდა ამერიკულ პოეზიას, მშობლიური შაშვების გალობისთვის რომ მიეპყრო სმენა და გულისყური“ (პარანდოვსკი 1972:175)

მართალია, ყოფილ ევროპელებში უცხო გეოპოლიტიკურ გარემოში შელწევისას თავდაპირველად წარსულის მემკვიდრეობითი ცნობიერება ამოტივტივდა, მაგრამ ახალ სივრცეზე გაბატონება საკმარისი მიზეზი აღმოჩნდა დროთა კავშირების წყვეტისათვის. „სხეულთან დაბრუნების“ აქტი ვერ შედგა. უფრო მეტიც — ერთ დროს ნიადაგს მონყვეტილ კულტურათა ნაზავი თავად იქცა გეზისა და ტონის მიმცემად დანარჩენი სამყაროსათვის. ოსტინ უორენი, რომელმაც დემოკრატია და პოეზია ჰუმანიზმის ნიშნით დაუწყვილა ერთმანეთს, წერს, რომ „ამერიკელს კონტინენტის ახალი მიწების ათვისების დროს დიდხანს ეგონა, რომ დასავლეთისაკენ მოძრაობით თავისუფლდებოდა ისტორიისაგან, რომელსაც წინსვლის დამაბრკოლებელ წარსულის ტვირთად მიიჩნევდა“ (უორენი 1975:156). ამერიკელი მეცნიერი ამ დაავადებას „პროგრესულ რღვევას“ უწოდებს, მის მატარებელს კი — „დამოკლებულ პიროვნებას“. თუკი კულტურის სიცოცხლის ხე ფესვებიდან იზომება, ეს სახელი ზუსტად მიგვანიშნებს ფესვებს მონყვეტილი სხეულის ნაკლზე.

წარსულის აბუჩად აგდების საფუძველი დროში განფენილი სივრცის ფიზიკური ძლევის ილუზიაა, რომელიც თითქოსდა ათავისუფლებს ადამიანს ანმყო წარსულს შეუნონასწოროს და მომავლის გეზი ისე განსაზღვროს. ეს მოზეიმე ქვეყნების საკუთარ კალაპოტზე მორგებული მორალია, გადარჩენაზე მზრუნავი ტრადიციული ერებისთვის კი — პოლიტიკური სუიციდის ტოლფასი. თავად ერიც, ნეოკულტუ-

რული განმარტებით, არის: პირველი — ერთობლივი დამოკიდებულება დანარჩენ კაცობრიობასთან და მეორე — ზრუნვა საერთო მომავალზე, ანუ ფიგურირებს ანმყო, მომავალი, მაგრამ წარსული იგნორირებულია.

მანქურთიზმი ჩინგიზ აითმატოვის რომანიდან („და დღე საუკუნეზე დიდხანს გრძელდება“) გადმოტანილი ტერმინია, რომელიც დეჰუმანიზაციის, ზნეობრივი ცნობიერებისა და კულტურული მესხიერების სრული ატროფიის ნაცვალსიტყვად იქცა. მანქურთის ჯიშის გამოყვანა ტექნოლოგიურადაც იოლია: ადამიანს სველ ტყავს გადაუჭერენ თავზე და მზეზე გასვამენ. გაშრობისას ტყავი იკუმშება და კაცს აუტანელ ტანჯვას აყენებს. ცოცხალი ვინც გადარჩება, წარსულის ხსოვნასთან ერთად ყველა ადამიანურ სათნოებას კარგავს და ახალი პატრონის ყურმოჭრილ მონად, მანქურთად იქცევა. მოკლედ, ხდება ტვინის ფუნქციური გადაგვარება.

დიდი და პატარა მანქურთები ჩვენც უხვად მოგვეპოვება ისტორიასა და მწერლობაში. დიდი მანქურთები არიან ალავერდი-ხან უნდილაძე — ირანში მეორე კაცი, ფარსის ბეგლარბეგი, შაჰ-აბასის სამხედრო-პოლიტიკური რეფორმის ორგანიზატორი, ქართველთა განმსახლებელი, თურქმანთა ჩამომსახლებელი და მისი ორი ვაჟი — დაუდ და იმამ-ყული-ხან უნდილაძეები. პატარა მანქურთები კი არიან მათი ლიტერატურული მოგვარეები გურამ გეგეშიძის რომანიდან „ხმა მლაღადებლისა,“ რომელთაც არც საკუთარი გვარის ისტორია იციან და ვერც პიროვნული ნიშნებით შეედრებიან ყურმოკრულ კერპებს. პლატონი „კანონებში“ წერს, რომ ბოლომდე გაუხრწნელ სულში უკეთურებას შესაძლოა ლტოლვა გაუჩნდეს სიკეთისაკენ, როგორც — დაავადებას გამოჯანმრთელებისაკენ. ძმებმა უნდილაძეებმა საკუთარი სისხლით ნაწილობრივ მაინც გამოისყიდეს ცოდეა ისტორიული სამშობლოს წინაშე; მათ ლიტერატურულ მემკვიდრეებს ეს აზრადაც არ მოუვათ, ვინაიდან წინაპართა ქიმერულ სახეებში მათ დიდება იზიდავთ და არა — ღირსება. გლახუნა უნდილაძეს წარსულის ხსოვნა აბოლუტურად ატროფირებული აქვს. ერეკლეს სახელის ხსენებაზე იგი გაკვირვებული კითხულობს — „ვინაა შე კაცო ერეკლე?“ შთამომავლობითი „პროგრესი“ სახეზეა — მისმა შვილიშვილმა ტიტვიკომ ნითელარმიელი მკვლელების ჯარი შეუსია მშობლიურ სოფელს. ისტორიულმა შედეგმაც არ დააყოვნა — ნგრევა და განადგურება მაღლისაგან დაცლილ ქვეყანას განკითხვის ყამად შემოუბრუნდა.

მანქურთია ოთარ ჭილაძის ცრუმაიორი — ქაიხოსრო მაკაბელიც. მისეული სამყაროს საზომი სხვისი მუნდირი და ღირსებაა, საბინადროც — სხვისი სამშობლო და ბიოგრაფიული გარემო. კულტურის ენის დინამიკა პიროვნების თვითგაგების სარკეში ყველაზე უკეთ ირეკლება. ჭილაძის გმირს კი თვითგაგების საფუძველი, როგორც ციკერონი იტყოდა, „არსებობის ხსოვნა“ (vita memoria) განყვეტილი აქვს. შესაბამისად, მისი წყლულები მთელი კულტურული სხეულის მომცველია.

ასიმეტრიული, მძიმე და ამორფული სხეულის მძევლად იქცა საბჭოთა ტოტალიტარული იმპერია, რომელმაც მისთვის რუდიმენტებად ქცეულ მცირე ერთა ისტორიული მესხიერების განვითარების მიზნით კულტურის მართვის ინტელექტუალური ცენტრის ფუნქცია შეითავსა. საბჭოთა მწერალთა პირველ ყრილობაზე გორკის მიერ იდეოლოგიური ბრძოლის სტრატეგიად „ძალის ჰუმანზმის“ გამოცხადებამ მწერლობას თავისუფლების ილუზიები საბოლოოდ გაუცემტვერა, კულტურის სასიცოცხლო ფუნქციათა უკიდურესმა სოციალიზაციამ ტოტალიტარული აზროვნების პიკს მიაღწია, რომლის ნორმატიული ნიშნები იყო: დახშული სივრცის უგზობობაში ჩაკეტილი ბერნი, პარაზიტი დრო, მბრძანებლური „დემოკრატია“, სახელისუფლებო კლასის მიერ ინფორმაციათა მიჩქმალვის გზით მოქალაქეობრივი უმეცრების დანერგვა, სულიერი ნონასწორობის დამარღვეველი უღმერთობის პროპაგანდა, ფორმალურად ზნეობრივი და ეთიკური კატეგორიების გაერთმინოვნელობა, რეალურად — სინდისის მოვალეობისაგან გათიშვა („პატრიოტული სინდისი“, „კლასობრივი მორალი“, „საბჭოთა პატრიოტიზმი“...). კულტურის ნეგატიური ნიშნები სამყაროს იდეალიზებულ სცენარში იყრიდა თავს, რომლისადმი ერთგულება ვალდებულებრივი ხასიათისა იყო.

ქმედება უკუქმედებას ბადებს. სამოციანი წლებიდან ქართულმა ხელოვნებამ არა მხოლოდ ზოგადი ფიქრი, სერიოზული ზრუნვა დაიწყო მომავალზე. ზრუნვა კი სინდისის ნებაყოფლობითი თანხმობაა ქმედებასთან. ამ პერიოდში მწერლობამ

უმძიმესი დარტყმები მიაყენა რეჟიმს, რომლის ბოლო წლები დაჭრილი ურჩხულის უკუსვლის ინერციით აღინიშნებოდა. დარტყმები ზოგჯერ აშკარა, უფრო ხშირად კი რეპრესიული კონტროლის გამო ფარული (იმპლიციტური) ხასიათის იყო.

თუკი საბჭოთა იმპერიამ თვალუწვდენელი გეოგრაფიული სივრცის მეთვალყურეობის გასაიოლებლად მისი კულტურული დავინოროება და უნიფიცირებულ, ზოგადრუსულ არეალში მოქცევა განიზრახა, შერისხულმა ეროვნულმა მწერლობამ, რომელსაც მოქმედების გაოგრაფიაზე მეტად ინტროსპექციის სიღრმე აინტერესებდა, იგივე ილეთი, ანუ სივრცის დავინოროება, სათავისოდ გამოიყენა. ამისათვის იგი ხელოვნებაში გავრცელებულ სქემებს მიადგა.

ბეკეტის პიესაში „თამაშის ფინალი“ მოქმედების ადგილი სანაგვე ყუთებია, თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“ ქლექიანების სანატორიუმი, მარკესთან და ჭილაძესთან პატარა სოფელი, ჩეხოვთან საავადმყოფოს პალატა, დოჩანაშვილთან საცურაო აუზი, გოდერძი ჩოხელთან გუდამაყარი, კოტე ჯანდიერთან ოჯახური ინტერიერი, აკა მორჩილაძესთან გამოგონილი სანტა ესპერანსა. კლასიციტური სქემებისაგან განსხვავებით, სივრცის ასეთი დავინოროება არა თუ ზღუდავს, უსასრულობამდე აფართოებს ადამიანური ყოფის შინაარსს. ამ ტიპის თხზულებათა ქრესტომათიულ მოდელად თ. მანის „ჯადოსნურ მთას“ მიიჩნევენ. მოქმედების ადგილია დავოსის ტუბსანატორიუმი ანუ დაავადებული გარემო; ცენტრალური პერსონაჟი — ჰერმეტიული აღსაზრდელი ჰანს კასტორფი (გააქტივებულია „ჰერმეტიზმის“ სემანტიკაცა და ეტიმოლოგიაც: ერთი მხრივ, გმირის ბინიერებისაგან დაცულობის, უმნიკვლობის შინაარსი, მეორე მხრივ. მითოსური ჰერმესის ერთ-ერთი ფუნქცია — სულების მეგზურობა). ახალგაზრდა გმირის სულის დაუფლები-სათვის იბრძვიან პოლიტიკურ სიმბოლოებში გაყინული ფანტომები — ანტიჰუმანისტი ნაფტა და ფუყე ლიბერალი — სეტემბრინი. ვის ხელშიც აღმოჩნდება კარტ-ბლანში (კასტორფის სული), მისი სცენარით წარიმართება ევროპის მომავალი. ორივე გმირის პანიდეურ-პედაგოგიური ერთუზიანობა კრახით მთავრდება. მძლავრობს მესამე — პოლიტიკურ რიტორიკას მოკლებული ბუნებრივი ადამიანობის იდეა (მას ჰოლანდიელი ფეფერკორნი განასახიერებს), რადგან სწორედ ადამიანია ერთდროულად სოციუმის პროდუქტიცა და შემოქმედიც. შესაბამისად, იგია კულტურის სუბიექტი და არა — პოლიტიკური კლასი, პარტია ან საზოგადოება.

არქეტიპულ, ლინგვისტურ ან სხვა სტრუქტურათა სტანდარტულ სქემებში საერთო მომწესრიგებლის არსებობა მეტყველებს არა გამოხატვის ფორმათა ავტომატურ მიღებაზე ან სხვისი ნებისადმი ჩვენი კულტურის ფორმის ძალადობრივ დაქვემდებარებაზე, არამედ ენობრივი ცნობიერების ევოლუციასა და განახლების სტრატეგიაზე, ნაცნობ სანიშნეებში ახალ მნიშვნელობათა ძიებაზე. ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ პირობითი სივრცული მოდელი შეუიარაღებელ თვალს თომას მანის რომანისაზე არანაკლებ განკერძოებულად შეიძლება მოეჩვენოს. თეატრი — ცხოვრება, სცენა — სამოქმედო სივრცე, რეჟისორი — სივრცის მაკონტროლებელი ისტორიული დრო, მთავარი პერსონაჟები და სტატისტები — ამ დროში მოქმედი და გაუქმებული ფასეულობები, მაცურებელი — მკითხველი. ეს უკანასკნელი თავისი შემადგენლობით ჭრელია და მწერლის ფუნქციაში არ შედის მისი გემოვნების მორჯულება. „მაცურებელმა“ თავად უნდა გაარკვიოს სპექტაკლის ღირსება და ფსონი რომელ „მსახიობზე“ დადოს. ჩვენი მატთანე ამ ალღოს „ჟამის დაჭერას“ უწოდებს, რომელიც ხშირად გვლალატობს.

„რკინის თეატრის“ მეორე სემანტიკური სიბრტყე გალიასთან, ბორკილებთან, საპრობილესთან ასოცირდება. ამ დაწყევლილ წრიდან იღვლიანი გამოსავლის ძიება კი გმირთათვის ბედის ირონიად უკუიფინება. რკინის ჯებრების წარმოსახვითი გარღვევა რეალურად თვალუწვდენელ ტოტალიტარულ სივრცეზე გაგვიყვანს, რომელშიც დროის ისტორიულ-კალენდარული ათვლა წარმოებს. მივუახლოვდით ბახტინის მიერ ფორმულირებულ რაბლეზიანულ ქრონოტოპს, თუმცა, ზოგჯერ განსხვავებული ინტენციური მახვილებით. ჭილაძისა და გეგეშიძის რამდენიმე რომანში მოქმედება ორი დროის გზაგასაყარზე იშლება, რომელთა შორის ზღვარი გალაკტიონმა ზუსტად გაავლო — „წინამურში რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი“. ეს არის გროტესკულ-რეალური „მშობიარე დროის“ სახესხვაობა „დაუსრულებელი მეტამორფოზის, სიკვდილისა და დაბადების, ზრდისა და ჩამოყა-

ლიბების სტადიაში... მისი განუყრელი თვისებაა ამბივალენტურობა, რომელშიც გარკვეული ფორმით წარმოდგენილია (ან მინიშნებული) სახეცვლილების ორივე პოლუსი — ძველიცა და ახალიც, მომაკვდავიცა და შობადიც, „საწყისიცა და სასრულიც“ (ბახტინი 1986:316-317)

კულტურის კვლავნარმოებისა და განახლების ინსტინქტზეა საუბარი გ. ჩოხელის ალბეგორიულ გამონათქვამში „ადამინთა სევდიდან“: „მე მინახავს, როგორ ყვაოდენ იები მინიდან ამოყრილი კაცის ძვლებში“, რომელიც სიკვდილ-სიცოცხლის თანაყოფნის გამძაფრებულ, მაგრამ მაინც ბუნებრივ შეგრძნებას ბადებს. ოთარ ჭილაძის „ბინარული დეკონსტრუქცია“ კი არღვევს ყოფიერების ეთიკისა და ესთეტიკის საზღვრებს. „რკინის თეტრი“ ეპოქის პათოლოგიური „ორსულობის“, განხიზღვისა და სიკვდილ-სიცოცხლის განწვალების ტრაგიკული დრამაა, „როცა ღმერთს არაფერი აკავშირებს მისი იმედის ამარა დარჩენილ ადამიანთან... ხალხიც ორად იყო გაჭრილი. ერთი ხელით თუ მომაკვდავ საუკუნეს წამალს ასხამდა უკბილო პირში, მეორე ხელით მომავალს ურწევდა აკვანს. ძველზე გული წყდებოდა, რადგან შეჩვეოდა, ახლისა კი ეშინოდა, რადგან ახალი ბევრ რამეს გადააჩვევდა, ბევრ რამეზე აალებინებდა ხელს“.

ღია სტურუა არსებობის მსგავს ფორმას „შეჩვეული ჭირის სიმყუდროვეს“ უწოდებს, მისდამი უშფოთველ დამოკიდებულებას — „ლოკოკინების საზეიმო სვლას წვიმის შემდეგ“.

რაბლესთან „ადამიანის, როგორც მიკროკოსმოსის“ სოციალური, ანატომიური და ფიზიოლოგიური მიდრეკილებები, ე.წ. „პანტაგრუელიზმები“ გარეგნულად ქცევის უშვერ ფორმებში ვლინდება, მაგრამ გმირთა ქცევასა და ლტოლვას შორის უზარმაზარი ზღვარია. გარგანტუას მიზანია არა საკუთარი სახელის უკვდავყოფა, არამედ შვილებისა და შვილიშვილების სახით სამარადუამოდ დარჩენა „ამა ცოცხალთა შორის“. რათა „შვილმა მამა გააგრძელოს, შვილიშვილმა — შვილი კულტურის გაცილებით მაღალ საფეხურზე. გარგანტუა საუბრობს მისი ცხოვრების მანძილზე მომხდარ უზარმაზარ ძვრებზე: „მე მოწმე ვიყავი, თუ როგორ დაუბრუნდა ბრწყინვალე და ღირსება მეცნიერებას. ისეთი გარდაქმნები მოხდა, რომ მე, რომელსაც საკმაოდ მონიფულ ასაკში უგანათლებულეს ადამიანად მთვლიდნენ (და არც თუ უსაფუძვლოდ), დღეს მეექვსება, დაწყებითი სკოლის პირველ კლასში მიმიღონ“ (ბახტინი 1986: 238).

რაბლე და მისი პერსონაჟი ცხოვრების ჩვეულ წესს პროგრესის ნიშნით შეგნებულად ანგრევენ, რომელიც თავისუფლების საყოველთაო ხარისხში, კარნავალში გადააქვთ. კარნავალი კი ყოველგვარი პირობითობისა და ეტიკეტის ჯებირებს არღვევს. კარნავალს არ უტყერენ, „მასში ცხოვრობენ“. იგი წარსულის უარყოფელია, მაგრამ — მომავლის დამფუძნებელი. ბახტინი მას „გაბატონებული სიმართლის ზეიმს“ უწოდებს.

ქართველ მწერალთა ოპოზიციურ, ანტიტოტალიტარულ მხატვრულ ტექსტებში მსოფმხედველობრივი ვექტორი შებრუნებულია — კომიკური ფარსი ტრაგიკულით იცვლება, სადღესასწაულო განწყობა უპერსპექტივობით, გმირთა არჩევანიც ცუდსა და უარესს შორის კეთდება, სადაც კრიზისი არა მხოლოდ წარსულის, მომავლის კუთვნილებაცაა.

თუკი გარგანტუა ბედნიერი მომავლის პროექტს საკუთარი შთამომავლობის ეთილდეობაში ხედავს, ო. ჭილაძის „მაიორს“ ყრუანტელსა გვრის შვილიშვილების გაზრდა, ვინაიდან მათ ზრდაში საკუთარ სიბერეს ჭვრეტს. სამაგიეროდ, სიგიჟემდე უყვარს დროში გაქვავებული უკვდავების სიმბოლო — შვილიშვილის თოჯინა. ამგვარი ზნეობრივი სივრცე გენეტიკური თვითმკვლელობის, კატაბაზისის — ჯოჯოხეთში ნებაყოფლობითი მიახლების ტოლფასია.

ფრომი წერს: „ადამიანური არსებობის დისჰარმონია ცხოველური ყოფისაგან თავის დაღწევის მოთხოვნილებებს ბადებს. ეს მოთხოვნილებები მასა და დანარჩენ სამყაროს შორის დარღვეული მთლიანობის აღდგენაში გამოიხატება. მთლიანობისა და წონასწორობის აღდგენას ადამიანი უწინარესად აზროვნებით, საკუთარ შეგნებაში სამყაროს ყოვლისმომცველი სურათის შექმნით ცდილობს, რათა პასუხი გასცეს კითხვას — სადაა და რა უნდა აკეთოს... მაგრამ გარდა ცნობიერისა, ადამიანი სხეულებრივი არსებაცაა, ამიტომ არსებობის დიქოტომია მისგან პასუხებს

მოელის არა მხოლოდ აზროვნებაზე, ცხოვრებისეულ პროცესებზე, გრძნობებსა და მოქმედებებზე დაყრდნობითაც“ (ფრომი 1990:159).

ფოიერბახი ამ თვისებას „გრძნობად გონიერებას“ უწოდებს, ელიოტი კი — „მსოფლმცნების გამთლიანებას“ (unit of sensibility). როცა აღნიშნულ ორ ელემენტს (რა გვინდა და რა გვესაჭიროება) შორის დარღვეულია სტრატეგიული დამოკიდებულების ლოგიკა, კულტურა სიმეტრიასა და მოქნილობას კარგავს, შესაბამისად, კალაპოტი ეჭრება ქვეყნის სისტემურ კრიზისს. აქედან გამომდინარე, ტრანზიციის, ძველიდან ახალზე ევოლუციური გადასვლის პროცესი უსაზღვროდ იწვლება და პერმანენტული უიღბლობის ხასიათს იღებს. ენა, როგორც კულტურის ყველაზე მგრძობიარე ელემენტი და ინდიკატორი, ამ მოვლენებზე მტკივნეულად რეაგირებს, თავის ნიაღში დაფლულ „კოდებს“ ხსნის და დამატებით ფუნქციურ-სემანტიკურ დატვირთვებს იღებს.

სიტყვა „ჟამი“ ქართულში ორი არსებითი მნიშვნელობით ფუნქციონირებს, როგორც დრო და, როგორც სენი (შავი ჭირი). გეგეშიძის ამავე სახელწოდების მოთხრობაში იგი ორმაგი კოდის სემანტიკურ მნიშვნელობას იძენს. ესაა ჟამით შეპყრობილი ჟამი თავისი გაპარტახებით, უგზობობითა და ეკლესიათა დანგრეული გუმბათებით. ეკლესია და მისი შიდასივრცე ვერიკალურ-ჰორიზონტალური ვექტორების გადაკვეთით მიღებული სამყაროს ჯვარსახეობრივი მიკრომოდელია ზეციური და მინიური იერარქიული წყობით, ჩამოშლილი გუმბათი კი — თავს დამხობილი ზეცის, ღვთის როსხვის აპოკალიპტური ხატი. ჩამონგრეული გუმბათების ანალოგიურ გააზრებებს ვხვდებით „ხმა მლაღადებლისაში“, ო. ჭილაძის „მარტის მამალში“, ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონის სიკვდილში“, ო. ჩხეიძის ტრაგედიაში „გიორგი“.

ქართველთა უძველესი წარმოდგენითაც სამყარო ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ნაწილებად იყოფა. ვერტიკალურებია: შუასკნელი — ამქვეყნიური, ზესკნელი — ზეციური და ქვესკნელი — მინისქვეშა საუფლო; ჰორიზონტალურები — წინასკნელი და უკანასკნელი. მთელი ეს სამყარო გარემოცულია გაუვალი გარსით — გარესკნელით. ჰორიზონტალურ სამყაროებს მხოლოდ სივრცული განზომილება აქვთ, ვერტიკალურს — დროისმეორეც. ქვესკნელში მოგზაურობა არა მხოლოდ საიქიომი, წარსულში მოგზაურობაცაა. გოდერძი ჩოხელის გმირმაც სხეული კუთხეში მიაყუდა და სამოთხეში იმოგზაურა. შინ მხოლოდ ერთი წლის მერე დაბრუნდა (გაეცხსენოთ ჰერაკლეს მოგზაურობა ჰადესში). სხეულის სულში ვერდატევის მეტაფიზიკა ამავე დროს დიდებისა და თავისუფლებისაკენ გახლებული ლტოლვის იპოსტასია — „მაგრამ მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია, მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბედი.“ (ბარათაშვილი — „ნაპოლეონ“). თუმცა, როცა თავისუფლება განუსაზღვრელ ძალაუფლებაში გადადის, სხვათა თავისუფლებას უქმნის საფრთხეს — „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“. ბონაპარტისტული ფსიქოზის კომიკურ ინტერპრეტაციას ვხვდავთ ვერმედგარი მფრინავისა და წყალქვეშა ნავის კაპიტნის ვაჟი გოგის სახეში, რომელიც გუდამაყრის დაპყრობაში ეძებს მონოდების (მხედართმთავრობის) გამართლებას. უდროობის კიდევ ერთი მსხვერპლი — მებრძოლი ერის ღირსებააყრილი და დამცრობილი შვილი — პაროდიული დავითი და სააკაძე.

სიმბოლოები, პირსის მიხედვით, სოციალური კონვენციის ნიშნებია, თუმცა ეს ნიშნები განსხვავებულ სიგნალებსა და გამოწვევებზე განსხვავებულად რეაგირებენ. მაგალითად, ოპრიჩინინის სიმბოლო ცოცხი სისუფთავესთან ასოცირდება, კომუნისტების ნამგალი და ურო — შრომასთან, მაგრამ სხვაგვარად მოაზროვნეთა ნაგავთან და სარეველასთან გათანაბრებამ ეს უწყინარი საგნები მკვლევლობის იდეოლოგიურ იარაღებად აქცია.

მხატვრული ენის აპერცეფტიულობა სიმბოლოთა მრავალმხრივი წაკითხვის საშუალებას იძლევა. ო. ჭილაძის „მარტის მამალში“ უკვე სათაურიდანვე ყურადღებას იპყრობს მამლის სიმბოლიკა: „ჩვეულებრივი მამლები კი არ არიან, არამედ ელიასი, განწირულნი, შეწირულნი, განთიადის წინათრძნობა კი არ აყივლებთ, არამედ — სიკვდილისა — ა, ელია, ელია, შენთვის რა მიწყენია, ლაზარ მოადგა კარსა, აბრიალებს თვალსა. ლაზარე ოთხი დღის მკვდარი გააცოცხლა თურმე ღმერთმა“.

„მამლის უკამრავ სიმბოლოთაგან უმეტესობა მზისა და ციური ცეცხლის მნიშვნელობას უკავშირდება. ამიტომაც იგი არა მხოლოდ მზის ამოსვლის, არამედ

დაისის, მიმწუხრის ზომორფული სიმბოლოცაა. მამალი მზის თანამგზავრია როგორც დღიურ, ისე — წლიურ ციკლებში. დღე-ღამის ციკლური მონაცვლეობის შესაბამისად მამალი მარადიული განახლების, მარადიული სიკვდილისა და აღდგომის სიმბოლოდ იქცა. ბუნების აღდგომა — ფერისცვალების სიმბოლიკას უკავშირდება ელიას სახეც, ქართულ წარმართულ პანთეონში ტაროსის ღვთაება, რომელსაც ლაზარედაც მოიხსენიებენ. მეხთა ბატონის კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად მას მამალს სწირავდნენ, გვალვიანობისას წვიმას შესთხოვდნენ, ავდრიანობისას — მზეს. ზოგიერთი თქმულების თანახმად, ელია — ლაზარე უსინათლოა და ვერ ხედავს, სად დაჰკრავს მეხსა და სეტყვას, შესაბამისად, ბედისწერის ბრმა იარაღად იქცევა.

ბედისწერის საბოლოო გზა სიკვდილზე გადის და ყველა შიში სიკვდილის შიშის წინაშე მუხლს იდრეკს. სწორედ ეს გრძნობა აქვს დასაძლევნი ოთარ ჭილაძის რომანის თხუთმეტი წლის გმირს. ამისთვის მან ჯოჯოხეთის ყველა კარიბჭე უნდა განვლოს და კაცობაში ღირსეულად შეაბიჯოს; დარწმუნდეს, რომ სიკვდილის უმძიმესი ფორმა არა ფიზიკური, არამედ სულიერი სიკვდილია, როგორც პირდაპირი გზა მონობისაკენ (ქრისტიანული ჯოჯოხეთიც ხომ ეშმაკისადმი მარადიული მონობაა).

როგორც ოთარ ჭილაძის „მარტის მამალში“ არჩილ სულაკაურის „თეთრ ცხენში“ საინტერესო მითოპოეტურ ფონსა ქმნის მამლის ემბლემატიკა. ძველ საბერძნეთში მამალი ასკლეპიოსის ფრინველი იყო, როგორც სიკვდილით სიცოცხლისაკენ მომაქცევარი. რომანშიც საბა მომაკვდავ დიდოს ახლადდაკლული მამლის ჯერაც მფეთქავ, სისხლსავე გულს ძაფზე გამობმულს გადააყლაპებს და ხორხზე მიკრულ წურბელას ამოაცლის; მამლის ფერებიც განსხვავებული სიმბოლური მნიშვნელობით ფუნქციონირებს, თეთრი — ზეციური, წითელი — ამქვეყნიერი, შავი კი — ქტონური ანუ მიწისქვეშეთის ფერია. შავი მამალი ეშმაკეული მესის განუყოფელი ელემენტიცაა. არჩილ სულაკაურთანაც წითელი მამლის შავად ფერისცვალება ოზოს მამიდისათვის სიკვდილის ძახილად იქცევა; აგნოსტიკოსებთან მამლის სახე ფრონეზისის, წინასწარჭვრეტის, ნათელმხილველობის სიმბოლოა. წინასწარმეტყველური აღმოჩნდება ანანოს სიტყვებიც, წარმოთქმული წითელი მამლის გამავეების შემდეგ: „დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ მიწერია, დიდხანს აღარ ვიცოცხლებ!“

უ. ეკოს გმირი აცხადებს, რომ „დაეჭვება რწმენის მტერია“. ამიტომ სკეფსისის მძიმე კულტურებს ღირებულებრივი იერარქიების გაუქმება, ღვთისა და ერთმანეთისადმი უნდობლობაც თანა სდევს. ჩნდება ძალმომრეობის ინერციისაგან თავის დაღწევის ბუნებრივი მიდრეკილება. გაბატონებული კულტურის სისტემა კი ამას ებრძვის. ბრძოლის ხერხი მრავალია. მაგალითად, შუასაუკუნეების დასავლეთში ეკლესიამ ჯოჯოხეთს საკრალურობა ჩამოაცილა და საზოგადოებრივი კონტროლის ფუნქცია დააკისრა, რითაც ჯოჯოხეთის განცდა უფრო მიწიერი გახდა. საბჭოთა რეჟიმმა კი ურწმუნობის პროპაგანდით ჯოჯოხეთი რეალურად გადმოიტანა მიწაზე. ტარიელ ჭანტურიას ირონიას რომ დავესესხო, „ღმერთმა და ეშმაკმა მაისურები გაცვალეს“. ამ დროს მართალი ხელოვანი კულტურის დაკვეთას ასრულებს, მტყუანი — ხელისუფლებისას. ბოსხმა ცოდვის თემაზე მუშაობა პირველცოდვით დაიწყო, გვიჩვენა, თუ როგორ ხდებოდა მისი აღმავალი გზით განვითარება. ოთარ ჭილაძის გმირები ევოლუციის ამ გრძელ გზას ერთ ან ორ თაობაში გადიან. ასე გარდაიქმნა ქაიხოსრო მაკაბელი ჩვეულებრივი მატყუარიდან ზნეობრივად ამოყირავებული სამყაროს სიმბოლოდ, რომლის დევიზია — „მე მეზიზღება მოყვასი ჩემი“. გურამ გეგეშიძის გმირი გლახუნა უნდილაძეც რიგითი ნაძირალაა, მაგრამ შთამომავლობითი „ევოლუციის“ შედეგად მისი შვილიშვილი სოფლის დამაქცევრად იქცა. რომანის („ხმა მღალადებლისა“) შესავალში უკვე ფინალია გამხელილი: „ეკლესიის გუმბათზე ჯვარი მოეგლიჯათ და იქ სისხლისფრად ნაფერი, წითელი დროშა ფრიალებდა, ძღვევამოსილი გამარჯვების მაცნე, მაუნყებელი ახალი ერის დადგომისა“.

ამ სიტყვების ტრიუმფალურ ფასადს მიღმა ტირანია დგას. ჩვენც სიფრთხილე გვმართებს, რადგან ისტორიები მეორდება.

დამონებიანი:

ბახტინი 1986: Бахтин М.М. Литературно-критические статьи М.: «Художественная литература». 1986.

გადამერი 1988: Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: «Прогресс». 1988.

პარანდოვსკი 1972: Парандовский Я. Алхимия слова. М.: «Прогресс», 1972.

უორენი 1975: Warren. Democracy and Poetry. London: 1975.

ფროიდი 1990: Фрейд Зигмунд. Будущее одной иллюзии. сб: Сумерки богов. М.: Издательство политической литературы. 1990.

ფრომი 1990: Фром Э. Психоанализ и религия. сб: Сумерки Богов. М.: Издательство политической литературы. 1990.

ჰუმბოლდტი 1990: Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: «Прогресс». 1990.

NINO DARBAISELI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Totalitarianism, Creative Freedom and Free Verse

The reform of Georgian Poetry took place in the beginning of the 20th century. One of the most significant events of that time is the adoption of Free verse. (G. Tabidze and others). in the 30s The Soviet ideology struggles against it as the threat from western ideological diversion.

At the 60-70s free verse opposes not only conventional verse, as “not free”, but generally, a number of social conventions determined by ideology. The echo of this confrontation is heard even in post-soviet epoch.

Keywords: Totalitarianism; Creative Freedom; Free Verse; G. Tabidze.

წინმო დარბაისელი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარიზმი, შემოქმედებითი თავისუფლება და თავისუფალი ლექსი

შეიძლება თუ არა, არსებობდეს რაიმე მიმართება ტოტალიტარიზმსა და სალექსო ფორმას შორის?

უძველესი დროიდან მოყოლებული, რაც პლატონმა თავის „სახელმწიფოში“ ტოტალიტარიზმს თეორიული საფუძველი ჩაუყარა და პოეზიას ფუნქციად სახელმწიფოებრივ-პატრიოტული მიზნებისადმი მოტივატორული მსახურება დაუტოვა, ამ ტიპის მიმართებები მუდამ ავლენდნენ ძალისხმევას, რათა თავის სამსახურში ჩაეყენებინათ სიტყვიერი კულტურა და განსაკუთრებით მისი ყველაზე სუბსტიური სფერო — პოეტური ხელოვნება, მაგრამ ეს ნაკლებად ვრცელდებოდა მხატვრული ნაწარმოების ფორმაზე. ამრიგად, მოვლენა, რომელსაც ვეხებით, არ განეკუთვნება ტოტალიტარიზმის ტიპობრივ პრობლემათა რიგს და იგი შემოქმედებითი (არა) თავისუფლების ერთი კერძო გამოვლინებაა. ეს არის შემთხვევა, როდესაც საკუთრივ ლექსმცოდნეობით პრობლემათა მთელი კომპლექსი: ქართული თავისუფალი ლექსის ანუ ვერლიბრის ისტორია, თავისებურება, მისი სახეობანი და ა.შ. სცილდება დარგის ფარგლებს და მუდმივად უხდება შეხება სხვა ჰუმანიტარულ სფეროებთან.

ქართული თავისუფალი ლექსის ისტორია გასული საუკუნის ათიანი წლებიდან იწყება. იგი იმ სალექსო რეფორმის ორგანული ნაწილია, რომელიც გალაკტიონის თაოსნობით განხორციელდა და შედეგად მოიტანა ახალი ქართული პოეზიის ენა. გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის 22-ე ტომში ერთი ჩანაწერია, რომელიც სავარაუდოდ 30-იან წლებს მიეკუთვნება:

„დასავლეთის თანამედროვე რევოლუციონური პოეზიისთვის — წერს ამხ. ლუ-ნაჩარსკი, — ამჟამად დამახასიათებელია სრული დაკარგვა გამობრძმედილი, დაკანონებული რიტმების, არის ლტოლვა უწესრიგობისადმი, ნახევრადპროზისადმი. ან რა აზრი აქვს, თავი გადააკლა რითმების მიწყობ-მოწყობას, [...] რა დროს რითმებია, როდესაც ადამიანი ბოზოქრობს მისი მწუხარება, მისი პროტესტი“. ასეთი განწყობილება წამოვიდა ომიანობის დროიდან, ექსპრესიონიზმიდან, როდესაც ცდილობდნენ ამ ანთებამოდებული, უწესრიგო ფორმებით მიღწეული ყოფილიყო, რამდენადაც კი შესაძლებელია, მეტი გარეგნული ეფექტი.

რევოლუციონურმა პოეზიამ კი ამ უწესრიგობას მისცა შინაგანი აზრი:

იდეური დაძაბულობა, რომელიც ახასიათებს ბურჟუაზიულსა და ნვრილბურჟუაზიულს ნაწილს პოეტებისას, სავსებით უცნობია ევროპის რევოლუციონური პოეტებისთვის (გერმანიაში — იოანეს ბე-ჰერი, მაქს ბარტელი, ერნესტ ტოლერი, ოსკარ მარია გრაფ; საფრანგეთში — მარსელ მარტინე, ჟორჟ ლუამელი (კორექტურა აღბათ გამოცემისა: ნ.დ.) ვაიან კუტურე... შანდორ გაბორი, ანტალ გიდაძე; პოლონეთში — ბრუნო იასენსკი, ინგლისში — რობერტ ხოგგ, ამერიკაში — მაიკლ ჰოლდი და სხვ.) უმრავლესობა ამ პოეტებისა სწერს თეთრი ლექსით, როგორც წინათ ვერჰარნი, უიტმენი.

სულ სხვა სურათია [თანამედროვე რუსეთში], თანამედროვე საბჭოთა [კავშირში], [რესეფერეს-პუბლიკებში: როგორც ბელორუსიაში, სომხეთში, აზერბაიჯანში, უკრაინაში, საქართველოში.

რევოლუციის შემდეგ აქ რითმას [არათუ არ დაუკარგავს თავისი ...], მიეცა უფრო ღრმა მნიშვნელობა, იგი გამდიდრდა ახალი მიღწევებით, მიემატა ახალი აზრი“ (ტაბიძე 2008: 401-402).

საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგიის ლუნაჩარსკის სიტყვები, რომელსაც გალაკტიონი ასე ჩაუფიქრებია, არ იყო ლიტონი. იმის გათვალისწინებით, თუ მაშინდელი საზოგადოების — „ხალხის მასების“ ცნობიერებაზე ზემოქმედების რა ძალას ფლობდა მხატვრული სიტყვა, რომელიც დღეს მასმედიაში ჩანაცვლა, უფრო გასაგები შეიქნება, რა საფრთხეს უქადადა საბჭოთა სახელმწიფოებრივი წესრიგის ანუ კოსმოსის ფორმირებას ეს „ლტოლვა უწესრიგობისადმი“, დაკანონებული რიტმების სრული დაკარგვა ლექსში ანუ ქაოსი, როგორ უშლიდა იგი ხელს „ახალი ადამიანის“ აღზრდას, რაც იდეოლოგიური ცენტრის მიერ ხელოვნების ძირითად მიზნად გამოცხადდა.

რითმას, რაც ტრადიციულ სალექსო ფორმებში სიმწყობრეს, წესრიგს, სტრიქონთა თავისებურ უნიფიცირებას უზრუნველყოფს, საბჭოთა ხელისუფლება მიესალმებოდა და აკანონებდა კიდევ. გალაკტიონისთვის, ვისი კრეაციული ძიებანიც რითმის სფეროში რაოდენობრივად თუ ხარისხობრივად გაცილებით აღემატებოდა თავის თანამედროვეთა წარმატებულ ცდებს, რითმის ეს კანონიზაცია მანაც გარკვეული შვება იყო, თუმცა მას მოუხდებოდა უარის თქმა ქართული ლექსის არაერთი ახალი სახეობის შექმნაზე, ყოველ შემთხვევაში, ლეგიტიმურად მაინც და აქაც არსებობდა ერთი გამოსავალი — ახალი ლექსის გადათარილება, — ფიქციური მიკუთვნება ადრეული შემოქმედებისათვის, რისთვისაც მას სხვადასხვა მიზნით არაერთგზის მიუმართავს.

გალაკტიონისათვის, ისევე, როგორც სხვა, „თანამგზავრი“ პოეტებისთვის, ლუნაჩარსკის სიტყვები იმდროინდელ მოვლენათა განვითარების ლოგიკური დასასრულისა და უკვე ამკარად მოსალოდნელ საბედისწერო მოვლენათა დასაწყისის მაცნე იყო. თუ ოცინი წლებში, საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ, ლექსის ფორმობრივ სფეროში მიმდინარე ყოველგვარი ძიებანი და ნოვაციები ფორმალიზმად ინათლებოდა და თანდათანობით მზარდი იდეოლოგიური კრიტიკის ობიექტად იქცეოდა, ოცდაათიანის დასაწყისიდან, „პროლეტარული მწერლობის მომძლავრების“ შემდეგ ეს ყოველივე უკვე გადაჭრით იქნა მიჩნეული ბურჟუაზიული-წვრილბურჟუაზიული მტრული სამყაროს ვერაგულ კულტურულ-იდეოლოგიურ დივერსიად და უშეღავათო ბრძოლის ერთ-ერთ სამიზნედ გადაიქცა. ცხადია, ამ რეპრესიაში უპირველესად მოექცა თავისუფალი ლექსიც, რომელიც ევროპული ლიტერატურიდან გაიცნო და შეითვისა ჯერ რუსულმა და მის კვალად ქართულმა პოეზიამ. ეს კი არა მხოლოდ ვერლიბრისა და ქართული ტრადიციული ლექსის განვითარების პროცესთა ხანგრძლივ კონსერვაციას, არამედ ქართული ევროპეიზმის დასასრულსაც მოასწავებდა.

„რაკი უკვე არსებობენ რუსთველი და გალაკტიონი — ერის პოეტური ბიბლია — ქართული სმენისთვის ყოველთვის საჩოთირო იქნება უმეტრო, ურიტმო, ურიტმო ლექსის აღქმა, როგორც მუსიკალურად მწირი მხატვრული აქტისა“ (ნიშნინიძე 1978:112). — წერდა შ. ნიშნინიძე გასული საუკუნის 70-იან წლებში თავისუფალი ლექსის გამო გამართულ პოლემიკის დროს. რეალობა კი ასეთია:

„რიტმი დედაენისა მოცემულია თავისუფალი ლექსით, თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემმიერ მთელი რიგი ნაწარმოებები: „ჯონ რიდი“,

ადგილები „პაციფიზმი“, „რევოლუციონურ საქართველოში“ და „ეპოქაში“ (ტაბიძე 1975:178) — წერდა გალაკტიონი .

მისი თავისუფალი ლექსები დაახლოებით თხუთმეტი წლის მანძილზე იქმნებოდა (1915-1931) და ევოლუციის გზით მივიდა იმ სახეობამდე, რასაც ლექსმცოდნეთა ერთი ნაწილი „ნამდვილ ვერლიბრს“ უწოდებს.

გალაკტიონის პირველი ნაბიჯები ამ მხრივ, კონვენციური ლექსის გარეგნულ ფორმას, მის გრაფიკას მიემართებოდა და 1914 წლით თარიღდება. თანდათანობით იგი ქმნის ვერლიბრის არაერთ გარდამავალ სახეობას, რომლის რიტმული მდინარე-ბაც თავისუფალი და კონვენციური მონაკვეთების ნაირგვარ კომბინაციებს ეყრდნობა (1916 წლით დათარიღებული „სხვები ჩხავიან, როგორც ყვავები“, „შემოდგომა“). ექვსი თავისუფალი ლექსი შეტანილია „არტისტულ ყვავილებში“ (1919): „სამრეკლო უდაბნოში“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „ვინ არის ეს ქალი“, „ფარდების შრიალი“, „ჩვენი საუკუნე“ და „შიში“. ოციან წლებში გალაკტიონს, გარდა მის მიერვე დასახელებული ნაწარმოებებისა, შექმნილი აქვს გარდამავალი ვერლიბრის არაერთი სახეობის ნიმუში: „ზღვის ეფემერა“ (1922), „ქიმიურ საგნებთან“ (1924), „ეს ლექსი“ (1924), „დედოფალა“, „ნანა, მხოლოდ ნანა“ (1927), „შენ ყოველთვის კარგი ხარ“ (1927), რომელიც სხვადასხვაგვარი პოლიმეტრიისა და თავისუფალი მონაკვეთების კომბინირებით შექმნილ რიტმს ეყრდნობა.

აღნიშნულ ნაწარმოებთა ჟანრობრივი და თემატური მრავალფეროვნება ცხადყოფს, რომ თავისუფალ ლექსს გალაკტიონი მოიაზრებს არა ჟანრად, არამედ ლექსის სახეობად და მისი იმანენტური ნიშანი რიტმიკაში ეგულება. ეს გარემოება საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ მოგვიანებით საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში გაჩნდა წარუმატებლობისთვის განწირული ცდები თავისუფალი ლექსის ჟანრობრივი მახასიათებლების გამოკვეთისა. ამ ცდებს 70-იან წლებში მხარს უჭერდა ქართველ მკვლევართა ერთი ნაწილიც (ა.ვასაძე და სხვანი), რომელსაც მხედველობიდან გამორჩა ამ მხრივ არა მხოლოდ გალაკტიონის, არამედ ცისფერყანწელთა და სხვა პოეტთა 10-20-იანი წლების გამოცდილება. მაგრამ დრო გადის და პოეტს ახალი ეპოქა ახალ მოთხოვნებს უყენებს...

ვარშავა. პოლონელ პროლეტარიატის ომის წინააღმდეგ მიტინგზე სიტყვას ამბობს სეიმის წევრი. ის მიუთითებს იმ საშიშროებაზე, რომელსაც აწყობენ სახელმწიფონი დიდი ბრიტანეთის ხელმძღვანელობით. ეს საშიშროებაა ომი საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ. იგი მიუთითებს პოლონეთის მთავრობის აგრესიაზე ლიტვის მიმართ...

ეს არის ფრაგმენტი გალაკტიონის ერთ-ერთი უკანასკნელი უსათაურო ვერლიბრიდან „ეს იყო ცხრაას ოცდა ექვს წელში“ (1930), რომელიც მე განგებ, პროზაული ფორმით წარმოვადგინე. აღვუდგინოთ ტექსტს თავისუფალი ლექსის გრაფიკა: „ვარშავა / პოლონელ პროლეტარიატის ომის წინააღმდეგ / მიტინგზე / სიტყვას ამბობს სეიმის წევრი, / ის მიუთითებს იმ საშიშროებაზე / რომელსაც აწყობენ სახელმწიფონი / დიდი ბრიტანეთის ხელმძღვანელობით. / ეს საშიშროებაა / ომი საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ. / იგი მიუთითებს / პოლონეთის მთავრობის აგრესიაზე / ლიტვის მიმართ (ტაბიძე 1966: 259).

საგაზეთო-ინფორმაციული ენის პირდაპირი ტრანსპორტაცია პოეზიის ენაში, მზა ტექსტზე ძალისხმევის მინიმუმი: გრაფიკის მეშვეობით დანაწევრება, აქცენტებითა და პაუზებით გაჯერება, ამის შედეგად მიღწეული რიტმულ-ინტონაციური დინამიკა — აი ზღვარი, რომლამდეც გალაკტიონი თავისუფალი ლექსის ათვისების გზაზე მივიდა.

დღევანდელი მონაცემებით, გალაკტიონის უკანასკნელი ვერლიბრები 1931 წლით თარიღდება. მას შემდეგ პოეტს თავისუფალი ლექსისთვის აღარ მიუშვრთავს, თუ არ ჩავთვლით დაუმთავრებელ პოემას „პუშკინი“, რომელსაც იგი ორმოცდაათიან წლებში ქმნიდა და ძნელი სათქმელია, როგორ ფორმას მისცემდა საბოლოოდ, კონვენციურ ლექსად „გარდათქვამდა“ თუ ვერლიბრის ფორმას შეუნარჩუნებდა.

თუ ვინმე ითავებს ქართული ვერლიბრის ანთოლოგიის შედგენას, რაც, ჩემი ფიქრით, ძალზე საჭირო საქმეა, მეტისმეტად გაუჭირდება, ამოავსოს ის დიდი თეთრი ლაქა, 30-იანი წლების დასაწყისიდან 50-იანებამდე პერიოდს რომ მოიცავს, რადგან თავისუფალი ლექსები, რომელიც იმ პერიოდში იქმნებოდა, ბეჭდურად ნაკლებად ფიქსირდებოდა და ამის გამო კარგა ხნით ლიტერატურის განვითარების პროცესს მიღმა იყო დარჩენილი. მათმა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა კი გაცილებით გვიან იხილა დღის სინათლე.

აქ უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობ შოთა ჩანტლაძის შემოქმედებას, სადაც ვერლიბრს უპირატესი ადგილი უჭირავს. დანარჩენი მასალა — ძირითადად, თავისუფალი გრაფიკით წარმოდგენილი პოლიმეტრული ლექსებია.

მხატვრულ-ესთეტიკურთან ერთად, რა სოციო-პოლიტიკურ ფაქტორებს უნდა განეპირობებინა ვერლიბრითა და სხვა სალექსო ფორმებით ხელახალი დაინტერესება ორმოცდაათიანი წლებიდან?

II მსოფლიო ომში ერთმა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა დაამარცხა მეორე, მაგრამ ეს გამარჯვება არა მარტომ, არამედ უნინ დაუძინებელ მტრად გამოცხადებულ, ან უკვე მოკავშირედ ქცეულ ნამყვან კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა დახმარებით მოიპოვა. მტრადვე მიჩნეული მეზობელი ქვეყნების ფაშიზმისაგან განთავისუფლების შედეგად კი შემოიმატოვდა სოციალისტური ბანაკი. ლოგიკურად გამოდიოდა, რომ ტოტალიტარული რეჟიმის სიმტკიცისათვის მუდმივად აუცილებელი, 20-30-იან წლებში დამკვიდრებული, „საბჭოეთის მტრის“ ხატი უკვე ძნელი შესანარჩუნებელი იქნებოდა და მინიმუმ, მოდერნიზაციას მაინც საჭიროებდა. „გამარჯვების ეიფორიის“ დაცხრომიდან ახალ, „ცივი ომის“ რიტორიკაზე გადასვლის პარალელურად, მანამდე ჰერმეტიული საბჭოთა სივრციდან ამ ქვეყნების კულტურებისკენ ფანჯარა გაიჭრა, უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ომისა და ერთობლივი გამარჯვების შედეგად გაჭრილი ეს ფანჯარა მჭიდროდ უკვე ველარ იხურებოდა. რედუცირებადი ტოტალიტარიზმის პირობებში „თანამედროვე მსოფლიო რეალისტური ლიტერატურის საუკეთესო მონაპოვარის“ ნიშნით დაინყო შემოდიდება იდეოლოგიურად მისაღები, სელექტირებული მასალისა, რომლის ნაწილი თავისუფალი ლექსიც იყო. ეს ყოველივე საგრძნობლად აფართოებდა ადრე იძულებით შეზღუდულ შემოქმედებით თვალსაწიერს და საშუალებას იძლეოდა, დაძლეულიყო იმდროინდელ საბჭოთა პოეზიაში მომნიშვებული თემატურ-ჟანრობრივი და ფორმობრივი კრიზისი: ომში გამარჯვების შემდეგ პატრიოტული, გამირულ-ჰეროიკული პათოსით აღსავსე პოეტური ნარატივი, უკიდურესად გამღერებულ-გახალხურებული ლექსი, მისი ადაპტირებული, კლიშეობრივი იმაგინაციური სისტემა და მეტ-ნაკლებად უნიფიცირებული ფორმა, რომელიც ადრე საბჭოთა მკითხველ-მსმენელი მასების გულისაკენ მსწრაფლ იკვალავდა გზას, უკვე არააქტუალური ხდება, მკვეთრ ვარდნას იწყებს მისი ტონუსი. ამ კრიზისულ ფონზე, მანამდე იდეურად „ერთიან“ საბჭოთა პოეზიაში ჩნდება დისინტეგრაციის პირველი ფრთხილი, მოსინჯვითი სიგნალები, რომელზეც საბჭოთა იდეოლოგია, ცენზურის მეშვეობით მწვავედ, (თუმცა უკვე — არა ფატალურად), რეაგირებს. თანდათანობით იგი უკვე მოთვინიერებული მწერლობისადმი (ა.ბაქრაძე) ლოიალურიც ხდება, მაგრამ 50-იანელთა ახალთაობას ჯერ მაინც დანალმული ველი აქვს გასავლელი.

იმდროინდელი ახალი თაობა პოეტებისა ორიენტირებულია მხატვრულ-ესთეტიკური სიახლისაკენ, მაგრამ დეზორიენტირებულია იდეოლოგიურად: საუკუნის დასაწყისის პოეტთა გამოცდილება ოფიციალურად დაგმობილია. მათგან ვინც ცოცხალი გადაურჩა 30-იანი წლების რეპრესიებს, იძულებულია, მუდამ ახსოვდეს, რა დიდსულოვნად ეპატია ხელისუფლებისაგან „წარსულის შეცდომები“ და მოუფრთხილდეს ამის სანაცვლოდ მიღებულ კლიშე-ინდულგენციას: „მან ხარკი მოუხადა სიმბოლიზმს, მოდერნიზმს“ და ა.შ. თუმცა არაპროგნოზირებად გარემოში ეს უსაფრთხო არსებობის გარანტიას მაინც არ იძლევა.

ამ თვალსაზრისით სიმპტომატურია 1952 წელს შოთა ჩანტლაძის მიერ თავისუფალ ლექსად დაწერილი პოეტური „მანიფესტი“ ეს არის ტექსტი, რომელიც გვიჩვენებს, თუ რარიგ ამაოდ ცდილობს სიახლისმაძიებელი ახალგაზრდა პოეტი, მთარეგოს თავისუფალ ლექსთან, როგორც შემოქმედებითი თავისუფლების გამოვლინე-

ბის ფორმასთან, „ჭეშმარიტი შემოქმედებითი თავისუფლების“ საბჭოური გაგება, და სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები. ლექსი, რომელშიც კვლავ ლუნაჩარსკის, გორკისა და სხვა იდეოლოგთა სიტყვების ექო ისმის, გაჯერებულია „წინაპრების“ — გალაკტიონისა და ცისფერყანწელთა პოეზიისა და ბიოგრაფიის ალუზიებით, ოღონდ ეს ალუზიები ერთმნიშვნელოვნად ნეგატიურ პლანშია წარმოდგენილი. (რაკი განსხვავებით კონვენციური ლექსისაგან, ვერლიბრის ფრაგმენტული ციტირება ძნელია, თან ამჯერად ამ ვრცელი ტექსტის მხოლოდ შინაარსი გვაინტერესებს და არა ფორმა, გადმომაქვს პროზის სახით:

„ბატონებო და ქალბატონებო, ეს გახლავთ ჩვენი უკანასკნელი სიტყვა, ჩვენი პირველი და უკანასკნელი სიტყვა გახლავთ ეს: პოეტები დაეშვნენ ოლიმპოდან. იმათთვის, ვინაც წინ მიგვიძღოდა ჩვენ, პოეზია გახლდათ ფუფუნება; ჩვენთვის კი იგი — პური და წყალია და წარმოუდგენელია ცხოვრება უმისოდ. პატივისცემით უნდა მოვახსენოთ — წინაპრებისგან განსხვავებით — ჩვენ მიგვაჩნია: ალქიმიკოსი როდია პოეტი. იგიც სხვასავით ადამიანია, იგი კალატოზია სახლის მშენებელი, იგია მშენებელი, რომელიც კედელში ფართო კარებს და ფანჯარას ჰკვეთს. ჩვენ ერთმანეთში ვლაპარაკობთ ჩვენი დღეების უბრალო ენაზე, კაბალისტიკის არ გვწამს არაფერი. და კიდევ ერთი: დედამინაზე იმისათვის არსებობს პოეტი, რათა ხე მრუდედ არ ამოიზარდოს აროდეს. ჩვენ ამით მოგმართავთ თქვენ და ვდგებით გზაზე პოეტ-დემიურგის, იაფი პოეტის, წიგნთსაცავის ვირთხას რომ გავს. პატივისცემით მოვახსენებთ — ყველა ეს ვაუბატონი უნდა გასამართლდეს, რამეთუ აგებენ ჰაეროვან კოშკებს და უმონყალოდ ფლანგავენ სივრცესა და დროს. უძღვნიან სონეტებს მთვარეს, სიტყვებს აწყობენ ალაღბედზე, იცავენ პარიზის უკანასკნელ მოდას, ხოლო ჩვენებურად კი ასე არ არის: აზრი იბადება არა ბაგეებზე, არამედ გულის-გულში იბადება აზრი. გადაჭრით უარყოფთ — მზის სათვალეების პოეზიას, პლამჩის და ხანჯლის, ფრთიანი შლიაპის პოეზიას. სამაგიეროდ, ვთავაზობთ — ნათელი თვალის პოეზიას, გაშიშვლებული სულის, შიშველი თავის პოეზიას. არ გვწამს არაფერი ალის და ფერიების. პოეზია არის ასული, ერთი იღლია მწიფე თავთავებით ანდა პოეზია საერთოდ არ არის. სად არიან ისინი, ვინც წინ მიდგოდნენ, ჩვენი კეთილი და უახლოესი წინაპრები... მე ვიცი ერთი: მათგან მხოლოდ ცოტანი აღწევდნენ ხალხის გულამდე და ცხოვრობენ ამ გულში. სხვები კი მუდამ, როცა კი შეეძლოთ, გამოდიოდნენ სიტყვით და საქმით პოეზიის არსის წინააღმდეგ... მით უფრო მწარეა აღიარება, რომ მათი პოეზია — კატასტროფაა, ზეიმი მეორეხარისხოვანი სიურრეალიზმის, დეკადენტობა მესამე ხარისხის, ნაპირზე ზღვისაგან მოგდებული ძველი ფიცრები, ზედსართავი ლექსები, ცხვირისა და ხორხის პოეზია, თვითნებური, წიგნებიდან გადმონერილი, რომლის საფუძველში ძვეს სიტყვის რევოლუცია. თუმცა, პირობის თანახმად, იგი უნდა დადგეს გრძნობისა და იდეის რევოლუციის საფუძველზე. ნახევარდუყიბი რჩეულების მოჯადოებული წრე: აბსოლიტურად თავისუფალი სიტყვა! და დღეს ჩვენ ვიკითხავთ გაცემით: რისთვის იწერებოდა ყოველივე ეს? იმისთვის, რომ დაემინებინათ წვრილი ბურჟუაზია? რა ტყუილა დაკარგულად დრო! ბურჟუა რეაგირებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც საქმე ეხება საქმლის მონღლებას. შეეცადეთ შეაწუხოთ იგი ლექსებით! ასეთია ვითარება: სანამ ისინი აფუძნებდნენ შებინდების პოეზიას, ღამის პოეზიას, ჩვენ ვიცავდით განთიადის ლექსებს, ცისკრის პოეზიას პოეზიის სინათლე უნდა უნათებდეს ყველას დედამინაზე, ყველგან დედამინაზე, ყველამდე აღწევდეს...“ (ჩანტლაძე 1984: 84)

ვფიქრობ, ტექსტის საერთო ლოგიკიდან გამომდინარე, აქ სიტყვები: „და ვდგებით გზაზე პოეტ-დემიურგის“ — უნდა გავიგოთ, როგორც გზაზე გადავუდგებით, ველობებით, გზას ვუკეტავთ პოეტ-დემიურგს. ცხადია, ხანგრძლივი დროითი წყვეტის შემდგომ თავისუფალი ლექსის ათვისების ახალი ცდისას ქართული ვერლიბრის პირველშემომტანი „წინაპრების“ ამგვარი რეცეფცია უკვე გამორიცხავს მათი პოეტური გამოცდილების გაზიარებისა და ტრადიციის აღდგენის ალბათობას. გალაკტიონისა და ცისფერყანწელთა გამოცდილებას ნაკლებად იზიარებენ ვერლიბრის შედარებით გვიანდელი ავტორებიც. ყოველ შემთხვევაში, ეს დასტურდება ბესიკ ხარანაულის სიტყვებში: „მე როცა ვინყებდი, თავისუფალი ლექსები იმ სახით, გულზე რომ მომხვედროდა, არ მინახავს. პირადად ჩემს შემოქმედებაზე გალაკტიონის

ვერლიბრებს უშუალო გავლენა არ მოუხდენია. თქვენ კი გეგულებათ ვინმე, ვინც ტრადიციად გალაკტიონის ვერლიბრი აიღო?“ (ხარანაული 2002: 133)

50-იან წლებში გამოქვეყნებული თავისუფალი ლექსებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა მუხრან მაჭავარიანის „მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელები“ (1951-1953):

ასწლოვან მუხებში გაშლილია
მდიდარი სუფრა.
გარდაიცვალა ცნობილი თავადი
ფრიდონ!...
— ჩინებული ალაპია!
ლატაკი აზნაური — კონია —
თავაზიანობს ნამეტანს:
— კარტოფილს არ მიირთმევთ,
ქალბატონო აგრაფინა?!
მანდილოსანმა გადმოიღო მცირედი
ულუფა —
ლიმილით ნაზით...
მამაკაცები ენაფებიან
უშველებელ ყანებს...
კონია — არნივი ბახტრიონის,
აგრაფინა — ვარდი შირაზის,
ეარშიყებიან ურთიერთს;
მოდგენ ხასიათზე —
რალაი გაძღენ.
(ო... ეს კი აღარ ვარგა):
კონიამ ყელი მოიღერა სამღერლად.
დაიჟინა: — ქორნილში ვართო!
არწმუნებს აგრაფინას:
— მე... ვარ იადონი...
და დღეს შენზე ვინერ ჯვარს, ქორფა
ვარდო! (მაჭავარიანი 1979: 39)

ამ ვერლიბრს, რომელიც სპორადულად არის გართმული და თავისუფალი გრაფიკა აქვს, ქართულ პოეზიაში თავისი ე.წ. იდენტური ტყუპისცალი ჰყავს (თუმცა იგი გაცილებით გვიან იშვა). არა მხოლოდ მსგავსი სათაური, არამედ, უკიდურესი მსგავსება ყველა დონეზე: თემა, ნარატიული სიტუაცია, ამ სიტუაციის ირონიულ-პაროდული ხედვა, კომპოზიცია, თავისუფალი გრაფიკა, თავისუფალი რიტმი, იმერული დიალაქტიზმებით გაჯერებული სასაუბრო მეტყველება, სპორადული რითმები სტრიქონების ბოლოს და ა.შ. ... ოღონდ მუხრან მაჭავარიანის ლექსში თუ თავადი ფრიდონის გარდაცვალების ამბავია, შოთა ნიშნიანიძის „იმერული სატირალი“ მინადორა ბიცოლას ამბავს გადმოგვცემს:

ტირიან დეპეშები,
მთქვამენ დეპეშები,
თმა-წვერს იგლეჯენ და ლოყებს
იხოკავენ:
მოდინ ზუზუნით,
მორბიან კივილით სხვადასხვა
კუთხიდან სხვადასხვა
კილოკავით.
ტირიან ასი წლის მინადორას —
მამიდას,
ბიცოლას,
დეიდას,
„აღმზრდელს და საყვარელს“,
„ძვირფასს და დაუფინყარს“,

— დევილუპეთ,
დავობლით დღეიდან,
ბაზარია,
დოლია,
ცირკი თუ სტადიონი?
ერთ ეზოში დატეულა მთელი რაიონი.
გადი-გამოდიან,
გადი-გამოდიან,
გარბი-გამორბიან ბებრუხანა
მაშველები:
— ე, ბეჩა, რას შვები?!
ულვაშებზე ხელს ისვამენ იერემია
ნარბები
და ბუღის თვალებით ფურირემს
„არბევენ (ნიშნიანიძე 1989: 448-449)

რატომ გავამახვილეთ ყურადღება ტოტალიტარიზმისა და შემოქმედებითი თავისუფლების შესახებ საუბრისას კერძოდ, ამ ორი ლექსის ურთიერთმიმართების მაგალითზე? საქმე ის გახლავთ, რომ 70-იან წლებში ვერლიბრის გამო გამართულ პოლემიკაში შოთა ნიშნიანიძე ვერლიბრის ყველაზე დიდი მოწინააღმდეგედ და კონვენციური ლექსის დამცველად გამოდიოდა, მეორე მხრივ კი, თავადვე ეძებდა გზებს, გამომსახველობით საშუალებებს თავისუფალი ლექსის შესაქმნელად. უთუოდ ამ წინააღმდეგობის ასახსნელად განმარტავდა იგი პოლემიკისას, რომ ებრძოდა არა ზოგადად ამ სალექსო ფორმას, არამედ მოძალებას უმწეო, „უცეცხლო“ პოეტური ტექსტებისა, რომელიც თავისუფალი ლექსის ეგიდით მკვიდრდებოდა ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ხელისუფლებისა და მკითხველთა მიერ ერთობლივად აღიარებული ამ პოეტის სოციალური სტატუსი იმდენად მაღალი იყო, რომ ეს ყოველივე თავისუფალი ლექსისა და შემოქმედებითი თავისუფლებისადმი ლიტერატურული ოფიციალის პოზიციად ფიქსირდებოდა.

შოთა ნიშნიანიძე წერილში „პანანკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა“ ასე სვამდა საკითხს: ჰქონდა თუ არა უფლება მის საპირისპირო პოზიციაზე მდგარ მოკამათეს, რომელიც სულ ახალი დანიშნული იყო აღმანახ „კრიტიკის“ მიღვნად, გამოეთქვა საკუთარი აზრი ვერლიბრის დასაცავად: „მაშინ, როცა ნამდვილი მედროშეები ჩუმად არიან. მოულოდნელი იყო რომაული მახვილი, ლექტორის წკეპლა, სჯულმდებლის მანტია ... ყოვლისმცოდნის პოზა... საიდან გაუჩნდა ოპონენტს საკუთარ თავზე ასეთი წარმოდგენები? როცა კაცს სხვაზე მეტი არ გაუკეთებია, ხმაც არ ამოეღება, თორემ დაუმსახურებელი პოზა მასვე ხდის სასაცილოს“ (ნიშნიანიძე 1978:114) — პასუხობდა შ. ნიშნიანიძე მამუკა ნიკლაურს აღმანახ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებულ წერილზე „კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტებოდ“.

ცხადია, დიალოგურობის პრინციპებზე დაყრდნობილ, დემოკრატიულ საზოგადოებრივ-კულტურულ სივრცეში საკითხის ამავგვარად დაყენება — უბრალოდ, ნონსენსი იქნებოდა და ეს კვლავ ტოტალისტური ცნობიერების გამოვლინება იყო, ისევე როგორც იმდროინდელი უკიდურესი მითიზაცია თავისუფალი ლექსისა.

გასული საუკუნის ქართული ვერლიბრის ისტორიის პრობლემატიკაზე მუშაობისას არ არის ადვილი, არა მხოლოდ ამ, არამედ პოლემიკის სხვა მასალებიდან გაიმჯნოს ლიტერატურათმცოდნეობითი და სოციალური ასპექტები, მხარეთა ურთიერთსაპირისპირო არგუმენტებიდან მოიხელთებული იქნეს საკუთრივ ლექსმცოდნეობითი თვალსაზრისით საყურადღებო მომენტები, დაფიქსირდეს მათ შორის ლოგიკური კავშირები. 1978 წლის ჟურნალ „ცისკარის“ მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული ანკეტა კი ღირსებებთან ერთად, ლექსმცოდნეობითი თვალსაზრისით, იმ ნაკლებით ხასიათდებოდა, რომ შემდგენელთა მიერ სიღრმისეულად არ იყო გააზრებული პრობლემა, რომლის თაობაზეც აზრის გამოთქმას სთხოვდნენ ქართველ მწერლებსა თუ ლიტერატურათმცოდნეებს. ეს ჩანს შემდეგი კითხვის ფორმულირებაში: „რომელი ლექსის ნაკითხვა გირჩევნიათ, რითმიანისა თუ ვერლიბრის და რატომ?“

აქ პრინციპული ხასიათის შეცდომა იყო დაშვებული, რადგან ანტონიმურ წყვილად მოიაზრებოდა ვერლიბრი და რითმიანი ლექსი, რომელიც შეიძლება იყოს კონ-

ვენციურიც და არაკონვენციურიც ანუ თავისუფალი, როგორც ეს ვნახეთ მუხრან მაჭავარიანისა და შოთა ნიშნიანიძის ლექსების მაგალითზე, ხოლო ვერლიბრი, ანუ თავისუფალი ლექსი, რომელიც რითმასთან დამოკიდებულებაში შეუზღუდავია, გაიგივებული იყო ვერბლანთან ანუ ურითმო, თეთრ ლექსთან. ამ ანკეტის პასუხებში გამოიკვეთა ტენდენცია, დასაბუთებულიყო, რომ ვერლიბრს ჩვენშიც ისეთივე ძველი მრავალსაუკუნოვანი (და შესაძლოა — უფრო ძველი) ტრადიცია აქვს, როგორც კონვენციურ ლექსს (ჯ. აჯიაშვილი, გ. ბაქანიძე). ახალ მოვლენად მიიჩნევენ მას გ. გაჩეჩილაძე, ა. განერელია, ნ. კაკაბაძე, გ. კანკავა, ჯ. ლვინჯილია, ვ. ჯავახაძე და გ. ასათიანი. აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ა. განერელიას აზრი: „ვერლიბრის თავისებურება ისაა, რომ მისი უხმო კითხვის თუ ზეპირი წარმოთქმის დროს საზომი მკაფიოდ არ ვლინდება სისტემის სახით, თავისუფალ ლექსში იგი (მეტრი) მონაწილეობს პოტენციალურად და მეტნილად აუნაზღაურებელი მოლოდინის სახით“ (განერელია 1978:118), თუმცა, ეს აზრი ესადაგება გარდამავალი ვერლიბრის ერთი, კერძო სახეობას და მისი განზოგადება ვერლიბრის მრავალ სახეობაზე, თუნდაც გალაკტიონის მრავალფეროვან თავისუფალ ლექსებზე — შეუძლებელია. და რაც მთავარია, პოლემიკასა და ანკეტაშიც კვლავ მივინყებულნი იყო მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ტრადიცია, რომელიც არა მხოლოდ გალაკტიონის, არამედ ცისფერყანწილების, ფუტურისტების, ზოგადად ქართული მოდერნიზმის წარმომადგენელთა სახელებს უკავშირდებოდა თუმცა ამას ერთი ახსნა მაინც ეძებნება. მათ ესეისტიკაში დაფიქსირებული მასალები, რომელიც ვერლიბრის რაობას, ისტორიას და ა.შ. შეეხებოდა, ლიტერატურულ აზროვნებაში ძირითადად ოთხმოციანი წლებიდან აქტიურობდა მანანა ხელაიას მიერ გამოცემული კრებულის „ქართული ლიტერატურული ესსე“ (ხელაია 1986) წყალობით. და რაკი იმდროინდელი კულტურული მეხსიერებიდან ხელოვნურად მოხსნილია თავისუფალი ლექსის პრაქტიკული და თეორიული ათვისების სიმბოლისტურ-მოდერნისტული გამოცდილება, იქმნება რუსული გზით შემოსული უცხოური თავისუფალი ლექსების შუალედური თარგმანები, ძირითადად ათმარცველედით ან თოთხმეტმარცველედით. ამ პრაქტიკას ისიც უმაგრებს ზურგს, რომ თარგმანის თეორიაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ თავისუფალი ლექსი „ქართულად შესაძლებელია, მხოლოდ მტკიცე მეტრის საზღვრებში არსებობდეს“ (გაჩეჩილაძე 1959: 310).

ოთხმოციანი წლების დასაწყისიდან ვერლიბრის დამკვიდრების პროცესი პოლემიკურიდან დიალოგურ ფაზაში გადადის, ქვეყნდება თეიმურაზ დოიაშვილის საუბარი ტარიელ ჭანტურიასთან, სათაურით „ჯერი ახლა პოეტებზეა!“ (დოიაშვილი 1989: 90) სადაც 70-იანი წლების ლიტერატურული პროცესების ფონზე გამოკვეთილია ძირითადი კანონზომიერებანი და ტენდენციები ქართული ლექსის განვითარებისა. ეს არის იმ დროისათვის პირველი შემთხვევა ვერლიბრის პრობლემის გადატანისა პროფესიონალური დიალოგის სფეროში და მიუხედავად იმისა, რომ მხარეები საკითხთა წყების შესახებ განსხვავებულ პოზიციებზე დგანან და თანაც, როგორც ასეთ შემთხვევებშია მოსალოდნელი, დიალოგი კრიტიკოსის ლოგიკურ-ანალიტიკური დისკურსისა და პოეტის ასოციაციურ-სახეობრივი დისკურსის კოორდინირების პირობებში ვითარდება, მასში უკვე შემონერვილია ის სააზროვნო არე, რომელშიც თავსდება თავისუფალი ლექსის პრობლემემატიკა.

განვითარებული სოციალიზმის პირობებში, რაც რედუცირებადი ტოტალიტარიზმის ფაზაში თავსდება, კომუნისტური ხელისუფლება საგარეო-კულტურული პოლიტიკის ახალ კურსს ისახავს — საკუთარი კულტურული მონაპოვრის რეპრეზენტირებას მსოფლიოს წინაშე. ეს ითვალისწინებს ორმხრივი კულტურული ურთიერთობის გაფართოებას არა მხოლოდ „მომქმე სოციალისტურ ქვეყნებთან“, არამედ კაპიტალისტურ სახელმწიფოებთან, რასაც გარე სამყაროდან ლიტერატურის სფეროშიც მრავალი სიახლე შემოაქვს, იდეოლოგიური ცენტრის ლოიალური დამოკიდებულების პირობებში საბჭოურ მენტალობაში შესამჩნევი ცვლილებები ხდება. სიტყვა „თავისუფლება“ იფართოებს კონოტაციურ არეს. 60-70-იან წლების მიჯნაზე მოსულ პოეტთა ახალი ნაკადი სარგებლობს იდეოლოგიური ცენტრიდან სანქცირებული ამ თავისუფლებით და მისი ერთი ნაწილი სწორედ რითმას, როგორც თავისუფლების შემზღუდავ ნიშანს უპირისპირდება. ეს საერთო პათოსი მოგვიანებით ამგვარად გამოიხატა დალილა ბედიანიძის ლექსში:

ვათავისუფლებ ოთხ სტრიქონზე
ჯვარცმულ რითმებს
და მარცვალდათვლილ სიტყვებს
ლექსში ვათავისუფლებ,
ვათავისუფლებ დარაჯებს და
არადარაჯებს
და მერე თვითონ თავისუფლებას
ვათავისუფლებ.

გადამწყვეტი შეტევა რითმაზე, როგორც უნინ შემოქმედებითი თავისუფლების ამკრძალავ, ან კი შემზღუდავ ნიშანზე, 60-70-იანი წლებიდან ერთდროულად ორი განსხვავებული მიმართულებით ხდება: ერთია პაროდირება, ანუ ირონიულ-პაროდიულ ლირიკაში მისი მახვილგონივრული გამოყენება; მეორე — მისი ნეგაცია, ანუ მოძალევა ვერლიბრად სახელდებული ურითმო ლექსისა, რომელსაც თავისუფალი გრაფიკა აქვს და რეალურად პოლიმეტრულ (5/4/5) (5/5) საზომთა კომბინაციას წარმოადგენს. აღნიშნული პერიოდიდანვე შეინიშნება ერთი მოვლენა — „კლასიკური“ გრაფიკის მქონე კონვენციური ლექსების არათანაბარ „სტრიქონებად დატეხვა“ ხელახალი გამოქვეყნებისას, რაც თავისუფალი ლექსის ილუზიას ქმნის და თითქოს აუქმებს საზღვარს ვერლიბრსა და ვერბლანს შორის. ლექსმცოდნეობითი კუთხით, ეს იქნებ ლექსის რიტმული მონოტონიიდან განთავისუფლების, ინტონაციური აქცენტებითა და პაუზებით გამდიდრების ცდადაც მიგვეჩნია, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ გამოქვეყნებული ლექსის საზღაური იმ დროს სტრიქონთა რაოდენობით განისაზღვრებოდა, ვფიქრობ, კვლავ ჩნდება მოტივი, სალექსო ფორმის განვითარებაზე სოციალური ფაქტორის გავლენის შესახებ სამსჯელოდ.

პოსტსაბჭოური თაობის მიერ წინამორბედთა კონვენციური და თავისუფალი ლექსიც უკვე საბჭოურ, ტრადიციულ მოცემულობად მოიაზრება და მათდამი დამოკიდებულებაც არაერთგვაროვანია. უშუალო კონტაქტების დამყარება გარე კულტურულ სივრცესთან ხსნის პერსპექტივას ქართული კულტურის ახალი, ვესტერნიზაციით ნიშნით წარმართვისათვის.

საბოლოოდ, თუ ქართული ვერლიბრის ისტორიას ერთდროულად სოციოლოგიური თვალთახედვითაც მივუდგებით, იძულებითი წყვეტადობის ფაქტორის გათვალისწინებით შესაძლოა საუბარი მასში სამი ფაზს არსებობაზე:

1. მეოცე საუკუნის 10-იანიდან 30-იანის დასაწყისამდე ე.წ. ევროპეიზაციის ფაზა, რომლის დროსაც ქართული თავისუფალი ლექსი ფორმოზრივად მრავალფეროვანია.

2. 50-იანიდან 80-იანის ბოლომდე — თანდათანობით რედუცირებადი ტოტალიტარიზმის ფაზა, როდესაც თავისუფალი ლექსი რაოდენობრივად თანდათანობით მატულობს, მაგრამ ფორმოზრივი თვალსაზრისით მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა.

3. 90-იანი წლების დასაწყისიდან, ე.წ. პოსტსაბჭოური პერიოდიდან დღემდე — ვესტერნიზაციის ფაზა, რომელშიც, ისევე როგორც წინა ფაზებში, რამდენიმე ქვეფაზის გამოყოფაა შესაძლებელი, ტრადიციულ და დასავლურ კულტურათა კონტექსტებთან მიმართების გათვალისწინებით და თავისუფალი ლექსი მკვეთრად პრევალირებს რაოდენობრივად და სახეობათა მრავალფეროვნების მხრივ.

მესამე ფაზის განვითარების შემდგომი ქვეფაზების შესახებ ჯერჯერობით პროგნოზირება თუ შეიძლება. ზოგადად კი უნდა ითქვას, რომ არ გამართლდა აზრი, თითქოს თავისუფალი ლექსის ფორმა შეუთავსებელია ქართული ლექსის ბუნებასთან, რასაც ქართული ვერლიბრის საუკეთესო ნიმუშების არსებობა თვალნათლივ ადასტურებს.

დამონებიანი:

გაჩეჩილაძე 1959: გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

განერელია 1978: განერელია ა. საუბარი პოეზიაზე. „ცისკრის“ ანკეტა. „ცისკარი“, № 4, 1978.

დოიაშვილი 1989: დოიაშვილი თ. გუშინ, დღეს, ხვალ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

მაჭავარიანი 1979: მაჭავარიანი მ. ერთტომეული. ტბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ნიშნიანიძე 1989: ნიშნიანიძე შ. ლირიკა. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ნიშნიანიძე 1978: ნიშნიანიძე შ. პანანკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა. „ცისკარი“, № 2, 1978.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად. ტ. III. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1975: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად. ტ. XII. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ტაბიძე 2008: ტაბიძე გ. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ტომად. ტ. XXII. თბ.: „ლიტერატურის მატთანე“, 2008.

ჩანტლაძე 1984: ჩანტლაძე შ. თენდება, ღამდება. თბ.: „ლიტერატურის მატთანე“, 1984.

ხარანაული 2002: ხარანაული ბ. სანამ ცოცხალია ენა. კრ. „გალაკტიონოლოგია“, 1. თბ.: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2002.

ხელაია 1986: ხელაია მ. ქართული ლიტერატურული ესსე. თბ.: „მერანი“, 1986.

LALI TIBILASHVILI
Georgia, Tbilisi
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Personal Rebel against Totalitarianism according to Z. Gamsakhurdia's Lyric Poetry

Zviad Gamsakhurdia's opposition to Soviet regime is reflected not only in his biography but in his poetic lyrics.

An attempt to escape from the reality and a shelter for the lyrical hero in old architectural monuments is one of the topical issues of Zviad Gamsakhurdia's poetry.

Against the background of mass literature, rise of culture and devaluation of the individual, of special importance become verses-medallions or devotions where the author in conditions of the totalitarian regime, chooses the addressees in quite a new perspective.

Zviad Gamsakhurdia turned the most complicated political issues of his time into poetry. Whereas the painful theme of Russian-Georgian interrelations was still tabooed, he addressed the allegorical poetry and in this way expressed his relation to national pain.

Keywords: Zviad Gamsakhurdia's Poetry; Soviet Regime; Totalitarianism; Allegorical Poetry.

ლალი თიბილაშვილი

საქართველო, თბილისი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„... სურთ საქართველოს აუგონ წესი“ (პიროვნული ამბოხი ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ ზვიად გამსახურდიას ლირიკის მიხედვით)

ზვიად გამსახურდია სრულიად ახალგაზრდა დაუპირისპირდა საბჭოთა რეჟიმს, რაც აირეკლა არა მარტო მისმა ბიოგრაფიამ, არამედ პოეტის ლირიკამ. იგი, ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე, დააპატიმრეს პატრიოტიზმისა და დიქტატურის წინააღმდეგ მიმართული საქმიანობისათვის, იატაკქვეშა ორგანიზაციის ჩამოყალიბებისა და ანტისაბჭოური, ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ პროკლამაციების გავრცელებისათვის.

70-იანი წლების დამდეგიდან ზვიად გამსახურდია საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე მიმდინარე დისიდენტური და დემოკრატიული მოძრაობის აქტიური წევრია. მას საქმიანი კავშირი აქვს წამყვან მოსკოველ დისიდენტებთან: ანდრეი სახაროვთან, ანდრეი ტვერდოხლებოვთან, სერგეი კოვალიოვთან და სხვ.

ზვიად გამსახურდია, როგორც ავტორი, მონაწილეობას იღებს სერგეი კოვალიოვის მიერ გამოცემულ იატაკქვეშა ჟურნალში „მიმდინარე მოვლენების ქრონიკა;“ უზრუნველყოფს სოლჟენიცინის წიგნის „არქიპელაგ გულაგის“ და დისიდენტური ნაწარმოებების არალეგალურად დაბეჭდვას და დემოკრატიული მოძრაობის სხვა აქტივისტებთან ერთად მათ მოსკოვსა და თბილისში ავრცელებს. ამავე დროს, „მერაბ კოსტავასთან ერთად თბილისში აყალიბებს ადამიანთა უფლებების დაცვის საინიციატივო ჯგუფს. იგი სისტემატურად აწვდის ცნობებს მასობრივი ინფორმაციის დასავლურ საშუალებებს საბჭოური ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ ადამიანის უფლებათა დარღვევის, ქართული ეკლესიისა და ქართული კულტურის შევიწროების თაობაზე“ (გამსახურდია 20007:85). ზვიად გამსახურდიამ გამოსცა და გაავრცელა პოლიტიკური ჟურნალები: „ოქროს საწმისი“, „საქართველოს მოამბე“, საქართველოში ჩამოყალიბდა ჰელსინკის ჟგუფი.

„ანტისაბჭოური მოქმედებისათვის“ ზვიად გამსახურდია გარიცხეს მწერალთა კავშირის რიგებიდან და დააპატიმრეს. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ იგი გადასახლეს ნოღაის სტეპში, კასპიის ზღვის ჩრდილოეთ სანაპიროზე, სადაც მან დაახლო-

ებით ერთი წელი გაატარა. სამშობლოში დაბრუნებული ზვიად გამსახურდია კვლავ ეწევა პოლიტიკურ და ადამიანის უფლებათა დაცვისაკენ მიმართულ საქმიანობას. აქვეყნებს არალეგალურ პერიოდულ გამოცემებს: „საქართველო“, „მატიანე“, „ვესტნიკ გრუზიი“ და მერაბ კოსტავასთან ერთად საქართველოში გამართული ყველა საპროტესტო აქციის, გაფიცვის, შიმშილობის, მიტინგისა თუ დემონსტრაციის ორგანიზატორი და აქტიური მონაწილეა.

1989 წლის 9 აპრილს ზვიად გამსახურდია დააპატიმრეს იმ მშვიდობიანი მიტინგის ორგანიზაციისათვის, რომელიც დასრულდა საბჭოთა არმიის ნაწილების მიერ მშვიდობიანი მომიტინგეების დახოცვით. ორმოცი დღის შემდეგ საზოგადოების პროტესტის გამო ზვიად გამსახურდია გაათავისუფლეს ციხიდან და მან განაგრძო აქტიური მოქმედება. იგი, როგორც დიდი პატრიოტი და ქვეყნისათვის თავდადებული პოლიტიკოსი, ქართველმა ხალხმა საქართველოს რესპუბლიკის პრეზიდენტად აირჩია.

ზვიად გამსახურდიას აზროვნების სტილი, მისი ნაშრომები: რელიგიის ისტორიის სფეროში, ღვთისმეტყველებაში, მითოლოგიაში, თეოსოფიაში, ანტიკური ხანის მითოლოგიური ძირების კვლევა, პლატონიზმი და ნეოპლატონიზმი, ძველი ქართული პოეზია და თეოლოგია წარმოაჩენს მას როგორც დიდ მეცნიერს, აზროვნების მრავალმხრივი სპექტრით, რაც მსოფლიოს უდიდეს მკვლევართა შორის ღირსეულ ადგილს უმკვიდრებს. ზვიად გამსახურდიამ ამხილა საბჭოთა იდეოლოგიური ბატონობის პერიოდში მეცნიერებაში ტაბუირებული და გაყალბებული მრავალი საკითხი საქართველოს კულტურის განვითარებასა და ქრისტიანობასთან მიმართებაში. კერძოდ: ქართველთა ეთნოგენეზისის, მისი მრავალსაუკუნოვანი განვითარების პრობლემები სხვადასხვა ეტაპზე; სულიერი ცნობიერების გარკვეული დონის ძიება ანტიკურ მისტერიებში; კავშირებზე უძველეს პროტოქართულ მისტერიალურ ცენტრებთან, ბერძნული მითოსის უმთავრესი მომენტები საქართველოსა და კავკასიასთან მიმართებაში;

პოლიტიკური მოღვაწეობის გარდა, ზვიად გამსახურდია ეწეოდა სამეცნიერო, ლიტერატურულ, მთარგმნელობით მუშაობას. ნინო დარბაისელი თავის წერილში „ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი“ აღნიშნავს: „თუ თავალს გადავავლებთ ამერიკული პოეზიის თარგმანთა ბიბლიოგრაფიას, ერთ რამეში დავრწმუნდებით. ზვიად გამსახურდია იყო პირველი, ვინც გაბედა და დასავლური მოდერნიზმის ერთ – ერთი მამამთავრის ეზრა პაუნდის შემოქმედება წარმოუდგინა მკითხველს არა მხოლოდ თარგმანების, არამედ თავისი გამოკვლევის მეშვეობით. ეზრა პაუნდი მიუღებელი ავტორი და პიროვნება იყო საბჭოეთისათვის და სათარგმნად აკრძალულთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა. რუსი მკითხველისთვის ის გამსახურდიას თარგმანების გამოჩენიდან თერთმეტი წლის შემდეგ (1982) გახდა ხელმისაწვდომი“ (დარბაისელი 2009:186).

ზვიად გამსახურდიამ თანამედროვეობის ურთულესი პოლიტიკური პრობლემები პოეზიად აქცია. მისი ლექსების კრებული „მთვარის ნიშნობა“ 36 ლექსსა და ორ ლირიკულ ციკლს აერთიანებს. არქაიზებული სტილითა და კლასიკური ქართულით დაწერილ ლექსებში, მკაფიოდ გამოიხატა პოეტის ურთულესი შიდა სამყარო. წიგნი აშკარად გვიჩვენებს ავტორის პიროვნულ ღირებულებებით ორიენტაციას საბჭოთა რეჟიმისათვის მიუღებელი ფასეულობების მიმართ.

სინამდვილიდან გაქცევის ცდა და ლირიკული გმირის თავშესაფარი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებში — ზვიად გამსახურდიასა პოეზიის ერთ – ერთი პრიორიტეტული საკითხია. ამ თემის პოეტურ წარმოსახვას, გრძობის, განცდის რეალიზებას ეხება კრებულში შეტანილი ლექსების ერთი ნაწილი. ასეთებია: „საუკუნე უახლესი“, „განთიადი არმაზისხევი“, „მესხეთისადმი“, „წრომი“, „სიონის ელგია“, „ქაშვეთი.“ ზვიად გამსახურდია გულისტკივილით, შეფარული ირონიით ამხელს, თუ როგორ სპობს „ჩვენს ბრგე ციხეებს, ტანკენარ ტაძრებს... ეს საუკუნე უდადეგი“. ერთი შეხედვით, ელექტროსადგურების მშენებლობა კეთილშობილურ მიზნებს ემსახურება, მაგრამ სინამდვილეში ყველაფერი საბჭოთა იმპერიის ბოროტ ზრახვებს ექვემდებარება და მიზნად ისახავს ქართველების განადგურებას:

„ამ ხუდონ-ჰესით, ნამოხვანჰესით
სვანეთს და ლეჩხუმს სურთ დასცენ მეხი,
რომ სამუდამოდ ჩვენს მთიანეთში
ამოუკვეთონ ქართველ კაცს ფეხი.
ამ ენგურჰესით და ჟინვალჰესით
სურთ საქართველოს აუგონ წესი,
თან გვარნმუნებენ: იცავსო ძეგლებს
ეს საუკუნე უდიადესი!“
(„საუკუნე უახლესი“. გამსახურდია 1989: 57)

მასობრივი ლიტერატურის, კულტურის აღზევებისა და გაუფასურების ფონზე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ლექს-მედალიონებს, ანუ მიძღვნებს, სადაც ავტორი ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში, სრულიად მოულოდნელი რაკურსით ირჩევს ადრესატებს: თუ საბჭოთა პოეტები ლექსებს უძღვნიდნენ ომისა და შრომის გმირებს, ზვიად გამსახურდია ლექს-მედალიონებით სულიერი ღირსებით დაჯილდოებულ ადამიანებს გამოარჩევდა და მათ მიაპყრობდა მკითხველის ყურადღებას. ამგვარი ხასიათის ლექსებია: „მიძღვნა“, „ბოდლერი“, „მთვარის ნიშნობა“ (გალაკტიონ ტაბიძისადმი), „რობინსონ ჯეფერსი“, „კონსტანტინე ჭიჭინაძისადმი“, „ქართველი ჯარისკაცი კიევთან“ (ზურაბ ფალავანიძის სსოვნას), „ლაშარის ხატი“ (ვახტანგ რაზიკაშვილისადმი), „პალადიუმის რაინდისადმი“ (ბაირონისადმი), „დავით კაკაბაძე“, „შენი ღიმილი“ (სონეტი მანანასადმი), „ნათლისღება“ (ვუძღვნი ჩემს ცოტნეს). ზემოთ ჩამოთვლილ ლექსებში განსაკუთრებით იგრძნობა პოეტური განცდის უშუალოება. ეს ფორმა ეფექტური საშუალებაა ადამიანებთან, სამყაროსთან, ღირსი გმირის ემოციური დამოკიდებულების გადმოსაცემად, ინტიმური, ღრმად პიროვნული განცდების გამოსატანად.

იმ დროს, როდესაც რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მტკივნეული თემა ჯერ კიდევ ტაბუდადებული იყო, ზვიად გამსახურდიამ იგავარაკულ პოეზიას მიმართა და ეროვნულ სატკივართან თავისი დამოკიდებულება გამოხატა. ტოტალიტარული რეჟიმის დროს, ძლიერი იმპერიის მარნუხებში ჭირს თავისუფალი აზროვნება: სცილას, ანუ ძლიერი იმპერიის მეთაურის „ვნება სუნთქვაა ჯოჯოხეთის პირქუში ტროპიკის.“ ასეთ ქვეყანაში პოეზიამ დაკარგა თავისი დანიშნულება. იგი ტოტალიტარულ სახელმწიფოს ინტერესებს დაექვემდებარა:

„მუზამ გაუგო გემო
პატივს, ხალათს და ჩინსა:
„ნურც გამიხსენებ ჩემო,
დიდებულთ თვალის ჩინსა...“
გადაივინყა ცრემლით
რარიგ თუთქავდა გულებს,
მუზა გამხდარა გრდემლი,
ზედ სჭედენ ვერცხლის ფულებს.“
(„პოეტი და მუზა“. გამსახურდია 1989: 36)

ამის მიუხედავად, ზვიად გამსახურდიას პოეზიისათვის არ არის დამახასიათებელი პესიმიზმი და გულგატეხილობა. საზარელი სიზმრიდან პოეტი მალე გამოფხიზლდება. მისი მუზა კვლავ პოეტის ერთგული რჩება:

„...დიდ პოეზიის ჭალი
დიდ აღმაფრენის სული
განა ჩაჰქრება ოდეს
თუნდ ჩამოიქცეს ზეცა
ავდარს სიამედ მოსდევს
ბადრი მთვარეც და მზეცა.“
(„პოეტი და მუზა“. გამსახურდია 1989: 38)

ზვიად გამსახურდიას ღირსი გმირი, სულისშემძვრელი პოლიტიკური მოვლენებით თავზარდაცემული, გულისტკივილით მიმართავს მზერას ზეცისაკენ.

ციკლში „კოსმიური წირვა“ პოეტი შესთხოვს წმინდა გიორგის, იხსნას თავისი სამკვიდრო, წმინდა წინოს კი ევედრება, მარად წინ უძლოდეს ქართველ ერს. ავტორს სწამს, რომ აღსდგება „ღმერთი სულმნათი“ და გადმოხედავს მის ქვეყანას:

„წმიდაო გიორგი, დიდების მხედარო,
ვუმზერ შენს ხატებას და სული მხნედ არი...
შემუსრე უწმინდურ დრაკონთა ორგია,
იხსენი სამკვიდრო შენი — გეორგია,
დიდების უფალი მართალთა მწედ არი.
წმინდაო რაინდო, გველი არ დაინდო,
მოგვმადლე იმედი და უფლის სვე-დარი!“
(ციკლი „კოსმიური წირვა“. გამსახურდია 1989: 69)

ლირიკულ ციკლში — „ტერენტი გრანელი“ ზვიად გამსახურდია უჩივის მარტოობას, რომელიც ობობასავით „სულს ჩახვევია ბასრი შაშარით“. მოლოდინი კი „ავიჯალათივით“ ჰაერში აყოვნებს ნაჯახს. „ყვითელი სახლი“ რუსეთის იმპერიაა, რომელიც „ახალ-ახალ მსხვერპლს მოითხოვს“ დაპყრობილი ხალხისაგან და „მახეს უმზადებს ყველა მართალს“. იმპერიის ბელადები იცვლებიან, „მორიგე ყორანმა მიილოცვლა“, ყორანი-თამადა სისხლის ფიალას სცლის“ დანარჩენი თანამეინახენი კი „ჩხა-ვიან ჰიმნს“ და თან ქრთამად მირთმეულ მართალთა გულ-ღვიძლს შეექცევიან. ზვიად გამსახურდიას მტკიცედ სწამს, რომ ადამიანმა მხოლოდ ბრძოლით შეიძლება მოიპოვოს სანუკვარი თავისუფლება:

„თუ არ გასთელე უსასოო ჭმუნვათა ველი
ვერასდროს ჰპოვო ღვთაებრივი სევდის ბაღნარი,
ვერ ეზიარო უზენაეს ლოცვად დამდანარი,
ვერ მოინიო სასოების სავსე თაველი.“
(ციკლიდან „ტერენტი გრანელი“. გამსახურდია 1989: 84)

ამრიგად, ზვიად გამსახურდიას ლირიკაში გაცხადებულია ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლი პოლიტიკოსის მიმართება გარემომცველ სამყაროსთან, მისი ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი კრედო. პოეტმა სიცოცხლე შესწირა საბჭოთა იმპერიის დამხობასა და ქვეყნის დიქტატურისაგან გათავისუფლებას. ალბათ, ამიტომაც არის, რომ მის ლექსებს ერთგვარი პოლიტიკური ელფერი დაჰკრავს.

დამონებიანი:

გამსახურდია 1989: გამსახურდია ზ. მთვარის ნიშნობა. თბ.: „მერანი“, 1989.

გამსახურდია 2007: გამსახურდია ზ. საქართველოს სულიერი მისსია, თბ.: „საქართველოს მაცნე“, 2007.

დარბაისელი 2009: დარბაისელი ნ. ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი. სჯანი, № 10, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

**Traumatic Memory in Post-Soviet Georgian Narration
(Otar Chiladze's novel *Avelum*)**

In conditions of totalitarian regime the impossibility of personal and national self-realization gives rise to traumatic consciousness. The text of Otar Chiladze's novel *Avelum* is just a product of conceptualization and stylization of such trauma. On the matrix of consciousness trauma is imprinted as traces of memory and creates lively, dynamic picture of the consciousness space, where the layers of historical and individual memory are arranged in the form of coded information.

Collapse of the empire and a new trauma caused by the wave of destruction creates the uppermost and painful layer of *Avelum*'s historical memory and is mainly associated with two dates of bloody battle with freedom undertaken by the Empire of Evil: the years of 1956 and 1989. Dream is a product of trauma processing where tormented worries and memories expelled to the unconscious acquire the image of icons and phantoms.

According to Chiladze, human memory, beginning from Cain's sin, is an eternal traumatic text. The writer presents a super sign of this text, connecting consciousness bears responsibility for all experiences of the past. The therapy of a trauma is expressed in constant processing of the past memories, historical trauma can be overcome by strictly self-critical, deeply painful, often with irony self-estimation. The awareness of trauma by means of trauma is considered as a positive experience of memory. At narrative and linguistic level trauma is reflected in speech structure, in author's constant reflection, tense "drive", rhythm of narration, profound semiotics of symbols. The soft "texture" of the text is gradually established from this stressful experience and trauma appears as a solid texture of a monument, memory.

Keywords: Traumatic; Memory; Post-Soviet.

მანანა კვაჭანტირაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში
(ოთარ ჭილაძის „აველუმი“)**

ტრავმა წარმოადგენს ოთარ ჭილაძის რომანების ძირითად აღსანიშნს. სწორედ ტრავმის კონცეპტუალიზაცია და სტილიზაცია ქმნის ჭილაძის ტექსტების ძირითად ფაქტურას.

ცნობიერების ტრავმა, როგორც პრობლემა და კონცეპტი, აღმოცენდა იმ დაპირისპირების კონტექსტში, რომელიც ჩნდება პოსტსაბჭოთა თანამედროვეობასა და საბჭოთა ისტორიას შორის. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ საბჭოთა ისტორია ქართული ცნობიერებისთვის არასდროს შემოფარგლულა მარტოოდენ 70-წლიანი გამოცდილებით. იგი, როგორც ტრავმული ხსოვნა, იმპლიციტურად მოიცავს საქართველოს რუსეთთან ურთერთობის ორასწლოვან ისტორიას. ამდენად, არც ჩვენ შევიზღუდებით ცნების ზემოაღნიშნული ქრონოლოგიური შინაარსით და საჭიროებიდან გამომდინარე, მას განვიხილავთ უფრო ფართო ისტორიულ კონტექსტში,

ფსიქოსომატური დახასიათების თანახმად, ტრავმა იბადება ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის მოუწესრიგებლობის შედეგად, როცა კრიზისული ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარება ტოტალურდება და სიცოცხლისათვის სახიფათო განსაცდელის სახეს იძენს. ადამიანის ძირითადი ეგზისტენციებისათვის დამანგრეველი ძვრები უკავშირდება გარემოს არსასურველი ფაქტორების ინტენსიურ ზემოქმედებას ფსიქიკაზე. ამ ვითარებას იგი აღიქვამს, როგორც მისი სასიცოცხლო დანიშნუ-

ლებისთვის უაღრესად საშიშ სიტუაციას, რომლის წინააღმდეგაც მის ძალებს აღემატება. ტრავმის ინტიმურ-პიროვნული შედეგები დამოკიდებულია მატრავმირებელი მოვლენის ზემოქმედების ხარისხზე, ბედისწერის დარტყმებზე და ტრავმის დამანგრეველი ძალისადმი პიროვნების წინააღმდეგობის უნარზე (ენიკევი 2002: 182-184).

აველუმში სწორედ ასეთი ვითარება ასახული.

შეიძლება ითქვას, რომ ტრავმის გადალახვის კულტურა, როგორც ლიტერატურული რეფლექსია და მისი შესატყვისი ნარატივი — დაძაბული თხრობა, „დრაივი“ — იწყება „მარტის მამალში“, გრძელდება „აველუმში“ და სრულდება „გოდორში“. ტრავმის გაცნობიერების ხარისხი წარმოაჩენს ხსოვნისა და პასუხისმგებლობის სრულყოფილების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ამ პროცესში. სამივე რომანი ისტორიული ტრავმის ეტაპობრივი გააზრებაა. დაძებნილია ტრავმის მითოსური, ისტორიული და თანამედროვე ძირები. ეროვნულისა და პიროვნულის კორელაცია ჭილაძესთან წარმოადგენს არა მხოლოდ ნაციონალური იდენტურობის პირობას, არამედ გარდაუვალ ისტორიულ-კულტურულ აუცილებლობას, რომლის ძალისმიერი შეფერხებაც წარმოქმნის ტრავმულ ცნობიერებას. ეროვნულ და პიროვნულ მადლობებს „აველუმში“ ემატება მესამეც — მსოფლიოს მოქალაქისა, რომელიც ატარებს პასუხისმგებლობას ადამიანის ბედზე სამყაროში ზოგადად.

ჭილაძის მიხედვით, ადამიანის მეხსიერება მრავალფეროვანი და რთული ტექსტია, რომელიც ტრავმული კვლებითაა დასერილი. სადაც არაა კვალი, იქ არაა ტრავმა. ტრავმის გადალახვის, რედუცირების პროცესი, მისი თერაპია გამოიხატება ტრავმული კვლების (წარსულზე წარმოდგენების) განუწყვეტელ გადამუშავებაში. ტრავმა დაიძლევა არა მისი დავინყებითა და რეპრესირებით, არამედ მუდმივი გაცნობიერებით, ეთიკური შეფასებებით, წარმოსახვის დაძაბული მუშაობით. ამ პროცესში მეხსიერებას ზედაპირზე ამოაქვს ეროვნული იდენტობის კულტურულ-ისტორიული, ეთნო-ფსიქიკური საფუძვლები. ისინი აღიბეჭდებიან ცნობიერების მატრიცაზე კვლების სახით და ქმნიან პიროვნების ცნობიერების სივრცის დინამიურ სურათს, რომელზედაც დამატებითი პლასტის სახით აისახება ტოტალიტარული იმპერიის მსხვერვა და ამ ნგრევის ტალღით გამოწვეული ახალი ტრავმები. ამასთან, ამ უკანასკნელის ტიპოლოგიური პარადიგმული მარკენებლები, რეჟიმის იდეოლოგიურ-პოლიტიკური არსი, გენეზისი და ტენდენციები გაცილებით მკაფიოდ და ღრმად ჩანს ტოტალიტარული კულტურის ღირებულებით ორიენტაციებში, ვიდრე პოლიტიკურ ატრიბუტებში. ისინი იკითხება პერსონაჟთა ცნობიერებისა და ქცევის ნიშნებში, სოციალურ ურთიერთობებში, ისტორიული ტრავმის ნიშნები მრავლად ამოიცნობა ტროპულ დონეზეც.

ტოტალიტარიზმი როგორც იდეოლოგია, ანუ სიყვარულის, თავისუფლების, პიროვნული მე-ს შესაძლებლობათა რეალიზაციის აღმკვეთი სისტემა, მიმართულია აგრესიის გატოტალურებისაკენ. ნგრევის ვირუსი აღწევს ჰერმეტიკულ სტრუქტურებშიც. ჭილაძე ყოველდღიურობის კონტექსტში კითხულობს ერის მუდმივ ისტორიულ დრამას: აველუმში თავისი „სიყვარულის იმპერიის“ ნგრევაში ხედავს საბჭოთა იმპერიის ნგრევასა და სამყაროს წესრიგის რღვევის სურათებს. ამ კონტექსტში ერთვება ოჯახის, სიყვარულის, თაობათაშორისი ურთიერთობების, ანუ ადამიანისა და საზოგადოების უმადლესი და უძირითადესი ფასეულობების ნგრევის მტანჯველი განცდაც. სწორედ ისტორიულ ყოფაში ჩაფხვებული ტრავმა აერთიანებთ აველუმსა და მელანიას. იგივე ტრავმა, სიყვარულის მიუხედავად, ხელს უშლის აველუმისა და ფრანსუაზას კავშირს. ამ ურთიერთობათა სიმბოლური პლასტი აშიშვლებს ნგრევის გავრცელების საბედისწერო მასშტაბებს, წარმოქმნის ახალ და ახალ ტრავმულ კვლებს. ტრავმათა ინტერფერენცია მოწმობს სამყაროს უხილავი შემაკავშირებელი ტექსტურის ტოტალურ, მზარდ და აგესიულ ეროზიას.

ტრავმული ვირუსის აგრესიული შეღწევადობა წარმოქმნის განცდისა და რეფლექსიის უჩვეულო სიღრმეს, დასასრულის წინათგრძნობას და ქმნის ჭილაძის ტექსტების ერთიან ტრავმულ სივრცეს, სადაც ტრავმის მეტაფორების მეშვეობით შესაძლებელი ხდება მისი აღწერა და დიფერენცირება. ასეთი სივრცული მეტაფორება: ლაბირინთი, ციხე, საკანი, ტრიანონის სასახლე, გუმბათჩამოქცეული ეკლესია, დაჭაობებული ზღვა, გაჩანაგებული დარიაჩანგის ბაღი. ანტიტრავმულია გამოქვაბული, მელანიას ძაფის თავშესაფარი, „სანგარი, რომელშიც განგება ჩაგსვამს“, საფლავი, ძველი ვანი და ა.შ.

ტკვილის პლასტიკა ათვალსაჩინოებს განუწყვეტელ მტანჯველ მოძრაობას ოპოზიციურ სივრცულ წერტილებს შორის: შინიდან გარეთ, ბოროტების იმპერიიდან — სიყვარულის იმპერიაში, თავისუფლების კუნძულიდან — ვალდებულებებისა და პასუხისმგებლობის სივრცეში და პირიქით. „ვანიდან“ „გოდორამდე“ დრო-სივრცულ მოდელებში ასახულია ისტორიული ტრავმის მეტამორფოზები მითოსური დროიდან დღევანდელობამდე. ტოტალიტარიზმის იმ გამოცდილებისგან განსხვავებით, რომელიც განსაკუთრებული მხატვრული მეთოდისა და ენის მეშვეობით წარმატებით გადაამუშავა 70-80-იანი წლების ქართულმა პროზამ, 90-იანი წლების პროზა პირდაპირ ახდენს ტრავმის რეფლექსირებას. ტრავმის კონოტაციები ზედაპირზე ამოდის და დენოტატში, ტროპული მეტყველება კი — ტრავმის უშუალო რეფერენციაში გადადის. ენობრივი ქსოვილი შეიცავს ტრავმის არარეფლექსირებულ ანაბექტდებსაც, რომლებიც ტექსტის კონოტაციურ დონეზე იკითხება.

ტრავმის თეორიიდან ცნობილია ტრავმული მეხსიერების დაძლევის ორი ტიპი: დამუშავება და გათამაშება. პირველ შემთხვევაში დანაკარგს ენიჭება ახალი მნიშვნელობები. ტრავმა, როგორც ღირებულებითი გამოცდილება, იმავდროულად მორღვეული და დაზიანებული ფასეულობების აღდგენის ხელშემწყობ ფაქტორად იქცევა. ტანჯვა და ტანჯვისთვის მზაობა, მისი შეფასება, მონანიება, წარსულზე პასუხისმგებლობა წარმოადგენს იარაღს ტრავმის წინააღმდეგ. იგი შესაძლებლობას აძლევს პიროვნებას აღიაროს დანაშაული და შეიგრძნოს პასუხისმგებლობა. მეორე ტიპს, გათამაშებას, გადაჰყავს ტრავმა დისკურსში, უსასრულო „რიმიკებსა“ და შემოქმედებით ექსპერიმენტებში.

პირველ შემთხვევაში ცნობიერების მუშაობა ავლენს ტრავმის მიმართ შეფასებით დამოკიდებულებას და იმავდროულად ახასიათებს კულტურის დინამიკას ტრავმის კონცეპტისადმი, გამოყოფს მის უცვლელ და ცვალებად ზონებს. აველუმი კოლექტიური ტრავმის მატარებელი პიროვნებაა. სწორედ ტრავმა ათვალსაჩინოებს პიროვნების იდენტობის ფსიქოლოგიურ და ისტორიულ-კულტურულ საფუძვლებს. უახლოესი ისტორიული ტრავმები კონცენტრირებულია ფრაზაში „პაპა გაიქცა, მამა ნაიქცა“. ესაა შიშითა და შერცხვენით, დამარცხებებითა და უმწეობით აღძრული გენეტიკური ტრავმა.

როგორც უკვე ვთქვით, ჭილაძე ისტორიული ტრავმის სიმბოლიზირებას ყოფით პლანში ახდენს. სწორედ ამ გზით ხდება ტრავმის მთელი სიღრმის რეპროდუქცირება და მანიფესტაცია. ტრიანონის სასახლეში გამართული დიალოგი აველუმსა და ფრანსუაზას შორის („ვერ გადაგარჩენ, რადგან შენმა წინაპარმა ვერ გადაარჩინა ჩემი“), ანუ პიროვნულ-ყოფითი პრობლემის მოუგვარებლობის ისტორიული მოტივაცია ისტორიული გადაძახილების უსასრულო სიღრმეებზე მიგვითითებს. ეროტიზებული პოლიტიკური ტრავმის ნიშნებია ფრანსუაზა და სონია, რომელთა სიმბოლიკაში იკითხება დასავლური და ჩრდილოური პოლიტიკური ორიენტაციებისგან მიღებული იმედგაცრუების ტრავმა. ერთი და იმავე ისტორიული ტრავმის გამეორება ქმნის ტრავმის სუპერნიშანს — წარსულის გვამს, რომლის მოშორებასაც აველუმი ვერ ახერხებს. „წარსულის ღორღი ეცლება ფეხქვეშ. მას კი მაღლა უნდა ასვლა. არც წინ, არც უკან, მხოლოდ მაღლა...“ მაღლა აქ სურვილის ხარისხობრივი მაჩვენებელია. ზემო სივრცეში განთავსდება მიულნეველი, გარდასული, გამოტოვებული. ესაა შეუძლებლის სივრცე, ტრავმის ყველაზე ძლიერი სივრცული სემანტიკა, შეუძლებლის კენ სწრაფვის გრძნობადი ხატი.

გარკვეულწილად, ტრავმის რეფლექსიას მივყავართ 20-30-იან წლებთან, იმ სოციოკულტურულ კატასტროფასთან, რომელიც ამ პერიოდში მოხდა მთელი იმპერიის მასშტაბით. ქართულ სინამდვილეში იგი უკავშირდება გზიდან გადახვევის, ისტორიული შანსის განუხორციელებლობის ტრავმას (1921 წელს დამოუკიდებელი საქართველოს ოკუპირება, 1924 წლის აჯანყების წარუმატებლობა და 1937 წლის რეპრესიები). ეს ტრავმა იმთავითვე განთავსდა ლიტერატურულ, კერძოდ, პოეტურ დისკურსში: „და ვეკითხები იმ დაბურულ სკვითების ღამეს, / რა იქნა ჩვენი ჭაბუკობა და გატაცება / ვინ გადაფისა გული ასე მშრალი ბალღამით / და არ გვაცალა შთაგონების დავაჟკაცება“ (ტიციან ტაბიძე). ფროიდის ნაშრომიდან „მწუხარება და მეღანქოლია“ — ალ. ეტკინდი ასკვნის, რომ მეღანქოლისგან თავის დაღწევის პირობას გერმანელი ფსიქოლოგი ხედავდა სამუშაოსადმი, საქმისადმი სიყვარულში,

რაც სხვა არაფერია, თუ არა სიცოცხლესთან ახალი კავშირების შესაძლებლობა (ეტკინდი 2008: 175). თუ ამ მოსაზრების ფონზე განვიხილავთ 20-30-იანი წლების პერიოდის ქართული სინამდვილის ზოგად მახასიათებელს — სიყვარულისა და შემოქმედებითი მუშაობის ტოტალურ შეუძლებლობას, გამოდის, რომ არსებული რეალობა მხოლოდ აძლიერება და ნაკარგის განცდას და ჭრიდა სიცოცხლესთან დამაკავშირებელ უკანასკნელ ძაფებსაც. ამას მივყავართ კიდევ უფრო ღრმა ტრავმასთან, რომელიც გამოიხატება შიშში, არ აღმოჩნდე საერთოდ ისტორიიდან გაძევებული. პიროვნულ დონეზე იგი აღიბეჭდება ინფერნალური დროის მიმართ კაპიტულაციასა და სიკვდილის წინათგონობაში: „ჩვენ ახლა სხვა დრო ნამოგვევია, ჩვენც ალბათ სადმე ჩაგვაძალღებენ“, ან: „...ჩვენი თავები სადმე გაგორდეს“ (ტიციან ტაბიძე). ჭილაძესთან გამოქვეყნებული ინტერვიუებში, ოღონდ არა ისტორიიდან, არამედ მითოსიდან, დარიაჩანგის სამოთხიდან. ინო და ფარნაოზი ახალდაბადებული კუსას ყვირილმა გამოაგდო დარიაჩანგიდან და ესაა საბედისწერო წუთი, ახალი დროის დადგომის მაუწყებელი საგანგაშო ხმა, რომელიც, ერთი კონოტაციით მაინც, საზოგადოებრივ ცნობიერებას უკრძალავდა მითში ყოფნას, მოუწოდებდა სიფხიზლისა და მობილიზებისაკენ.

ისტორიული ტრავმა, როგორც ტრავმული მეხსიერების დომინანტური ბგერა, „აველუმში“ დაიდრევა პერსონაჟის უკანასკნელი ნაბიჯით. ამ ტრავმის ტოტალიტარული ქვეტექსტი — ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვა — აძლიერებს აველუმის პასუხისმგებლობას წინაპართა ქმედებებით („პაპა გაიქცა, მამა ნაიქცა“) აღძრული შედეგის მიმართ. ამიტომ ნიკოს („მარტის მამალი“) ნებაყოფლობითი სიბრმავე გადადის აველუმის ღრმად თვითკრიტიკულ, მტკივნეულ შეფასებებში, თავგანწირვაშიც კი. ისტორიული ტრავმის გამეორება აქ წყდება აველუმის სიკვდილით, როგორც ისტორიული თვითგანაჩენით და ახალი თაობისათვის სასიცოცხლო ფუნქციის გადაბარებით: „ნადი, შვილს მიხედე“. ეს ფრაზა წარმოადგენს ჭილაძის ფუნდამენტურ გახმოვანებულ აზრს, მომავლისკენ მიმართულ ყველაზე მტკივნეულ და აუცილებელ ბგერას, რომლის გენეზისსაც მივყავართ პირველ რომანთან და მთელ მის ღირებულებით სისტემასთან. **ტრავმის გადალახვისათვის ცნობიერების განუწყვეტელი მუშაობა უნდა ჩაითვალოს მეხსიერების დადებით გამოცდილებად, რომელიც თვითგანადგურების გზით აღმოცენებს მომავლს და პოულობს გამოსავალს. ტრავმა გადაილახება მარადიული ღირებულებებისა და მომავალზე პასუხისმგებლობის შესენებით.**

ტრავმის წინააღმდეგ რეალური და საორიენტაციო საგანი-იარაღებია: უხეიროს შუბი, კალამი (ინჟინერ ნიკოს მამა), შემოქმედების ყველა იარაღი, რომელიც ინახავს ხსოვნას, დაწყებული უხეიროს ყაისნალიდან, რომელიც დანაშაულის გამოსყიდვის იარაღია (თავის მოკლულ დაუმარხავ მკვდრებს უხეირო მისი მეშვეობით „მარხავს“ აფრისხელა ტილოზე) დამთავრებული საფლავის სათხრელი ნიჩბით. რეპროდუქციის უძლიერესი იარაღებია ხსოვნა და სიყვარული.

სიზმარი წარმოადგენს ტრავმის გადამუშავების პროდუქტს. მასთან ერთად ტრავმული ტექსტის მატერიას ქმნიან მტანჯველი მოგონებები, აცდენები — განუხორციელებელი „მე“-ს კვლები. ტრავმის არსი, ტიპური ნიშნები ვლინდება უიმედო, ტრაგიკულ შეფასებებში, საფრთხის განცდამი, სიყვარულდაკარგული სამყაროს შემზარავ წინათგონობაში.

კაკუნის ხმა აველუმში რეპრესირებულ მეხსიერებაში გაძევებული, ჩასაფრებული ტერორის ხმაა. იგი ტოტალიტარული რეჟიმის რეპრესიებთან ასოცირებულ, შიშისა და სიკვდილის დაშიფრულ ფონოგრამას წარმოადგენს, რომელიც ერთდროულად აღძრავს 56-ის ტრაგიკულ მოგონებასაც და ინახავს 37-ის გაუცნობიერებელ ხსოვნასაც. ამ ბგერის კვალს მივყავართ კიდევ უფრო შორს — ახალდაბადებული კუსას ჩხავილთან და აბგაში ჩადებული მისი საიდუმლო იარაღების ჩხაკუნთან. ოღონდ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მთავარია არა თვით საგანი, არამედ ხმა, როგორც არამატერიალური, საიდუმლო გამანადგურებელი საშუალება, შიშისა და ტერორის მთესველი ფსიქიკური ზემოქმედების იარაღი. ეს ხმა ტრავმული მეხსიერების ისეთივე კვალია, როგორც დაუმარხავი წარსულის გვამი.

გვამის მზიდველი კაცის ფანტაზმა მიგვითითებს გადაულახავი ტრავმის სემანტიკაზე. ცნობილია, რომ ფანტაზმა, როგორც ტრავმული ცნობიერების წარმოსახვითი და სიმბოლური ნაყოფი, საუკეთესო საშუალებაა საზოგადოებრივი ცნობიერების სოციოკულტურული დიაგნოსტიკისათვის. ჭილაძესთან ეს გვამი არასასურ-

ველია, თუმცა არა გაუხამებული და შეურაცყოფილი. იგი ჯერ კიდევ არაა საფლავიდან ამოღებული, გალახული მკვდარი (ბესიკ ხარანაშლის „მკვდრების სიმღერა“). საგულისხმოა, რომ ჩვენი მწერლობის ტრადიციით, სამშობლოს მნიშვნელობები უკავშირდებიან არა თანატოსის სიმბოლიკას, არამედ ეროსისა და არესის კონოტაციურ სივრცეს. მაგალითად, ეროტიზებული ტერორია ანასა და მაიორის ურთიერთობა, განსხვავებით თათრისაგან, რომლისთვისაც ანასთან ურთიერთობა ტერორიზებული ეროტიზმია, რადგან მაიორისათვის ტერორი შინაგანი მოთხოვნილებაა, თათრისთვის კი — კულტურულ-რელიგიური ნორმა „ურჯულოთა“ მიმართ. სხვათა შორის, ჭილაძესთან ისევე, როგორც ქართული მწერლობის ტრადიციით, სიკვდილის სამშობლოსთან ასოცირება იშვიათი, არადომინირებული მოვლენაა. „სამშობლოს გვამზე მოფუთფუთე“ კუსასაგან განსხვავებით, რომელიც ხრწნისგან მიღებული სიამოვნების კონოტაციებს აღმოაცენებს, აველუმის მიერ წარსულის გვამის ზიდვა მტანჯველი საქმიანობაა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი ზემოთ ასვლის სურვილს ამუხრუჭებს. ამ სიმბოლიკით აშკარა ხდება ტრავმული წარსულის გადალახვის, დამარცხებულის თვითაღქმიდან განთავისუფლების, ძალთა უთანაბრობით გამონეული გამუდმებული კომპლექსის დაძლევის აუცილებლობა. ცონბიერება ცდილობს იპოვოს პასუხისმგებლობის სხვა სახე, გარდაქმნას მუდმივი დამარცხების ტრავმა უფრო ნაყოფიერ გამოცდილებად, ნგრევისა და დაშლის პროცესს დაუპირისპიროს ისეთი ნარუვალი ღირებულება, როგორც სიცოცხლის პატრონობაა. **ჭილაძისთვის გადარჩენის შესაძლებლობა აკუმულირებულია გვამის გაპატიოსნებაში, არდავინყებაში, მესხიერებაში იმ ყველაფრის დაბინავებაში, რასაც ადამიანი და კაცობრიობა ივინყებს, ანუ, ისევე და ისევე, იმ ტიპის საქმიანობაში, რომელიც წარსულის პატრონობის გზით სიცოცხლესთან კავშირის ახალ ფორმებს მოიძიებს.**

ტრავმის მიზეზები: ბოროტების და სიყვარულის იმპერიათა რეზონანსული თანხვედრა; პიროვნული და იმპერიული კატასტროფების ურთიერთგამსჭვალვა, რაც იწვევს ნგრევის საყოველთაო ტრანსგრესიას ყველა დონეზე; ოპოზიციურ წყვილთაგან ერთის გაქრობა, რაც მეორის დაკარგვასაც მოასწავებს. ეს უკანასკნელი აღმოაცენებს გაუცნობიერებელი საფრთხესა და განგაშს იმის მიმართ, რაც განსხვავებათა წაშლის შემთხვევაში ემუქრება სამყაროს; დაბოლოს, პრაგმატულ გულგრილობასა და ფარულ აგრესიაში ჩაძირული კაცობრიობის გარდაუვალი კატასტროფის წინათგრძნობა.

ტრავმა დაიძლევა თვითშემეცნებისა და ისტორიული გამოცდილების პერსონიფიცირების გზით. ეს სურათია ასახული „მარტის მამალში“. „აველუმში“ კიდევ უფრო პედალიზებულია ბრძოლის ეს რეჟიმი — ტრავმის გადალახვა მისი სისტემატური გადამუშავებით, ტკივილითა და ტანჯვით. რაც შეეხება ზოგადად ხსოვნის მიმართ ჭილაძის დამოკიდებულებას, მისი ტექსტების შესწავლა ასეთი დასკვნის შესაძლებლობას იძლევა:

განუწყვეტელი მტანჯველი გამოცდილებით ტექსტის „რბილი“ სტრუქტურა თანდათან მყარდება, მაგრდება და იძენს ძეგლის — ტრავმის სახსოვარის, მონუმენტის მყარ სტრუქტურას. სტრუქტურის ეს ცვლილება, მესხიერების ეს გამოცდილება ასახულია მეტაფორაში — საიდუმლოს საფლავეზე აღმართულ ხეში, რომელსაც ამ საიდუმლოს შენახვა და დამახსოვრება ავალაია („სხვებმაც მისი იმედით დაივინყეს, რაც დაივინყეს, მას კი დამახსოვრება ევალემა მხოლოდ“). ამრიგად, მწერლობა საიდუმლო ტრავმული მესხიერების შემნახველი მონუმენტია, რომლის მოვალეობა ცოდნის შენახვა და გადარჩენაა. ტრავმა, როგორც ღირებულება, ქმნის ხსოვნის ემოციურ ხატებს, რომლებიც ენაცვლებიან რეალობის მორღვეულ სტრუქტურას და აღადგენენ სისტემას, ანუ მუშაობენ ანტიენტროპიულ რეჟიმში.

რა სპეციფიკით გამოირჩევა პოსტსაბჭოთა ტრავმა საბჭოთა ტრავმისაგან, ანუ ტოტალიტარიზმის ცოცხალი გამოცდილება მისი შემდგომი სახეობისაგან? როგორია მათდამი მწერლობის დამოკიდებულება? უპირველესად, პოსტსაბჭოთა ტრავმას ახლავს შეუდგარობის, ისტორიული დეტერმინაციის შეცვლის რადიკალური შეუძლებლობის განცდი. უძღურების განსაკუთრებულ ხარისხს ემატება იმ თერაპიის დეფიციტიც, რომელიც წარმატებით მუშაობდა საბჭოთა ტრავმის მიმართ — ისტორიული სამართლიანობის აღდგენის იმედი. რაც შეეხება ტრავმის ამსახველ ლიტერატურას, პოსტსაბჭოთა პერიოდში იგი პირდაპირი დამუშავების ობიექტად იქცა

და დღეისათვის უკვე ქმნის იმის საშიშროებას, რომ იქცეს იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მანიპულირებისთვის ხელმისაწვდომად, რადგან ტრავმა საკმაოდ იოლად იკავებს ადგილს სტიეროტიპთა შორის. ტრავმის დაძლევის ორ ზემოხსენებულ მეთოდთან დაკავშირებით ირჩევს მის სერიოზულ დამუშავებას, ახალი – გადათამაშებს და ირონიზებას. ტრავმის ირონიზების მეთოდი ამართლებს იმ შემთხვევაში, თუკი ზომიერებასთან ერთად, მწერალს აქვს დისტანციის მახვილი შეგრძნება და შეუძლია ხედვის მანძილის ზუსტი შეფასება. წინააღმდეგ შემთხვევაში იკარგება ფოკუსი. ტრავმის რეალობა, შემადგენლობა, არსი ბუნდოვანი და საეჭვო ხდება. მოკლედ, თამაშში ძნელდება სწორი აღქმისა და დისტანციის შენარჩუნება. ნაკლები გამოცდილება იწვევს ირონიით, ტრავმის მიზეზის პაროდირება, ჰიპრიდული ენა შლის ტრავმის კონტურებს და წარმოშობს მეხსიერების გადღაბნილ ლაქას. შეიძლება ითქვას, რომ პოსტსაბჭოთა ლიტერატურაში ტრავმის, როგორც კონცეპტის გაგება თითქოს პოლარიზდა ტოტალიტარული ტრავმის მატარებელ მწერალთა სხვადასხვა ასაკობრივ-ინტელექტუალურ ჯგუფებს შორის. ერთ შემთხვევაში ტრავმა პირდაპირ საუბრობს საკუთარ თავზე, რაც ნიშნავს, რომ ცნობიერება და ენა ამუშავებს ტრავმას და გადალახავს მას, ანუ თერაპიას თვით ენის მატარებელი ახდენს. იმ შემთხვევაში კი, როცა ტრავმა არაპირდაპირ საუბრობს საკუთარ თავზე, იგი თამაშობს და თერაპია არ ხდება, რადგან არ ცხადდება ტრავმის გენეზისი. იგი სხვაგან არის და თავს სხვაგან გვაჩვენებს. დაცინვის ობიექტად იქცევა არა პირველადი, არამედ მეორადი ტრავმა, რომელიც სოციალიზდება და პირველადის ნიღბით გვეცხადება. ამ დროს პირველადი ტრავმა მხოლოდ დროებით დაიძლევა და არა სამუდამოდ. სხვათა შორის. თანამედროვე ლიტერატურაში ესოდენ მომრავლებული ირონიული და აგრესიული ტექსტები გვაფიქრებინებს, რომ ტრავმა, რომელიც აწუხებთ „მკვდრების ამომთხრელებს“ (ბესიკ ხარანაული, „მკვდრების სიმღერა“), ღრმად პიროვნული და მნემონური, ანუ არა იმდენად ტრავმაზე მუშაობის, არამედ დროისა თუ თაობის შინაგანი დესტრუქციულობის ნიშანი, რომელიც გამოდის პოლიტიკური ტრავმის სახელით, თუმცა მის მიღმა თავს ვერ ფარავს ტრავმის სხვა, პირველადი გენეზისი, რომელიც, ამ ცდების მიუხედავად, დაუკმაყოფილებელი და გადაუღალახავი რჩება.

ვალტერ ბენიამინი საუბრობდა სუსტ მესიანისტურ ძალაზე, რომლითაც დამუხტულია ყველა ტიპის კულტურული შემოქმედება (ბენიამინი 2000: 81). გამოდის, რომ იქ, სადაც არ არსებობს შემოქმედება, არ არსებობს ეს ძალაც, ანუ ისტორიული ფუნქციის რწმენა. შემოქმედება მესიანისტურია თუნდაც იმიტომ, რომ მისი საშუალებით ივსება დროის მიერ დატოვებული თეთრი ლაქები და კეთდება კულტურისათვის განსაკუთრებით ღირებული აქცენტები. შესაძლოა, სწორედ ამამია ლიტერატურის, როგორც ისტორიის შემავსებლისა და კულტურის პარადიგმული სეგმენტების გამაერთიანებელის მისია. აკი ერთადერთი ადგილი, სადაც დანაკარგი გადაამუშავდება და საერთო გამოცდილების სტატუსს იძენს, ლიტერატურაა. შენახვა/დაკარგვის ოპოზიციის კონტექსტში მეხსიერების ურთულესი ეკონომიკა ლიტერატურაში სწორედ შენახვაზე მუშაობს, თანაც განსაკუთრებულ რეჟიმში — ვეებერთელა დანაკარგს იგი ინახავს შეკუმშული მხატვრული ინფორმაციის სახით, რომლის სიღრმეშიც დიდი სულიერი და ემოციური მეხსიერებაა ჩატვირთული. ამას გარდა, თუკი იმ მოსაზრებასაც გავითვალისწინებთ, რომ ტრავმის გადალახვის თვალსაზრისით, ლიტერატურა ნაციონალური თერაპიის ინსტიტუტს წარმოადგენს (ჰუსეინოვი 2008: 132), მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძის მხატვრულ ტექსტებს და მათ შორის, „აველუმს“, კულტურულ მისიასთან ერთად ტრავმასთან ბრძოლის სამკურნალო ფუნქციაც გააჩნიათ.

დამონებიანი:

ბენიამინი 2000: Бенъямин В. О понятии истории // НЛЮ, №46, М.: 2000.

ჰუსეინოვი 2008: Гусейнов Г. Язык и травма освобождения // НЛЮ, №94, М.: 2008.

ენიკევი 2002: Еникеев М.И. Общая и социальная психология. Энциклопедия //М.: «Приор», 2002.

ეტკინდი 2008: Липоветский Марк, Эткинд Александр. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // НЛЮ, №94, 2008.

ZEINAB KIKVIDZE

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Totalitarianism and Parabolization of Literary Works

The 20th century societal processes going on both in Georgia, and throughout the Soviet Union created certain necessity for authors to recollect the genre of a good standing in literature, a parable, however, not as an independent work, but rather a means of expansion and enrichment of genre limits of a novel. Writers applied paraphrase; depicting basic features of totalitarianism in detail and, meanwhile, masking a subject-matter turned into principal determining factors of a theme, being possible by means of parabolization.

Some works of individual authors provide features of a totalitarian regime very precisely.

Keywords: Genre; Parable; Paraphrase; Parabolization.

ზეინაბ კიკვიძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული თხზულებების პარაბოლიზაცია

კაცობრიობის ისტორიაში სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების გაჩენა მმართველობის ინსტიტუტის ჩამოყალიბებას უკავშირდება. საზოგადოებრივი პროცესების კვალდაკვალ ადრეულ საუკუნეებშივე დაიწყო კონკრეტული გამოხატულების მქონე დამოკიდებულებების წარმოშობა. ყველა ეპოქაში შესაბამისი სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა კანონში აისახებოდა და კანონის ძალითვე განაგრძობდა არსებობას. რამდენადაც კანონი არის ადამიანთა ერთობის მიერ დადგენილი ნორმატიული დოკუმენტი, რომელიც სავალდებულოა იმ სოციუმის ყველა წევრისათვის, სადაც უნდა განხორციელდეს კანონის ნება. მის არსებობასა და ქმედუნარიანობას განსაზღვრავდა ადამიანთა დამოკიდებულება და მორჩილება ამ კანონის მიმართ.

სახელმწიფოში ცხოვრება თავისთავად გულისხმობდა შესაბამისი კანონის მიღებასა და წესის მიხედვით ცხოვრებას, რომელსაც კონკრეტული სოციუმი თვლიდა საკუთარი არსებობის განმსაზღვრელ ფაქტორად. სწორედ სოციუმის ნებელობა უნდა დასდებოდა საფუძვლად მმართველობის ამა თუ იმ ფორმის, მათ შორის ტოტალიტარიზმის ჩამოყალიბებას.

კაცობრიობა მთელი თავისი არსებობის მანძილზე იცნობს ტოტალიტარული რეჟიმის სხვადასხვა ფორმას, რომელიც საუკუნეების კვალდაკვალ ვითარდებოდა, იცვლებოდა და ღებულობდა კონკრეტული ეპოქის შესაბამის სახეს. ძველი სამყაროს სახელმწიფო სტრუქტურები, რომლებიც თავიდან, ალბათ, ლიბერალური მონელობის პრინციპს მისდევდნენ, საკუთარი მიზნების განსახორციელებლად მიზანმიმართულად გამოიყენებდნენ ტოტალიტარიზმის ყველა მახასიათებელ ნიშანს.

„მიზანი ამართლებს საშუალებას“, — მაკიაველის ეს ცნობილი მოსაზრება იქცა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ თვისებად, რომელიც დასაშვებად მოიაზრებდა ყველა იმ ქმედებას, რასაც კონკრეტული მმართველი საჭიროდ სცნობდა სახელმწიფოებრივი კეთილდღეობისათვის. თუმცა სახელმწიფოებრივი კეთილდღეობა, მამსადაამე, მოქალაქეთა ჰარმონიული ცხოვრება, უფრო ხშირად იმავე მმართველთა თვალსაზრისით თავსებადი უნდა ყოფილიყო სახელმწიფოს სათავეში მდგომი პიროვნების ნებელობასთან. ასეთი დამოკიდებულება ხშირად აყალიბებდა სახელმწიფოს ფორმას, რომელიც დროთა განმავლობაში მოიცავდა ტოტალიტარიზმის განმსაზღვრელ ნიშნებს. საუკუნეთა გამოცდილება გადაე-

ცემოდა მომდევნო ეპოქას, რომელიც თვისებრივ დონეზე ახალ დანართს ურთავდა და უფრო დახვეწილი სახით მომდევნო საფეხურზე განაგრძობდა არსებობას.

ზოგი პოლიტოლოგის (ე.კარრი) განსაზღვრება ტოტალიტარიზმს სამყაროსავით უხსოვარდროინდელ გამოცდილებად აქცევს (მჭედლიშვილი 2008:), ზოგი პოლიტოლოგის განმარტებით კი (ჰ. არენდტი), ტოტალიტარიზმით მხოლოდ III რაიხის პერიოდი და სტალინური რუსეთი შეიძლება იყოს დახასიათებული. თუმცა ეს ტერმინი გაცილებით უფრო ფართო არეალზე ვრცელდება და განსაზღვრებაში „ტოტალიტარული სახელმწიფო“ უფრო მეტი ქვეყანა ექცევა, ვიდრე III რაიხი და სტალინური რუსეთი იყო.

ბრუნო ბეტელჰეიმი საუბრობს რა ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიურ საფუძველზე, მიუთითებს, რომ მას განსაზღვრავს ადამიანის ფსიქიკაში არსებული სუპერ ეგოს ნაწამძღვარი: „ტოტალიტარული სისტემები ჩნდებიან მკაცრად იერარქიულ საზოგადოებაში. სახელმწიფოს მეთაური, აღმასრულებელი ორგანოები წარმოადგენენ სუპერ ეგოს სუროგატს. ადრე შესაძლებელი იყო სისტემის შიგნით არსებობა და დამოუკიდებლად აზროვნება, თანამედროვე ტოტალიტარიზმში ეს შეუძლებელია. ყოველი თანამედროვე ნონკონფორმისტული არჩევანის წინაშე დგას. ან ღიად დაუპირისპირდეს ხელისუფლებას, პასუხად მიიღოს დევნა და ხშირად ფიზიკური განადგურება, ან საჯაროდ გამოხატავდეს ისეთ იდეებს, რომლებიც გულში უსაზღვროდ სძულს და ეზიზღება“ (ბეტელჰეიმი 2009).

ტოტალიტარიზმის შესახებ სხვადასხვა განმარტებით ლექსიკონში მოცემულია ის სპეციფიკური ნიშნები, რომელთა გათვალისწინებით, შესაძლებელია ამა თუ იმ სახელმწიფოს ტოტალიტარული ენოდოს.

„ტოტალიტარიზმი არის მმართველობის ფორმა, რომლის დროს სახელმწიფოს ფუნქციონირებისა და მოქალაქეთა ქცევის ყველა ასპექტს უკიდურესად ცენტრალიზებული ხელისუფლება წარმართავს. ტოტალიტარიზმი საზოგადოდ, ფაშისტური და კომუნისტური რეჟიმების აღმნიშვნელი ტერმინია, თუმცა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იგი გამოიყენებოდა კონკრეტულად საბჭოთა კავშირსა და მის სატელიტ სახელმწიფოებში გამეფებული მმართველობის სისტემის აღსანიშნავად. ტოტალიტარული რეჟიმისათვის დამახასიათებელია ერთპარტიული სისტემა, პიროვნების თავისუფლების უგულვებლყოფა და მასობრივ საინფორმაციო საშუალებებზე უმკაცრესი კონტროლი“ (ალექსიძე 2005: 283).

პოლიტოლოგები აფიქსირებენ ტოტალიტარიზმის რამდენიმე ნიშანს, ესენია: 1. ხელისუფლების მაღალი ცენტრალიზაცია რომელიმე პიროვნების ან ჯგუფის ხელში. გაბატონებული ფენა პასუხს არ აგებს არც ერთი სახელმწიფო ორგანოს წინაშე, აღმასრულებელი და სასამართლო ხელისუფლება გაბატონებული ზედა ფენის ხელშია. ტოტალიტარულ შეგნებაში ხალხი და ხელისუფლება გააზრებულია როგორც ერთიანი მთელი, ხელისუფლების მთელი აქცენტი გადატანილია საშინაო და საგარეო მტრების ძიებასა და მათ წინააღმდეგ ბრძოლაზე. 2. საზოგადოებრივი ცხოვრების იდეოლოგიზაცია — მონოპოლიური იდეოლოგია ასაბუთებს, არსებული რეჟიმის უკონტროლო ბატონობას, იდეოლოგიის მნიშვნელობა ძირითადად განისაზღვრება რომელიმე მიზნის გარშემო მოსახლეობის დარაზმვით. ამ მიზნის მისაღწევად კი გამართლებულია ყველა საშუალება. 3. ერთპარტიულობა, ხელისუფალი მასობრივი პარტიის მონოპოლიური არსებობა, რომელიც აყალიბებს პოლიტიკურ მიზნებს, განსაზღვრავს მისი რეალიზაციის საშუალებებს. ტოტალიტარულ შეგნებაში ხალხი და ხელისუფლება გააზრებულია როგორც ერთიანი მთელი, ხოლო მმართველი პარტიის სათავეში დგას ქარიზმატული ლიდერი, რომელიც ყველა არსებით საკითხს წყვეტს. 4. რეპრესიული დანესებულებების სისტემა, რომელიც მკაცრ კონტროლს ახორციელებს ადამიანთა ქცევაზე და იყენებს ძალისმიერ მეთოდებსაც. 5. ტოტალიტარიზმის პირობებში არ არსებობს თავისუფალი ინდივიდი და სამოქალაქო საზოგადოება (კოდუა 2004: 351).

იმისათვის, რომ სახელმწიფო გადაეწყოს ამ ნიშნებზე, ძალადობის გარდა, ყველაზე ეფექტურ საშუალებად ითვლება ადამიანთა იდეოლოგიური დამუშავება, იმგვარად, რომ მათსავე ნებელობაში ჩამოყალიბდეს და გამყარდეს ტოტალიტარიზმის მიღებისა და მორჩილების სურვილი. ხოლო ყოველივე ამის მისაღწევ ფორმად მედია-საშუალებები მიიჩნევა.

ტოტალიტარული რეჟიმისათვის ერთგვარ მედია-საშუალებად ხელოვნება იქცა. იდეოლოგიური წნეხი და მმართველობისათვის აუცილებელი მასობრივი განწყობა მიიღწეოდა ხელოვნების დარგების იდეოლოგიზირებით, მათ შორის — ლიტერატურისაც. ვ. ლენინის მოსაზრება ერთი ორი კლასისა და შესაბამისად ორი კულტურის არსებობის შესახებ მთავარი საყრდენი გახდა ლიტერატურის „განსაწილებლად“. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ XX საუკუნის 20-30-იან წლებში მწერალთა კავშირს სპეციალური დავალება ჰქონდა: მოემართა მწერლობა მხოლოდ პროლეტარიატის დიქტატურის სახობოდ და გამოეყენებინა ისეთი ავტორები, რომლებიც არ, ან ვერ თავსებოდნენ აზროვნების საყოველთაო ფორმატში; ასევე, მოენათლა ისინი ხალხის მტრებად, რასაც ლოგიკურად სდევდა მათი ფიზიკური განადგურებაც.

XX საუკუნის საზოგადოებრივმა პროცესებმა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოთა კავშირში ლიტერატურაში წარმოშვა ერთგვარი აუცილებლობა იმისა, რომ ავტორებს კვლავ გაეხსენებინათ მწერლობაში კარგად აპრობირებული ჟანრი — იგავი. თუმცა არა როგორც დამოუკიდებელი თხზულება, არამედ რომანის ჟანრობრივი საზღვრების გაფართოებისა და გამდიდრების საშუალება. ეს აუცილებლობა იმ ტოტალიტარულმა რეჟიმმა გამოიწვია, რომელმაც მოიცვა მსოფლიოს ერთი მეექვსედი ნაწილი.

იგავი უძველესი ჟანრია და მისი ფესვები იკარგება ძველ აღთქმასა და ვედების ნიგნებში. ლიტერატურათმცოდნეები მას მოიაზრებენ როგორც დიდაქტიკურ, დასამოძღვრავ თხზულებად, რომლის ამოსავალი პრინციპი ალეგორიაა. თუმცა იგავს თავიდანვე უნდა ჰქონოდა სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი ფუნქციაც, რომელიც ალეგორიის ცნებას ეფუძნებოდა, იგავი მოიაზრებოდა როგორც სათქმელის დაფარულად გამოსატყვის ფორმა, სიუჟეტურ ფასადს ამოფარებული რომ მიანიშნებდა სათქმელის უმთავრეს აზრს.

ს-ს. ორბელიანის აზრით, იგავი არის „სიტყვით მაგალითი, გინა საჩვენებელი, გინა მოსანიშნავი“ (ორბელიანი 1991:322). ეს ნიშანი შეიძლება შეეზარდოს რომანის, როგორც ჟანრის ახლებურ ფორმულირებას.

საკუთარი ნაფიქრისა და დამოკიდებულების გამოსახატავად მწერლებმა მიმართეს გარდათქმას, — ტოტალიტარიზმის ძირეული მახასიათებლების ზედმიწევნით სკრუპულოზურად წარმოჩენა და თან სათქმელის შენიღბვა თემატიკის უმთავრეს განმსაზღვრელად იქცა, რაც პარაბოლიზაციით გახდა შესაძლებელი. იგავმა მიიღო პარაბოლის ფორმა.

ტერმინი „პარაბოლა“ ბერძნულიდან მოდის და ნიშნავს მიახლოვებას. მათემატიკური გაგებით ის არის ჩაუკეტავი მრუდი, რომლის ყოველი წერტილი თანაბრად არის დაშორებული მოცემული ფოკუსიდან და მოცემული სწორი ხაზიდან. მისი მეორე მნიშვნელობა ლიტერატურულია და ნიშნავს ქარაგმას, ნართს, ჭკუის სასწავლებელ ალეგორიულ მოთხრობას“ (თეზელიშვილი 2007: 601). ტერმინი თავისი მნიშვნელობით ითავსებს იგავის გაგებას, რამდენადაც ისიც ქარაგმულია და მრუდის მსგავსად უახლოვდება და სცილდება ძირითად სათქმელს, თუმცა არ კვეთს მას. პარაბოლას განმარტავენ, როგორც ქარაგმული ხასიათის მცირე მოთხრობას, დამრიგებლური მნიშვნელობითა და თხრობის განსაკუთრებული ფორმით, რომელიც თითქოს მრუდზე მოძრაობს. განყენებული საგნებიდან თხრობა განუწყვეტილად უახლოვდება მთავარ თემას და შემდეგ ისევ სანყისს უბრუნდება (პრიხოდკო 1987: 267).

XX საუკუნის მწერლობაში იგავს ახალი ფუნქცია დაემატა. მან ფაქტობრივად შეწყვიტა დამოუკიდებელი არსებობა და იქცა რომანის ერთგვარ დანამატად. უფრო სწორად ჟანრის განსაზღვრაში შევიდა ცვლილება. როცა საუბრობენ რომანი-პარაბოლაზე, გულისხმობენ მის ფაბულურ საძირკველს და მწერლის აზრის გამოსატყვის იმ ორიგინალურ ფორმასაც, რომელსაც განსაზღვრავს ალეგორიზმის პრინციპი.

ასეთი თხზულების კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება დასახელდეს ჯორჯ ორუელის „ცხოველების ფერმა“, რომელშიც მოქმედი პირები, ცხოველები არიან. ეს რომანი საბჭოთა კავშირში აკრძალული იყო. „ალბათ იმიტომ, რომ ბოლშევიკებმა მასში საკუთარი თავი ამოიცნეს. თუმცა იგივე შეიძლებოდა ეფიქრათ სხვებსაც, რადგან ყველა ტოტალიტარული რეჟიმი, სადაც მასობრივი დანაშაულებები სამთავრობო სისტემამდე აღწევს, საბოლოო ჯამში ტყუპი ძმებზე იმსგავსება ერთმანეთს.

გეგმიურ საზოგადოებაში ძალაუფლების კონცენტრაცია ყოველთვის იზიდავს და „აჯილდოვებს“ მორალური თვალსაზრისით ყველაზე უარეს წარმომადგენლებს. ასეთების გადარჩევა ან გამორჩევა შემთხვევით არ ხდება, ეს ძირითადად ტოტალიტარული სისტემებისთვისაა დამახასიათებელი. ამგვარი ადამიანები კოლექტიურ საზოგადოებებში ყოველთვის წარმატებული არიან და პოლიტიკურ მწვერვალამდეც ადვილად აღწევენ. ძლიერებსა და აგრესიულებს ახასიათებთ მეთოდების განურჩევლობა. გარშემო იკრებენ ადვილად დამყოლ და ამავე დროს სასტიკ მებრძოლებს. დემაგოგიური გამოსვლებით ყოველთვის წინ მიუძღვებიან ყველაზე გულუბრყვილო, პასიურ და ადვილად სამართავ ადამიანებს. სამაგიეროდ ვერ იმორჩილებენ განათლებულ, ნიჭიერ პიროვნებებს, ამიტომაც ტოტალიტარიზმს სძულს ინტელექტუალები (ბერია 2008:)

ასახვის ასეთი მოდელი სხვადასხვაგვარი ვარიანტებით გასდევს XX საუკუნის ქათული მწერლობის ყველა ეტაპს. ცალკეულ ავტორთა თხზულებებში თითქმის ზუსტადაა გამოვლენილი ტოტალიტარული რეჟიმის ნიშნები. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლობაში მრავლად იყვნენ ისეთი მოღვაწენი, რომლებიც, ასე თუ ისე, ეგუებოდნენ არსებულ რეჟიმს. მეტიც, მათ არ ჰქონდათ კონფლიქტი არსებულ ხელისუფლებასთან და „ბედნიერები ჰონორარითა და მინიჭებული პრივილეგიებით, რასაც უკვეთავდნენ, იმას წერდნენ, ბოლო წლებში არავინ არავის არაფერს უკვეთავდა, მაგრამ მაინც წერდნენ საკუთარი ინიციატივით“ (ალხაზიშვილი 2009: 43).

ასეთ ფონზე ხელოვანთა ნაწილი იყენებდა სათქმელის შენიღბვის სხვადასხვა ფორმას, რისი საშუალებითაც თხზულებები მზის შუქზე გამოდიოდა და ახერხებდა მწერლის დაშიფრული ნაფიქრის მკითხველამდე მიტანას.

ტოტალიტარული რეჟიმი მიკრო-სახელმწიფოების სახით ყველა შესაძლო ნიშანს ითავსებს ქ. ამირეჯობის „დათა თუთაშხიასა“ და გ. დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“ . ორივე მწერალი წარმოგვიდგენს ტოტალიტარიზმის ერთგვარ მოდელს, რომელშიც მწერალთა თანამედროვე ეპოქის გარდა, ზოგადად ტოტალიტარული რეჟიმიც ასახული. მასის ფსიქოლოგიაზე გათვლილი მმართველობა საზოგადოებას ერთ შემთხვევაში ამსგავსებს ცხოველების ყოფას, მეორეში კი — სამხედრო და მათეორიულ სისტემას.

ჭაბუა ამირეჯობის მიერ შემოთავაზებული ტოტალიტარული მიკრო-სახელმწიფო ზედმინევიტ გვიმხელს მმართველობის სისტემის ძირეულ ხერხებსა და მეთოდებს, რითაც შესაძლებელია ადამიანთა ჯგუფი იქცეს უპიროვნო, საკუთარი აზრისა და შეხედულების არმქონე მასად. რომელიც ადვილად სამართავია, იმდენად, რამდენადაც მათი რეალობის შესამეცნებელი შესაძლებლობები ნულოვან ზღვრამდეა დასული. სეთურის მოფიქრებული მმართველობის სისტემა ზუსტად შეესაბამება ტოტალიტარიზმისას. მასპინძელი არც უმაღლავს სტუმრებს, პირიქით, კმაყოფილი ამხელს საკუთარ „მიღწევებს“ და ხალხის კეთილდღეობას ეძახის ადამიანის გონებაში შიშის დანერგვას.

დემაგოგიური ქმედებით სეთური აღწევს გონებადაჩლუნგებულ ადამიანებს უსასტიკესი დამცირება, თითქმის მონობა, აუტანელი ყოფა ბედნიერებად წარმოადგენინოს. თუმცა თვითონაც იცის, რომ მხოლოდ შიში არ გამოდგება მასის სამართავად და სხვა ბერკეტიც არის საჭირო. ეს სხვა მის მიერ გაუკუღმართებული სიყვარულია, რომლის არსი მმართველის სახელის მუდმივ ძახილში და მასზე ლოცვაშია. პროცესი რომ ერთფეროვანი და მოსაწყენი, შესაბამისად დასაფიქრებელი არ გახდეს, მმართველს, იმავე ბელადს სხვადასხვა სახელით უნდა მიმართონ. აბელ სეთური იცვლის სახელს და ირქმევს არქიფოს, რაც ცხენების, თავლის უფროსს ნიშნავს. აზრი ნათელია. ადამიანებმა უნდა ირწმუნონ, რომ ისინი ცხოველები არიან და არა ადამიანები, შედეგად არასოდეს გაუჩნდებათ სურვილი, თვითონაც აღმოჩნდნენ ბელადის ადგილზე.

ავტორიტარულ მმართველებს ჰქონდათ კარგად ჩამოყალიბებული სახელმწიფოებრივი მართვის სამსახური, რომელიც გულისხმობდა ინფორმაციის გაკონტროლებას, დასმენასა და უნდასობლობის ჩათესვას მოქალაქეებში. სეთური ამ საქმესაც წარმატებით ართმევს თავს და მარჯვენა ხელად ჰყავს თაბაგარი — იდეოლოგიის თეორიული ბაზის დამამუშავებელი და პრაქტიკულად განმხორციელებელი. ასევე — დასმენისა და თვალთვალის დიდოსტატი ასინეთა. ფაქტობრივად სეთურის სამფ-

ლობელოში არც არსებობს დამსჯელი ორგანო. ერთადერთი საშუალება მოსახლეობის სრული დაჩლუნგებისათვის არის მმართველის ღვთაებრივ რანგამდე აყვანა, მისთვის „მამისა და მარჩენალის“ სტატუსის მინიჭება. ამიტომ მისგან მომდინარე დასჯაც კი მამობრივ ზრუნვად მოიაზრება.

ტოტალიტარულ სახელმწიფოში არსებული სტატუს-ქნოს-ს შენარჩუნებისა და გამყარების აუცილებელი ღონისძიება იყო მომავალი თაობის ისე აღზრდა, რომ მათი გონებრივი პოტენციალი მთლიანად გაჯერებული ყოფილიყო არსებული სინამდვილის ქება-დიდებათ. ახალგაზრდობას რომ ერწმუნა მოდელის უნივერსალურობა, მათი ჩამოყალიბება თავიდანვე ტოტალიტარიზმის შენარჩუნებაზე განერილი გეგმით უნდა მომხდარიყო. საბჭოთა კავშირში საგანმანათლებლო სისტემის გარდა ამ საქმეს ემსახურებოდა ასაკობრივ იერარქიაზე დაფუძნებული ორგანიზაციები, რომელთა ძირითადი დანიშნულება იყო აღეზარდათ და ჩამოეყალიბებინათ „ახალი ადამიანი“, ე. წ. ჰომო სოვიეტიკუს, რომელსაც ექნებოდა ზუსტად ისეთი შეხედულებები, როგორსაც სახელმწიფო შთააგონებდა.

სეთურის სამფლობელოში მომავალი თაობაც ზუსტად ისეთია, როგორც მისი მშობლები. თუმცა განსხვავება მაინც ფიქსირდება. თუ სეთურს მუდმივად უწევს მმართველობის ხერხების დახვეწაზე ფიქრი და ათასგვარ რამეს იგონებს მასის მორჩილებისათვის, — ბავშვების შემეცნებაში ჩათესილი ტოტალიტარიზმის მარცვალ გავლევებს ინყებს და ზემოდან ჩარევის გარეშე თვითონვე იღებს სასურველ და შესაბამის ნაყოფს. დათა თუთაშხია და მოსე ზამთარაძე, რომლებიც ცდილობენ გონდაბინდულ ხალხს თვალი აუხილონ, იქცევიან მტრის ხატად, რომელთა ჩაქოლვა და უარყოფა სეთურის მიერ დამყარებული რეჟიმის სრული ანარეკლია.

ტოტალიტარიზმმა იცის როგორ მოკლას პიროვნება. უპიროვნო მასა, უსახო და „მეს“ მოკლებული ბრბო კმაყოფილია იმით, რაც აქვს, ამდენად, მათ სააზროვნო ველში თუთაშხიას მამხილებელი სიტყვები მხოლოდ უკმაყოფილებასა და აგრესიას იწვევს და რჩება ხმად მლალადებისა უდაბნოსა შინა. თვალყურდახშული მასა საკუთარ „მარჩენალს“ აძლევს უფლებას, განსაზღვროს მათთვის აუცილებელი და სასურველი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გურამ დოჩანაშვილის რომანშიც „სამოსელი პირველი“ მაფიოზური კლანის „კამორას“ სახელს ამოფარებული ქალაქი თავისი სამხედრო იერარქიით ზუსტად შეესაბამება საბჭოეთის ტოტალიტარულ ფორმას. მწერალმა ორი, პოლარულად სანინალმდეგო საზოგადოებრივი სტრუქტურა ისე შეუხამა ერთმანეთს და ერთ ლოკალში მოაქცია, რომ მათი ნიშნების შერწყმით ზუსტად ასახა ტოტალიტარული სახელმწიფოს ძირითადი მახასიათებლები.

როგორც ერთ დროს დამანაშავეთა მაფიოზური კლანი აღწევდა საზოგადოების ყველა ფენაში; კაბალურად იმორჩილებდა ადამიანებს და მათ მაფიის უფროსის ბრძანებათა უსიტყვო აღმსრულებლებად თვლიდა; ასევე, სამხედრო წოდების მქონე პირთა ძალის ლოგიკაზე დაფუძნებული ავტორიტარული დამოკიდებულებები მათდამი დაქვემდებარებულ ქვეშევრდომებს აქცევდნენ მარიონეტებად, ისე რომანშიც ამ ორი, „სიტყვით მოსანიშნი“ მასალის პარაბოლირებით მწერალი ცხადყოფს საბჭოთა რეალობას.

თხზულებაში ტოტალიტარული სახელმწიფოს გამომხატველი რამდენიმე მახასიათებელი შეიძლება მოვიხიშნოთ. ესენია: იდეოლოგიური ბერკეტები, — მხატვარი გრეგ რიკო, რომელიც თითქოს დაუმორჩილებლობის განსახებაა. მასში კამორელთა დათრგუნული ვნებები უნდა გამოვლინდეს. სინამდვილეში კამორას მბრძანებლის ლაქია და სურვილთა უსიტყვო შემსრულებელია; ასევე თავისებური მედიასაშუალება, რკინის გალაში ჩაჭედილი ლამის დარაჯი, მთელი ღამე „ყველაფერი გენიალურადას“ რომ გაჰყვიროს; ე.წ. სპეც-რაზმი, — „უაგუნსოების“ ხროვა, რომელსაც განსაკუთრებულ შემთხვევაში იყენებენ; ადამიანი ყულაბა — შიშველი ანისეტო, გადასახადს რომ კრფის ყველა საქმიდან, და თვით კამორას მბრძანებელი მარშალი ბეტანკური — მეტად ხაზგასმული დეტალებით: თეთრი კიტელითა და ტიტულებით, — „სამფენოვანი კამორას მზე“ და „დამშვიდებათა ნავთსაყუდარი“.

ჭაბუა ამირეჯიბისა და გურამ დოჩანაშვილის რომანებში ტოტალიტარიზმი ერთნაირი ლიტერატურული ხერხით, რომანის პარაბოლირებითაა წარმოსახული. ალბათ, ამის ერთი მიზეზი არის ის ეპოქა, რომელშიც არა მარტო იცხოვრეს

ქართველმა მწერლებმა, არამედ საკუთარ თავზეც გამოსცადეს რეჟიმის მთელი სისასტიკე.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ხელოვნება ტოტალიტარიზმის ერთ-ერთ რუპორად იქცა. მაგრამ ის, რაც ფასეულია, არ ემორჩილება არც დროს და არც იმ „მეფეებს“, რომლებიც ამ დროში მეფობენ. ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის ახერხებს თვით ყველაზე რეპრესიულ სახელმწიფოშიც კი თქვას თავისი სათქმელი, თუნდაც პარა-ბოლირებით, თუნდ სიტყვით საჩვენებელი მაგალითით.

დამონეშბანი:

ალექსიძე... 2005: ალექსიძე ლ. (რედაქტორი), გიორგაძე ლ., კვაჭაძე მ. და სხვ. ადამიანის უფლებათა საერთაშორისო სამართალი: ლექსიკონი-ცნობარი. თბ.: 2005.

ალხაზიშვილი 2009: ალხაზიშვილი გ. მომავალი წარსული. „ჩვენი მწერლობა“, № 11, 2009.

ბერია 2008: ბერია გ. დაგვიანებული წიგნი. ჯ. ორუელის „ცხოველების ფერმა“. „არილი“, 14. 04., 2008. http://arili2.blogspot.com/2008/04/blog-post_14.html

ბეტელჰეიმი 2009: ბეტელჰეიმი ბ. ტოტალიტარიზმის ფსიქოლოგიური მიმზიდველობა. <http://www.lib.ge/author.sphp?590>

თეზელიშვილი 2007: თეზელიშვილი ს. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. „მერიდიანი“, 2007.

კოდუა 2004: კოდუა ე. (რედაქტორი) და სხვ. სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი. თბ.: „ლოგოს-პრესი“, 2004.

მჭედლიშვილი 2008: მჭედლიშვილი დ. ენციკლოპედიური ლექსიკონი [//www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge)

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს-ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. I. თბ.: „მერანი“, 1991.

პრიხოდკო 1987: Приходько Т.Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. М.: 1987.

ტოტალიტარული ტექსტი და ლიდერის კონცეპტი Totalitarian Text and the Concept of a Leader

DODONA KIZIRIA

USA, Indiana

Tyrant as a Messiah

Soviet literature reflected the ideological imperatives of the totalitarian system. One of the peculiar myths created by soviet authors was the myth of a Messiah embodied in the images of Lenin and Stalin. Giorgi Leonidze's narrative poem "Stalin's Childhood and Youth" is one such example. Analysis of the poem's structural motives and imagery make it obvious that it is modeled after New Testament, specifically birth of Christ. The tension between historic and Biblical references in the poem illuminate contradictory character of the literature defined as "socialist realism"

Keywords: Stalin; Socialist Realism; Bible; Messiah.

დოდონა კიზირია

აშშ, ინდიანა

ტირანი, როგორც მესია

(გიორგი ლეონიძის პოემა „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“)

მეოცე საუკუნის ტოტალიტარული რეჟიმის მქონე ქვეყნების კულტურულ დისკურსებს ახასიათებდა მითოლოგიური აზროვნებისა და რიტუალების კულტივირება, სიმბოლიკის იმგვარი სისტემის შექმნა, რომელიც თელეოლოგიური მნიშვნელობებით იტვირთებოდა.

საბჭოთა კულტურის თელეოლოგიური ხასიათის ჩამოყალიბებაში დიდი გავლენა მოახდინა რუსეთის კულტურის ტრადიციულ-ისტორიულმა თავისებურებებმა. ეს იყო, პირველ ყოვლისა, სახელმწიფო ძალაუფლების პრიმატი, ხელმწიფის, ანუ ბელადის კულტი და რუსული მესიანიზმი. ეს უკანასკნელი სათავეს იღებს მეთხუთმეტე საუკუნის ბოლოს ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდგომ წლებში. ამ დროიდან მოყოლებული რუსეთში სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა რწმენა იმისა, რომ მოსკოვი არის მესამე რომი, ხოლო რუსეთი — ერთადერთი ჭეშმარიტად ქრისტიანული ქვეყანა, რომლის მისია არის მსოფლიოში მართლმადიდებლობის გავრცელება და ამით მისი (ანუ მსოფლიოს) სულიერი განწმენდა და აღორძინება (ლოტმანი 1992: 58-75). საბჭოთა პოლიტიკური დისკურსის სივრცეში მართლმადიდებლური რწმენა შეცვალა დოგმატიზებული მარქსიზმა, რამაც მესიანური, ესქატოლოგიური რელიგიის ყველა ატრიბუტი შეიძინა.

მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში მესიანური, აპოკალიფსურ-ესქატოლოგიური განწყობა განსაკუთრებით ძლიერი იყო რუსი ინტელიგენციის წრეებში. ვლადიმერ სოლოვიოვის, ნიკოლოზ ფიოდოროვის და დიმიტრი მერეჟკოვსკის ფილოსოფიურ ნაწერებში ხაზი ესმებოდა კულტურის გარდუვალ კატასტროფულ დასასრულს და ახალი საკრალური, ეგრეთ წოდებული ტადრული საზოგადოების (собрность) შექმნას.

სიმბოლისტმა პოეტებმა, ალექსანდრე ბლოკმა, ანდრეი ბელიმ, ვალერი ბრიუსოვმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს მთელს რუსულ მოდერნისტულ ლიტერატურაზე; მასში ცხადად გამოიკვეთა მიდრეკილება კოსმიურობისა და მისტიციზმისაკენ. ასეთი კოსმიურობა განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო ფუტურიზმისა და შემდგომ პროლეტკულტის წარმომადგენელთა შემოქმედებისათვის, რომელშიც

პარადოქსულად იყო შერწყმული სიმბოლისტური მესიანიზმი და მარქსისტული იდეები¹. ოქტომბრის რევოლუცია მათ ნაწარმოებებში წარმოადგენდა ისტორიის იმ აპოკალიფსურ მომენტს, რომელითაც აღინიშნებოდა ძველი სამყაროს დასასრული და ახალი, კომუნისტური მიმართული ოქროს ხანის დასაწყისი. ყველაფერმა ამან განაპირობა საბჭოთა კულტურის დისკურსში რელიგიური კონოტაციების დამკვიდრება და ფართოდ გამოყენება რელიგიური სემანტიკის მქონე ისეთი ლექსიკის, როგორიცაა *მოძღვრება*, *მსხვერპლი*, *ზიარება*, *მარადისობა*, *უკვდავება* და ბევრი სხვა.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილმა ფაქტორმა ხელი შეუწყო საბჭოთა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში რიტუალისტური სტრუქტურის მქონე ნარატივები ჩამოყალიბებას (კლარკი 1981)². ამგვარი ლიტერატურის არქეტიპად ოფიციალურად იყო დასახელებული მაქსიმ გორკის „დედა“ (1906) და შემდგომ სოცრეალიზმის კლასიკური ნიმუში — ნიკოლოზ ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ (1932). შეიძლება ითქვას, რომ ამ ორ რომანში სახეზე გვაქვს რელიგიური ტიპის ჰაგიოგრაფიული ჟანრის ერთგვარი სახესხვაობა. ამ ნაწარმოებებში შექმნილია გმირის ისეთი სახე, რომელიც წარმოადგენდა მოქალაქეობრივი ზნეობის იდეალურ და ყველასათვის მისაბამ მაგალითს. ასეთივე დანიშნულება ჰქონდა ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში წმინდანის სახეს, რომელიც ამ ჟანრის კანონის მიხედვით მეტ-ნაკლები სიზუსტით ქრისტეს უნდა დამსგავსებოდა.

თუ ოთხივე სახარების გათვალისწინებით განვიხილავთ ქრისტეს ცხოვრების სტრუქტურას, მასში შეიძლება გამოვყოთ შვიდი საკრალური მოტივი. ესენია მომავალი მესიის სასწაულებრივი დაბადება, ბავშვობაშივე ზებუნებრივი სიბრძნის გამოჩენა, მის მიერ თავისი საკრალური მისიის გააზრება, ამ რწმენისადმი მსახურება, სასწაულების მოხდენა, შემდგომ მისი მონამეობრივი სიკვდილი და აღდგომა. ყოველი ქრისტიანი წმინდანის ცხოვრება შეიცავს ამ მოტივებთაგან რამდენიმეს მაინც, რომელთა შორის მონამეობრივი სიკვდილი განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია.

საბჭოთა ლიტერატურამ გამოიმუშავა საკუთარი რიტუალისტურად განმეორებადი და მყარი სტრუქტურა, რომელიც ჰაგიოგრაფიული ჟანრის თითქმის ყველა მოტივს შეიცავს, თუმცა ისინი მარქსისტული იდეოლოგიით ტრანსფორმირებული სახით არიან წარმოდგენილი. სასწაულებრივი დაბადების აღდგომა იკავებს კლასობრივი წარმოშობის ფქტორი; გმირი იბადება ღარიბი გლეხის ან მუშის ოჯახში, რაც უკვე წინასწარ ითვალისწინებს მის ღირსეულ ცხოვრებას. ჯერ ახალგაზრდულ წლებში იგი ეზიარება მარქსიზმის სწავლებას, თავდადებითა ემსახურება რევოლუციის ან საბჭოთა სახელმწიფოს მიზნებს და ბოლოს ზედმინევენით ასრულებს რაიმე საზოგადოებრივ დავალებას, რაც თავისთავად სასწაულებრივი ხასიათისაა, ვინაიდან ამ დავალების შესრულება მოითხოვს ადამიანური შესაძლებლობის თითქმის ზებუნებრივ მობილიზაციას. ზოგჯერ გმირი ძალადობრივი სიკვდილით კვდება, რაც წმინდანის მონამეობრივი დასასრულის ექვივალენტია და, ჯვარცმის მსგავსად, წარმოადგენს ერთგვარ ოპტიმისტურ ტრაგედიას. ეს პარადიგმა მცირეოდენი ვარიაციებით მეორდება 20-ანი, 30-იანი და 40-იანი წლების ლიტერატურაში, და ნაწილობრივ უფრო გვიანაც.

ყველაზე მთავარი და სათაყვანო „დადებითი გმირები“ საბჭოთა კულტურის სივრცეში იყვნენ, რასაკვირველია, ლენინი და სტალინი. ლენინის სიკვდილმა ბიძგი მისცა მათი ცხოვრების ლიტერატურულ დისკურსში შეყვანას, რაც პირველ ყოვლისა პოეზიაში ჩამოყალიბდა, ვინაიდან პოეტური ჟანრი უფრო აადვილებდა მათ თითქმის მითიურ სახეებად წარმოდგენას.

ბოლშევიკური პარტიის ბელადების უკვდავთა რანგში აყვანა დაიწყო ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ თავის 1924 წელს შექმნილი პოემით „ვლადიმერ ილიჩ ლენინი“ (მაიაკოვსკი 1957: 231-309)³. ამ პოემაში შეტანილია საბჭოთა კულტურის დისკურსში შექმნილი სამი ძირითადი მითოლოგემა: ღვთაებრიობის დონემდე აყვანილი ბელადი, შეურიგებელი მტრის სახე და ბედნიერი მომავლის რწმენა. ამით საწყისი მიეცა ლენინის და შემდგომ სტალინის სახის შექმნას პოეზიაში, დრამატურგიასა და კინოში. ორივე ბელადი თანდათანობით ღვთაებრიობის შარავანდედით შეიმოსა და მათ სახეებს ჭეშმარიტად კოსმიური პარამეტრები მიეცა.

სტალინისადმი მოძღვნილი ნაწარმოებების ერთ-ერთი პარადოქსული მაგალითია გიორგი ლეონიძის პოემა „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“, რომელიც 1939

ნელს გამოიცა. ეს ნაწარმოები, ერთი მხრივ, იყო საბჭოთა რიტუალისტურ-ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ყველაზე იდეალური მაგალითი და ამავე დროს მისი უკიდურესი ზღვარიც. პოემის ბოლოში მოთავსებული ავტორისეული შენიშვნის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ეს ნაშრომი წარმოადგენდა პოეტის მიერ ჩაფიქრებული ეპოპეის მხოლოდ პირველ ნაწილს. ეს კი ნიშნავდა, რომ იგი ჯერ არ იყო დასრულებული და ადრე თუ გვიან მკითხველი მის გაგრძელებას იხილავდა. მაგრამ როგორც პოემის სტრუქტურული მოტივების ანალიზი გვიჩვენებს, მისი გაგრძელება და დასრულება სრულიად გამორიცხული იქნებოდა სტალინის სიცოცხლის დროს, და მით უმეტეს მისი გარდაცვალების შემდეგ.

მაიაკოვსკის პოემისგან განსხვავებით, სადაც მხოლოდ ლენინია აყვანილი ზეადამიანური განზომილების სივრცეში, ლენინის პოემაში მოვლენები და მათში მონაწილე მოქმედი პირების უმრავლესობა მთლიანად მითიურ სიბრტყეშია მოქცეული. დისტანცია ისტორიულ დროსა და მარადიულობას შორის თითქმის სრულიად ნაშლილია; ცხოვრებისეულ რეალობაში ამოკითხება მარადიული, ხოლო ეს უკანასკნელი წარმოადგენს დროის ჩარჩოში მოქცეული ისტორიული ფაქტების ქეშმარიტი, მისტიკური მნიშვნელობის გასაღებს.

ვინაიდან პოემა ბიოგრაფიული ხასიათისაა, საჭიროა შევხედოთ იმ პარადიგმას, რომლის შესატყვისად ავტორი ახდენს რეალურ მოვლენათა ამორფული მრავალგვარობის კონსტრუირებას, ან ამერიკელი ფილოსოფოსის, ჰეიდენ უაიტის ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მის „სიუჟეტიზაციას“ (emplotment). ისტორიკოსი, ამბობს უაიტი, „დგას რა ფაქტების „ქაოსის“ წინაშე, ნარატივის აგების მიზნით იძულებულია „გადაარჩოს, დაჭრას და გამოჭრას“ ისინი. შემდგომ საჭირო ხდება, რომ უკვე გადაარჩეული ისტორიული ფაქტები... ხელახლა იქნას ორგანიზებული, რათა შეიქმნას ვერბალური სტრუქტურა, რაც ყოველთვის რაიმე კონკრეტული დანიშნულებისთვის არის დაწერილი. ეს კი ნიშნავს, რომ ისტორია არასოდეს არ არის უბრალოდ ისტორია, არამედ არის **ისტორია თვის**, ანუ ისტორია, დაწერილი რაიმე ინფრამეცნიერული მიზნით ან ხედვის კუთხით“ (White 1978: 51-80).

ცოცხალი ადამიანის ბიოგრაფია შეძლება შევადაროთ ისტორიულ ნარატივს; ერთშიც და მეორეშიც რეალური, მაგრამ დაუსრულებელი ფაქტების რიგიდან აღებულია მხოლოდ რაიმე ნაწილი, რათა შესაძლებელი გახდეს ამ ფაქტების გარკვეულ ნესრიგში მოყვანა, მისი სიუჟეტიზაცია. სტალინის ცხოვრების ქრონოლოგიიდან ლენინძეს აღებული აქვს შედარებით მოკლე მონაკვეთი — მისი ბავშვობა და ყრმობა, — რომელიც სიუჟეტიზაციის მიზნით რეალურად მომხდარი ფაქტების რიგიდან არის „ამოჭრილი“ და ბიბლიურ თარგზე „გამოჭრილი“.

„სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“ ისევე, როგორც მაიაკოვსკის პოემა, სამი ნაწილისგან შედგება. პირველ ნაწილში შვიდი თავია. მეორესა და მესამეში ცხრა-ცხრა. პირველი ნაწილი არ არის დასათაურებული და წარმოადგენს ერთგვარ წინათქმას, სადაც პოეტურად განზოგადოებულ სტილში აღწერილია საქართველოს ისტორიული წარსული. აქ წარმოდგენილი სახეები და თხრობის პროფეტიული სულისკვეთება სავსებით ცხადად ძველი ალთქმის სტრიქონებს ეხმაურება:

მთა მთაზე მოჩანს მაღალი,
არწივის ჩრდილით ფარული
თავზე თოვლგადანაყარი
წარღვნიდან ამოპარული.
(ლენინიძე 1954: 523)⁴

ამ სტროფში მოცემულია ბიბლიური სამყაროს შექმნის ყველა ელემენტი — პირველყოფილი წარღვნა, მისი სიღრმიდან ამოზიდული, ჯერ უკაცრიელი ხმელეთი და მის ზემოთ მობიბინე ფრინველთა მეფე, რომელიც ქრისტიანულ სიმბოლიკაში დაკავშირებულია ზეციურ ფრთოსან ანგელოზებთან და თვით ღმერთთანაც. ძველ ალთქმაში ამ სტროფს შემდეგი სტრიქონი შეესიტყვება: „თავდაპირველად ღმერთმა შექქმნა ცა და მიწა. მიწა იყო უსახო და უდაბური, ბნელი იყო უფსკრულზე და სული ღვთისა იძვროდა ნყლებს ზემოთ“ (ძველი ალთქმა 1989).

ისევე, როგორც ძველი აღთქმის სამყარო, ეს წარღვნიდან ამოპარული ხმელეთი არის ასპარეზი გრანდიოზული მოვლენებისა, სადაც ბოროტი და კეთილი ერთმანეთს ებრძვის. სტალინისა და ლენინის გარდა, ამ ბრძოლის მონაწილეთა შორის ნახსენებია უფლოსი, ამირანი, პრომეთე, ალექსანდრე მაკედონელი, სპარტაკი, ირანის შაჰი, რუსეთის იმპერატორი და არაერთი სხვა მითიური და ისტორიული პიროვნება. უკვდავნი და მოკვდავნი ერთ სიბრტყეში მოქმედებენ და მათ შორის სუბსტანციური სხვაობა დემარკირებული არ არის.

ისევე, როგორც ძველ აღთქმაში, პოემის წინათქმაში ვკითხულობთ მომავალი მესიის დაბადების წინასწარმეტყველებასაც:

*შვილს მოვლოდნენ მშობლები,
ვინც სული ცეცხლით შემოსა,
ვინც მზე აფრქვია ნათელი
მსოფლიო გარემოსა.
(ლეონიძე 1954: 524-525)*

აქვეა აღნიშნული მესიის დაბადების ადგილიც – ქალაქი გორი. პოემაში ამ ქალაქის სიმბოლიური არსი მინიერსა და გეოგრაფიულს შორს სცილდება და სულიერ სუბსტანციას იძენს:

*შენ, ბედნიერო მიწის ნაჭერო,
ცალკე ლამაზო, ტურფავ მთლიანად,
შენ ხარ ვენახი, დაკრეფის მერე
მსოფლიომ შენგან მოირთვლიანა.
(ლეონიძე 1954: 530)*

მართლმადიდებლური ქრისტიანობის კულტურაში „შენ ხარ ვენახი“ არის მარამ ღვთისმშობლის არსის გამომხატველი, ხოლო იესო ქრისტე მისი ნაყოფია. ამას მიუთითებს პოემის შემდეგი სიტყვებიც: „ძველო ქალაქო, მცირე ქალაქო... შენებრ *ნაყოფი* ვის მოუცია?“ (ლეონიძე 1954: 529)². აქ პერიფრაზით გამოთქმულია ახალ აღთქმაში იოანე ნათლისმცემლის დედის, ელისაბედის მიმართვა მარიამისადმი: „კურთხეული ხარ შენ ასულთა შორის და *კურთხეულია შენი მუცლის ნაყოფი*“ (ლუკა 1,42). ამგვარად, წინათქმის ბიბლიური კოდი ახდენს მნიშვნელობების განუწყვეტელ ესკალაციას და სრულიად აბათილებს საზღვრებს როგორც მითიურსა და ისტორიულს, ასევე მატერიალურსა და ტრანსცენდენტურს შორის. პოემაში აღწერილი მოვლენების გეოგრაფიული სივრცეც კოსმიურ პარამეტრებს ღებულობს. „წარღვნიდან ამოპარული“ მთები არის არა მხოლოდ კავკასიონი, ქართლი, ან საქართველო, არამედ ღვთის მიერ შექმნილი პირველსამყარო, ხოლო გორი - ახალი ბეთლემი, მესიის დაბადების ადგილი და ამავე დროს მისი მშობელი ანუ თვით ღვთისმშობელი.

პოემის მეორე თავის სათაური — „დაბადება“ — თითქმის შეუნიღბავად ბიბლიური მინიშნებაა. ეს არის **შობა** ახალი ქრისტესი, რომლის არსი მხოლოდ „მესიის“ ცნებით არ შემოისაზღვრება და მასზე უფრო დიდია. ამ თავში თხრობა იწყება განსაკუთრებული გმირის დაბადების მაგიური ნიშნებით, რომლებიც ვითომდა უარყოფილია, მაგრამ ფაქტიურად ისინი გაცილებით უფრო სასწაულებრივ ელფერს იძენენ. გრანდიოზული კოსმიური ნიშნები მხოლოდ ზღაპრული და მითიური პერსონაჟების დაბადებას მოასწავებს, მაშინ როდესაც ქრისტიანული მესია ძალზე მოკრძალებულ, ღარიბულ გარემოცვაში ევლინება ქვეყანას:

*არც ერდოზე ორბი იჯდა,
არც მღეროდნენ არნივები;
ქოხზე ჩიტი დაფრინავდა
შეყინული ნამძივებით.
(ლეონიძე 1954: 545)*

ამ და მომდევნო სტროფში აღწერილი სურათის მსგავსება ქრისტეშობის დღეს-თან შემთხვევითი სერენდიპიტი, ანუ ბედნიერი დამათხვევაა. სტალინის ზამთარში დაბადება, ხელოსანი მამა და მისი ოჯახის სიღარიბე ზედგამოჭრილია იმისათვის, რათა ახალშობილში ბიბლიის ტექსტს ზიარებულმა მკითხველმა ჩვილი ქრისტე ამოიცნოს, რომელიც მარიაშვილმა „ჩვილებში გაახვია და ბაგაში ჩაანვინა, ვინაიდან ფუნდუკში ადგილი არ იყო მათთვის“ (ლუკა II,7). მესია ყოველთვის ღარიბთა და ჩაგრულთათვის არის მოვლენილი და ამის ნიშნად თვითონაც მათ ემგვანება. ბიბლიური მოგვებისა და მწყემსების მსგავსად, გაბედნიერებულ მშობლებს მეზობლები ულოცავენ ძის შექენას:

მომლოცველები მოდიან —
ხელოსნები და გლეხები,
წვერულვამ-დაჭირბულულები,
ნაბუქრიანი ფეხებით.
(ლენინიძე 1954: 548)

ის დროც, რომელშიც ვითარდება პოემის მოქმედება არის, ერთი მხრივ, ისტორიული, ანუ სეკულარული და, მეორე მხრივ, მარადიული, ანუ საკრალური დროის გადაკვეთის წერტილი. ესქატოლოგიური ხასიათისაა პოემის ჯერ კიდევ პირველივე თავში ფორმულირებული მისტიური წინასწარმეტყველება.

იბადებოდა ყრმა მშვენიერი,
ვინც გულს ახალი მისცა ნათება.
ვისი ხელითაც უნდა *მოთავდეს*
ახალი ქვეყნის მოგუმბათება.
(ლენინიძე 1954: 544)

ამ სტროფში ორჯერ არის აღნიშნული გარდუვალი და ამიტომ შინაგანი არსით თელეოლოგიური მომავალი; „ყრმა მშვენიერი“, ანუ სტალინი *მოთავდეს* ლენინის დაწყებულ საქმეს და *მოაგუმბათებს* შენობას, რომლის საფუძველი უკვე ჩაყრილია. კურსივით გამოყოფილი ორივე სიტყვა ეთიმოლოგიურად დასასრულს, ფინალურ აქტს მიანიშნებს. ამასთანავე, როგორც ნესი, მოგუმბათებით სრულდება არ უბრალო შენობა, არამედ რაიმე ტაძარი, ეკლესია, ანუ საკრალური დანიშნულების ლოკუსი, სადაც ზიარი რწმენის ადამიანები იკრიბებიან. ვინაიდან ეს გუმბათი და მისი ლოგიკური გაგრძელებით, ტაძარი ახალი ქვეყნის, ტაძრული, ანუ სულიერი ერთიანობის სინონიმია, შეცდომა არ იქნება ვთქვათ, რომ პოემის სიმბოლიკის სისტემაში იგი მომავალ კომუნისტურ საზოგადოებას გულისხმობს. ეს არის ხალხთა მიწიერი სამოთხე, სადაც ისტორია, ანუ დროში გავრცობილ მოვლენათა ცვალებადობა სამუდამოდ წყდება და იწყება მარადისობა.

პოემის მეორე ნაწილის მე-6 თავი წარმოადგენს ერთგვარ აპოკალიფსურ მომენტს, რომელიც საკმაოდ გაუგებარს ხდის პოემის ჭეშმარიტ ინტენციას. მასში აღწერილია ერთი სრულიად კონკრეტული ფაქტი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა გორში 1892 წლის 13 თებერვალს. ამ დღეს ქალაქის ბაზრის მოედანზე საჯაროდ ჩამოახრჩეს ორი მსჯავრდადებული პიროვნება – ტატე ჯიოშვილი და სანდრო ხუბულური (მამისთვალისხილი 1999: 281-283).⁶ ავტორი რამდენჯერმე აღნიშნავს დასჯილთა რიცხვს, თავდაპირველად როცა ისინი სახრჩობელისკენ მიჰყავთ:

... და მათ შუა ყაჩაღები....
მოუხრიათ საწყლად თავი,
ორთავ მტერზე დამჯახები,
ცხელი ტყვიის გამრეკავი...
ორივეა მთების შვილი,
ორი ქვრივი დედაბერის...
(ლენინიძე 1954: 615)

ეპიზოდის ბოლოში, სადაც სასჯელი აღსრულებაში იქნა მოყვანილი, იგივე რიცხვია გამეორებული:

ხელი ჰკრეს და ნელი ტოკვით
აქანავდა *ორი* გვამი...
(ლეონიძე 1954: 617)

აქდან სულ ხუთი მოკლე სტროფით ადრე კი ვკითხულობთ შემდეგს:

სასიკვდილო მოედანზე
სამი ბოძი დარჭობილა...
(ლეონიძე 1954: 616)

ძნელი დასაჯერებელია ავტორს დავინყებოდა, რამდენი „ყაჩაღი“ მიჰყავდათ მოედნისკენ. სამი ბოძის მნიშვნელობა სრულიად გაუგებარია, თუ არა ბიბლიურ კონტექსტში. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მასში აღწერილი სცენა წარმოადგენს გოლგოთის დეკორაციას. ამისკენ მიგვითითებს ერთ-ერთი დამნაშავეს ფერწასული და ჩაფიქრებული სახე:

ცოცხლივ *ჯვარზე გაკრულია*,
ბნელ სკანში ჩამომდნარი...
(ლეონიძე 1954: 616)

აქ ჯვარცმა პირდაპირ არის ნახსენები და ამიტომ მესამე ბოძის დანიშნულებაც თითქოს გასაგები ხდება; სახარებაში მესამე ბოძზე სწორედ ორ ავაზაკს შორის ჯვარცმული იყო ქრისტე. მაგრამ ამ ლოგიკით ეს ბოძი გამზადებულია სწორედ იმ სოსელოსათვის, რომელიც პოემაში დასჯის სცენას თავზარდაცემული უყურებს. ნუთუ პოეტმა გაბედა ბელადის ასეთი მონამეობრივი დასასრულის წინასწარმეტყველება? პოემის ეს ადგილი ის ბნელი ლაქაა, რომლითაც, ჟაკ დერიდას და პოლ რიკერის თეორიების თანახმად, იწყება ტექსტის დეკონსტრუქცია და კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ავტორის ინტენციის რაიმე სიზუსტით ფორმულირების შესაძლებლობას. მართლაც, რა უნდა ჰქონოდა მხედველობაში ავტორს? სამი ბოძის ხსენებას უფრო მკაფიოდ უნდა გაესვა ხაზი სტალინის მესიანური როლისათვის? თუ პირიქით, პოეტს სურდა ძალზე ირიბად და შენიღბულად მიენიშნებინა ბელადად აღიარებული ავაზაკის მიერ ქრისტეს როლის უზურპირებაზე? სრული დარწმუნებით ვერც ერთი განმარტების მტკიცებაა შესაძლებელი.

ამგვარად ცხადი ხდება, რომ პოემის შემდეგი ნაწილის დაწერა და მამასადამე, მისი სიუჟეტის ბიბლიურ პარადიგმასთან შეთანხმებით დასრულება სტალინის სიცოცხლეში სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა. ბელადისა და ქრისტეს მსგავსების ლოგიკურ დასასრულამდე მიყვანა საჭიროებდა ჯვარცმასაც. შეუძლებელია ქრისტე გოლგოთას ასცდეს, ვინაიდან სწორედ ამ ლოკუსში ხდება მისი ცხოვრების საკრალიზაცია, მისი ღმერთად რწმენა. მაგრამ სიუჟეტში ამდაგვარი ეპიზოდის შეტანა მაშინ, როდესაც სტალინი ჯერ ცოცხალი იყო ავტორს, ალბათ, სიცოცხლის ფასად დაუჯდებოდა.

ლეონიძეს თავისი პოემა არც სტალინის სიკვდილის შემდეგ დაუსრულებია. ამის მიზეზებზე შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ. კომპარტიის მეოცე ყრილობაზე გენერალური მდივნის, ნიკიტა ხრუშჩოვის მიერ სტალინის პიროვნების კულტად გამოცხადების შემდეგ პოეტს ორი არჩევანი ჰქონდა: მას შეეძლო პოემა დაესრულებინა მისი გმირის ღვთაებრივობის ან პირიქით, დემონურობის ნიშნით. პირველ შემთხვევაში მისი წინარმოები აღიქმებოდა როგორც დისიდენტური, ვინაიდან კვარცხლბეკიდან ჩამოგდებული ბელადის ამგვარი განდიდება იმ პერიოდის პოლიტიკური დისკურსის საწინააღმდეგოდ იქნებოდა მიმართული. მეორე მხრივ, ლეონიძე მკითხველს წარუდგებოდა როგორც ულტრაკონსერვატორი სტალინისტი, რაც საეჭვოა იგი ჭეშმარიტად ყოფილიყო ან ასეთი პოზიციის მიღება სურვებოდა. ალტერანატივილი არჩევანი იყო პოეტს თავისი გმირი წარედგინა როგორც სატანა, რომელმაც ეშმაკური მაქინაციებით აიფარა ქრისტეს ნილაბი და ამიტომ ჯვარს იქნა გაკრული

როგორც ავაზაკი და არა როგორც მესია. ამ შემთხვევაში საზოგადოებისა და მკითხველის თვალში ლეონიძე აღიქმებოდა როგორც აშკარა პოლიტიკური კონფორმისტი და ხელისუფლების ახალი პოლიტიკური პოზიციის აგიტატორი. მისი პიროვნების ამგვარი გააზრება კი პოეტისთვის კიდევ უფრო მიუღებელი იქნებოდა, ვინაიდან სწორედ ამ დროიდან იწყება ქართველი შემოქმედებითი ინტელიგენციის აღმავლობა, როგორც ერის სულიერი წინამძღვრისა, რაც სრულიად გამორიცხავდა ნებისმიერ პოლიტიკურ კონფორმიზმს.

ამგვარად, ლეონიძის პოემა არის საბჭოთა რიტუალისტური ლიტერატურის ერთ-ერთი იდეალური მაგალითი და ამავე დროს მისი შემდგომი განვითარების უკანასკნელი საზღვარი, ან უფრო სწორედ, მისი ჩიხი, რომლიდანაც გამოსვლა, როგორც დავინახეთ, პოეტისთვის შეუძლებელი შეიქნა.

შენიშვნები:

1. კოსმიური მისტიციზმით გამოირჩეოდა პროლეტკულტის ისეთი პოეტების ლექსები, როგორც იყო ა. გასტევი, მ. გერასიმოვი, ვ. კაზინი, ბ. კირილოვი და სხვანი. ვლადიმირ მაიაკოვსკის პოეზიაში ქრისტიანული რელიგიის, უკვდავების და აღდგომის მოტივების შესახებ იხ. “Immortalizing the Revolution: The Poetry of Mayakovsky”, *Artists in Revolution*, Robert C. Williams, 1977, IU Press, Bloomington, გვ. 121-150.
2. ამ ნაშრომში განხილულია სოციალისტური რეალიზმის ტიპური რომანები და მათი რიტუალისტური ხასიათი.
3. პოემა თავდაპირველად ნაწილ-ნაწილ და სხვადასხვა სათაურებით დაიბეჭდა უამრავ გაზეთსა და ჟურნალში, ხოლო 1925 წელს პირველად სრულად გამოიცა წიგნის სახით: В. Маяковский, Ленин, «ГИЗ», Ленинград. კანონიზებული საბოლოო ვარიანტი შეტანილია პოეტის ზემოთ აღნიშნულ ცამეტტომეულ გამოცემაში.
4. შემდგომი ციტატები ამ გამოცემიდან არის აღებული. კურსივი ამ სტროფშიც და შემდგომ ციტატებშიც ჩემია.
5. ქალაქის ამგვარ მითურ გასხვივსნებას ვხედავთ რომთან დაკავშირებით იტალიური ფაშიზმის დისკურსში. იხ. “Myth of Rome”, *Fascist Spectacle: the Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, Simoneta Falasca-Zamponi, University of California Press, Berkley, 1997; გვ. 90-100.
6. ამ ინფორმაციის მონოდებისთვის უდიდეს მადლობას ვუხედი პროფესორ ვაჟა კიკნაძეს.

დამონებული:

კლარკი 1981: Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. University of Chicago Press, Chicago: 1981.

ლეონიძე 1954: ლეონიძე გ. სტალინი: ბავშვობა და ყრმობა. ერთტომეულში ლექსები, პოემები. თბ.: „სახელგამი“, 1954.

ლოტმანი 1992: Лотман, Ю. М. “Миф, - имя - культура”, *Избранные статьи*, ტომი 1. Таллин: “Александра”, 1992.

მაიაკოვსკი 1957: Маяковский, В. «Владимир Илич Ленин». Т. 6. М.: «Художественная литература», 1957

მამისთვალისივილი 1999: მამისთვალისივილი ე. გორის ისტორია. ტ. 2. გორი: 1999.

White 1978: White H. “Interpretation in History”, *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978.

ძველი აღთქმა 1989: შესაქმისაი. I, 1-2. აქ და შემდგომ ბიბლიის ტექსტი ციტირებულია საქართველოს საპატრიარქოს 1989 წლის გამოცემის მიხედვით. 1989.

GOCHA KUCHUKHIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Presentiment concerning 1956?

One of the verses of G. Tabidze, without the title (1954) expresses the danger, which can follow the transition to the new life line.

Tabidze states this transition shall be executed so that “not to surpass the norms”. The warning with this official style, expressed ironically, is sensible.

Mentioned verse was somehow a warning on expected danger.

Death of Stalin in 1953 implied the transition. Such change can be followed by cataclysms.

Upon speaking in USSR of Stalin’s fault his Georgian origin was also mentioned, this fact became one of the reasons of the demonstration held in Tbilisi (1956), which ended tragically.

Keywords: Galaktion Tabidze; March 9, 1956.

გორა კუჭუხიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

1956 წელზე წინასწარმეტყველება?

გალაკტიონ ტაბიძის ერთ უსათაურო ლექსში გამოხატულია განწყობილება, რომელშიც აშკარად პოლიტიკურ ცხოვრებაში მიმდინარე რომელიღაც მოვლენაზე არის მინიშნება, მასში მოსალოდნელ ხიფათზე, საშიშროებაზეა ლაპარაკი:

„ამ ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტს
თუ უხიფათოდ გავსცდით როგორმე,
თუ წელიწადი დავტოვეთ მიღმა,
როგორმე ბედმა თუ გაგვიღიმა.“

წერისას ერთგვარი ირონიული ინტონაცია იგრძნობა:

„და ისე, რომ არ გადავცდეთ ნორმებს,
თუ გავეტიეთ გზაზე როგორმე—“

შემდეგ კი პოეტი ასეთ სტრიქონებს წერს:

„და რაკი ერთად ვერ დავეტიეთ,
როგორმე გზაზე თუ გავეტიეთ,
თუ მოვაგვარეთ ეს მტკვრის ნაპირი,
ჩვენთვის საჭირო და შესაფერი —“

შემდეგ ბრძანებს:

„მაშინ, ო, ბედო, აგინებთ სანთელს,
რომ განგვარინე ამ კორიანტელს,
რომ ღირსეულად ვკრეფთ დაფნის რტოებს,
რომ გავსცდით ძველი ქუჩის იწროებს.“

(გალაკტიონი 1968: 214-215)

როცა სანთლის დანთებაზეა ლაპარაკი, ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ „ბედოს“ წერს და ღმერთს გულისხმობს გალაკტიონი (თუმცა, ზემოთ ამბობს: „როგორმე ბედმა თუ გაგვიღიმა“); საერთოდ, როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, გალაკტიონი მთელ

ლექსს მინიშნებებით წერს. ლექსი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ რომელიღაც ახალ, მოსალოდნელ საფრთხეზე ლაპარაკობს მინიშნებებით ჰოეტი. ეს ისეთი საფრთხეა, რომელიც მართო პირადად გალაკტიონს კი არა, — მთელ ხალხს ემუქრება, — ხალხს, რომელიც, როგორც გალაკტიონს მიაჩნია, ვერ გრძნობს ამ საფრთხეს და, შესაძლოა, გალაკტიონის სიტყვით თუ ვიტყვი, — „ნორმებს გადასცდეს“. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ირონიული სტილით ნათქვამ ამ აშკარად ოფიციალური ყღერადობის სიტყვებში („არ გადავცდეთ ნორმებს“) მთელი ხალხის წინაშე სახელმწიფო მმართველობის მხრიდან არსებულ რომელიღაც საფრთხეზე არის მინიშნება.

რას უნდა გულისხმობდეს „ახალ გზაზე გატევა“, რა „ნორმებს არ უნდა გადასცდეს“ ხალხი, რის შესახებ შეიძლება დაენერა 1954 წელს გალაკტიონს ეს სიტყვები?

1954 წლისათვის ახალ გზაზე იმგვარი გასვლა, — რომ მომხდარიყო „ნორმებში ჩატევა“, რომ აცილებული ყოფილიყო ხიფათი, სტალინის გარდაცვალების შემდგომ დაწყებულ ახალ პერიოდს უნდა გულისხმობდეს. 1953 წელს სტალინის გარდაცვალება თავისთავად გულისხმობდა „ახალ გზაზე გასვლას“, ახალ გზაზე „გატევას“, როგორც გალაკტიონი ბრძანებს. მაგრამ ეს გადასვლა საფრთხეს შეიცავდა, რადგან დიდ ცვლილებას, შესაძლოა, დიდი კატაკლიზმებიც ახლდეს თან. ვფიქრობთ, ამიტომ უნდა წერდეს გალაკტიონი: „ამ ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტს, თუ უხიფათოდ გავცდით როგორმე“... ამ ხიფათს გალაკტიონი სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, ჩანს, უშუალოდ მომდევნო 1954 წელს ელოდა.

თუმცა, მისი წინათგრძნობა ოდნავ მოგვიანებით, — 1956 წლის 9 მარტს თბილისში საპროტესტო გამოსვლის დახვედრით ახდა.

ჩვენს ვარაუდს, რომ ლექსი სწორედ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ ახალ გზაზე გასვლას, ამ ახალ გზაზე გასვლისას მოსალოდნელ საფრთხეს უნდა გულისხმობდეს, ისიც აძლიერებს, რომ ზოგ ხელნაწერში ლექსი 1952 წლით არის დათარიღებული და აწერია: „ამ ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტს თუ უხიფათოდ გავცდით როგორმე“... ლექსი ასეა დაბეჭდილი ზოგ გამოცემაშიც. საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად განზრახ ცვლიდა ხოლმე თარიღებს... 1954 წელს დაწერილი ლექსი, შესაძლოა, შემდგომში 1952 წლით განზრახ, — იმ მიზნით შეეცვალა, რომ სტალინის გარდაცვალების შემდგომი პერიოდის საფრთხეზე მინიშნება აღარ ამოეკითხა ვინმეს, რომ ამგვარი პოლიტიკური შინაარსი ვერ შეემჩნიათ. სრულიად ცხადია, რომ პირველ სტრიქონში გაკეთებული ცვლილება შემთხვევითი არ იქნება, ვფიქრობთ, შემთხვევით ვერაფრით ვერ აიხსნება ის ფაქტი, რომ ზოგან წერია: „ამ ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტს თუ უხიფათოდ გავცდით როგორმე“, ზოგან — „ამ ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტს“... ცვლილებებს შემთხვევით არ გააკეთებდა გალაკტიონი და მას პოლიტიკური მიზეზები უნდა განაპირობებდეს. B ხელნაწერში ასევე ნახსენებია „ორმოცდაათი“ (გალაკტიონი 1968: 502); არის შემთხვევა, როცა ამ ხელნაწერში ჯერ დაუწერია, შემდეგ გადაუხაზავს სიტყვა — „ორმოცდათოთხმეტს“ (გალაკტიონი: 1968: 502)... 1968 წელს გამოქვეყნებული ლექსის ძირითად ტექსტად გამომცემელი მიიჩნევს A ხელნაწერს, რადგან, როგორც იგი აღნიშნავს, ეს არის გალაკტიონის მიერ საბოლოოდ რედაქტირებული ტექსტი (გალაკტიონი 1968: 322).

B ხელნაწერში ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ ლექსი დაუხვეწავი და დასამუშავებელია. ამასთან, ვფიქრობთ, რომ ეს დაუხვეწავობა იმისი შედეგი კი არ არის, რომ გალაკტიონი ახალ ლექსს წერდა და ჯერ რიტმი და რითმები არ ჰქონდა კარგად მოფიქრებული, არამედ, გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ხსენებულ ხელნაწერში ადრე დაწერილი ლექსის გადაკეთების სამზადისია ჩატარებული, თითქოს გალაკტიონს უნდა, რომ შეცვალოს ადრე დაწერილი ლექსი და ახალ შინაარსს ეძებს. ვნახოთ ეს ჩანაწერი მთლიანად:

**„ეხლა კი სულ სხვა საგზურზე ბაასი,
თუ უხიფათოდ გავცდი როგორმე.
დიდებულია ეს ათას ცხრაას ორმოცდაათი,
თუ კვლავ აღმოხდა მნათობი.
როგორმე მძაფრი, და თუ მივატოვეთ თბილისი.
მე მშვიდობით თუ გავეტიე გზაზე როგორმე,**

ვით შვენის დღეს აზრებს და ფორმებს,
როგორმე გზაზე თუ გავეტიეთ,
რაკი არ იქნა, ვერ დავეტიეთ.
თუ მოვაგვარეთ ვერაფერი
ჩვენთვის საჭირო და შესაფერი.
მაშინ, უფალო, აგინთებ სანთელს
და ვიტყვი: ახლა ვქმნით კორიანტელს,
რომელსაც წაღვეს ყოველგვარ ღამეს,
სალამი ათას ცხრაას ორმოცდაცამეტს“.

(გალაკტიონი 1968: 502)

ამ ტექსტში პოეტური შთაგონება ან რიტმზე და რითმაზე ზრუნვა სრულიად არაა, მაგრამ თითქოს ის კი იგრძნობა, თუ როგორ ფიქრობს გალაკტიონი, რომ შინაარსი შეუცვალოს ადრე დაწერილ ლექსს. დაუუკვირდეთ: 1954 წლით დათარიღებულ ლექსში წერია: „თუ გავეტიეთ გზაზე როგორმე“, ხელნაწერში კი წერია სიტყვა „მე“ და რიტმიც, როგორც სხვა შემთხვევებში, სრულიად დარღვეულია: „მე მშვიდობით თუ გავეტიე გზაზე როგორმე“, — აქ აქცენტი განსხვავებულია, — თუ იმ ლექსში, რომელშიც „ათას ცხრაას ორმოცდათოთხმეტია“ ნახსენები, ზოგადად ხალხზეა ყურადღება გამახვილებული, აქ ნათქვამი მხოლოდ საკუთარ თავზე გადაუტანია პოეტს. სიტყვა „მე“ რიტმისა და მუსიკალობის შეგრძნებით, ან, მით უმეტეს, — შთაგონებით თავიდანვე გაჩენილის კი არაა, შემდეგ მიმატებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს („მე მშვიდობით თუ გავეტიე გზაზე როგორმე“). ვფიქრობთ, გალაკტიონი შინაარსის ცვლილებაზე უნდა ფიქრობდეს და ამიტომ წერს ამ ტექსტს. ალბათ, შემდგომში აპირებს, რომ რიტმი და რითმი გამართოს ლექსში.

ერთგვარი სულიერი მოუსვენრობის და ფორიაქის განწყობილებაც აშკარად იგრძნობა ამ ხელნაწერში: გალაკტიონს ჯერ დაუწერია: „დიდებულია ეს ათას ცხრაას ორმოცდაათი“, შემდეგ კი, ბოლოს, მიუწერია: „სალამი ცხრაას ორმოცდაცამეტს“...

ის ფაქტი, რომ B ხელნაწერი რომელიღაც სხვა ტექსტის გადანერის შედეგად არის გაჩენილი, სრულიად ნათლად დასტურდება იქიდან, რომ ლექსში ერთგან „ათას ცხრაას ორმოცდაათი“, მეორეგან კი — „ათას ცხრაას ორმოცდაცამეტი“ წელია ნახსენები... აშკარაა, რომ რაღაც ტექსტს იწერს და ასწორებს გალაკტიონი, ახალი შინაარსის მოფიქრებას ცდილობს.

ხელნაწერთა შორის არის სხვა განსხვავებებიც. თუ იმ ხელნაწერში, რომელშიც 1954 არის ნახსენები, აწერია: „და ისე, რომ არ გადავცდეთ ნორმებს“, B ხელნაწერში წერია: „ვით შვენის დღეს აზრებს და ფორმებს“...

საერთოდ, ტექსტი ნაჩქარევია, თითქოს ნერვულ აფექტშიც კი იმყოფება გალაკტიონი, იგი წერს: „თუ მოვაგვარეთ ვერაფერი“, „რომელსაც წაღვეს ყოველგვარ ღამეს“ (და არა — „რომელიც წაღვეს“). ეს ფაქტიც გვაფარაუდებინებს, რომ ხსენებული ტექსტი, რომლის სტრიქონებშიც თარიღები არეულია, მოგვიანებით, — ადრე დაწერილი ტექსტის გადაკეთების შედეგად არის გაჩენილი... ამ მიმართებით ხელნაწერებს მომავალში აუცილებლად დასჭირდება დეტალური შესწავლა (ხელნაწერთა აღწერილობა და ლექსის ვარიანტები, 1968 წლის გამოცემის გარდა, იხ. გამოცემაში — გალაკტიონი 2005: 262; 646-647; ხელნაწერებთან დაკავშირებით განუხილავი დახმარებისათვის მადლობას მოვასხენებთ ლიტერატურის მუზეუმის თანამშრომელს, — ქ-ნ ნანა კობალაძეს).

შინაარსიდან გამომდინარე აშკარად იგრძნობა, რომ ამ ლექსში პოლიტიკური სათქმელია მიმალული; პოლიტიკურ ცვლილებებზეა ლაპარაკი, რაც სწორედ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ იყო მოსალოდნელი (არ არის შეუძლებელი, რომ ლექსი 1954 წლის მოვლენების კონტექსტშიც უნდა განვიხილოთ, გარკვეული პოლიტიკური დაძაბულობა ამ წელსაც იყო ქვეყანაში (ამ აზრის მოწოდებისათვის მადლობას მოვასხენებთ პროფ. ბ-ნ გიორგი გაჩეჩილაძეს). საფიქრებელია, რომ ლექსის პირველწყარო არ არის შემორჩენილი და მხოლოდ სახეშეცვლილი ხელნაწერებია გვაქვს შემონახული...

თუ აქ წარმოდგენილი მოსაზრება გამართლდა, მაშინ ჩვენს წინაშე ასეთი სავარაუდო ისტორია წარმოჩნდება: გალაკტიონ ტაბიძეს 1954 წელს ან, იქნებ, ხსენე-

ბული წლის დამდეგს დაუნერია ლექსი, რომელშიც იმ წელს მოსალოდნელ საფრთხეზე იყო ლაპარაკი. შემდგომში, ჩანს, ისევე, პოლიტიკური მოსაზრების გამო, ეს ლექსი არ გამოუქვეყნებია. საფიქრებელია, რომ 1954 წელს დაწერილი ლექსი მისთვის სიმშვიდის დამრღვევი გამხდარა და უცდია, შინაარსი შეეცვალა ლექსისთვის, რასაც ხელნაწერში შემონახული ტექსტი გვაფიქრებინებს. ბოლოს კი სიტყვები — „ამ ათას ცხრაას ორმოცდაათოთხმეტს“ შეუცვლია სიტყვით: „ორმოცდათორმეტს“, თარიღიც გადაუკეთებია და ამით დაკმაყოფილებულა...

1968 წლის გამოცემაში ლექსს მიცემული აქვს ორმაგი თარიღი: 1950-1954 (გალაკტიონი 1968: 502); თუ ჩვენი მოსაზრება სწორია, მაშინ იგი 1954 წლით უნდა დათარიღდეს. თუმცა, ამ საკითხებზე, როგორც ითქვას, კიდევ არის მუშაობა საჭირო...

დასკვნის სახით უნდა თქვას: ჩვენი აზრით, ლექსში პოლიტიკასთან დაკავშირებული სათქმელია შეფარული, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ლექსში გალაკტიონი ინტუიციით, საბჭოთა სახელმწიფოს მმართველობის და, საერთოდ, პოლიტიკური ცხოვრების საკმაოდ კარგი ცოდნით გრძნობდა მოსალოდნელ საფრთხეს, ტრაგედიას, რისი აცილებაც სამწუხაროდ ვერ მოხერხდა და რაც 1956 წელს მაინც მოხდა.

ლექსის გამოქვეყნება ბოლოს მხოლოდ აკადემიური გამოცემისას, — 1968 წელს მოხერხდა.

დამონეშპანი:

გალაკტიონი 1968: ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ლექსები. ტომი VI. ტომი გამოსაცემად მოამზადა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო რუსუდან კუსრაშვილმა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

გალაკტიონი 2005: ტაბიძე გ. თხზულებათა საარქივო გამოცემა 25 ტომად. VII, ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა. შემდგენელი და რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე. თბ.: 2005.

Stalin and the Portrait of Giorgi Saakadze in Georgian Historiography and Literature

An ambivalent approach has been formed towards the personality of Giorgi Saakadze in Georgia: he is considered both, as a hero of the country, as well as an adventurer, striving for his well-being. Stalin played a crucial role in the formation of the portrait of Giorgi Saakadze, represented as a hero in the Georgian historiography, literature and film-study. The personality of Giorgi Saakadze was attractive for Stalin at least for the two reasons: 1. The description of his life, provided by Stalin, fits in its best to the Marxist version of history; 2. “The way and approach of Saakadze” relied onto an alien force for the solution of the existing problems of the country.

Keywords: Giorgi Saakadze; Stalin; History of Georgia.

მაღსაზ მაცაბერიძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პოლიტოლოგიის ინსტიტუტი

სტალინი და გიორგი სააკაძის სახე ქართულ ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურაში

XVII საუკუნის ცნობილი ქართველი პოლიტიკური მოღვაწე გიორგი სააკაძე საქართველოს ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და, ამასთან, სადავო ფიგურაა. გიორგი სააკაძისადმი საქართველოში თავიდანვე ორგვარი დამოკიდებულება ჩამოყალიბდა — ზოგისთვის ის ქვეყნისთვის თავდადებული გმირი იყო, ზოგისთვის კი ავანტიურისტი, რომელიც მხოლოდ თავისი კეთილდღეობისათვის იღწვოდა.

გიორგი სააკაძის მოღვაწეობის თაობაზე დავა მისსავე ეპოქაში, უმცროს თანამედროვეთა შორის გაიშალა. თანამედროვე ქართულ ისტორიოგრაფიასა და ლიტერატურა-კინემატოგრაფიაში გიორგი სააკაძის სახის როგორც გმირის დამკვიდრებაში დიდი როლი შეასრულა სტალინმა.

საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში, რომელიც 1940 წელს ხელნაწერის უფლებით გამოიცა, გიორგი სააკაძე უარყოფითად იყო წარმოდგენილი. სახელმძღვანელოს ამ ნაწილის ავტორი ცნობილი ქართველი ისტორიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი იყო. მის მიერ გიორგი სააკაძე გამოყვანილი იყო ფეოდალად, რომელიც დამარცხდა სხვა ფეოდალებთან და მეფესთან შინაბრძოლებში. ამის გამო გაიქცა შაჰ-აბასთან და იმდენად დამდაბლდა, რომ ქართლისა და კახეთის მეფეები დააბეზლა მასთან.

ნიკო ბერძენიშვილი აღნიშნავდა, რომ სააკაძემ ორჯერ მიიღო მაჰმადიანობა და რომ მისი ჩაგონებით შაჰმა დაახრჩობინა შირაზის ციხეში გამომწყვდეული ქართლის მეფე ლუარსაბი. 1625 წლის აჯანყებაზე სააკაძე წავიდა არა პატრიოტული მოსაზრებით, არამედ პირადი გადარჩენის მიზნით, რადგან შაჰი ყარჩიხა-ხანს მის თავს სთხოვდა.

საქართველოს ისტორიის 1943 წელს გამოცემულ სახელმძღვანელოში ამ კონცეფციისაგან აღარაფერი დარჩა. როგორც თავის მოგონებებში აღნიშნავდა საქართველოს კომპარტიის იმდროინდელი ლიდერი და საბჭოთა საქართველოს ხელმძღვანელი კანდიდ ჩარკვიანი, სააკაძის ისტორიული როლის ახალი შეფასება ნიკო

ბერძენიშვილს შთააგონა ი.სტალინის 1940 წლის 11 ოქტომბრის წერილმა გიორგი სააკაძის შესახებ ფილმის სცენარებთან დაკავშირებით (ჩარკვიანი 2004: 389).

1940 წლის 11 ოქტომბრის წერილში სტალინმა მხარი დაუჭირა ანტონოვსკაიას და ჩორნის სცენარს მიხეილ ჭიაურელის ფილმის “გიორგი სააკაძის” გადასაღებად. სტალინის ამ წერილს თავისი ისტორია ქონდა. 1939 წელს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შეკვეთით მიხეილ ჭიაურელს უნდა გადაეღო ფილმი „გიორგი სააკაძე“. 1940 წლის შუახანებისათვის მზად იყო ორი ლიტერატურული სცენარი. ერთი ეკუთვნოდა გიორგი ლეონიძეს, მეორე ანა ანტონოვსკაიას და მის ვაჟს ბორის ჩორნის. ორივე სცენარს პირადად გაეცნო საქართველოს კომპარტიის პირველი მდივანი კანდიდ ჩარკვიანი და გარკვეული შენიშვნები მისცა მათ ავტორებს. სცენარების ჩასწორების შემდეგ ისინი კინემატოგრაფიის საკავშირო კომიტეტს წარედგინა. მათ პასუხისმგებლობა საკუთარ თავზე არ აღეს და სცენარები სტალინს გადაუგზავნეს (ჩარკვიანი 2004: 175-176). 1940 წლის ოქტომბერში კი კინემატოგრაფიის კომიტეტსა და სცენარის ავტორებს სტალინის შემდეგი წერილი მიუვიდათ:

„ამ დღეებში მივიღე ორი სცენარი „გიორგი სააკაძის“ თემაზე: ერთი — ანტონოვსკაიას და ჩორნისა, მეორე — ლეონიძისა.

ჩემი აზრით, ლეონიძეს სცენარი არ გამოსვლია. იგი მხატვრულად ღარიბია, ისტორიული მასალის შერჩევისა და გამოყენების თვალსაზრისით ერთგვარად პრიმიტიულია.

ანტონოვსკაიას და ჩორნის სცენარი თავისუფალია მსგავსი ნაკლოვანებებისაგან, მაგრამ მას სხვა ნაკლი აქვს. იგი მთავრდება გამარჯვებით, სააკაძის პოლიტიკისა და თვით სააკაძის აპოთეოზით, მაგრამ ასეთი ფინალი, როგორც ცნობილია, არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს და ქმნის ყალბ წარმოდგენას საქართველოს წარსულზე. ნამდვილად კი, როგორც ისტორია მოგვითხრობს, სააკაძის პოლიტიკა, თუმცა ის საქართველოს მომავალი პერსპექტივის თვალსაზრისით პროგრესული იყო, დამარცხდა და თვით სააკაძე დაიღუპა, ვინაიდან სააკაძის დროინდელი საქართველო ჯერ კიდევ არ იყო მომწიფებული ასეთი პოლიტიკისათვის, ე.ი. ერთ სახელმწიფოდ გაერთიანებისათვის მეფის აბსოლუტიზმის დამყარებისა და თავადების ძალაუფლების ლიკვიდაციის გზით. მიზეზი ცხადია: თავადები და ფეოდალიზმი აღმოჩნდნენ უფრო ძლიერები, ხოლო მეფე და აზნაურობა — უფრო სუსტები, ვიდრე სააკაძეს ეგონა.

საკაძე გრძნობდა საქართველოს ამ შინაგან სისუსტეს და დააპირა მისი დაძლევა საქმეში გარეშე (უცხო) ძალის ჩაბმით, მაგრამ გარეშე ფაქტორის ძალას არ შეეძლო ქვეყნის შინაგანი სისუსტის კომპენსირება. ეს ასეც მოხდა, როგორც ცნობილია, ამ გადაუწყვეტელ წინააღმდეგობათა ვითარებაში სააკაძის პოლიტიკა უნდა დამარცხებულიყო და მართლაც დამარცხდა.

ვფიქრობ, რომ ეს ისტორიული სიმართლე უნდა აღდგეს ანტონოვსკაიას და ჩორნის სცენარში.

და თუ ეს აღდგება, მაშინ ანტონოვსკაიას და ჩორნის სცენარი შესაძლებელი იქნება შეფასდეს, როგორც საბჭოთა კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები.

ი.სტალინი, 111.X.1940 წ. (ჩარკვიანი 2004: 176).

სტალინმა გიორგი სააკაძეზე ფილმი შეუკვეთა და ანტონოვსკაია-ჩორნის სცენარი მოიწონა. თუმცა, ფილმის სცენარი არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს.

სტალინის ამ წერილიდან გამომდინარე, ნიკო ბერძენიშვილმა მთლიანად გადააკეთა გიორგი სააკაძის მოღვაწეობის აღწერა საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოში. თუ 1940 წელს ხელნაწერის უფლებით გამოცემულ სახელმძღვანელოს მაკეტში გიორგი სააკაძე წარმოდგენილი იყო პირად წარმატებაზე მზრუნველ ფეოდალად, 1943 წელს გამოცემულ სახელმძღვანელოში გიორგი სააკაძე უკვე ქვეყნის გაერთიანებისთვის მებრძოლი გმირი იყო.

შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი სააკაძე სტალინისათვის მიმზიდველი იყო ორი რამის გამო: ა) მისი მოღვაწეობის სტალინისეული აღწერა კარგად ჯდება ისტორიის მარქსისტულ ვერსიაში; ბ) “საკაძის გზა” გულისხმობდა ქვეყნის პრობლემების მოსაგვარებლად უცხო ძალის გამოყენებას. შესაბამისად, თუკი გიორგი

სააკაძეს ეს დანაშაულად არ ეთვლებოდა, იგივეს გაკეთება „სამშობლოს გადასარჩენად“ სხვებსაც შეეძლოთ.

„სააკაძის გზის“ სწორედ ამ ასპექტის გამო მთელი XX საუკუნის განმავლობაში მიმდინარეობდა კამათი გიორგი სააკაძის პიროვნების გარშემო. ზოგი ავტორი საქართველოს ისტორიაში სააკაძის მოღვაწეობის დადებითად შეფასებას სტალინის და შევარდნაძის საქმიანობის გამართლებად მიიჩნევს,* თუმცა რიგი ავტორები სააკაძეს იცავენ და მართებულად არ მიიჩნევენ სტალინთან პარალელების გავლებას (ფხალაძე 2005).**

დამონებანი:

ჩარკვიანი 2004: ჩარკვიანი კ. განცდილი და ნააზრევი. თბ.: „მერანი“, 2004.

* „სტალინი თვითონ არის სულიერი მონაფე გიორგი სააკაძესი“, — აცხადებს გიორგი გაჩეჩილაძე. იგი გიორგი სააკაძეს სტალინსა და შევარდნაძეს ადარებს (გაზ. „ახალი თაობა“, 2002 წ. 19-25 მარტის ნომერი). „რა შეფასებას მისცემს ისტორია შევარდნაძეს, იმ შეფასებას მისცემს ისტორია გიორგი სააკაძეს და სტალინს“, — აღნიშნავს დოდონა კიზირია (გაზ. „ახალი საქართველო“, 1998).

** ი.ფხალაძე აღნიშნავს, რომ სააკაძისა და სტალინის შეფასება უნდა მოხდეს საქართველოს გადასახედიდან, მათი პოლიტიკის შედეგებიდან გამომდინარე: „სტალინთან გიორგი სააკაძის შედარება არის დიდი მკრეხელობა, რადგან ის იყო საქართველოს უდიდესი პატრიოტი — მამულიშვილი, რაც მთავარია, მას სხვის ქვეყანაში სახელის განსაზღვრებად არ უბრძოლია, დიდი იმპერიის ხელისუფლებაში რომ მოსულიყო და საქართველო სხვა ქვეყნისათვის დაემონებია; ტერიტორიები არ გაუსხვისებია, სხვა ტომის ლტოლვილი ხალხი ქვეყანაში არ ჩამოუსახლებია. ის იბრძოდა, რათა გადაერჩინა ქვეყანა და ქართველი ერი გამუსლიმანება-განადგურებისაგან და ეს მთლიანად თავის ძალისხმევით კიდევაც მოახერხა“ („მეოთხე“, 27.V—3.VI.2005).

From Superior to Leader

Totalitarianism and Leader _ I have a rhetoric question: how was a leader characterized and what was a leader's artistic function?! Which conception is required to be considered by the author? This time, I will distinguish several aspects. I believe one of the factors is to offer vast "information" to the reader who is "undoubtedly" interested in it. "God left me",-this tragic feeling and psychological background put in different artistic places, was substituted by fully hopeful phrase: "The party is always with you".

The literary texts created in Georgia as well as in emigration, present quite different and interesting models of leader.

Keywords: Totalitarianism; Leader; Literary Text.

რუსუდან ნიშნიანიძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

წინა-მძღვარიდან — ბელადამდე

სულხან-საბა თავის ლექსიკონში სიტყვას „წინა-მძღვარი“ რამდენიმე განმარტებას დაურთავს. მთავარი ალბათ, მაინც ის კაცია, რომელსაც „კრებულის უფროსი ენოდების“, კიდევ ერთი განმარტებაა საინტერესო: „გინა, ბრმის წინა მყუანებელს“ (ორბელიანი სულხან-საბა 1884: 382). მოგვიანებით, მას არაერთი სინონიმი ჩაენაცვლება: მეთაური, თავკაცი, ხელმძღვანელი, მესვეური და ბელადი, ლიდერიც. ყველა თავის დატვირთვას შეიძენს.

ურთულესი XX საუკუნე: ეპოქალური ძვრების, ღირებულებათა გადაფასების, ნგრევის, შენების, ტრაგიკომედიების, დამარცხებათა თუ გამარჯვებების, ომების საუკუნე... და კიდევ ერთი, ბელადების საუკუნეც. ლიტერატურის ისტორიამ იცის პერიოდები, როცა არის ერთი ესთეტიკა. თავისთავად, ეს ძალიან დიდი თემაა.

დავსვამ კითხვას: როგორ იხატებოდა ლიდერის სახე და რა მხატვრული ფუნქცია უნდა ჰქონოდა მას?! რავგარი კონცეფცია ხდება ავტორისთვის აუცილებლად გასათვალისწინებელი. რამოდენიმე ასპექტი, რომელსაც ამჯერად გამოვყოფ. *პირველი* — ხელისუფლებას ეშინია გაჭირვების, სასონარკვეთის. ოპტიმიზმი – ეს ხელისუფლების „ოფიციალური“ იდეოლოგიაა. ხელოვნებას ე.წ. „დამატებითი ფუნქცია“ ენიჭება: სოციალური პასუხისმგებლობა. აღწერა ქვეყანა — რომელიც ჰგავს სამოთხეს; დახატა კაცი — რომელიც ჰგავს გმირს. არაერთი მაგალითის მოტანა შეიძლება, როცა ბელადზე იწერება ლექსები. ფაქტი გეოგრაფიული მასშტაბებითაა ძალიან საყურადღებო; ანუ ეს პოეტური თუ პროზაული ტექსტები არა მხოლოდ საბჭოთა სივრცეში იქმნება, როგორცაა: რუსეთი, მოლდავეთი, ყირგიზეთი, ტაჯიკეთი, აზერბაიჯანი, სომხეთი, ლიტვა, ლატვია, ესტონეთი, საქართველო და ყველა დანარჩენი... არამედ ისეთ სახელმწიფოებშიც, როგორებიცაა: ჩინეთი, გერმანია, ჩეხოსლოვაკია, ალბანეთი, უნგრეთი, ბულგარეთი, რუმინეთი, კორეა, ესპანეთი, ჩილი, ბრაზილია, არგენტინა, ვენესუელა, კუნძული ჰაიტი და სხვ. წერენ: ნიკოლოზ ტიხონოვი, ალექს სურკოვი, ანატოლი სოფრონოვი, მაქსიმ რილსკი, ნიკოლა ბაჟანი, მაქსიმ ტანკი, ჟუმაგალი საინი, სამედ ვურგუნი, სულიმან რუსტამი, სალომეა ნერისი, მარტ რაუდი, ანდრიას ვეიანი, ავეტიკ ისააკიანი, რასულ გამზატოვი, ემი სიაო, ჩჟუ ცზი-ძი, იოანეს ბეხერი, ერის ვაინერტი, ფრანტიშეკ გრუბინი, ლაზარ სილჩი, სე-მან-ირი, კიმ-დე-გიუ, პედრო გარფიასი, პაბლო ნერუდა, ჟორჟ ამადუ, რაულ გონსალეს ტუნიონი, კარლოს აუგუსტო ლეონი, რენე დე-პეტრი. სწორედ

თემატიკა და ზემოხსენებული პოეტური გეოგრაფია გვაიძულებს, ეს ტექსტები ერთმნიშვნელოვანი „საბჭოური“ შეფასებებით (ტირანია, შიში) არ ავსხნათ. გამოცემული ნიგნების პოლიგრაფია ბუნებრივია, განსაკუთრებულია. სათაური აუცილებლად განსხვავებული შრიფტით და ფერით გამოყოფილი; უმეტესად, ნითლად. თემებიც შეუზღუდავია; წერენ სტალინის პიროვნებაზე, სტალინის სახლზე — გორში, სტალინის ნიგნზე, ხალიჩაზეც, რომელზეც მისი სახე იქარგება... ცდილობენ, სხვადასხვა რაკურსი მონახონ. ვფიქრობ, ერთ-ერთი ფაქტორი იმ უზარმაზარი „ინფორმაციის“ შეთავაზებაა მკითხველისათვის, რომელსაც იგი „უდავოდ“ აინტერესებდა. იქნებოდა ეს პერსონაჟის ბავშვობა, ყრმობა, ყმანვილკაცობა, თანდაყოლილი თვისება (გნებავთ, ვნება დაარქვით) სხვათა, განსაკუთრებით კი, უცნობების დახმარებისა. მაგალითები:

მცირე აკვანში როგორ ეტიე?
პატარა ბავშვო, პირმოცინარევ.
(ჰამიდ ალიმჯანი, კრებული 1950: 32)

ან:

არწივს პატარას უმღერდა ნანას.
(ჰამიდ ალიმჯანი, კრებული 1950: 31)

ზოგადად, ალბათ, სწორი იქნებოდა სიტყვა „მართვე“, მაგრამ სტალინთან კონტექსტში არწივი უნდა ითქვას, თუნდაც, პატარა.

არკადი კულემოვის ლექსში საუბარია ბიოგრაფიულ დეტალებზეც და არა მხოლოდ; ბორკილებზე, 6-ჯერ გადასახლებაზე, ხუთგზის გაქცევაზე. პარალელებიც თვალშისაცემია: კოლუმბის — „ახალი მიწა“ და ავრორას — „ახალი ქვეყანა“. რასაკვირველია, ცალკე აღნიშვნის ღირსია გიორგი ლეონიძის „სტალინის ბავშვობა და ყრმობა“, რომელიც თავისი სათქმელით და მხატვრული ესთეტიკით სწორედაც რომ გამოირჩევა იმ მრავალ „ნიმუშთაგან“.

მეორე — XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში გამოიკვეთა მარტოობის, გაუცხოების, სასოწარკვეთის თემები. ხშირ შემთხვევაში მწერალთა აქცენტები სოციალურ ან ყოფით მომენტებს სრულიადაც არ გულისხმობდა. მიმაჩნია, რომ 20-იანი წლების მწერლობა ფრიად განსხვავებულია 30-იანი და მომდევნო პერიოდის ლიტერატურისაგან. „უფალმა მიმატოვა“, — ამ ტრაგიკულ განცდას და ფსიქოლოგიურ ფონს, რომელსაც ნიჭიერი ავტორი სხვადასხვა მხატვრულ სივრცეში განალაგებდა, ჩაენაცვლა სრულიად იმედიანი: „პარტია მუდამ შენთანაა“. სასოწარკვეთილი მზერა საზეიმოთი შეიცვალა, თუმცა ერთი საშიში ფრაზაც დაემატა: „მან ყველაფერი იცის“. ზოგადად, კარგი ფრაზაა: „მე შენი მესმის“ და თითქმის არა აქვს მნიშვნელობა ამას პერსონაჟები ეუბნებიან ერთმანეთს თუ მწერალი მკითხველს, მაგრამ თუკი ხელისუფლების სახელით იტყვიან: „ჩვენ მივხვდით, რასაც გულისხმობდითო...“ ეს უკვე პოზიციაა. აქ საინტერესოა „მამის“ თემაც. განზოგადების მასშტაბები — ბრძენი ლიდერიდან იმ კაცამდე, ვისგანაც სიცოცხლითა ხარ დავალებული.

მაგალითები:

სტალინ,
მამა ხარ მთელი ქვეყნისა!
(პედრო გარფიასი, კრებული 1950: 100)

ან:

სტალინ, მამავ! ჩემმა სულმა
სამუდამოდ შეგითვისა.
(ჟუმაგალი საინი, კრებული 1950: 38)

ან კიდევ:

ჩვენ თქვენი ზრუნვით გამოზრდილები...

თქვენზე ვიყავით მინდობილები
საკუთარ თავზე უფრო ძლიერად.

ჩვენზე ზრუნავდით, — მადლობელი ვართ!
მადლობას ვამბობთ ყველანი ერთხმად

იმის გამო, რომ განუყრელი ხართ
და ჩვენთან ერთად ცოცხლობთ ამ ქვეყნად.
(ისაკოვსკი 1950: 8)

მესამე — კრიტიკული წერილის წაკითხვის შემდეგ ავტორი იგებს კოლეგის აზრს. საბჭოთა სინამდვილეში არცთუ იშვიათად, ცნობილი ხდება ხელისუფლების აზრიც. ოღონდ აქ ერთი რეალობაა: იცვლება დრო და იცვლება ხელისუფლებაც. იცვლება ხელისუფლება და იცვლება კრიტიკოსების „შეფასებები“, ე.წ. მრავალფეროვნება სახეზეა. ეს ბელადებზეც ვრცელდება: გაღმერთებული ბელადები და ერთ დღეს ყრილობაზე იმავე დელეგატებთან, იმავე ადამიანებთან დაგმობილი ჩვეულებრივი პიროვნება და მისი კულტი;

მითიური გმირიდან — ჩვეულებრივ მოკვდავამდე გრძელი მანძილია, არადა, ლეგენდის გაფანტვა ძალიან გაუჭირდებათ; მით უფრო მაშინ, როცა ამგვარი სტრიქონები მრავლად იწერება. ცოცხალი, რეალური ადამიანი მითიურ საბურველში ეხვევა. ერთი მაგალითი:

და სადაც შენმა თვალმა დახედა,
ყველგან დოვლათით ივსება ყანა,
მოჩუხჩუხებენ მთის წყაროები,
აბიბინებულ პურს რწყავენ ველად,
შენს დიად სახელს, რომელსაც ქვეყნად
მზისებრ ამოჰყავს ბრწყინვალე ხანა,
კაცობრიობის მხსნელსა და იმედს
დღეს სიყვარულით წარმოთქვამს ყველა.
(კიმ-დე-გიუ 1950: 97)

ზებუნებრივი ძალა, მისტიური შესაძლებლობები და კონკრეტული სახელი, რომლის მადლიერებით წარმოთქმის უფლება დიდსა და პატარას აქვს. კუნძულ ჰაიტზე რენე დე-პეტრის ლექსს სათაურიც კი უჩვეულო აქვს: „სიმღერა ადამიანზე — განთიადზე“, ანუ ის ადამიანი — ღმერთია. მხატვრული აღწერითი დეტალები იდუმალ სურათს ხატავს:

მშვიდობის მტრედი
მხარზე გიზის,
სხივი წარმტაცი
მისი ფრთებიდან მოიფრქვევა
მთასა და ბარად...
... ჩვენი ჰანგი გადიდებს მარად.
(რენე დე პეტრი, კრებული 1950: 115)

„ლეგენდარული ქართველი“, — ასე უწოდა ლენინმა თანამებრძოლს; და გრიგოლ რობაქიძე გაიმეორებს: „ლეგენდარული ჭარბად იყო სტალინში, ოღონდ ქართული მეჩხრად“ (რობაქიძე 1994: 119-120). იგი იკვლევს ჯულაშვილის პიროვნებას. ამას საკმაოდ საინტერესოდ ახერხებს როგორც რომანში „ჩაკლული სული“, ისე სხვა ზეპირ გამოსვლებში. „იყო თუ არა ბოროტი ჩვეულებრივი აზრით?“-სვამს კითხვას და თავადვე პასუხობს: „არა. ის არ ყოფილა მკვლელი, არც ყაჩაღი, არც არანაირი დამნაშავე. პირიქით: საუკეთესო სურდა ადამიანებისათვის — და მაინც: მის ხასიათში იმთავითვე რაღაც უცხო გვარის ბოროტი თესლი ბუდობდა“ (რობაქიძე გრ. 1994: 125) სწორედ ამ „უცხოს“ იკვლევს, თუ რა წარმართავს მას. რომანში უჩვეული ფრაზას გამოიყენებს: „მონაფეობისას (სტალინი - რ.წ.) საეპისკოპოსო გუნდში აბრეშუმით რბილი ალტით გალობდა. ეს უთუოდ დაცემული ანგელოზის ხმა იყო — ასეთ ანგელოზს ჯერ კიდევ ძალუძს მომაჯადოებლად გალობა“ (დაცემული ანგელოზი?!)(რობაქიძე 1994: 123)

50-იანი წლები, უფრო ზუსტად, 1954 წლის 5-7 ივლისი. ტუტცინგში (მიუნხენის ახლოს) ჩატარდა საბჭოთა კავშირის ისტორიისა და კულტურის შემსწავლელი ინსტიტუტის IV სამეცნიერო კონფერენცია თემაზე: „თანამედროვე მდგომარეობა და პოლიტიკური, ეკონომიკური და ნაციონალური საკითხების განვითარების პერსპექტივები საბჭოთა კავშირში“. მასში მონაწილეობა დაახლოებით 150-ზე მეტმა

მეცნიერმა მიიღო, მათ შორის იყო გრიგოლ რობაქიძეც. მასალებში აღნიშნულია, რომ კონფერენციის ძირითად მიზანს წარმოადგენდა ობიექტური და შეძლებისამებრ, ყოველმხრივი ანალიზი საბჭოთა კავშირში შექმნილი მდგომარეობისა, ასევე, საბჭოთა ხელმძღვანელობის ტაქტიკის ცვლილებათა შესახებ სტალინის სიკვდილის შემდეგ და იმ სამეცნიერო გამოკვლევების გაცნობა თავისუფალი მსოფლიოსათვის, რომლებიც სხვადასხვა სფეროში შეიქმნა.

ქართველმა მწერალმა კამათში პირველივე დღეს მიიღო მონაწილეობა. მისი გამოსვლა საკმაოდ მკვეთრი იყო. „სტალინიზმი დარჩა, — თქვა მან, სხვაგვარად არც შეიძლებოდა. სტალინიზმზე უარის თქმა ნიშნავდა უარის თქმას სამკუთხედზე — მარქსი-ლენინი-სტალინი. ისე, როგორც: თუ ლენინიზმი სტალინის მიზანმხედრი განმარტებით, არის მარქსიზმი [განხორციელებული] რევოლუციურ აქტში, მაშინ სტალინიზმი წარმოადგენს ლენინის აქტს სახელმწიფოებრივ ფორმირებაში. მარქსისტები ამბობენ: ლენინიზმი არის მარქსიზმის გადაგვარება; ნეოკომუნისტები ედავებიან: არა, ლენინიზმი არ არის მარქსიზმის გადაგვარება, მაგრამ სტალინიზმი უდავოდ არის ლენინიზმის გადაგვარება. საკმარისია, აქ „გადაგვარების“ ადგილას ჩავსვათ „მხილება“, რომ მაშინვე მიიღება ფორმულა მიზანში მხვედრი“. გრიგოლ რობაქიძე კიდევ ერთი კატეგორიული განმარტების გაკეთებას ჩათვლის საჭიროდ: „...ყველა, გამონაკლისის გარეშე, სტალინის დიქტატურას იღებს როგორც „პიროვნულს“. ეს სრული გაუგებრობაა. სტალინის დიქტატურა სრულიად საგანგებო ხასიათისაა, ძირეულად განსხვავებული, ვთქვათ, შიტლერის ან მუსოლინის დიქტატურისაგან — დიქტატურა, თავისი იდუმალეობით აქამდე გამოუცნობი მთელი მსოფლიოსათვის“ და იქვე დასმული კითხვა, მის მიერვე გაცემული პასუხით: „ვინ ბატონობს სსრკ-ში? ... ვინმე, რომელიც არავინაა. პარადოქსია? არა. თუ სსრკ-ში მოიძებნება თუნდაც ერთადერთი თავისუფალი ადამიანი, მაშინ შესაძლებელი კიდევ იყო, გვეფიქრა, რომ ეს პარადოქსია. ის იქ ვერ მოიძებნება... ქმედებით გამომხატველი ამ ურჩხულის — ანონიმის — კოლექტივის წარმოადგენს სტალინი. აქედან, მისი არა-ადამიანური ძლიერება, აქედანვე, მისი უსაზღვრო ძალაუფლება“ (ნიშნინიძე 2005: 339-340-341).

მავზოლუმიდანაც გამოიყვანენ და რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ იმასაც იტყვიან: ზარბაზნის ლულაში ჩავდებთ და მის სამშობლოში გავისვრიტო... ის სისტემა იმ საუკუნეში არ დასრულებულა.

დასასრულ, კიდევ ერთი ლიტერატურული ფაქტი. პარიზში გამომავალი გაზეთი „თეთრი გიორგი“ 1935 წელს მეოთხე გვერდზე ბეჭდავს ორ ლექსს: ტიციან ტაბიძის „ორდენოსან სამშობლოსათვის“ და სიმონ ბერის (იგივე, სიმონ ბერეჟიანის) — „პასუხი ორდენოსან მგოსანს“ ტიციან ტაბიძეს. ჯერ ტაბიძის ლექსია დასტამბული, შემდეგ ბერეჟიანის. გაზეთის მესვეურნი, როგორც ჩანს, ასე იმიტომ მოიქცნენ, რათა თვალნათლივ ეჩვენებინათ, რაში ედავებოდა ერთი (ემიგრანტი) პოეტი მეორეს (სამშობლოში დარჩენილს). ორივე ლექსი 14 ნაკვეთისაგან შედგება. ამ ლიტერატურულ პოლემიკას დისკუსიის გასამართლად არ წარმოვადგენ, არამედ განვიხილავ როგორც ფაქტს; თორემ იდეოლოგიური თუ ეპოქალური კონიუნქტურა როგორ იწერებოდა, ყველამ კარგად ვიცით. სხვა საკითხია იმის გარკვევა, რას ნიშნავს კონიუნქტურის ახსნა (თუ გამართლება). ტიციანის ლექსი 1935 წლის 6 ივლისითაა დათარიღებული. როგორც მოგახსენეთ, ემიგრანტულ გაზეთში გამოქვეყნდა იმავე (1935) წლის სექტემბრის ნომერში. სწრაფი გამომხატულებაა. ამჟამად ძნელი სათქმელია, როგორ, რა გზით გაცნო ს. ბერეჟიანი მას: უცხოეთში რომელიმე გაზეთმა დაბეჭდა თუ საქართველოდან მიღებულ მასალებსა და კორესპონდენციებს მოჰყვა თან. ემიგრანტები ხომ ცდილობდნენ, რამდენადაც ეს მოხერხდებოდა, მეტ-ნაკლებად ყველა იმ მოვლენის ირგვლივ, რაც საქართველოში ხდებოდა, საქმის კურსში ყოფილიყვნენ. უცხოეთში სათქმელი პირდაპირ მოდის. მას არ ჰყავს ცენზურა. გარკვეული ემოციური სანყისი ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის მიზეზი ხდება. ხშირად ამის მაპროვოცირებელი რეალობაა. აქ — კიდევ ერთი დადასტურება იმისა, როგორი საფრთხილო და საპასუხისმგებლოა წერა. ის, რაც კალენდარული გაზეთის თუ წიგნის ფურცლებს შემორჩება, შემორჩება საუკუნეებსაც. ამჟერად, საინტერესო ლიტერატურული ტექსტის სრულ განხილვას არ შემოგთავაზებთ, არამედ მხოლოდ იმ ფრაგმენტებს მოვიხმობ, რომელიც ბელადთან, უფრო კონკრეტულად კი სტალი-

ნის სახელთანაა დაკავშირებული. XX საუკუნის 30-იანი წლებია. დაძაბულია ურთიერთობები. გამოიკვეთება პაექრობის რამდენიმე საგანი. ერთი მათთაგან: „ბედნიერი სამოთხის“ სურათი და სტრიქონებიც:

ფეთქავს ლენინის ძლიერი სულით
და ყველა მათში ფეთქავს სტალინი!

თითოეულ ემიგრანტს რთული დღეები აქვს. მით უფრო ახლა — სიმონ ბერეჟიანს. ნუ წავუყენებთ პირობას: იყოს მშვიდი, განონასწორებული. ის სასონარკვეთილების ზღვარზეა და მიმართვის ფორმა შორსაა კორექტულობისაგან: „ფლიდო იუდა“, „სტალინის მატლი“... ზემომოტანილ სტრიქონებსა განსხვავებულად „შეაფასებს“:

შეგმატოს მარქსმა ნითელი ქონი!
და ჯულაშვილის ქორონიკონიც.

ფრაზა: „მრუდე იატაგანი“ და ამასთან, შამილის უდიერი ხსენება გასაგებია, რა პასუხს დაანერებდა ავტორს, მაგრამ აქ ლიტერატურული სიზუსტის აღსადგენად გავიხსენებდი ტიცთან ტაბიძის 1927 წელს დაწერილ ლექსს („გუნები“), რომელიც ასე დაიწყება: „გადავიარე დალესტანი, ვნახე გუნები...“ მართლაც არაჩვეულებრივი ლექსი არა მხოლოდ შამილთან მიმართებაში. 20-იან წლებში ის ზუსტად იმავეს ფიქრობს, რასაც ბერეჟიანი... ჯერ ეს დაშვებულია... ისევ ხსენებულ ლექსს დავუბრუნდეთ. როგორც იტყვიან, „ბოლო წვეთის“ ფუნქციას ერთი შედარება შეასრულებს: სტალინი — მითიური ამირანი. ტიციანი:

ამ ამირანის სახელიც ვიცით —
მთელი დუნია იხსენებს ფიცით!..

სიმონ ბერეჟიანს, ვინც სამშობლოსთან დაშორებას, ახლობლებთან სამუდამო დაცილებას და იმ საშინელი სიტყვის ყოველდღიურად განცდას, რომელსაც „არასოდეს“ ჰქვია — ამ კაცთან აიგივებს, წონასწორობას დააკარგვიებს ამგვარი მოურიდებელი პარალელი: ამირანთან გატოლება=გაიგივება?! ამას ვერ დაუშვებს! მისთვის გმირი და ფსევდოგმირი ერთ სიბრტყეზე ვერ აღმოჩნდება და პასუხიც:

კლდეს მიჯაჭვული დევ-ამირანი
თავისუფლების არის მესია...

დაუღენია ჯაჭვი „ნითელ გმირს!“
ამ „გმირს“ ეძახი, ბრიყვო, ამირანს.
ამ ლომად ნათლავ ჩვენს ქოჩორა ვირს,
არნივად — ლეშით გამაძლარ ყორანს.
(გაზ. „თეთრი გიორგი“, 1935: 4)

დავსვამ რიტორიკულ კითხვას: როგორ „ჩნდება“ ბელადი კონკრეტულ ისტორიულ სიტუაციაში. საბჭოთა სივრცეში ეს უდავოდ, ბევრი თვალსაზრისითაა მნიშვნელოვანი და საგულისხმო ასპექტი, რომელიც არაერთ გაანალიზებულ ფაქტს და საყურადღებო დასკვნას გულისხმობს.

საქართველოში თუ ემიგრაციაში შექმნილი ლიტერატურული ტექსტები ლიდერის განსხვავებულ, საინტერესო მოდელებს გვთავაზობენ.

დამონებიანი:

ორბელიანი 1884: ორბელიანი სულხან-საბა, ქართული ლექსიკონი. თბ.: არსენ კალანდაძის და ამხანაგობის სტამბა, 1884.

კრებული 1950: სტალინის უმღერიან (ავტორები: ჰამიდ ალიმჯანი, პედრო გარფიასი, ჟუმაგალი საინი, მ. ისაკოვსკი, კიმ-დე-გიუ, რენე დე-პეტრი). თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1950.

რობაქიძე 1994: რობაქიძე გრ. ჩაკლული სული. სერია: შერისხულნი, 15 ტომად. ტ. II, თბ.: „გეა“, 1994.

ნიშნაიანი 2005: ნიშნაიანი რ. საქართველო — სამანს აქეთ... და სამანს იქით... წიგნი I, თბ.: „მერანი“, 2005.

გაზ. „თეთრი გიორგი 1935: გაზ. „თეთრი გიორგი“, IX, პარიზი: 1935.

ტოტალიტარიზმი შორეული პერსპექტივიდან.
ცენტრი და ემიგრაცია
**Totalitarianism from Far-away Perspective.
Centre and Emigration**

ELINA VASILJEVA

*Latvia, Daugavpils
Daugavpils University*

Totalitarianism - Antisemitism in F. Gorenstein's Novel "Psalm"

F. Gorenstein's novel "The Psalm" is one of those texts which was created during totalitarianism time (year 1975) and which is conceptually opposed to literature of totalitarianism ideology. One of novels problem is Russia's antisemitism. In the sight of F.Gorenstein, Russian and Soviet antisemitism specifics are connected to what was authorized by the government. Soviet totalitarian regime makes antisemitism an absurd idea where nothing is explained but accepted massively without any logics. This is why it is hard to fight it. Totalitarian machine is pointed not only against Jews. Gorenstein demonstrates different Soviet history stages with objective to challenge people to the ability to keep their spirituality in any circumstances.

Keywords: Antisemitism; Psalm; Dan.

ЭЛИНА ВАСИЛЬЕВА

*Латвия, Даугавпилс
Даугавпилсский Университет*

**Тоталитаризм – антисемитизм в романе
Ф. Горенштейна «Псалом»**

Роман Ф. Горенштейна «Псалом» текст знаковый для литературы 90-х годов. Издание в 1991 году в журнале «Октябрь» романа, написанного в 1975 году, стало знаковым для периода гласности и обновленной литературы. Роман «Псалом» принадлежит к ряду произведений, которые самим фактом своей публикации обозначали завершение эпохи тоталитарной идеологии в литературе. Собственно отношение романа Горенштейна с идеологией тоталитаризма может быть рассмотрено в двух аспектах: реально-историческом и художественном. Первый аспект затрагивает как историю создания, а точнее запрещения романа в Советском Союзе, так и биографию самого Фридриха Горенштейна, писателя – эмигранта, обвиненного в антисоветчине после публикации в журнале «Метрополь» повести «Ступени». Роман «Псалом» был написан на одном дыхании в течении фактически трех месяцев. Датировка текста в разного рода изданиях показательно скрупулезна – октябрь, ноябрь, декабрь 1974, январь 1975. Название, тематика поэтика романа никоим образом с существующей идеологией не согласовывались. Поэтому неудивительно, что он не был принят и не был опубликован. Собственно в этом нет ничего исключительного, если иметь в виду общий художественно-идеологический контекст. Первый раз роман увидит свет только в через 11 лет за границей, но тираж был столь незначителен, что на «Псалом» фактически не обратили внимания. Истинное возрождение романа произошло в 1991 году. Роман вызвал всплеск эмоций и читательской и литературоведческой аудитории. Но говорить о безусловном приятии романа не приходится. Особое освещение «Еврейского вопроса» в России вызвало неоднозначную реакцию, что

является свидетельством того, что роман написан не о событиях 70-х годов, роман затронул вечные проблемы, и вопрос тоталитаризма исключением не является – он ставится в ряд вечных универсальных проблем.

По сути, природа тоталитаризма имеет двусторонний характер: с одной стороны, это позиция власти, навязанная сверху, с другой стороны, это позиция народа, принимающего эту власть, эту систему снизу. Временная модель романа «Псалом» демонстрирует историю Советского союза с периода коллективизации (1933 год) до 70-х годов. При этом создается впечатление, что история автора не интересует как таковая, история – это только фон, на котором разворачиваются судьбы конкретных людей. Собственно в каждой притче без затруднений просматривается центральное историческое событие, но автор либо называет его вскользь, через сказанное персонажами (коллективизация, начало войны), либо не называет вообще. Более того воссоздавая тоталитарную эпоху, Горенштейн фактически не употребляет самого слова «Тоталитаризм», но об этом будет сказано ниже. И это при том, что одна из глав романа («Притча о болезни духа») посвящена такой актуальной для советской тоталитарной эпохи теме, как репрессии и аресты: в одной главе два ареста (причем ареста по национальному признаку и на культурном фронте) составляют рамочную конструкцию повествования. Глава начинается арестом главы семьи Кухаренко и заканчивается арестом Иволгина. При этом государственный аппарат, вершащий подобное «правосудие» вполне безличен – *«пришли за Кухаренко»* (Горенштейн 2001:273), *«Второго марта арестовали наконец Алексея Иосифовича»* (Горенштейн 2001: 314). И это очень важный момент. Горенштейн ни в коей мере не следует принципу большинства авторов, которые в семидесятые годы не освещали тему тоталитаризма только потому, что это было запрещено – заданное в романе «Псалом» без названия «тоталитаризма» был бы запрещен. Горенштейн вступает в своеобразную творческую игру с государственной идеологией. Тем более, что сами аресты описываются как своего рода игра, недоразумение, нечто несерьезное: *«И все это происходило не то чтобы без страха, а как-то несерьезно»* (Горенштейн 2001:275).

Само слово «тоталитаризм» появляется в романе в совершенно неожиданном контексте: *«Уже не попираемым людьми плешивым человеком пошел Елисей из Иерихона в Вефиль, а пророком. Люди зрелые боялись теперь смеяться и издеваться над ним, но дети, которые не имеют разума скрывать свою жестокость, не имеют разума и бояться своего зла. Поэтому в людском бунте, в людской стихии, в людском тоталитаризме – всегда детская игра, и детское общество – всегда тоталитарное общество. Господь не отдает предпочтения ни большим, ни малым, перед Господом все равны, и наказывает детскую жестокость и детскую злобу, однако наказывает ее уже в зрелости, когда наказание это особенно сильно»* (Горенштейн 2001: 145) Понятие тоталитаризма оказывается связанным с семантикой детства необычайно актуального в художественном мире всего романа. Детство Горенштейна – одно из модельно жестоких в контексте литературы 20 века. Именно дети оказываются самыми жестокими в романе: они не знают жалости и сочувствия, они либо равнодушны к чужому горю, либо чужому горю радуются, они способными причинять окружающим душевные и физические страдания и боль. В этом заключена суть детской игры, когда все окружающее в мире, живое и неживое, воспринимается всего лишь как игрушка, с которой можно забавляться ради своего собственного удовольствия, в наибольшей мере эта модель жестокости проявляется в детдомовских детях, и там детское тоталитарное общество проявляет себя в большей мере. Судьба героини второй притчи Аннушки демонстрирует это в наибольшей мере: в школе ее дразнят дети, но ситуация детдома оказывается куда более драматической: детям постоянно нужна жертва, сначала ею становится Суламифь, потом Суламифь придумывает дразнилку Аннушке («нюня»), Аннушка в свою очередь активно обзывает Суламифь «Юдиш швайн», за что в свою очередь получает новую дразнилку «фашистка». Тоталитаризм детского общества заключен в давлении массового коллективного, где ведущий голос принадлежит сильному, и ему стараются угодить все остальные. Для того, чтобы сильный подчеркнул свою силу, ему нужны слабые, жертвы, виноватые. Коллективное сознание особенно ищет этих виноватых, жертв. Для Горенштейна самая страшная суть

тоталитаризма – мнение большинства. Давление большинства отрицается уже в самом начале книги в эпиграфе из Второй Книги Моисея: *«Не следуй за большинством на зло и не решиай тяжбы, отступая по большинству от правды, И бедному не потворствуй в тяжбе его»* (Горенштейн 2001: 11).

С точки зрения Горенштейна доминантой русского сознания является прежде всего коллективность: *«Русский лесостепной характер испокон веков складывался в коллективе и по сей день на том застыл. Оттого и слаб в нем индивидуализм, оттого характер этот атеистичен, коллективен, и русская церковь даже видом своим подтверждает это»* (Горенштейн 2001: 377). Человек оказывается подчиненным мнению большинства, и вместе с этим большинством готов отказываться от духовных ценностей, от всего родного. Герои всех притч своими судьбами свидетельствуют о давлении коллективного мнения: они собираются в публичных местах (чайная, базар, ярмарка, многоквартирный дом, собрание), они готовы жертвовать своими родными. Со спокойствием дети отдаются в детские дома или выставляются на улицу для того, чтобы кто-то подобрал, кто-то помог, давление коллективного способно породить страх (Иволгин начинает бояться ареста задолго до того, как дело на него действительно будет составлено). Коллективное сознание обезличивает людей, что становится наиболее заметным в эпоху становления советской власти. Обобщая материал всех пяти притч, создается впечатление, что мир наполняют не отдельные люди, а должностные лица. И эти должностные лица похожи друг на друга: так Марии кажется, что все женщины, представляющие социальные структуры и решающие судьбу потерянных детей, похожи одна на другую. Проявлением тоталитарного, коллективного является и антисемитизм. Евреи становятся теми необходимыми искомыми жертвами – виноватыми, которых постоянно травят, их удачей мотивируя свои проигрыши и поражения: в чайной колхоза «Красный пахарь» очень удобно увидеть диверсанта в еврейском подростке Дане, Суламифь начинают ненавидеть за то, что она ищет что-то на земле и часто находит, в городе Бор большинство жителей ненавидят Дана и его приемную дочь Руфину потому, что они евреи и у них денег много, Клавдия постоянно упрекает Иволгина в его еврейском происхождении, Вася Коробков становится антисемитом, потому что большинство в его внешности угадывает еврея. Антисемитизм в России становится своего рода массовой национальной идеей, которая культивировалась в разные исторические периоды, на основании которой создавался богатый народный фольклор с присказками, песнями, верованиями. Еврей массово воспринимается как чужак, но этот чужак просто необходим, поскольку только через него можно показать свою силу и могущество. Антисемитизм оказывается универсальным явлением, им охвачены все слои общества: крестьяне и рабочие, взрослые и дети. Ненависть к евреям становится консолидирующей силой, которая способствует ощущению единства нации. Российский антисемитизм особенный. С одной стороны, свою ненависть к евреям Россия обосновывает традиционным, наивным обвинением в убийстве Христа. Наивность такого толкования дважды подчеркивается в романе на уровне рассказов взрослых детям. В первом случае ночной сторож на конюшне по кличке «Москаль» рассказывает детям (а в их числе Марии и ее брату Васе) сказку про любимую деточку божью, сыночка Иисуса Христа, которого погубили евреи – жида. И это событие 30-х годов. В другом случае уже в 70-е годы на выставке в Третьяковской Галерее мать объясняет своему любознательному сыну, что Христос *«хотел, чтобы всем людям было хорошо, за это его евреи убили»* (Горенштейн 2001: 352). Произошла смена времен, говорить о безграмотности и пережитках прошлого не приходится – ведь место действия меняется с конюшни на величайший культурный музей. Атеизм еще более утвердил свои права, но ситуация не меняется: детям рассказывается все та же душеспасительная сказка, в которой роль универсальных злодеев отводится евреям. При этом сами рассказывающие, как правило, неверующие, но не это важно. Важно найти виновного и на него свалить вину за все неудачи. Специфика российского антисемитизма в его особо странной классификации. Судьба полуеврея, боящегося своего еврейского происхождения, Иволгина выводит на разговор об особых типах антисемитизма, одним из видов которого становится транспортный антисемитизм с четким подразделением на антисемитизм железнодорожный и трамвайный. Особая

роль общественного транспорта неслучайно. Общественный транспорт – это общественное мнение, часть тоталитарной системы. Неслучайно Иволгин боится публичных мест и публичных высказываний, а такое прозвучит именно в трамвае, когда «шутник» поздравит едущих с чесночным запахом. Яркий антисемит Вася Коробков, не знающий о своем еврейском происхождении, тоже боится на улице брошенного «жид». Высказанное в общественном месте является показательным. Оно законно, оно приемлемо. В лучшем случае недовольные подобными высказываниями молчат, но большинство их радостно поддерживает. И это может быть объяснено еще одной специфической особенностью российского антисемитизма – он санкционирован со стороны государства. Исходящий, казалось бы, от отдельных людей антисемитизм, собственно является государственной доктриной, он законен. Поэт Сомов уверен в своем поступлении в Литературный институт, потому, что туда в основном поступают евреи, а русскому человеку с характеристикой дорога всегда открыта. В нескольких эпизодах романа блюстители порядка слегка журят правонарушителей антисемитов, потому что они братья славяне, а если к тому же и бывшие фронтовики, как Павлов, то наказывать их особенно никто не собирается. Целый ряд персонажей-антисемитов становятся глашатаями официального мнения (стахановец, старуха Веселова). Антисемитизм идет снизу, поддерживается верхами и проникает в умы людей, причем проникает в умы самих евреев, вызывая в них ненависть к своей нации. Ярчайший пример, семья Иволгиных – Кац, которая от поколения к поколению демонстрирует свое стремление отмежеваться от еврейства. Но желание не быть евреем – это желание отдельного человека, которое не берется во внимание, подавляется государственной идеологией. И Алексей Иволгин получает от государства напоминание о своем еврействе в виде ареста и нелепого убийства на допросе. При этом следует отметить, что судьба Иволгина – это всего лишь частный эпизод в большом деле государственной важности – деле врачей и деле разоблачения еврейской антисоветской деятельности. Правда в структуре романа Горенштейна именно судьба Иволгина становится основой для притчи. А большой процесс, идущий в тоталитарном государстве, упоминается как фоновый.

Суть романа «Псалом» - суть пророческой книги, не случайно такая большая роль в ней отводится именно пророкам. Но именно пророки противопоставлены двум важнейшим составляющим государства – власти и народу: *«Ибо всякий пророк проповедует против царя и против народа и ими преследуется и казнится»* (Горенштейн 2001: 18). Собственно царей или правителей России в романе заявлено относительно мало. Из древних правителей упомянут князь Владимир, отозвавший делегацию из Хорезма вопреки мнению большинства, в результате чего выбор христианства на Руси произошел против воли народа, сверху. Несколько раз упоминается Сталин. Правда, чаще эти упоминания связаны не с личностью вождя народов, а с его портретами. При этом возникает один своеобразный повтор: портрет Сталина всегда фигурирует одновременно с изображением Иисуса Христа. Первый такой двойной портрет появляется во второй притче «О муках нечестивцев», в новой квартире, которую получает мать Аннушки и которая расположена в бывшей кладбищенской церкви: *«Ремонт здесь сделали наспех, чтобы побыстрее предоставить квартиры нуждающемуся населению, и со стен, дурно побеленных, глядели лики святых, там же, где стояла тумбочка, и висел радиорепродуктор, проглядывало намалеванное Христово распятие, и мать заклеила его газетами, а на газеты повесила портрет Сталина, Но толстые церковные стены были сырыми, газеты отклеились, сморщились, и образовался поясной портрет православного Христа рядом с поясным портретом Сталина, так что могло показаться, что это соратники»* (Горенштейн 2001:142). В другом случае постаревшая Клавдия в кабинете покойного мужа на месте портрета Сталина вешает икону Христа Спасителя. Поразительным образом люди постоянно меняют местами Сталина и Христа. Собственно портрет Сталина выполняет функцию иконы. Его имя и вознесенные этому имени благодарности стали в сознании советского человека своего рода молитвой, но оказались неспособными выполнять функции настоящей молитвы. Для прошений имя Христа оказывается более удобным: в голодные годы просят милостыню и подаяния с именем Христа на губах, потому, что другого не придумали, даже уверенные в своем атеизме имя Христа упоминают, и в романе Горен-

штейна упоминают его гораздо чаще, нежели имя великого вождя. В тексте возникает и еще одна параллель подобного рода – мавзолей Ленина сравнивается с гробом Господним: *«Высоко в хрустально - голубом торжественном небе раздается колокольный звон часов на кремлевской башне Спасителя, и, печатая шаг по гулкой брусчатке, точно под сводами храма, совершают ритуалы смены почетного военного караула у марксистского гроба господня, у Мавзолея Ленина»* (Горенштейн 2001:397). Увиденная сцена вызывает слезы умиления у Веры Копосовой. Но кроме этого в приведенной цитате заданы очень важные акценты: это мир, в котором все карикатурно перепуталось и совмещенными оказались совершенно несовместимые понятия: колокольный звон становится звоном часов, брусчатка Красной площади оказывается в допустимой близости со сводами храма, Мавзолей Ленина, хранящий тело – останки вождя вызывают аналогию с гробом господним, который опустел после воскрешения Христа. Подобное совмещение казалось бы несовместимого снимает святость не только с советского, но и с христианского. Для Горенштейна важным оказывается еще одно проявления коллективного начала – коллектив-народ нуждается в руководителе, все равно каком, вожде или пастыре: *«Все религии складывались, когда основная масса людей была темна и по-овечьи нуждалась в пастыре»* (Горенштейн 2001:378). Народ в данном контексте, хоть и завуалированно, но понимается не иначе, как стадо, которое готово к тому, чтобы кто-то его вел, им руководил, и собственно народу все равно, кем будет этот вождь-руководитель, главное, чтобы он был и даровал какую-либо надежду (собственно надеждой вера зачастую и подменяется). Отменив религию, советская власть сама превратилась в религию, только более пустой, пародийной формы: *«Хорошо, допустим, атеизм проиграл, но выиграла ли от этого в России религия? Ничему не научившись, возрождается она с прежним юродством вместо чувства, с тяжеголовыми спорами о Христе и с протонародьем, которое о Христе не спорит, но ждет от него того же, что и от грузина Сталина, от турка Разина или иного русского атамана»* (Горенштейн 2001: 352).

Собственно стремление найти вождя и связать с ним какие-то надежды на спасение или лучшую долю с точки зрения Горенштейна являются нарушением одной из библейских заповедей – не сотвори себе кумира. Первое проклятие, данное Господом Моисею на горе Проклятий Гевал, было проклятие тому, *«кто сделает изваяние или литой кумир, мерзость перед Господом...»* (Горенштейн 2001: 17). Именно это проклятие во многом и определит характер российской истории, которая представляет собой постоянный поиск кумиров, и в ходе которой забываются вечные ценности. Собственно с позиции Горенштейна происходит и осуждение христианства, которое попыталось создавать кумир из живого Христа, средневековое христианство придало Христу бездушный тоталитарный лик, и на протяжении всего повествования подчеркивается другая сущность Христа – он брат Дана – Антихриста, и каждый из них послан Господом на землю для совершения каждым своей особой миссии. Но при этом идея единственно приемлемой верховной власти Горенштейном не отрицается. Единственно возможная, и в результате своей единственности тоталитарная власть – это власть Господня, которую должно признать, точнее, о которой должно вспомнить человечество. И суть романа, заявленная в последних словах, - это напоминание об этой власти и этом правителе: *«О вы, напоминающее о Господе, не умолкайте!»* (Горенштейн 2001:446)/

ЛИТЕРАТУРА:

Горенштейн 2001: Горенштейн Ф. Псалом. М.: 2001.

Concepts of Leaders in Georgian Emigrant Texts

The most cruel and bloody of all autocratic powers are considered the 20-th century totalitarian regimes which are associated with personal features of concrete leaders, the recognized authorities. M. Veber singles out three types of leaders: rational, traditional, charismatic.

The halo of mythological hero was put to the leaders of totalitarian regime in their life-time that made them equal to apostles or gods. Leniniada, Staliniada, Beriada were created during the Soviet regime (A. Bakradze); in Germany and Italy, Hitler and Mussolini were idolized. There existed realistic, strict assessments of “perfect”, “human” leaders of the Soviet state which was also reflected in Georgian emigrant texts. From this viewpoint publicistic literature is distinguished.

Keywords: Conjecture; Emigration; Freedom.

მანანა კვათაია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ბელადთა კონცეპტები ქართულ ემიგრანტულ ტექსტებში

ავტორიტარულ ხელისუფლებათაგან ყველაზე სასტიკი და სისხლიანი — მეოცე საუკუნის ტოტალიტარული რეჟიმები — კონკრეტულ ლიდერთა, აღიარებულ ავტორიტეტთა, პიროვნულ თვისებებთანაც ასოცირდება. მაქს ვებერმა მათი სამი ტიპი გამოყო: რაციონალური, ტრადიციული, ქარიზმატული. დიქტატორულ რეჟიმთა ბელადები ძლიერ ნებასა და სისასტიკესთან ერთად პიროვნული ხიბლითა და ქარიზმითაც გამოირჩეოდნენ, რაც მასებზე, ინდივიდებზე მათ უსაზღვრო გავლენასაც განაპირობებდა.

„ყველა ტირანი ერთნაირია, ისინი მხოლოდ ვერაგობისა და სისასტიკის ზოგიერთი უმნიშვნელო ელფერით განსხვავდებიან. სისასტიკით ყველა ერთმანეთს ჰგავს“ (რობესპიერი). ტირანის, დიქტატორის თემა მარადიულია. განუსაზღვრელი ძალაუფლების წყურვილით შეპყრობილი ადამიანების სულიერი წყობის, შინაგანი ხატის შესწავლა, შესაძლოა, მათგან მომავალი საფრთხეების პრევენციაც იყოს.

ტოტალიტარიზმის ფორმირების აუცილებელი პირობა, მისი საფუძველი ტოტალიტარული ინდივიდია, რომელსაც ახასიათებს თვითდამკვიდრებისა და ძალაუფლების წყურვილი, აგრესიულობა, ორიენტირება ლიდერის ავტორიტეტზე, საკუთარ სოციალურ ჯგუფსა და სახელმწიფოზე, აზროვნების სტერეოტიპულობა, კონფორმიზმი, ინტელიგენციის სიძულვილი და ა.შ. (ენციკლოპედია 2002: 13).

ავტოკრატია, ერთი მხრივ, ემყარება თანამედროვე ტექნოლოგიებს, მეორე მხრივ, ლეგიტიმაციას. „ლეგიტიმურობის საკითხი მაინც გადამწყვეტია ნებისმიერი, თუნდაც ყველაზე უსამართლო და სისხლიანი დიქტატურისათვის“ (ფუკუიამა 1999: 33). ლენინი, სტალინი, ჰიტლერი, მუსოლინი საკუთარი ხალხის დიდმა ნაწილმა აღიარა. „ჰიტლერს მხარს უჭერდნენ არა მხოლოდ შიშის, არამედ მისი ლეგიტიმური ავტორიტეტის რწმენით“ (იქვე). ფუკუიამას შედარებით, მაფიაში ისე ვერ გახდები უფროსი, თუ შენი „ოჯახი“ არ აღიარებს შენს ლეგიტიმურობას, ამგვარადვეა ავტოკრატის შემთხვევაშიც.

ავტორიტარიზმის აღმოცენებისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ავტორიტეტს, რომელიც სამართალზე მალლა დგას. ავტორიტეტი, ბელადი ტოტალიტარული ხელისუფლების პირამიდის თავში ზის. მას აქვს აბსოლუტური, შეუზღუდავი

ძალაუფლება. ნებისმიერი ეს სისტემა მის კულტს ქმნის. ძალაუფლების კულტი — აქაა ტოტალიტარული სისტემის არსი. ის პიროვნების კულტზე უფრო სიცოცხლისუნარიანია. მეოცე საუკუნეში მის გამო იქმნებოდა კომუნისტური თუ ფაშისტური მითოსი, საფუძველი ეყრებოდა ახალ რელიგიას.

„მკვდარი არიან ყველა ღმერთები: ან ვისურვოთ, რათა ზეკაცმა იცოცხლოს“, — განაცხადა გასული საუკუნის დასაწყისში ფრიდრიხ ნიცშემ და ზეკაცობის მსურველთ მიმართა: „ღმერთი თქვენი უდიდესი საფრთხე იყო“. ღირებულებათა ტოტალური გადაფასების ეპოქაში უღმრთო ადამიანებმა კომუნისტური და ფაშისტური მიმართულების ახალი რელიგია შექმნეს.

„მარქსი არის გაპიროვნებული ღმერთი.. კარლ მარქსს ჰყავს თავისი მოციქული ლენინი“ (ვ. ნოზაძე: „კომუნისტური ესხატოლოგია“). ამგვარივე მოციქულებად თუ ღვთაებთა თანასწორად შეირაცხნენ სიცოცხლეშივე მითოლოგიური შარავანდედით მოსილი სხვა ლიდერები. საბჭოთა კავშირში იქმნებოდა ლენინიადა, სტალინიადა და... (ა. ბაქრაძე); გერმანიასა და იტალიაში ხოტბა-დიდებით იხსენიებდნენ ჰიტლერს, მუსოლინის..

ვ. ნოზაძის შეფასებით, ეკლესიის მსგავსად, მარქსიზმ-ლენინიზმიც უკომპრომისოდ იბრძოდა საკუთარი დოგმების დასადგენად, გადახრების წინააღმდეგ, რასაც მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეენირა. წერილში, რომელსაც „კომუნისტური ესხატოლოგია“ ჰქვია, შემზარავი სტატისტიკაა მოტანილი. ნოზაძის ინფორმაციით, რუსეთის ახალმა რევოლუციამ იმსხვერპლა 75 მილიონი ადამიანი. აქედან 5.600.000 იყო მრენველი, მემამულე, ვაჭარი, 17 მილიონი გლეხი, 1933-37 წლებში პარტიულ „განმენდას“ შეენირა 798.072 კომუნისტი.

ახალ, მარქსისტულ-ლენინურ რელიგიას ვიქტორ ნოზაძე კომუნისტურ ესხატოლოგიას უწოდებს და ასე განმარტავს: ეს არის სწავლა (დოგმა) უკანასკნელ ნივთთა, მოვლენათა (ეს-ხატოს) შესახებ, რომლის თანახმად, დადგება დრო, როდესაც საყოველთაო ბედნიერება დამყარდება — კომუნისტური მითოსი, რომელსაც, მეცნიერის თქმით, განხორციელება არ ეწერა. მისივე განმარტებით, ამგვარი ესხატოლოგიის საფუძველი ძველი რუსული შეხედულებაა, რომლის მიხედვით, რუსი ხალხი უნდა ყოფილიყო „მესია“, ანუ „ცხებული“, რომელიც ამ ქვეყანად დაკარგულ სამოთხეს აღადგენს. ეს რელიგიური მესიანიზმი რუსულ იმპერიალიზმში გადაიზარდა, რაც, ვ. ნოზაძის შეფასებით, მსოფლიოს საფრთხეს უქმნის.

ბელადთა კულტმა მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობას წარუშლელი დალი დაასვა: ქვეყნის შიგნით ის განვითარების ტრადიციულ, ორგანულ გზას ასცდა. ამავე დროს, ემიგრაციაში სხვაგვარი ლიტერატურაც იქმნებოდა: უცხოეთში იძულებით გადახვეწილი ქართული მოაზროვნეები თავიანთ ნაწერებში რეალისტურად აფასებდნენ საბჭოთა სახელმწიფოში მიმდინარე პროცესებს, მის „სრულქმნილ“, „კაცთმოყვარე“ ბელადებს, ამავე დროს, ისინი საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამდნენ ფაშიზმსა და მის ლიდერებზე — ჰიტლერსა და მუსოლინიზე.

1927 წელს გაზეთ „დამოუკიდებელ საქართველოში“ (24) გამოქვეყნებულ წერილში „სტალინი“ ემიგრანტი პოეტი შალვა ამირეჯიბი საბჭოეთის ბელადის ფენომენს იკვლევს. მისი შენიშვნით, ის, რომ იოსებ სტალინი ჩვენი თანამემამულეა, ქართველებისათვის სულაც არ არის სამაყო. ნაპოლეონი კორსიკელი იყო, მაგრამ ამ პატარა ქვეყნის დამოუკიდებლობის იდეა სწორედ ბონაპარტულმა ორომტრიალმა ჩაახრჩო. „სტალინის როლი საქართველოს ბედ-იღბალში ამაზედ უარესია.. თვალის დახუჭვა იმ მსოფლიო სეირზედ, რომლის მთავარ საგანს დღეს სტალინი წარმოადგენს, შეუძლებელია“, — ვკითხულობთ სტატიაში. ამირეჯიბის დაკვირვებით, სტალინი რუსებს ორნაირად სძულთ: როგორც ბოლშევიკი და როგორც ქართველი, თუმცა, მისი თქმით, ეროვნული ჩამომავლობა აქ არაფერ შუაშია. სამაგიეროდ, სტალინი უცხო არაა ოქტომბრის რევოლუციისათვის, რომელიც წმინდა რუსული მოვლენაა.

გაბედული და ღრმად ანალიტიკურია ვლადიმერ ბაქრაძის წერილი „კრიტიკული შენიშვნები — „ჯაყოს ხიზნები“, რომანი მიხეილ ჯავახიშვილის“ („კავკასიონი“, 2, 1929). ავტორის ხაზგასმით, ჯაყო ავტორის უმაღლესი მხატვრული მიღწევაა. „ჯაყო მეტია, ვიდრე მხატვრული ტიპი, ის სიმბოლოა, მხატვრული სიმბოლო ეპოქის; ის, ასე ვთქვათ, მხატვრული კვინტესენციაა ბოლშევიზმის, იმის, რაც მუდმივი და

უკვდავია ბოლშევიზმში, იმის, რაც შეადგენს მის მთავარ დამახასიათებელ თვისებას, მის ბუნებას. საკმარისია ერთი ჯაყო ბოლშევიზმის ნამდვილი ბუნების გასაცნობათ. ათეული ტომები თეორეტიული გამოკვლევებისა უკეთესათ ვერ გაგვაცნობენ ამ ბუნებას, ვიდრე ერთი ჯაყო ჯივავილის ტიპის გაცნობა“. ვლ. ბაქრაძე ჯაყოს სახეში სტალინსა და ბოლშევიზმის სხვა ლიდერებს ხედავს.

რუსეთის რევოლუციის ბელადის ვლადიმერ ლენინის პიროვნების უკომპრომისო, რეალისტური შეფასებით გამოირჩევა ჟურნალ „თავისუფლების ტრიბუნაში“ 1974 წლის 2 მარტს გამოქვეყნებული ვიქტორ ნოზაძის სტატიები. „ლენინი და ზრდილობა“ 1918-1922 წლების რუსეთის შიმშილობის პერიოდს იხსენებს, როცა ამერიკის წითელი ჯვრის წარმომადგენელს ლენინმა დახმარებისათვის მადლობაც არ უთხრა; სტატია „ლენინი და ჰუმანიზმი“ ახასიათებს იმ პერიოდს, როცა ბოლშევიკთა ბელადის ბრძანებით ხალხს იჭერდნენ, ციხეებში ამწყვდევენ, ხვრეტდნენ, საკონცენტრაციო ბანაკებში ალპობდნენ, ყველას — დამნაშავესა და უდანაშაულოს.. „ასეთ სისხლისმსმელ კაცს — ვლადიმერ ილიას ძე ლენინს დღეს ჰუმანისტად სახავენ და კაცობრიობის გამაბედნიერებლად სთვლიან. ასეთი არის კომუნისტური ზნეობრივი სიმახინჯე“, — წერს ვ. ნოზაძე. მისივე სტატია „ფილოზოფი და ლენინი“ განიხილავს რუსი ბერის, მონასტრის წინამძღვრის ფილოფის 1510 წლით დათარიღებულ წერილს მოსკოვის თავადისა და მეფის ვასილი ვასილიევიჩისადმი, სადაც ნათქვამია, რომ რომისა და ბიზანტიის შემდეგ მოსკოვის მეფემ უნდა დაიცვას ქრისტიანობა. ამგვარად, რუსეთი კონსტანტინოპოლის მემკვიდრე უნდა გამხდარიყო. ვ. ნოზაძის შენიშვნით, ეს იდეა ქვეყნის მმართველებმა დაამახინჯეს და იგი რუსეთის იმპერიალისტურ ზრახვათა განსახორციელებლად გამოიყენეს.

სტატიაში „სამი ხელისუფლება“, რომელსაც ვიქტორ ნოზაძე „მეგობრის“ ფსევდონიმით „ქართლოსში“ 1937 წელს აქვეყნებს, ავტორს მოყავს ფრანგი ეკონომისტის ჟინიუს აზრი: „დიქტატურის შესაგნებად და შესაგრძნობად ადამიანმა საშუალებები კი არ უნდა განსაჯოს, არამედ შედეგები“. შესაბამისად, როდესაც ნოზაძე ერთმანეთს ადარებს ფაშიზმს, ნაციონალ-სოციალიზმსა და ბოლშევიზმს, მათი შეფასებისათვის ის წაროდ ამ მმართველობათა შედეგებს ითვალისწინებს. რეალისტური ფერებით წარმოადგენს მეცნიერი იმდროინდელი საბჭოთა კავშირის სინამდვილეს: „სტალინმა და მისმა სოციალიზმმა მოსპო ქვეყანა, გაანადგურა, გაალატაკა და დაამათხოვრა... გაანიავა სიმდიდრენი, აჩეხა ტყეები, ააოხრა სოფლები. ერის კულტურული ფენები ამოწყვიტა, ჩაახრჩო ჩეკას სარდაფებში და ციმბირის ყინულებში.. ვერავინ ვერ დააკმაყოფილა, ვერავის ვერ მისცა რწმენა ხვალისდელი დღისა, ხოლო მთელი უზარმაზარი სახელმწიფო კი ძონძებში გახვეულ საგიჟეთად აქცია“. ამგვარი უკომპრომისო შეფასებები ვ. ნოზაძის სხვა ნაწერებშიცაა.

მეოცე საუკუნის მემარჯვენე თუ მემარცხენე ტოტალიტარული რეჟიმების ბელადთა კონცეპტები განსაკუთრებული სიღრმითა და სისრულით წარმოადგინა 1931 წლიდან გერმანიაში ემიგრირებულმა გრიგოლ რობაქიძემ, რომელმაც თავის თხზულებებში ამ დიქტატორთა პიროვნული არსის მხატვრული კვლევა და ანალიზი დაისახა მიზნად. მას სურდა, ამოეხსნა Amor fati-თ შეპყრობილი ახლადმოვლენილი ბელადების ენიგმა, მათი ქმედებების ცნობიერი თუ არაცნობიერი მოტივაცია, ეკვლია ძალაუფლების ანატომია. ამავე დროს, ზოგ შემთხვევაში — ამკარად, ზოგან, ფარულად — სტრიქონებს შორის — მწერალი იმ საფრთხეებზეც მიუთითებდა, რომლებიც ამ განუსაზღვრელი ძალმოსილების მქონე „ზეკაცებისაგან“ მოდიოდა. „ლენინშიც, სტალინშიც, ჰიტლერშიც, მუსოლინიშიც მას იპყრობდა პიროვნება უშუალოდ, მის შუაგულში ალებული. ამ კუთხით ისინი მართლაც მეტად საინტერესონი არიან“ (ბაქრაძე 2004: 169).

1924 წელს, ლენინის გარდაცვალების შემდეგ, საქართველოს მწერალთა კავშირის ჟურნალ „კავკასიონში“ დაბეჭდილა გრ. რობაქიძის წერილი „ვლადიმერ ილიასძე ულიანოვ-ლენინი“, სადაც ტევადი, ლაკონური ფრაზებით რუსეთის რევოლუციის ბელადის ფენომენია დახასიათებული: „ასეთი მთლიანი პიროვნება ბოლო ხანებმა არ იცის. ევროპის ეპოქალური ტიპის ჰამლეტია. სრულიად ახალი ტიხილი: ჰამლეტის ანტიპოდი — პიროვნება, როგორც განუკვეთელი ალი. ლენინი სასტიკია და ნეზიანი. ლენინი ნება თვითონ, როგორც ხალხის რკინა. მასში უთუოდ არის რასიული გაქანება მონგრეული მონღოლეთის. თვითონ სახელი მისი — „ულიანოვ-

ლენინ“ მოდის ისე, როგორც ურავანი. ის მოცემულია, როგორც ძელქვის კორძი, უტეხი და უკვეთელი, ის სასტიკია, როგორც მოქნეული ხმალი.. „პირადული“ წარცხილია თითქო მასში. მასში მოჩანს „უპიროვნო“ სახე თვითონ ისტორიისა. ამისთვის არის იგი საოცარი და საშიშარი“ (რობაქიძე 1996: 296).

„გველის პერანგი“ ლენინის პორტრეტი კიდევ უფრო სრულყოფილადაა წარმოდგენილი: „1908 წელი. პარიზი. მაისი. კათედრაზე დაბალი კაცი, ჩასკვნილი და დამორგვილი. მაგარი თავი. ტიტველი გრანიტი. მაღალი შუბლი და უტეხი კორძები შუბლის. თვალები წვრილი. ერთი — მოხუჭული ოდნავ. უნდობი და გამხვრეტი. მეორე — განზე მაცქირალი თითქო. თვალები თვალებში გეჭრებიან და თვალებს „იქით“ იხედებიან. მთელი ფიგურა — უგლიმი. თითქო ყველაფერს ხვდება წინასწარ. ლაპარაკობს. არა: წალდით ხის მაგარ ტოტს სჭრის. ნაჯახით ნამორს აპობს. ტუჩებზე ირონია არ სცილდება. ფიგურაში არის ძლევა და გამარჯვება“ (რობაქიძე 1989: 184-185).

ბოროტების ირანული ღმერთის აპრიმანის სახე განჭვრიტა გრიგოლ რობაქიძემ იოსებ სტალინის პიროვნებაში. რომანი „ჩაკლული სული“, სადაც მწერალი სტალინის პიროვნებას ანალიზებს, 1932 წელს გერმანიაში დაიწერა, 1935 წელს ეს მონაკვეთი ოდნავი სახეცვლილებით ცალკე თხზულების სახით შევიდა მის კრებულში „დემონი და მითოსი“ (რობაქიძე 1935). ესე „სტალინი, ვითარცა არიმანული ძალმოსილება“ „ლეგენდარული ქართველის“ ფენომენს იკვლევს (ასე უწოდებია მისთვის ლენინს). რობაქიძის აზრით, სტალინში ლეგენდარული ჭარბადაა, ქართული კი მწირად, ბუნებით იგი ქართველის ანტიპოდაა. „მთელ მის არსებაში იგრძნობა ცივი სისხლი უბედურებით მუცლადღებული არსებისა, რომელიც ჭკუით ყველას აჯობებს. მისი მზერის წინაშე ყველა ნება-სურვილი ქრება“.

გრ. რობაქიძე სტალინის პიროვნული სისასტიკის ფესვებს მის მკაცრ ბავშვობაში ხედავს: „შვილი სწყველიდა მამას, თესლს, გაბოროტებულს სძულდა თავად მზისქვეშეთი. მისთვის არ იყო სიყვარული, მისთვის მეტად არ არსებობდა სიხარული. სიცოცხლის სხეული მამისადმი აღმოუფხვრელი სიძულვილით იქნა მონამლული.. ვისაც სიცოცხლის მადლი არა აქვს, მისი გული წმიდა გრძნობათათვის დახშულია“, — ვკითხულობთ ესეში. სამაგიეროდ, მწერლის დაკვირვებით, იოსებ ჯულაშვილს „ბოროტმოქმედივით ნგრევა იზიდავდა, რათა თავისი გამანადგურებელი თვითნებობა გამოეცადა და გაეტარებინა“.

ამ თხზულების სახით რობაქიძემ საბჭოეთის ძლევა მოსილ ბელადს ერთგვარი სარკე შეთავაზა, სადაც მას საკუთარი პიროვნული თვისებების უკეთ დანახვა შეეძლო. ცნობილია, რომ 1950-იან წლებში მწერალს სტალინისათვის მიუძღვნია რომანი „ნესუსის პერანგი“, რომელიც ჩვენთვის ჯერჯერობით მიუწვდომელია.

გრ. რობაქიძის პიროვნულ და შემოქმედებით ბედზე უარყოფითად აისახა მისი თხზულებები ფაშიზმის ლიდერებზე — ჰიტლერსა და მუსოლინიზე. 1938 წელს დაიწერა მისი „ადოლფ ჰიტლერი, ერთი უცხოელი პოეტის თვლით დანახული“ (რობაქიძე 1939). სავარაუდოდ, თხზულება მისთვის გერმანიის გარკვეულ წრეებს უნდა დაეკვეთათ. ამის მიუხედავად, ავტორი მასში ფაშიზმის ან თავად ჰიტლერის ბრმა პანეგირიკოსად არ გვევლინება, მთავარ სათქმელს ხშირად მეტაფორული, მითოლოგიური თუ ფილოსოფიური ნიაღვრეებით ნიღბავს. თხზულებაში რობაქიძე მხატვრულად იკვლევს უდავოდ გამორჩეული პიროვნების, ადოლფ ჰიტლერის, შინაგან პორტრეტს. მეტიც, სურვილისა და შესაძლებლობის შემთხვევაში, დაკვირვებული მკითხველი სტრიქონებს შორის მთავარი გმირის პიროვნებიდან მომდინარე საფრთხეებსაც შენიშნავს. საქართველოს მწერლებისადმი მიმართვაში გრ. რობაქიძე წერს: „საბჭოეთში მე მომნათლეს „ფაშისტად“. ესეც სინამდვილეს ეწინააღმდეგება. ეს წიგნი პითაგორულის გეგმებითაა აგებული. მოკლედ: იქ ნაციონალურ-სოციალისტური მსოფლხედვა სრულიად შენგრეულია შინაგან — ამავე დროს, ჰიტლერი მართებულ არემია მოქცეული“ (რობაქიძე 1991: 3).

ვფიქრობთ, ამ თხზულების შეფასებისას გასათვალისწინებელია მისი დაწერის თარიღი: 1938 წელი, რომელიც გერმანელი ფიურერის ზეობის წელიც იყო. მსოფლიოს გარკვეული ნაწილი აღფრთოვანებული იყო მისი ელვისებური წარმატებებით, პიროვნული ნიჭით, სიძლიერითა და უკომპრომისობით. ამერიკულ ჟურნალ „ტაიმსს“, თითქოსდა საბედისწერო წინასწარმეტყველებით, 1939 წლის 2 იანვარს

ჰიტლერი დაუსახელებია 1938 “ნლის ადამიანად”, რომელიც დამდეგ, 1939 წელს, ისეთ რაიმეს გააკეთებდა, რაც კაცობრიობას დიდხანს ემახსოვრებოდა („ნლის ადამიანის“ საპატიო წოდება მანამდე მხოლოდ თეოდორ რუზველტსა და მაჰათმა განდის მიუღიათ) (როზანოვი 1991: 21).

გრ. რობაქიძის „ადოლფ ჰიტლერი, ერთი უცხოელი პოეტის თვალთ დანახული“ ესეისტური მანერითაა დანეროლი, რაც ავტორს შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებს. გმირის ბუნების წვდომის მიზნით მწერალი აკვირდება მის ფოტოსურათებს, ათვალეირებს კინოქრონიკებს, რის შედეგადაც ექსპრესიული მონახაზებით გამოკვეთს ფიურერის გარეგნულ სილუეტს, რომელიც საკმაოდ ბუნდოვანი, თანაც იდუმალაია. „გგონია, მისი შინაგანი მზერა ობიექტივს გაურბის: საცნაური ნიშანი შორეული ჩვენებისა“, — შენიშნავს რობაქიძე. ჰიტლერის ენიგმის გასაღებს მწერალი მის გამორჩეულ, ნერვიულ, მტკიცე ხმაშიც ეძებს, მაგრამ ამაოდ.

მწერალი თანდათან რწმუნდება, რომ გერმანელი დიქტატორის იდუმალება ლოგიკას, ანალიზს, განსჯას არ ექვემდებარება, ის უფრო ღრმაა, ირაციონალურია (გავიხსენოთ ნიცშესეული ფრაზა: ზეკაცზე მთლიანად ირაციონალური ძალები უნდა ბატონობდეს) და მისი პიროვნების გახსნისათვის ის ამჯერად მეტაფორულ, მითოლოგიურ თუ ფილოსოფიურ პარალელებს მიმართავს, უპირველესად კი გაეთეს თაურმცენარის (მცენარის მითიური რეალობის) ფენომენს, რომლის მიხედვით, ხალხის თაურელემენტი (აქ: გერმანელობის მითიური რეალობა) ყველაზე ღრმად სწორედ ადოლფ ჰიტლერს აქვს გათავისებული.

ერთ-ერთ ადრეულ ფოტოსურათზე გრიგოლ რობაქიძეს შეუნიშნავს ახალგაზრდა ადოლფ ჰიტლერის უმთავრესი პიროვნული შტრიხი: თავგანწირვისათვის მზაობა. სწორედ მის დახასიათებას ეძღვნება თხზულების ქვეთავი „Amor fati“. „ის მსხვერპლური შინაგანი თავგანწირვით აღსავსეა“, — შენიშნავს მწერალი და სწორედ მსხვერპლს გრძნობს ჰიტლერის ხმაში, რომელიც ზოგჯერ მგრძნობიარე, ზოგჯერ დამუქრებული, ზოგჯერ გამამხნევებელი და ნათელია. თავგანწირვის გამბედაობა — „ეს გარდატეხის მხნეობაა: გენია ცეცხლისა“, — განმარტავს რობაქიძე. ჰიტლერის პიროვნებიდან მომდინარე საფრთხე თხზულების ამ მონაკვეთში ამკარაა.

არანაკლებ სახიფათო უნდა ყოფილიყო ამ გამბედაობის გადამდები ზემოქმედება: „იგი არ კრთება, ხედავს რა საშინელებას. დიახ, ნათელია: იგი მას სძლევს.. ის საკუთარ თავში თავისი ქვეყნის მთელ მაჯისცემას ფლობს.. ბრმა ბედისწერას ათვინიერებს“, — ვკითხულობთ თხზულებაში.

ვეფერობთ, საყურადღებოა რობაქიძის „ადოლფ ჰიტლერის“ ის მონაკვეთი, სადაც ფიურერის ცხოველისებრ საშინელ მაგიაზე საუბარი: „თავისი შიშველი მარტოდენ გამოჩენით ცხოველი ცვლის ატმოსფეროს, რომელიც მის ირგვლივა... ის ობიექტში იჭრება“. პიროვნების ამგვარი ცხოველისებრი ველური უკონტროლობა და ყოვლის გამანადგურებელი ძლიერება თავისთავად საფრთხის შემცველი იყო. „ჰიტლერის ფენომენის“ მკვლევარი რუდოლფ აუგშტაინი მიუთითებს: „ჰიტლერი იდგა ზღვარზე, სადაც ადამიანი გადაიქცევა აგრესიულ ვეფხვად, ველურ მგლად“ (როზანოვი 1991: 18). ასევე დამაფიქრებელია გრ. რობაქიძის ფრაზა: „ცხოველს არა აქვს „მე“, ნიშანი ღვთაებრივისა“...

ადოლფ ჰიტლერის პიროვნების უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელი იკვეთება თხზულების ქვეთავში, რომელსაც Kairos ჰქვია. მწერლის განმარტებით, „პიროვნებას, რომელიც მთელი არსებით ხალხის ბედისწერას ემორჩილება, თანდათან საჩუქრად ეძლევა წყალობა ყოფიერებისა, ძველი ბერძნები „Kairos“-ს რომ უწოდებდნენ („ესე იგი ქმედებისას სწორი მომენტის დანახვის (გარტყმის) უნარი“, — განმარტავს გრ. რობაქიძე). რაც ვინროა მონაკვეთი, მით ძლიერია Kairos. ის ცხოველის შიშველი ინტუიციის მსგავსია (ჰიტლერის პიროვნებიდან მომდინარე საფრთხე თხზულების ამ მონაკვეთშიც ამკარად იკითხება).

გრიგოლ რობაქიძისათვის საბედისწეროდ იქცა 1939 წელს დაწერილი „მუსოლინიც“, რომელიც იტალიელ დიქტატორს მიეძღვნა. ეს ლიდერი 1923 წელს ევროპაში ცნობილი პიროვნება გახდა, 1926 წლის შემდეგ კი მსოფლიოში გავრცელდა ლეგენდა ყოვლისშემძლე, ბრძენ დუჩეზე, რომლის კულტი იტალიური ფაშიზმის ყველაზე მთამბეჭდავი გამომხატულება იყო. პანეგირიკოსები მას არისტოტელეს, კანტის,

თომა აქვინელის გვერდით აყენებდნენ, განუმეორებელ გენიად თვლიდნენ, რომელიც თვით დანტეზე, მიქელანჯელოზე, ვაშინგტონზე, ლინკოლნზე, ნაპოლეონზე მაღლა იდგა. მასზე მრავალი სახოტბო თხზულება იქმნებოდა.

როგორც ირკვევა, „მუსოლინი“ მწერლისათვის თავად გებელსს დაუკვეთავს.: ნოდარ კაკაბაძე წერს: „მან მიიღო დავალება მსგავსი ნიგნი მუსოლინიზე დაწერა, რაც მან შეასრულა კიდეც. რობაქიძეს რომში აუდიენცია გაუმართეს, ომის დროს კვირეების განმავლობაში ცხოვრობდა კაპრიზე, იტალიის მთავრობის ხარჯზე. აქ მან დაწერა მუსოლინიზე ნიგნი“ (კაკაბაძე 1992: 227).

თხზულებიდან ჩანს, რომ ნიგნის დაწერამდე გრ. რობაქიძე დიდძალ მასალას გაცნობია, რის შედეგადაც მან კომპლექსურად შეისწავლა ამ ქარიზმატული ლიდერის პიროვნული არსი, მისტიკური ხატი, აჩვენა მისი ბიოგრაფიის თუ მოღვაწეობის ძირითადი შტრიხები, დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობა ხშირ შემთხვევაში მან თავად მკითხველს დაუტოვა. საკუთარი პოზიცია, ნამდვილი სათქმელი მწერალმა აქაც სიმბოლური, მეტაფორული, მითოლოგიური სახეებითა და პარალელებით შენიღბა.

აღსანიშნავია, რომ თხზულებაში გრიგოლ რობაქიძე მუსოლინის პიროვნებას საკმაოდ თავისუფლად და გაბედულად ეპყრობა. იგი არ ერიდება მისი როგორც ძლიერი, ისე სუსტი მხარეების წარმოჩენას. ვფიქრობთ, მწერალი აქაც არ ღალატობს თავის შემოქმედებით მრწამსს. მეტიც, მუსოლინის შესახებ არსებული მითის დესაკრალიზებაც კი ხდება, როცა თხზულებაში ძლევამოსილი ლიდერის არც თუ საამაყო თვისებებზეა საუბარი (პანიკური შიში დახშული სივრცის თუ ფარაონის მუმიის მიმართ, მისთვის დამახასიათებელი ცრურწმენები და ა.შ.). ამავე დროს, რობაქიძის „მუსოლინი“ მთავარი გმირის ზეადამიანური ამტანობისა და გამძლეობის მაგალითებსაც აჩვენებს. ვფიქრობთ, ამით მწერალი ხაზს უსვამს იტალიელი დიქტატორის წინააღმდეგობრივ, პოლარიზებულ ბუნებას, რაშიც ის საფრთხეს ხედავს.

თხზულებაში მუსოლინის გარეგნული შტრიხებიც კი შიშისმომგვრელია. ის „გრაალის მცველის“ ერთ-ერთ გმირს ჰგავს. მწერლის შედარებით, ორივე მათგანი მინდორზე უჩვეულოდ მშვიდად დაგდებული მეტეორის ნამსხვრევის მსგავსია, რომელშიც ცეცხლი მთლიანად უკვალოდ ჩამქრალა, თუმცა, შესაძლოა, ქვის შავი ნამსხვრევი უცერად კვლავ ცეცხლის ენებად აინთოს. უზარმაზარი, მუქი თვალები რვალივით ელავს, ბინდ-ბუნდში მათ მუქცისფერიც ერევა. გარეგნულად თითქოს მშრალია, მაგრამ, სახეზე ღიმილი თუ ეფინება, მისი გულის სირბილესაც გრძნობ, — შენიშნავს რობაქიძე (მუსოლინის პიროვნული დუალიზმი აქაც იკვეთება). „მიუხედავად ამისა, ისეთი გრძნობა გქონდა, ეს-ესაა ცეცხლს ამოაფრქვევსო; სადაც არ უნდა გამოჩენილიყო, ყველგან სახიფათო დაძაბულობის ველს ქმნიდა, და ეს ველი თავად მისთვისაც და გარშემომყოფათთვისაც საშიში ხდებოდა“. ამ მონაკვეთშიც აშკარად იკითხება ამგვარი პიროვნებისაგან მომდინარე საფრთხე. „რა არის ეს, ციდან ჩამოვარდნილი დემონი?“ — კითხულობს ავტორი. ვფიქრობთ, ამ სტრიქონების გაბედულება ზღვარს სცილდება.

„მუსოლინის“ იმ თავში, რომელსაც „დადით“ აღბეჭდილი კაცი“ ჰქვია, გრ. რობაქიძე არაბულ გამონათქვამს იხსენებს: „თუ ცეცხლს სანვავს არ ჩაუმატებ, იგი თავის თავში შთაინთქმევა“. ამით ხსნის მწერალი მუსოლინის დაუდებარე ბუნებას. „მოუსვენრობა სიმშვიდის მიღმა“, — ამ თვისებასაც ხედავს ავტორი გმირის არსებაში და შენიშნავს, რომ რაც უფრო მეტს მოძრაობს იგი, მით უფრო მშვიდია. იულიუს ევოლა ამ მოვლენას „დადს“ უწოდებსო (აქ მწერალს ახსენდება ქართული წარჩინებული გვარი დადიანი=დადით შეპყრობილი). რობაქიძის განმარტებით, ამ საკრალურ სიტყვას ციხე-სიმაგრესთან აკავშირებდნენ. შესაძლებელია, „დად“ თავდაპირველად „მაგარს“, „მტკიცეს“ ნიშნავდაო.

მთავარი გმირის პორტრეტს თხზულებაში მუსოლინის ერთი გამონათქვამიც სრულყოფს: „მინდა საკუთარი ნებისყოფის ძალით, ვითარცა ლომის ბრჭყალებით, ამ დროებში ორნატი ამოვტვიფრო: აი, ასე!“ ამაზე რობაქიძე ირონიით შენიშნავს: „მართლაც წარმოიდგენ, როგორ ჩაასობს ლომი ბრჭყალებს თავის ნადავლს“. ვფიქრობთ, ავტორის გამბედაობა აქაც თვალნათელია.

ჰიტლერისა და მუსოლინის შესახებ სხვა ქართველი ემიგრანტებიც წერდნენ. ზოგი მათგანი მათ დადებით კონტექსტშიც წარმოადგენდა, თუმცა იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც სალად, რეალისტურად აფასებდნენ მათ პიროვნებასა და ქმედებებს. ჯერ კიდევ 1927 წელს „ახალგაზრდა სოციალ-დემოკრატი“ (1927, 2) პავლე სარჯველაძეს დაუბეჭდავს ანალიტიკური სტატია „ფაშიზმი იტალიაში“, სადაც ავტორს შეუნიშნავს: „იტალიის ფაშიზმი ღვიძლი შვილია მსოფლიო ომის მიერ გამოწვეული კრიზისის და ის, ისე, როგორც ბოლშევიზმი, წარმოადგენს უდიდეს საფრთხეს ევროპის ზავისა და მშვიდობიანობისათვის. როგორც ყოველი დიქტატურა, ფაშიზმიც განწირულია ისტორიის მიერ“. არანაკლებ გაბედულია პ. სარჯველაძე თავად მუსოლინის შეფასებისას. მისი აზრით, „ძალა-უფლების ხელში ჩაგდებისთანავე მან მოსპო ყოველგვარი თავისუფლება და ჯვარი დაუსვა არსებულ კონსტიტუციას. იტალიაში დღეს მოქალაქე მოკლებულია სამოქალაქო უფლებებს, — თუ ის ფაშიზტი არ არის, მას წართმეული აქვს იტალიელის სახელიც კი.“ ამგვარი ობიექტური პოზიცია სხვა ემიგრანტ ავტორებთანაც გვხვდება.

როგორც ვხედავთ, მეოცე საუკუნის ქართული ემიგრაციის წარმომადგენლები რეალისტურად, ანალიტიკურად გაიაზრებდნენ მემარჯვენე თუ მემარცხენე ტოტალიტარული რეჟიმების ბელადთა კონცეპტებს, სწავლობდნენ მათ ფენომენებს. მათი დისკვანები ხშირად სრულიად განსხვავებული იყო იმ დამახინჯებული რეცეფციისაგან, რაც ასე საყოველთაოდ იყო მიღებული და გავრცელებული როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე გერმანიაში. ეს შეფასებანი ჩვენს დროშიც ანგარიშგასანვი და ღირებულია.

დამონებიანი:

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. თხზულებანი. 2. თბ. : „ნეკერი“, 2004.

ენციკლოპედია 2002: მსოფლიოს ენციკლოპედია. მოსკოვი: „სოვრემენნი ლიტერატორ“, 2002 (რუსულ ენაზე).

კაკაბაძე 1992: კაკაბაძე ნ. გრიგოლ რობაქიძის გერმანული პორტრეტი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 5-6, 1992.

რობაქიძე 1935: Robakidze G. Dämon und Mythos. Jena: Diederichs-Verlag, 1935.

რობაქიძე 1939: Robakidze G. Adolf Hitler. Jena: Diederichs-Verlag, 1939.

რობაქიძე 1988: რობაქიძე გრ. გველის პერანგი. თბ.: „მერანი“, 1988.

რობაქიძე 1991: რობაქიძე გრ. გულნადები (გრ. რობაქიძის უცნობი წერილი საქართველოს მწერლებისადმი) (ზ. გამსახურდიას პუბლიკაცია). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 4 იანვარი, 1991.

რობაქიძე 2006: რობაქიძე გრ. მუსოლინი (გერმანულიდან თარგმნა ნ. გოგოლაშვილმა). „ქართული მწერლობა“, № 18-19, 2006.

როზანოვი 1991: როზანოვი გ. სტალინი. ჰიტლერი. მოსკოვი: „მისლ“, 1991 (რუსულ ენაზე).

ფუკუიამა 1999: ფუკუიამა ფრ. ისტორიის დასასრული და უკანასკნელი ადამიანი. თბ.: მშვიდობისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 1999.

NINO KAVTARADZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Collapse of Myth- Andre Gide's Opinions about USSR

Why did the French writer, Andre Gide, who was very popular in the Soviet Union, become *persona non grata*? What was the condition the Soviet Union government changed its mind? The answer is very simple and is due to the totalitarian regime. The critic was not acceptable for not the Soviet Union, but also for Gide's countryman, who were very hopeful to the Soviet Union. The famous French writer was not punished for telling the truth: hi wasn't excused of telling the malignant about the leader of Soviet Union _ Joseph Stalin.

Keywords: Andre Gide; Totalitarianism; The Soviet Union; French Write.

ნინო ქავთარაძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მითის მსხრევა — ანდრე ჟიდის მოსაზრებები სსრკ-ს შესახებ

როდესაც ანდრე ჟიდის ორ წიგნს „დაბრუნებას სსრკ-დან“ და „შესწორები“ კითხულობ, ავტორის მოსაზრებების ობიექტურობა და სითამამე გაცნობს: ოცდაათიან წლებში გამოცემული წიგნები საბჭოეთის მიუყვებელი ისტორიის სახელმძღვანელოდ გამოდგებოდა.

ანდრე ჟიდი იმ მწერლებს შორის იყო, რომლებიც მიესალმენ საბჭოთა კავშირს, 1917 წლის რევოლუციის უპრეცედენტო ექსპერიმენტს და ახალი სამართლიანი საზოგადოების აღმშენებლობის იდეას (ჟიდი 1978:16). 1936 წელს, საბჭოთა კავშირიდან დაბრუნებული მწერალი, მასპინძლებისთვის მოულოდნელ ნაშრომს აქვეყნებს — „დაბრუნება სსრკ-დან“. მისი თვალთ დახახულ საბჭოეთს ქვეყნის შესახებ მითთან არაფერი საერთო არ ჰქონდა. წიგნი როგორც საბჭოთა კავშირში, ასევე მწერლის სამშობლოში გააკრიტიკეს: ფრანგულ პრესაში 150-ამდე გამოსამუშავება დაიბეჭდა, მათ შორის — ფრანგული ლიტერატურის პატრიარქის, რომენ როლანის წერილიც (ჟიდი 1978:95). ამის საპასუხოდ, ლიტერატორი მშრალი ფაქტების და სტატისტიკის ენაზე ამეტყველდა და მეორე წიგნი — „შესწორები“ გამოსცა.

1937 წელს ფრანგი მწერალი აცხადებს: „სსრკ-ს ჩვენს მოტყუებაში ვღებ ბრალს!“. მანამდე კი წერდა: „საბჭოეთის ლანძღვა სიბრყველა და შეურაცხყოფელი“. ოცდაათიანი წლების დასაწყისში, ჟიდი მსოფლიო კულტურის განვითარებას საბჭოთა კავშირის მომავალს უკავშირებდა (ჟიდი 1978:16). მაქსიმ გორკის დასაფლავების დღესაც, სიტყვა ითხოვა და წითელ მოედანზე მტრული მოსაზრებებისგან საბჭოეთის დაცვისკენ მოუწოდა, მაგრამ საკუთარი თვალთ ნანახმა ჟიდს აზრი შეაცვლევინა. მწერალმა დაინახა, რომ მარქსისტული კულტურა, რომლისთვისაც კრიტიკა უცხო იყო, საზღვარგარეთის ქებას იფერებდა მხოლოდ. გაზეთი „პრავდა“ საბჭოეთის მოსახლეობას მსჯელობის საგანსაც და მოსაზრებასაც კარნახობდა. ჟიდი მიხვდა, რომ საბჭოთა ქვეყანაში მიმდინარე აღმშენებლობა, მისი მოსახლეობის ხარჯზე, უდიდესი ძალისხმევის ფასად ხდებოდა (ჟიდი 1978: 44). ქვეყანა, რომლისგან უტოპიის რეალობად ქცევას ელოდნენ, ტოტალიტარული რეჟიმის კარგად შენიღბული შეცდომების წყებად იქცა, სადაც საყოველთაო ბედნიერება ინდივიდის გაუპიროვნებით მიიღწეოდა. თანასწორობის იდეაზე დაარსებულ ქვეყანაში გაჩნდა საზოგადოების პრივილეგირებული ნაწილი, რომელიც კვაზიფემინებელურ სასტუმროებში თავიანთი პოლიტიკური „ერთგულების“ გამო ისვენებდა (ჟიდი 1978: 119).

ყიდის ეჭვები ვერც მემახტეთა ქალაქის — დომბასის, სოჭის, ბორჯომის ბავშვთა დასასვენებელი ბანაკის მონახულებამ თუ ქართველ პოეტებთან, გაბრწყინებულსახიან სტუდენტებთან და ინტელიგენციასთან სასიამოვნოდ გატარებულმა დრომ გააქარვა (ყიდი 1978: 30). ფრანგ მწერალს ერთნაირი ავეჯით განწყობილი უგვანის სახლები, სამოსისა და საკვების სიმცირე, დეფიციტური, მაგრამ წუნიანი საქონელის რიგები და სტალინის პორტრეტები დაამახსოვრდა (ყიდი 1978: 57). ყიდი ვერც ანტირელიგიური ომით მოხიბლეს, რომელიც ეკლესიებს, საუკეთესო შემთხვევაში, მუზეუმებად აქცევდა და ვერც საბჭოელი „წმინდანი“ — ოსტროვსკით (ყიდი 1978: 81). არც ბოლშევიკი — ინდუსტრიულ ცენტრად ქცეულმა, ყოფილი მსჯავრდებულების ქალაქმა დატოვა საბჭოური წარმატებული პედაგოგიკის ნავსაყუდელის შთაბეჭდილება (ყიდი 1978:87). და ბოლოს, როდესაც მწერალი ერთ-ერთი ავარას „მოქცევას“ დაესწრო მიხვდა, რომ დოსტოევსკის შემდეგ ელდორადომი ცოტა რამ თუ შეიცვალა (ყიდი 1978: 89).

პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, ინტელექტუალი და მეამბოხე ყიდი დადაისტებს, შემდეგ კი სიურეალისტებს მფარველობდა და პარალელურად მარქსიზმის იდეოლოგიითაც იყო დაინტერესებული (მიტერანი 1988:386). საბჭოთა მთავრობისთვის ფრანგი მწერალი იმით იყო მომხიბვლელი, რომ თავის წიგნებში — „მოგზაურობა კონგოში“ და „დაბრუნება ჩადიდან“ (1927წ.) — კოლონიური სისტემა ამხილა. იგი ხელმძღვანელობდა რევოლუციონერ მწერალთა და შემოქმედთა ასოციაციას და გაზეთს — „კომუნა“ (მიტერანი 1988: 399).

ძნელად დასაჯერებელია, რომ სახელმძღვანელო მწერალი და ლიტერატორი, ბევრისმნახველი საზოგადო მოღვაწე, ანალიტიკური გონების ყიდი ადვილად ირწმუნებდა მინიერი სამოთხის არსებობას. სიმართლისმთქმელის სახელი ანდრე ყიდს მართლაც ჰქონდა: გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში იგი უკვე ცნობილი იყო თავისი უშიშარი გამოხატვებით კოლონიალიზმისა და ჰომოსექსუალიზმის შესახებ (ბუიზინი 1993: 54).

ყიდის მიერ საბჭოთა კავშირის მონახულებას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა, რაც იდეოლოგიას, პოლიტიკას და შემოქმედებს უკავშირდება. საბჭოთა კავშირისთვის ხოტბის შესხმა ევროპაში არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას უნდა მივანეროთ, კერძოდ — ფეხმოკიდებულ და მომძლავრებულ ფაშიზმს. იმხანად, საბჭოეთის და გერმანიის გასაიდუმლოებული მოლაპარაკებების შესახებ არავინ ეჭვობდა, ამიტომ საბჭოთა კავშირს ფაშიზმის წინაღობა მიმართულ იარაღად აღიქვამდნენ (ბრასელი 2004: 505). ყიდის ამ მოსაზრებას ბევრი ფრანგი ინტელექტუალი იზიარებდა, როგორც მემარცხენე, ასევე — მემარჯვენე. ყიდი ეთანხმებოდა საბჭოეთის მეგობართა ასოციაციის თავჯდომარის ფერნან გრენიეს მოსაზრებას ფაშიზმისა და კომუნიზმის დაპირისპირების შესახებ. შესაბამისად, საბჭოეთის თანადგომა სოვიეტების ფაშიზმთან შესაძლო დაპირისპირებით იყო განპირობებული, მით უფრო, რომ ფრანგ მწერალს უკვე ჰქონდა ანტიფაშისტური ბრძოლის გამოცდილება: ჟიდმა ამსტერდამში გამართულ ანტიფაშისტურ კონგრესში მიიღო მონაწილეობა და, ანდრე მალროსთან ერთად, რაიხსტაგის გადაწვაში ბრალდებული ბულგარელი კომუნისტი დიმიტროვის განთავისუფლების თხოვნით ჰებელსაც კი მიმართა (დეგი 1993:93).

თავის პირველ წიგნში ჟიდმა საბჭოეთის შეცდომებზე მიუთითებდა. მწერალი აღიარებდა, რომ ერთი ქვეყნის შეცოდება ინტერნაციონალურ და ზოგადსაკაცობრიო საქმის კომპრომენტირებას ვერ შესძლებდა, მაგრამ ესპანეთის საომარი მოქმედებების დროს ნაშრომის გამოცემა დასავლეთმა სილის განნად და იმედის მსხვერველად აღიქვა (ბრასელი 2004:507). ჟიდმა საბჭოეთში სამ თვეს დაჰყო და რომ არა მისი კომპანიონის, ეჟენ დების უეცარი სიკვდილი კიდევ მეტნანს დარჩებოდა. ამ ხნის განმავლობაში, მას და მის ოთხ თანმხლებს საკმაოდ სოლიდური დღიური გასამრჯელო — „სტუტონი“ ჰქონდა. ჟიდი იგონებს, როგორ დარბოდნენ საკომისიოებში მისი მეგობრები, რომ სხვაგან გამოუყენებელი საბჭოური რუბლი დაეხარჯათ (ყიდი 1978:137). ფრანგი მწერალი საბჭოეთში პრივილეგიებისა და მოგებისთვის არ ჩასულა. მისთვის ლიონ ფონსტანგერით ინკუნაბულები არ უჩუქებიათ (პაპერნი 2004:1). ლუი-ფერდინან წალონისგან განსხვავებით, რომელიც ტურისტული საგზურით, თავისი სახსრებით ჩამოვიდა ლენინგრადში, ყიდი დიდი პატივით მიიწვიეს.

მწერლის ჩამოსვლამდე, მისი ნაწარმოებები 400 000 ტირაჟით გამოქვეყნდა. ადვილი გამოსაანგარიშებელია გამოცემული წიგნიდან აღებული ჰონორარი, რომელიც ბევრად აღემატებოდა ევროპის რომელიმე სხვა ქვეყანაში დაწესებულ გასამსჯელოს (ჟიდი 1978:137). ანდრე ჟიდს ისლა დარჩენოდა, სტალინისთვის დითირამები ემღერა და რუსი ადამიანის სანახევროდ აღმოსავლური სტუმარმასპინძლობით და ხელგაშლილობით ესარგებლა: „ძნელია გაუძლო ცდუნებას. პირადად მე საყვედური არ მეთქმის. საბჭოეთის ფოტოებზე უფრო ბედნიერი ვჩანვარ, ვიდრე საფრანგეთში გადაღებულებზე. ეს გულთბილი მასპინძლობის შედეგია. მთელი მოგზაურობის განმავლობაში, ჯიბეზე ხელის გაკვრას რომ დავაპირებდი, თარჯიმანი მაკავებდა და თავად იხდიდა“ (ჟიდი 1978:139). ერთი სადილი კი, როგორც შემდეგ გამოიანგარიშა, სამასი რუბლი ჯდებოდა, იმ დროს, როდესაც მუშის საშუალო ხელფასი 100 რუბლს არ აღემატებოდა (ჟიდი 1978:122). ეს მასალა ჟიდმა მ. ივონის ნაშრომში — „რად იქცა რუსეთის რევოლუცია“ — ამოიკითხა. მასპინძლების „ზრუნვა“ ჟიდს იმ პრივილეგიებს ახსენებდა, რომლითაც „რჩეულნი“ სარგებლობდნენ. სწორედ უთანასწორობის განცდით შეწუხებული მწერალი, თავის საბჭოეთში მოგზაურობას ტრაგიკულს უწოდებს, ამიტომაც აღიარებს, საბჭოეთმა მოგვატყუაო. (ჟიდი 1978:140). „— დიახ, — სწერს ჟიდი პოლ ნიზანს პასუხად, — ვადასტურებ, რომ საბჭოეთში ყველაფერი იცვლება, მაგრამ არა იმ მიმართულებით, რომელსაც ვიმედოვნებდით“ (ჟიდი 1978: 95).

ჟიდმა მარქსისტული თეორია შეაქო, პრაქტიკა — დაიწუნა. სამწუხაროდ, მიხვდა, რომ შეცვლილი სოციალური გარემო ადამიანის ბუნებას ვერ შეცვლიდა. ახლადგამომცხვარ წითელ ბურჟუაზიას იგივე უარყოფითი თვისებები ჰქონდა, როგორც ნებისმიერი კაპიტალისტური ქვეყნის ბურჟუაზიას. საბჭოეთი, რომელიც სილატაკისთვის თავის დაღწევას აპირებდა, ლატაკებს ვერ იტანდა: „განა ეს ის ხალხია, რომლებმაც რევოლუცია მოახდინა? არა, ეს ისინი არიან, რომლებმაც რევოლუციით ისარგებლეს. ეს ადამიანები შესაძლოა კომუნისტური პარტიის წევრები იყვნენ, თუმცა მათ სულელები კომუნისტური აღარაფერია დარჩენილი“ (ჟიდი 1978: 142). თუ მეფის რუსეთში მშრომელი ადამიანი თავის ბატონს სახეზე სცნობდა, ახლა მას უჩინარი ექსპლოატატორი ჰყავდა, ამიტომ, წარსულისა და აწმყოს შორის, ჟიდი წარსულს ანიჭებს უპირატესობას. სიმბოლურია, რომ ლენინგრადში ჩასულს, იქ მხოლოდ სანკტ-პეტერბურგი მოეწონა; ამიტომაც არ დამალა სამშენებლო მოედნად ქცეული მოსკოვის უსახურობა და ამით მიწასთან გაასწორა ქალაქის აღმშენებლობაცა და მსოფლიოს დედაქალაქად ქცევის ამბიციებიც (ჟიდი 1978:34).

წინასწარ დაუგეგმავი შეხვედრების თუ ბავშვთა დასასვენებელ სახლებში ხუთჯერადი კვების ქება შეიძლება სტუმრის მოვალეობის მოხდად მივიჩნიოთ და ვერ დავეთანხმებით, მაგრამ გარეკახეთისა და ბორჯომის ხეობის მშვენიერება და ვუდასტუროთ (ჟიდი 1978:30). ჟიდი ყველაფერს გულდასმით აღწერს: ბავშვთა სახლები, ლუნა-პარკი, ხალხმრავალი საცეკვაო მოედნები, სადაც ეროვნული და თანამედროვე სიმღერები ჟღერს და, იმხანად, ძალიან მოდური პარამუტით ხტომა. მწერალს არ გამოპარვია თეტრები ღია ცისქვეშ, რომლებშიც ერთმანეთს ენაცვლება მედიცინაში საჯარო ლექციების ანატომიური პლაკატები და ლიტერატურული ინსცენირებების დეკორაციები. თვალეზანთებული ახალგაზრდობა და უსასრულო რიგები, რომლებშიც მორჩილად დგას თბილისისა თუ ლენინგრადის, ყირიმისა თუ აფხაზეთის „გულთბილი მოსახლეობა“, რომელიც ყველაფერს ყიდულობს, იმასაც კი, რისი ყიდვაც, დასავლელ ადამიანს აზრად არ მოუვა (ჟიდი 1978:145). ჟიდი იმედოვნებს, რომ ოდესმე საბჭოეთშიც ისწავლიან კარგი საქონლის წარმოებას და რაოდენობა ხარისხში გადაიზრდება (ჟიდი 1978:35).

„შესწორებები“, რომელიც თავისი არსით უფრო კრიტიკულია ვიდრე პირველწყარო, საბჭოეთში მოგზაურობის ერთი წლის თავზე იბეჭდება. ამ ნაშრომმა კომუნისტებისადმი სიმპათია დაასამარა. პირველ წიგნში ჟიდი ეკონომიკურ საკითხებში თავის არაკომპეტენტურობას აღიარებს, მეორეში მხოლოდ სტატისტიკის ენაზე მეთყვევებს. 1936/37 წლებში, საბჭოეთის ხელმძღვანელობა ხალხს წერა-კითხვის უცოდინრობის აღმოფხვრას შეჰპირდა და პრობლემის გადასაჭრელად ბევრი სკოლა დაარსა, თუმცა, სტასისტიკური მონაცემებით, 50 000 მოსახლეზე უფრო ნაკლები სკოლა გახსნა, ვიდრე იმდენივე მოსახლეზე მეფის რუსეთში არსებობდა. მასწავ-

ლებლის ხელფასს რომ ნაკლები მსყიდველობითი უნარი ჰქონდა, ვიდრე 1923 წლამდე, ამას კრუპსკაიაც აღიარებდა და ჟიდს არც ეს გამოჰპავია (ჟიდი 1978:109). მწერალი დასძენს, რომ წერა-კითხვის უცოდინრობის ლიკვიდაციას მასწავლებლების ლიკვიდაცია დაასწრებდა, რადგან ნახევარი წლით დაგვიანებული ხელფასის გამო, პედაგოგები შიმშილისგან სიკვდილისთვის იყვნენ განწირულნი (ჟიდი 1978: 112). ბულატრეგზე საუბრისას ჟიდი ირონიულ ტონს ვერ მალავს: მათ არაკომპეტენტურობას მწერალი სასკოლო რვეულების წუნიან პარტიას აბრალებს და გამრავლების ტაბულის შეცდომებით ხსნის (ჟიდი 1978:112). პირველ წიგნში ჟიდი იმედს გამოთქვამს, რომ ყაირათიანობას საბჭოეთშიც ისწავლიან და რაოდენობას ხარისხს არ ანაცვალენ, კაპიტალიზმის გასწრების იდეით შეპყრობილნი, სასახლეებსა და უზარმაზარ ქარხნებს არ ააგებენ, ხოლო მუშებს ბარაკებში არ შეპყრიან (ჟიდი 1978:101).

ადამიანის უფლებებზე მსჯელობისას ჟიდი ირონიასა და სარკაზმს ივნიყებს. საბჭოეთში თანასწორობა არ არსებობდა, მაგრამ თავისუფლებაც ილუზორული იყო. ჟიდისთვის კი ადამიანის და შემოქმედის თავისუფლება ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ გახლდათ (ჟიდი 1978:107). ჩვენი აზრით, ეს მწერლის საბჭოეთში ჩასვლის და იმედგაცრუების კიდევ ერთი მიზეზია. ჟიდს მიაჩნდა, რომ შემოქმედი თავისი არსით ანტიკონფორმისტია: იგი ყოველთვის დინების საწინააღმდეგოდ უნდა მიცურავდეს, მაგრამ საბჭოთა კავშირში ერთხელ და სამუდამოდ დადგინდა — ყველაფერზე მხოლოდ ერთი აზრი შეიძლება არსებობდეს (ჟიდი 1978:64). საბჭოელი ადამიანის ცნობიერება ისე ჩამოყალიბდა, რომ კონფორმიზმი მისთვის შემანუხებელი არ იყო. საბჭოთა მთავრობას აწყობდა მხატვრების და ლიტერატორების მხარდაჭერა, რასაკვირველია — მხოლოდ ტაშისმკვრელების, ვინც მთავრობას მორჩილად მსახურებდა. ერთი შეხედვით ეს კორუფცია არ იყო. სტალინს მხოლოდ პატიოსანი და მოუსყიდავი პიროვნების ეშინოდა და არა იმის, ვისაც საბჭოეთში სამ-სამი მანქანა, ბინა და ოჯახი ჰქონდა (ჟიდი 1978:145). ჟიდი გაზეთ „პრავდას“ კორესპონდენტზე, სატირული ჟურნალის — „კოკოდილი“ — დამაარსებელზე, მიხაილ კოლცოვზე მიუთითებს, რომელიც სტალინის ერთგულთა შორის იყო. იმხანად მეტად აქტიური კოლცოვიც სტალინის პირქუშ მზერას არ გამოჰპარვია: მანაც თავის მიერ განწირულთა ბედი გაიზიარა (ბიოგრაფიული... 2002:1).

შემოქმედის თავისუფლებაზე საუბრისას, ჟიდს ეიზენშტეინის მაგალითი მოჰყავს, რომელსაც ფილმის გადაღების შეჩერება აიძულეს და დოქტრინის ერთგულებას ორი მილიონი რუბლი გადააყოლეს (ჟიდი 1978:08). სიღარიბეში ჩაფლული საბჭოთა სახლემწიფოსთვის იდეოლოგია მატერიალურ დანაკარგზე მნიშვნელოვანი იყო, ამიტომ კინოსტუდიის ზარალზე არავინ დაფიქრებულა, თუმცა რეჟისორსაც არავინ დაეკითხა. ანდრე ჟიდი სინანულით ასკვნის, რომ არც ერთ სხვა ქვეყანაში, თვით ჰიტლერის გერმანიაშიც კი, ადამიანის ცნობიერება ისეთი დამონებული არ არის როგორც საბჭოეთში (ჟიდი 1978:108).

ჟიდი წერს: „ყველაფრის მიუხედავად, რუსი ხალხი ბედნიერია“, მაგრამ, თუ ღმერთი გაგინყრა და მონყენილონაბა შეგატყვევს, ციმბირში ამოგაყოფინებენ თავს. რუსეთში წუნუნის და წუნხილის ადგილი არ არის, ჩივილისთვის ციმბირი არსებობს (ჟიდი 1978:143). გაგაქრობენ. ტრაგიკული კი ის არის, რომ მრავალმილიონიან ქვეყანაში ადამიანების გაქრობა შეუძლებელია. საუკეთესონი ქრებიან და მხოლოდ არაფრითგამორჩეულნი მიიწვევენ წინ. წინსვლის უმოკლესი გზა კი დასმენაა. თუ საფრანგეთში მტერი გწირავს, საბჭოეთში — შენივე მეგობარი. ჟიდს რადეკის მიერ დასმენილი ზინოვიევის და კამენევის მაგალითი მოჰყავს (ჟიდი 1978:117). „მარქსიზმის ზოგიერთ თეორეტიკოსს ადამიანური სითბო აკლია“, — ირონიულად ასკვნის ჟიდი. „უსაფრთხოდ მხოლოდ ლოგონში, ცოლის გვერდით თუ ირძნობ თავს“, — ამბობს მწერალი და დასძენს: „ისიც, თუ მასში დარწმუნებული ხარ“ (ჟიდი 1978: 117). დასმენას რომ გადაურჩე, თავად უნდა დაასმინო. „უთვალავი მსხვერპლის კივილი ძილში ჩამესმის. ამ სტრიქონებს, რამაც თქვენი გულისწყრომა გამოიწვია, შეწირულთა კარნახით ვწერ და თუ ჩემი წიგნი მათთან ჩააღწევს, განწირულთა მღუმარე აღიარება ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანი იქნება, ვიდრე გაზეთ „პრავდას“ ქება ან ძაგება“, — მიმართავს ჟიდი თავის ფრანგ კოლეგებს (ჟიდი 1978:145).

ჟიდს უკვირდა, როგორ ვერ შეამჩნიეს სხვებმა ის, რაც მისთვის მალევე გაცხადდა. მწერალმა დაასკვნა, რომ საბჭოეთის ფრანგმა მეგობრებმა ყველაფერი იცოდნენ და პოლიტიკური მოსაზრების გამო სდუმდნენ, სოვიეტელები კი — შიშით. ანდრე ჟიდი კი გაჩუმებას არ აპირებდა: „ამხანაგებო, ალიარეთ, რომ თავად შეგიპყროთ წუხილმა. გაახილეთ თვალები, რადგან, ადრე თუ გვიან, ყველაფერი გაცხადდება და, როგორც პატიოსანი ადამიანები, თქვენს ურწმუნობას ინანებთ“ (ჟიდი 1978:145). საბჭოეთიდან დაბრუნებული ჟიდი, თანამემამულეებს ბრძოლისკენ კი არა, გულწრფელობისკენ მოუწოდებდა: „თვალთმაქცობა იმ დროს, როდესაც ადამიანის რწმენაზეა საუბარი — დაუშვებელია“, — აცხადებს მწერალი. „პატივმოყვარეობა უნდა დაივიწყო და შეცდომა მალევე ალიარო, რადგან იმათ წინაშე ხარ პასუხისმგებელი, ვინც შენი შეცდომის მსხვერპლად შეიძლება იქცეს. პიროვნებასა და სსრკ-ზეც მნიშვნელოვანი კაცობრიობის ბედი და მისი კულტურაა“ (ჟიდი 1978:147).

ანდრე ჟიდი საბჭოეთის წინააღმდეგ იდეოლოგიური ომის გაჩაღებას არ აპირებდა. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ წიგნში — „დაბრუნება სსრკ-დან“ — ბუხარინის შესახებ სიტყვაც კი არ დაუძრავს. (ჟიდი 1978:152). საბჭოთა ცენზურის მახვილი მზერა წიგნის პათოსს, შეპარულ ქვეტექსტებს, ალბათ, ყურადღების მიღმა დატოვებდა. ჟიდი იმისთვის კი არ დაისაჯა, რომ ნანახმა გულწრფელად შესძრა, არამედ სტალინის კრიტიკა რომ გაბედა. ერთმა წინადადება — „საბჭოეთში პროლეტარიატის კი არა — პიროვნების დიქტატურაა“ — ფრანგი მწერლის ავტორიტეტი ეჭვის ქვეშ დააყენა (ჟიდი 1978:61). ჟიდისგან მონურ ქედმოხრილობას, მამებლობას ითხოვდნენ, ვასალურ ერთგულებას კი არა. ჟიდი არ შედრკა, რადგან საქმე კაცობრიობის ბედს ეხებოდა. მისი აზრით, ქვეყანას, სადაც სამართლიანობა კანონით არ არის დაცული, მწარე სიმართლე იარებით ინკურნება, სიცრუე — მხოლოდ მტერს ახარებს. სწორედ აზრის გამოთქმის სითამამე, სიმართლისმთქმელობა და ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომის უნარი, ანდრე ჟიდის ნობელის პრემიით დაჯილდოვების საწინდარი გახდა (1947წ.) (ლაგარდი... 2003:279).

როგორც დემოფონტე ღმერთად ვერ აქცია დემეტრამ, ჟიდიც ვერაფერს გახდა: იგი პერსონა ნონ გრატა-დ გამოაცხადეს და საბჭოეთსაც არაფერი ეშველა (ჟიდი 1978:13). ერთი რამ კი ნამდვილად საინტერესოა: დღეს ჟიდის შემოქმედება, საფრანგეთზე მეტად, პოსტსაბჭოურ სივრცეშია პოპულარული.

დამონებიანი:

- ბრასელი 2004:** Brassel D. Manuel de la littérature française. Paris : Édition de Bréal/Gallimard, 2004.
- ბუიზინი 1993:** Buisine A. Magasine littéraire. Paris: Édition de Magasine littéraire., № 306, janvier 1993.
- დეგი 1993:** Deguy J.L' intellectuel et ses miroirs romanesques.[document from on-line]. (Paris:1993); available from www.books.google.com/booksisb=286531054X. internet.
- ლაგარდი... 2003:** Lagarde A., Michard L.Histoire de la littérature française.Paris : Éditon de Bordas, 2003.
- ლექსიკონი 2002:** Биографический энциклопедический словарь, Михаил Кольцов, [document from on-line]. (Москва: 2000); available from www.hrono.info/.../kolcov_me.html ;internet.
- მიტერანი 1988:** Mitterand, Henri. Histoire de la littérature française. Paris : Édition de NATAN, 1988.
- პაპერნი 2003:** Паперный, В,Вера и правда: Андре Жид и Лион Фейхтсвангер в Москве [Document on-line]. М.: «Неприкосновенный запас», 2003, № 4/30, accessed 22.11.09); available from <http://www.gideandru.ru/avtor-1007/>; internet.
- ჟიდი 1978:** Gide, André. Retour de l'U.R.S .S. Paris: Édition de Gallimard, 1978.

Totalitarianism from the Distant Perspective

The reasons of the emergence of the 20th century Georgian emigration are well known. Radical evaluations of Georgian emigrants of the Soviet totalitarian regime are natural. Although familiarization with the part of emigrant literary heritage available for us evidences that it is not uniform and stereotyped even in the context of this theme.

The main thing is that emigrant writing is free, not restricted with conjuncture, comparatively different vision of the events.

There are interesting positions of emigrant writers concerning Georgia's participation in the Second World War, also we attempted to investigate those criteria on the basis on which emigrant writers either consider or not the creative works as a text of totalitarian regime.

Key words: Georgian Emigration; Literary Heritage; Second World War.

ნათელა ჩიტაური

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარიზმი შორეული პერსპექტივიდან

XX საუკუნის ქართული ემიგრაციის წარმოშობის მიზეზები ცნობილია. 1921 წელს საქართველოში ბოლშევიკური ხელისუფლების დამყარებისთანავე და შემდგომაც ბევრმა ქართველმა მოღვაწემ იძულებით დატოვა სამშობლო. ამდენად მოსალოდნელია საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის მათეული რადიკალური შეფასებანი. თუმცა ემიგრანტული მემკვიდრეობის ჩვენთვის ხელმისაწვდომი ნაწილის გაცნობამ და შესწავლამ ცხადყო, რომ ის არ არის სწორხაზოვანი და შაბლონური თუნდაც ამ საკვლევი თემატიკის კონტექსტში.

მთავარი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მაინც ის არის, რომ ემიგრანტული მწერლობა კონიუნქტურისაგან თავისუფალი აზროვნებაა, მოვლენების შედარებით თავისუფალი ხედვაა. ეს ფაქტი, რა თქმა უნდა, ფასეულია სწორედ საბჭოთა ტოტალიტარულ რეჟიმთან მიმართებაში. ამდენად საინტერესო და საკვლევი ემიგრანტული სამყაროს გადასახედიდან დანახული XX ს. საქართველოში მიმდინარე სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული პროცესები. განსაკუთრებით საინტერესოა მრავალფეროვანი ემიგრანტული პუბლიცისტიკა, ამ შემთხვევაში ვიმსჯელებთ ორი საკითხის შესახებ.

1. საზოგადოებამ უნდა გაცნობიეროს ემიგრანტ მოღვაწეთა პოზიცია საქართველოს II მსოფლიო ომში მონაწილეობის შესახებ.

რეალობა შემდეგი იყო: საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა და ამ სისტემის მოთხოვნა – საქართველოს ებრძოლა ფაშისტური გერმანიის წინააღმდეგ – ქართველ ემიგრანტთა უმრავლესობისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. ეს ნათლად აისახა მათ ქმედებებში.

ბევრი ემიგრანტი მოხალისედ შევიდა გერმანულ ჯარში. ემიგრანტთა ერთმა ჯგუფმა საქართველოს გადარჩენისათვის მზრუნველი კომიტეტი ჩამოაყალიბა. კომიტეტის თავმჯდომარედ სპირიდონ კედია აირჩიეს. მისი წევრები იყვნენ: შალვა ამირეჯიბი, ზურაბ ავალიშვილი, ირაკლი ბაგრატიონ-მუხრანბატონი, გენერალი გიორგი კვინიტაძე, ლადო ახმეტელი, მიხეილ წერეთელი, ლეო კერესელიძე, დავით ვაჩნაძე, კიტა ჩხენკელი, გრი გოლ რობაქიძე, შალვა მაღლაკელიძე. ყველას სწამდა, რომ თუ გერმანია საქართველოს დაიკავებდა, ქართველ ემიგრანტებს დიდი როლი უნდა შეესრულებინათ სამშობლოს ბედის გადარჩევტაში. ჩვენთვის ცნობილია გრ.

რობაქიძის მოღვაწეობაც. მწერალი 1931 წელს, გერმანიაში ჩასვლისთანავე, სწრაფად მოექცა „რაიხის გიგანტური ბრძოლის შუაგულში“ (ამგვარად შეაფასა თავისი მოღვაწეობა 1944 წ. ჰაინრიხ ჰიმლერისადმი გაგზავნილ თხოვნა-მიმართვაში) (ბაქრაძე 1999: 177).

გერმანელთა ხელშეწყობით ვიქტორ ნოზაძემ 1944 წელს ბერლინში გამოსცა ჟურნალი, ზემოთ აღნიშნული კომიტეტის პერიოდული გამოცემა, „ქართველი ერი“. ცნობილია, რომ ვიქტორ ნოზაძემ ერთხანს ფაშისტის ფარაჯაც კი ჩაიცვა.

ილია ჭავჭავაძის იდეების გამგრძელებლის, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ლიდერის, სპირიდონ კედიას სახელი (1921 წ. ის საქართველოდან გაასახლეს), როგორც ფაშისტისა, ჩვენში აკრძალული იყო. ცნობილია, რომ სპირიდონ კედიამ წერილი მისწერა ადოლფ ჰიტლერს, რომელშიც ის მზადყოფნას გამოთქვამდა საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ საბრძოლველად (წერილი დაცულია კედიას მეუღლის სოფიო ჩიჯავაძე-კედიას მოგონებებში).

ვინ იყვნენ ეს ადამიანები? მოლაღატეები თუ პატრიოტები? სააკაძის სინდრომი – უცხოური ძალის გამოყენება საკუთარი მოძიებების დასამარცხებლად რამდენად გამართლებული იყო?

ფაქტებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ამგვარად: ზოგიერთი ქართველი ემიგრანტი „ფაშისტად“ აქცია ეროვნულმა სულისკვეთებამ. მათ სურდათ გერმანელთა დახმარებით აღედგინათ საქართველოს დამოუკიდებულობა. ამ შემთხვევაში შემფასებელს ბენვის ხიდზე უნევს გავლა, რომ მართებული დასკვნები გამოიტანოს. თემა მეტად ფაქიზია, ეს ხომ ტრაგედია იყო საქართველოს ისტორიაში.

კითხვებზე პასუხი აუცილებლად თვითონ გერმანიაში 1940-1944 წლებში გამოცემულ ჟურნალ-გაზეთებშია საძიებელი. ფაქტი ისიცაა, რომ ქართველ ემიგრანტებს ანტიბოლშევიკური პროპაგანდის, **საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის არსის ჩვენების და გამოკვეთის შესაძლებლობა** სწორედ II მსოფლიო ომის დროს მიეცათ. ეს შესაძლებლობა გამოიყენეს, მაგრამ შემდგომ კიდეც აღიარეს, რომ უცხო ძალა ვერ დაეხმარებოდათ ვერც საბჭოთა ტოტალიტარიზმთან ბრძოლაში და ვერც სამშობლოს განთავისუფლების საქმეში. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“, — ეს დევიზი დამკვიდრდა ბევრი ემიგრანტის ცნობიერებაში.

2. XX ს. ქართული ემიგრაცია დაქსაქსული იყო, მაგრამ ერთი რამ აერთიანებდათ: ეს იყო ანტიკომუნისტური პროპაგანდა.

„რა ქნეს იქ? თურმე ყოველი რუსი და სომეხი, რომელიც საქართველოში დაიბადა, ქართველად იწერება საქართველოში. განა თუ ამისთანა ციხე შიგნიდან მაგარი იქნება“ (კვალაშვილის წერილი ვ. ნოზაძისადმი. 1967 წ. მ. კვალაშვილი – პოლონეთში ემიგრირებული ქართველი ოფიცერი).

... თქვენ წერთ ევროპულ ყაიდაზე. ზრდილობიანად. ისინი ვერ მიხვდებიან მაგას. მათ უნდა პასუხი ლანძღვა-გინებით... თუ არა, ისინი ჩათვლიან ამას ჩვენ სისუსტეთ... შეხედე მათი პლენუმის სურათს. დაბნეული პირის სახეები. მოწყენილი. უცდიან, რას უბრძანებენ“... (ფრაგმენტი აკაკი კვალაშვილის ბარათიდან ვიქტორ ნოზაძისადმი. 1966 წ.).

ვიქტორ ნოზაძის აზრი XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ ზოგადად ასეთია (ეს შეხედულება მის არაერთ პუბლიცისტურ წერილში გვხვდება): საქართველოს თავისუფლების დაკარგვისა და ბოლშევიკური წესწყობილების დამყარების შედეგად ქართული მწერლობის თავისუფალი განვითარება შეწყდა. კომუნისტური პარტიის გადაულახავი დადგენილების მიხედვით მწერლებს უნდა ეწერათ მხოლოდ განსაზღვრულ საკითხებზე და ამ მიმართულებით მათ მისცეს სავალდებულო ბრძანება — წერეთ ფორმით ნაციონალური, ხოლო შინაარსით სოციალისტური ნაწარმოებები. მხოლოდ ამ ნიადაგზე შეიძლება შემოქმედება და წერა. ზოგ მწერალი ჩეკას მსხვერპლი გახდა, დახვრიტეს ნიკოლო მინიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, თავი მოიკლა პაოლო იაშვილმა. სხვა მწერლებმა მოისურვეს გაჩუმება, მაგრამ მათ ამის ნება არ მისცეს — გაჩუმება საბჭოთა წესწყობილების წინააღმდეგობას ნიშნავსო! ამიტომ კომუნისტურმა ხელისუფლებამ ქართველი მწერლები ძალით ააღაპარა და ათქმევინა ქება ქარხანაზე და კოლექტივზე.

ნერილში „ბოროტისა მიზეზი“ ვიქტორ ნოზაძე წერს: რევოლუციამ დაიწყო თავის შვილთა გადასასვლა, საბჭოთა კავშირში დახვრიტეს ბოლშევიკური ბელადები... იგივე მოხდა თბილისშიც (ნოზაძე 1937: 2-3).

საინტერესოა ვიქტორ ნოზაძის ნერილი „მალანა“ და მალანია“. ვიქტორ ნოზაძე ქართველი საბჭოთა მეცნიერების ერთ-ერთ თვისებად ტრაბახს, ასევე თვითკმაყოფილებას და უსაფუძვლო თავმონონეობას მიიჩნევს, თუნდაც ამგვარად გამოთქვამს თავის აზრს: „უკვე კარგა ხანი არის მას შემდეგ, რაც ქართველი მკვლევარები უცხოეთში მოღვაწე ქართველებს დაეძებნენ. ეს საქები საქმეც არის, მაგრამ ამას ხშირად ტრაბახის, უხეირო პროპაგანდისათვის იყენებენ და თავი იმით მოაქვთ, რომ ჩვენ, საბჭოელები, ჩვენს წარსულს დიდად ყურადღებას ვაქცევთ და კვლევა-ძიება თავის უმაღლეს საფეხურზე გვაქვსო ატანილი“ (ნოზაძე 1970: 4).

ჟურნალ „კავკასიონის“ 1967 წლის მე-12 ნომერში დაიბეჭდა ვ. ნოზაძის ნერილი „არგონავტებიდან სტალინამდე“, ხელმოწერით „ლიკსუს“. ეს არის მიმოხილვა ბელგიელი აკადემიკოსის პროფესორ ჟერარ გარიტის სამი ნერილისა. ეს ნერილები გამოქვეყნდა ბრიუსელის გაზეთში „თავისუფალი ბელგია“, ნერილები დაინერა ჟერარ გარიტის საქართველოში ყოფნის შემდეგ. პროფესორი აქ დაესწრო რუსთაველის 800 წლის იუბილეს, თავისი შთაბეჭდილებები, ასევე საქართველოს ისტორიის და კულტურის მოკლე მიმოხილვა, ნერილების სახით გამოაქვეყნა.

ვიქტორ ნოზაძე ეჭვობს, რომ ნერილები საქართველოშიც დაბეჭდონ. ეჭვი გამოიწვია აკადემიკოსის მიერ გამოთქმულმა ზოგიერთმა მოსაზრებამ და ფაქტმა, მაგალითად: „1921 წელს წითელი არმია მოლაღატურად შეესია საქართველოს, გაძარცვა მისი დედაქალაქი და ქართული ჯარი გადათელა“. ასევე: „უცხო (ე. ი. უცხოელ) სტუმართა უმრავლესობას წარმოადგენდნენ მწერლობის პირნი, რომელთა არ აკლდნენ ზოგნი ბრწყინვალე უცნობნი, რომელთა დღემდე არ გამოუჩენიათ სხვა ნიჭი, გარდა იმისა, რომ ისინი წითელი მეღვინით სწერდნენო“.

ვ. ნოზაძე ამ უკანასკნელი სიტყვების შესახებ წერს: „ეს არის ჭეშმარიტება, მართლაც, თბილისის მონვეული ბევრი პირი იყო არც მეცნიერი, არც გამოჩენილი მწერალი; ისინი იყვნენ კომუნისტები, ან მოკომუნისტონი, ან საბჭოეთის მოტრფე პირები, ამ მწერლობაში უცნობი მჯღაბნელები. ამას განგებ აღვნიშნავ, რადგან თბილისურმა გაზეთებმა თვალი შეგვიწუხა უცხოელ სახელთა წერით და ყური გამოგვიჭედა მათი ქებით...“.

ვიქტორ ნოზაძე იმის შესახებ, რომ საბჭოური პრესა ცდილობს უცხოეთში დაბეჭდილი ნერილების თარგმნას, უცხოელი მეცნიერებისა და მოღვაწეების ქართული საზოგადოებისათვის გაცნობას, სხვაგანაც საუბრობს. თუმც მკვლევრის დასკვნა ასეთია: „საბჭოური პრესა, საბჭოთა მეცნიერება ცდილობს მსოფლიოს დაუმტკიცოს თავისი მრავალმხრივობა, მასშტაბურობა, რომ ის არაფერს ტოვებს, ყველაფერს თვალყურს ადევნებს, მაგრამ სინამდვილეში ეს ყველაფერი ემსახურება ერთ მიზანს: ქართულ პრესაში გამოჩნდეს მხოლოდ ის მასალა, რაც შეაქებს და ხოტბას შეასხამს საბჭოთა რეჟიმს, კომუნისტური პარტიის „ბრძნულ“, „უცთომელს“, „თავდადებულს“ მუშაობას“.

თუმც ვიქტორ ნოზაძემ ისიც შენიშნა, რომ ჟერარ გარიტი ნერილების ამ სერიას „გაზვიადებული იმედით“ ამთავრებს: „დღეს საქართველოში გაიფურჩქნა ეროვნული კულტურა, მიმდინარეობს დეკოლონიზაცია... იმპერიათა ღირსება ის არის, რომ მათ აღიარონ და პატივი სცენ პატარა ერების სიდიადეს“.

ვიქტორ ნოზაძე ჟერარ გარიტის ამ საიმედო სიტყვების საპირისპიროდ ამბობს: „დღეს, როგორც არასდროს, რუსიფიკაციის საშუალება და პრაქტიკა ისეთი ძლიერია, რომ მეფის მთავრობა ვერც კი იოცნებებდა. მას არც სინემა, არც ტელევიზორი, არც რადიო, არც ისეთი ცენზურა გააჩნდა და მრავალი სხვა ზომა ხალხთა ასიმილაციისათვის და ერთი რუსული ერის შესაქმნელად, სხვა კიდევ მრავალი ზომა – პარტიული დიქტატურის სახით, რასაც დღეს სატანურად ფლობს მოსკოვი – სიტყვას აღარ ვამბობ იმ პირნავარდნილი ეკონომიური კოლონიალიზმის შესახებ და საერთოდ საბჭოური კოლონიალიზმზე, რაც დღეს ერთადერთია მთელ მსოფლიოში“.

საერთოდ ვიქტორ ნოზაძე წერს, რომ კომუნისტურმა პარტიამ რუსთაველის იუბილე თავისი პარტიული მიზნებისათვის გამოიყენა, როგორც პოლიტიკური კამპანია. აქვე მოაქვს ნაწყვეტი „საქართველოს კომუნისტიდან“ (1966 წ.): „ლიტერატურ-

რის კლასიკოსის იუბილე – ეს პოლიტიკური კამპანიაა, რომელიც პარტიას ეხმარება მშრომელი მასების კომუნისტურად აღზრდის საქმეში, ...ამიტომაც იდღესასწაულა კომუნისტურმა საქართველომ რუსთაველის 800 წლის იუბილე, მხოლოდ ქართველ პატრიოტებსა და ქართველ ხალხს ამ მიზნით არ უდღესასწაულია... არც უცხოეთში, რა თქმა უნდა“ (ნოზაძე 1967: 12).

3. ქართველი ემიგრანტები სამშობლოდან დაკავშირებულად სხვადასხვა კონსპირაციულ ხერხს მიმართავდნენ. ემიგრანტულ პრესაში გამოქვეყნებულ ვიქტორ ნოზაძის, გრ. რობაქიძის, ვლ. ბაქრაძის, ნოე ჟორდანიას, ალ. მანველიშვილის, ზ. ავალიშვილის და სხვათა ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნარკვევებში და პირად წერილებში განსჯის საგნად ხშირადაა ქცეული საქართველოში გამოსული წიგნები (მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და სხვა რომანები, კ. გამსახურდიას, კ. ლონთეიფანის, რ. ჯაფარიძის, ალ. ქუთათელის და სხვათა რომანები).

...კონია გამსახურდია... დიდი ერუდიციის კაცი უნდა იყოს ... უცნობი პიროვნების სიკვდილი არასოდეს ისე არ მწყენია, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილისა. ის დიდი და გამბედავი მწერალი იყო. წამიკითხავს მისი „არსენა მარაბდელი“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „თეთრი საყელო“, მოთხრობები. სტალინს ცოტა ქართული გრძნობა რომ ჰქონოდა, ის უნდა გადაერჩინა (პავლე კვარაცხელიას წერილი ვიქტორ ნოზაძისადმი. 1960 წ.).

„ახლა ერთ ქართველ მწერალს რევაზ ჯაფარიძეს განუზრახავს რომანის დაწერა მეფესა და ერისთავზე, ვიცი, რა უსამართლო და ფაქტების გამყალბებელი იქნება...“ (ფრაგმენტი გივი კობახიძის წერილიდან ვიქტორ ნოზაძისადმი. 1968 წ.).

„თბილისიდან მივიღე წიგნები. მათ შორის ალ. ქუთათელის რომანი „პირისპირ“. შეეხება რევოლუციას და საქართველოს. ამისთანა რამ როგორ დაიწერა ქართული ასოებით“, მაგრად გააკრიტიკეთ. მე გავგზავნი თბილისში. ჩემთვის პირდაპირ სამარცხვინო შინაარსიანი წიგნია. ანტიქართული მასალა. რუსებისა და სომხების საზიემოდ და სასიხარულოდ... მაქვს და წავიკითხე რევაზ ბარამიძის ნაშრომი „ქართული საისტორიო პროზა... ძალიან მომეწონა... რა ლამაზია ქართული ენა... (მიხეილ კვალიაშვილის წერილი ვიქტორ ნოზაძისადმი. 1967 წ.).

„გავიგე, რომ თბილისში ვინმე სიღამონიძეს გამოუცია წიგნი, რომელშიც აღწერილია ჩვენი ერის თავგადასავალი 1917-1921 წწ. ... დიდი ალიაქოთი გამოუწვევია... სიღამონიძე პარტიიდან გააგდეს და კიდევ ექვსი პიროვნება დაუსჯიათ, როგორც წიგნის გამომცემლები“ (მიხეილ კვალიაშვილის წერილი ვიქტორ ნოზაძისადმი. 1967 წ.).

ვიქტორ ნოზაძე: „საქართველოში ქართველოლოგიური ძიება ჩაკეტილი და შემოზღუდულია რკინის ფარდით, ... ამიტომ ხშირად უცნობი რჩება უცხოელი სპეციალისტებისათვის მაშინ, როდესაც „უცხოელ და ქართველ სპეციალისტთა მუდმივი ურთიერთობა ქართველოლოგიის განვითარების საქმეში აუცილებელია მეცნიერების წინსვლისათვის“ (ნოზაძე 1964: IX).

ვიქტორ ნოზაძემ „კავკასიონის“ 1970 წლის მე-14 ნომერში დაბეჭდა წერილი ნოდარ დუმბაძის „მზიანი ღამის“ შესახებ. ნიჭიერი მწერალი, იუმორით დაჯილდოებული და **კრიტიკულად მოაზროვნე** (ზახგასმა ვ. ნოზაძისა), რაც მეტად იშვიათი შემთხვევაა საბჭოთა მწერლობაში“ (ნოზაძე 1970: XIV).

ემიგრანტულ მოღვაწეთა შორის დიდი კამათი გამოუწვევია ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“. რომანი საქართველოში 1924 წ. მნათობში დაიბეჭდა. როგორც ირკვევა, პარიზში იმავე წელს მიიღო ვლ. ბაქრაძემ. 1929 წ. ჟ. „კავკასიონში“ დავა გაიმართა ამ რომანის გარშემო. ერთი მეორის მიყოლებით, მე-2, მე-3 და მე-5 ნომრებში გამოქვეყნდა ვლ. ბაქრაძის, ვიქტორ ნოზაძის, ისიდორე მანსკავას წერილები. ამ შემთხვევაში მოქმედ პირთა ხასიათების წარმოჩენის კვალდაკვალ გამოკვეთილია ავტორთა აზრი საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის შესახებ.

ვლ. ბაქრაძის წერილში „კრიტიკული შენიშვნები - „ჯაყოს ხიზნების“, რომანი მ. ჯავახიშვილისა“ პირდაპირ გაცხადებულია. „სტალინი - ჯულაშვილი - იგივე ჯაყოა, რომელმაც „უსუნა“ ცოტა, ასე ვთქვათ, ცივილიზაციას და დიზეპირა რამოდენიმე მარქსისტული ფორმულა. ... გაათავისუფლეთ ბოლშევიზმი მისი ფრაზეოლოგიიდან, რევოლუციონური რიტორიკიდან, ახადეთ მას ნილაბი და თქვენი მიიღებთ ჯაყოს“. ... საკმარისია ერთი ჯაყო ბოლშევიზმის გაცნობად... მომავალი ისტორიკოსისათვის საკმარისი იქნება მხოლოდ ჯაყოს გაცნობა, რომ გაიცნოს მთელი ეპოქა ბოლშევი-

კური ტირანიისა, მისი ფსიქოლოგია, ზნე-ჩვეულება, მორალი, კულტურა, ფილოსოფია, ხელოვნება...”

... „შეფხიკეთ ცოტა სტალინი, ლუნაჩარსკი, ტროცკი, ზინოვიევი, მოაშორეთ გარეგნული ლაქი... ცრუ მარქსისტული ფრაზეოლოგია, რიტორიკა და თქვენ მიიღებთ ჯაყოს უკვდავი ფორმულით: „ასე ვიცის ჯაყომა“. ... ჯავახიშვილმა ჩამოიყვანა ბოლშევიზმი რევოლუციური პიედისტალიდან“... (ბაქრაძე 1929: 2).

ვლ. ბაქრაძის აზრით, თეიმურაზი არ არის დამაჯერებელი, ბუნებრივი მხატვრული სახე. ის მოგონილია, ყალბი ხასიათია, ვიქტორ ნოზაძის აზრით კი, ხევისთავი ლუარსაბ თათქარიძის მემკვიდრეა, ის ახალი ლუარსაბია. „ნუ დავხუჭავთ თვალებს და თეიმურაზებს საქართველოში ბევრს დავინახვთ. ის არ არის მოგონილი ... სხვა პირობებში თეიმურაზს ასე მკაფიოდ ვერ გავიცნობდით. ის მეტად და ცხადად გამოჩნდა სწორედ ბოლშევიკურ რეჟიმში, რომლის გამოცდა, ეგზამენი არის არა მარტო თეიმურაზისათვის, არამედ მთელი ერისათვის“ (ნოზაძე 1929: 5).

ისიდორე მანწკავა მიხეილ ჯავახიშვილს აკრიტიკებს ქართველი ინტელიგენციის დამცრობის გამო. „ჯავახიშვილი ცილს სწამებს ინტელიგენციას, რომ თითქოს მან მოამზადა 1921 წ. ტრაგედია... გავიხსენოთ: „თეიმურაზი სხვებთან ერთად ღრღინდა და სჭრიდა იმ ტოტს, რომელზედაც არხინად ეძინა... ჯაყოობის არსს თუ გამოვარკვევთ, ადვილად აიხსნება ქართველი ინტელიგენციის ტრაგედია... ქართველ ინტელიგენციაში ხევისთავები არაა ... კუზიანი და მახინჯი ყველა ოჯახში შეიძლება დაიბადოს!“ (მანწკავა 1929: 26).

როგორც ვხედავთ, ვლ. ბაქრაძე და ი. მანწკავა, ვიქტორ ნოზაძისაგან განსხვავებით, თეიმურაზს ქარველი ინტელიგენციის ტიპიურ ხასიათად არ მიიჩნევენ და ტრაგედიის, 1921 წ. მოვლენების უმთავრეს მიზეზს არა ინტელიგენციის ნიაღში, არამედ ბოლშევიკური რეჟიმის არსში ეძიებენ. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ემიგრანტ კრიტიკოსთა მსჯელობის გზები აქ იყრება. ვფიქრობთ, საინტერესო ფაქტია. ჩანს, ზოგიერთნი უფრო მკაცრნი და ულმობელნი არიან საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემის შეფასებისას. აზრთა ამგვარი სხვადასხვაობა სხვა შემთხვევაშიც შეინიშნება.

საქართველოში გამოცემული ნიგნების შეფასებისას იკვეთება ის კრიტერიუმები, რომელთა საფუძველზეც ემიგრანტი მოღვაწეები რომელიმე ნაწარმოებს მიიჩნევენ ან არ მიიჩნევენ **ტოტალიტარული რეჟიმის ტექსტად**. ამჟამად, რომ **შეფასებათა საფუძველი არის არა წინასწარგანწყობა, არამედ თავად ტექსტი**. ემიგრანტთა მსჯელობებში შერწყმულია ევროპული აზროვნება და ქართული ტრადიციული ხედვა. ემიგრანტთა უმრავლესობისათვის მიუღებელია ნაწარმოები, რომელიც შექმნილია წინასწარშეშავებული სქემებით, „მარჯვე და გაჩვეული ხელით“. მხატვრულ ტექსტში ეძებენ პერსონაჟის ძალდაუტანებელ ფსიქოლოგიზმს, ცოცხალი მალამომხატვრული ენობრივი ქსოვილის საშუალებით შექმნილ არაზედაპირულ, არაშაბლონურ ხასიათებს. ვლ. ბაქრაძე „ჯაყოს ხიზნების“ განხილვისას აღნიშნავდა: „რომანის გმირი უნდა ლაპარაკობდეს იმას, რასაც ის ფიქრობს და არა იმას, რასაც ფიქრობს მისი ავტორი... მხატვრული ლიტერატურის საგანია არა ნატურალიზმი, არამედ ფსიქოლოგიური განცდები...“ (ბაქრაძე 1929: 2).

ჩანს, ემიგრანტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო მხატვრული ენა, როგორც პერსონაჟის ფსიქოლოგიის ასახვის, მისი ხასიათის არაზედაპირული, უხილავი შრეების წარმოჩენის, არაცნობიერის გამომჟღავნების საშუალება. ყოველივე ამისაკენ ემიგრანტ მოღვაწეებს, ალბათ, ევროპული აზროვნებაც უბიძგებდათ. ემიგრანტთა უმრავლესობისათვის მიუღებელი იყო ის პომპეზური იუბილეები, საღამოები, რომლებიც საქართველოში ტარდებოდა და რომელთა გამოც მწერალი თითქოს შორდებოდა მკითხველს, უცხოვდებოდა ლიტერატურა, პერსონაჟიც. ბევრი ემიგრანტი მოღვაწე (თუნდაც ვიქტორ ნოზაძე) თვლიდა, რომ საბჭოთა საქართველოში შეფასებანი, კრიტიკული მსჯელობაც სქემატური, არაბუნებრივი და ზედაპირული იყო.

ზემოთ ვთქვით, რომ საქართველოში გამოსული ნიგნების შეფასებისას მთავარია არა ემიგრანტ კრიტიკოსთა წინასწარგანწყობა (ანუ სიძულვილი ბოლშევიკურ სისტემაში შექმნილის მიმართ), არამედ საღი აზრი... ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალიდან (პირად წერილებსაც თუ მოვიშველიებთ) ცხადია: „უცხოეთის ცის ქვეშ“, **სამანს იქით დარჩენილთ ახარებთ სამშობლოში მყოფ** თანამემამულეთა ყოველი

ნარმატება, ნებისმიერ სფეროში მომხდარი სასიკეთო ცვლილება, თუკი შეამჩნევდა მათი კრიტიკულად დადარაჯებული თვალი...

მ. კვალიაშვილი 1972 წელს საქართველოში ჩამოსვლა მოახერხა. ... რაც ვნახეთ, ცოტა გული გამიმაგრა ... დავრწმუნდი ქართული კულტურის სიძლიერესა და სიმავრეში... „აბესალომ და ეთერი დაიდგა“ ... ყოველნაირ გაჭირვებაში იბადება ეროვნული ძალა წინააღმდეგობისა“ (მ. კვალიაშვილის წერილი ვიქტორ ნოზაძისადმი, 1972 წ.).

1960 წელ პავლე კვარაცხელია ვ. ნოზაძეს წერს: „მომივიდა ჟურნალ-გაზეთები. ნავიკითხე გამსახურდიას ლამაზი „პროლოგი“, ექვთიმე თაყაიშვილის წერილები. გამიკვირდა, რომ კიდევ ცოცხალი ყოფილა. ... საერთოდ გამიკვირდა და მიხარია: ეტყობა, ლიტერატურული და კულტურული მუშაობა სწარმოებს. მართალია, ერთგვარი „სტახანოვშჩინა“ იქმნება, იძულებული არიან იმუშაონ. თუ მწერალი ხარ, უნდა სწერო, თორემ ვირის აბანოში ამოჰყოფ თავს. ... მაგრამ ქართველ ხალხს მაინც ეძლევა საშუალება განათლების მიღებისა“.

ემიგრანტულ მასალაში ერთი საინტერესო დაკვირვებაც იკვეთება. ფაქტია, ემიგრანტი მოღვაწეებისათვის მიუღებელი იყო **საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემა, მაგრამ მათ ისიც შეამჩნიეს, რომ სამშობლოს გარეშე მოღვაწეობამ მათ ბევრი რამ დააკარგვინა, მშობლიურ ფესვებს მონყვეტილებმა** ისე ვერ იღვანეს, როგორც შეეძლოთ. **მათ აღიარეს ერთი რამ: მშობლიური გარემო თითქოს „ათამამებს“ შემოქმედს, „აიძულებს“** შექმნას უფრო ფასეული და ღირებული ანუ ბოლომდე გამოიყენოს თავისი შესაძლებლობანი, ინტელექტუალური პოტენციალი. ლავრენტი კვარაცხელიას (ჟურნალ „კავკასიონის“ ერთ-ერთი დამაარსებელი) ვ. ნოზაძისადმი მიწერილ წერილში გაჟღერებულია ამგვარი ფრაზა: „არსებობს ერთნაირი ბუნების კანონი, რომელსაც ვერ გადაუხვალ. შემოქმედება სამშობლოს წიაღის გარეშე ვერ გაიშლება“ (1964 წ.). წერილის ავტორს აქვე მოჰყავს გრიგოლ რობაქიძის, ბულგაკოვის, ვიაჩესლავ ივანოვის მაგალითები, რომლებმაც, მისი აზრით, ვერაფერი ფასეული შექმნეს ემიგრანტულ პერიოდში.

ემიგრანტებს იმის შიშიც ჰქონდათ, რომ მშობლიური ენის წყარო მათთვის იქ, უცხოეთში, არ დაშრეკილიყო. ეს შიში, ნუხილი არაერთგანაა გამოთქმული, თუნდაც ამის მსგავსად: „მე ერთხანს განვიზრახე ტოლსტოის ნაწარმოებები მეთარგმნა, მაგრამ ვერ შევძელი. ენის მასალა არ მეყო. თითქმის ნახევარი საუკუნეა, სამშობლოს წყაროს მოშორებული ვარ და **ენის ძირი გახმა**. აქ ხომ განახლებაზე ფიქრიც ზედმეტია. თანამედროვე აქაური ლიტერატურა ბევრს არ მიშველის...“ (ლავრენტი კვარაცხელიას წერილიდან ვიქტორ ნოზაძისადმი, 1964 წ.).

აქ ერთი რამ გვინდა შევნიშნოთ. დღესდღეობით არსებობს ერთგვარი ნიჰილისტური დამოკიდებულება ემიგრანტული მხატვრული ლიტერატურის მიმართ. შესაძლოა, ეს ნიჰილიზმი ნაწილობრივ მართალიცაა და სწორედ ზემოთაღნიშნულ მოსაზრებას ეყრდნობა... ეს საკითხები საკამათოა თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ ნიჭიერებას, ღვთით მომადლედულ უნარს წინ ვერაფერი დაუდგება (გავიხსენოთ დავით გურამიშვილი), თუმცა იმ აზრს, რომ მშობლიური გარემო არაჩვეულებრივი ნიადაგია შემოქმედისათვის, აქვს არსებობის უფლება...

მთავარი შემდეგია: **XX** ს. ქართველი ემიგრანტი მოღვაწეებისათვის საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი არასდროს იქნებოდა მისაღები, მაგრამ ჩვენს ხელთ არსებული მასალების შესწავლისა და დაკვირვების კვალდაკვალ ისიც ცხადია, რომ მათი შეფასებანი არ არის შაბლონური, წინასწარ შემუშავებულ სქემებზე მორგებული... ბოლშევიზმის სიძულვილის მუხედავად, გულით ხარობდნენ იქ, საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში შექმნილი კარგი ნიგნის წაკითხვისას... არა მხოლოდ ხარობდნენ... ესმოდათ, რომ იქ, საბჭოთა საქართველოშიც შეიძლებოდა შექმნილიყო უფრო ფასეული, მნიშვნელოვანი და ამას ჰქონდა თავისი მიზეზები: მშობლიური გარემო, ქართული ნიჭი, გენი და უნარი, რომელსაც ვერანაირი რეჟიმი ვერ ახშობდა. ეს იყო სალი აზრი და ხედვა... ეს იყო დიდი იმედიც...

დამონეშებანი:

ბაქრაძე 1929: ბაქრაძე ვლ. კრიტიკული შენიშვნები „ჯაყოს ხიზნების შესახებ“. რომანი მ. ჯავახიშვილისა. „კავკასიონი“, № 2, 1929.

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. კარდუ. თბ.: 1999.

მანწკავა 1929: მანწკავა ი. ნერილი „ჯაყოს ხიზნების“ შესახებ. „კავკასიონი“, № 5, 1929.

ნოზაძე 1929: ნოზაძე ვ. „ჯაყოს ხიზნები“. „კავკასიონი“, № 3, 1929.

ნოზაძე 1937: ნოზაძე ვ. „ბოროტისა მიზეზი“. „ქართლოსი“, № 2-3, 1937.

ნოზაძე 1964: ნოზაძე ვ. „მცირე ინფორმაცია“. „კავკასიონი“, IX, 1964.

ნოზაძე 1967: ნოზაძე ვ. „არგონავტებიდან სტალინამდე“. „კავკასიონი“, № 12, 1967.

ნოზაძე 1970: ნოზაძე ვ. „მალან და მალანია“. „კავკასიონი“, XIV, 1970.

ჯანელიძე : ჯანელიძე ო. სპირიდონ კედია.

ვიქტორ ნოზაძის ეპისტოლური მემეკვიდრეობა. მისი და მისადმი მიწერილი წერილები. ხელნაწერი. დაცულია ქართული ემიგრაციის მუზეუმში.

RAMAZ CHILAI

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Literary-Critical Fragments of the Totalitarian Epoch

According to the Soviet conception socialist realism is the characteristic symptom of the leading countries' national literature. Its objective-historical principles are represented by the struggle of the working class directed against any kind of violence and oppression. The rise of such literature was determined by the Marxists-Leninist ideology, historical materialism, and the so-called scientific socialism (Communism). This ideology defined world-wide historical significance of the working class liberation movement. Socialist realism depicts revolutionary heroics. The creative credo of the soviet art (of the literature as well) was socialist realism. The socialist realism theory was filled with the dogmas and the statements of the vulgar-sociological characters. In this state the above-mentioned theory was used as a means of beurocratic pressure on art.

The position of Georgian writers and their creative activity seems to be very interesting against the background of the "great soviet" literature and the directives of the soviet curators.

Keywords: Socialist Realism; Marxists-Leninist Ideology; "Great soviet" Literature.

რამაზ ჭილაია

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ტოტალიტარული ეპოქის ლიტერატურულ-კრიტიკული ფრაგმენტები

მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკა შემოქმედის იდეური თვალსაწიერის დახვეწის, მისი ოსტატობის სრულქმნისათვისაა მონოდებული. 1921 წლის თებერვალში, საბჭოთა არმიის მიერ საქართველოს ოკუპირების შემდეგ, მარქსისტული იდეების ძალადობრივ დამკვიდრებას ქართველი ერის არაერთი ამბოხება მოჰყვა, თუმცა კი უშედეგო.

საბჭოური ხელისუფლების „ლეგიტიმაციით“ დასრულდა ლიტერატურის, ზოგადად ხელოვნების თავისუფლების ოქროს ხანა, რომელიც დამოუკიდებელი საქართველოს ხანმოკლე პერიოდში აღინიშნა. ბოლშევიკებმა კულტურის უმკაცრესი პოლიტიზირებით ერის სულიერი განვითარება რუსეთს დაუქვემდებარეს.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ტრადიციების დამკვიდრებით, საბჭოთა მხატვრულ-ლიტერატურულ კრიტიკას უნდა მოეცვა იდეურ შეფასებათა სიზუსტე, სოციალური ანალიზის სიღრმე, შერწყმული ესთეტიკურ მომთხროვნელობასთან.

კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით, მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა კრიტიკოსთა კადრების აღზრდა-შერჩევა, „მონინავე რევოლუციური“ თეორიული მომზადების საფუძველზე მათი კომუნისტური აღმშენებლობის პროცესში აქტიური ჩართვა. ამგვარად ეხილვებოდათ საბჭოური იდეოლოგიის მამებს, მათეული დადგენილებებით, მხატვრულ-ლიტერატურული შემოქმედების პროცესები.

კაცობრიობის განვითარების ისტორია ადასტურებს, რომ ერის სულიერების, ზოგადად კულტურის, განვითარება-აღმავლობა ყოველთვის არ თანხვედება სოციალურ-პოლიტიკურ წინსვლას. დასტურად საქართველოს ისტორიაც იკმარებდა.

ტოტალიტარულმა ეპოქამ უგულვებელყო ეს თეზა და ლიტერატურული პროცესები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების უბრალო დანამატად გაიზარა.

ბევრი ლიტერატურათმცოდნე ამ პერიოდის მწერალთა ტექსტებს იმგვარი კრიტიკური მით აფასებდა, რომლებიც „ინფორმაციული სიზუსტით და ნატურალისტური სიმართლით ასახავდა საბჭოურ სინამდვილეს, ადიდებდა და ხოტბას ასხამდა ახალი დროის გრანდიოზულ მიღწევებს, აშიშვლებდა გარდასულ ეპოქათა სიბნელეს და მშრომელი ხალხის ნუგეშმოკლებულ მდგომარეობას“.*

პროლეტარულ მწერალთა და კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი შეთანხმებულად დაირაზმა კლასიკური კულტურული მემკვიდრეობის საწინააღმდეგოდ. მათ ეს მემკვიდრეობა ახალი ეპოქისათვის კარდინალურად მიუღებლად, რეაქციულ მოვლენად გამოაცხადეს. რევოლუციური აზრების დამამკვიდრებელი პროლეტარული იდეოლოგიისათვის მავნე და შეუთავსებელ, ზიანის მომტან კონცეპტებად აღიქვამდნენ კლასიკურ ტრადიციასა და მასზე ლოგიკურად დაფუძნებულ მწერლობას, ხელოვნებას ზოგადად.

ხელისუფლება და მისი ინტერესების სახალხოდ გამავრცელებელი პარტიული სალიტერატურო კრიტიკა მეთოდურად ცდილობდა „საბჭოური იდეოლოგიის ხაზის“ ეჭვშეუვალად გატარებას.

საბჭოთა მწერლობის მეზარაზტრე მაქსიმ გორკი წერდა (დასაშვებად მივიჩნევ, რომ ყოველთვის ამგვარად არ ფიქრობდა. რ. ჭ.): „შეთხზვა ნიშნავს რეალურ მონაცემთა ჯამიდან ძირითადი აზრის ამოღებას და სახეში განსახიერებას – ასევე ჩვენ მივიღებთ რეალიზმს, მაგრამ თუ რეალურ მონაცემთაგან ამოღებულ აზრს, ჰიპოთეზას ლოგიკის მიხედვით, დავუმატებთ სასურველ ვარაუდს, რითაც შესაძლოა სახის კიდევ შევსება, — მივიღებთ იმ რომანტიზმს, რომელიც უაღრესად სასარგებლოა იმით, რომ ხელს უწყობს სინამდვილისადმი რევოლუციური დამოკიდებულების აღგზნებას... რევოლუციური რომანტიზმი – არსებითად, ფსევდონიმია სოციალისტური რეალიზმისა“.

პარტიულ იდეოლოგთა თვალსაზრისით, სოციალისტური რეალიზმის მწერლობა უნდა დაპირისპირებოდა ტრადიციულ, კლასიკურ ტექსტებს, ვითარცა ნოვატორული, ახალი ტიპის მწერლობა. სოცრეალიზმი მოიაზრებოდა თვისებრივად განსხვავებულ მწერლობად. „შრომით, ოფლით, წვალბით, შიმშილით, გაჭირვებათა გმირული გადალახვით შექმნილ და აშენებულ სოციალისტურ საზოგადოებას მისი შესაფერისი მხატვრული ძალისა და ენერჯის ნაწარმოებები უნდა შეექმნა“. საყურადღებოა, რომ კომუნისტური მმართველობისგან ნაფერები არაერთი კრიტიკოსი სიამაყით აფიქსირებდა ამგვარ „ახლებურ“ ნაწარმოებთა შექმნას.

პროლეტარული სულისკვეთების მეხოტბე კრიტიკოსები წლების განმავლობაში მედგრად ებრძოდნენ იმ ხელოვანთ, ვისი ტექსტებიც პარტიისა და მთავრობის მიერ ყველაზე უპირატესი შემოქმედებითი მეთოდის – სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგიური დოგმატიზმის ტყვეობის ჩარჩოების გარღვევას ცდილობდნენ. ამ ნიადაგზე, საბჭოური ეპოქის სულიერი საგანძურის „მაგისტრალური ხაზის“ მიღმა იგულისხმებოდნენ ისეთი „არაჯანსაღი“ ლიტერატურული პროცესების მიმდევარნი, როგორც იყვნენ სიმბოლისტები, იმპრესიონიზმისა თუ მოდერნიზმის წარმომადგენლები. მათი უპატივებელი ცოდვა კი „ნათელი კლასობრივი ხედვის“ და „მასების რევოლუციური სულისკვეთების“ მოსაკლისება, უფრო სწორად, იგნორირება იყო. აქვე უნდა ითქვას, რომ ნაძალადევი და ნაყალბევი დოქტრინები, საბოლოოდ, ვერ უძლებენ დროში ხანგრძლივად არსებობას. სტერეოტიპული კლიშეები ყოველთვის ინგრევა ჭეშმარიტად პროგრესულად მოაზროვნე ლიტერატურათმცოდნეთა და თეორეტიკოსთა პოზიციით, მათი ნაწერებით.

XX საუკუნის ოციანი წლები გარდამავალ ხანად მოიაზრება საქართველოსთვის. ფაქტობრივად, ეს სამანი გახლდათ ამ ორ ეპოქას შორის, რომელთა კონფლიქტი 1921 წლის 25 თებერვლით არ დამთავრებულა. ამავე წელს დაფუძნდა „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“. როგორც „სწორი პარტიული ხაზის“ გამტარებელი კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ, ამ იდეოლოგიურ დოქტრინას მიმხრობილები თავისი იდეური პრინციპებით მტკიცედ იდგნენ საბჭოთა ხელისუფლების მხარეზე. ხსენებული ასოციაციის პირველი ლიტერატურული ორგანო იყო ყურნალი

* აქ და შემდგომ ყველა ამონარიდი ტოტალიტარული ეპოქის ოფიციალური ტექსტებიდანაა (რ. ჭ.).

„ქურა“, რომლის დეკლარაციით, უნდა გადახედულიყო კლასიკური მემკვიდრეობა. საშური გახდა ლიტერატურულ მოღვაწეობაში მუშებისა და გლეხების ჩართვა, „მოდმე ერების“ ლიტპროდუქციის თარგმნა და გამოქვეყნება.

ეგზოტიკური დასახელების მქონე ლიტორგანოში გამოქვეყნებული „მხატვრული თხზულებების“ დონე იმდენად მდარე იყო, რომ გაუნაფავი მკითხველის გემოვნებასაც კი ვერ აკმაყოფილებდა. მიზეზი „რევოლუციური“ გახლად – ავტორთა უმრავლესობა მუშა იყო, რომელთაც ნაკლები წარმოდგენა ჰქონდათ ლიტერატურაზე. სრულიად მართებული იყო კ. გამსახურდიას შეფასება: „ქურა“ უნუგეშოა ესთეტიკური თვალსაზრისით“.

„ქურას“ მეორე ნომერში უფრო გაფართოვდა დეკლარაციის მოთხოვნები: „პროლეტარული ლიტერატურა ახალი და მასთან კლასიკური ხასიათის მოვლენა არის ჩვენს დროში. ის დაიბადა მუშათა კლასის ბრძოლის პროცესში, მისი ზრდა და შემდეგი განვითარება დამოკიდებულია ყველა იმ ისტორიული მსვლელობის აუცილებლობაზე, რომელსაც კაცობრიობა გიგანტური ნაბიჯებით მიჰყავს უმაღლეს საზოგადოებრივ ფორმამდე – კომუნიზმამდე“.

შემდგომ წლებში, მიუხედავად მრავალმხრივი მცდელობებისა, ამკარად გამოიკვეთა, რომ საფუძველი შეერყა „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის“ საერთო პლატფორმის ჩამოყალიბებას. შექმნილმა ვითარებამ მოითხოვა პარტორგანოების აქტიური ჩართვა და „სწორი გეზის“ მითითება. რისი დასტურიც პარტიის პოლიტიკის შესახებ 1925 წელს მიღებული რეზოლუცია გახდა, რომელიც მხატვრული ლიტერატურის სფეროში არსებულ მდგომარეობას ეხებოდა.

1923 წ. აგვისტოში საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციამ გამოსცა ყოველკვირეული სამხატვრო-სალიტერატურო გაზეთი „ორიონი“. ამავე ხანებში გამოდის ქართველ პროლეტარულ მწერალთა კვირეული ლიტერატურული გაზეთი „ქარხნის ჰანგები“, რომელშიც გაცხადებულია, რომ ის „განახლებული პროლეტარული საქართველოს ესთეტიკური სამრეკლოა... თავისი გამართული ფრონტით უნდა გალუნოს და პრინციპულად წარსულის არქივში გადაისროლოს ბნელი მისტიციზმისა და შავი ბინძური პოლიტიკის პოეზია, რომელიც დასტირის პარლამენტარულ საქართველოს გაციებულ გვამს და რომლის ტრაული უკბილო პროტესტია განახლებული მუშური საქართველოს წინააღმდეგ“. ამგვარი განცხადებით შეუფარავად იკვეთება კასტური განკერძოების პრეტენზია – ახალი თემატიკა „მხოლოდ და მხოლოდ პროლეტარული პოეზიის საკუთრებაა“.

საბჭოური ხელოვნება, ლიტერატურა ზოგადად, „პროგრესირებს“. პოზიციის გასამყარებლად მრავლად იბეჭდება იდეოლოგიურად დატვირთული მიმართვა-დეკლარაციები. ერთ-ერთია 1924 წლის ჟურნალ „ხელოვნების დროშის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნებული დეკლარაცია, რომლითაც ზუსტად ისაზღვრება ორგანოს ხედვა: „ჩვენ არ გვწამს და ვერ ვინამებთ ხელოვნებას ხელოვნებისათვის... ეს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ფანდია მშრომელი ხალხის თვალის ასახვევად... ჩვენ ვცხოვრობთ პროლეტარული დიქტატურის ხანაში, პროლეტარიატს, როგორც კლასს, ხელში უპყრია დღეს სახელმწიფოს მმართველობის საჭე. ხელოვნებაც, როგორც ერთი საუკეთესო იარაღთაგანი, ახალი საზოგადოების ცხოვრების შესაქმნელად პროლეტარიატს ესაჭიროება“.

საბჭოური ლიტერატურის განვითარების საკითხი ყოველთვის იყო კომუნისტური პარტიის „მზრუნველობის“ საგანი. ამ მზრუნველობის დასტურია კომუნისტური პარტიის ყრილობების, კონფერენციების, პლენუმების „ისტორიული“ გადანყვეტილებები და მითითებები. ასევე, მხატვრული ლიტერატურის საკითხებს სათანადო ადგილი დაეთმო პარტიის XI (1922 წ.), XII (1923 წ.) და XIII (1924 წ.) ყრილობების დოკუმენტებსა და გადანყვეტილებებში.

პარტიული აღმშენებლობის მხრივ საინტერესო იყო ცენტრალური კომიტეტის საგანგებო რეზოლუცია — „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“, რომელიც „დროშამ“ 1925 წელს გამოაქვეყნა.

პარტიული ბონზები ერთგვარ შემაჯამებელ დოკუმენტს აცნობდნენ საქართველოს მოსახლეობას, რომელშიც წარმოჩენილი იყო საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლების (1921-1925 წწ.) – სახალხო მეთურნეობის აღდგენისა და სოციალისტური მშენებლობის სანყისი პერიოდი. რა თქმა უნდა, დავინყებული არ იყო ლიტერატურ-

რული სფეროც: ქართულ საბჭოთა მწერლობაში მძაფრი ლიტერატურული ბრძოლის ვითარება აღინიშნებოდა, „ისე როგორც საერთოდ არ წყდება ჩვენში კლასობრივი ბრძოლა, სწორედ ასევე არ წყდებოდა ის ლიტერატურის ფრონტზეც“. ზემოხსენებულმა რეზოლუციამ, როგორც მთავრობის მეხოტბე კრიტიკოსები წერდნენ: „დასახა წინსვლის ნათელი გზა“...

დაბოლოს, გვინდა კვლავ გავიმეოროთ, რომ საბედნიეროდ, ნაძალადევი და ნაყალბევი დოქტრინები, საბოლოოდ, ვერ უძლებენ დროში ხანგრძლივად არსებობას. სტერეოტიპული კლიშეები იმსხვრევა პროგრესულად მოაზროვნე ლიტერატურათმცოდნეთა და თეორეტიკოსთა პოზიციით, მათი ნაწერებით.

MAIA JALIASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Artistic Model of Totalitarian Experiment
(According Grigol Robakidze`s novel “Repress soul”)**

Grigol Robakidze represented an experiment of totalitarian regime in his novel “Repress soul”. This experiment considered to create such a man, without soul and thirst for freedom. The writer not only reflected crime that was committed by so called red terror, but predicted his destroyer activity in perspective.

The essence of Bolshevism ideology is searched in all its aspects in the novel. Herewith Red terror is shown as severe means of to enslavement of most people. Here in the novel the period is reflected, after establishing soviet system violently in Georgian. The main personage is Georgia with killed, oppressed, insulted soul.

Keywords: Robakidze; Totalitarian; Experiment; Soul.

მაია ჯალიაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ტოტალიტარული ექსპერიმენტის მხატვრული
მოდელი**

(გრიგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სული“)

გრიგოლ რობაქიძემ 1932 წელს გერმანულ ენაზე დაწერილ რომან „ჩაკლულ სულში“ წარმოაჩინა ტოტალიტარული რეჟიმის ექსპერიმენტი, რომელიც ითვალისწინებდა იმგვარი ადამიანის შექმნას, რომელსაც აღარ ექნებოდა სული და თავისუფლების წყურვილი. მან არა მხოლოდ ასახა წითელი ტერორის მიერ უკვე ჩადენილი დანაშაულობები, მისი დამლუპველი პერსპექტივებიც წარმოაჩინა.

„ჩაკლულ სულში“ ძირისძირამდე, არსობრივადაა გაჩხრეკილი ბოლშევიკური იდეოლოგიის არსი; წითელი ტერორი კი წარმოჩენილია, როგორც ადამიანთა დამონების უსასტიკესი საშუალება.

რომანში აისახა საქართველოს ძალადობრივი გასაბჭოების შემდგომი პერიოდი. უპირველესი პერსონაჟი სულჩაკლული საქართველოა, დამცირებული და შეურაცხყოფილი. ერის სულს უპირატესად ხელოვანი, შემოქმედი გამოავლენს, ამიტომაც ბოლშევიკური ექსპერიმენტის (საბჭოთა ადამიანის გამოყვანას რომ ითვალისწინებდა) სუბიექტად, ერთგვარ ცდისპირად ავტორმა თამაზ ენგური, მწერალი წარმოაჩინა, ერთი შეხედვით, იოლად რომ არ უნდა დაჰყოლოდა ექსპერიმენტატორებს. რომანში იხატება, როგორ ჩაუკლავენ ადამიანებს სულს და როგორ აქცევენ ზომბებად. სახიფათო და საშიში ის იყო, რომ მწერალი ხედავდა, არ არსებობდა ძალა, რომელიც ამ დემონურ იდეოლოგიას წინ აღუდგებოდა, თითქოს ერს უნდა მოეხადა იგი სახადევით, რაც იმას გულისხმობდა, რომ თავისუფალ, დაუმორჩილებელ შემოქმედთაც შეეყრებოდათ ეს ჭირი — ან გადაიტანდნენ და ახლად იშობოდნენ, ან სულიერად დაიხოცებოდნენ. ისტორიულმა რეალობამ კარგად იცის ამგვარი სულმკვდარი, საბჭოეთის სამსახურში ჩამდგარნი. რომანში კი დახატულია, როგორ დაეცემა შემოქმედი, მაგრამ რწმენის ძალით წამოდგება, მოიკრებს ძალას ბოროტებასთან საბრძოლველად. რომანის ბოლო თავს ჰქვია „გზა vita nuova—სკენ“, ე.ი. ახალი ცხოვრებისაკენ. ეს გზა მწერლისთვის ღვთის შემეცნებას გულისხმობს, უპირველესად, სულიერ გაცოცხლებას. რომანში ოქტომბრის რევოლუცია გააზრებულია, როგორც ძალადობა საზოგადოების წინააღმდეგ. რევოლუციის დაუნდობე-

ლი, სისხლიანი სახის წარმოსაჩენად მწერალი ქმნის გატყავებული ცხენის შთამბეჭდავ სიმბოლოს.

ამბოხებულნი განსაკუთრებული სისასტიკით ექცევიან მათგან განსხვავებულს, ამ შემთხვევაში, გაბოროტებულნი არა მხოლოდ მონინაალმდეგეებს ხოცავენ, არამედ ყველაფერს ჯიშინას, მათ შორის, პირუტყვსაც.

ძალმომრეობაზე აგებული სახელმწიფო ფეოდორ დოსტოევსკიმ XIX საუკუნის 70-იან წლებში გამოცემულ რომან „ემმაკნში“ წარმოაჩინა და საზოგადოებას მოახლოებული წითელი საფრთხე ამცნო. წიგნს წამძღვარებული აქვს ლუკას სახარებიდან ის ეპიზოდი, როდესაც იესო ქრისტე სნეულის სხეულიდან განდევნის ეშმაკებს. სტეფან ტროფიმოვიჩი ასე „განმარტავს“ ამ იგავს: „ეს ეშმაკნი, გამოსულნი სნეულისაგან და შესულნი ღორებში, — ეს სულ მუნუკები და წყლულებია, უწმინდურება და სიბინძურე, ეშმაკნი და ეშმაკეულნი, რომელთაც შეჭირვებული ჰყავთ ჩვენი ტკბილი სხეული, ჩვენი დიდი რუსეთი საუკუნეთა განმავლობაში... ეს ეშმაკნი, ეს უწმინდურება, მთელი ეს სიბილწე... ეს ჩვენ ვართ... გაგიჟებულნი, გაცოფებულნი გადავეშვებით ყველა კბოდესა მას და მოვიშთვებით. გზაც იქით გვექონია, ჩვენგან სხვა სიკეთე არ გამოდნება, მაგრამ სნეული კი ცხონდება“ (დოსტოევსკი 1990: 3)

გრიგოლ რობაქიძე ამ რომანით შეეხმინა დოსტოევსკის და მანაც რევოლუცია ეშმაკეულად წარმოაჩინა, გასაბჭოებული საქართველო კი სნეულებამეყრილად, რომლის სხეულიდან ეშმაკებს, რევოლუციონერებს ღმერთი, ე.ი. დიდი რწმენა განდევნიდა.

რობაქიძემ რომანში ერთგვარი დიალოგი გამართა დოსტოევსკისთან (სწორედ ამ წიგნს კითხულობს თამაზ ენგური და აშიებზე შენიშვნებს წერს). ის, რაც რუს მწერალთან ვირტუალურად არსებობდა, ქართველმა მწერალმა საქართველოში განხორციელებული იხილა.

რომანი „ჩაკლული სული“ თვითონ გრიგოლ რობაქიძემ აღიარა წინასწარმეტყველებად. 1937 წლის აპრილში დაწერილ ბოლოსიტყვაობაში წერს: „ეს წიგნი... ცდილობს მხატვრულად წარმოაჩინოს ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრნელი ძალა მის ატიმოსფერულ ზემოქმედებაში. წიგნი გერმანულ ენაზე 1932 წლის მიწურულს დაიწერა (ქართულ ენაზე თარგმნა ალექსანდრე კარტოზიამ, გამოიცა 1991 წელს). რაც ამასობაში მოხდა, ადასტურებს იმ შეხედულებას, რომელიც საფუძვლად უდევს წანარმოებს. საკმარისია გავიხსენოთ მოსკოვის შემზარავი პროცესები, რომელთა ბნელი წანამძღვრები, ვგონებ, წინასწარმჭვრეტელურად გადმოვეცი...“ (რობაქიძე 1991ა: 155).

მნიშვნელოვანია, თუ კონკრეტულად რომელ საკითხებს ეხმინება „ემმაკნის“ „კონტრრევოლუციონერი“ მკითხველი, სწორედ ასე შეაფასეს თამაზი გეგუში.

დოსტოევსკის აზრით, ღვთის შემეცნება, ღმერთთან სიახლოვე გადაარჩენს ადამიანს, ერს. ამიტომ ღვთის ძიებაა მთავარი. ღმერთის მოკვლით ერი თავს იკლავს. სწორედ ეს დაემართა რუსეთს.

როგორია „ემმაკნში“ წარმოჩენილი საზოგადოების მოდელი?

1. ღვთის რწმენა და შიში დაკარგულია (იმის დასამტკიცებლად, რომ ღმერთი არ არსებობს და ყველაფერი ნებადართულია, კირილოვი თავისუფალ ნებას თვითმკვლევლობით გამოხატავს).

2. უღმერთობას მოჰყვა უღირსობის გაბატონება. „რუსული რევოლუციური იდეის საფუძველი ღირსების უარყოფაა“ (რობაქიძე 1991ა: 87).

3. ჩამოყალიბდა „გპუს“ მსგავსი სისტემა: „შეაგულიანეთ წრის ოთხი წევრი, მეხუთე მოკლას, გაცემას გვიპირებსო და იმ სისხლით ყველას ხელ-ფეხს შეუკრავთ“ (რობაქიძე 1991ა: 89).

4. ამ საზოგადოებაში ყველანი ერთმანეთს უთვალთვალევენ, ყოველი წევრი მოვალეა, მეორე დაასმინოს.

5. არავინ არ არის თავისუფალი. ყველა მონაა და ყველას ერთნაირი უღელი ადევს. დესპოტი მართავს ფარას. ფარაში კი „თანასწორობა უნდა სუფევდეს“.

6. დაშვებულია ცილისწამება და მკვლევლობა.

7. დაეცემა განათლების, მეცნიერებისა და ხელოვნების დონე. ამ საზოგადოებას არ სჭირდება დიდი ნიჭის ადამიანები, მათ გააძევენ, ან მოკლავენ. „ციცერონს

ენას მოაჭრიან, კოპერნიკს თვალებს დასთხრიან, შექსპირს ქვებით ჩაქოლავენ“ (რობაქიძე 1991ა: 87).

8. დოსტოვესკისეულ საზოგადოებაში განსაკუთრებული სივერაგითა და სისასტიკით გამოირჩევა ვერხოვენსკი, რომელსაც არ გააჩნია არც რწმენა, არც სიყვარული და არც არანაირი ზნეობრივი ღირებულება.

როგორ განხორციელდა ეს „მოდელი“ გასაბჭოებულ საქართველოში და როგორ აისახა რობაქიძის რომანში?

1. „ჯაშუშობა ახლა ატმოსფერული მოვლენაა და გამორიცხული არ არის, რომ თვით ასტრალურმა სხეულებმაც ჯაშუშობა დაიწყონ“. „უნდობლობა და შიში ბატონობდა“. „მასებს შიში იპყრობდა, ვერავინ ბედავდა მეორისთვის სახეში შეხედვას“ (რობაქიძე 1991ა: 86).

2. დესპოტიზმი შეცვალა დიქტატურამ. „არავინ იყო თავისუფალი, ყველა საკუთარ თავს ადანაშაულებდა. მხოლოდ ერთი ახსნა არსებობდა: მონანიება, თვითმხილება და დანაშაულის აღიარება ეპიდემიასავით მოედო მთელ საბჭოეთს“ (რობაქიძე 1991ა: 88). „ინანიებდნენ არა მხოლოდ ჩადენილს, ჩაუდენელ ცოდვესაც. ეს მავნებელთა სენსაციურ პროცესებზე გამოჩნდა ყველაზე უკეთ“. შეიქმნა ერთგვარი ფანტასმაგორიული ვითარება. 1932 წელს რობაქიძე უკვე აღწერს იმ საშინელ ვითარებას, რომელმაც 1937 წელს პიკს მიაღწია. „სინამდვილე და მოჩვენება ერთმანეთში გადადიოდა. ჩაუდენელი ცოდვის რეალური აღქმის შესაძლებლობაც შეიქმნა. თუ მავნებელი იყავი, ასევე მავნებლად უნდა მიგჩინია საკმარისზე მეტი ხალხი შენ გარშემო. ერთი ნამდვილი მავნებელი ათ ვითომ მავნებელს წარმოშობდა... სინამდვილე მორღვეულიყო, ერთის აღსარებას სხვათა კოლექტიური პროტესტები ახლდა თან. რაც უფრო ცნობილი იყო ბრალდებული, მით უფრო ცხარე იყო თავდასხმა“ (რობაქიძე 1991ა: 87).

3. „ციცერონს ენას არ აჭრიან, კოპერნიკს არ სთხრიან თვალებს, არც შექსპირს ქოლავენ ქვებით, სამაგიეროდ, ციცერონმა მარქსისტულად უნდა ილაპარაკოს, კოპერნიკმა მატერიალისტურად ჭვრიტოს სამყარო, ხოლო შექსპირმა პროლეტარულად თხზას“ (რობაქიძე 1991ა: 87).

ასე, ძალადობით პროლეტარულად „ათხზვევინებდნენ“ კონსტანტინე გამსახურდიას, პაოლო იაშვილს, ტიციან ტაბიძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს...

4. რომანში ვერხოვენსკისთან გაიგივებულია სტალინი, რომელიც მას ბოროტებითა და მზაკვრობით აჭარბებს კიდევ. როგორც რობაქიძე წერს: „არა, ეს პატარა ჭინკა ჯულას ვერ შეედრება... ჯულა ოთხმოცდაცხრამეტ ქულას მისცემდა წინდანინ... სხვა ჯიშისაა... ემშაკის არც ერთი ქმნილება ასე სრულყოფილი არ ყოფილა...“ (რობაქიძე 1991ა: 105).

რომანში საგანგებო თავი „სტალინის ჰოროსკოპი“ ეთმობა საბჭოეთის ბელადის ფენომენის ახსნას. რობაქიძის აზრით, სტალინი „რევოლუციის განხორციელებად იქცა. ის უკვე აღარ იყო ადამიანი, ის იყო არსება, სასტიკი და საშინელი“ (რობაქიძე 1991ა: 104).

ღვთის ძიება და ღვთის მებრძოლეობა რომანში პარალელურად ვითარდება. ბოლშევიკური იდეოლოგია თანმიმდევრული, მიზანმიმართული პოლიტიკით განედევნიდა ადამიანთა სულიდან, გულიდან და გონებიდან ღმერთს, რელიგიას ანაცვლებდა იდეოლოგიით. ცალკეულნი კი ტანჯვის ფასად ინარჩუნებდნენ რწმენის ნაპერწკლებს.

მთავარი პერსონაჟის გულშიც იფლითება ღმერთი. ამ თემის სიღრმისა და ხატოვანების გასამძაფრებლად მწერალი შუამდინარულ მითოლოგიას მოიხმობს, კერძოდ, იშთარისა და თამუზის შესახებ მითს, რათა ბოროტებისა და სიკეთის ბრძოლა სიცოცხლის თანმდევ არქეტიპულ ძალებად წარმოაჩინოს.

მითს ამ რომანში კონცეპტუალური მნიშვნელობა ენიჭება, თამუზის მოტაცება ბნელი ძალების მიერ რეალურ პლანში თამაზის „გეპეუს“ ჯურღმულებში დამწყვდევის ნიშნავს, გარკვეული სულიერი ძალების დახარჯვის, ერთგვარი მსხვერპლშენიღვის ფასად რომ გამოაღწევს იქიდან. რომანში, ერთი მხრივ, ნატა-იშთარის ანალოგიაა, მეორე მხრივ, თვითონ თამაზის სულია სიკეთისა და მშვნეობის სიმბოლო, ბნელ ძალებს შეწირული. თამაზი ხომ გასცემს მეგობარს, დაასახელებს

ლევანს, რომელსაც სწორედ თამაზის ჩვენების საფუძველზე დახვრეტენ. სწორედ ასე „დაასმენენ“ გრიგოლ რობაქიძეს მისი მეგობრები:

1935 წ. ჟ. „მნათობის“ 4-ში გამოქვეყნდა მიმართვა: (რომელსაც ხელს აწერდნენ: ტიცვან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ნიკოლო მინიშვილი)

„ქართველი მწერლების რიგებს მოღალატურად სტოვებს და როზენბერგის ბანდებს ეკედლებს ერთი ქართველი მწერალი, რომლის სახელი ამიერიდან ხდება სამარცხვინოდ ყოველი საბჭოთა მწერლისა და მოქალაქისთვის. ეს მწერალი არის გრიგოლ რობაქიძე. ეს თვალთმაქცი ადამიანი, დღიდან საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარებისა, ატყუილებდა რა ხელისუფლებას, მწერლობას და საბჭოთა საზოგადოებას, გულში ატარებდა მშრომელთა ქვეყნის და საბჭოთა საქართველოს ღალატის მუხანათურ აზრებს. და ეს ზრახვები დღეს გრიგოლ რობაქიძემ განახორციელა საბჭოთა საქართველოდან ქურდულად უცხოეთში წასვლით, ფაშიზმის ბანაკში აშკარად გადასვლით და იქ ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლოს წინააღმდეგ მოღალატური, გამცემლური მუშაობით“ (ბაქრაძე 1990: 45).

თამაზ ენგურის (თვითონ სახელსა და გვარში, ქართულ და შუამდინარულ მითოლოგიაზე დაყრდნობით, მოიაზრა მწერალმა ეროვნული ენერგია), დახვეწილი ინტელექტუალის პროტოტიპად თანაბრად შეიძლება გავიაზროთ როგორც გრიგოლ რობაქიძე, ასევე მიხეილ ჯავახიშვილი, მისი მეგობარი და სულიერი თანამოაზრე.

რომანში ზედმინევენითაა წარმორჩენილი როგორ ძალადობს ბოლშევიზმი ერზე:

1. ცნობიერებიდან ღმერთს, რწმენას განდევნის;

2. ეროვნული ადათ-წესებს სპობს.

პიროვნებას უარს ათქმევინებს:

1. მეობასა და ინდივიდუალობაზე;

2. ღირებულებებზე;

3. საკუთარშეხედულებებზე;

4. ისტორიაზე, წინაპრებზე,

5. რწმენაზე.

რომანში წარმორჩენილია, თუ რა მეთოდებსა და საშუალებებს იყენებდა ბოლშევიზმი რეპრესიებისთვის.

მწერლისთვის მნიშვნელოვანია ადამიანთა ფიზიკური და სულიერი განადგურების ჩვენება, იდეოლოგიის აგრესია ადამიანთა ცნობიერებაზე.

ამის თაობაზე წერილებსა და ინტერვიუებშიც ხშირად წერდა მწერალი.

ასეთ ვითარებაში რა ემართება უბრალო ადამიანს?

„საბჭოთა ადამიანი გრაფიკულად წააგავს არაბულ ციფრს „8“. ერთი ნახევარი ამ ციფრისა ბოლშევისტური ელემენტია, მეორე კი ადამიანური. ამ ორ ელემენტთა შორის განუწყვეტელი ბრძოლაა გამართული. ხშირად პირველი ერევა მეორეს — გარნა მომრევი ვერ ადგენს მთლიანობას. პირველი ელემენტი ვერ იქცევა წრედ, იქ რჩება კიდევ „8“ — ის მეორე ნახევარი, შევინროებული და მიმჭკნარი. აქაა მოქცეული გაორება საბჭოელ ადამიანისა. აწვალდება მას თავში შემოჭრილი ელემენტი — ახლა ამას აწუხებს თავისი საკუთარი, რომელიც ერთ წუთსაც არ უთმობს უცხოს“ (რობაქიძე 1996ბ: 328)

ა. ბაქრაძის აზრით, „კომუნისტური ახალი ადამიანი“ — უღირსებო კაცი — იგი კოლექტივის მოჯამაგირეა. ამ კოლექტივის სასარგებლოდ იგი დაუფიქრებლად მზად უნდა იყოს მკვლელობისთვისაც და მძარცველობისთვისაც. დაკარგული უნდა ჰქონდეს სინდისის ქენჯნის უნარიც“ (ბაქრაძე 1990: 167).

ასეთ ვითარებაში რა ემართება ხელოვანს?

რომანის მიხედვით, იგი ჯამბაზს ემსგავსება, რადგან ცდილობს შენიღბოს სათქმელი, ბენვის ხიდზე გაიაროს. „ლიტერატურაში, თეატრში, კინოში — ყველგან მუშაითობდნენ, ყველა ცდილობდა, სწორად გაეგლო ბაგირზე. შესაფერის თემებს ეძებდნენ, ამგვარი ცდებისთვის უფრო გამოსადეგს... გარკვეული ოსტატობა ჩამოყალიბდა, ერთგვარი აკრობატიკა...“ (რობაქიძე 1991ა: 106).

თვითონ გრიგოლ რობაქიძემ ვერ გაუძლო ამგვარ „მუშაითობას“ და უცხოეთში გააღწია. „რატომ დავტოვე საქართველო, ჩვენი მამული და დედული ეგზომ მშვენიერი და ტკბილი? მოგითხრობთ. ბოლშევიკები გაჰყვირიან: „ხალხურ დემოკრატია“ ვამყარებთო. სიყალბე მათი ამ სახელდებაშიც ჩანს: „დემო“ ნიშნავს ბერძნულად

ხალხს, მამასადამე ხალხური დემოკრატია ასე უნდა იკითხებოდეს: „ხალხური ხალხოკრატია“. უფრო მართალი იქნებოდა, ეთქვათ „ვამყარებთ დემოკრატიასო“. ადამიანისათვის უკანასკნელი საყრდენი უზენაესია — ღმერთი. საბჭოეთში ყოველი რწმენა ზებუნებრივისა დადალულია ლენინის ქეძაფის სიტყვებით „ტრუპოლოფესტვა“...ხალხს, როგორც ცოცხალ კრებულს, ბასრი დანით სახსრებს უხსნიან, ხალხის ალაგას მასაა გამეფებული, რომელშიც პიროვნება, ეს უღვთიერესი მოვლენა, სრლიად ითქვივება.

ადამიანი მხოლოდ და მხოლოდ მაშინაა ადამიანი, როცა იგი თავისუფალია. თავისუფლება სხივური ელემენტი ადამიანში“ (რობაქიძე 1996ბ: 49)მწერალს შემოქმედებაში უნდა დაეცვა მთავარი ხაზი, მომსახურებოდა ბოლშევიკურ რეჟიმს.

„მთავარი ხაზის მიყოლის მზადყოფნა დროდადრო ფანტასტიკურ ზომებს აღწევდა. ერთმა ფიზიკოსმა განუცხადა კოლეგას: „მას შემდეგ, რაც ამხანაგ სტალინის ბოლო თეზისები მიუყენე ფიზიკას, ჩემთვის ბევრი რამ საოცრად ნათელი შეიქმნა“. კოლეგამ გაოგნებულმა შეხედა, მაგრამ თვითონაც დაფიქრდა, მართლაც ნაყოფიერი ხომ არ იქნებოდა ამ თეზისების გამოყენება და მხოლოდ გაურკვეველი „ჰმ“ ჩაიბურღლუნა. საკვირველი ეს იყო: ფიზიკოსს, მართლაც, სჯეროდა თავისი სიტყვებისა. შეკითხვაზე, თუ რომელ წიგნებს კითხულობდა უპირატესად, ერთმა პოეტმა დაამცინავად მიუგო: „წიგნებს? წიგნებს საერთოდ არ ვკითხულობ, ვანა უკეთესი საკითხავი არ მოიპოვება?! (ცენტრალური კომიტეტის ნებისმიერი სხდომის სტენოგრაფიასავით წარმტაც და საინტერესო რასმე ვერც შეჭერაზადას ზღაპრებში პოევებო, ვერც რობინზონის დღიურებში“... ხსენებულ სხდომებზე მართლაც შეუდარებელი ფანტასტიკა მეფობდა. ერთმა მკვლევარმა „ფეოდალური ჟღერადობები“ აღმოაჩინა ბახისა და ბეთჰოვენის მუსიკაში. მეორემ „ბურჟუაზიულ პასაჟებს“ მიაგნო ვაგნერის ოპერებში. მესამემ საკითხი დასვა, გოგენის ფერებში საფრანგეთის კოლონიური პოლიტიკა ხომ არ ცნაურდებაო. მეოთხე, თავის მხრივ, მძიმე ინდუსტრიის ეპოქას ჭვრეტდა სეზანის ტილოებში. მეხუთე პროლეტარულ მეტაფორებს აგროვებდა. ხუთივე ბეჯითად ინვალებდა თავს უზარმაზარი დიაგრამების ხატვით და იაპვეს სიტყვებს ადასტურებდა: „ოფლითა შენითა მოიპოვე პური შენი“ (რობაქიძე 1991ა: 105). (რობაქიძე 1991ა: 105). აკაკი ბაქრაძის აზრით, „კომპარტიამ ბევრითად და მტკიცედ დაამკვიდრა ინტელექტუალური ექსპლუატაცია, როცა ადამიანს აიძულებენ ის ილაპარაკოს და წეროს, რაც მას არ სწამს და არ სჯერა“ (ბაქრაძე 1990: 67-68).

რობაქიძემ კონსტანტინე გამსახურდიას 1939 წ. დაწერილი „დიდოსტატის მარჯვენა“ ჩათვალა ერთგვარ „დათმობად“. მისი აზრით, რომანში „1. მეფე „გაბითურებულია“ — რაა ის მეფე, რომელიც მონინალმდეგის მოსაცილებლად ასეთ საშინელებას მიმართავს? 2. „გაბითურებულია“ ხატიც — რაა ის სათაყვანო ხატი, რომელსაც ასე ექცევიან და ასე იყენებენ? ბოლშევიკები, რასაკვირველია, გაიხარებენ, როცა რომანის ამ ადგილს წაიკითხავენ, ხოლო ქართველნი? ყოველ ქართველს ეს სცენა ისარივით მოხვდებოდა და მოხვდება გულში“ (რობაქიძე 1996ბ: 329).

რობაქიძის აზრით, შესაძლოა რომელიმე ქართველი მეფე ვერ იდგა თავის მეფურ სიმბოლეზე; ამის მაგალითებსაც ვხედავთ საქართველოს ისტორიაში, ხოლო აქ მაღლულად, თითქოს სუნთქვით, თითქოს „ხელმწიფების“ იდეაც არის „გაკანრული“, ის იდეა, რომლითაც გამართულია „ცხოვრება ქართლისა“, მაგრამ ეს კიდევ არაფერი. თავიდათავი აქ ხატის შელახვაა. „სვეტიცხოველი“ საკრალური შუაგულია საქართველოს ისტორიისა და მისი ხატი სიმბოლური სახე ამ შუაგულის... მცხეთის გვერდით ეგულებოდათ კარდუს საფლავი; მცხეთაში მივიღეთ ჩვენ ქრისტეს სჯული... აქ გამოსჭრა წმინდა ნინომ ჯვარი, რომელსაც თავისი თმები მოახვია... მცხეთა უძველესი დედაქალაქი იყო საქართველოსი, მის წიაღში განისვენებენ მეფენი და მთავრები. არ არის შემთხვევითი ამბავი, რომ აქ აგებულ ტაძარს „სვეტიცხოველი“ დაერქვა, გასაგებია ისიც, რომ ქართველთა განცდასა და შეგნებაში ამ სვეტის გარდამქმნელი ძალა „გასაგნდა“, როგორც სასწაულმოქმედი ხატი. და აი გამსახურდიას რომანში ეს ხატია შეგნებული. რელიგიური კულტი რომ განხე დავტოვოთ, ეს შეგინება ფსიქოლოგიურად მაინც ქეძაფივით მწველია. ეს არის ერთი მოკლე ეპიზოდი რომანში, გარნა ვიცით: ხშირად ერთს წვეთს საწამლავისა შეეუძლია მოწამლოს მთელი წყარო. აი, სადამდე მისულა გამსახურდიას „დათმობა... ამ დათმობით

„მონამლა“ მან არა მხოლოდ თავისი წიგნი, არამედ თავისი თავიც. საბჭოეთის ატ-მოსფეროში რომ არ ეცხოვრა, ამ „დათმობას“ იგი არ დაუშვებდა და ვერც დაუშვებდა“ (რობაქიძე 1996ბ: 329).

დაგლეჯილი ღმერთი — ეპოქის ურწმუნოებას ასეთი თავზარდამცემი მეტაფორით გამოხატავს მწერალი. ბოლშევიზმი თანმიმდევრულად ცდილობდა ადამიანთა გულებიდან რწმენის განდევნას, დევნიდა სასულიერო პირებს, იტაცებდა საეკლესიო ქონებას, ანგრევდა ტაძრებს.

რომანში მოთხრობილია: „საქართველოს ერთ კუთხეში კომკავშირლებმა სასწაულმოქმედ ხატზე მიიტანეს იერიში. საყდარში შეცვივდნენ, ერთმა დაამხო წმინდანის ხატი და ცოფისგან დაბრმავებული ფეხით ზედ შედგა. „აბა, დამსაჯოს თქვენმა ყოვლისშემძლე ხატმა!“ სახეში მიახალა უძრავად მიშტერებულ მდუმარე გლეხებს. ერთმა მოხუცმა გლეხმა დაარღვია სიჩუმე, წყნარად მიუგო: „მეტი რალა გიყოს? უკვე გაუგაყებხარ და ეგ არის“. თამაზს გაუხარდა. მოხუცის გაურყვენელ ტვინში, ჩანს, კიდევ მოქმედებდა თავისი მოდგმის გენი“ (რობაქიძე 1991ა: 121).

ბოლშევიზმი ცდილობდა ტექნიკური პროგრესი გამოეყენებინა სამყაროდან რწმენის განსაღწევად, თუმცა ეს პროცესი მიმდინარეობდა მთელ მსოფლიოში, მათ შორის, უპირველესად, ევროპასა და ამერიკაში, სადაც „არ კლავენ ღმერთს, იქ იგი თავისით კვდება“ (რობაქიძე 1991ა: 64).... „ახალი ადამიანი იბადება, უღმერთო, მისთვის არ არსებობს საიდუმლო. არავითარი რიდი, მონინება, არავითარი მისტიკა, შიშველი ყოფიერება, ნივთიერი: არსად მეტაფიზიკური“. მაშ, სად არის გამოსავალი? რობაქიძის აზრით, როცა ადამიანი ბოლომდე გაიშიშვლებს თავს, სულ მთლად უღმერთო გახდება, მაშინ უნდა წარმოიშვას მასში დიდი მწუხარება დაკარგული ღმერთის გამო... მანამდე კი ღმერთი საიდუმლოდ დარჩება კომუნისტები ცდილობდნენ, რწმენა სიცრუით აეხსნათ. თვით მარქსის მიხედვით კი, ყოველი კულტი კანონზომიერად უნდა იყოს წარმოშობილი. ლენინი რელიგიას ხალხის ოპიუმს უწოდებდა და ახალი კომუნისტები ამაოდ ცდილობდნენ მარქსის „კანონზომიერების“ „ოპიუმთან“ მორიგებას.

თამაზი გრძნობდა, რომ „სამყაროს განღმერთება შინაგანი სამყაროს განადგურების ტოლფასი“ იყო. ადამიანი იყო შიშველი რწმენის, ღვთიური შესამოსელის გარეშე. სამყარო გაჟღერებული იყო ურწმუნოების ტკივილით. თამაზმა იცის, რომ, გული, რწმენის გარეშე, მხოლოდ კუნთია. რწმენა კი სიყვარულს ეფუძნება, სხვათა თანაღმობას. მადლს მხოლოდ სიყვარული ქმნის. ამ აზრს ილია არჩილს („ოთარაანთ ქვრივი“) ამგვარად გამოათქმევინებს: „გული მადლია და მარტო ორს შუა ჰსაქმობს. ორნი მაინც უნდა იყვნენ, რომ მადლი მოჰხდეს, იმიტომ, რომ მადლი ერთისგან განირვავა და მეორისგან შეწირვა ერთსა და იმავე დროს. თუ ან გამწირველი არ არის ან შემწირველი, მადლიც არ არის, მაშასადამე, გულიცა. თუ ორნი არ არიან, გულმა რისთვის ამოციქულოს ან ენა, ან თვალი, ან ყური... უსხვისოდ ერთის გული მარტო პარკია, სისხლის ალებ-მიმცემი აგებულებისათვის“ (ჭავჭავაძე 1985: 440).

თამაზმა ეს იცის, ამიტომაცაა, რომ განიცდის იმ უნდობლობას ადამიანთა შორის, რომელიც ახალმა რეჟიმმა გაამძაფრა. რომანის თავში, რომელსაც „დაგლეჯილი ღმერთის ხორცადქცეული ნაწილი“ ჰქვია, სწორედ ამ თემაზეა საუბარი. თამაზი აღწერს უცხო ადამიანებთან შეხვედრასა და განშორებას და გრძნობს გულისტკივილსა თუ სიხარულს.. „მისთვის გული მხოლოდ კუნთი არ იყო; ის იყო ხორცადქცეული ნაწილი მისტიკურად დაგლეჯილი ღმერთისა. და როცა მისი გული სხვა ადამიანის გულს ეხებოდა, შიშნარევი სიხარული ეუფლებოდა: თითქოს ღმერთი ისევ მრთელდებო“.

თამაზი ღვთაებრივად მიიჩნევდა იმ წამს, როცა ერთი გახსნილი გული მეორეს მიუახლოვდებოდა. ადამიანს უარი არ უნდა ეთქვა გულების ამგვარ შეხვედრაზე, რადგან ეს სულიერი სიკვდილი იქნებოდა.

სიყვარულისკენ მისწრაფება ადამიანების თანდაყოლილი გრძნობაა. თამაზი აღწერს, როგორ ეხმარება სრულიად უცხო ადამიანები ერთმანეთს, სთვაზობენ მატერიალურსა თუ სულიერ საზრდოს, სიყვარულს, სითბოსა და სიკეთეს. „ახალი სიყვარული იბადებოდა, ან უკეთ, სიყვარულის წყურვილი ყვირილი. გულები იღებოდა, ბედი აკავშირებდა ადამიანებს, ყოველი წამი სავესე იყო მოულოდნელობით. ეს ღვთის დაბადების მოლოდინს ჰგავდა. თამაზი ხანდახან ფიქრობდა: ყველა გულს

რომ შეეძლოს სხვების შესახვედრად გაღება, ბოლომდე, მთლიანად, კოსმიურად, მაშინ ალბათ გამრთელდებოდა დანაკუნებული ღმერთი. ამის გაფიქრებაზე კანკალებდა. მხოლოდ ერთი რამ ანუხებდა. ეს გულები მყისვე უკან იხვედნენ, როგორც კი კაცი დღევანდლობას შეეხებოდა. თითქოს კამეჩმა ანკარა წყაროში ჩააბიჯაო — გული სამაღალეში ძვრებოდა, უჩინარდებოდა. მერე ზოგ სახეზე შიში ჩნდებოდა, სხვებზე ისევ უნდობლობა, ხანდახან მტრობაც. პირდაპირი შემოხედვა აღარ არსებობდა, სიტყვა უკან იხვედა, ძუნდებოდა, საუბარი კალაპოტიდან ვარდებოდა, მიკიბულ-მოკიბული ხდებოდა. გამოცდილი კაცი მიმართებათა მთელ სკალას შენიშნავდა — საბჭოეთთან მიახლოებას თუ მასთან გაუცხოებას, მტრობას, მიუკარებლობას“ (რობაქიძე 1991ა: 42).

ამ ეპიზოდში მწერალი შესანიშნავად წარმოაჩენს, თუ რა უშლის „დაგლეჯილ ღმერთს“ გამრთელებას. ეს კი ტრაგედიაა მთელი სამყაროსთვის. არა მხოლოდ ადამიანი იტანჯება უღმერთობით, არამედ ღმერთსაც სტკივა უადამიანობა. ადამიანი ხომ ღმერთის შემოქმედების გვირგვინია, მისი „ხატება და მსგავსება“. საბჭოთა რეჟიმი კი ადამიანში კლავდა ღმერთის მიერ ბოძებულ ორ დიდ საჩუქარს — სულის უკვდავების რწმენასა და თავისუფალი არჩევანის ნებას. რომანის ამ ეპიზოდში აღწერილია, როგორ ვერ იხსნება თამაზი მეორე ადამიანთან ბოლომდე, როგორ თრგუნავს შიში: „რატომ ვერ გახსნეს გულები? ატმოსფერო რატომ იყო უნდობლობით გაჟღენთილი? რატომ ჩადგა ეჭვი მათ შორის? თამაზის გული მწუხარებას ალევსო. დაგლეჯილი ღმერთის ხორცადქცეული ნაწილი კვლავ მარტო იყო მასში, საკუთარ ნაჭუჭში გამოკეტილი. დაღონდა: სხვა ადამიანში ღმერთთან მიახლოება უკვე აღარ იყო შესაძლებელი. გული დაუმძიმდა. გარეთ იყო ქარი და სიმარტოვე... მეტისმეტი სიფრთხილე რომ არ გამოეჩინა, იქნებ ეს შეხვედრა ღმერთის გამოცხადებით დამთავრებულყო. ო, ეს სიფრთხილე! ეს შინაგანი შიში, ეს უმთავრესი სენი სიცოცხლის! ეს ლანჩობაა, ცოდვაა სიცოცხლის წინაშე. თამაზი მარტო იყო. ის თანამგზავრი შორს იყო. მარტოობა, მიგდებულობა სუფევდა მის გარშემო. „სადა ხარ ღმერთო?“ დაიყვირა გულში და დაავინყდა, რომ ღმერთი ყველგანაა, სადაც გული ღიაა, სამსხვერპლო ცხოველის დარად მზად არის თავის შესათავაზებლად. „სადა ხარ ღმერთო?“ უეცრად სიცილი მოესმა, შემინებულმა მოათვალიერა იქაურობა: ყველას ეძინა“ (რობაქიძე 1991ა: 43).

ეს, რა თქმა უნდა, ეშმაკის სიცილია, რომელმაც გამარჯვება იზეიმა. თამაზის გულში ეჭვი და უნდობლობა გააჩინა. ასევე იცინის და ხარხარებს უკეთური ილიას „განდეგილში“.

თამაზი უნებურად არღვევს ქრისტეს უპირველეს მცნებას, შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი.

სიყვარული, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს გაცემას და არა მიღებას, — წერს ერის ფრომი ნაშრომში „სიყვარულის ხელოვნება“. მისი აზრით, თუ ადამიანი თავს გრძნობს ენერგიითა და სიცოცხლით სავსედ, ის გასცემს და ამ დროს ამჟღავნებს თავის სიცოცხლისუნარიანობას. მატერიალურ საგანთა სფეროში გაცემა სიმდიდრეს გულისხმობს. მდიდარი ის კი არ არის, ვისაც ბევრი აქვს, არამედ ის, ვინც ბევრს გასცემს... ვისაც შეუძლია საკუთარი ნაწილის გაცემა, ყოველთვის მდიდარია... რას აძლევს ერთი ადამიანი მეორეს?. იგი აძლევს საკუთარ თავს, ყველაზე ძვირფასს, რაც გააჩნია, იგი აძლევს საკუთარ სიცოცხლეს, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ აუცილებლად მსხვერპლად მიუტანს თავის სიცოცხლეს სხვას. იგი აძლევს მეორე ადამიანს იმას, რაც ცოცხალია მასში, იგი აძლევს მას თავის სიხარულს, თავის ინტერესს, თავის თვალსაზრისს, თავის ცოდნას, თავის იუმორს, თავის სევდას — თავისი სიცოცხლის ამგვარი ბოძებით იგი ამდიდრებს მეორე პიროვნებას, იგი თავისი სიცოცხლისუნარიანობის გაძლიერებით აძლიერებს მეორე პიროვნების სიცოცხლისუნარიანობას. იგი იმ მიზნით არ გასცემს, რომ მიიღოს, თავისთავად გაცემაა უდიდესი ტკობა (ეს კარგად არის დახატული კნუტ ჰამსუნის „მისტერიებში“, რომლის მთავარი გმირი ნაგელი საგულდაგულოდ მალავს სიკეთეს, არა თავმდაბლობის, არამედ უპირველესად იმის გამო, რომ სიამოვნებს ფარული გაცემა). მაგრამ გაცემისას ადამიანს არ შეუძლია არ აღძრას მეორე ადამიანში რაღაც ახალი, რაც მას შემდეგ უკან უბრუნდება („რასაცა გასცემ, შენია, რაც არა, დაკარგულია“).

გრიგოლ რობაქიძე წარმოაჩინს, თუ რას ინვესს უღმერთობა და უსიყვარულობა. „დედები ტყუპებს აჩენდნენ: ერთი აბელი იყო, მეორე — კაენი. მეფობდა ორპირობა, ორგულობა, უნდობლობა, ბეზლობა, ღალატი, შიში“. მიუხედავად ამგვარი ვითარებისა, მწერალს სჯეროდა, რომ არსებობდა რალაც, რამაც არც რევოლუცია იცოდა და არც კონტრრევოლუცია, არც კულაკობა და არც ხუთწლიანი გეგმა, არც ცენტრალური კომიტეტი და არც გენერალური მდივანი. ეს იყო ადამიანური გული, ღმერთითა და ცეცხლით სავსე. სიბნელე მეფობდა, მაგრამ უეცრად ცეცხლი აგიზგიზდებოდა, მასში ლოცვა და სიხარული ცოცხლობდა. ეს აალებული გული იყო. რუსეთის დიდ ტრამალებზე, ციმბირში, უკრაინაში, ყაზახეთში, კავკასიაში — ყველგან იესო ან თამუზი იბადებოდა: ჩუმად, შეუმჩნევლად, სადღაც, რომელიღაც კუთხეში“ (რობაქიძე 1991ა: 125).

გრიგოლ რობაქიძე იმონმებს დოსტოვესკის სიტყვებს: „ჯოჯობეთი არის ტკივილი იმის გამო, რომ აღარ ძალგიდს სიყვარული“ (რობაქიძე 1991ა: 107).

სიყვარულის უუნარობამ შექმნა, მწერლის აზრით, სტალინისგან ურჩხული და დაამსგავსა უზარმაზარ ელექტროგაყვანილობას, რომელსაც ეწერა: „მიახლოება სიცოცხლისთვის სახიფათოა“ (რობაქიძე 1991ა: 106).

საბჭოთა რეჟიმი ინვესს თამაზ ენგურის, სიცოცხლითა და მომავლის რწმენით აღსავსე კაცის სულიერ გაორებას და ცდილობს მასში სულის ჩაკვლას. ეს არის მტანჯველი პროცესი. მწერალი გვიჩვენებს თანდათან როგორ ხდება გმირის უკან დახვევა, დათმობა, რაც მის სულიერ განადგურებას ინვესს. ეს თემა უცხო არ არის ქართული ლიტერატურისთვის. უფრო ადრე მიხეილ ჯავახიშვილმა „ჯაყოს ხიზნებში“ წარმოაჩინა, როგორ ცდილობს ზნეობრივი იდეალებისა და თავისუფლების მალმერთებელი გმირი სულის გადარჩენას.

შეუძლია თუ არა პიროვნებას შეენინაალმდეგოს საზოგადოებას. ქართულმა ლიტერატურამ ამის არაერთი მაგალითი იცის, მათ შორის, უპირველესად ვაჟა ფშაველას გმირები (ალუდა ქეთელაური და ჯოყოლა აღხასტაიძე).

თამაზი თავიდან ენინაალმდეგება უცხო ძალას, რომელიც მისი გულიდან რწმენისა და სიყვარულის ამომანთვას ცდილობს, მაგრამ თანდათან ძალა ეცლება და საბოლოოდ დემონის კლანჭებში აღმოჩნდება. მწერალი არ სწირავს გმირს, მისთვის ეს დაცემა გაიაზრება, როგორც აუცილებელი გამოცდა, ჯოჯობეთის ხილვა, უფსკრულში დანთქმა ხელახალი შობისთვის.

სიმბოლურია, რომ რომანის პირველი ფრაზა ასეთია „თამაზს გაეღვიძა“, ეს მისი მხოლოდ ფიზიკური გაღვიძებაა, შემდეგ ის მრავალგზის დაიტანჯება და რომანის ბოლოს სულიერად მკვდარი ხელახლა იღვიძებს ახალი, რწმენით აღსავსე ცხოვრებისათვის. მწერალი აუცილებლად მიიჩნევს სულიერ გაღვიძებას, რათა ადამიანმა შეძლოს სამყაროში შემოჭრილ დემონურ ძალებთან ბრძოლა და სიცოცხლის გადარჩენა.

თამაზი გრძნობდა ბუნების შვილობას, პოეზიაში ცდილობდა, მის არსს ჩასწვდომოდა, სამყაროს მთლიანობის შეგრძნება სიტყვებში მოეხელთებინა. ასეთი ფაქიზი, დახვეწილი, ნატიფი სულის ადამიანს უხდება შეჯახება სინამდვილესთან, რომელიც არ ცნობს ამგვარ პოეზიას, საიდუმლოებას, ის ყოველივეს „ჯადოს ხსნის“, სწორედ ასე ჰქვია რომანის ერთ თავს. თამაზი ცდილობს შეენინაალმდეგებას, მაგრამ, რობაქიძის აზრით, ბოლშევიზმს, ამ ეშმაკეულ იდეოლოგიას ისეთი გამხრწნელი ძალა აქვს, რომ იგი ყოველივეში აღწევს, თამაზის სულშიც და ცდილობს მისი გულიდან სილამაზის, მშვენიერების, ღვთაებრივის, რწმენის ამოძირკვას.

თამაზი მონანილობს კინოსცენარების განხილვაში. ერთ სცენარში დაგეგმილია, ამხილონ ხევისბერთა სიცრუე და წყაროს მაკურნებელი ძალის სიყალბე. თამაზი აშკარად ვერ ენინაალმდეგება და უნებურად მიდის დათმობაზე. ის თანახმაა, აჩვენონ, რომ წყაროს ჯადოსნური ძალა კი არა აქვს, არამედ მასში რადიაქტიური ელემენტებია. თუმცა, იმის დამტკიცებით, რომ, წყარო შეიცავს რადიაქტიურ ელემენტებს და ამიტომაც ახდენს გავლენას ადამიანზე, არ აიხსნება საიდუმლო. „ყოველ მოვლენას აურასავით თან ახლავს იდუმალი საფარველი. თამანედროვე ფიზიკა მეტაფიზიკაში გადადის“.

ეს დათმობა ინვესს თამაზის სულიერ ტანჯვას. იგი გრძნობს, რომ მისი განზე გადგომა პოლიტიკისგან, („არც კომუნისტი იყო, არც რევოლუციონერი. სამყარო-

დან ღმერთის განდევნა — საბჭოეთის ეს მთავარი დინება — შინაგანად უცხო იყო მისთვის, მაგრამ არც მტერი იყო რევოლუციისა“ (რობაქიძე 1991ა: 95) მოჩვენებითია.

გავისხენოთ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებიდან“ ის ეპიზოდი, როდესაც მარგო თეიმურაზს ურჩევს ახალ მთავრობასთან შერიგებას. ამ ეპიზოდში, ერთი შეხედვით, სუსტი და უხერხემლო თეიმურაზი საოცარ სიმტკიცესა და პრინციპულობას იჩენს. იკვეთება მისი ცხოვრებისეული კრედეტო. მას არ სურს გაორება, დათმობა, ის ენინაალმდეგება შექმნილ ვითარებას, დროს, „სისხლითა და ცხედრებით“ სავსეს. აი, ცოლ-ქმრის ის დიალოგი:

„—მაშ რას მ...მირჩევ, მარგო?

—გამოუცხადე ლოიალობა და ერთგულად იმსახურე.

—კარგი მ.მრჩეველი მეუღლე მყოლია! არ მესმის, მაგას როგორ მირჩევ, როგორ მიბედავ, მარგო?

—გიბედავ, რადგან შენი ერთგული მეუღლე და მეგობარი ვარ.

—მაშ პ...პპოლიტიკურად თავი უნდა მოვიკლა არა, არა?

—თუნდ ეგრეც იყოს. რა მოგცა პოლიტიკამ?

—ჯერ არ...რაფერი, მაგრამ...

—მაგრამ არც შემდეგში მოგცემს.

—შეიძლება, მაგრამ სისხელი?

—ვისთვის ან რისთვის გინდა კერპი კაცის სახელი, რომელმაც ბოლოსდა ბოლოს სიბრძნით კისერი უნდა მოიტეხოს და სხვებიც დაღუპოს?

—ორგულობა და ორპირობა არ მ...შემეძლიან, ეს შენც კარგად იცი.

—არც გაჩუმება შეგიძლიან?

—ბევრჯერ ვეცადე, მაგრამ ვერ მ...მმოვახერხე“ (ჯავახიშვილი 2000: 124).

თეიმურაზისა და მარგოს საქმე კარგად ვერ წავიდა. ისინი ბოლშევიზმის ძალადობის მსხვერპლნი გახდნენ, ჯაყოს ხიზნები, ღირსებააყრილნი და დამცირებულნი.

მარგოს რჩევაში მოჩანს გადარჩენის ის გზები, რომელთაც მიმართავდნენ ადამიანები, ეს იყო ან შერიგება, ან გაჩუმება. თეიმურაზმა გაცლა არჩია, შინაგანი რწმენით, რომ ის ინარჩუნებდა თავის პრინციპებსა და იდეალებს, თუმცა ბოლშევიზმის კლანჭებს ვერ გაეცალა, რადგან გაცლა გამოსავალი არ იყო.

მიხეილ ჯავახიშვილმა ეს რომანი 1924 წელს დაწერა, როცა, როგორც თვითონ წერდა, მის გულს ცეცხლი ეკიდებოდა და სული იმ დროის სისხლში ჰქონდა ამოვლებული“. ეს მისი სულის „გმინვა“ იყო. მწერალმა წინასწარმეტყველურად განჭვრიტა, რა დღე მოელოდა საქართველოს. გრიგოლ რობაქიძემ ეს წინასწარმეტყველება ათიოდე წლის შემდეგ „ახსნა“ და თვითონვე იწინასწარმეტყველა შემდგომი ათეული წლის ცხოვრება.

თამაზი, როგორც აღვნიშნეთ, მწერლის ალტერ-ეგოა. უცოეთში გადაკარგვამდე გრიგოლ რობაქიძემ ხომ თავის თავზე გამოსცადა ბოლშევიკური რეჟიმის სისასტიკე. მასაც დაათმობინეს („უდეგა“, „ბაქო და ჰაიასტანი“).

თამაზი გრძნობს სულიერად როგორ ანადგურებს მასაც სხვებივით შიში „საიდუმლო მაგიდისა“ თუ „კედლის გაზეთისა“, ყოველი აზრის გამოთქმის შემდეგ იტანჯება იმის ფიქრით, რამე ზედმეტი ხომ არ წამოსცდა, ეს კი მისი ღირსების შელახვას იწვევს, რადგან იგი მიდის თავისი ნების წინააღმდეგ. როდესაც სამსახურში სახკინომრეწვეში სცენარის განხილვისას არ თქვა ის, რასაც ფიქრობდა და რაც თქვა, იმასაც განიცდიდა, რადგან იგრძნობოდა, როგორ თმობდა იდეალებს და მიჰყვებოდა ბოლშევიკურ დაკვეთას ხელოვნებაში, ეზოში გამოსულს, მოუსვენრობით შეპყრობილს, ბუნება, მზე ახალისებს. აქ კი მწერალი ხატავს ეპიზოდს, რათა ხატოვნად წარმოაჩინოს, თუ რა ხდება მის სულში. თამაზი ძლიერია, მისი შინაგანი სამყარო მზად არის ჯანყისთვის, სწორედ ეს იხატება მის მიერ მოულოდნელად გამოვარდნილი ულაყის დამორჩილებაში. თამაზი იტანჯება, რადგან არ შეუძლია თავი დააღწიოს რეჟიმის გავლენას, თითქოს ჰაერიც მოშხამულია და გაჟღენთილია „ნითელი“ მომწამვლელი ბაცილებით.

1921 წელს გალაკტიონმა დაწერა ლექსი „ბრმა ცალი თვალით“ და ზუსტად შეაფასა დროის სული:

„იგი ტრიალებს ვით თვალი ქორის,
ეს საუკუნე — მეფისტოფელი“.
(ტაბიძე 1982: 264)

რომანში ეს ემმაკეული სულებს იპყრობს „უცხო“ სახელით. ადამიანები გრძნობენ მის ძალას, მაგრამ შიშით სახელს ვერ არქმევენ.

ეს უცხო იგრძნო თამაზმა როდესაც სიტყვით გამოვიდა საქართველოს გასაბჭოების წლისთავზე... თავისი დათმობით სასონარკვეთილი თამაზი გაზეთში თვალს მოჰკრავს სახელმწიფოვეტილი რუსი პოეტის განცხადებას, ვიდაც მაღალჩინოსანს მცირე წერილით რომ უსამძიმრებს შვილის დაღუპვას. მან კოლექტიურ სამძიმარს მოსკოვში არყოფნის გამო ვერ მოაწერა ხელი და ახლა ცდილობდა „დანაშაულის“ გამოსყიდვას. ეს აფიქრებს თამაზს, ცდილობს, ჩასწვდეს, რა ამოძრავებდა პოეტს ამ წერილის წერისას და ხვდება: „რალაც უცხო ძალა იგრძნობოდა, რომელსაც შეუმჩნევლად, მაგრამ ერთიანად, განემსჭვალა პოეტის არსება. რა იყო ეს უცხო, თამაზს ვერ გაეგო. ეს თვით პოეტისთვისაც არ უნდა ყოფილიყო ნათელი. უეცრად თავისი დღევანდელი დათმობა გაახსენდა: ესეც იმ უცხოს შეიცავდა“ (რობაქიძე 1991ა: 106).

ეპოქისეული უღმერთობა სრულად ვლინდება ტროცკისტ ბერზინის სახეში.

რომანში დახატულია გპუს „ჯურღმულები“, სადაც „სისხლის სუნი ტრიალებდა“. ერთ ეპიზოდში თამაზი პეტროვს ადამიანთა მსხვერპლშენიერებაზე ესაუბრება. „გპულ-იც ღვრის სისხლს — მერედა როგორ“, — გაიცინა პეტროვმა. თამაზი გაიოცებს, გპულს ხომ არ სწამს ღმერთი? „სისხლი მხოლოდ ღმერთს ეკუთვნის და მხოლოდ მას სჭირდება“, „არა, მეორესაც სჭირდება“, „ვის?“. „ემმაკს...“ — მაცდურად გაიცინა პეტროვმა (რობაქიძე 1991ა: 102). მანვე უამბო თამაზს, რომ ზოგიერთი გპუელი ხელებს სისხლში იბანდა. ეს რომ არ იყო ჰიპერბოლიზაცია, დოკუმენტური წყაროებით დამტკიცდა. რომანში აღწერილია გპუს პირქუში, დამთრგუნველი გარემო. დღისით აქ სამარისებური სიჩუმე სუფევდა. ღამით კი — ასე სამსა და ოთხ საათს შორის — შიშისმომგვრელი ხმები გაისმოდა: თითქოს ჩიტის გალიაში შემძვრალი გველი ხოხვით მიიკვლევდა გზას, ენას ასისინებდა... ტუსალები დამუნჯებულნი უგდებდნენ ყურს ამ ჩქამს. თითოეული ელოდა, რომ კარი გაიღებოდა და მას გამოიძახებდნენ. ყველამ იცოდა, რას ნიშნავდა ეს გამოძახება. გარეთ საბარგო მანქანა ღმუოდა. ვირთხები ცოცხლდებოდნენ, თითქოს მოახლოებული ლემის სუნი ნინასნარ იკრესო“. გპუს ჯოჯოხეთური გარემო მწერალს აფიქრებინებს, რომ ეს „ადამიანის შექმნილი არ უნდა ყოფილიყო“ (რობაქიძე 1991ა: 97).

ასე რეალური და მითიური პლანების მონაცვლეობით წარმოაჩინა რობაქიძემ ბოლშევიზმის ნამდვილი სახე.

თვითონ ფიზიკურ რეპრესიას კი გადაურჩა, მაგრამ სულიერად რეპრესირებული გარდაიცვალა, სამშობლოს ერთადერთი „ნატვრა-ანდერძი“ დაუტოვა: „როცა მე ამ სოფლად აღარ ვიქნები, მოდიოდეს ვინმე ქართველი დედა ყოველ წელს მცხეთას, მწიფობის, ჩემი დაბადების თვეში. სანთელს აანთებდეს ამ პანა სალოცავის წინ და ლოცვით ახსენებდეს ჩემს სახელს. მეტს არას ვთხოვ საქართველოს“ (რობაქიძე 1985ბ: 41).

დამონეგანი:

ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა. „მწერლობის მოთვინიერება“. თბ.: „სარანგი“, 1990.

დოსტოევსკი 1990: დოსტოევსკი თ. „ემმაკნი“. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1990.

რობაქიძე 1991ა: რობაქიძე გრ. „ჩაკლული სული“. თბ.: „ივერია“, 1991.

რობაქიძე 1996ბ: რობაქიძე გრ. „ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“. თბ.: 1996.

ტაბიძე 1982: ტაბიძე გ. რჩეული. თბ.: „მერანი“, 1982.

ჭავჭავაძე 1986: ჭავჭავაძე ი. „ოთარანთ ქვრივი“. თბ.: „ნაკადული“, 1985.

ჯავახიშვილი 2000: ჯავახიშვილი მ. „ჯაყოს ხიზნები“. თბ.: „დია“, 2000.

მრგვალი მაგიდა თემაზე: მწერლობის მოთვინიერება
ყვარყვარში და ქართული ცნობიერება
**Roundtable Discussions on the Topic: *Taming of the Writings*
Kvarkvarizm and Georgian Consciousness**

TAMAR BARBAKADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Versification of Polikarpe Kakabadze's "Bakhtrioni"
and his Persecution in the 1930s**

Polikarpe Kakabadze considered dramaturgy as the highest form of poetry.

The first variant of "Kakhaber's Sword" – "Bakhtrioni" was already finished in the 1933-1934; in 1934, a libretto for the opera "Bakhtrioni" was created that was removed just from the dress rehearsal as a composition with well-expressed "national" spirit;

In 1936, the Soviet authorities criticized severely the poem "Bakhtrioni" and banned to publish or stage it. In October of 1936, considerations arranged at the Union of Writers, the minutes of which are kept at P.Kakabadze's archive, proved how totalitarian regime struggled with the nation's strive for freedom, national hero and talent.

Keywords: Bakhtrioni; Persecution; Soviet Rule.

თამარ ბარბაკაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონის“ ლექსწყობა და
მისი დევნა XX ს. 30-იან წლებში**

ანა კალანდაძემ 1994 წელს პოლიკარპე კაკაბაძეს „ბრძენკაცი“ უწოდა და აღნიშნა. „... იგი გახლდათ წმინდა და ამაღლებული, მინიურ ცდუნებათაგან შეუვალი და მოუსყიდველი“ (კალანდაძე 1996: 606). დიდი დრამატურგის ქალიშვილთან, მზისასთან, მეგობრობისას ანა კიდეც უფრო ახლოს გაცნობია ბატონ პოლიკარპეს, რომლის ბრძნული ფრაზების შესვენებას ეძღვნება ქართული პოეზიის დედოფლის ეს ჩანაწერიც. „...მაგრამ მაშფოთებს... უფრო მეტად ადამიანთა გაუტანლობა. ავაზაკნი ამ მძიმე ჭირში დაზარალებულთ შესევთან... რაც ბედისაგან შერჩენიან, მასაც სტაცებენ... კაცთმოყვარება ამათ საკუთარ ჭირის წამლად მხოლოდ ჰქონიათ... სიკეთის აღივებას ძალა სჭირდება, ბოროტება კი კაცთა შორის თავისით იყრის!“ — გაიჟღერებენ გულში დღევანდლობას წინასწარმეტყველურად მისადგებული ეს სტრიქონები პოლიკარპე კაკაბაძისა და კიდეც ერთხელ მოვიგონებთ დიდი ჰორაციუსის რჩევას, — ვიკითხოთ ბრძენკაცთა ქმნილებანი!“ (კალანდაძე 1996: 606).

თხუთმეტი წლის წინანდელი, ანას დაწერილი ეს მიძღვნა პოლიკარპე კაკაბაძისადმი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს დღეს, როდესაც ტოტალიტარულ რეჟიმსა და ლიტერატურის დისკურსზე გვიწევს მსჯელობა. დღევანდელი თვალსაწიერიდან დიდი დრამატურგისა და დიდი პოეტის სულიერი სიახლოვეც სიმბოლურ ხასიათს იძენს და ვხვდებით, რომ თავისი ახალგაზრდა პოეტი მეგობრისათვის გოეთეს ლექსების კრებულზე ყურადღების გამახვილებაც არ უნდა ყოფილიყო უნებლიე ფაქტი.

ანა იგონებს: „ერთხელ შინ გახლდით მასთან. საუბარში სიტყვამ მოიტანა და თაროდან გოეთეს ტომეულებიდან პირველი ტომი გადმოიღო, წიგნი მალა შემართა და ბრძანა: ეს მხოლოდ ლექსებია! გოეთემ 83 წლამდე იცოცხლა, სიკვდილამდე შეყვარებული იყო, მაგრამ ლექსები ამ ერთი ტომის მეტი არ დაუწერიაო, და დასძინა: მეტი კონტროლია საჭირო საკუთარი თავის მიმართ, საკუთარი შემოქმედების მიმართ, — რალაცას უნდა შეველიოთ“ (კალანდაძე 1996: 607).

საგულისხმოა, რომ „კახაბერის ხმალში“ პოლიკარპე კაკაბაძე ზომიერების ქებას ევაგრის პირით წარმოთქვამს: „ხელოვანი თვის სიბრძნეს გვიმხელს ზომიერებით, მოაცლის კაცის სახეს უმსგავსს, ამოეხას, დატოვებს, რაც ჩანს მის არსების ჭეშმარიტებად და სინამდვილის თვალმოსაწყენს და წარმავალსა, ჭეშმარიტებით წარმოგვიდგენს — მარად საცქერად“ (კაკაბაძე 1971: 111).

ანა კალანდაძის აზრით, ზომიერების გრძნობა, თვითკონტროლი გახლდათ პოეზიაში (და საერთოდ, ხელოვნება!) მისი, ესოდენ დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნების მქონე შემოქმედის, კრედო!

მწერლის ქალიშვილი, მანანა კაკაბაძე, იგონებს, რომ 1910-1911 წლებში პოლიკარპე კაკაბაძე წერდა ლექსებს, რომლებიც ერთ ღამეს, თვით ახალბედა პოეტის დაუდევრობით გაჩენილი ხანძრისას დამწვარა. 1912 წლიდან კი მას, ლირიკის ნაცვლად, დრამატული თხზულებების წერა დაუწყია.

„ამის შემდეგ მისი ლექსები დრამატულ პოეზიაში გვხვდება მხოლოდ, დიალოგებისა და მონოლოგების სახით. მისი პოეზია ამ პერიოდიდან დრამატული პოეზიის ფორმას იღებს. მის შემოქმედებაში შემოდიან და მკვიდრდებიან ლირიკული დრამები, დრამატული ეპიზოდები, პროზით და თეთრი ლექსით განწყობილი დიალოგები თუ მონოლოგები. მას აღარასოდეს უცდია, აღედგინა თავისი დამწვარი ლექსები მეხსიერების საშუალებით, თუმცა თავის მეგობართა წრეში, ახალგაზრდობაში დიდი სახელი ჰქონდა და ბევრი მისი ლექსი ზეპირად დადიოდა მის სამეგობროში. შემდგომში მას აღარ წყდებოდა გული ახალგაზრდობაში დაკარგული თავისი შემოქმედების ამ ნაწილზე. იგი ამბობდა, მე ვიგრძენი, რომ სხვა, ახალი ფორმა მჭირდებოდა ჩემი პიროვნების, ჩემი ფიქრებისა და სათქმელის გამოსახატავად. მან მიაგნო ასეთ ფორმას, ურთულეს ლიტერატურულ გვარს, დრამატურგიას და აქ დაიმკვიდრა თავისი თავი და გამოხატა თავისი სათქმელი და დამოკიდებულება სამყაროს კანონ-ზომიერებათადმი“ (კაკაბაძე 2003: 334). მთლიანად ლექსით არის გამართული პ.კაკაბაძის ლიბრეტო ოპერისათვის „ბახტრიონი“, თეთრი ლექსით არის დაწერილი კომედიის „კახაბერის ხმლის“ პროლოგი და ტრაგედიის „დემეტრე II-ის“ ნაწილები.

როგორც ცნობილია, XX საუკუნის 30-იან წლებში, საქართველოსა და მთელ საბჭოეთში გამეფებული ტოტალიტარული მმართველობის ჟამს, როდესაც თანამედროვეობის ასახვა მხოლოდ ერთი ასპექტით — იდეალურით — იყო შესაძლებელი, მწერალმა განსაკუთრებულ გზას მიაგნო — ისტორიულ წარსულს მიმართა და იქ დაიწყო ეროვნული გმირის ძიება.

პოლიკარპე კაკაბაძე 30-იან წლებში ისტორიული მასალის მოგროვებას იწყებს თავისი დრამებისათვის და 1932 წელს ოჯახით ჩადის გროზნოში, ზაფხულს აგარაკ არმხში გაატარებს და აგროვებს გადმოცემებს შამილისა და მისი ბრძოლის ირგვლივ.

სწორედ ამ დროს დრამატურგი ინტენსიურად მუშაობდა „კახაბერის ხმლის“ ადრეულ ვარიანტებზე, რომელსაც „ბახტრიონი“ ეწოდებოდა. „ბახტრიონში“ ისტორიული თემატიკა კომედიის ჟანრით არის წარმოდგენილი, ზღაპრულ-მითოლოგიური გმირების მეშვეობით, ფილოსოფიურად არის განზოგადებული საკაცობრიო იდეალები და ქვეყნის იმდროინდელი, კონკრეტული გასაჭირიც ადვილად იკითხება სტრიქონთა მიღმა.

ცნობილია, რომ 40-იან წლებში, 1942-1944 წლებში, პოლიკარპე კაკაბაძე ხელახლა მიუბრუნდა „ბახტრიონს“.

„კახაბერის ხმლის“ პირველი ვარიანტი „ბახტრიონი“ 1933-34 წლებში უკვე დამთავრებული იყო და 1934 წელს ლიბრეტოც შეიქმნა ამავე სახელწოდებით, რომლისთვისაც მუსიკა დაწერა გრიგოლ კილაძემ. „ბახტრიონის“ გენერალურმა რეჟეტიციამ წარმატებით ჩაიარა ოპერაში, მაგრამ გენერალური რეჟეტიციიდან იგი მოხსნეს, როგორც „ნაციონალისტური“ სულისკვეთების გამომხატველი ნაწარმოები.

მანანა კაკაბაძე იგონებს: „უკვე 1936 წელი იდგა. ამ დროს პიესას დიდი სახელი აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ არც დაბეჭდილია და არც დადგმული; ამ ნაწარმოების ისე ემინია ხელისუფლებას, როგორც ატომური ბომბის, იგი „ყვარყვარებზე“ უფრო რადიკალურ და კიდევ უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებად არის მიჩნეული. ეს შეხედულება აისახა კიდევ 1936 წელს მწერალთა კავშირში გამართულ პიესა „ბახტრიონის“ განხილვაზე, რომლის ოქმი არსებობს. რამდენადმე შემოკლებული ჩანანერები იქ გამომსვლელთა სიტყვებისა შეტანილია ამ ოქმში. არ ვიცი, ახლა არის თუ არა ეს ოქმი მწერალთა კავშირში, მაგრამ პოლიკარზე კაკაბაძის არქივში მოიპოვება ამ ოქმის პირი, ბეჭედდასმული, ხელმოწერილი, სათანადოდ გაფორმებული. ეს განხილვა მიზნად ისახავდა მწერლის დამუშავებას, რომლის შედეგად უნდა მომხდარიყო ავტორის „ხალხის მტრად“ გამოცხადება და მისი ლიკვიდაცია. ამ ოქმმა შემოინახა ეს აშკარა მტრული ტენდენცია. მთავრობის ტენდენციას ვინც წინ აღუდგებოდა, იგი სასწორზე დებდა თავის სიცოცხლეს. საყოველთაო შიში სიკვდილისა, აიძულებდა ბევრ ადამიანს, გაჩუმებულიყო, ან სულაც სინდისზე ხელი აედო და აპყოლოდა მთავრობის ნებას...“ (კაკაბაძე 2003: 328).

ცნობილია, ამ ოქმში, 1936 წელს „ბახტრიონის“ განხილვას რომ ასახავს, აღნუსხულია ექვთორი გაბესკირიასა და პეტრე სამსონაძის გამოსვლები. ისინი „ბახტრიონს“ „ყვარყვარე თუთაბერზე“ მალაც კი აყენებდნენ.

ჯერ დაუბეჭდავი და დაუდგმელი „ბახტრიონი“, რეპრესიის ტალღის დასაწყისშივე, განიხილეს მწერალთა კავშირში, მაგრამ ვერ დაამარცხეს. განხილვაზე „ბახტრიონი“ თვითონ ავტორმა, პოლიკარზე კაკაბაძემ დაიცვა: მან მოწინააღმდეგეთა ყველა არგუმენტი გააბათილა, ყველა პროვოკაცია ამხილა, რკინისებური ლოგიკითა და შეუდარებელი მხატვრული ანალიზით აჩვენა თავისი თხზულების არსი და მნიშვნელობა. მწერალთა კავშირის იმ კრებაზე პოლიკარზე კაკაბაძემ და მისმა მომხრეებმა გაიმარჯვეს: „...სიმართლისათვის თავგანწირული უმნიშვნელო მწერლები უფრო ძლიერნი აღმოჩნდნენ, ვიდრე სიკვდილის შიში, და ამ შიშს დამორჩილებული ადამიანები, მწერლობისათვის რომ მოეკიდნათ ხელი“ (კაკაბაძე 2003: 329).

ცნობილია, რომ სანდრო ახმეტელს, დაპატიმრებისას, ერთ-ერთ ბრალდებად წაუყენეს პოლიკარზე კაკაბაძის „ბახტრიონის“, ამ „ნაციონალისტური“ ნაწარმოების, დადგმის მცდელობა! მას სჯიდნენ იმისათვის, რომ სურდა დადგმა „ბახტრიონის“, თუმცა ვერ მოასწრო ამ სურვილის განხორციელება. მას სურვილიც კი დანაშაულად ჩაუთვალეს! ახმეტელის დაკითხვის ოქმი ვ. კიკნაძემ გამოაქვეყნა, — გვაუწყებს მანანა კაკაბაძე.

რა იყო „ბახტრიონში“ ისეთი თავზარდამცემი 30-იანი წლების საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რამაც აიძულა მწერალთა კავშირი, ასე თავდაუზოგავად ებრძოლა ამ თხზულების მოსასპობად და მისი ავტორის გასანადგურებლად? „ბახტრიონის“ ლიბრეტო პირველად 1973 წელს დაიბეჭდა. დრამატურგის ორტომეულის II ტომში. მხოლოდ ამის მერე მიეცა მკითხველს საშუალება მისი განსჯისა. სამწუხაროდ, ეს მხოლოდ მწერლის სიკვდილის შემდეგ მოხდა...

კომედია „ბახტრიონში“ იდეალური გმირის განზოგადებული სახის შემოტანა, თავგანწირული გმირის, წმინდა გიორგის მხატვრული სახის მონათესავე მეტაფიზიკური გმირის იდეა ახალი ხერხი იყო კომედიოგრაფიაში. მწერლის ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე დრამატურგის ქალიშვილი მანანა კაკაბაძე ასკვნის, რომ 30-იანი წლების II ნახევარში შემოვიდა „ბახტრიონში“ ეს ახალი მოტივი: ეს იყო გმირი კახაბერის (იგივე ბაყათარი, ბახათარი) მოტივი, რაც მანამდე არ იყო პიესაში.

ჩვენი აზრით, კომედია „კახაბერის ხმალი“ და ლიბრეტო ოპერისათვის „ბახტრიონი“ ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება: პერსონაჟების (ნაცარქექია, ქოსატყუილა, როსტომ ბრძენი, დოყლაპია, გულქანა, ფატი, მუსუსელა, სვიმონხანი, მთავარი გვანგვა, მთავარი კონსტანტინე და სხვ.) მეშვეობით, მათი ზღაპრულ-მითოლოგიური სახეების ფილოსოფიური განზოგადებით, ისტორიული თემატიკის კომედიურ ფანრში გადანყვევით, 30-იანი წლების საქართველოს კონკრეტული სურათის დახატვას.

„კახაბერის ხმლის“ პროლოგი სახლთუხუცესის მიერ წარმოთქმული თოთხმეტმარცვლიანი (5/4/5), ურითმო ლექსით იწყება:

„...სანდომიან, ლამაზ მამულში
შენს თავზე დიდხანს გრძელდებოდა უკუნი ლამე,
მკაცრ ბრძოლებში კნინდებოდი სულით და ხორციით,
მაგრამ წმინდანნი შენს წიაღში იბადებოდნენ-
მაღამოდ გცხებდნენ მძიმე წყლულზე თავის სიცოცხლეს
და შეგარჩა ფშვინვა კეთილ ჟამის მობრუნებამდე“.
(კაკაბაძე 1971: 107)

ხოლო შემდეგ გვაუწყებენ, რომ ბერიკები და ხუმარა ევაგრი — დასით, თეატრონით წარმოგვიდგენს კახაბერის ხმლის ამბავს.

ბახტინის თეორია კარნავალიზაციის მოტივზე, კარნავალზე, რომელიც სწორედ ტოტალიტარული პოლიტიკური სისტემების აღზევების ხანაში ინერებოდა (XX ს. 30-40-იანი წლები), მხატვრულად არის ხორცშესხმული მის დამკვიდრებმდე, 1929-1954 წლებში, პოლიკარპე კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ შექმნისას.

ევაგრის პირით გაცხადებულია ყველა დროის ტოტალიტარიზმისათვის გამგმირავი ფრაზა:

„ჩვენ გვნადს მიიღოს ერის გულმა ნამდვილი გმირი,
ყალბი კი ხალხს რყენის“ (კაკაბაძე 1971: 111).

საგულისხმოა, რომ ევაგრის სახეს ვეცნობით პ. კაკაბაძის ტრაგედიაშიც „დემეტრე მეორე“, სადაც ევაგრი მნიგნობარია. ამავე ტრაგედიაში გვხვდება კახაბერიც, ელიზენდას ძმა, ჯერ კიდევ ბავშვი, რომელიც ცდილობს, გაიზარდოს და პაპის ხმლის ღირსი გახდეს. პატარა კახაბერმა იცის, რა არის სიმართლე: „რაც საფლავიდან მკვდრებს ალადგენს!“ (კაკაბაძე 1973: 69). კახაბერის ეს სიტყვები დემეტრე მეფეს აღფრთოვანებით ათქმევინებს:

„...ზოგ წუთს ქვეყანა მოგვეჩვენება
არარაობად, მაგრამ ოდეს ნიშანს მადლისას
მოზარდში ვპოვებთ, გვნამს, რომ არის ღმერთიც და კაციც!“
(კაკაბაძე 1973: 69)

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებას ტოტალიტარიზმის ბატონობის ხანაში ყოველთვის დიდი რეზონანსი ექნება – ასე იყო მის თანამედროვეობაში და ასევე ვიგრძნობთ დიდი დრამატურგის ძალას მაშინაც, როცა ეს საშინელი სენი კვლავ დაემუქრება საზოგადოებას:

„მინიერ ცოდვა-მადლის კანონს ნუ გადაუხვევ
ხელოვნებაში, და ჭიდილით ერთმეორესთან
ყველამ თვისება საკუთარი გამოავლინეთ,
ცხოვრება ყოველ სულიერის არის თითო ხმა
მთელი მსოფლიოს უსასრულო ჰარმონიაში
და ციურ მსაჯულს არც ერთი ხმა არ გამორჩება.
ცის ქვეშეთზე კი ხელოვანთა ქმნილის შემსმენი
მხოლოდ ხალხია მინიერი“.
(კაკაბაძე 1971: 112)

პოლიკარპე კაკაბაძემ „ბახტრიონი“, როგორც ადრეული ვარიანტი „კახაბერის ხმლისა“, უმთავრესად ხალხური დაბალი (5/3) და მაღალი (4/4) შაირით, ან სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5), ან შვიდმარცვლედით (4/3, 5/2) გამართა, ხშირია ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ინტერვალიანი რითმაც: xaxaxa... მესამე ტაქტის მარცვალთმეტობა, პროსოდიული ხმოვნებით რითმის დაბოლოება, ციტირება და პერიფრაზი ხალხური პოეზიიდან.

ცნობილი ქართული ხალხური ლექსებისა და ეროვნული მწერლობის პოეტური შედეგების სტრიქონთა გარემიქსება, ხალხური ზღაპრების აღუზიებისა და რემინისცენციების გალექსილი ვარიანტებით წარმოდგენა კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს პ. კაკაბაძის ზომიერებას, ოქროს შუალედის გენიალურად ფლობას, მნიგნობრული და ხალხური პოეზიის შერწყმა-შეჯვარებას; დრამატურგი „ბახტრიონში“ ერის შემოქმედებით ენერგიას საკუთარი, პიროვნული, ორიგინალური თხზვის ნი-

ჭის ნყალობით, სრულიად ახალ ფორმას სძენს: ქოსატყუილა – ქართული ხალხური ზღაპრის პერსონაჟი — უზნეო საზოგადოებაში საკუთარ უფუნქციობაზე საუბრობს, როდესაც ქვეყანა მორალურად დაეცემა, სწორედ უზნეოები იწყებენ ხმის ამალღებაზე ზრუნვას:

„აირია ეს ქვეყანა,
ცრემლი სცრის და სისხლი წვიმსა!..
შინაურებს მოჰყავთ მტრები
მოყვარეთა სალაფავად.
ისე სცრუობს მთელი ერი,
რომ თვითონ მე, ქოსატყუილამ,
ვერავინ ვერ მოვატყუე.
გამახუნეს, დამაჩუმეს,
და შიმშილით სული მძვრება...
თუ სიმართლე აღარ ფასობს,
ტყვილი რაღად გასაღდება?“
(კაკაბაძე 1973: 508)

ქოსატყუილას ყველაზე მეტად სურს სამართლიანობისა და წესრიგის აღდგენა ქვეყანაში, რათა თავისი ძველი ადგილი და, შესაბამისად, ფუნქცია არ დაკარგოს, ამიტომ სთხოვს იგი როსტომ ბრძენს:

„ხალხს უქადაგე,
აღსდგეს სიმართლე
იყოს დანდობა კაცის სიტყვისა“...
(კაკაბაძე 1973: 509)

მუსუსელასაც თავისი გასჭირვებია, რადგან გადაგვარებულ ქვეყანაში მასაც დაეკარგა ფუნქცია: ქალებს სიყვარული აღარ სჭირდებათ და მუსუსელამ როგორღა უნდა მოხიბლოს ისინი:

„...მაგრამ დროება გამოიცვალა,
შემომესია გულში დარდები
ქალი არ ეძებს კაცის სიყვარულს,
ქათინაურით არ იხიბლება,
მამაკაცები სინდისს კარგავენ
დედაკაცები სულ მთლად გარყვნილა“...
(კაკაბაძე 1973: 509)

საგულისხმოა, რომ „კახაბერის ხმალში“ იმავე აზრს გამოთქვამს შოშკოვა: „დი-დი ჭირია ქვეყნისთვის, როცა ბინი ერევა დედაკაცებს“. მუსუსელა იგივე შოშკოვაა. მუსუსელა როსტომ ბრძენს სთხოვს:

„ხალხს ზნეობა ჩააგონე,
დედაკაცებს ნაზი გრძნობა!..“
(კაკაბაძე 1973: 509)

ასე იბრძვის ორი უზნეო: ქოსატყუილა და მუსუსელა სხვების ზნეობისა და სიმართლის აღსადგენად, ოღონდ თვითონ კი არა, როსტომ ბრძენის დახმარებით. ნაცარქექია, ჩვეულებისამებრ, ტრაბახობს, ბაქიბუქობს:

„მტერს ისეთ დღეს დავაყენებ,
ვაგლეჯინებ წვერს და თმასა,
აქეთ გორას ნიხლს მივარტყამ,
იქით გორას ვუზამ ძვრასა
ერთს ვჭექავ ჩემს სამეფოში,
ისეთ ძმებად შევეყრი ყველას,
თხა და მგელი ერთად სძოვდეს,
არ უფრთხოვდე ჩიტი მელას!“
(კაკაბაძე 1973: 518)

აი, ამ ტრაზახა ნაცარქექიას დანიშნავს მეფე ჯარის სარდლად, რომელიც ბახტრონის ციხეს დალაშქრავს.

მეფე დიდმა უბედურებამ მიიყვანა როსტომ ბრძენთან:

„ჰეო, მეო, ჰეო, მეო...
მეფე როსტომთან ასტუმრა
ერის ურვამ, ხალხის ხმამა,
შავმა ჭირმა და ნაბადმა
ჯავრის კარმა, ჭირის გზამა“.
(კაკაბაძე 1973: 511)

მეფე თავისსავე ძმას, სვიმონ ხანს, განუდევნია თბილისიდან და ბახტრონის ციხეც ნაურთმეფია მისთვის:

„ან ბახტრონის ციხეც წამართვეს,
თავშესაფარად დამრჩა ქედები“.
(კაკაბაძე 1973: 511)

„ბახტრონში“ ავტორი სალექსო ტაეპებით ასაუბრებს I-II გუნდებს, რომელთა მიერ წარმოთქმული სტრიქონები შემდეგ სტროფად ყალიბდება, — რომლის მე-3 ტაეპი მარცვალმეტობით ხასიათდება: I-II-IV ტაეპები შვიდმარცვლედს (4/3) წარმოადგენს, ხოლო მე-3 – დაბალი შაირია:

„მენახა, არ მენახა,
ნამუსს უნდა შენახვა,
ბატონს რომ უკადრებია (5/3)
ჩვენ მაინც არ გვენახა“.
(კაკაბაძე 1973: 510)

ქოსატყუილა „ბახტრონის“ IV მოქმედებაში დასჯილია და ამგვარად გამოხატავს თავის მდგომარეობას:

„ბედო, რა მიყავ, ტიალო,
ცხოვრება რად მიზინდდება,
ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა,
ყვავიც ვერ გადაფრინდება...“
(კაკაბაძე 1973: 511)

ნაცარქექიას ლაშქარი დიდი იერიშით დაიპყრობს ცარიელ ციხე; დოყლაპია კი ბანრით შეკრავს სვიმონ ხანსა და მის ამაღლას. ნაცარქექია იბრუნებს თავის გულქანას, რომელიც ოცნებობს ქვეყანაში სიმართლისა და სამართლიანობის აღდგენას:

„ძირფესვიანად მოვთხრიდი
მაგ ჭრელაჭრულა ტყვილებსა,
დავთესდი სიტყვა-პასუხებს
ნამუსით მოკვეთილებსა“.
(კაკაბაძე 1973: 522)

გულქანა და ქოსატყუილა შეძრწუნებული არიან სვიმონ ხანის უსამართლობით.

„...დამხობილ მეფის ერთგულნი
ისრის სამიზნედ იხმარეთ,
ურჩების დასაშინებლად
მოკლულთა გვამზე იხარეთ!“ —

— ბრძანებს სვიმონ ხანი და ქოსატყუილას უყვირის:

„ხალხი სულ ჩემზე ამბობდა,
ეშმაკის კვალზე ბუქნავსო,
აქ კი ხომ ხედავ რა ხდება“...

გულქანაც უმონმებს:

„ასეთი უბედურება
მგლის სოროშიც ნუ ქნასო“.

ეს ციტირება პ. კაკაბაძის „ბახტრიონიდან“ იმიტომ დაგვჭირდა, რათა მკითხველი დარწმუნებულიყო კომედიის მხილების ძალაში. ყველა შენიშვნა ძალადობის, უსამართლობის, უზნეობის თაობაზე ავტორის თანამედროვე საქართველოს კონკრეტულ სურათებს გულისხმობდა.

„ბახტრიონის“ პერსონაჟები, ხალხური ლექსებისა და ზღაპრების გმირები, ერის უდიდესი განსაცდელის — უზნეობის, უსამართლობის ჟამს — ცოცხლდებიან, ერის წიაღიდან გამოდიან და სპობენ ქვეყანაზე მომრავლებულ უბედურებას. ქოსატყუილას, მუსუსელას, დოყლაპიას, ნაცარქექიას უარყოფითი თვისებები სიკეთეს არის შეფარებული და ბოროტებას არ ახარებს, მეფეები და მისი ნების აღმსრულებლები კი ბოროტებას სჩადიან და ავს ამკვიდრებენ ქვეყანაში. ბახტრიონის ციხე, რომელიც ბოროტი სვიმონ ხანის თავშესაფარია, ხალხური ზღაპრის გმირებმა უნდა აიღონ, ისე როგორც ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ დაიხსნეს ქვეყანა ბოროტებისაგან ხალხის წიაღიდან გამოსულმა გმირებმა.

იდეალური გმირის განზოგადებული სახე კომედიაში, როგორც ითქვა, სიახლედ ითვლება და პ. კაკაბაძის სახელს უკავშირდება.

ლიბრეტო „ბახტრიონის“ ბოლოს ნაცარქექიასა და გულქანას შორის შვიდმარცვლიანი ლექს-სტროფებით გამართული დიალოგი, ერთი მხრივ და, მეორე მხრივ, მეფესა და ნაცარქექიას შორის საუბარი ათმარცვლედით (5/5) ადასტურებს პ. კაკაბაძის — პოეტ-დრამატურგის — ორგინალობას: ქართული ლექსის ფეიერვერკი სცენაზე სრულდება კარნავალური მოტივითა და ნიღბების გარშემო ოხუნჯობით, საერთო ცეკვით, „ბახტრიონის“ ამგვარი ტრაგიკომიკური დასასრული მკაფიოდ აირეკლავდა გასული საუკუნის 30-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს.

ზემოთ ვახსენეთ, რომ სანდრო ახმეტელს „ბახტრიონის“ დადგმის სურვილიც კი დანაშაულად ჩაუთვალეს და არცთუ უსაფუძვლოდ: „ახმეტელი ეძებს იმგვარ თეატრს, რომელიც ისეთივე ძლიერი და ღრმად ეროვნული იქნება, როგორიცაა ბარათაშვილის შემოქმედება, როგორიცაა მერანის სული, რომელიც არ ემორჩილება ბედს და იბრძვის. გმირულ-რომანტიკულ თეატრზე მეოცნებე რუჟისორისათვის „მერანი“ არის ორიენტირი“ (კიკნაძე 2009: 10).

პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონი და, შესაბამისად, „კახაბერის ხმალი“ გმირულ-რომანტიკული თეატრის დამკვიდრების გზაზე XX ს. 30-იან წლებში პირველი გაბედული ნაბიჯი იყო და, ბუნებრივია, ტოტალიტარული რეჟიმი მკაცრად გაუსწორდებოდა ყველას, ვინც კი მოისურვებდა საქართველოს იდეის გაღვიძებას, ერის სულიერ კერიასთან მიბრუნებას.

დამონეზიანი:

კაკაბაძე 1971: კაკაბაძე პ. დრამატული პოეზია ორ ტომად. ტ. I, თბ.: „ხელოვნება“, 1971.

კაკაბაძე 1973: კაკაბაძე პ. დრამატული პოეზია ორ ტომად. ტ. II, თბ.: „ხელოვნება“, 1973.

კაკაბაძე 2003: კაკაბაძე მ. ეროვნული გმირის იდეა პოლიკარპე კაკაბაძის „ვახტანგ გორგასალსა“ და „კახაბერის ხმალიში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ.: 2003.

კალანდაძე 1996: კალანდაძე ა. ორტომეული. ტ. II, თარგმანები. პროზაული ნაწარები. თბ.: „საქართველო“, 1996.

კიკნაძე 2009: კიკნაძე ვ. სანდრო ახმეტელი და „მერანის“ ეროვნული სული. მეფის რუსეთმა მოჰკლა ქართველი თავისუფალი, ამაყი... ვაზ. „ქართული უნივერსიტეტი, № 34, 8-14 ოქტომბერი, თბ.: 2009.

MANANA KAKABADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Image of a Revolutionary Leader in Polikarpe Kakabadze's Comedy "Kvarkvare Tutaberi"

The work deals with Polikarpe Kakabadze's new vision of his works. The new interpretation of his core work "Kvarkvare Tutaberi" (1928) is represented.

It is stated in this paper that none of the 20-th century Georgian writers could manage to express the spirit of revolution, its inner nature and real essence with such depth as Polikarpe Kakabadze. He created a type of revolutionary leader, Kvarkvare. In the comedy "Kvarkvare Tutaberi", the playwright in the form of satire renders that great torture that seized the mankind's spirit at a time of great moral lapse, in the epoch of anarchy brought about by the revolutions. Kvarkvare as a type is eternal, who lives in every time and every society and will be always, as Don-Quixote, Tartuffe and other universal characters.

Kvarkvare is a leader of revolution and was created as a response to the pain which was brought by this revolution to the humankind.

Keywords: Polikarpe Kakabadze, Kvarkvare, Totalitarianism.

მანანა კაკაბაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

რევოლუციის ლიდერის სახე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიაში „ყვარყვარე თუთაბერი“

რევოლუციის სული, რევოლუციის შინაგანი ბუნება, მისი ნამდვილი არსი ისეთი სიღრმით არავის დაუხატავს, როგორც პოლიკარპე კაკაბაძეს. რევოლუციის შედეგად შექმნილ საბჭოურ რუსეთსა და მის მიერ დაპყრობილ და შემოერთებულ ქვეყნებში დამყარებულმა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა მისცა მწერალს მასალა „ყვარყვარე თუთაბერის“ (1928) შესაქმნელად.

რევოლუციებით მოტანილი უბედურებანი და სულიერი დაცემულობანი პოლიკარპე კაკაბაძემდე, გამოისახებოდა ტრაგედიის ფორმით. პ. კაკაბაძემ სრულიად ახალი ფორმა გამოიყენა რევოლუციის თავისებურებათა ასახსნელად. მან რევოლუცია და მისი ლიდერი წარმოსახა კომედიის ფორმით და მიაღწია უდიდეს წარმატებას. ყვარყვარე თუთაბერი, საბჭოთა პერიოდშივე, მიუხედავად მწერლის დევნისა და მის მიმართ მუდმივი რეპრესიებისა, აღიარებული იყო ზოგადსაკაცობრიო ტიპად. პოლიკარპე კაკაბაძეს სიცოცხლეშივე უწოდებდნენ ცოცხალ კლასიკოსს. ჯერ კიდევ XX საუკუნის ლიტერატურული კრიტიკა მას გენიალურ მწერლად თვლიდა.

მსოფლიო ისტორია იცნობს ორ უდიდეს რევოლუციას, საფრანგეთისა და რუსეთის რევოლუციას, რომელნიც თავისი მასშტაბებითა და გრანდიოზულობით ყველა სხვა რევოლუციებს აღემატებიან და მათი შედეგიც ასევე შესაბამისად დიდია.

ამ ორ რევოლუციას, როგორც უდიდეს შემძვრელ მომენტთა კაცობრიობის ისტორიაში, ხელოვნებაში თავისებური ასახვა უნდა მოეტანა და ზეგავლენა მოეხდინა მისი ესთეტიკის განვითარებაზე. ასე მოხდა კიდევც.

საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ეპოქა დაკავშირებულია რომანტიზმის წარმოშობასთან. რომანტიზმი რევოლუციის სულის ამსახველი შეიქმნა.

რევოლუციური სული ტრიალებს რომანტიზმის გმირთა გალერეაში. ეპოქის ტრაგიზმი, მისი მაჯისცემა გამოვლინდა გენიოსთა უკვდავ ქმნილებებში.

რუსეთის რევოლუციამ თავისი მასშტაბურობით, თავისი სისასტიკით, გავრცელების არეტი კიდევ უფრო გადააჭარბა საფრანგეთის რევოლუციას და წარმოშვა

მონობის დიდი იმპერია, რომელსაც თავისებური ასახვა უნდა მოჰყოლოდა ლიტერატურაში. ასეთი ასახვა მოხდა კიდევ.

მეოცე საუკუნის რეალობა რევოლუციით შექმნილი, მანამდე უხილველი სისასტიკით აღიბეჭდა კაცობრიობის ისტორიაში. დადგა ტანჯვის ახალი, უმძიმესი ეპოქა. მილიონობით წამებული, დახვრეტილი, დამცირებული... ას მილიონს გადააჭარბა ამ რეჟიმის მსხვერპლთა რიცხმა. მაშინ, როდესაც ფაშიზმის მსხვერპლთა რიცხვი გერმანიაში თერთმეტ მილიონს ითვისებს. რაოდენ მასშტაბური ყოფილა რუსულ-საბჭოური დანაშაული კაცობრიობის წინაშე...

ყოველივე ეს წააგავდა კაცობრიობის მიერ გამოვლილ იობის ტანჯვას, ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა მიერ აღწერილ საოცარ დაცემას კაცის სულისას.

მეოცე საუკუნე რუსეთის იმპერიის მენინავებით მივიდა იმ სულიერი დაცემის გზაზე, რომელმაც არნახული ნგრევა გამოიწვია საზოგადოების ცხოვრებაში. ათეული საუკუნეებით აშენებული ერთ დღეში დაინგრა. განადგურდა არა მარტო ფიზიკურად, არამედ დაინგრა ადამიანთა სულები, ცნობიერება, მორალური სამყარო... ამ უბედურებას თავისი წინასწარმეტყველი სჭირდებოდა, თავისი იერემია, რომელიც აღწერდა ქვეყნის დაქცევას და მის მიზეზს ახსნიდა უმადლესი ღვთაებრივი მორალიდან და მონახავდა ფორმას, რათა ადამიანებისათვის დანახვევებინა გზები, ამ სულიერი დაცემის განსაკურნავად. საუკუნეებს გადაწვდა იერემიას მოთქმა:

„ქადაგნი სიცრუეს ქადაგებენ, მტარვალნი ბატონობენ მათი მხარდაჭერით, ჩემს ერს კი მოსწონს ეს, მაგრამ რას იზამთ საბოლოოდ? (იერ. 5,31).

ფრთხილად იყავი იერუსალიმო, არ მიგატოვოს ჩემმა სულმა, არ გადაგაქციოს უდაბნოდ, უკაცრიელ ქვეყნად.

სიცრუეში გიდგას ბინა, სიცრუე უშლის მათ ჩემს შეცნობას“ (იერ. 5,89).

ხოლო პოლიკარპე კაკაბაძე წერდა:

„ყველაზე პატიოსანი სახე აქვს სიცრუეს.

თავისუფლება და ზნეობა ერთად იწყება.

ბოროტთა იდეალია ზეკაცობა, ხოლო კეთილთა ღვთაებრიობა“ (კაკაბაძე 1989: 488, 491).

პოლიკარპე კაკაბაძემ განიცადა სიცრუის ღალადება, რომელიც ღვთაებრივი სიკეთეს აღუდგა წინ და შეებრძოლა მას მთელი ძალით.

მან მოუხანა ფორმა თავის სათქმელს, აამეტყველა იგი ღვთაებრივი ქმნილებით, კომედიით, სადაც სიცილის ფორმით გადმოსცა უდიდესი ტანჯვა, ტკივილები, ჯოჯოხეთი, მინაზე დატრიალებული, და აჩვენა ამაოება, სიცრუე იმ მისწრაფებათა, რომელმაც მოიცვა კაცობრიობის სული დიდი მორალური დაცემის ხანაში, რევოლუციებით მოტანილი ანარქიის ეპოქაში.

1921 წელს საქართველოში შემოვიდნენ ბოლშევიკები, რომელსაც მოყვა დამოუკიდებლობის დაკარგვა. სიცრუისა და ბოროტების იმპერია საშინელი ცინიზმით იმკვიდრებდა საკუთარ სახეს. 1921 წელს მოყვა 1924 წელი, სისხლის კალო დაუდგა საქართველოს, დედის რძეში იხარშებოდა ერის დანეწილი სხეული. საქართველოს ჩამოაჭრეს ტერიტორიები, შექმნეს ავტონომიები, რომლებიც ბოროტად იყო გამიზნული მომავალში მათ მისატაცებლად. პოლიკარპე კაკაბაძე სულ წინასწარმეტყველებდა იმ უბედურებას, რაც აფხაზეთში და სამაჩაბლოში დატრიალდა. იგი თვლიდა, რომ იდეოლოგიურად მომზადებული იყო ეს საკითხი და რომ ამაში არამცირედი დანაშაული თვით გამყიდველ ქართველებს ეკუთვნოდათ.

ისტორიის მსვლელობამ მეოცე საუკუნეში მოიტანა უმძიმესი ძვრები, რომელთა ასახვა მოხდა საქართველოში საუკუნის უდიდესი ქმნილებით „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელმაც გამოხატა არა მარტო ეპოქის სპეციფიკა, არა მხოლოდ რევოლუციის ლიდერის სახე, არამედ ზოგადი თვისება ადამიანისა, მისი შინაგანი არსი, მისი ბუნება, ის, რაც ყველა ადამიანში არსებობს მეტად, ნაკლებად, ხანდახან ან ხშირად.

ყვარყვარე როგორც ტიპი მარადიულია, ყველა დროში და ყველა ხალხში ცოცხლობს და იქნება მარად, მსგავსად დონ-კიხოტისა, ფაუსტისა, ტარტიუფისა... იგი ყველა დროისა და ყველა ხალხის კუთვნილებაა. ხოლო ყვარყვარეში, როგორც თვისება ადამიანისა, კიდევ უფრო ძლიერია და ვრცელი, ვინაიდან ყველა ადამიანში ჰპოვებს საყრდენს, როგორც თანდაყოლილი ცოდვის ანარეკლი. ხოლო მისი მთავარი თვისებაა არარაობა, სიცრუე, აღმდგარი ღვთის კანონთა წინააღმდეგ.

საქართველოში მეტად ძლიერი იყო სოციალისტების მოძრაობა და არაშემთხვევით მისცა მან რუსეთის რევოლუციას ამდენი ლიდერი, ამდენი თავკაცი. ამიტომ მათი თვისებები ყველაზე კარგად და რელიეფურად გამოჩნდა სწორედ საქართველოში.

საქართველოში დაიბადა სტალინი, მამით ოსი, დედით ქართველი, სულით კოსმოპოლიტი. მან ხელთ იგდო ძალაუფლება უსამართლო ქვეყანაში, რუსეთში. საქართველოში, სანამ მას ჰქონდა საკუთარი სახელმწიფო მმართველობა, ასეთი დესპოტი არასოდეს გამეფებულა. სტალინი რუსეთის ტოტალიტარული რეჟიმის მემკვიდრეა, მისი წარმოქმნილი ფენომენი. მაგრამ იმავე საქართველოში დაიწერა ნაწარმოები, რომელმაც ყველაზე მეტად ახადა ფარდა სტალინიზმისა და ლენინიზმის არსს, ეპოქას, მათ მიერ შექმნილ ტოტალიტარულ რეჟიმს.

ვინ შეიძლება ყვარყვარეს პროტოტიპად ვიგულისხმოთ? სტალინი, ლენინი, ტროცკი, დანტონი, რობესპიერი, მარატი? კონკრეტულად არავინ, თუმცა ყველა მათგანი ზოგადი თვისებებით და მრავალი სხვა, მომავალში რომ მოვა იმავე სულისკვეთებით, ისტორიული სიტუაციებით ამოტივტივებული... დიდი და პატარა ყვარყვარეები.

პოლიკარპე კაკაბაძე არასოდეს წერდა კონკრეტულ პიროვნებებზე. მისი ტიპები ყოველთვის ზოგადნი იყვნენ.

რევოლუციის თემა, რევოლუცია როგორც არსი, როგორც ფენომენი, როგორც ამბოხი ადამიანის ბუნებისა ღვთის წინააღმდეგ, როგორც დამანგრეველი ძალა ჰარმონიისა, როგორც უარყოფა ღვთაებრივი სიმართლისა, ყველა მისი ფილოსოფიური განფენილობებით, ამოიკითხება პოლიკარპე კაკაბაძის ქმნილებებში.

რევოლუციით მოტანილი სინამდვილის ტკივილებია მისი ისტორიული პიესების საფუძვლებიც, რომლებიც ეპასუხებიან თანამედროვეობას და მოხმობილი არიან ადამიანის სულის განსანმენდად, სამშობლოს გრძნობისა და ჭეშმარიტი თავგანწირვის იდეალების დასამკვიდრებლად.

1924 წლიდან პოლიკარპე კაკაბაძის პირდაპირი დევნა დაიწყო. იგი, მთავრობის მითითებით, სასტიკად დაამუშავეს მისსავე დაარსებულ ჟურნალში „მნათობი“, მის-მავე მონვეულმა თანამშრომლებმა. ისინი კრებაზე დახვრეტით დაემუქრნენ მას და აიძულეს დაეტოვებინა თავისი ჟურნალი. ქალაქიდან გასვლით უშველა მაშინ მწერალმა თავს.

ოცდაოთხიდან ოცდარვა წლამდე სიტუაცია სულ უფრო იძაბებოდა. დასმენები და დახვრეტები, ათეიზმი, კოსმოპოლიტიზმი, საშინელი ცინიზმი, სიცრუე ბატონობდა საზოგადოებაზე. სისხლის მდინარეები და მართალთა ტანჯვა ცამდე ავიდა.

„დღეს ყველა გმირი სოროშია ჩამძვრალი“ — იტყვის მწარედ „ყვარყვარეს“ ავტორი (კაკაბაძე 1971: 72).

ათას ცხრაას ოცდაშვიდი წელი... კოლექტივიზაციის წელი... პირქუში და მკაცრი საუკუნე მეფობდა ადამიანთა სულებზე.

— როცა მივხვდი, რომ გამოსავალი არსაიდან იყო, და ეს იყო რეალობა, რომელსაც ველარსად წაუხვალ, საშინელმა სულიერმა კრიზისმა შემიპყრო, როცა ან უნდა მოემკვდარიყავი, ანდა შინაგანი დიდი ბრძოლით დამეძლია რეალობა, — ამბობდა იგი შემდგომ.

იგი არ დაემორჩილა ამ პირქუშ რეალობას.

— ოცდაშვიდ წლამდე კიდევ რალაცის იმედი მქონდა. არ ვფიქრობდი, რომ ყველაფერი ასე ჩაიკეტებოდა. უცებ მივხვდი, რომ რკინის კედლის უკან აღმოჩნდი. საშინელმა მლელვარებამ შემიპყრო, რომელიც მანამდე არასოდეს განმიცდიაო, — ამბობდა პოლიკარპე კაკაბაძე შემდგომში. თითქოს რალაცის მიჯნა იყო ეს წელი.

კოლექტივიზაციის პერიოდი, ოცდაშვიდი წელი მიიწურა ამ საშინელი, სულიერი კრიზისის განცდით.

დადგა 1928 წელი.

ამ პერიოდის პრესა შემადრწუნებელია თავისი სისასტიკით, იგი ასახავს იმ უმძიმეს რეპრესიებს, რომელმაც მოიცვა ქვეყანა. ჩაიკეტა საზღვრები, დაეშვა რკინის ფარდა, რომელმაც იარსება 90-იან წლებამდე, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე. დიდ, ერთიან ციხედ იქცა ქვეყანა, საიდანაც გაქცევა უკვე შეუძლებელი იყო. ყველა მისი ბინადარი, ფაქტიურად, ტუსადი იყო. საშინელი წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა ლიტერატურა. იწყება ხელისუფლების დიქტატით წერა. ისახება სოცრეალიზმი, რომლის მთავარი პრინციპი იყო უკუღმა ჩვენება სიმართლის, სიცრუის ღალადება და მლიქვ-

ნელობა ხელისუფლებისადმი. დადუმდნენ ბულბულები სიკვდილის შიშის ქვეშ. მათ აიძულებდნენ ყალბ ხმაზე მღერას. ასეთ პირობებში, 1928 წელს მთავრდება გალაკტიონის შემოქმედების პირველი, განუმეორებელი პერიოდი, მისი ნიჭი ახალი რეალობით იზღუდება და იწყება მისი შემოქმედების მეორე პერიოდი, კონიუნქტური-სადმი დათმობებით რომ ხასიათდება და „მოთვინიერებული მწერლობის“ ხანას რომ განეკუთვნება. და, სწორედ იმავე 1928 წელს იწერება საქართველოში ყველაზე მამხილებელი ნაწარმოები არსებული სინამდვილისა, „ყვარყვარე თუთაბერი“ და ამით იწყება პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების ახალი, მეორე პერიოდი, კომედიების ხანა, შეუპოვარი, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლებით რომ აღინიშნა. ამ პერიოდის კი არ კნინდება მისი პოეტური შესაძლებლობები, არამედ პირიქით, ბრძოლებში მისი სული კიდევ უფრო ძლიერდება და იგი, როგორც შემოქმედი, იზრდება მანამდე არნახული ძალით.

იმ დროისათვის, როცა „ყვარყვარე“ დაიწერა, ხუთი ნატიფი დრამის ავტორი იყო პოლიკარპე კაკაბაძე, დაარსებული ჰქონდა ჟურნალები: „შვიდი მნათობი“ (1919) და „მნათობი“ (1924). იგი უკვე ცნობილი მწერალი იყო.

ოცდათხუთმეტი წელი შეუსრულდა პოლიკარპე კაკაბაძეს 1928 წელს, როცა მან დაწერა „ყვარყვარე თუთაბერი“, კრიზისული და საბედისწერო ასაკი, მინიერი ცხოვრების შუა ხანა, ასეა ცნობილი და გააზრებული ოცდახუთმეტი-ოცდათექვსმეტი წელი თეოლოგიაში. მრავალი დიდებული, გენიალური სულის შემოქმედი ამ პერიოდში განიცდის სულის განსაკუთრებულ აღზევებას და ამავე დროს, უმძიმეს კრიზისს. ბევრი მათგანი ამ ძაბვას ეწირება. ქრისტეს ასაკი, ოცდაცამეტი წელი, თითქოს სანყისს უდებს სულის ამ საოცარ, მისტიკურ აღზევებას და ამავე დროს, საბედისწერო კრიზისს გენიალურ სულთა არსებობაში.

ამ პერიოდში თავგანწირვის გრძნობამ მთლიანად მოიცვა მწერლის არსება. დიდი, თავგანწირული სულიერი ბრძოლის შედეგია „ყვარყვარე თუთაბერი“. სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა იყო სულში, მას ჰქონდა დაუმორჩილებელი, ძლიერი სული, ხოლო სულში იყო ბრძოლა შეუპოვარი, როგორც ბრძოლა უხორცო არსისა.

დიდი ტანჯვის მერე, გოლგოთის გზით რომ მოდიოდა, თითქოს გაიხსნა ზეცა და მან დაინახა ადამიანის მარადიული ბუნება, როგორც გამჭვირვალე წყალი ბროლის შუშაში. უძლიერესი პროტესტის გრძნობა, მის სულში რომ წარმოიშვა, გადმოიღვარა შემოქმედებაში და მან წარმოიგინა უზოგადესი ადამიანი, მითიდან, ზღაპრიდან წამოსული, მშფოთვარე ცხოვრებაში დატრიალებული და ცოცხალ ტიპად, ყვარყვარედ გადაქცეული.

გენიალურმა ხილვამ შეიმოსა ხორცი და იქცა მხატვრული შემოქმედების უდიდებულეს ნაყოფად... ასე შეიქმნა მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში, მის ტკივილთა პასუხად უზოგადესი, საკაცობრიო ტიპი, ყვარყვარე თუთაბერი.

* * *

1928 წლის მიწურულს პოლიკარპე კაკაბაძემ მარჯანიშვილს გადასცა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დასადგმელად. მარჯანიშვილს მანამდეც ძლიერ უყვარდა პოლიკარპე კაკაბაძე.

„კოტეს ხშირად მოუწვევია იგი და უთხოვია მიეცა თეატრისათვის რაიმე ახალი ნაწარმოები“, წერს თავის მოგონებებში დოდო ანთაძე (ანთაძე 1960: 123). კოტე მარჯანიშვილი შეძრა „ყვარყვარე თუთაბერის“ გაცნობამ. მან თქვა, რომ ეს არის სრულიად ახალი კომედია, რომლის მსგავსი მე არასოდეს არაფერი მინახავსო. სპექტაკლი მომზადდა სწრაფად. „ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით“ იმ ხანად ქუთაისში მოღვაწეობდა. პირველი პრემიერა გაუშვეს ბათუმში 1929 წლის 31 იანვარს, ქუთაისში ისევ პრემიერა 27 მარტს, ხოლო თბილისში კვლავ პრემიერა... 21 აპრილს ოპერის თეატრის სცენაზე.

ყვარყვარეს როლს უშანგი ჩხეიძე ასრულებდა, რომელსაც ზოგჯერ სანდრო ფორჟოლიანი ცვლიდა, სპექტაკლის მხატვარი დავით კაკაბაძე იყო, კომპოზიტორი – თამარ ვახვახიშვილი.

თავბრუნდამხვევი იყო სპექტაკლის წარმატება. ოვაციებში იძირებოდა მძლავრ-
თა მრისხანება. ისინი, ბობოლა კომუნისტები, ესწრებოდნენ სპექტაკლებს და ხე-
ლოვნების უცნაური, საიდუმლო ძალით მონუსხულები თვითონვე უკრავდნენ ტაძს,
ხარხარებდნენ და შემდეგ ერთმანეთს „ყვარყვარეს“ ეძახდნენ.

ისინი თითქოს სცენიდან ჩამოსული ყვარყვარეები იყვნენ. სცენიდან კი ისმოდა:
„სოციალისტები რომ ქადაგებენ, სწორედ ჩემი საქმეა, რომელ სახლშიაც გინდა
შედი და მოირთხი ფეხი, სმა-ჭამა სულ მუქთი იქნება. მე რომ მკითხონ, სოციალის-
ტების სურათებს ეკლესიაში დავკიდებდი. სულ წმინდანებივით წვალობენ ხალხი-
სათვის. მეც ხალხისათვის ვწვალობ ამ ქვეყანაზე“... (კაკაბაძე 1971: 28).

„სოციალისტები მარტო იმას თვლიან სიმართლედ, რასაც თვითონ ამბობენ“
(კაკაბაძე 1971: 50).

„ბოლშევიკებს თურმე ერთი კალაპოტი მოუტანიათ, ვინც პატარაა, იმაზე
გაადიდებენ, და ვინც დიდია, იმაზე დაამოკლებენ“ (კაკაბაძე 1971: 95).

„მე ახლავე შემოძლია დავჯდე და დახუჭული თვალით დავწერო ბედნიერი სა-
ხელმწიფოს სრული კონსტიტუცია. ... და როდესაც ეს იდეალისტური სამეფო აშენ-
დება, ადამიანებს იმდენი სიხარული ექნებათ, რომ სიკვდილით სასჯელს მხოლოდ
ტირილის წინააღმდეგ შემოვიღებთ. ყველა ჯვარს ეცმება ხალხისათვის და ჩვენს
სურათებს ოთახებში ჩამოკიდებენ იმის ნიშნად, რომ ჩვენ მათი მინიერი ცხოვრება
გავაზეციურეთ“ (კაკაბაძე 1971: 74).

„ხალხი თავის მტერია, თუ არ მოწყესე, უჭკუო საქონელივით ხრამში გადავარ-
დება... თუ შნო გაქვს, ჯოხს თვითონ მოგცემს, ოღონდ ძალიან ჭკვიანად უნდა
დაარტყა“ (კაკაბაძე 1971: 87).

„სუსტი გულის პატრონი პროლეტარიატს რად უნდა?! მეტ ტვირთად დაანება.
ეს მითხარი ახლა, გინდა პროლეტარიატი რომ შენუხდეს?“ (კაკაბაძე 1971: 88).

სპექტაკლზე ჰომერულ სიცილში იძირებოდა დიდკაცთა შემფოთება. ისინი
თვითონაც სულმოუთქმელად ხარხარებდნენ და თითის მიშვერით ეუბნებოდნენ
ერთმანეთს... შენა ხარ ყვარყვარე, შენა ხარო.

ყვარყვარე იქცა ზოგად სახელად.

„საქართველოში ყვარყვარე დიდი ხანია ზოგად სახელად იქცა, ისევე, როგორც
საფრანგეთში ტარტიუფი... ტარტიუფი – ქართულად ყვარყვარეა“, წერს ცნობილი
თეატრმცოდნე ბორის პაიუროვსკი (პაიუროვსკი 1991).

ყვარყვარესა და ტარტიუფის მეტად ღრმა, მნიშვნელოვან შეპირისპირებულ
ანალიზს გვთავაზობს ბატონი თამაზ ჭილაძე. იგი წარმოაჩენს ქართველი მწერლის
მიერ შექმნილი ტიპის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას, ხოლო პოლიკარპე
კაკაბაძისა და ბრეჰტის შეპირისპირებული ანალიზისას ხაზს უსვამს ქართველი
მწერლის აშკარა უპირატესობას (ჭილაძე 2006: 86-100).

ბატონი ნოდარ კაკაბაძე დიდ მასალაზე დაყრდნობით ასაბუთებს, რომ მეოცე
საუკუნის ევროპულ დრამატურგიაში ბრეჰტისა და სხვა ავტორთა მიერ დასმული
უმნიშვნელოვანესი საკითხები, მათზე ადრე, კიდევ უფრო ღრმად და მეტი მხატვრუ-
ლი ძალით მოცემულია პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებაში (კაკაბაძე 1994: 4-5).

კრიტიკოსები, მწერლები, თეატრმცოდნეები, რეჟისორები გენიალურ დრამა-
ტურგს უწოდებენ პოლიკარპე კაკაბაძეს (გიგა ლორთქიფანიძე 1977: 3; რობერტ
სტურუა 1994: 58 და სხვ.).

და, რაც მთავარია, დიდი ხანია გენიოსს უწოდებს „ყვარყვარე თუთაბერის“ ავ-
ტორს ქართველი ხალხი...

ყვარყვარე ყველაზე პოპულარული ლიტერატურული პერსონაჟია მეოცე საუ-
კუნის ქართულ ლიტერატურაში. იგი დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც მისი
დანერის ყამს.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ არის ნაყოფი უდიდესი თავგანწირვისა, უმძიმესი ბრძო-
ლისა. იმ დროს, როცა წარბის შეხრისათვის, გულში უკმაყოფილების ტარებისათვის
ადამიანებს დასდევდნენ და სიცოცხლეს ასალმებდნენ, პოლიკარპე კაკაბაძემ
თითქოს ბრძოლაში გამოიწვია მთელი ეს დესპოტიის სულით შეპყრობილი ქვეყანა
და პირში ახალა უმძიმესი ბრალდებები, დასცინა და უთხრა მართალი სიტყვები.

ყვარყვარე თავისი ეპოქის შვილია, რევოლუციის მკაცრი, დემაგოგიებით სავსე
ეპოქის. ყვარყვარე ანტიპოდია ნამდვილი გმირის, თუნდაც დანაშაულებრივი გმი-

რის. იგი გმირის ნიღაბს ეფარება, ამიტომ სასაცილოა, კომიკურია და არა ტრაგიკული, მეოცე საუკუნეში ყვარყვარემ შეცვალა მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში შექმნილი რევოლუციის რომანტიკული გმირის სახე, ვაჟკაცის, კეთილშობილის, შეყვარებულის, ტრაგიკულის. ეს სახე რომანტიზმის ეპოქიდან მომდინარე ადამიანთა თვალსაზრისს წარმართავდა და მეოცე საუკუნის რუსეთის რევოლუციის ეპოქაში უკვე სინამდვილეს მოშორებული, ერთგვარ შტამპად გადაიქცა. იგი აღარ ასახავდა ახალ ეპოქას და მის ნამდვილ სულისკვეთებას. პოლიკარპე კაკაბაძემ გამოხატა თავისი ეპოქა და აჩვენა, რომ გმირის ადგილს იჭერს მშიშარა, სინმინდისას – უღმერთობა, სიკეთისას – სიბოროტე, სიყვარულისას – სივერაგე, სიმართლისას – სიცრუე, არარაობა...

ყვარყვარე ავანტიურისტული განწყობილებებით სავსე ეპოქის შვილია და ბუხრის პირას მჯდომი, უკვე საღი თვალით უყურებს იმ სინამდვილეს, რომელმაც შეიძლება კაცი ნაცრის ქექვიდან, არარაობიდან, ლიდერის როლში მოაქციოს... მას მოჰყვება ზღაპრული ნაცარქექიას ყველა თვისება, მაგრამ იმ ზღაპრული სამყაროდან ამოსული, იქცევა ისეთ რეალურ გმირად, რომელიც შეიძლება დაინახო ყველგან, ყველა დროში ყველა სიტუაციაში და... დრო და დრო – ყველა ადამიანში.

ყვარყვარიზმი, როგორც მოვლენა არ არის მხოლოდ ერთი საუკუნის კუთვნილება. იგი შეიქმნა XX საუკუნეში კაცობრიობის შემძვრელ, სულიერად დამანგრეველ ატმოსფეროში, როგორც მისი სახის ნამდვილი ჩვენება და მორალური პასუხი იმ ტკივილებზე, რაც ადამიანთა სულების ღვთაებრივი სიმართლის გზიდან ასე საშინლად დაშორებამ გამოიწვია.

პოლიკარპე კაკაბაძე იყო პირველი და ერთადერთი, ვინც რევოლუციის ლიდერებში დაინახა ნაცარქექია.

სხვა ხელოვანი რევოლუციის ლიდერების გამოხატვისას სრულიად სხვა ამოსავალ საყრდენს ეძებდნენ, მკაცრი, ძლიერი პიროვნებისას, გმირისას, ან ყაჩაღისას, მკვლელისას... არც თვითონ ეძებდა პ. კაკაბაძე მანამდე, 1924 წელს შექმნილ „ლისაბონის ტუსალებში“ რევოლუციის ლიდერში ნაცარქექიას.

მაგრამ სინამდვილემ, რომელიც თანდათან უფრო და უფრო სასტიკი და მკაცრი გახდა, და მანამდე არნახული სიტუაციები დაატრიალა ცხოვრების სცენაზე, როცა დესპოტიის ცინიზმი იქამდე მივიდა, რომ — „სიკვდილით სასჯელს ტირილისათვის შემოიღებდნენ“, პოლიკარპე კაკაბაძემ აღმოაჩინა ახალი კანონზომიერება ადამიანის ბუნებაში, რომელიც აღარ ეტეოდა მანამდე ხელოვნებაში არსებულ მხატვრული ასახვის ჩარჩოებში. მან აღმოაჩინა ყვარყვარე – ნაცარქექია, ცრუ გმირი, გაფეტიშებული, კერპად ქცეული არარაობა. ეს არის ყვარყვარეს ნამდვილი ბუნება. სიცრუეა ყვარყვარე, იგი ამაოების სახეა, რომელმაც შვა უსჯულოება და შექმნა ათეისტური ქვეყანა. ყვარყვარიზმის ბატონობიდან მოდის ყველა უბედურება – მონობა, უსამართლობა, სისასტიკე, სიძულვილი.

ყვარყვარე მაყურებელში იწვევს აღტაცებას, სიხარულს, სიამეს, ტკბობას იმ სიმართლის გამო, რომელსაც იგი გაგრძნობინებთ სცენიდან და რომელიც სულს ასე სწყურია და ენატრება. ენატრება იმ სულსაც კი, რომელიც სიცრუეს მოუცავს და დანაშაულებათა მორევში ჩაუთრევია... ასეთი სულიც კი გრძნობს თავისუფლებას ამ მხატვრულ სახესთან ზიარებით. ვინაიდან ყვარყვარიზმის მხილება სიმართლის სიყვარულით ესაღბუნება გულს და შიგ ჩავუბებულ გამოუთქმელ სიტყვებს აძლევს გზას ღმერთისაკენ, დგება ნამდვილი სულის განწმენდა, რომელსაც ოდესღაც არისტოტელემ კათარისისი უწოდა.

სულის ასეთი ამაღლება ხდება პოლიკარპე კაკაბაძის სამყაროსთან ზიარებით.

პოეტურია პოლიკარპე კაკაბაძის ნაწარმოებები, ამას ყველაზე კარგად თვითონ გრძნობდა და გამოხატა კიდევ, როცა თავის ქმნილებათა ორტომეულს სახელად უწოდა „დრამატული პოეზია“.

პოეტურია ყვარყვარეს სახე, ისევე, როგორც პოლიკარპე კაკაბაძის სხვა პერსონაჟების. მის ქმნილებებს, მაღალი რეალიზმის თვისებებით აღბეჭდილებს, ახლავთ დიდი რელიგიურობა, ღრმა, იდუმალი მისტიციზმი. „ყვარყვარე თუთაბერი“ პოეზიაა, რომელიც ამაოებას ებრძვის სიყვარულის გზით.

პოლიკარპე კაკაბაძის ენა სადაა, მაგრამ უაღრესად მხატვრული, სიბრძნითა და აფორიზმებით სავსე. ყოველ მის სიტყვას საოცრად დიდი დატვირთვა აქვს და სი-

ცოცხლის უნარი, არც ერთი ზედმეტი მეტაფორა ან სხვა სამკაული, ყოველი სიტყვა უდიდესი სიზუსტით, სიფაქიზითა და გემოვნებითაა ნახმარი და მოხმობილია სიმართლის გამოსახატავად. მისი სტილი, მანერა, საუბრის განწყობილება და სული ენისა, მოგვაგონებენ ბიბლიის ენას, მის სტილს, მანერას სათქმელის გადმოცემისა, თავშეკავებულს, სადას, პოეტურს, მხოლოდ სიმართლის სათქმელად მოვლენილს. ასეთივე პოლიკარპე კაკაბაძის მეტყველება და იგი სრულიად შეესაბამება თვით მწერლის სულს.

* * *

„ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმამ ჭეშმარიტი დიდება მოუტანა მარჯანიშვილს. ამ დადგმით დაიწყო „ყვარყვარე თუთაბერის“ სცენიური სიცოცხლე და იქცა იგი ერის კუთვნილებად, მისი აზროვნების, მისი მორალური სწრაფვის გამოხატულებად. „ყვარყვარე თუთაბერის“ უამრავ დადგმათაგან გამოირჩევა რობერტ სტურუას დადგმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე (1974). „მე, როგორც რეჟისორი, ამ პიესის დადგმით დავიბადე“, წერს რობერტ სტურუა (სტურუა 1994: 58).

არც ერთ ნაწარმოებს ისეთი გამარჯვება არ ჰქონია საქართველოში, როგორც „ყვარყვარე თუთაბერს“. არ დარჩენილა სცენა, სადაც იგი არ გათამამებულიყო. ყოველ კუთხეში, „ყოველ ხის ძირას“... როგორც ხატოვნად ამბობდა მისი ავტორი.

ყვარყვარე ყველა ქართველის გულში დროდადრო ვულკანივით ამოხეთქავს. „ყვარყვარე“, დაიძახებს იგი და თითქოს ამით ყველაფერს ეტყვის იმ უსამართლობას და სიცრუეს, გარს რომ ეხვევა და ეშმაკის მონობისაკენ მიაქანებს. ყვარყვარეს ძახილით გააცილეს არაერთი ცრუდ აღზევებული პირი. ხალხი ყვარყვარეს ძახილით თითქოს განდევნის სიცრუესა და ამაოებას და პირს იბრუნებს სიმართლისაკენ და ღმერთისაკენ.

* * *

„ყვარყვარე თუთაბერი“ პირველად დაიბეჭდა 1936 წელს, „ფედერაციაში“ გამოსცა, შემდეგ 1946, 1948, 1954, 1959 წლებში პ. კაკაბაძის თხზულებათა კრებულებში. ხოლო ამის შემდეგ, 12 წლის მანძილზე, არ დაბეჭდილა „ყვარყვარე“, აღარც გამოცემულა პოლიკარპე კაკაბაძის თხზულებები, მას სასტიკად ებრძოდნენ და მხოლოდ 1971 წელს გამოვიდა მწერლის „დრამატული პოეზიის“ პირველი ტომი, სადაც კვლავ დაიბეჭდა „ყვარყვარე თუთაბერი“, მეორე ტომი 1973 წლის დასაწყისში გამოვიდა, მას ვერ მოესწრო ავტორი. პოლიკარპე კაკაბაძე გარდაიცვალა 1972 წლის 15 ოქტომბერს, ამ გამოცემისათვის ბრძოლას შეენირა.

პირველ, 1936 წლის გამოცემაში „ყვარყვარე თუთაბერი“ მთავრდებოდა სიტყვებით: „გული არ გაიტეხო ყვარყვარე, დაილუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“ (კაკაბაძე 1936: 125) (ასეთი დასასრულით იდგმებოდა იგი სცენაზე). პოლიკარპე კაკაბაძის ავტოგრაფებში მხოლოდ ეს ტექსტია დაცული და მას არავითარი სხვა ვარიანტი არა აქვს. მაგრამ 1946-1959 წლების გამოცემებში ფინალის ტექსტი შეცვალეს და პიესის დასასრული ასეთი გახდა: „გათავდა შენი ჩალიჩი, ყვარყვარე თუთაბერო, ამათ ხელში ჩემი ამინდი არ დადგება“ (კაკაბაძე 1946: 114; კაკაბაძე 1959: 68). პიესის ფინალის შეცვლა იყო იძულებითი, ეს იყო რეპრესია ავტორის მიმართ. და მხოლოდ 1971 წლის გამოცემაში პ. კაკაბაძემ კვლავ აღადგინა პიესის პირვანდელი ფინალი, ყვარყვარე თუთაბერის უკვდავი სიტყვები: „გული არ გაიტეხო, ყვარყვარე, დაილუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“ (კაკაბაძე 1971: 102).

ყვარყვარეს მარადიული წრუბრუნვა ეპოქებში დაუსრულებელია, ისევე, როგორც ცოდვა-მადლის ჭიდილი ქვეყნად.

დამონებიანი:

ანთაძე 1960: ანთაძე დ. მოგონებები. ცისკარი, № 1, თბ.: 1960.

კაკაბაძე 1936: კაკაბაძე პ. ყვარყვარე თუთაბერი, თბ.: „ფედერაცია“, 1936.

კაკაბაძე 1946: კაკაბაძე პ. ორი პიესა. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1946.

კაკაბაძე 1959: კაკაბაძე პ. დრამატული თხზულებები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

კაკაბაძე 1971: კაკაბაძე პ. დრამატული პოეზია. ტ. I, თბ.: „ხელოვნება“, 1971.

კაკაბაძე 1989: კაკაბაძე პ. „თქმები“. მასალები ტრაგედიისათვის „ვახტანგ გორგასალი“. ხელნაწერებიდან ამოკრებილი და შედგენილი მანანა პოლიკარპეს ასულ კაკაბაძის მიერ. კრებ. „დრამატურგია“. თბ.: „მერანი“, 1989.

კაკაბაძე 1994: კაკაბაძე ნ. შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს, ანუ „პორტოპოლოს ტუსალები“. გაზ. „ქართული ფილმი“, № 40, თბ.: 1994.

ლორთქიფანიძე 1977: ლორთქიფანიძე გ. გაჩერებას არ ვაპირებ. გაზ. „გიგა ლორთქიფანიძე 70“, 13 ოქტომბერი, თბ.: 1977.

პაიუროვსკი 1991: Паюровский Б. Тартюф – по грузинский Кваркваре. გაზ. "Известия", 16.01, М.: 1991.

სტურუა 1994: სტურუა რ. ჩვენი ანკეტა. თეატრი და ცხოვრება, 4, თბ.: 1994.

ჭილაძე 2006: ჭილაძე თ. დიდი კომედიოგრაფი. წიგნში: ესეები, ნარკვევები, პუბლიცისტიკა. თბ.: „მერანი“, 2006.

GIVI LOMIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Totalitarianism and Kvarkvarism

As a certain form of socio-political formation, totalitarianism is considered to be one of the most negative phenomena in human history. It is considered to hinder development of civilization. The research deals with totalitarian issues in “Kvarkvare Tutaberi”, a play by Polikarpe Kakabadze.

In his comedy Polikarpe Kakabadze uses folk masks and links them to a certain historical moment, thus creating character of a creeper. The writer represents a metamorphosis process of Kvarkvare – from idler to a deputy of revolutionary committee, from nobody to somebody.

Keywords: Comedy; Totalitarianism; Folk Masks.

გივი ლომიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ტოტალიტარიზმი და ყვარყვარიზმი

ტოტალიტარიზმი, როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობის გარკვეული ფორმა, კაცობრიობის ისტორიაში აღიარებულია უკიდურესად ნეგატიურ მოვლენად, რომელიც აფერხებს ცივილიზაციის განვითარების პროცესს. იგი ნაყოფიერ ნიადაგს ქმნის ადამიანის მანკიერ თვისებათა გამოვლენისა და გააქტიურებისათვის. ამიტომაც, რომ ასეთ პირობებში ასპარეზზე გამოდიან და წარმატებებსაც აღწევენ შემთხვევითი, არაკომპეტენტური, უზნეო და უღირსი პერსონები, რომლებიც არაერთხელ ქცეულან გაკიცხვის ობიექტად როგორც, საერთოდ, მსოფლიო ლიტერატურაში, ისე ჩვენს მწერლობაში. ამ მხრივ პოლიკარპე კაკაბაძემ შექმნა არაერთი ბრწყინვალე მხატვრული სახე, რომელთა შორის ყვარყვარე თუთაბერს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

ზნეობრივ მანკიერებათა ერთ-ერთ გავრცელებულ და, ამავე დროს, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მხრივ საკმაოდ უარყოფით თვისებას წარმოადგენს მედროვეობა, კარიერიზმი, რომელიც, სამწუხაროდ, არა მხოლოდ ტოტალიტარიზმის პირობებში არსებობს და დიდი ზიანი მოაქვს. „ყვარყვარე თუთაბერში“ პ. კაკაბაძემ ქართული ხალხური ნიღბების (ნაცარქექია და სხვ.) გამოყენებით, რომელიც ორგანულად დაუკავშირა გარკვეულ ისტორიულ მომენტს, შექმნა მედროვის უკვდავი ტიპი. იგი, თამამად შეიძლება ითქვას, ზოგადსაკაცობრიო სახედ იქცა. ამდენად, ყვარყვარე, როგორც მედროვის სინონიმი, ფართოდ გავრცელებული მოვლენის – ყვარყვარიზმის საფუძველი გახდა, მოვლენისა, რომლის არეალი საკმაოდ ვრცელია და, როგორც აღინიშნა, მართალია, ტოტალიტარიზმის პირობებში აღწევს ზენიტს, მაგრამ, ამავე დროს, საზოგადოების განვითარების ერთი რომელიმე ეტაპით არ იზღუდება, რის გამოც მარადიულ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება.

კომედიაში დამაჯერებლად ნაჩვენებია ყვარყვარეს საოცარი მეტამორფოზის პროცესი, ნაცრის ქექვიდან რეკომის ხელმძღვანელამდე.

ისტორიულ გარემოს, რომელშიც ყვარყვარე თუთაბერს უხდება მოღვაწეობა, ღრმა პოლიტიკური კრიზისის ბეჭედი აზის: ქვეყნის მმართველობის ორგანიზმი მოშლილია, მეფის ტახტი შეირყა რევოლუციური ქარიშხლის მოახლოებით, არსებული ხელისუფლება ანტიხალხური ინტერესების დამცველი გახდა. ქვეყანაში გამეფებული ანარქია ხელს უწყობს მლიქვნელთა გამოჩენას. ყველგან ძალადობა და ცბიერება ზეიმობს.

დრამატურგი პერსონაჟთა ფერისცვალებით ახდენს ისტორიული ეპოქის მძაფრ კოლიზიათა მოტივირებას და ამავე დროს ამზადებს ფონს ყვარყვარეს აქტიური გამოსვლისათვის.

სარგებლობს რა შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციით, ყვარყვარე თავს გვაცნობს რევოლუციონერად, დემოკრატად, ხალხის ინტერესების დამცველად და საკუთარ დამსახურებად აცხადებს სხვათა ღვაწლს. „ქვეყანამ იცის, ბატონო, ჩემი ვაჟკაცობა. რამდენჯერ სახრჩობელას გადავურჩი. რევოლუციამ სწორედ ყელზე მომხსნა თოკი, მაგრამ უარესში კი ჩამაბა. ჯერ ფრონტზე ამდენ ჯარს პატრონობა გავუნეი, რევოლუცია და ჩემი თავი გავაცანი, მერე იქიდან აქამდე ვატარე გზაზე-უგზურზე და ხალხი უკლებლივ მოვიყვანე. ეს ყველაფერი ერთმა კაცმა ვქენი“, — გვიმტკიცებს იგი.

ეს ნაცარქექია, როგორც ითქვა, ახერხებს ხელთ იგდოს ხალხის ბედ-იღბლის მართვის სადავეები. ყოველთვის, როცა კი გამომჟღავნების საფრთხის წინაშე დგება, იგი ოსტატურად ინიღბება და თავს აცხადებს იმად, რაც სინამდვილეში არ არის. საპატიმროში, დახვრეტის შიშით, იგი თავგამოდებით ამტკიცებს, რომ მეფის ერთგულია, არავითარ რევოლუციურ მუშაობას არ ენევა: „ვინ გგონივართ, ბატონო, დამაკვირდით. ხელმწიფის ერთგულ კაცს მაგას მეუბნები?“ ეს აზრი ნამდვილად გამოხატავს რეალურ ვითარებას, მაგრამ აქ კომიზმს ის ინვესს, რომ მას სიმართლეს არ უჯერებდა, ხოლო როცა გაიგებს მეფის ძალაუფლების დამხობის ამბავს და მიხვდება, რომ რევოლუციონერის სახელი მას პოლიტიკურ კარიერას მოუტანს, იგი ამ შესაძლებლობას ორივე ხელით ჩაეჭიდება, თანაც პრეტენზიული მოთხოვნებით ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებს. სიტყვით თავს ასალებს ხალხის ერთგულად, დემოკრატიისათვის დაუცხრომელ მებრძოლად, ფაქტიურად კი ანტიხალხურ საქმიანობას ენევა, ყოველმხრივ აკნინებს საზოგადოების მნიშვნელობას, ხალხის როლს: „რა გლახაა ხალხის სიბნელე, — აცხადებს ის, — რამდენიც არ უჩაჩქუნო თავში, ვერაფერს ვერ შეაგნებინებ. ხალხი თავის მტერია, თუ არ მოწყემსე, უჭკუო საქონელივით ხრამში გადავარდება... თუ შნო გაქვს, ჯოხს თვითონ მოგცემს, ოღონდ ძალიან ჭკვიანად უნდა დაარტყა“. ასეთია უკვე დიქტატორადქცეული ნაცარქექიას ფილოსოფია. არსებული პოლიტიკური სიტუაცია მას საშუალებას აძლევს ხალხის ხელმძღვანელად დანინაურდეს. თავდაპირველად ფრთხილად ინიღბება, ხოლო როცა პოზიციებს განიმტკიცებს, უფრო რიხიანად თვალთმაქცობს. პირდაპირ ვერ ცნობთ მას, მხდალსა და მშიშარას, რომელიც სიზარმაცისა და უქნარობის გამო გაუგდიათ სახლიდან. როცა მეგობრები — კაკუტა და ქუჩარა გაკვირვებას ვერ მალავენ ნაცარქექიას ასეთი აღზევების გამო, იგი უტიფრად მიუგებს: „ქვეყანას რომ ეძინა, მე მაშინ ვმუშაობდი“.

სიცრუე და ორპირობაა ყვარყვარეს, როგორც კარიერისტის, მთავარი იარაღი მიზნის მიღწევის გზაზე. ამ მხრივ იგი არ ერიდება არავითარ უნაშუსობას. „ეს ვერ გამიგია ზოგიერთი კაცი სირცხვილით მინაში რომ ჩაძვრება. სირცხვილს რომ სჭამ კაცი, თუ ვარგიხარ, მაშინ თავი მალლა უნდა ასწიო!“ — აცხადებს ის. უკვე ქვეყნის ბედიღბლის მსაჯული ყვარყვარე დაუფარავად ამჟღავნებს დესპოტურ თვისებებს: პირადი ინტერესები მიაჩნია უმაღლეს კანონად, ანიოკებს და აპატიმრებს უდანაშაულო, მისთვის არასასურველ ადამიანებს და ამ მოქმედებას ხალხისა და სახელმწიფოს ინტერესების დაცვად ასალებს. სიტყვით სიმართლის მხარეზეა, მაგრამ საქმით სრულიად საწინააღმდეგოს ვხედავთ. ამას კარგად ადასტურებს დიალოგი გლეხებისა, რომლებიც რევკომში საჩივრელად მოსულან:

„პირველი გლეხი: ყვარყვარე თუთაბერმა ჩამოიარა, მაგრამ რად გინდა, ვინც საწყალი ნახა, ზურგზე ბოლი ადინა და ყაჩაღებს კი თავზე ხელი გადაუსვა.

მესამე და მეოთხე გლეხი: როგორ“!!

მეორე გლეხი: ყველა თავის რაზმში მიიღო“

წარმატებით გათამამებულ ყვარყვარეს აღარ ახსოვს საკუთარი წარსული ცხოვრება, მშობლები და მეგობრები. საერთოდ, ბრბოდ წარმოუდგენია საზოგადოება, ხალხი. ბატონკაცურად ექცევა მენისქვილეს, რომელმაც ის შეიხიზნა. თვითონ არაფრის მქონე, ბოგანო კაკუტასა და ქუჩარას ასე მიმართავს: „რა დაგემართათ, თქვე გლახაკებო? ასე უნდა ინანალოთ, უთაურებო? თქვენ კაცად გახდომა ვერასოდეს რომ ვერ მოვახერხებ... აფსუსს, თქვენ ჩემი მეზობლები იყოთ სწორედ მერცხვინებო“.

ამის შემდეგ გაკვირვებას არ იწვევს არამართო საკუთარი შესაძლებლობის შესახებ გადამეტებული თვითრწმენა, არამედ ერთგულ გარემოცვაზე ზრუნვა. ეს გარემოცვა, რა თქმა უნდა, დამნაშავეებისა და მასავით უბიოგრაფიო, შემთხვევითი ადამიანებისაგან შედგება, რომელთა დახმარებითაც ცდილობს მდგომარეობის შენარჩუნებასა და, უფრო მეტიც, საკუთარი კულტის დანერგვას. იგი პირდაპირ ავალებს ერთგულ აბრაგებს: „ნადით და რაზმელებს უთხარით, მოედანზე ხალხს ათქმევინონ, რომ (უთითებს) იმ დიდი ლოდისაგან ჩემთვის ძეგლის გამოთლა უნდათ!“ აი, ბელადომანიის ნაცადი გზა.

რა თქმა უნდა, ყვარყვარეს შეგნებული აქვს საფრთხე, რომელიც მას მოეღის და, როგორც აღინიშნა, საგანგებოდ ინიღბება, მაგრამ ეს ვერ შველის. საბოლოოდ ყველაფერს ფარდა აეხდება და ისიც იძულებულია ნაცარს დაუბრუნდეს. ასეთია მედროვის ისტორიული ბედისწერა. ამ მხრივ საგულისხმოა კომედიის ფინალში სევასტის სიტყვები: „მხოლოდ იმ ხელისუფლებაში... იმ არეულობაში შეეძლო ყვარყვარე თუთაბერს გმირის ადგილი დაეჭირა და ხალხისთვის ვნება მიეყენებინა, ჩვენ კი ახლა მას ნიღაბი მოვხსენით და, დეე, თავისი ნამდვილი სახით, ნაცარქექიას სახელით, იაროს ქვეყანაზე“. ბედს შერიგებული თუთაბერი კი, ვისაც ხალხი სტვენით აცილებს, თავს ასე იწუგებებს: „გული არ გაიტეხო, ყვარყვარე, დაიღუპა ის, ვინც სირცხვილით სოროში ჩაძვრა, მე კიდევ ავცოცდები“.

კონფლიქტების განვითარება ხელს უწყობს იმ შეუსაბამობათა ჩვენებას, რომლებიც არსებობს ნამდვილ და მოჩვენებით ყვარყვარეს შორის.

ნაწარმოების ღირსებას წარმოადგენს ისიც, რომ ავტორმა უცდომელი ალღო გამოიჩინა თვით ჟანრის არჩევის დროს და აღნიშნული თემის გადაჭრისათვის კომედია ამჯობინა. კომიკური ხასიათების წარმოსახვით შექმნა შთამბეჭდავი მხატვრული სახეები (ეს ეხება არა მხოლოდ მთავარ, არამედ მეორეხარისხოვან პერსონაჟებსაც).

მეტად საინტერესოდ ვითარდება სიუჟეტი. ყვარყვარე თუთაბერი კომიკურ პერსონაჟად წარმოგვიდგება პიესის დასაწყისიდანვე. ჩვენ ვიცინით, როცა ვხედავთ თუ როგორ ხაზავს ნაცარში რკინიგზის გაყვანის გეგმებს. მაშინვე იგრძნობა, რომ მისგან არ არის მოსალოდნელი რაიმე სერიოზული და მნიშვნელოვანი საქმე. როცა ნაცარქექიას აპატიმრებენ როგორც „რევოლუციონერს“ და მკაცრი დასჯით ემუქრებიან, აქ ჩვენ ერთგვარად კიდევ გვეცოდება იგი, რომელსაც ვაჟკაცობის ნატამალი არ გააჩნია და არც წაყენებული „ბრალდების“ ჩამდენია.

მაშასადამე, დაცინვას სიბრალული ენაცვლება, რადგანაც რაც სუსტია და დაძაბუნებული, ე. ი. არა აქვს არავითარი წინააღმდეგობის განწევის უნარი და, ამასთან, არც პრეტენზია, იგი ვერ გახდება სერიოზული დაცინვის ობიექტი. მაგრამ მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება მაშინვე, როგორც კი ყვარყვარე მეფის დამხობის ამბავს შეიტყობს და მიხვდება, რომ ყალბად წაყენებულმა ბრალდებამ „რევოლუციონერისა“ შეიძლება დიდი კარიერა მოუტანოს. აქედან იწყება თვითრეკლამა, რომელიც თავისთავად მკვეთრ დაპირისპირებაშია, შეუსაბამობაშია ყვარყვარეს რეალურ შესაძლებლობასთან, ბუნებრივ უნართან. ეს ბაქიობა, ყოყორება კომიზს იწვევს და იმ დროსაც კი, როცა ყვარყვარე აღწევს სანატრელ მიზანს, ეს კომიზმი კი არ სუსტდება, პირიქით, ძლიერდება. თუთაბერი იხლართება ახალ-ახალ წინააღმდეგობებში, მაგრამ უკან არ იხევს. პატივმოყვარეობის უინით შეპყრობილი „პატარა საქმეებს“ თაკილობს და დიდ გეგმებს ეპოტინება. თუმცა მკითხველს, მაყურებელს ეჭვი არ ეპარება, რომ ეს მედროვე და კარიერისტი აუცილებლად დამარცხდება და ამის წარმოდგენა სიამოვნებას ჰგვრის, რადგანაც ყვარყვარე არის მატარებელი იმ მანკიერებისა, რომელიც საზოგადოებრივ გაკიცხვას მოითხოვს. დრამატურგს ყვარყვარე დაუსჯელი რომ დაეტოვებინა, ეს იქნებოდა სინამდვილის გაყალბება.

როცა დავცინით, ვკიცხავთ ყვარყვარეს და, საერთოდ, რომელიმე მანკიერებას, ამით განვამტკიცებთ დადებით იდეალს, რაც უარყოფით მოვლენაზე ამაღლებასა და გამარჯვებაში მდგომარეობს.

ასეთი დიდი ოსტატობით, ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით და დამაჯერებლად წარმოსახა პ. კაკაბაძემ ყვარყვარეში, როგორც მედროვე, კარიერისტი ადამიანის ტიპიური თვისება, რომელიც მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ვლინდება საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში, მაგრამ განსაკუთრებით საშიშ სახეს ღებულობს პოლიტიკურ ასპარეზზე ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში.

LIA TSERETELI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Pattern of Action of a Character from Natsarkekia to Kvarkvare

The scene of action in Polikarpe Kakabadze's comedy is set in the mill. The playwright creates Kvarkvare's image in the traditional environment of the Georgian village. The character of Kvarkvare Tutaberi is wholly portrayed in the conversation between the miller and Kvarkvare, in their contradiction and Kvarkvare's bragging which is further unfolding in the action. The writer keeps mythic and folk symbolic content to the Georgian environment.

A fairy-tale hero Natsarkekia is totally inoffensive personage, harmless enough to people. He is personification of a deity-protector of the mythic fire and cult of hearth in the fairy epic. Natsarkekia protects the men from wicked deities and evil diseases, villains. His true image is not revealed just by poking the ashes at the fire-side; it is mysterious, invisible and hidden for human eyes.

Keywords: Image; Tradition; Character; conversation; Mythic Symbol.

ლია წერეთელი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სახე-ხასიათის ქმნალობის გზა ნაცარქექიდან ყვარყვარობამდე

პოლიკარპე კაკაბაძის მთელი შემოქმედება განმსჭვალულია მითოსური და ფოლკლორული ტრადიციის სიღრმისეული ცოდნით. მწერალი გვთავაზობს მოქმედების სიმბოლურ გააზრებას, ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას და ახლებურად აცოცხლებს.

პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“ სახისმეტყველურად მდიდარია, ამოზრდილია მითოსურ-ფოლკლორული და სარწმუნოებრივი სიმბოლიკის ტრადიციიდან: მოქმედება იწყება წისქვილში. მწერალი ქართული სოფლის ტრადიციულ გარემოში სრულქმნის ყვარყვარეს სახეს. მენისქვილესა და ყვარყვარეს საუბარში ნაცართან, მათ დაპირისპირებულობაში უკვე მთლიანად იხატება პორტრეტი ყვარყვარე თუთაბერისა, რომელიც შემდგომ მოქმედებაში სრულიქმნება. მწერალი უნარჩუნებს ქართულ გარემოს მითოსურ შინაარსს. წისქვილი და მენისქვილე ტრადიციულ ყოფაში სინმინდეს განასახიერებს. კერიას, ცეცხლს, ნაცარს საკრალური ფუნქცია აქვს. ადგილს, სადაც ხორბალი იფქვება, ცეცხლი ანთია, საკულტმსახურო დანიშნულების უძველესი ფუნქცია შენარჩუნებული აქვს. ამ ადგილს არ უნდა მიეკაროს უცხო, დაცული უნდა იყოს გარეშეთაგან. მენისქვილე ერთგვარი მცველი და დარაჯია სინმინდისა, სიმბოლურად ჭეშმარიტი „პური არსობისა“-ს მცველი, ყვარყვარე, ნაცარში თავის გეგმას ხაზავს, მენისქვილესთან საუბარში ავლენს სიცრუეს, სიბრყვეს, სიზარმაცეს, უმადურობასა და ვერაგობას. მენისქვილე, რომელმაც თბილ კერიასთან ადგილი მისცა უსახლკაროდ დარჩენილ ყვარყვარეს, სიცივისგან და შიმშილისგან იხსნა იგი, თავზარდაცემული და გაოგნებულია ყვარყვარეს შინაგანი ბუნების გამოვლენით.

ნაცარი ხალხურ ცნობიერებაში სინმინდის მფარველია. იგი ცეცხლის მოვლა-პატრონობას უკავშირდება. ცეცხლის შესანახი ნაცარიც ცეცხლის დარად მოიაზრება. იგი იხაზავს და ერთგვარად გადაგანძავს ცეცხლს. კერიის ცეცხლი, როგორც ყველაზე ძვირფასი და სათაყვანებელი, განადგურებისაგან ნაცრით არის დაცული. ცეცხლის შენახვა და მოვლა, ნაცრით დაფარვა და საჭირო დროს ცეცხლის ანთება

ცალკე საქმიანობა იყო. საუკუნეთა მანძილზე ეს ვალდებულება, კულტმსახურებად გააზრებული, გულისხმობს ნაცარქექიობის თავდაპირველ საზრისს. მოგვიანებით გადაიქცა იგი ფუნქციის დაკარგვასთან ერთად, სიზარმაცისა და უქნარობის სიმბოლოდ. „ნაცარქექიას“ მხოლოდ XIX ს-ის ჩანანერებით ვიცნობთ, როგორც ზეპირსიტყვიერების პოპულარულ პერსონაჟს. საინტერესოა თავად სახელი „ნაცარქექია“. სხვადასხვა ხალხის ზღაპრები და ზეპირსიტყვიერი ნიმუშები ქალსა და მამაკაცს ეტიმოლოგიურად ნაცართან უკავშირებს და სახელწოდებაშიც მოჩანს: Золушка – зюла – ნაცარია, გოგონა კი ნაცრით დასვრილი. შარლ პეროს ობოლი გოგონას სახელი „Candrilon“, Candre — ნაცარი, ხალხური სიუჟეტის ლიტერატურული გადამუშავებაა ზღაპარი და გერონტი ქიქოძემ თარგმნა „ნაცარქექიად“. ე. გაბაშვილმა „Золушка“ თარგმნა ასევე ნაცარქექიად, მაგრამ დამკვიდრდა „თხუპნია“ (ბარნოვი 1989: 65).

გ. ბარნოვმა მეტამორფოზად გაიაზრა ნაცარქექია პერსონაჟები:

„ცეცხლის მომვლელი გოგო, რომელიც ნაცრითაა მოსვრილი, გულქვა დედინაცვლისგან დაჩაგრული, მაგრამ საკმარისია ნაცარი მოაცილოთ და ხელში შეგრჩებათ ნამდვილი მზეთუნახავი, რომელიც თავისი სილამაზით ბრწყინავს, ანათებს.

ასევე ნაცარქექიაც – როგორც კი ნაცარს ჩამოიბერტყავს, თქვენ წინ ნამდვილი გმირი აღმოჩნდება... როგორც ჩანს, ნაცართან დაკავშირებული საკუთარი სახელეები მეტაფორად უნდა იქნეს გააზრებული (ბარნოვი 1989: 65).

ნაცარქექიობის თავდაპირველი საზრისი სრულიად ნათელია, რომ არის საკრალური, საკულტმსახური ფუნქცია. იგი ბინალური მნიშვნელობისაა – ერთის მხრივ დაფარული, გადამალული, შემნახველი, მეორეს მხრივ საფარველდადებული, საიდუმლოს მცნობი, ბრწყინვალეობისა და დიდებულების, ღვთიური არსის მცოდნე.

ზღაპრული გმირი ნაცარქექია ადამიანთათვის სრულიად უვნებელი, უბოროტო პერსონაჟია. იგი მითოსური ცეცხლისა და კერიის კულტის მფარველი ღვთაების სახეცვლილებაა ზღაპრულ ეპოსში. ნაცარქექიას ჭეშმარიტი ფუნქცია ადამიანებს დაეინყებოდა აქვთ. მას ადამიანური, ყოფითი თვალისთვის, საფარველი აქვს გადაფარებული, თავადაც ნაცარნაყრილი, გაუფასურებულია, მაგრამ ჭეშმარიტი, ღვთიური არსი მასში ქმედითაა და თავის დროს ელოდება. ნაცარქექია ადამიანებს იცავს ბოროტი დევებისაგან, ავი სნეულებისაგან, უკეთურობებისაგან, ანუ მას ცეცხლისა და კერიის ფუნქცია აქვს. ნაცართან, კერიასთან, ადამიანურ საცხოვრისში მისი ნამდვილი სახე არ ჩანს, იგი ადამიანური თვალისათვის უხილავი და დაფარულია, საიდუმლოა. ამრიგად ადამიანთაგან იგი დაუფასებელია და კარში გაგდებული. კერიასა და „შინ“ მყოფობას შეთვისებული ნაცარქექია, ზღაპრის გმირი, თავადაც არ იცნობს თავის ძლევადასილ უნარებს. ღვთიური მადლი მასში ვლინდება ბოროტების პირისპირ, როდესაც „საგზალი“ ანუ კერიის მფარველი ძალა აცოცხლებს მასში დაფარულ ძალას. ნაცარი, სადგისი და ჭყინტი ყველი, გუდა – ის საკრალური ნივთებია, რომელთაც ძალუძთ ჯადოსნური სასწაულთმოქმედება. ნაცარქექიას აღქმა, როგორც „მოხერხებული“ და რაციონალური უნარის ადამიანი ძალიან გვიანდელი ეპოქის განმარტებაა, თავდაპირველი მითოსური საზრისი კი ნაცარქექიას კერიის მფარველობის, კულტმსახურების რანგში მოსაზრებას გულისხმობს. ბოროტ ძალთა დამარცხება, შეუძლებლის ადვილად აღსრულება, სასწაულთმოქმედების უნარი ნაცარქექიას ზღაპრულ სახეს უნივერსალურ მნიშვნელობას გულისხმობს. ა. ნერთელი მართებულად მიიჩნევდა ნაცარქექიას მსოფლიო მნიშვნელობის განზოგადებულ სახედ და დონ კიხოტის დარად იაზრებდა.

ნაცარქექიას ზღაპრული სახე და მისი მითოსური პარადიგმა სიკეთის მსახურება, კერიის მფარველობა, ცეცხლის შემნახვა და დაცვა, ანუ საიდუმლოს ფლობისა და კულტმსახურების უძველესი ფუნქცია ჯადოსნურ ზღაპარში განსახიფტდა. შეინარჩუნა ბოროტების ძლევის, დევების დამარცხების ძალმოსილება. „დევი ყველას განურჩევლად არ ერჩის, ის ჯერ გახედავს კაცს ბეჭებში, თუ მას სინათლე გასდის, მაშინ უსიტყვოდ ანებებს თავს. თუ არა აქვს სინათლე, მაშინ კი ებრძვის. ბეჭებში სინათლე იმის ნიშანია, რომ ეს ადამიანი ღვთაების ხელდასხმულია, მისი რჩეული. ასეთ ადამიანებთან შეხება კი ღვთაების განრისხებას გამოიწვევს, რაც არ სურს

დევის, რადგან ის ვერ უმკლავდება ჯვარხატებს, ვინც ერთხელ უკვე დაამარცხა ისინი და ზღვარი დაუდო მათ ბოგინს დედამინაზე“ (სიხარულიძე 2006: 177).

ნაცარქექიას მითოსური პარადიგმა სწორედ ეს ნათელმოსილი, ღვთაების ხელდასხმული რჩეული ადამიანია. მისი თავდაპირველი არსი საზოგადოებაში უკვე მივინყებულა. დევის „მოტყუება“ ფუნქციონირებს კულტმსახურების სახეცვლილებათ.

„ნაცარი როგორც სინმინდის, ღვთიურობის განსახიერებას ადასტურებს ქართული ანდაზის არსი: „ნაცარი ქრისტეს საფანელია“, თონეში პურის ცხობისას ამბობენ დიასახლისები – ნაცრით დაფარული, შენახული და დაცულია ღვთიური ბუნება კაცთათვის — ეს სიმბოლური შინაარსი სრულიად ცხადია ანდაზის თანახმად. ისიც უნდა განვმარტოთ, რომ განსხვავებით მითოსური გააზრებისა, ქრისტიანობაში „ქრისტეს საფანელად“ ნაცრის მოაზრება აღდგომის საიდუმლოა. ნაცარი მითოსური საზრისით გულისხმობს მის წიაღში შენახული ცეცხლის კვლავ აღზენებას. ქრისტიანული მრწამსით, მკვდრეთით აღმდგარი მაცხოვარი მარადიული სიცოცხლის მომნიჭებელია. ამრიგად ნაცარი, იგივე მიწადქვევის, მიწისგან ქმნილი ადამიანის აღდგომის საიდუმლოს იტვირთავს. სემიტურ ენებში სწორედაც ასე სახელდება: „მიწა ხარ და მიწად იქეც“. „ნაცარი ხარ და ნაცრად იქეც“.

ქრისტიანული სიმბოლიკით, ნაცრად ქცევა ვითარცა იობის მიერ თავზე ნაცრის დაყრა გულისხმობს – მოთმინებას, შინაგან კვდომას, ასკეტურ ღვანლს. სამოსი უხამური, დაბებკული, შემოძონძილი (კონკიასებური), ფლასი, ანუ ნაცრისფერი, შავი ამ სიმბოლიკას იტვირთავს. (მუშანიკი „შიგნით ძაძა“, გარედან პალეკარტი, – სულიერი დედოფლობა). ეს საზრისი სრულიად ცხადია სარწმუნოებრივ მრწამსში.

ნისქვილი

ნისქვილი კერიის დარად, წმიდა ადგილია, სადაც მიმდინარეობს რთული პროცესი – მარცვლეულის დაფქვა. იგი გულისხმობს ერთი სახეობიდან ახალ სახეობად გარდაქმნას, ანუ ერთი მდგომარეობიდან სხვა მდგომარეობაში გადასვლას, შრომის, ღვანლის შედეგს. სიმბოლურად გარდასახვა, სხვადაქცევა, ინიციაცია, ახალ მდგომარეობაში გადასვლა. ზეაღსვლა ანუ აზროვნების პროცესი, ერთი მოცემულობიდან ზეამაღლებასა და ზიარებას ქვემარტებასთან, აზროვნების რთულ პროცესში იდეის წვდომას.

ნისქვილი საკრალური სივრცე-ადგილია.

ხალხურ ცნობიერებაში ნისქვილის ქვა, დოლაბი სიმძიმის განსახიერებაა. მისი აწევა, მხოლოდ ზეადამიანური ძალის მქონეთ ძალუძთ. ღთაებას ანდა ღვთაებათაგან რჩეულ ადამიანებს. ნისქვილის სიმბოლური შინაარსი მითოსური ცნობიერებიდან მიმდინარეობს. ნისქვილის ქვის მოძრაობა და ზოგადად ნისქვილი, წყალთან მიმართებაში თუ ჰაერთან, მარადიულ ცვალებადობას, დრო-ჟამის შეუჩერებლობას აღნიშნავს. დოლაბის ქვა კოსმიური ბრუნვის განსახიერებაა, ცარგვალის აღმნიშვნელი, იგი მარადიული ცვალებადობის, დრო-ჟამისა და ბედისწერის მეტაფორადაა გააზრებული ხალხურ ტრადიციაში. სახე-ხატი „ნისქვილმა კი ფქვასო“, ამ უძველესი საზრისის შემცველია, დროის შეუჩერებლობის, მარადიული ცვალებადობის, კოსმიური ბრუნვის მეტაფორა.

ნისქვილის საკრალური ფუნქცია ხალხური სიტყვიერების უნიკალურ ნიმუშებში ცხადდება – სრულიად ბუნებრივია „ეთერიანის“ ვარიანტებში ეთერი „მენისქვილესთან მესაფქვევად დგას“, აბესალომმა აქ ნახა პირველად:

„ბაღდადს რომ უფლის ყანა დგას
ბრინჯაოს ადგას ნათელი
ქარის ნისქვილებს უბრუნავს
მესაფქვევად ჰყავ ეთერი“.
(კიკნაძე 2001: 87)

დოლაბის ქვა ღრმადსულიერი შინაარსით ცხადდება „თავფარავნელი ჭაბუკის“ საზრისში, რომელიც საინტერესოდ გაიაზრა მსოფლიო ლიტერატურის ფონზე ვ. კოტეტიშვილმა. დოლაბი, ნისქვილის ქვა ცოდვის სიმძიმის განსახოვნებაა ნუთისოფელში. მაცხოვრის სიტყვებში ნისქვილის სიმბოლური საზრისი სრულიად ცხადია, ყრმათა შესახებ საუბრისას ამბობს:

„რომელმან დააბრკოლოს ერთი მცირეთა ამათგანი ჩემდა მომართ მორწმუნეთაი უმჯობეს არს მისა, დამოიკიდოს ნისქვილი ვირით საფქვილი ქელსა და დაინთქას იგი უფსკრულსა ზღვისასა“ (მათე 6,18), გვ. 58.

დანაშაულის სიმძიმე განსაზღვრულია ზღვის უფსკრულში ნისქვილის ქვის ქედზე დადგმითა და ამგვარად დანთქმით.

მარცვლის დაფქვის პროცესი მღვიძარებად, მზაობად, ღვანლად წარმოდგება. ამგვარი გააზრებაც სახარებისეულია, ანუ ჭეშმარიტებასთან მიახლოვების საზომად ცხადდება. ადამიანური მზაობა, ღვანლი ღვთის შემეცნების გზაზე მეორედ მოსვლის ჟამს გაცხადდება:

„ორნი ფქვიდენ ფქვილსა. ერთი წარიტაცოს და ერთი დაეტეოს“ (მათე 24,41) (გვ. 266)

ნისქვილში ადამიანის მიერ მარცვლის დაფქვა სიმბოლური გამოხატულებაა ღვთისადმი მსახურებისა. ერთნი მართლად იღვნიან, სხვანი ცრუობენ, ღვთის სამსჯავროზე კი ჭეშმარიტი სახით ცხადდებიან.

ფაქტობრივად ნაცარი – ცეცხლის, ნისქვილი – წყლისა და ჰაერის, ნაცარი იგივე მიწის, ანუ ოთხი სტიქიონის განმსახიერებელია და კოსმიური საზრისი აქვს. ქარის ნისქვილის ზეღმართებულობა „ოთხი კიდისა“ და „სამი სკნელის“ სიმბოლიკით სრულიქმნება (ნუთისოფლისეული და მარადიულობის ზღვარის, კოსმიურ ბრუნვა-ტრიალის გამოხატულებად ცხადდება დონ-კიხოტის ქარის ნისქვილებთან ბრძოლა).

ამრიგად, სრულიად ნათელია ა. წერეთლისეული გააზრება. ნაცარქექიასა და დონ-კიხოტის გმირობა ღმირისმომგვრელია, მაგრამ მათ რაინდობის სულიერი ძალა ძველთუძველესი საიდუმლოების, ღვთიური მადლის მემკვიდრეობაა.

ქართულ ფოლკლორში, ტრადიციულ აზროვნებაში ნაცარი, ნისქვილი და მენისქვილე მითოსური და სარწმუნოებრივი სიმბოლიკის საზრისით მრავალსახოვნად ცხადდება. ქართულ მწერლობაში ეს სიღრმისეული შინაარსი გააზრებულია მაღალმხატვრულად. დავით გურამიშვილისეული გააზრება ნისქვილისა, ნახაზები, გამომგონებლობა მხოლოდ რეალურ საზრისს არ გულისხმობს და სულიერ შინაარსს იტევს. ცხოვრების, გამოცდილების, ჭირთათმენისა და გამძლეობის საზრისით ცხადდება ხატოვან გამოთქმაში „ჩემს თავზე ნისქვილის ქვა არ დატრიალებულა“...

ღრმადმნიშვნელოვანია ნისქვილში ხორბლის ფქვის უკუპროცესად ფქვილისაგან ხორბლადქცევა, ანუ ცრუ-კუდმართი ღვანლი ეშმაკის მანქანების სიმბოლო ზ. გამსახურდიას ზღაპარში, „მგელთავა და ამაღლების ციხე“.

„ზღვაში მბრუნავი კუნძული, საშინელი მორევი იყო მის ირგვლივ. კუნძულის შუაგულში ძაბრისებრი ნისქვილი იდგა, რომელშიც ქაჯები ჰყრიდნენ ფქვილს, ხოლო ნისქვილი მას ისევ მარცვლეულად აქცევდა“ (გამსახურდია 1987: 51).

სახეთა ამ სიმბოლიკის ცოდნას გულისხმობს ნაცრის, ნაცარქექიობის, მენისქვილისა და ნისქვილის გააზრება. კომედიაში ყვარყვარეობის ნიღაბი სრულიად ცხადად არის განსაზღვრული: სახე-ხასიათი ყვარყვარესი ამოზრდილია ნაცარქექიას გააზრებიდან და სრულიქმნება მწერლისეულ განზოგადებულ ქართულ ხასიათად.

პ. კაკაბაძე ნაცარქექიას ფოლკლორული ხასიათის საპირისპირო სახეს სრულიქმნის. ყვარყვარე ნაცარქექიას ანტი-გმირია. ნისქვილში, სადაც ყვარყვარე შეიფარა მენისქვილემ, თავის საცხოვრისში, კერიასთან მისცა ალაგი, გამოვლინდა ყვარყვარეს ბუნება. მენისქვილემ კარგად შეიცნო მისი სახე, თუ აქამდე მხოლოდ საბრალოდ, არაფრის მაქნისად იცნობდა და ებრალებოდა, დიალოგში შეიცნო – უმადურობა, ვერაგობა, გაუტანლობა, სიჯიუტე და მზაკვრობა, მენისქვილის სახეს მწერალმა კერიის მფარველის, სინმინდის მცველის გააზრება შეუწარმუნა, უბოროტო, მართალი, მშრომელი და შემბრალები, არამზვაობარე ადამიანია მენისქვილე კომედიაში. თავად ნისქვილი ადგილია, სადაც ვლინდება ყვარყვარეს ჭეშმარიტი სახე, მე-

ნისქვილეს ანტიპოდი აყვარყვარე. შემდგომში ფართო ასპარეზზე იშლება ყვარყვარეს ქმედება. მენისქვილეს არ ძალუძს საზოგადოება და სოფელი დაიცვას ყვარყვარეს ქმედებათაგან. ნისქვილში ყვარყვარე ნაცარში ხაზავს გეგმას – სარკინიგზო მაგისტრალი უნდა გაიყვანოს, გვირაბი გააკეთოს და ა.შ. მენისქვილეს ამ გრანდიოზულ გეგმებზე ეცინება, რადგან იცის, რომ იჯარით ხიდის მშენებლობა ყვარყვარემ შუაგზაზე მიატოვა და ხელიც არ გაანძრია. მენისქვილესთან მაინც იხტიბარს არ იტეხს. მას ყველაფერი შეუძლია ისე წარმოაჩინოს საუბარში, რომ წარმოჩნდეს მცოდნედ, სხვაზე აღმატებულად, უკეთესად, მაგრამ მხოლოდ სიტყვით, ბაქი-ბუქით... არ არსებობს ყვარყვარესთვის შეუძლებელი. მის სახე-ხასიათში მწერალს შერწყმული აქვს ხალხური ბაქიბოხისა და ტრაბახის ფორმულადქცეული ხასიათი – „აქეთ გორასა ნიხლსა ვკრავ, იქით გორასა ძვრას ვუზამ“... მენისქვილე გაახსენებს, რომ სამადლოდ შეიფარა და გაათბო, რომ ნისქვილი მისია... ცხადდება ყვარყვარეობის ერთი უმთავრესი ნიშან-თვისება – დაეუფლოს სხვის საცხოვრისს, აითვისოს სხვისი სივრცე-ალაგი, გაბატონდეს ყველგან და ყველაზე. სხვისი დამსახურება და ცოდნაც თავისად გამოაცხადოს (კაკაბაძე 1996).

მწერლისთვის ნისქვილი ის სივრცული მოდელია, წმიდა ალაგი, სადაც როგორც სარკეში, ისე ცხადდება მოვლენის ჭეშმარიტი არსი, ადამიანის ნამდვილი სახე. ცეცხლი, ცეცხლისპირას მჯდარი ადამიანის შინაგან არსს ააშკარავებს. ეს პარადიგმული მოდელი პ. კაკაბაძეს მთელ შემოქმედებას გასდევს. მწერალი ხატავს ერთობ ბუნებრივ, მშობლიურ, ღრმადქართულ ტრადიციულ გარემოს. ნისქვილი და ცეცხლისპირას ყვარყვარე-მენისქვილის დიალოგი კომედიაში იმ ჩანასახად წარმოდგება, სადაც უკვე სრულიად ცხადდება მოქმედების მთელი ხასიათი. ნაცარქექიას სახე მწერლისთვის, ნაცარქექიობის არსი, ასევე თანმდევი. ერთი ყველაზე აუცილებელი მეტაფორაა მის თვალსაწიერში, მაგრამ ვფიქრობთ, პ. კაკაბაძემ ზღაპრული ნაცარქექიას სახე-ხასიათის ანტი-გმირი სრულქმნა ყვარყვარეობის სახით. თუ ზღაპრის ნაცარქექია უწყინარი, მორჩილი და თავმდაბალია, ებრძვის მხოლოდ დევებს და ამარცხებს მათ, ყვარყვარე „გარეთ მხდალი, შინ ძლიერია“, საშიშროებას და ძლიერ მტერს გაურბის, ემალება, შიშით ქრება, ხოლო შინაურებს და ახლობ-ნაცრობებს კარგად უსწორდება, მათ ადვილად იმორჩილებს და სჯის.

შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ ტრადიციულის, საკრალურის მცველი და განმსახიერებელი მენისქვილეა, ყვარყვარე ნაცარქექიას სახე-ხასიათის მწერლისეული ნილაბი — ანტიგმირია ზღაპრული ნაცარქექიასი, თუმცა მისი კეთილსახიერების მკვეთრად საშიში ბუნებით. ცეცხლი და ნისქვილი, უძველესი ფუნქციის დატვირთვით გამჭვირვალედ აცხადებენ ჭეშმარიტ არსს. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ მენისქვილის ასული და მისი სატრფო რევოლუციური სულისკვეთებით სწორედ ნისქვილის არეალში ცხადდებიან. ტრადიციულს უპირისპირდება ახალი დროების მოსალოდნელი ქართველი და მარადიულად სახეცვლილი, მუდამ განახლებადი სახე-ხასიათი ნაცარქექიასი. ნისქვილი და ცეცხლი, მათი სახეცვლილება მწერლის შემოქმედებაში სარკე — სრულად აცხადებს პიროვნებათა ჭეშმარიტ ბუნებას.

ყვარყვარეს სიცრუის, ბოროტების, უკეთურობის, მუხანათობის გამოვლენის საშუალებას აძლევს და კარგ გარემოს უქმნის ის რეალობა, რომელშიც მწერალი სრულქმნის ამ გმირს. სწორედ აქ ვლინდება ტოტალიტარიზმის მწერლისეული გააზრება: ქართული სოფელი, ტრადიციული გარემო, ნისქვილი, კერია, საზოგადოება სამართლიანად ელის მაღალ იდეალთა აღსრულებას, ისტორიული გამოცდილების კვალობაზე, ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების სწამს, მაგრამ ცრუ-გმირი იკავებს ჭეშმარიტის ადგილს მოხერხებულობის, ვერაგობის წყალობით, შემთხვევითობის გამოიხობით. საზოგადოება, ისე როგორც მენისქვილე, ვერ უვნებელჰყოფს ცრუ-გმირის აღზევების საშიშროებას. იგი ამისთვის არ არის სათანადოდ მზად და არც ჰგონია, რომ მისგან მოელის საფრთხე. ყვარყვარეს განზოგადებულ სახემდე მწერალს ნაცარქექიას ზღაპრული ხასიათების აქცენტირებით სურს მათი მსგავსების გამოვლენა – ნაცრის ქექვა, კერიასთან ჯდომა, მეოცნებეობა... მაგრამ ზღაპრულ სახე-ხასიათს სცილდება ყვარყვარე. იგი სწორედ ტოტალიტარიზმის პირმშო-ხასიათის, ცრუ-გმირის შინაარსით წარმოდგება. ყვარყვარე ბოროტად ესხმის თავს მოუშზადებულ, თავდაუცველ, ერთგვარად გულუბრყვილო და მიძინებულ საზოგადოებას. ცრუ იდეოლოგიით, „ბაქი-ბუქობით“ აბრუებს ადამიანებს, ატყუებს და

აბუჩად იგდებს მათ, ატყვევებს და ციხეში სვამს ყველას, ვინც შესაძლო წინააღმდეგობას უწევს, არაფრისმცოდნე ყვარყვარე აბიაბრუებს სხვათა ცოდნასა და გამოცდილებას, რის შედეგადაც ჩვეულ გარემოს თავდაყირა აყენებს, აქცევს სოფელს, აღრევს ყველასა და ყველაფერს, მძლავრობს ქუთასუსტობითა და სიცრუით. ზ. გამსახურდიასეული ფორმულით რომ გამოვსახოთ, მენისქვილე ფქვავს ხორბალს ფქვილად, ხოლო ყვარყვარე უკუღმა ფქვილისაგან ხორბალს იღებს.

ნაცარქექიას ზღაპრულ-მითოსური ხასიათის საპირისპიროდ, მწერალმა სრულქმნა ზოგადი სახე-ხასიათი ყვარყვარეობისა, რომელიც ქართულ რეალობაში განსაზღვრული შინაარსის გამოხატულებად დამკვიდრდა. იგი ზედროული, უდიდესი მნიშვნელობის ფენომენია და გულისხმობს ტოტალიტარიზმის პირმშო სახე-ნიღაბს — უსამართლობას, ვერაგობას, ბოროტებას, სიცრუეს, აღვირახსნილობას, რომელსაც თავად გარემო და საზოგადოება შობს და ამნიფებს თავის წიაღში.

ამრიგად, „ყვარყვარე თუთაბერი“ კომედია ნაცარქექიასთან გარეგნული მსგავსების მიღმა, მენისქვილე-ყვარყვარეს დაპირისპირებულობას ტრაგიკულ შერკინებას გულისხმობს. XX ს-ის ქართულ მწერლობაში ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ორი დიდი ტრაგიკული სახე-ნიღაბი შეიქმნა: ჯაყო და ყვარყვარე. ორივე ქართული საზოგადოების მიძინებულობის, გულუბრყვილობისა და მიმნდობლობის შედეგად აღზევდა. ისინი გულუბრყვილო, უბოროტო ლუარსაბის შემდგომ დამძიმებული მემკვიდრეობაა საქართველოს წიაღში. თხრობასა და სცენაზე კი გულისხმიერი საზოგადოება შეიგრძნობს, რომ ჯაყოს დარად, რომელიც ავტორის განსაზღვრებით „გმინვაა მწერლის სულისა“, ყვარყვარეც ტრაგიკული განცდის, ტანჯვის, მწერლის გოდების პირმშო-ხატია.

დამონეგანი:

ბარნოვი 1989: ბარნოვი გ. ნერილები. თბ.: „მერანი“, 1989.

გამსახურდია 1987: გამსახურდია ზ. ზღაპრები. თბ.: 1987.

კაკაბაძე 1996: კაკაბაძე მ. „პოლიკარპე კაკაბაძის უცნობი პიესა „ლოპიანე“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 5-12 ივლისი, 1996.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. ქართული ხალხური ეპოსი. თბ.: 2001.

სიხარულიძე 2006: სიხარულიძე ქ. კავკასიური მითოლოგია. თბ.: 2006.

ZOYA TSKHADAYA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Paradigmatic Image of a Timeserver According to Polikarpe Kakabadze's Comedy *Lopiane*

Polikarpe Kakabadze's comedy *Lopiane* was written in 1958 but because of sharp criticism of the totalitarian system it was not published in the writer's lifetime.

The main characters of comedy are characterized by absolute submission to the standards of Soviet conjuncture; their life is not based on spiritual values and principles. They are personages well fit to this system, they are carriers and creators of hypocritical, pseudo values. The comedy discloses cynical attitude of the soviet system to the society, religion; ambition, false patriotism, struggle in the name of people in order to "purify Georgia" and wipe out its national identity. *Lopiane* is a comedy imbued with humor typical for Polikarpe Kakabadze. The Soviet system, which was familiar for the writer rather well, is reconstructed in it at a very high artistic level.

Keywords: Polikarpe Kakabadze; Totalitarian System; Soviet Conjuncture; Pseudo Values.

ზოია ცხადია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მედროვის პარადიგმატული სახე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ლოპიანეს“ მიხედვით

დიდი ქართველი დრამატურგის, პოლიკარპე კაკაბაძის, პიესა „ლოპიანე“ 1958 წელს დაინერა. თუმცა, ამ დროიდან უკვე დაწყებულია ე. წ. დათბობის პერიოდი საბჭოთა კულტურის სივრცეში და კონკრეტულად მწერლობაშიც, მაგრამ ცენზურა ჯერ კიდევ თავისი „მონოდების სიმალღეზე“ იყო. მართალია, თამამი სიტყვისთვის არ ხვრეტდნენ, მაგრამ არც მწვანე შუქს უნთებდნენ. ამგვარ სიტუაციაში ლოგიკური იყო, უარი ეთქვათ „ლოპიანეს“ გამოქვეყნებაზე. მასში იმდენად მძაფრად იყო გამოხატული სისტემის კრიტიკა, იმდენად მკვეთრად ჩანდა არსებულ სოციალურ გარემოში განფენილი მანკიერებანი, მედროვეთა ცოცხალი სახეები, რომ დიდხანს დარჩა იგი მწერლის არქივში. მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ, 1996 წელს, მწერლის ქალიშვილმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა მანანა კაკაბაძემ ჟურნალ „თეატრში“ გამოაქვეყნა მანამდე უცნობი პიესა „ლოპიანე“ „ყვარყვარე თუთაბერთან“ ერთად. მან, როგორც მეცნიერ-მკვლევარმა, პროფესიონალმა, დიდი ამაგი დასდო საერთოდ პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების შესწავლას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ლოპიანეს“ შეფასება-ანალიზი. ის ერთადერთი სერიოზული ნაშრომია დღემდე. მანანა კაკაბაძემ, როგორც სოცრეალიზმის პირუთვნელმა მკვლევარმა, ნათელი მოჰფინა „ლოპიანეს“ უმთავრეს საიდუმლოს: „ორმოცდაათიანი წლების ბოლოს, — აღნიშნავს იგი, პოლიკარპე კაკაბაძემ კიდევ ერთხელ ასახა ის მკაცრი სინამდვილე, რომელიც საბჭოური რეალიზმის ეპოქითაა სახელდებული და, რომელსაც კაცობრიობის ისტორიაში პრეცედენტი არ მოუპოვებია... ლოპიანე ეპოქის სახეა, მარად ახალია, ისევე უკვდავია და მორგებული სიტუაციაზე, როგორც ყვარყვარე, ყველა დროის ერთი უდიდესი ლიტერატურული გმირი“ (ლიტ. საქ., 1996, 5-12.VII. გვ. 12).

შემთხვევითი არ იყო ამ ორი ნაწარმოების — „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და „ლოპიანეს“ ერთად დაბეჭდვა. ლოპიანე ყვარყვარე თუთაბერის, როგორც პერსონაჟის, უკვდავი სახის გამოძახილია. ყვარყვარე თავისი მხატვრული ღირებულებებით და განზოგადებულობით ყველა ეპოქის თანამედროვე ქმნილებად დარჩება. იგი

ყოველ დროში ახლებურად ტრანსფორმირდება. ლოპიანე კონკრეტულად საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირმშოა. მასში დროის ლოკალურ კონტექსტშია წარმოდგენილი ყვარყვარეს მსგავსი მედროვე ადამიანის ტიპი, რომელიც ყვარყვარეს სიმაღლემდე არ განზოგადდება, მაგრამ მის ფესვებზეა ამოზრდილი, ყვარყვარიზმის ახალი გამოვლენაა, უფრო კონკრეტულ დროშია ჩამჯდარი, აქტუალურია და ძალზე ნაცნობი. კომედიის გმირები აბსოლუტურად ექვემდებარებიან საბჭოთა კონიუნქტურულ ნორმატივებს, არ ცხოვრობენ სულიერი ღირებულებებით და პრინციპებით. ისინი სისტემას მორგებულად ადამიანები არიან – უზნეონი, გაუნათლებელი, ფარისევლები, ფსევდო ღირებულებათა მატარებელი და მაკონსტრუირებელი. კომედიის მხილებულია საბჭოთა სისტემის ცინიკური დამოკიდებულება საზოგადოებისადმი, რელიგიისადმი; პატივმოყვარეობა, ცრუ პატრიოტიზმი, ხალხის სახელით ბრძოლა „საქართველოს გასანმენდად“, მისი ეროვნული იდენტობის წასაშლელად; ყოველივე ამას განასახიერებენ ლოპიანე და მისი გარემოცვა.

ლოპიანე, როგორც თვითონ მოიხსენიებს, „მასზე ძლიერის“ წყალობით, მოულოდნელად აღმოჩნდება პირველ კაცად. ინჟინრად არ გამოდგა, ნიჭი არ ჰქონდა და თანამდებობა მისცეს. ე. წ. „მასზე ძლიერი“ მისთვის ღმერთია, კერპია. ამ კერპს დევკაჟიანს უწოდებს. ის ძლიერი სადღაც ზემოთ არის და ლოპიანეების ბედისწერაც იქიდან იმართება. უსაფუძვლო არ არის ლოპიანეს შიში: მოულოდნელად არ დაამხოს მფარველმა ისე, როგორც ამ სასახლეში მანამდე მყოფი. შიში აყალიბებდა ტიპს, რომელსაც თანამდებობაზე მოსვლისთანავე მიზნად დაუსახავს, უპირველესად თავის ძველ მეგობრებს გაუსწოროს ანგარიში, არავის მისცეს ძველებურად გამინაურების უფლება. ეს საბჭოთა სისტემის თანამდებობის პირთა ერთ-ერთი მიღებული ეთიკეტი იყო. ლოპიანეც არ აყოვნებს და სარკეში არეკლილ თავის ორეულს აფრთხილებს: „თავი მაღლა დაიჭირე ლაპარაკის დროს. გაიცინე ისეთნაირად, რომ რისხვაზე მკაცრად ისმოდეს“ (გვ. 69). თავის გუნებაში ასე ფიქრობს, მაგრამ სხვას ამბობს: „მე ჩემს თავს არ ვეკუთვნი, ხალხის ვარ და ჩემი გაკილვა ქვეყნის შეგინებაა“ (გვ. 69). ხალხის სახელით გაუგონარი სისასტიკით უსწორდებოდა ბოლშევიკურ-კომუნისტური რეჟიმი თავისი არსებობის მანძილზე კონკრეტულ ადამიანებს. ხალხის სახელით მოქმედებს და ლაპარაკობს ლოპიანე, ხალხისა და სამშობლოს გულშემატკვრის, მათზე მზრუნველის სახით ინიღბება. ყალბია მასში სამშობლოს გრძნობა. ეს ანგარებიანი კაცი სწორედ უანგარო და იდეის კაცად წარმოადგენს თავს ახლობელთა წინაშე. ლოპიანე საბჭოური პატრიოტია, „დიადი სამშობლოს“ პატრიოტი (თუმცა, ესეც თამაშია). იგი ამასაც არ სჯერდება და კაცობრიობის სიყვარულზე დებს თავს. „მიყვარს სამშობლო, მხოლოდ, უფრო მეტად – კაცობრიობა...“ (გვ. 70). რეალურად მისთვის სამშობლო იმ სკამით შემოიფარგლება, რომელზედაც „დევკაჟიანის“ წყალობით დააბრძანეს. ლოპიანემ ისიც კარგად იცის, რომ, შესაძლებელია, სრულიად მოულოდნელად დაატოვებინონ თანამდებობა. ამიტომაც ფრთხილობს, ყველას ეჭვით უყურებს – მლიქვნელსაც და პირუთვნელსაც, ახლობელსაც და შორეულსაც. ის მზადაა, გაუსწორდეს ყველას, ვისზედაც ეჭვს მიიტანს: „რომლებსაც ყველაზე ძვირფასი საჩუქარი მოაქვთ დღეობაზე, პირველად ისინი შემყავს დასასჯელთა სიაში... და მაინც, ახალი მსხვერპლი მოდის, უკეთესი საჩუქრით“ (გვ. 72). შინაგანად მას ყველა ეზიზღება, რადგან იცის, თუ ფეხი გადაუბრუნდა, ეს მლიქვნელი უცებ აქცევინ ზურგს და თავიანთ წილ ლაფსაც ესვრიან... იცის, რადგან ეს ეპოქის სტილია, უნახავს მას, ამიტომაც არ ტყუვდება. მისი სამუშაო ოთახი ძვირფასი ავეჯითაა განწყობილი, კედლები სურათებითაა მორთული, თუმცა, მისთვის ყველა ავეტორი უცნობია. თანამშრომლებთან სისულელე წამოცდება: ეს ლეონარდო შექსპირის სურათიაო. ხელქვეითები ხვდებიან მის უვიცობას. უხერხულობას უნიჭო იუმორით უპასუხებს. ერთ-ერთი პერსონაჟი, დანინაურებული კოლმეურნე ქალი იუმორს უწონებს, აქებს. „მასეთი გალობით ვერ გადაამაცდენო“, — გაანბილებს მას ლოპიანე. იგი დროის, ეპოქის ადეკვატურად მოქმედებს და აზროვნებს. მართალია, პიესის კონკრეტული დრო 50-იან წლებს გულისხმობს, მაგრამ ლოპიანე 70-წლიანი კომუნისტური რეჟიმის ზოგადი მოვლენაა. ის, როგორც ლიდერი, წინა ათწლეულების ტირანთა ნიშნებშიც არის კოდირებული. თავისი ქვეშევრდომებისგან თვითკრიტიკასა და მონანიებას ითხოვს. ეს ნაცადი და ვერაგული ხერხი იყო განსაკუთრებით 30-იანი წლების ჩეკისტური სისტემისათ-

ვის. სრულიად უდანაშაულო, ცნობილი თუ რიგითი ადამიანები, იძულებით თხზავდნენ მონანიების ტექსტებს ჯოჯოხეთიდან თავის დასაღწევად, მაგრამ ჯოჯოხეთიდან გამოსვლის ნაცვლად, ხდებოდა პირიქით და ამის არაერთი მაგალითია ცნობილი. ლოპიანე თავისი ფანტაზიით თხზავს, იგონებს, რომ მავნებლებს საიდუმლო ცენტრი აქვთ. სრულიად უდანაშაულო თანამშრომელს აბრალებს, რომ დიდი მავნებლისაგან წერილი მიუღია და ვადას აძლევს მეორე დღემდე გულწრფელად მოინანიოს და აპატიებს. უკიდურეს შემთხვევაში, ცემის შიშით აიძულებს, უდანაშაულო კაცმა გამოიგონოს დანაშაულის ტექსტი და წერილობით აღიაროს, თანაც შეღავათს ჰპირდება. მლიქვნელები „სამართლიანობას“ უქებენ. ასეთებზე იტყვის ლოპიანე: „ჩემი თვალი და ყური ხართ“ (გვ. 84).

კომედიაში მხილებულია პატიოსანი შრომის, საამური ყოფის ყალბი პათეტიკა. სიფრთხილისათვის ისევ ძალაშია ბრძოლის მეთოდი მავნებლებთან; ჩასაფრება და დასმენები, მამებლური და დამამდაბლებელი ქცევები, მლიქვნელ-ქვეშევრდომთა თავგამოდება, ვინ უფრო მეტად მოიგებს პირველი კაცის გულს, მაგრამ ლოპიანეც არ ტყუვდება, რადგან თვითონაც იგივე დამოკიდებულება აქვს ღმერთივით უხილავ (კომედიაში ასე ჩანს) დევკაჟიანთან, თავის მფარველთან. მასაც უგემნია სილა მისგან და მოუთმენია. ახლა თავად ისე ექცევა ქვეშევრდომებს – ზემოდან დაჰყურებს, ამცირებს მათ, ამპარტავნობს, ღირსებას იჩემებს, მაგრამ უღირსებო კაცია, რადგან თავისი მბრძანებლის წინაშე ნელში მოხრილია. მარჯვენაში სილას რომ გაანნის, მზადაა, მეორეც მიუშვიროს. მარჯვენასაც დაულოცავს, ჩემთვის სიკეთე უნდაო. ის ტიპური მედროვეა. ყველაფერი აიტანა და დევკაჟიანმაც „ჭემმარტების ნაჩაღნიკად“ დასვა, „ხალხის მთავრობა“ და ვითომ ახალ ბურჟუაზიას, სპეკულანტებს და სახელმწიფო ქონების ქურდებს დამნაშავეთა ლაგერებით ემუქრება.

საგულისხმოა ლოპიანეს აგდებული დამოკიდებულება ძველ ინტელიგენციასთან. ასევე, ნიშანდობლივია მის მიერ გენიოსებზე, მოაზროვნე ადამიანებზე ცინიზმით ნათქვამი: „ჩვენ გენიოსების ხსოვნას ვაფასებთ, მხოლოდ, მათი აზრების ამყოლს, ცოცხლებში, ტყავს ვაძრობთ... მათ ძეგლებს ვუმდგამთ, მხოლოდ ამ დროში რომ გაცოცხლდნენ, ჩვენს ჭკუაზე დავანერინებთ და, რაც წინათ დანერეს, იმაზე ბოდიშს მოვახდენინებთ“ (გვ. 66). ეს ქართველ კლასიკოსებთან 20-30-იანი წლების იდეოლოგიის მესვეურთა დამოკიდებულებას გაგვახსენებს.

როცა დევკაჟიანის, ხალხის საამაყო შვილის დაპატიმრების ამბავს იგებს, ლოპიანე არ დაიბნევა, მედროვე კაცის ალლო კარნახობს სათქმელს. „დაუმტკიცდა, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს მტრობდა, ხალხს ანიოკებდა. მატყუებდა, მაგრამ გულით სუფთა დავრჩი“... გუმინდელი ღმერთი და მფარველი უცებ უარყო. სხვებზე მეტად აკრიტიკებს მას. ეს უკვე პოსტსტალინური წლების წინა პერიოდი, თითქოს – დათბობის და დათმობის, მაგრამ ისტორიამ არაერთი მაგალითი იცის იმ წლების დახვრეტებისა და უდანაშაულოთა დაპატიმრებებისა, საბჭოთა კავშირის მასშტაბითაც და საქართველოშიც. თუმცა, ეს მაინც შედარებით ნაკლები იყო. შედარებით რბილად ეპყრობიან ლოპიანესაც, თანამდებობას დაატოვებინებენ და იმ ქარხანაში აბრუნებენ, სადაც ერთ დროს ინჟინრად მუშაობდა. ისიც ბედის მადლობელია, აქედან, ჩემ გარდა, ტყავი ცოცხალს არავის გაუტანიაო.

ლოპიანეს ამბიციები დაიმსხვრა. თითქოს ის კაცი არ არის, რომლის კარებთან საშვებიანი ადამიანების გრძელი რიგი იდგა: „მობრძანდნენ, ვინც არიან, სულერთია. მოდი, მტრებო, ეპისკოპოსებო, სპორტსმენებო, პოეტებო, შახტიორებო, ფილოსოფოსებო, ანი ნურვის ნუ გეშინიათ – მომხსნეს. საშვები არ გჭირდებათ, კარი ღიაა!“ (გვ. 90) – მიმართავს ყოფილ ხელქვეითებს და ყველას.

სიმბოლოურია ლოპიანეს კაბინეტიდან მისი სურათის გატანის სცენა, ცხრა მხატვარი რომ ხატავდა ამ სურათს და მაინც რომ ინუნებდა. ახლა დასახევედაც განირა: „დავხიოთ სურათი ძველი ლოპიანესი, ანი მთლად ახალი ვარ“... (გვ. 91) ეს მისი ბოლო სიტყვებია – ყალბი და მდგომარეობიდან გამოსავალი, დროებითი... მწერლის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი ირონიულია. ის ვერ გახდება ახალი კაცი, ვერ გადაკეთდება, ყვარყვარესავით ახალ სიტუაციაში კვლავ ალორძინდება, ისევ ნამოიმართება.

ლოპიანეს გარშემო მოფუსფუსე ხელქვეითთა შორის განსაკუთრებულ კომიკურ სიტუაცია ე. წ. პოეტი, რომელიც პატრონის ხათრით, როგორც თვითონ ამბობს,

ნერს ყველაზე და ყველაფერზე, როგორც ამ პატრონს მოესურვება – აქებს და ადიდებს მას, ან მისივე დაკვეთით აგინებს და მიწასთან ასწორებს ლოპიანესთვის არასასურველ პირებს. თუ კარგად არ გამოუვა, ყურსაც აუნწევს. პოეტი მაინც კმაყოფილია: პოეტობაში მავარჯიშებსო. ბოლოს ახალმა ეპოქამ ორივე გამოცვალა. ლოპიანე თავის ქარხანაში უნდა დაბრუნდეს, პოეტი ახლოს არ ეკარება, შენი შეკვეთილი ლექსები სულ მეზარაღაო. ლოპიანე ახალ გზას ასწავლის, ქარხანაში გაჰყვებს და ახლა მუშებზე ნეროს, მუშა უკვდავიაო. ავტორმა მათი ურთიერთობით ამხილა ლიდერების ამბიციები, მლიქვნელ ქვეშევრდომებთან ურთიერთობა, ბელადო-მანიით გაყენილი პოეზიის ამაზრზენი სიყალბე, სიცრუეზე აგებული ყოფა, სადაც „გაცინებულს ატირებენ და ატირებულს „ვაშას“ აძახებინებენ“, სადაც ურცხვები და ბრიყვები პირველკაცობენ.

„ლოპიანე“ პოლიკარპე კაკაბაძისთვის დამახასიათებელი იუმორით გაჯერებული კომედიაა. მასში სიტყვის დიდოსტატის ხელითაა რეკონსტრუირებული საბჭოთა სისტემა, რომელსაც მწერალი ზედმინვენით იცნობდა. სამწუხაროდ, ეს პიესა არ დადგმულა სცენაზე. პოლიკარპე კაკაბაძეს დიდად აფასებდნენ, როგორც „უაღრესად ეროვნულ და საკაცობრიო იდეალების გამათავისებელ დრამატურგს“ (ბრეგაძე 1994: 58), რომ უნდა დაძლეულიყო უსამართლობა და სცენაზე განხორციელებულიყო დიდი ქართველი დრამატურგის პიესები, რომ „პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგია არის ის მადანი, რომელსაც ჩვენ ვერ, ჩვენდა საუბედუროდ, არ ვიყენებთ და არ ვამუშავებთ“ (კუჭუხიძე 1994: 57). იქვე გულისტკივილით აღნიშნავს რობერტ სტურუა: „ამ გენიოს კაცს არ მიეცა საშუალება გამოეგლინა თავისი თავი, რადგან ისეთ დროში ცხოვრობდა. ყოველივე ის, რისი თქმაც მას სურდა და რისთვისაც ჩვენ გვიყვარდა მისი ხელოვნება, თითქოს დამალული იყო. მისი პიესები ვერ გასცდა საქართველოს ფარგლებს, დრო უშლიდა ხელს. მარტო ქართული პრობლემები არ არის მის პიესებში. საკაცობრიო პრობლემები ეროვნულამდე დაჰყავდა“ (სტურუა 1994: 59).

დამონებიანი:

ბრეგაძე 1996: ბრეგაძე ვ. ჩვენი ანკეცა. „თეატრი და ცხოვრება“, № 4, თბ.: 1996.

კაკაბაძე 1996: კაკაბაძე მ. პოლიკარპე კაკაბაძის უცნობი პიესა „ლოპიანე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 5-12, თბ.: 1996.

კაკაბაძე 1996: კაკაბაძე პ. „ყვარყვარე თუთაბერი, ლოპიანე“. „თეატრი და ცხოვრება“, № 3, თბ.: 1996.

კუჭუხიძე 1996: კუჭუხიძე გ. ჩვენი ანკეცა. „თეატრი და ცხოვრება“, თბ.: 1996.

სტურუა 1996: სტურუა რ. ჩვენი ანკეცა. „თეატრი და ცხოვრება“, თბ.: 1996.

ტოტალიტარიზმის კულტურული პარადიგმები Cultural Paradigms of Totalitarianism

NINO POPIASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Mass Soviet Culture on Service of Ideology and Humour of Totalitarianism

Soviet Union, which was «the general native land» for 15 countries and still more quantities of ethnic groups, with especial severity and insistence created own ideology. On service of official ideology there was a literature and art. A mass culture: theatre, cinema, music, painting, literature, sculpture completely submitted to the Soviet ideology.

It's necessary to notice, that on service of the Soviet ideology there was also a Soviet humour. Set of the comedies, created during the period, when Soviet Union was in zenith, are obvious propagation of the Soviet ideology

The totalitarian humour in Soviet citizens even more deepened influence this ideology. It's known, that humour, except directly comic function, has also substantial loading. Accordingly, the Soviet humour completely spent the Soviet propagation.

Keywords: Totalitarianism; Humour; Ideology; Culture.

ნინო პოპიაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

საბჭოთა მასობრივი კულტურა იდეოლოგიის სამსახურში და ტოტალიტარული იუმორი

საბჭოთა კავშირი, რომელიც 15 ქვეყნის და გაცილებით მეტი სხვადასხვა წარმოშობის ეთნიკური ხალხის „საერთო ქვეყანა“ იყო, განსაკუთრებული სიმკაცრითა და მოთხოვნებით აყალიბებდა და ქმნიდა საკუთარ იდეოლოგიას. ოფიციალური იდეოლოგიის სამსახურში იდგა ლიტერატურა და ხელოვნება. მასობრივი ხელოვნება: თეატრი, კინო, მუსიკა, მხატვრობა, ლიტერატურა, ქანდაკება მთლიანად დაემორჩილა საბჭოთა იდეოლოგიას.

საბჭოთა ადამიანის სტერეოტიპული სახე ძალიან მალე საყოველთაო გახდა საბჭოთა ხალხებისათვის: ძლიერი და მშრომელი გმირი გამოსახული იყო არა მხოლოდ ცენტრალური, არამედ ყველა პატარა ქალაქისა თუ სოფლის მოედანზე, კულტურის სახლში ჩამოკიდებულ პანოსა თუ უბრალოდ ავტოსადგურზე. ეს კი, ერთი მხრივ, ხელს უწყობდა საბჭოთა იდეოლოგიის განმტკიცებას, ხოლო მეორე მხრივ, აყალიბებდა გარკვეულ სტერეოტიპებს, საიდანაც გადახვევა ბევრი საბჭოთა მოქალაქისათვის წარმოუდგენელი და შეუძლებელი იყო.

„ტოტალიტარიზმის“ გაგება დასავლეთ ევროპის სამეცნიერო ლიტერატურაში შემოვიდა მეოცე საუკუნის 30-იანი წლების ბოლოს. მაგ. 1935 წელს გამოცემული „სოციალურ მეცნიერებათა ენციკლოპედია“ არ იცნობს ამ ტერმინს.

ტოტალიტარიზმი დასაწყისშივე ერთმნიშვნელოვნად დაუკავშირდა ფაშიზმსა და კომუნიზმს და თანამედროვე მეცნიერებაში განიხილება, როგორც ორი განსხვავებული განმტკიცება.

ცნობილია, რომ 1939 წელს ამერიკელი ფილოსოფოსების ინიციატივით გამართულ სიმპოზიუმზე პირველად შეინიშნა მცდელობა სამეცნიერო განსაზღვრება მიეცათ ტოტალიტარიზმისათვის. ერთ-ერთ მოხსენებაში ტოტალიტარიზმი განმარ-

ტებული იყო როგორც „დასავლეთის მთელი ისტორიული ცივილიზაციის წინააღმდეგ გალაშქრება“.

მეორე მსოფლიო ომმა, ხოლო შემდეგ კი „ცივი ომის“ დასაწყისმა დასაბამი მისცა ტოტალიტარიზმის თეორიულ გააზრებას. 1952 წელს ამერიკაში გაიმართა კონფერენცია, რომელიც ტოტალიტარიზმის სოციალურ ფენომენს ეძღვნებოდა, სადაც გაკეთდა დასკვნა, რომ ტოტალიტარული შეიძლება დაერქვას დახურულ საზოგადოებას, სადაც ყველაფერი — ბავშვის აღზრდიდან დაწყებული, პროდუქციის გამოშვებით დამთავრებული, კონტროლდება ცენტრალიზებულად.

რამდენიმე წლის შემდეგ გამოვიდა ფუნდამენტალურ ნაშრომთა წყება, რომელიც ტოტალიტარიზმს ეხება. ჰ. არენდტის წიგნი: „ტოტალიტარიზმის წარმოშობა“ და კ. ფრიდრიხისა და ზ. ბზეჟინსკის ერთობლივი ნაშრომი: „ტოტალიტარული დიქტატურა და ავტოკრატია“. ფრიდრიხ ბზეჟინსის კონცეფციამ, რომელმაც ისტორიოგრაფიაში მიიღო სახელწოდება: „ტოტალიტარული სინდრომი“, დიდი გავლენა მოახდინა ამ სფეროს შემდგომ კვლევებზე.

ერთოდ ტირაჟირებული საბჭოთა მასკულტურა თეატრის, მხატვრული ლიტერატურის, კინოს და ხელოვნების სხვა დარგების სახით მთლიანად იდეოლოგიურ ზეგავლენას განიცდიდა. ათასობით და ათიათასობით ეგზემპლარებად იბეჭდებოდა მდარე პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებები, სადაც სწორედ კომუნზმისა და საბჭოეთის ქება იყო მთავარი იდეა.

ლიტერატურული ტექსტების, ისევე როგორც მასობრივი კულტურის სხვა ნაწარმოებების მთავარი გმირები გამარჯვებული საბჭოთა ადამიანები იყვნენ, რომებიც საბჭოთა კავშირის არსებობის სხვადასხვა დროსა და პერიოდში სხვადასხვა მონინააღმდეგეს უმკლავდებოდნენ: მენშევიკებს, რელიგიასა და ცრურწმენებს, ასევე, რელიგიურ მოღვაწეებს, შემდგომ — მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში და მოგვიანებით, — ჰიტლერს, ფაშისტურ გერმანიას. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე მსოფლიო ომის თემატიკა საბჭოთა ლიტერატურაში საკმაოდ ფართო და მრავალფეროვანია. გამარჯვების აპოგეამ და ეიფორიამ კი მეოცე საუკუნის ოთხმოციანი წლების ბოლომდეც კი მოაღწია. განსაკუთრებით, კინოსა და ესტრადის თემატიკაში. ცივი ომის დასაწყისიდან თემატიკა უკვე კაპიტალისტური დასავლეთის კრიტიკისა და ბრძოლისაკენ გაფრთოვდა. ისევე როგორც სხვა შემთხვევაში, საბჭოთა გმირი აქაც გამარჯვებული იყო დასავლეთის მიმზიდველ და განვითარებულ ინოვაციებზე, ყოველგვარ დასავლურ ღირებულებასა და მარეტილურ კეთილდღეობაზეც კი. საბჭოთა მასკულტურა სწორედ დასავლური ღირებულებების კრიტიკისაკენ იყო მოწოდებული და ამას სხვადასხვა გზითა და საშუალებით ახერხებდა კიდევ.

საბჭოთა მასკულტურაში კრიტიკის ერთ-ერთ საშუალებად მალევე იქცა იუმორი, სარკაზმი და ირონია, რომელიც აშკარად იდეოლოგიურ ელფერს ატარებდა და მასკულტურის მრავალი ჟანრისათვის ერთნაირად მისაღები არმოჩნდა.

სიტყვა იუმორს ძველბერძნული წარმოშობა აქვს. აღსანიშნავია, რომ ანტიკურ მედიცინაში ადამიანის მდგომარეობა განისაზღვრებოდა ოთხი სითხის მიხედვით, რომელთა ურთიერთქმედება და ჰარმონიაც იწოდებოდა იუმორად. ეს ადამიანის ჯანმრთელობის საწინდარი იყო.

ცნობილია, რომ იუმორი შესაძლოა გამოხატული იყოს სხვადასხვა საშუალებით, რაც მიზანთან, კულტურის დონესთან, განათლებასთან და სხვა ფაქტორებთან არის დაკავშირებული. იუმორის გრძნობა ესაა უნარი იუმორის გაგებისა. უკიდურეს შემთხვევაში კი იუმორის გრძნობა ინვეს გავლენებსა და ძალაუფლების შეგრძნებებს ადამიანში სხვა ობიექტზე, როდესაც დასცინის მას.

იუმორი ხშირად არ არის უნივერსალური და იშვიათად გადადის ერთი კულტურიდან მეორეში. როგორც წესი, იმის გამო, რომ დამოკიდებულია კონკრეტულ გარემოზე. მეორე მხრივ კი, გლობალიზაციის ეპოქაში, განსხვავებები კულტურებს შორის სულ უფრო და უფრო მცირდება და იუმორიც უნივერსალური ხდება.

თუმცადა აღსანიშნავია იუმორს არ უშვებენ. მაგ. რომელიმე საფეხბურთო გუნდის გულშემატიკურები არ ხუმრობენ იმ გუნდზე, რომელსაც მხარს უჭერენ. ასევე, მონმუნები როგორც წესი, არ ხუმრობენ თავიანთი რწმენის ობიექტებზე და ა. შ.

საბჭოთა საზოგადოებრივი აზრის განმტკიცებაში მონაწილეობდა ანეგდოტიც, როგორც მოკლე და სხარტი იუმორისტული ფელეტონი. უნდა აღინიშნოს, რომ ანეგდოტი, როგორც სოციალურ-საზოგადოებრივი ზეპირმეტყველების ნიმუში არსად ყოფილა ისეთი პოპულარული, როგორც საბჭოეთში. ანეგდოტის გმირები ხშირად საბჭოთა კავშირის ინტერნაციონალი მოქალაქეები არიან, რომლებიც თავისი მიხვედრილობით, ეთნიკური უნიკალობის დახმარებით ინვევენ სიცილს მსმენელში, მაგრამ აღსანიშნავია ანეგდოტები, სადაც ერთი მხრივ საბჭოთა ადამიანი, ხოლო მეორე მხრივ „დასავლელი“ კაპიტალისტი არიან გმირებად გამოყვანილნი, სადაც საბჭოელი ყოველთვის უფრო მოხერხებული და, შესაბამისად, გამარჯვებული გამოდის. ცნობილია ანეგდოტები სტალინის, ჩერჩილისა და რუზველტის შესახებ, ან ანეგდოტი, სადაც რუსი, ფრანგი და ინგლისელი ერთი თვითმფრინავით მგზავრობენ, რომელიც კატასტროფას განიცდის და რუსი გადარჩება და სხვ.

როგორც ვხედავთ, საბჭოთა იდეოლოგიის სამსახურში იდგა საბჭოთა იუმორიც. მრავალი კომედია, რომელიც საბჭოთა კავშირის აღმავლობის პერიოდშია შექმნილი, საბჭოთა იდეოლოგიის აშკარა პროპაგანდაა. ინტერნაციონალიზმი, როგორც საბჭოთა კავშირის მთავარი ლერძის პროპაგანდა იუმორისტულ თემაზე შექმნილ მრავალ ლიტერატურულ ტექსტში, ფილმსა თუ სპექტაკლშია შექმნილი და გაფიქრებული. ის ფაქტორი, რომ საბჭოეთში არ შეიძლებოდა დამნაშავე დაუსჯეული დარჩენილიყო, იმდენად ღრმა და უალტერნატივო იყო, რომ კომედიებშიც კი, სადაც მაყურებლის მთელი სიმპატია „სასაცილო“ დამნაშეს (ან დამნაშავეებს) ეკუთვნის, რადგან სიტუაცია მეტისმეტად კომიკურია სწორედ ამ გმირის (გმირების) წყალობით, ისინი მაინც უნდა დაისაჯონ (ფილმი „კავკასიელი ტყვე ქალი“, „ნარმატებული ჯენტლმენები“ და სხვა).

ტოტალიტარული იუმორი, ისევე როგორც ტოტალიტარული მწერლობა, იდეოლოგიის მკვეთრ ზეგავლენას განიცდიდა. შესაბამისად, იდეოლოგიური გავლენა იგრძნობოდა ყველა საბჭოთა მწერლის შემოქმედებაში ღიადა თუ დაფარულად. ხოლო იუმორისტულ ნაწარმოებებში სხვადასხვა დოზითა და სხვადასხვა ელფერით.

„პატარაზე გაუღეს თუ არა კარი, ევროპა თავქუდმოგლეჯილი შემოვარდა წინა აზიაში: მოკლე კაბებით, ვინრო შარვლებით, მოკასინებით, შერეული და სტაფილოსფრად შეღებილი თმებით, წვრილი ქუსლებით... კარგია მერე ეს?...“

ჩემი ამხანაგები ისეთი ვინრო შარვლებით დადიან, ორი კაცი ეხმარებათ გაძრობაში. მე კი, ქამარს რომ შევიხსნი, მისით მძვრება. კარგია მერე ეს? რა თქმა უნდა, ცუდია, მაგრამ იმედი მაქვს, ამ მოთხრობის შემდეგ გამოვსწორდები, რადგან ყველა ლიტერატურულ ნაწარმოებს გარკვეული აღმზრდელობითი დანიშნულება აქვს თვით ავტორისთვისაც“ აღნიშნავს ნოდარ დუმბაძე („ზუსტად რვა საათზე“).

თუმცა იუმორი რჩებოდა იმ ხერხად, რომლის საშუალებითაც მწერალი ახერხებდა სათქმელის შენიღბვასაც. ვფიქრობ, თანამედროვე კვლევებისათვის საინტერესოა ტოტალიტარული იუმორის კვლევა მრავალი კუთხით, მათ შორის ტოტალიტარული იუმორი, როგორც თვითკრიტიკა.

„ომს შეურცხვა საქციელი, ძაღლო, თორემ შენისთანა ძაღლი მსხალს უნდა ჭამდეს? — ეუბნებოდა ბაბუა და სინანულით იქნევდა თავს. ძაღლი თავის მხრივ ისე უქიცინებდა თავს, თითქოს უდასტურებდა — აბა, აბაო!“

— დაგავინყდა, ხომ, ძაღლო, ხორცის გემო? — ეკითხებოდა ბაბუა.

— კიო! — თავს უქნევდა ძაღლი“. ნოდარ დუმბაძე, „ძაღლი“.

ცნობილია, რომ საბჭოთა კავშირში თვითკრიტიკა მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში იყო დაშვებული. ისიც მხოლოდ მაშინ, როდესაც კრიტიკის ნება უმაღლესი კომიტეტიდან იყო ნებადართული. მეორე მსოფლიო ომის თემატიკის ნაწარმოებებში, ვიდრე ომი დასრულდებოდა, მთელი აქცენტი იდეოლოგიურ მოწოდებებზე იყო გადატანილი. ის ფაქტი, რომ იმ დროს ქვეყანას განსაკუთრებით უჭირდა, მხოლოდ ზეპირ ისტორიებში ცოცხლობდა. მასკულტურის ყველა ჟანრი თანაბრად ემორჩილებოდა საერთო იდეოლოგიას და გაჭირვების, სიღატაკის აქცენტირება, როგორც წესი, არ ხდებოდა.

უნდა ითქვას, რომ ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები მსუბუქი იუმორის, დაუძაბავი ფრაზების, ბუნებრივობის წყალობით პირველ ემოციად სიცილსა და ჯანსაღი,

უბოროტო იუმორის შეგრძნებას იწვევს. ამის მიღმა კი იმ რეალობას ვხედავთ, რომელიც ნამდვილად არსებობს, სეუნლიბავი და შეუღლამაზებელია.

„1942 წელს ადრე გაზაფხულზე, სისხამ დილით ბებიამ გამაღვიძა. ხელში სამართებელივით პირალესილი და ალაპლაპებული ნაჯახი ეჭირა.

— მლუპავ, ბებია?! — შევიცხადე განგებ და საბანი თავზე წავიხურე.

— ნუ ლაზღანდარობ, შე მამაძალო, ადექი და საქმეს მიხედე, სანამ ყურით ჩამომითრევიხარ მაგ ტახტიდან, — გამიჯავრდა ბებია.

— რა საქმე აგიტყდა, ქალო, ამ ალიონზე? — ვუსაყვედურე მე.

— კაცის ხელი თუ არ მოხვდა, მაგას ჩემი აღარ ემინია, ქალი რომ ვარ, მთლად აბურად ამიგდო, — თქვა კოპებშეკრულმა.

— ჰიტლერზე ამბობ მაგას ბებია, თუ ჩვენს ბრიგადირზე?

— ა, კიდო, რა გითხარი მე შენ?

— ვდგები, ბატონო, მაგრამ გამაგებინე, ვისზეა ლაპარაკი? — ვთქვი მე და ჩაც-მა დავიწყე.

— ხაზარულაზე“ (ნოდარ დუმბაძე, „ხაზარულა“).

ირონია და სარკაზმი აქ თითქოს ერთნაირი მანერითაა გამოყენებული. ჰიტლერისა და კოლმეურნეობის ბრიგადირის ერთ ხარისხში მოხსენიება და ერთნაირი კონტექსტით მოაზრება მკითხველში ღიმილის იწვევს, თუმცა, მეორე მხრივ, ეს არის კრიტიკის, ანუ, ამ შემთხვევაში, თვითკრიტიკის ის ფორმა, რომელიც შესაძლოა ძალზე მიუღებელი ყოფილიყო იუმორისტული შეფერილობის გარეშე ტოტალიტარული ცენზურისათვის.

კიდევ ერთი მაგალითი ნოდარ დუმბაძის მოთხრობიდან „მე ვხედავ მზეს“:

„კოლმეურნეობის კრება საღამოთი იმართებოდა, ზარის რეკვა კი შუადღიდან იწყებოდა. ზოსიმემ გახსნა კრება. ვინ ავირჩიოთ თავჯდომარეო?

— შენ თვითონ იყავი. მაგ საქმის თვის ხარ დაბადებული. სხვად მაინც არაფრად ვარგიხარ. — თქვა დიომიდემ.

— კი, მაგრამ კრებას მდივანი არ უნდა?

— მდივანიც შენ იყავი! — უთხრა ისევ დიომიდემ...

— კენჭი მაინც არ ვიყარო?

— კენჭი კი არა, თუ გინდა, ქვა ისროლე და თავი შეუშვირე, ოღონდ დაიწყე“.

ტოტალიტარული რეჟიმის პირობითობა, არჩევანის არარსებობა აშკარადაა ხაზგასმული მოყვანილ ციტატაში. თუმცა აქაც ირონიული შეფერილობა და მრავალსიტყვაობის, პლეონაზმის გამოყენება: კენჭისყრა, ქვის აგდება და თავის შემვერა სათქმელს მართლაც ამსუბუქებს და სატირაც მსუბუქ იუმორად აღიქმება.

ცნობილია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში მოიპოვება ლექსების ერთი წყება, რომელთა მთავარ მახასიათებლად შეიძლება კომიზმი და ირონია ჩაითვალოს. საბჭოთა წყობილების დამკვიდრებას ასე იუმორისტულად წარმოგვიჩენს პოეტი:

„თევზმა თევზს უთხრა:

რა გითხრა, იცი?!

დაიძარ ცოტა,

იქით მიინი.

მან უპასუხა:

სად წავალ, აბა,

ვიხრაკებითო

ორივ ერთ ტაფას“. (1948)

სინამდვილე, რომელშიც მწერალს უხდება ცხოვრება მისთვის მიუღებელი და უარსაყოფია. სწორედ ამიტომაც ირონიის მეშვეობით პოეტი ტოტალიტარულ სინამდვილეს ასე აღწერს:

„სინამდვილეს არ ვემდური,

არ ყოფილა თითქმის,

არყოფილზე სყვედური

არასოდეს ითქმის!“

რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებისათვის იუმორი მრავალმხრივ არის დამახასიათებელი. ეს განსაკუთრებით ითქმის მის კინომოთხრობაზე „ცისფერი მთები“, რომლის ეკრანიზაციაც გასული საუკუნის ოთხმოცდანი წლების დასაწყისში განხორციელდა.

კრიტიკოსები მიიჩნევენ, რომ ეს არის ფილმი — წინასწარმეტყველება, რომ ამ ფილმით დაიწყო საბჭოთა კავშირის რღვევა, რომ ეს ფილმი თითქოს გარკვეულად ასახავს ტოტალიტარული იმპერიის რღვევის პროცესს. ბუნებრივია, მაშინდელი ცენზურათვის ეს სრულიად მიუღებელი იყო. სწორედ ამიტომაც, ცნობილია, რომ ფილმი დაგვიანებით გამოვიდა ეკრანებზე, ასევე ისიც, რომ ფილმიდან ამოღებულია ბევრი ეპიზოდიც, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ მიუხედავად ამისა, ფილმი ეკრანებზე საბჭოთა კავშირის დაშლამდე რამდენიმე წლით ადრე იყო ნაჩვენები, ვფიქრობთ, სწორედ კინომოთხრობისა და ფილმის იუმორისტული ჟანრის დამსახურებაა.

მცირე ნაწყვეტი კინომოთხრობიდან: „რღვევისა და პრინინის ხმა შეეხვევა ყურთასმენას. წარმოუდგენელი სიჩუმე წვება მოსაცდელში. ამ უჩვეულო ხმით შემოფოტებული გარინდებული შეჰყურებენ ერთმანეთს.

— შარვალი ხომ არ გაგერღვათ, ბატონო იროდიონ? — როდის-როდის იღებს ხმას გახარებული შუქრი! ნაბდის ქუდს იხდის და ხელში იჭერს ჯამივით, — ექიმი კაცი ხარ, რაც არ უნდა იყოს. გაგერღვა?!

— არა, კაცო, რის შარვალი. — დგება, კისერმოღრეცილი იხედება უკან, საკუთარ საჯდომს უნდა შეავლოს თვალი როგორმე: სახეზე აჭარხლებული წვალობს და ცოდვილობს. რიგრიგობით უახლოვდებიან და ამონმებენ.

— ნაკერები ადგილზე! ამბობს ერთი.

— თეთრი ძაფები ჩანს ოდნავ. — აღნიშნავს მეორე.

— ბიაზი, გა-გასკდა! ამოლერღავს მღბავი, პირდაბჩენილი რომ აპირებდა იქამდე რალაცის თქმას“.

ტოტალიტარული იუმორი საბჭოთა მოქალაქეებში კიდევ უფრო აღვივებდა იდეოლოგიურ გავლენებს. ცნობილია, რომ იუმორს გარდა უშუალოდ კომიკური ფუნქციისა, აქვს შინაარსობლივი დატვირთვაც. შესაბამისად, საბჭოთა იუმორი უმთარესად საბჭოთა იდეოლოგიის მქადაგებელი იყო, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ტოტალიტარული იუმორი თვითკრიტიკის, თვითირონიის განწყობასაც ბადებდა მკითხველში. ეს იუმორის ქვეში შენიღბული სათქმელი იყო, რომელსაც ტოტალიტარული ცენზურა არ დევნიდა.

დამონებული:

ადორნო 1996: ადორნო თ. მაქს ჰორკჰაიმერი. განმანათლებობა როგორც მასობრივი ტყუილი. ბერლინი: 1996.

დუმბაძე 1995: დუმბაძე ნ. რჩეული. თბ.: 1995.

სარია 2009: სარია ზ. ალოგიკურობა-შეუსაბამობანი და კომიზმი გალაკტიონის შემოქმედებაში. ინტერნეტ-გამოცემა: <http://burusi.wordpress.com/2009/08/19/galaktion-tabudze/>

ტაბიძე 1986: ტაბიძე გ. რჩეული. თბ.: 1986.

ჭეიშვილი 1997: ჭეიშვილი რ. „ცისფერი მთები“. კინომოთხრობა. თბ.: 1987.

ლექსიკონი-ცნობარი 2004: სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი. თბ.: 2004.

TIGRAN SIMYAN

Armenia, Yerevan

Yerevan State University

Logic and Semiotics of the Third Reich Literature

In the present article we will try to analyze the typology and logic of totalitarian regime (Nazi and Soviet). This problem is analyzed in V.I. Lenin's article on "Party organization and party literature", as well as in other decisions taken by the communist party.

In the present article we give careful consideration to the following issues.

-Policy and system of construction in the two regimes' (Nazi and Soviet) is same.

-The basis of the two regimes is composed of dogmatic thinking, which led to intolerance.

- Totalitarian regimes "enslave" all kind of art and make them their main means of propaganda.

-The propaganda of Nazi and Soviet regimes is based on using irrational means and speeding of myths.

Keywords: Semiotics; Third Reich; Cultural Politics.

Т.С. СИМЯН

Армения, Ереван

ЕГУ

Логика и семиотика правления тоталитарных режимов (опыт анализа советского и нацистского режимов)

1. Культурная и политическая ситуация в Германии после захвата власти (1933 г.)

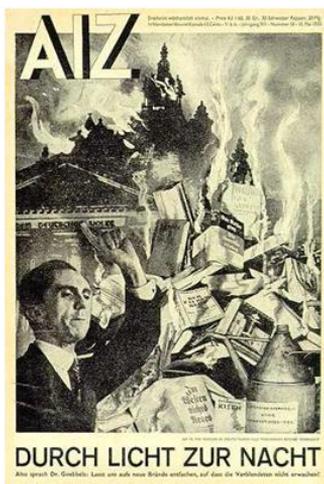
30 января 1933 года в Германии к власти приходит национал-социалистическая партия (NS-Nazional-sozialistische Partei), Адольф Гитлер провозглашается канцлером, формируется Третий рейх (Drittes Reich).

Установление власти Третьего рейха становится поворотным не только для Германии, но и для всей истории 20 века. «Захват власти делит историю Германии и культурно-просветительное развитие всей нации, - пишет Горст Дитер Шлосер, - уничтожение или изгнание политических деятелей с демократическими и антифашистскими идеями, последствия войны, распад единого государства ощутимы по сей день» (Atlas ... 2002:253).

Догматизм нацистской идеологии, отсутствие «многоголосия» создают такую ситуацию, при которой значимыми могут считаться только те ценности, которые принадлежат данной идеологии. То, что не укладывается в рамках нацистской идеологии, подлежит уничтожению.

Национал-социалистическая антикультурная политика начинается 23 марта 1933 года, когда Гитлер озвучил цель своей «культурной» программы: "Для политически отравленной общественной жизни необходимо провести основательное моральное выздоровление «народного тела» (Volkskörper). Средством для достижения этой цели является систематическое воспитание, театр, кино, литература, радио, печать" (Deutsche ... 2001:435). Этим Гитлер кладет конец свободе слова, инакомыслию, идеологизирует и политизирует моральные нормы и искусство, т. е. в центр общественной аксиологии ставятся не свободные, межличностные отношения, а нацистская пропаганда.

Национал-социалисты после чистки печатных изданий от инакомыслия перешли к Союзу писателей: «Союз защиты немецких писателей» (SDS - Schutzverband deutscher Schriftsteller) первым подвергся идеологической «чистке». Деятельность SDS начинается с 1931г. с действующего «Трудового союза национальных писателей» (ANS – Arbeiterverband des nazionaler Schriftsteller), который и занялся ликвидацией «политического



отравления». Проверялись политические взгляды членов ANS, возможность членства определялась подписью нацистского правительства. А в июле 1933 г. SDS переименовывается в «Союз немецких писателей Рейха» (RDS - Reichsverband deutscher Schriftsteller) (Deutsche... 2001: 436).

Почти одновременно нацисты нанесли удар отделу литературы Прусской академии искусств в Берлине. Они создали такую ситуацию, при которой Г.Манн вынужден был отказаться от должности председателя Прусской Академии и даже уйти из ее состава (Atlas ... 2002:253)¹ из-за того, что он и Геде Кулвиц на предыдущих политических выборах призвали социал-демократов (SPD – Sozial-politische Partei Deutschlands) и Коммунистическую партию Германии (KPD - Kommunistische Partei Deutschlands) образовать коалицию против национал-социалистов. В составе Академии остались только те, кто

подписал проект, составленный Готфридом Бенном (пронацистский писатель). Согласно этому проекту, подписавшие его могли стать членами Академии, а прочие (Т.Манн, Рикардо Ник и др.) были вынуждены оставить Академию из-за политических взглядов или национальной принадлежности (еврейской). Вместо них членами становятся преданные национал-социалистам Ганс Грим, Ганс Фридрих Бланк, Ганс Юг, Вилл Веспер и др.

Очередной удар национал-социалисты наносят PEN-центру, основанному в 1923г. Членами его были драматург и переводчик Людвиг Фулган, писатели Т. Манн, А.Голц, Г.Штер, В. фон Шольц, О.Лерке, В. фон Молон, Г. Манн, А. Деблин, М.Галбе. В этом клубе обсуждались произведения различных художественных направлений, художественные манифесты, эстетические, политические проблемы, а также вопросы авторского права.

Фактически после ликвидации PEN-центра и Прусской академии искусств немецкая интеллектуальная среда изолируется от всемирного, всевропейского общественно-культурного контекста, т. е. в Германии во всех сферах исчезает феномен дискуссий, обсуждений и остается единственный «путь» – подчинение воле фюрера.

Следующий этап культурной политики Гитлера начинается с 10 мая 1933 года, когда Йозеф Геббельс – министр пропаганды нацистского правительства, организывает на оперной площади Берлина демонстративный поджог «не германских книг», что можно интерпретировать как знак нетерпимости нацистов. «Дух германского народа, - говорит Геббельс, - выразит себя с новой силой. Эти костры не только освещают конец старой эпохи, они озаряют и новую эпоху» (Третий Рейх [on-line]). Слова Геббельса мифологизируют время и аксеологию путем введения оппозиции *новое* (= фашизм) / *старое* (= народно-демократическое).

Не германское свидетельствует о том, что нацизм не признает концепт *другого*. В нацистской идеологии противопоставление *мы/они* становится свидетельством враждебности, то, что вне шифтера *нашего* (избранная нация) неприемлемо и подлежит уничтожению. Последствием этой логики становятся холокост (массовое уничтожение евреев) и Вторая мировая война, с помощью которых нацистское правительство хотело утвердить свое превосходство над другими нациями («они»). Осуществляются пророческие слова Г.Гейне: «Там, где сжигают книги, в итоге сожгут и людей».

После сожжения книг, Джон Гертфилд помещает в пражской «Иллюстрированной газете рабочих» (AIZ - “Arbeiter-Illustrierte-Zeitung”) фотомонтаж под заголовком «Через свет к власти» (“Durch Licht nach Macht” [on-line]), разоблачая таким образом преступления нацистов. Это, по сути, ответ Джона Гертфилда на слова Геббельса.

Эти «чистки» проводились главным органом Нацистского-германского студенчества под девизом «против не германского духа», целью которого являлась чистка общественных и частных библиотек, а также попавших в «черный список» книг «невыносимых»

("nicht tragbarer") авторов. Нацисты эту литературу считали "неприемлемой, разлагающей" ("zersetzendes Schriftum") ("Durch Licht nach Macht" [on-line]). В этот список попали такие авторы, как К.Маркс, Г.Гейне, З.Фрейд, братья Манны, Э.М.Ремарк, Б.Брехт, Э.Кестнер, К.Тухольский, Карл фон Осицки, Альфред Кер. В сущности, целью нацистской политики являлась ликвидация интеллектуальных институтов (Иванов 2007:622)².

Сожжение книг сопровождалось необоснованной критикой, направленной против «находящихся вне закона» ("verfremten") авторов-демократов, социалистов, евреев. Посредством слова "verfremt" ставится четкая граница между законными и незаконными книгами. Фактически, поджогом книг они пытались создать новую ценностную систему.

Главный «бомбардир» нацистской пропагандистской машины Йозеф Геббельс в одной из своих речей сказал, что «этим (поджогом книг – Т. С.) мы кладем точку еврейскому интеллектуализму» (Речь Геббельса на Берлинской площади 10-го мая 1933г.). Заметим, что до конца мая 1933 г. из общественных библиотек было конфисковано около тысячи тонн литературы, а «в черном списке» оказалось еще около 3 тыс. литературных наименований ("Durch Licht nach Macht" [on-line]). Все это осуществляется мощной нацистской пропагандистской системой, одной из составных частей которой была Имперская палата литературы (RSK - Reichschriftumskammer), являвшаяся одной из подпалат Имперской палаты культуры (RKK - Reichskulturkammer), основанная 22 сентября 1933 г. для более систематической организации пропаганды. Главой палаты был Йозеф Геббельс - председатель пропаганды и народного просвещения. Нацистский культурный орган состоял из семи подпалат. Каждая из этих подпалат (Reichsfilm-, Reichsmusik-, Reichstheater-, Reichspresse-, Reichsschriftumskammer, Reichskammer der bildenden Künste, Reichsrundfunkkammer) регулировала информационные потоки в сфере кино, музыки, театра, печати, искусства, радио. В свою очередь эти семь отделов включали другие союзы (писателей, искусствоведов), состав которых достигал 250 тыс. членов.

1937 году 12 февраля Имперская палата культуры становится корпоративной частью Германского трудового фронта (DAF - Deutsche Arbeitsfront), а официальным и информационным органом становится «Народный наблюдатель» ("Völkische Beobachter") (Die Reichsschriftumskammer [on-line])³. Те, кто не был включен в состав Имперской палаты культуры, не имели права на работу. Творить могли только члены партии национал-социалистов и те, кто имел документы арийца (Ariernachweis).

Имперская палата литературы (RSK - Reichschriftumskammer) занималась:

1. управлением (рук. Ганс Фридрих Бланк, затем - Ганс Ёст),
2. координацией кадров, юридических и социальных вопросов писателей,
3. продажей книг,
4. обсуждением в литературных союзах художественных текстов, проведением лекций,
5. вопросами печати учебников, справочных брошюр, общественной и специализированной литературы (Die Reichsschriftumskammer [on-line]).

Надо отметить, что к 1939 году нацисты полностью контролировали 2500 издательств, редакций и типографий и 25 тыс. книжных магазинов. Нацистская пропаганда разработала систему поощрения литераторов. В год присуждалась 50 национальных премий по литературе (Третий Рейх [on-line]). Логика таких награждений заключалась в том, чтобы подбадривать "культурный" деятелей, чтоб они своей деятельностью, работой, а именно, художественными произведениями, пропагандировали, легитимировали нацистский режим. По сути, нацисты на невербальном уровне создали очень интересный механизм: **ты мне / я тебе**. Такой механизм всегда работает на будущее, т.е. становится стимулом для молодых энтузиастов-«литераторов».

Целью такой структурированной системы управления Имперской палаты литературы был контроль над дестабилизирующими потоками информации в обществе; например, в довоенный период палата контролировала около 1 млн. книг и более 20 тыс. ежегодно выпускаемых изданий. На писателей была возложена большая ответственность: они должны были очистить все *чужеродное* ("artfremd"), *вредные народу* („volkschädig“)

элементы. Как видим, нацистский режим создал многоступенчатую систему, с помощью которой регулировалось все культурное поле и деятельность художников.

С поля зрения нацистов не выпадает также литературная критика, которую они интерпретируют, как *разлагающую* область литературной деятельности (Deutsche ... 2001: 438). Эта единственно свободно существовавшая литературная деятельность завершается 27 ноября 1936 г.

2. Компартийные тексты как зеркало логики тоталитарного мышления

Из вышеизложенного следует, что жесткую цензуру искусства, литературы и критики можно рассматривать как признак тоталитарного режима. В этой части мы постараемся рассмотреть общность логики тоталитарных режимов.

Поджегом книг в 1933 г. фактически кладется конец «еврейскому интеллектуализму» (выражение Геббельса), разносторонней и «многоголосой» литературе Веймарской Республики. Ни одно литературное течение, вид искусства, авангардистское направление, если оно противоречило или просто не соответствовало нацистской идеологии, не имело места в немецкой социо-культурной среде. Вместо этого начинает формироваться нацистское искусство и культура (NS-Kunst und Kultur), а все остальные формы выражения искусства теряют возможность существования.

Нацистская пропаганда устанавливает свои стандарты, по которым должны работать литераторы. Им разрешалось «творить» в 4-х жанрах:

1. фронтовая литература (Fronterlebnis) должна была воспевать фронтовое братство и романтизм военного времени,

2. партийная литература (Parteiliteratur) отражала нацистское мировоззрение, мировосприятие,

3. патриотическая проза (Heimatliteratur) - произведения, проникнутые национальным духом, колоритом, с упором на национализм, народничество, германский фольклор и мистическую непостижимость германского духа,

4. расовая (этнологическая) проза (Rassenliteratur) должна была возвеличивать нордическую расу, ее традицию и огромный вклад в мировую цивилизацию, а также биологическое превосходство арийцев над другими, неарийскими расами (Третий Рейх [on-line]).

Тоталитарные режимы «любят» лишь себя, иных подобных режимов они не выносят. Ярким примером может быть сталинский режим, где не было также свободы слова. Интеллигенты считались диссидентами или «врагами народа», они уничтожались или подвергались пыткам в концентрационных лагерях Сибири.

При изучении предпосылок фашизма и его происхождения Умберто Эко пишет, что «подозрительность по отношению к интеллектуальному миру всегда сигнализирует о присутствии фашизма» (Эко 2003:71).

Вообще любой тоталитарный режим боится людей, обладающих критическим мышлением. Вот почему с формированием подобных режимов первый удар приходится на интеллигенцию. Примером этому служит сталинский и гитлеровский режимы. Умберто Эко аргументирует этот факт очень точным примером из дневников Геббельса: «Когда я слышу слово “культура”, я хватаюсь за пистолет» (Эко 2003:71).

Гонения одной части интеллигенции или ее уничтожение и в Германии, и в СССР имели свою определенную логику и цель. Известно, что интеллигенция является создателем моральных и духовных ценностей в обществе, что дает возможность данному обществу совершить переход от биосферы в ноосферу (В.И.Вернадский), т. е. в рациональную сферу (Иванов 2007:631)⁴. Этот процесс осуществляется путем создания письменных текстов, когда в общественно-культурном поле издаются различные журналы, книги, что является предпосылкой для формирования образованного, цивилизованного общества и направления его в рациональную, морально-этическую сферу.

А сейчас рассмотрим логику толерантности и инакомыслия в «классической» статье В.И.Ленина «Партийная организация и партийная литература», написанной в 1905 г. «Литература может теперь, даже "легально", быть на 9/10 партийной. Литература должна

стать партийной. В противовес буржуазным нравам, в противовес буржуазной предпринимательской, торгашеской печати, в противовес буржуазному литературному карьеризму и индивидуализму, "барскому анархизму" и погоне за наживой, -- социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип партийной литературы, развить этот принцип и привести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме.

В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, "колесиком и винтиком" одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы» (Хрестоматия 1982:41,43).

Как видим, Ленин политизирует литературу, искусство (если расширить границы), превращает в один из «каналов» партийной идеологии и ее пропаганды. По Ленину, в художественном тексте должен отсутствовать индивидуализм, интеллектуализм. Отсутствие этих факторов не может стать основой для развития литературы и создания неповторимых текстов.

Подобная ситуация была и во времена Третьего рейха. Нацистское искусство, как метко отмечает Г. Лукач, не создало ничего нового, оно «стало результатом контрастных эклектических сопоставлений» (Deutsche... 2001:438), потому что в политическом контексте главным является не художественность, новое осмысление социо-культурного пространства, создание интересных композиций, а распространение идеологии власти.

Отрицательное влияние оказывает вовлечение искусства в политику; политика «порабощает» искусство, перевоплощает, меняет план выражения. Таким способом можно втянуть в пропаганду большое количество масс. Нацисты четко сознавали это, но не говорили об этом вслух, однако Геббельс открыто говорил о политике как об искусстве: «Политика – это искусство, возможно наивысшее и всеобъемлющее, которое может существовать, а мы – представители современной немецкой политики, чувствуем себя деятелями искусства. Задача состоит в том, чтоб из сырого материала можно было вылепить крепкий и сформировавшийся образ народа» (Deutsche ... 2001:440).

Об этой стратегии нацистского режима в 1936 г. впервые высказался Вальтер Бенджамин. Он пишет, что нацисты с помощью искусства гипнотически воздействовали на человеческие массы⁵, т.е. техника внушения была основана не на интеллектуальном, а на иррациональном (Deutsche... 2001:440). Фактически, нацистское искусство должно было восприниматься не на рациональном, интеллектуальном уровне, а на чувственном, так как адресат этого искусства – народные массы. Зачем было необходимо нацистам, чтобы большое количество людей стало адресатом подобных «произведений»? Говоря о массовых/не массовых адресатах В.Бенджамин очень точно отмечает, что «все усилия эстетизированной политики ведут к вершине ее высшей точки. Эта вершина – война...» (Deutsche... 2001:441).

Заметим, что политика Третьего рейха была окрашена религиозным оттенком. Это проявлялось и в речах Гитлера. Его воодушевленные выступления иногда завершались словом "Аминь". Этим фюрер придавал своей речи таинственность, сопричастность с потусторонним миром, превращая ее почти в молитву. Вставляя в политическую речь религиозные элементы, он хотел добиться более глубокого воздействия на широкие массы.

Иная была задача при советском тоталитарном режиме. Если немецкая пропагандистская машина подготавливала народ к войне, к завоеванию «новых территорий», то в Советском Союзе, наоборот, – пропагандировалось учение марксизма-ленинизма и строительства коммунизма. В протоколе заседания ЦК КПС(б) от 18 июня 1925 г. говорится: «Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, исполь-

зуя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам. Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу» (Хрестоматия 1982:63).

Вернемся к статье Ленина. «Газеты, - пишет В.И. Ленин, - должны стать органами разных партийных организаций. Литераторы должны войти непременно в партийные организации. Издательства и склады, магазины и читальни, библиотеки и разные торговли книгами - все это должно стать партийно-подотчетным. За всей этой работой должен следить организованный социалистический пролетариат, всю ее контролировать, во всю эту работу, без единого исключения, вносить живую струю живого пролетарского дела, отнимая, таким образом, всякую почву у старинного, полуобломовского, полуторгашеского русского принципа: писатель пописывает, читатель почитывает» (Хрестоматия 1982:42).

Как видно, советская идеологическая машина следовала всем предписаниям В.И. Ленина, а нацистская – фюреру. Таким же способом работали нацистские (Имперской палаты литературы - Reichschriftumskammer) и советские (Союз писателей) ведомства. В постановлении о перестройке литературно-художественных организаций ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. читаем: «<...> когда успели вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах (литературного и) художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва (иногда) от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству (и готовых его поддержать).

Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

- 1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПМ);
- 2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской (стоящих за политику советской) власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;
- 3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства (объединение музыкантов, композиторов, художников, архитекторов и т.п. организаций);
- 4) поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения» (Хрестоматия 1982:64).

Этот абзац свидетельствует о том, что коммунистическая партия систематизирует, направляет в нужное русло, конкретизирует деятельность писателей и художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ) для того, чтобы не было отклонений от действующей идеологии - как и при нацистском режиме, любое отклонение подлежит устранению.

Что касается художественной критики, то советский режим, как и нацистский, уделяет ей большое внимание. Критика была направлена не на анализ художественного произведения для выявления скрытого смысла (означаемого), а на идеологическую пропаганду. Советская литературная критика имела право находить интертекстуальные связи только в пределах многонациональной, советской коммунистической литературы: «Недостаточно точно и глубоко анализируются процессы развития советской литературы и искусства, взаимообогащения и сближения культур социалистических наций» (Хрестоматия 1982:66).

Кроме этого, для советской литературной критики был также важен вопрос о взаимоотношении искусства и реальности: «Многие статьи, обзоры, рецензии носят поверхностный характер, отличаются невысоким философским и эстетическим уровнем, свидетельствуют о неумении соотносить явления искусства с жизнью» (Хрестоматия

1982:66). Из сказанного можно вывести, что литературная критика тоже должна была стать рупором пропаганды, одновременно направляя все информационные потоки для укрепления коммунистической реальности, а литература - преобразить, стать импульсом для создания новой действительности. Иначе говоря, социалистическая реальность должна была стать объектом отображения в искусстве, литературе, чтобы идеология была понятна, близка и родственна для широких масс. А для этого коммунистическая пропагандистская машина, как и нацистская выбрала «канал» искусства, литературы. Такой информационный «канал» в первой половине 20-го века был одним из самых подходящих.

Основной целью советской критики также являлась борьба против буржуазной (т.е. западной) «массовой культуры», декадентских направлений, а также против различных немарксистских взглядов на литературу и искусство (Хрестоматия 1982:66). Отсюда следует, что советская литературная критика должна была заниматься ликвидацией информационных потоков, прививающих инакомыслие, поскольку это препятствовало «демократизации» искусства, литературы, а также ее *непартийности*.

Таким образом, можно заключить, что нацистский и советский тоталитарные режимы, хотя и были направлены друг против друга (начиная с 1941г.), однако в действительности, в основных чертах, логикой, стилем работы и методами пропаганды были очень схожи.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Приход нацистов к власти, приводит к такой ситуации, что немецкая литература периода 1933-1990 г. лишается единого развития, достигая грани провинциализации, если сравниваем с литературой 1918-1933 годов» (Atlas ... 2002:255). Конечно, немецкий ученый конкретизирует свое общее рассуждение - в вышеуказанном периоде были и частные исключения».

2. По этому поводу В.В.Иванов в своей статье «Интеллигенция как проводник в ноосферу» пишет, что «интеллигенция как общественный институт формируется прежде всего теми невидимыми связями, которые создаются книгами и журналами» (Иванов 2007:622).

3. Эта газета являлась официальным органом нацистского режима (NSDAP-а (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei), тираж которой с каждым годом возрастал. Например, с начала 1921 г. до осени 1923 г. увеличился с 8000 до 25000, в 1931 г. – до 120 тыс., 1933 г. – до 336 тыс., 1934 г.- до конца 1944 – 1.7 млн., а с апреля 1945 г. за несколько дней до капитуляции приостанавливается. (Der Völkische Beobachter [on-line])

4. В.В.Иванов своей статье «Интеллигенция как проводник в ноосферу» пишет, что ноосфера формируется тогда, когда в биосфере господствующей становится человеческая рациональность. По В.И.Вернадскому, в биосфере наука, научное знание, формирует ноосферу (Иванов 2007:631).

5. Эту же идею мы можем увидеть, если прочтем «Программу коммунистической партии Советского Союза» (1961). «Советская литература и искусство, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира. Они призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания» (Хрестоматия 1982:65). Следует обратить внимание на соотношение текст (означающее) // реальность (мир денотатов). Заметим, что здесь также имеет место мистификация: советская пропаганда работала от текстов (пропаганды) к реальности, а не наоборот («<...> призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания»). Таким образом, тексты создавали реальность, а не реальность отображалась в текстах (реализм).

ЛИТЕРАТУРА:

Иванов 2007: Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры, Т. IV. М.: Языки славянских культур, 2007.

Хрестоматия 1982: Хрестоматия по теории литературы (сост. Л.Н. Осьмакова), М.: „Просвещение“, 1982.

Эко 2003: Эко Умб. Пять эссе на темы этики (“Вечный фашизм”), Санкт-Петербург: “Симпозиум”, 2003.

Atlas ... 2002: Atlas Deutsche Literatur (herausgegeben Horst Dieter Schosser) 9. durchgesehene und aktualisierte Auflage, 2002.

Deutsche ... 2001: Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart von Wolfgang Beutin, 6. Verb. und erw. Aufl., Stuttgart, Weimar, Metzler, 2001.

Третий Рейх [on-line]: http://virtlib.odessa.net/encyclopedia/reich/page_slovar_1.shtml

“Durch Licht nach Macht” [on-line]: <http://www.dhm.de/lemo/objekte/pict/d2b02017/index.html>

Der Völkische Beobachter [on-line]:
<http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/innenpolitik/beobachter/index.html>

Die Reichsschrifttumskammer [on-line]:
<http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/kunst/schrifttumskammer/index.html>

MANANA SHAMILISHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

For Comparative Analysis of Georgian Mass Media in Theses in Conditions of Transition from Totalitarian Regime to Democratic

Georgian mass media as a “creative material” and therefore as a main “transformer” of the society, directed the struggle against visible signs of socialistic past, in order to move towards democracy, liberalism and to break the professional stereotypes. The main problem was in “invisible signs”, eradication of totalitarian mentality, totalitarian consciousness.

Lacking the creative dialog, society, which was differed, according, to the “supervisors” and “subordinates” by the Soviet ideology for decades, without its will, stayed behind the information space. It had to discover a lot of things once again. This kind of “once again discovery” received the special principle for mass media. It played a serious role in crisis situation from crossing and deepening point of view as well.

Keywords: Totalitarian; Georgian Mass Media; Post Social; Transformation; Professional Stereotype.

მანანა შამილიშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ქართული მასმედიის შედარებითი ანალიზისათვის ტოტალიტარული რეჟიმიდან დემოკრატიაზე გადასვლის პირობებში

სანამ უშუალოდ კვლევის საგანზე ჩამოვადებდეთ სიტყვას, გავიხსენოთ საბჭოური ეპოქის კინოკლასიკად აღიარებული ფილმი „ჯარისკაცის მამა“. კულტუროლოგიური მნიშვნელობით იგი ერთგვარ დროისა და ადგილის სიმბოლოდ — მეტასიმბოლოდაც შეგვიძლია განვიხილოთ, რადგან წარმოადგენს ყველაფერს, რითაც სოციალისტური „დიადი სამშობლოს“ დრო და სივრცე ხასიათდებოდა. გვემხსოვრება ისიც, რომ მოხუცი გიორგი მახარაშვილის მეომარი შვილი, გოდერძი, ეკრანზე ფიზიკურად არ ჩანს (მხოლოდ ერთგან გაკრთება სულთმობრძავი ბრგე ვაჟკაცის სახე), მისი ხმა ისმის და მალევე ილუპება.

ვიზუალური კომუნიკაციებისთვის ნიშნულ ლექსიკოდების სემიოლოგიურ მოდელს თუ მივმართავთ, იმდროინდელი იდეოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, ამ ეპიზოდის სხვაგვარი „ნაკითხვაც“ შეიძლება. თუკი გარეგანი, დენიტაციური, ვიზუალური შეტყობინება საბჭოეთის ჰეროიკული ეპოპეის, უძლეველობისა და მონოლითურობის, ინტერნაციონალიზმისა და „მეორე სამშობლოს“ აპოლოგიას წარმოადგენს, ფარული იდეოლოგიური ზემოქმედების თვალსაზრისით, კონოტატიური მნიშვნელობით, იგი განზრახ დემითოლოგიზების, დესაკრალიზების, მეხსიერების წაშლის ერთგვარ მცდელობად შეიძლება აღვიქვად.

განვმარტავთ, თუ რას ვგულისხმობთ: დაფარული ინფორმაცია გვამცნობს, რომ ქართველთა წარმოდგენა საკუთარი მებრძოლი ბუნების, სიმამაცისა და ბრძოლაში სწორუპოვრობის შესახებ, სიკვდილ-სიცოცხლის, გაქრობა-აღდგენის ზღვარზე გამოტარებული ჩვენი ისტორიის „დიონისური მისტერია“ მცდარია. ცხადია, ეს მიზანმიმართული მცდელობა იყო რეალობა საცდურით შეეცვალათ და ამგვარად წარმოეჩინათ ერთ დროს მართლაც მამაცი და დაუმარცხებელი ერი, რომელსაც სოციალისტურმა „სამშობლომ“ „მონადიმე ერის“ სტატუსი მიანიჭა და უნდა ითქვას, რომ არც თუ დაუმსახურებლად, რადგან სიმულაკრას ახალ სტერეოტიპად ჩამოყალიბებას დიდი დრო არ დასჭირვებია.

დღესაც გვსმენია ჩრდილოელი „ნეოტოტალიტარებისაგან“: თქვენ მომლხენი ხალხი ხართ, უნდა ცეკვავედეთ, ღრეობდეთ, მღეროდეთ, თქვენს ნაცვლად კი ჩვენ უნდა ვირჯებოდეთ და თქვენზე ვზრუნავდეთო. ანუ ხატოვნად რომ ვთქვათ, კვლავ „საუკუნოვანი მონობის ტკბილად აქოთებულ ლოგინში“ შეგორებას გვთავაზობენ.

„დიად სამშობლოში“ გარანტირებულ „პურსა და სანახაობას“ მიჩვეულ, იოლად სარჩოს მოპოვების სენით შეპყრობილ ერს დაავინყეს საკუთარი მისია, რაც ინერციით დღემდე მოგვყვება და ვერაფრით განვთავისუფლებულვართ ნარმატებულად თავსმოხვეული ფსევდოგამორჩეულობის სინდრომისაგან. ვირტუოზულად განსახიერებულ ჯარისკაცის მოხუც მამაში სწორედ გარდასული დიდებაა განპიროვნებული, რომელიც ნარმავალია, მომავალი კი, სანყისშივე დათრგუნული, ძლეული და განადგურებული, სხვისი მინისთვის სისხლდანთხეული. „ამომავალი მზე“ ველარ ათბობს, ჩამავლისთვის თაყვანი კი როდის უციათ?

ეს მაგალითიც, მწერლისა არ იყოს, ტოტალიტარული სახელმწიფოს მესვეურთა იმპერიული შორსმჭვრეტელობის დადასტურებაა — „...იდეოლოგიური საზარელი წნეხის მეშვეობით რომ ცდილობდნენ ჩვენი ფსიქიკის შეცვლასა და გადაგვარებას“ (ჭილაძე 2008: 25). სიტყვისა და სინდისის თავისუფლებაზე შეუზღუდავი კონტროლის შედეგები მართლაც კატასტროფული აღმოჩნდა. მას მოჰყვა სიმართლის დამახინჯება, სიცრუის ტირაფორება, ეროვნული მეხსიერების წრეტა და საბოლოო ჯამში, — ეროვნული თვითმოყოფადობის კრიზისი.

ამ, გარკვეულწილად, ლირიკულ-დრამატულ წინათქმაში სასაუბრო თემატიკას განგებ ავცდით, რათა ნათლად წარმოგვეჩინა ჩვენს „პატარა სამშობლოზე“ მზრუნველი „დიადი მოყვრის“ მზაკვრული ბუნება. იგი რეჟიმის მეტაფორადაც, ზოგადად ტოტალიტარული ცნობიერების ელემენტად შეგვიძლია განვიხილოთ, რომელთაგანაც, საბოლოოდ, ტოტალიტარული მენტალიტეტი ყალიბდებოდა. ამ დამღუპველი იდეოლოგიის აპოლოგეტად სწორედ იმდროინდელი, მარქსისტი კლასიკოსებისგან კოლექტიურ პროპაგანდისტად, აგიტატორად და ორგანიზატორად მონათლული, საბჭოური პრესა გვევლინებოდა. მოგვიანებით კი, ე.წ. „პერესტროიკის“ ხანაში, ამგვარი ცნობიერების ტრანსფორმირების პროცესის სანყის ეტაპზე, მთელი სიმძაფრით გამოვლინდა ავტომატითი მექანიზმების სავალალო შედეგები, რომელთა დაძლევა დღემდე გვიჭირს.

გლობალური ტრანსფორმირებების ეპოქაში, რომელშიც საზოგადოებრივი ცხოვრების უკლებლივ ყველა უბანი იყო ჩართული, მათორინტირებელი ფუნქცია საბჭოთა ცენზურისგან განთავისუფლებულ მასმედიას უნდა ეტვირთა. მას, პირველ ყოვლისა, მყარად გამჯდარი პროფესიული კლიშეებისგან უნდა დაეღწია თავი. ეს იყო სოციალიზმიდან პოსტსოციალიზმზე, ე.წ. „კულტურნოსტიდან“ პერმანენტულ რევოლუციაზე გადასვლის პერიოდი (მანინგი 2007: 13), მისი თანმდევი სასიკეთო ცვლილებებითა და უფრო მეტად კი, დაშვებული შეცდომებით.

ნებისმიერი სოციალური ტრანსფორმაცია, მნიშვნელობა არა აქვს, რევოლუციურია ის თუ რეფორმისტული, ფართო გაგებით შემოქმედებითი მუშაობის შედეგია. „გადასვლის“ ტერმინით მონათლული პოსტსოციალისტური პერიოდი ცვლილებებს გულისხმობს და იმ კონტრასტს, რაც მას გადასვლის წინარე ე.წ. სტაგნაციის პერიოდისგან ასხვავებს. „გადასვლა“, თავისთავად, გარკვეულ მიმართულებაზე, გარკვეული მიზნისკენ სვლაზე მიანიშნებს. ქართულმა მასმედიამ, როგორც შემოქმედებითა „მასალამ“ და შესაბამისად, საზოგადოების ერთ-ერთმა მთავარმა „მატრანსფორმირებელმა“, დემოკრატიისკენ, ლიბერალიზმისკენ სვლა პროფესიული სტერეოტიპების დაძლევის, სოციალისტური წარსულის ხილულ ნიშნებთან აქტიური ბრძოლის გზით წარმართა. თუმცა, მთავარი პრობლემა სწორედ „უხილავ ნიშანთან“ — ტოტალიტარული მენტალიტეტის, ტოტალიტარული ცნობიერების აღმოფხვრაში მდგომარეობდა.

შემოქმედებითი დიალოგის შესაძლებლობას მოკლებული საზოგადოება, რომელსაც საბჭოური იდეოლოგიური აპარატი ათნლეულების მანძილზე „აღმზრდელებად“ და „აღსაზრდელებად“ ჰყოფდა, თავისდა უნებურად, ძველი საინფორმაციო სივრცის მიღმა აღმოჩნდა. მას ბევრი რამ ხელახლა უნდა აღმოეჩინა. ასეთი „ხელმეორე აღმოჩენა“ ფაქტორია, რომლის გათვალისწინებაც მასმედიისთვის პრინციპულ მნიშვნელობას იძენდა, რადგან მას შეეძლო სერიოზული როლი შეესრულებინა

კრიზისული პროცესების როგორც გადალახვის, ასევე, გაღრმავების თვალსაზრისითაც. ამასთან დაკავშირებით, მეტადრე საყურადღებოა ის ფაქტორი, თუ რა მოსდის საზოგადოების ცნობიერებას გლობალური მნიშვნელობის პრობლემატიკის ფორსირებულად შეღწევასთან დაკავშირებით, — როგორ გამოიხატება იგი, მაგალითად, ენობრივ ცვლილებებში, — იქნება ეს ყოველდღიური საურთიერთობო, ტელევიზიო საახალამბებო გამოშვებების, სარეკლამო პროდუქციისა თუ ახალი ეთნოკულტურული ორიენტაციებისათვის ნიშნეული ლინგვისტური სახეცვლილებანი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მკვლევრების მიერ შემოთავაზებული ცნება „საზოგადოებრივი აზრი“ ზუსტად ვერ გამოხატავს აუდიტორიის ხარისხობრივ მდგომარეობას, რადგან იგი პუბლიკისა და მასის განსხვავებული მიდგომით ხასიათდება. „პუბლიკა“ გულისხმობს ერთობას ადამიანებისა, რომლებიც სწორად აღიქვამენ საკუთარ ინტერესებს, აქტიურად მონაწილეობენ მათი განხორციელების პროცესში, შესაბამისად, საჯაროდ გამოთქვამენ საკუთარ თვალსაზრისს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გამოთქმა *public opinion* ან *L'opinion publique* (საზოგადოებრივი აზრი) ამ შემთხვევაში გაიაზრება როგორც საკმაოდ განვითარებული, მასაზე ხარისხობრივად აღმატებული, „პუბლიკის თვალსაზრისი“ და არა როგორც მასმედიის ინფორმაციის ანონიმური მომხმარებლის თვალსაზრისი (ბოდრიარი 1972: 204)..

ტოტალიტარული რეჟიმიდან დემოკრატიაზე „გადასვლის“ პერიოდზე საუბრისას, თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ეს პროცესი არ დასრულებულა, დროის საკმაოდ დიდი პერიოდი მოიხაზება. ამიტომ, საკვლევად 1990-იანი წლების პერიოდს შემოვსაზღვრავთ, რადგან დამოუკიდებლობის სათავესთან, განვითარების პირველ, სასტარტო ეტაპზე მასმედია მხოლოდ აზრის თავისუფლად გამოხატვის პრინციპს იცავდა, მომდევნო ეტაპზე გახდა შესაძლებელი ამ პრინციპთან დემოკრატიისთვის უმნიშვნელოვანესი, პასუხისმგებლობის ფაქტორის შერწყმა, რასაც უნდა მოჰყოლოდა საზოგადოებრივი და სახელმწიფო ინტერესების გამოსატყა. ეს ეტაპი კი სწორედ 90-იან წლებს ემთხვევა, როდესაც გამოჩნდა პირველი დამოუკიდებელი, თავისუფალი ბეჭდური გამოცემები. ამ დროის პრესაში სოციალური პრობლემატიკის ფართო სპექტრის გარდა, აქტიურად განიხილებოდა სახელმწიფო მონყობის, ეკონომიკური სტრატეგიისა და ორიენტაციის სასიცოცხლოდ აუცილებელი საკითხები (გავიხსენოთ გაზეთ „მამულის“ მიერ ინიცირებული დისკუსიები). დიდი ადგილი ეთმობოდა ტოტალიტარიზმის ეპოქის ცენზურულ გადანყვებილებათა აბსურდულობაზე მსჯელობას, რაც თვალნათელი მაგალითებით დასტურდებოდა და კვლავაც ცხადყოფდა საბჭოთა ხელისუფლების ამორალობას, რომელიც წინ ელობებოდა კულტურის ბუნებრივ განვითარებასა და საზოგადოების მიერ ზნეობრიობის აღქმას. ამ პრობლემებს უჭირავს მთავარი ადგილი 1990-იანი წლების ქართული მასმედიის ძირითად იდეათა განვითარებაში.

იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ცენზურის გაუქმებამ საქართველოში ინფორმაციის „ბუმი“ გამოიწვია. თავად განსაჯეთ, — გასული საუკუნის 90-იან წლებში 500 გაზეთი და 60 ჟურნალი (!) იყო რეგისტრირებული, მაშინ, როდესაც 1981 წელს მხოლოდ 141 გაზეთი გამოდიოდა. მიუხედავად რაოდენობრივი და ხარისხობრივი სიჭრელისა, ამ პერიოდის „საინფორმაციო ამინდს“ რამდენიმე გამოცემა განსაზღვრავდა (პერიოდულობის, ტირაჟის, მატერიალურ-ტექნიკური მდგომარეობის, გავრცელების უზრუნველყოფისა და რიგი სხვა ფაქტორების გამო). ახალი მედიის ჩამოყალიბების სიმბოლოდ 1990 წელს პირველი თავისუფალი არაპარტიული გაზეთის — „7 დღის“ გამოცემა ითვლება. შემდგომში იგი „დრონის“ სახელით გამოდის და მოგვიანებით კვლავ იბრუნებს სარბიელს თავდაპირველი სახელდებით. მომდევნო წლებში ერთმანეთის მიყოლებით ისტამბება თავისუფალი მედიის ყველაზე რეიტინგული გამოცემები: გაზეთები: „ივერია ექსპრესი“, „რეზონანსი“, „ალია“, „კვირის პალიტრა“, „დილის გაზეთი“, „ასავალ-დასავალი“, „ახალი თაობა“. და სხვ. პოპულარობისა და გავლენის თვალსაზრისით ბევრ მათგან დღემდე შენარჩუნებული აქვს წარსულში დაკავებული პოზიცია. რაც შეეხება სამაუწყებლო მედიას, პირველი დამოუკიდებელი ტელევიზორი შექმნის მცდელობას წარმოადგენდა 1990 წელს თბილისის კერძო ტელესადგურ „მერმისის“ ამოქმედება, რომელიც მალევე დაიხურა. ერთ დროს ლიბერალური იმიჯი ჰქონდა სახელმწიფო „მე-2 არხს“. პირველი დამოუკიდებელი ტელევიზიის სახელი 1992 წელს „იბერვიზიის“ გამოჩენას უკავშირდება.

სამწუხაროდ, დიდხანს არც მას უმუშავია. 1994 წლიდან მაუწყებლობას იწყებს ტელეკომპანია „რუსთავი-2“, რამდენიმე წლის შემდეგ კი — ტელეკომპანია „კავკასია“.

პოლიტიკური პლურალიზმის დამკვიდრებასთან ერთად თეზას — „ინფორმაცია შექმნა დემოკრატია,“ — ქართულ რეალობაშიც თითქოს ისევე ეფექტურად უნდა ემუშავა, როგორც დემოკრატიის გზაზე შემდგარი, პოსტსაბჭოთა სივრცის წარმომადგენელი სხვა ქვეყნების შემთხვევაში, მაგრამ მიუხედავად სიტყვის თავისუფლებასა და საჯაროობაში წინ გადადგმული ნაბიჯებისა, საწყის ეტაპზე მედია ვერ ასრულებდა საზოგადოებისათვის ფორუმის შემთავაზებლისა და შესაბამისად, დემოკრატიის მთავარი მექანიზმის ფუნქციას. ეს კი, პირველ ყოვლისა, ტოტალიტარულ სისტემაში ჩვენი თანაცხოვრების ხანგრძლივობიდან გამომდინარეობდა. გარდაქმნამ საქართველოში გვიან შემოაღწია და მხოლოდ მედიასივრცის გარკვეულ სეგმენტს შეეხო, ისიც არასრულად, რადგან ხელისუფლებას მედიამართვის ბერკეტების დათმობა უძნელდებოდა. განსაკუთრებით ეს სახელმწიფო ტელევიზიას ეხება. იგი განაგრძობდა მმართველი გუნდის პოლიტიკური მიზნების პირუთვნელ აღსრულებას (ჩანს, მემკვიდრეობითობა დღემდე ამ მაუწყებლობის ყველაზე მკაფიო მახასიათებლად რჩება).

როგორც კი ჟურნალისტიკა სხვა ამოცანებს დაისახავს და შეასრულებს, დემოკრატიულ კულტურას საფრთხე ექმნება. ასე ხდებოდა ტოტალიტარულ საბჭოეთსა და ნაციტურ გერმანიაში, როცა მთავრობები ახალ ამბებს აკონტროლებდნენ. წარსული ინერციის დაძლევა, ასე ვთქვათ, „გარდაქმნილ“ მედიასაშუალებებსაც ეძნელებოდათ. პრობლემები, რომლებიც 90-იანი წლების მედიაში წარმოიშვა, ძირითადად, საჭირო უნარ-ჩვევების დეფიციტსა და კოორდინაციისა და ფუნქციონირების სხვადასხვა ასპექტებს უკავშირდებოდა. ამას კი გარკვეული გამოცდილება სჭირდებოდა. მსოფლიო საკომუნიკაციო სივრცეში არსებობის უფლების მოსაპოვებლად სხვა მრავალ ფაქტორთან ერთად, სახელმწიფო ცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესის ხელშეწყობა იყო აუცილებელი.

ეს კი ბევრად რთული აღმოჩნდა, რადგან ჩვენი კულტურის მკაფიოდ გამოხატული ლიტერატურაცენტრიზმი, ანუ განზოგადებულად, „ირაციონალური დისკურსი“, რომელიც „...ერთადერთი შესაძლებელი დისკურსი იყო საქართველოში“ (ბერძენიშვილი 2004: 170), ასე ვთქვათ, რაციონალურით უნდა შეცვლილიყო. სხვაგვარად: დაწერილი სამოქალაქო კანონი უნდა ჩანაცვლებოდა დაუნერეულ, ვერბალურ, „ნესების უნესობაში მატრანსფორმირებელ“ კანონებს. იგავურის რეალურით შეცვლის მისია, ცხადია, მასმედიის პრეროგატივად იქცა. რამდენად შეასრულა მან ეს საპასუხისმგებლო მისია, ნათლად მეტყველებს ის ფაქტი, რომ იგი თავად იქცა ფორმალური წესებიდან წესრიგის გამომდევნად და გამმითებლად. რამდენიმე წლის წინ გაკეთებული შეფასებით, მისთვის დამახასიათებელი იყო ესთეტიკური და სუბიექტური ინფორმაციის უპირატესობა სემანტიკურსა და ობიექტურზე. ამ მიმართებით განსაკუთრებით თვალშისაცემი გახლდათ დისკურსების აღრევა; მაგალითად, სახელმწიფო ტელევიზიისთვის ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ახალი ამბებისა (ნიუსის დისკურსი) და მარადიული თემების (რელიგიური დისკურსი) აღრევა (ბერძენიშვილი 2004: 171).

პრობლემატიკას, რომელიც „გარდამავალი დემოკრატიის“ პირობებში ქართული მასმედიის ფუნქციონირების შესწავლისას გამოიკვეთა, მედია მკვლევარი რამდენიმე პუნქტად აყალიბებს (კუტუბიძე-ზუბაშვილი 2002: 35). მათი ერთობლიობა საშუალებას გვაძლევს მრავლმხრივად წარმოვაჩინოთ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა ტრანსფორმირების პროცესი ე.წ. „გადასვლის“ პერიოდში:

1. ეკონომიკური არასტაბილურობის პოლიტიკურ არასტაბილურობაში გადატანის მცდელობები;
2. ყურადღების ძირითადად გარე საფრთხეზე აქცენტირება; დასავლეთის გაიდვალეზა და საკუთარის იგნორირება (ე.წ. „გარეთ გამტანის“ ფსიქოტიპი);
3. პოლიტიზირებისა და პოლიტიკის პერსონიფიცირების ტენდენცია;
4. მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა მიერ ცნობიერების მითოლოგიზება;
5. პოლიტიკურ ორიენტაციის ურთიერთჭიდილი, ზოგჯერ ურთიერთაღრევატ. ცნებები, რომლებიც მოცემული პერიოდის პრესაში პრევალირებს, — იმპიჩმენტი, საბოტაჟი, ამბოხი, რევოლუცია, გადატრიალება, დესტაბილიზაცია, — უმთავ-

რესად საშინაო და საგარეო ბრძოლების კოლიზიებს ასახავს. განსაკუთრებით მძიმე ვითარება შეიქმნა 1991-92 წლების მოვლენათა ფონზე, როდესაც „სახელმწიფოებრივი ცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესი ერთგვარად ვიწრო კალაპოტში მოექცა. ერთი მხრივ, ეკონომიკური პრობლემები, უკიდურესად გამწვავებული ეთნოკონფლიქტები და სხვა შიდა ფაქტორები, ხოლო, მეორე მხრივ, გარე სამყაროს ხელნაღ, გლობალიზაციის პროცესი, „ლიბერალური ღირებულებების“ უცერემონიო შემოჭრა მძიმე დარტყმა აღმოჩნდა მყოფე საზოგადოებისათვის. „აზრის თავისუფლად გამოხატვის“ პერიოდში მყოფი მასმედია არა მხოლოდ ასახავს ამ პროცესს, არამედ იგი, ნებისთი თუ უნებლიედ, მისი კატალიზატორი ხდება“ (კუტუბიძე-ზუბაშვილი 2002: 37).

მიუხედავად პრობლემათა ფართო სპექტრისა, მაინც პოზიტიურად უნდა შეფასდეს ის ფაქტი, რომ სხვა პოსტსაბჭოურ ქვეყნებთან შედარებით, საქართველომ საგრძნობ წარმატებას მიაღწია საინფორმაციო გარემოს განვითარებისა და დემოკრატიზების პროცესში. ამ პერიოდის საქართველოს საინფორმაციო გარემოს შესწავლის შედეგად მომზადებულ გამოცემაში ეს გარემო დახასიათებულია, როგორც „დინამიური გარდაქმნების პერიოდი“, სადაც სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბებასთან ერთად, მასმედის ფუნქციაც იზრდებოდა — მას თავისი წვლილი შეჰქონდა „დემოკრატიის კულტურის პლურალისტური დისკუსიის კულტურით შეცვლისა და ინფორმაციის მიღების ღია და გამჭვირვალე სისტემის ფორმირების პროცესში“ (ბოკერია 1997: 38).

„მიეცით ხალხს სინათლე და ის გზას თავად იპოვის“ (კოვარი 2006: 22), — სიტყვები, რომლებიც „სკრიპს კომპანის“ ყოველი გაზეთის სათაურის ქვეშ წერია, ყურნალისტიკის უპირველესი მიზნის მეტაფორული ფორმულირებაა. მიზანი კი მოქალაქეების იმ ინფორმაციით უზრუნველყოფაში მდგომარეობს, რომელიც მათ თავისუფლებისა და თვითმმართველობისთვის სჭირდებათ. სწორედ ახალი საინფორმაციო ტექნოლოგიების დანერგვამ და იმ გავლენამ შეუწყო ხელი კომუნიზმის დანგრევას, რომელიც მან ადამიანებზე მოახდინა.

პრობლემები, რომლებმაც 1990-იანი წლების ქართულ ყურნალისტიკაში, ასე ვთქვათ, მისი „გარდატეხის ასაკში“ იჩინა თავი, არც მედიის „სიმნიფის ეტაპისთვისაა“ დაძლეული. გავლენის მასშტაბებიდან გამომდინარე, მასმედიას უნდა ეტვირთა საზოგადოებისთვის სწორი ორიენტირების დამსახველის უმნიშვნელოვანესი მისია, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი „სიმნიფის ასაკშიც“ „ცმანვილურ შეცდომებს“ უშვებს. თუკი გასული საუკუნის 90-იან წლებში ქართული მასმედია სიტყვისა და სინდისის თავისუფლებაზე ვოლუნტარისტული კონტროლის კატასტროფული შედეგების აღმოფხვრაზე ზრუნავდა, თანამედროვე ეტაპზე, ის საზოგადოების დეზორიენტირებითაა დაკავებული. წინათ და დღესაც მასმედია „აუდიტორიის დაბალი გემოვნებითა და პატრიოტული იმპულსებით მანიპულირებს“.

თუკი თანადროულ პრესას დიალოგური მაინც შეგვიძლია ვუწოდოთ, რადგან იგი, ავად თუ კარგად, უზიარებს მკითხველს საკუთარ აზრებსა და შეხედულებებს, არგუმენტებსა და დასკვნებს, ეჭვებსა და იმედებს, რითაც ცდილობს ერთობლივ შემოქმედებით პროცესში ჩართოს იგი, ელექტრონული მედიასამუშაოებები ცალმხრივი კომუნიკაციის რეჟიმში განაგრძობენ აუდიტორიაზე აგრესიულ ზემოქმედებას.

ცნობილი ფორმულირება, რომ „ვისაც ტელევიზია აქვს, ხელისუფლებაც მისია“, რაც თავისთავად გულისხმობს, რომ „ვისაც აქვს ხელისუფლება, მას აქვს ტელევიზიაც“, მართალია, ტოტალიტარული წარსულის მწარე გამოცდილებასთან გვაბრუნებს, მაგრამ ეს არცთუ ბრძნული სენტენცია, სამწუხაროდ, სადღეისოდაც ინარჩუნებს აქტუალობას (ამ მხრივ პოსტსაბჭოთა სინამდვილეზე რომ არ ვილაპარაკოთ, განვითარებული დემოკრატიის პირობებში მედიაკონტროლის თვალხილულ ნიმუშად სილევი ბერლუსკონის მიერ ძირითადი ელექტრონული მედიაკომპანიების კონტროლის ფაქტიც იკმარებდა. თანამედროვე მედიაკონიუნქტურა კი იმგვარია, რომ მნიშვნელობა სწორედ პოპულარულ სატელევიზიო არხებზე გავლენას ენიჭება, თორემ „პრესას რაც უნდა, ის ილაპარაკოს“ (ეკო 2004: 2)). მასობრივი კომუნიკაციის როლის ამგვარი გაგება პასუხს მოითხოვს შემდეგ კითხვებზე: „რა ძალები აკონტროლებენ პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაობას?“ და „როგორ ახორციელებენ

ეს ძალები თავიანთ გავლენას მათი მეშვეობით? — რაზეც პასუხები, უმეტეს შემთხვევაში, არ გავაჩნია.

ჯერჯერობით კვლავ მასმედიის „ვერტიკალური მოდელი“ დომინირებს, ანუ როდესაც მსხვილ მედია საშუალებებს აქვთ მასობრივი აუდიტორიის მანიპულირების საშუალება. ამერიკელ მკვლევართა თქმით, საქმე გვაქვს „მარტივ ტავტოლოგიასთან“: ეს არის ის, რასაც ყურნალისტიკის მოსურვებენ“ (კოვანი 2006: 18). მაგრამ უახლესი კომუნიკაციების განვითარებასთან ერთად, მკვიდრდება კომუნიკაციის ახალი მოდელი, რომელიც სპობს უთანასწორობას, დომინირებასა და ინფორმაციულ ტირანიას. წინ იწევს აუდიტორიის ახალი სტატუსის პრობლემა: მათთვის, ვისაც „მასმედიის დიქტატურა“ აღარ ხიბლავს და ინფორმაციის თავისუფლება და მისი ოპერატიულობა — საციცოხლო პრინციპებია, ფორმირდება კომუნიკაციის ახალი, „ჰორიზონტალური“ მოდელი.

ეს გულისხმობს, რომ ცნებები „ავტორი“ და „მკითხველი“ თითქმის იგივეება: პოტენციურად, სოციალური ქსელის ნებისმიერ მომხმარებელს (რომელიც ამავე დროულად მკითხველიცაა) შეუძლია სურვილისამებრ ინფორმაციის ავტორადაც იქცეს. მეტიც, მის მიერ მიწოდებულ ცნობებს შესამჩნევი გავლენა შეუძლია მოახდინოს ტრადიციული მედიის მუშაობაზე და ჩამოართვას მონოპოლია ინფორმაციის მოპოვება-გავრცელებაზე. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქსელური მასმედიის განვითარება, ერთი მხრივ, ხელს შეუწყობს ტრადიციული მასმედიის „გაკეთილშობილების“ პროცესს, მეორე მხრივ კი, საფრთხეს შეუქმნის ინფორმირებაზე მის ექსკლუზიურ უფლებას, ანუ დააჩქარებს მის აღსასრულს.

ამასთან დაკავშირებით დღეს ბევრს საუბრობენ ყურნალისტიკის დასავლელი ექსპერტებიც, რომლებიც შემოფოთებას ვერ მალავენ ყურნალისტიკის ტრადიციული ფასეულობების დევალვაციის გამო. ამ ტენდენციას ტექნოლოგიურ სიახლეთა პრიმატის გარდა, სხვა მრავალი განმსაზღვრელი ფაქტორიც ემატება: ფინანსური ძალების გავლენა, დამოუკიდებელი ახალი ამბების კომერციალიზმით შეცვლა, სერიოზული ყურნალისტიკის დახვეწილი თვისებების მაღალრეიტინგიანი შოუს ელემენტებით ჩანაცვლება. ეს ყოველივე გაქრობის საფრთხის ქვეშ აყენებს პრესას, როგორც დამოუკიდებელ ინსტიტუტს, „რომელსაც სხვა ძალებისა და საზოგადოებრივი ინსტიტუტების კონტროლი შეუძლია“ (კოვანი 2006: 14).

ასე რომ, რაც უფრო ინტენსიურად განაგრძობს მედია დესტრუქციულ ქმედებებს, მით მეტად უახლოვდება საკუთარ დაისს, — კარგავს აუდიტორიას. გაუთავებელი ინფორმირების, რეკლამირებისა და ახალი ტექნოლოგიების აგრესიულობის ეპოქაში, სადაც ყოველივე ბუნებრივი და ორიგინალური სიმულაკრამ შეცვალა, საზოგადოებაც დეზორიენტირებულია, უჭირს მოვლენათა არსში წვდომა და სწორი დასკვნების გამოტანა. გლობალურ საინფორმაციო-კრეატიულ სისტემაში ჩართული ჩვენი მედიასაშუალებები კი ცნობიერების მანიპულირებისა და მასობრივი პროპაგანდის მეთოდებით ცდილობენ აუდიტორიის ყურადღება მთავარიდან მეორეხარისხოვანზე გადაიტანონ, გააბუნდოვნონ, გადაასხვაფერონ სინამდვილე და ფსევდორეალობით ჩანაცვლონ იგი (თანადროულობის ერთ-ერთმა გამორჩეულმა მოაზროვნემ, უმბერტო ეკომ, ახალთაობის პოლიტექნოლოგთა მიერ შემუშავებულ ამ ეფექტურ მეთოდს „მედიამართვა“ უწოდა). თავიანთი „ობიექტურობითა“ და „უშუალობით“ სწორედ მდაბიური მამებლობის ჟინს აყოლილმა, ფსევდოპატრიოტიზმის „ლაქიური მოკრძალებით“ გამფეტიშებელმა ყურნალისტებმა მოირგეს ყურადღების გამფანტავის სახიფათო როლი.

და მაინც, პრობლემა ჩვენშია. ჯერ კიდევ ტოტალიტარული ფსიქოლოგიის გავლენის ქვეშ მყოფნი, შინაგანად ვერ განვთავისუფლდით, როგორც ფილოსოფოსი იტყოდა, ვერ გავიგეთ ჩვენი თავი, ვერ დავინახეთ (მამარდაშვილი 1992: 10). იმ ეპოქისთვის ტიპური ამაღლება დღესაც ნიშანია ჩვენი პარალიზებული აზროვნებისა. შედეგად მივიღეთ ის, რომ ქართველის ტრადიციული ხატი გადაგვარდა. თუკი მაშინ, საბჭოთა სისტემაში შევძელით თავი გადაგვერჩინა, დღეს, ცრუ-ხატების ტყვეობაში მყოფნი, თავს ვინადგურებთ. და თუ გვინდა, რომ საბოლოოდ განვთავისუფლდეთ ტოტალიტარიზმის სუბიექტის დანგრეული ცნობიერებისგან და „გააზნაბებულ მონებად“ არ დავრჩეთ, ჯანსაღი მოქალაქეობრივი აზროვნება უნდა ვისწავლოთ. მხოლოდ ჭეშმარიტად თავისუფალ საზოგადოებას შესწევს ძალა

დამფუძნებელ მამათა მიერ ნაქადაგარი „მართულთა მმართველობის“ მისაღწევად, რაც სხვა ფუნდამენტურ ღირებულებებთან ერთად, სიტყვის თავისუფლებასაც გულისხმობს.

დამონებიანი:

ბერძენიშვილი 2004: ბერძენიშვილი ლ. ადამიანის უფლებები ქართულ ყოფით კულტურაში. // „ადამიანის უფლებები და ქართული კულტურა“. თბ.: 2004.

ბოდრიარი 1972: Baudrillard J. Pour une critique de l'économie politique du signe. Paris: Editions Gallimard, 1972.

ბოკერია 1997: ბოკერია გ., თარგამაძე გ., რამიშვილი ლ. 90-იანი წლების ქართული მედია: ნაბიჯი თავისუფლებისკენ. სადისკუსიო წერილების სერია 2, გაერთიანებული ერების განვითარების პროგრამა, საქართველო, თბ.: 1997.

ეკო 2004: ეკო უ. დუჩეს თვალეები [ონ-ლაინ პუბლიკაცია] (გაზეთი „ელ მუნდო“, 2004. განთავსებულია 25 მაისიდან, 2004); მის: <http://www.inosmi.ru>.

კოვაჩი 2006: კოვაჩი ბ. როზენსტილი ტ. ჟურნალისტიკის ელემენტები. თბ.: „იმპრესი“, 2006.

კუტუბიძე... 2002: კუტუბიძე-ზუბაშვილი ლ. ქართული მასმედიის „გარდატეხის ასაკი“. — ჟურნალისტური ძიებანი. ტ. II, თბ.: 2002.

მამარდაშვილი 1992: მამარდაშვილი მ. საუბრები ფილოსოფიაზე. თბ.: „მეცნიერება“, 1992.

მანიჩი 2007: მანიჩი პ. მაგნას ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გადასვლა სოციალიზმიდან პოსტსოციალიზმზე საქართველოში. გაზ. „ახალი 7 დღე“, 20-28 ივლისი, 2007.

ჭილაძე 2008: ჭილაძე ო. წინ მარადისობა! გაზ. „კვირის პალიტრა“, 8-14 დეკემბერი, 2008.

OTAR JANELIDZE
DIMITRI SHVELIDZE
Georgia, Tbilisi

World War II or the Great Patriotic War

Modern Georgian historical sciences reinterpreted the concept, accepting the term world war II substituting the term of the great patriotic war.

However, the reality stands as a contradiction. For Georgians the only home has been Georgia. Georgia entered the Soviet Union forcefully, hence, it was perceived as the repressive social and political state rather than the homeland. Therefore, within Georgian context it is not adequate to perceive world war II as the great patriotic war. Georgians like others throughout the world made their own contribution to defeat the evil of Nazi Germany but it was not the struggle for the liberation of the own country, rather it was the participation in the war. Therefore this event should not be evaluated as patriotic war for Georgians.

Keywords: World War II; Georgia; Patriotic War.

ოთარ ჯანელიძე,
დimitრი შველიძე
საქართველო, თბილისი

მეორე მსოფლიო თუ დიდი სამამულო ომი

ომი, როგორც მოვლენა, კაცობრიობის გარიჟრაჟზე გაჩნდა. თვისტომის სისხლი პირველად ედემს გარეთ დაბადებულმა პირველივე ადამიანმა დაღვარა. მას შემდეგ, რაც კაენმა აბელი სასიკვდილოდ გაიმეტა, კაცთა კვლის აწყვეტილი ტალღა ღვთისშვილთა ცხოვრების თანამდევ სტიქიურ უბედურებად იქცა, რომელმაც უამრავი მსხვერპლი შეიწირა. საზოგადოება იძულებული გახდა, ომისთვის რაიმე კალაპოტი, განმსაზღვრელი წესები და სავალდებულო პრინციპები დაედგინა. ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში ომის ერთგვარი მორალური კოდექსი ჩამოყალიბდა: ომი წარმოებს მეომართა, შეიარაღებულ ბანაკთა შორის, მშვიდობიან, უიარალო მცხოვრებთ არ ერჩიან. შუა საუკუნეებში იარაღგატეხილი მებრძოლის მოკვლა შეიარაღებული მონინაალმდევის მიერ სამარცხვინო მოქმედებად მიიჩნეოდა. მერე და მერე ეს რაინდული ჟესტი დავიწყებას მიეცა. საბრძოლო იარაღის გაუმჯობესებასა და გამრავალფეროვნებასთან ერთად ომის მორალი თანდათან დაეცა. მშვიდობიანი მოსახლეობის ჟლეტა, ქალაქებისა და სხვა დასახლებული პუნქტების ულმობელი ნგრევა სამხედრო შეტაკებათა დამახასიათებელი მოვლენა გახდა. ამგვარი სისასტიკე ყველაზე რელიეფურად კაცთმოძულეობით გამოირჩეულ მეორე მსოფლიო ომში გამოვლინდა.

ომები ერთმანეთისაგან თავიანთი მიზნებით, ბუნებით, ხასიათით, ხანგრძლივობით, მასშტაბურობით განირჩევიან. იმ 14500-ზე მეტი ომიდან, რომლებსაც კაცობრიობის ისტორია მოითვლის, ცნობილია „ელვისებური“, „ასწლიანი“, „ცივი“, „უცნაური“ და სხვა ნაირგვარი დასახელების საბრძოლო შერკინება. თავიანთი კერძო სახელწოდებების მიუხედავად, ომის ძირითად ტიპებად მაინც დამპყრობლური და განმათავისუფლებელი, სამართლიანი და უსამართლო ომებია მიჩნეული. თუმცა არსებობს სპეციფიკური, ამა თუ იმ ქვეყნისათვის ნიშანდობლივი ომის სახეც. მაგალითად, ნაპოლეონის წინააღმდეგ რუსი ხალხის მიერ 1812 წელს წარმოებულ თავდაცვით ომს რუსეთში სამამულო ომს უწოდებენ, ხოლო 1941-1945 წლებში ფაშისტური გერმანიის აგრესიის მოგერიება საბჭოთა კავშირში დიდ სამამულო ომად მოინათლა.

ჩვენი განხილვის თემა ამჯერად ამ უკანასკნელი ომის სახელწოდებაა.

სსრ კავშირის არსებობის ბოლომდე, ვიდრე ისტორიული მეცნიერება გაბატონებული კომუნისტური იდეოლოგიის სამსახურში იდგა, ხსენებული ომის სამამულო ხასიათი საბჭოთა ქვეყანაში ოფიციალურად არავის უარყვია. ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში ეს მკვლევართაგან დიდ თავგანწირვას მოითხოვდა და სარისკოც იყო. გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასასრულს, განსაკუთრებით კი საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის ხელახალი აღდგენის შემდეგ, შესაძლებელი გახდა ისტორიის თეთრი ლაქების გადახედვა, ბევრი ფაქტისა თუ მოვლენის ახლებური გააზრება და მათთვის ნამდვილი სახელის დარქმევა. ერთ-ერთი ასეთი საკითხთაგანია წინამდებარე პრობლემა.

ცნობილია, რომ 1941 წ. 22 ივნისს ჰიტლერული გერმანიის სსრ კავშირზე თავდასხმით ამ ორ სახელმწიფოს შორის გაჩაღებულ ომს ი. სტალინმა დიდი სამამულო ომი უწოდა. რაკი 1812 წლის ომის სამამულო ომად აღიარების პრეცედენტი უკვე არსებობდა და ამ სახელწოდების მართლზომიერებაში თავის დროზე რუსეთში ეჭვი არავის შეუტანია, უმაღლესმა საბჭოთა მმართველებმა, პირველ რიგში კი სტალინმა, გერმანიასთან დაწყებული ომიც იმთავითვე სამამულო ომად გამოაცხადეს.

ტერმინი „სამამულო ომი“ არ გვხვდება საერთაშორისო ენებზე გამოცემულ სოლიდურ ლექსიკონებში (მათ შორის ამერიკული *Websters Seventh New Collegiate Dictionary*, 1976; ფრანგული *Pedit Robert*, 2000, გერმანული *Warig Deutsches Vorterbuch*, 2000; იტალიური *Dizionario Devoto Oli del la Lingua Italiana*, 2004-2005 და სხვ.) აღსანიშნავია, რომ ამ ენებზე არ არსებობს სამამულო ომის არც ენციკლოპედიური განმარტება. რუსული ენის ლექსიკონი კი ამ ცნების ასეთ დეფინიციას იძლევა: „სამამულო ომი — სამართლიანი ომი მამულის (Отечество) თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ“ (ლექსიკონი... 1958: 929).

საკითხი, როგორ ესმოდათ და რატომ მიიჩნევდნენ 1941 წელს დაწყებულ ომს სამამულო ომად, ახსნილია იოსებ სტალინის 1941 წლის 3 ივლისის მიმართვაში საბჭოთა კავშირის მოსახლეობისადმი. შემდგომში ამ მიმართვაში ფორმულირებული თეზისები საფუძვლად დაედო საბჭოურ იდეოლოგიურ კონცეფციას სამამულო ომის შესახებ. ამის გამო საჭიროდ მიგვაჩნია, თვალი გადავავლოთ ხსენებულ დოკუმენტს.

პირველად სწორედ ამ სიტყვაში უწოდა საბჭოთა ლიდერმა ახლადდაწყებულ ომს „სამამულო“. ერთხელ მან იგი მოიხსენია, როგორც „სამამულო-განმათავისუფლებელი ომი“, მეორედ, როგორც „საყოველთაო-სამამულო ომი“ და ა. შ.

სტალინის სიტყვაში განსაზღვრულია და განმარტებული სამამულო ომის დამახასიათებელი ნიშნები, მიზეზები, მიზნები, მისი წარმოების მეთოდები, საშუალებები. იქვე გამოთქმულია ომის გამარჯვებით დამთავრების ღრმა რწმენა და ხაზგასმულია გამარჯვების კანონზომიერება. ობიექტურობისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც ამ მიმართვამ, ისე უმაღლესი მთავარსარდლის მიერ მასში ჩამოყალიბებული მიზნების უკომპრომისო განხორციელებამ დიდი როლი ითამაშეს საბჭოთა კავშირის გამარჯვებაში ფაშისტურ გერმანიაზე.

„მიმართვის“ მიხედვით, მიმდინარე ომი არ იყო „ჩვეულებრივი ომი“ და იგი არ წარმოებდა მხოლოდ მოწინააღმდეგე ქვეყნების არმიებს შორის. ის იყო „საყოველთაო-სახალხო ომი“, რომელიც იმავდროულად ატარებდა სამართლიან, განმათავისუფლებელ ხასიათს.

ფაშისტური გერმანიის მესვეურთა ჩანაფიქრითაც, საბჭოთა კავშირში შეჭრა არ იყო ჩვეულებრივი ომი. მანამდე კარგა ხნით ადრე ჰიტლერელთა მიერ შემუშავებული გეგმის თანახმად („ოსტ“), განსაზღვრული იყო საბჭოთა სახელმწიფოს სრული ლიკვიდაცია, დასავლეთ უკრაინის, ბელორუსიის, ლატვიის, ლიტვისა და ესტონეთის მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის ციმბირში გასახლება, დანარჩენთა გაგერმანელება, 5-6 მილიონი ებრაელისა და 30 მილიონი რუსის ფიზიკური გაჟლეტა. ფაშისტური დირექტივები ითვალისწინებდა „რუსების, როგორც ხალხის განადგურებას“, „არასრულფასოვანი ხალხებისაგან“ სასიცოცხლო სივრცის განმენდას და იქ გერმანელ კოლონისტთა ჩასახლებას (ლევანდოვსკი... 2002: 224-225).

გერმანელ ნაცისტთა ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას ეროვნებათშორისი შუღლის გაჩაღება წარმოადგენდა. „ჩვენი პოლიტიკა რუსეთის უსაზღვრო სივრცეზე მცხოვ-

რებ ხალხებთან მიმართებაში უნდა გამოიხატებოდეს უთანხმოებისა და გათიშვის ყოველგვარი ფორმების წახალისებაში“, აცხადებდა ფიურერი, რომელიც დარწმუნებული იყო, რომ სსრ კავშირის მრავალეროვანი მოსახლეობა, უზარმაზარი „ეთნიკური კონგლომერატი“ გერმანელთა დარტყმას ვერ გაუძლებდა და დაიშლებოდა.

„იქ სადაც ახლა მოსკოვია, შეიქმნება ზღვა, რომელიც სამუდამოდ დაფარავს ცივილიზებული მსოფლიოს თვალთაგან რუსი ხალხის დედაქალაქს“, დანარჩენი ქალაქები ალბის წინ ნანგრევებად ვაქციოთ საარტილერიო ცეცხლით და თავდასხმებით — ასეთი იყო ჰიტლერის დირექტივა (ნიურბერგსკი 1957: 495).

როცა ასე ემუქრებოდა შენს დედაქალაქს, როცა ასეთ ხვედრს უმზადებენ სხვა ქალაქებსა და მათ მშვიდობიან მოსახლეობას, ცხადია, ამგვარი მუხანათი თავდამსხმლის წინააღმდეგ ბრძოლა აუცილებელია, იგი უეჭველად სამართლიანი ბრძოლაა. მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლება მხოლოდ ამის იმედად ვერ დარჩებოდა და არც დარჩენილა. უმოკლეს დროში მთელი ეკონომიკა საომარ ყაიდაზე გარდაიქმნა. უზარმაზარი ქვეყანა ერთ მთლიან სამხედრო ბანაკად იქცა. უმკაცრესი დისციპლინა დამყარდა არა მხოლოდ არმიაში და ფრონტზე, არამედ ზურგშიც. განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა პოლიტიკურ აგიტაციას.

უკვე 1941 წლის ივლისში ჩამოყალიბდა მუშურ-გლეხური წითელი არმიის მთავარი პოლიტიკური სამმართველო, რომელიც არმიასა და ფლოტში პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობის სისტემას განაგებდა, მათ შორის პირადი შემადგენლობის იდეურ აღზრდას. ყველა მეთაურსა და პოლიტმუშაკს ევალებოდა პირადად ეწარმოებინა აგიტაცია და პროპაგანდა მეომართა შორის. ფრონტის ხაზზე მყოფ ნაწილებში საგრძნობლად გამარტივდა კომუნისტურ პარტიაში მიღება. მხედრული მამაცობისათვის დანესებულ იქნა საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება (მიენიჭა 11600-ზე მეტ ადამიანს, მათ შორის 3500-მდე არარუსს), 1942 წელს შემოიღეს პირველი და მეორე ხარისხის სამამულო ომის ორდენი და სხვ. გამოიცემოდა სპეციალური ჟურნალი „წითელი არმიის აგიტატორი და პროპაგანდისტი“. ჟურნალი მებრძოლებს უხსნიდა საბჭოთა სახელმწიფოსა და მისი არმიის ბრძოლის სამართლიანობას ფაშისტ აგრესორთა წინააღმდეგ, განუმარტავდა მტერთან ბრძოლის მიზნის სიღიადეს, ამხელდა ფაშიზმის კაცთმოძულე იდეოლოგიასა და პოლიტიკას, მოუწოდებდა ჯარისკაცებსა და ოფიცრებს გამირობებინათ სამშობლოს სახელით.

დიდი განსაცდელის ჟამს ყოველი ქვეყნის ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება გამაერთიანებელ მოწოდებას, ლოზუნგს, რომელშიც გამოთქმული იქნება საყოველთაო საზრუნავის დედაარსი. ომის დროს ამგვარ მოწოდებად იქცა დევიზი: „ყველაფერი ფრონტისათვის, ყველაფერი გამარჯვებისათვის!“. ცხადია, ეს და მსგავსი ლოზუნგები კრემლის პროპაგანდისტულ კაბინეტებში ითხზებოდა, მაგრამ უნდა ვალიაროთ, მათ ჰქონდათ მოსახლეობაზე ზემოქმედების გარკვეული ძალა. შემთხვევითი არ იყო, რომ ტოტალური მობილიზაციის პარალელურად, ათასობით ჭაბუკი და ქალიშვილი, მათ შორის საქართველოდანაც, ფრონტზე მოხალისედ გაემგზავრა. ძნელია ეჭვი შევიტანოთ მათ პატრიოტიზმსა და გულწრფელობაში. მიუხედავად იმ უმკაცრესი რეპრესიებისა, რაც ქვეყანამ 20-30-იან წლებში გადაიტანა, ერთუზიანში და ბელადის რწმენა ხალხის დიდ ნაწილში ნამდვილად არსებობდა.

ამას ის გარემოებაც განაპირობებდა, რომ „მუშათა და გლეხთა ქვეყანაში,“ ადრე ჩაგრული მოსახლეობის ამ ფენების სოციალური მდგომარეობა საბჭოთა წყობილების პირობებში შესამჩნევად გაუმჯობესდა. მართალია, მათი ხელფასი თუ სხვა შემოსავლები ჯერაც დაბალი იყო განეული შრომის საფასურად, მაგრამ ამ ადამიანებს გააჩნდათ დასაქმების საიმედო შესაძლებლობა და უზრუნველყოფილი საარსებო მინიმუმი, რასაც წინათ მოკლებულნი იყვნენ. ორი ათწლეულის განმავლობაში საბჭოთა სახელმწიფოში დამყარდა ერთგვარი სოციალური ნონასწორობა, პრივილეგიების ლიკვიდაციის გზით განხორციელდა სოციალური კლასების გათანაბრება. მოსახლეობის უმრავლესობას მიექცა თვითრეალიზაციისა და აქტივობის ასპარეზი. გასაკვირი არაა, რომ ამ და მსგავსმა ფაქტორებმა საზოგადოების ფართო ფენები დადებითად განაწყო არსებული ხელისუფლების, სისტემის და მის განმახორციელებლად მიჩნეული სტალინის მიმართ, რომ მოსახლეობის დიდ ნაწილს გააჩნდა საბჭოთა სახელმწიფოსადმი იდენტობისა და პოლიტიკური ნყოფისადმი ერთგულების გრძნობა.

ამის გამოხატულებადაც უნდა მივიჩნიოთ ომისდროინდელი სახალხო ალტკინე-ბა ზურგში. მოსახლეობა იკლებდა ყველაფერს, იტანდა შიმშილსა და სიცივეს, რათა არ გაჭირვებოდათ ფრონტის ხაზზე მყოფ ჯარისკაცებსა და ოფიცრებს. ომის პირველი დღეებიდანვე დაიწყო ჩამოყალიბება თავდაცვის ფონდებმა, რომლებშიც სისტემატურად ირიცხებოდა მუშათა ხელფასის თუ დანაზოგის გარკვეული ნაწილი. კოლმეურნეები ნორმის ზევით ამუშავებდნენ „თავდაცვის შექტრებს“, ახალგაზრდები აწყობდნენ შაბათობებს და სხვ. თავდაცვის ფონდებში შექონდათ ვისაც რა შეეძლო, — ზოგს ფული, ზოგს სახელმწიფო სესხის ობლიგაცია, ზოგს ძვირფასეულობა. გროვდებოდა და მეომრებს ეგზავნებოდა თბილი ტანსაცმელი, თეთრეული, სურსათი. მასობრივი ხასიათი შეიძინა შემონირულობებმა სამხედრო ტექნიკისა და შეიარაღებისათვის, მოსახლეობის შენატანით აიგო ათეულობით თვითმფრინავი, წყალქვეშა ნავი, ტანკი, დამზადდა ათასობით ჭურვი და ა. შ.

გერმანელ ფაშისტთა წინააღმდეგ ბრძოლის მნიშვნელოვან სამხედრო-პოლიტიკურ ფაქტორად იქცა საერთო-სახალხო ბრძოლა მტრის ზურგში, რომელსაც უმაღლესი მთავარსარდლობის დირექტივების შესაბამისად ოკუპირებულ ტერიტორიებზე მოქმედი არალეგალური კომუნისტური ორგანიზაციები წარმართავდნენ. ფართოდ გაიშალა პარტიზანული მოძრაობა. პარტიზანულ შენაერთებში, რომლებიც ასევე ქვეყნის უმაღლესი სამხედრო-პოლიტიკური ხელისუფლების მითითებით ყალიბდებოდა, მეომრების მხარდახმარ ერთიანდებოდნენ მშვიდობიანი მცხოვრებნიც — მუშები, მოსამსახურენი, კოლმეურნეები, მოსწავლე-ახალგაზრდობა. სახალხო შურისმგებლები სპობდნენ მტრის ცოცხალ ძალასა და ტექნიკას, აწყობდნენ დივერსიებს, ასრულებდნენ მრავალ საპასუხისმგებლო დავალებას, ომის წლებში მტრის ზურგში იარაღით ხელში 1 მილიონამდე ადამიანი იბრძოდა.

ყოველივე ამასთან ერთად, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ საბჭოთა კავშირის მონოლითურობას ომის წლებში ამ სახელმწიფოს ტოტალიტარული ბუნებაც განაპირობებდა. ტოტალიტარიზმის მკაფიო გამოხატულება იყო, როგორც ცალკეულ პიროვნებათა, ისე მთელი ხალხების ცხოვრების სახელმწიფო რეგულირება, არნახული ტერორი რეჟიმის რეალური თუ მოჩვენებითი მტრების წინააღმდეგ და სხვ. საბჭოთა ხალხების საბრძოლო შემართებაში არც თუ უკანასკნელი როლი შეასრულა ბოლშევიკური დიქტატურის შიშმაც. 1943-1944 წლებში უმკაცრესად დასაჯეს ე. წ. მცირე ხალხები: კალმეკები, ყარაჩაელები, ჩეჩნები, ბალყარლები, ყირიმელი თათრები, მაჰმადიანი მესხები და სხვა, რომლებიც მშობლიური ადგილებიდან ძირფესვიანად აყარეს და შორეულ შუა აზიაში გადაასახლეს.

სტალინისა და კომუნისტური ხელისუფლების მონოდებებსა და მიმართვებს ომის დროს მკაცრი ბრძანების ხასიათი ჰქონდათ, რომელთა განუხრელი შესრულება ერთნაირად სავალდებულო იყო დიდისა თუ პატარისათვის. კრემლის დირექტივებიდან ოდნავი გადახვევაც კი სასტიკად ისჯებოდა. სახელმწიფო უღმობლად ებრძოდა დეზერტირებს, მოღალატეებს, სხვაგვარად მოაზროვნეებს.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია ი. სტალინის 1942 წლის 28 ივლისის სპეციალური ბრძანება № 227 „არც ერთი ნაბიჯი უკან!“ ბრძანება მთელს არმიასი, განსაკუთრებით კი ფრონტის ხაზზე მყოფ შენაერთებში რკინისებური დისციპლინის შემოღებას მოითხოვდა. არამდგრადი, მერყევი ნაწილების ზურგში გათვალისწინებული იყო საგანგებო გადაძობი რაზმების შეყვანა, რომელთაც დივიზიების უწესრიგოდ უკან დახვევისას ევალებოდათ ადგილზე დაეხვრიტათ პანიკორები და ლაჩრები. საბჭოთა მეომრებს აკრძალული ჰქონდათ ტყვედ დანებება და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ეს შემზარავი ბრძანება პრესაში არ გამოქვეყნებულა. კომუნისტურმა „პრავდამ“ ხსენებული დოკუმენტის მხოლოდ პროპაგანდისტული ინტერპრეტაცია გაავრცელა. გაზეთის 31 ივლისის მონინავეში ნათქვამი იყო: „საბჭოთა მეომრებო! არც ერთი ნაბიჯი უკან! — ასეთია სამშობლოს მონოდება, ასეთია საბჭოთა ხალხის მოთხოვნა“ (გამოდის, თითქოს ეს აზრი ხალხის წიაღიდან მოდიოდა და არ იყო სახელმწიფოს მეთაურის ნება). „ვისთვისაც ძვირფასია სამშობლოს ინტერესები, — ვკითხულობთ იქვე, — იმას არ შეუძლია უკან დაიხიოს. ვინც მტრისათვის შეუპოვარი წინააღმდეგობის გაუწევლად სთმობს თავის პოზიციებს და მტერს შესაბინად უტოვებს მშობლიურ მიწა-წყალს, — ის არღვევს საბჭოთა მეომრის ფიცს, ის დანაშაულს სჩადის საბჭოთა ხალხის წინაშე.... დაილუპონ, მაგრამ არ დაიხიონ

ბრძანების მიუღებლად — აი, ჩვენი მეომრების ლოზუნგი. იბრძოლონ უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, სიცოცხლე შესწირონ, რათა გზა გადაუღობონ მტერს და უზრუნველყონ სამშობლოს გამარჯვება — აი, უცილობელი კანონი ომის ახლანდელი ეტაპისა“.

აუცილებელია მივუთითოთ სამღვდელოების დამოკიდებულებაზეც ომისადმი სსრ კავშირსა და გერმანიას შორის. ომმა დამპყრობთა წინააღმდეგ მიიღო რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის, სხვა რელიგიურ კონფესიათა ლოცვა-კურთხევა, რაც, მიუხედავად კულტის მსახურთა შეზღუდული მდგომარეობისა ქვეყანაში, სრულიადაც არ ყოფილა უმნიშვნელო ფაქტორი. მოძღვრის ქადაგებას ამბიონიდან პოეტური სიტყვის, მხატვრული პლაკატის, სიმღერისა თუ მუსიკის მსგავსად, იარაღით ხელში მებრძოლთა, ზურგის მშრომელთა პატრიოტული შემართების მაღალი მისია ეკისრა.

მტერთან შეურიგებლობასა და დამპყრობთა წინააღმდეგ მოსახლეობის მასობრივ ბრძოლას დროებით ოკუპირებულ მიწა-წყალზე გერმანელთა არაადექვატური ქცევა, მათი სისასტიკე და დაუნდობლობაც განაპირობებდა. საერთოდაც რომ არ შევეხებოთ პიტლერული საკონცენტრაციო ბანაკების თემას, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ოკუპირებულ ტერიტორიებზე წარმოებდა უღმობელი ტერორისა და ეკონომიკური ძარცვის პოლიტიკა. ფაბრიკებსა და ქარხნებში, რკინიგზასა თუ მაღაროებში გამეფებულ იქნა შრომის კატორღული რეჟიმი. დაპყრობილი სამოქალაქო მოსახლეობის იდეოლოგიური დამუშავების პარალელურად, რასაც ინტენსიურად ეწეოდა „მესამე რეიხის“ პროპაგანდის სამინისტრო, შრომისუნარიან მცხოვრებთა მნიშვნელოვან ნაწილს უფასო მუშახელად იძულებით გზავნიდნენ გერმანიაში (სტატისტიკური მონაცემებით საბჭოეთიდან გაიყვანეს 4,2 მილიონი ადამიანი) და სხვ.

უცხოელი მკვლევრები მიუთითებენ ფაქტს დამპყრობლებთან 1 მილიონამდე საბჭოელის თანამშრომლობის ფაქტზე, რაც სიმართლეს შეესაბამება. მართლაც, არც ერთ ქვეყანაში, რომელსაც გერმანიის თავდასხმა განუცდია, მტრის მხარეზე ამდენი ადამიანი არ გადასულა. მაგრამ, ვიხსენებთ რა ამას, ობიექტურობა გვკარნახობს, დავძინოთ შემდეგიც: „რუსული კოლაბორაციონიზმის“ ეს მაჩვენებელი ოდნავადაც ვერ უტოროდებდა მათ რიცხვს, ვინც ქედი არ მოუხარა ოკუპანტთა უღელს და დარჩა როგორც თავისი ქვეყნის, ისე იმ პრინციპების ერთგული, რომლებმაც პროგრესული კაცობრიობა ანტიფაშისტური დროშის ქვეშ გააერთიანა.

ყოველივე ამის ფონზე მაინც დაისმის კითხვა: იყო თუ არა ეს ომი სამამულო სსრ კავშირის ხალხებისათვის?

საბჭოთა ისტორიოგრაფიას, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ეს საკითხი სადაოდ არ გაუხდია და ერთმნიშვნელოვნად მიაჩნდა, რომ ომი სამამულო იყო ყველა საბჭოთა ხალხისათვის, მათ შორის, რუსების, ქართველებისათვის და სხვა. სათანადო არგუმენტაციას მოკლებული ისტორიკოსთა ეს თვალსაზრისი მომდინარეობდა სტალინის ზემოთ განხილული მიმართვიდან, რომელიც, თავის მხრივ, რამდენიმე მცდარ, პროპაგანდისტულ თეზისს ემყარებოდა. სწორედ პროპაგანდისტული საჭიროება განაპირობებდა ამ თეზისების სიყალბეს, რომელთა გაბათილება დიდ სიძნელეს არ უნდა წარმოადგენდეს. მაგალითად, სტალინმა მიმართვაში რამდენჯერმე ახსენა სიტყვა სამშობლო. საბჭოთა სახელმწიფოს მეთაურმა კარგად იცოდა, რომ სამამულო ომისათვის დამახასიათებელი უმთავრესი ნიშანი სამშობლოსათვის ბრძოლაა. სწორედ ამიტომ, სტალინმა საბჭოთა კავშირი არაერთხელ ხაზგასმით გამოაცხადა მასში შემავალი ყველა რესპუბლიკისა და ხალხის ერთიან სამშობლოდ: „მტერი თავს დაესხა ჩვენს სამშობლოს“, „სამშობლოს დასაცავად უნდა აღდგენენ საბჭოთა ხალხები“ და სხვ.

„როგორც უფალი, სამშობლოც, ერთია ქვეყანაზედა“ — ამბობს XIX საუკუნის ქართველი პოეტი რაფიელ ერისთავი და ამ პოეტური ფრაზით, ვფიქრობთ, მშვენივრად გამოხატავს თითოეული ერის სათქმელს. ქართველი ხალხისათვის **ერთადერთი** სამშობლო, მამული, მიწა-წყალი იყო და არის საქართველო და არ შეიძლებოდა ყოფილიყო და არც ყოფილა სსრ კავშირი. ეს უკანასკნელი, მართალია, ე. წ. მოკავშირე რესპუბლიკების ნებაყოფლობით გაერთიანებდა, თანასწორთა კავშირად იწოდებოდა, მაგრამ, სინამდვილეში ძალდატანებით შექმნილი, ხელოვნური წარმონაქმნი იყო. არარუსი ხალხები, მათ შორის ქართველები ამ კავშირში იძულებ-

ბით შეიყვანეს. ამიტომაც, ქართველობა მას შინაგანად თავის სამშობლოდ, თავის მამულად არ მიიჩნევდა. სსრ კავშირი მასში შემაჯავალი ხალხებისათვის სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის საერთო სახელმწიფო იყო და არა სამშობლო.

„მტერი მიზნად ისახავს „დაანგრიოს“ საბჭოთა ხალხების, მათ შორის ქართველი ხალხის „ნაციონალური სახელმწიფოებრიობა“, — აცხადებდა ი. სტალინი. ქართველ ხალხს ამ დროს სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტი უკვე აღარ გააჩნდა, იგი მას სწორედ საბჭოთა რუსეთმა მოუშალა. 1921 წლის თებერვალ-მარტში ბოლშევიკური რუსეთის არმიებმა დაამხეს საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკა, რომელიც დე-იურედ ცნობილი იყო დიდი ბრიტანეთის, საფრანგეთის, გერმანიის, იტალიის, თურქეთის, თვით რუსეთისა და სხვა სახელმწიფოების მიერ. 1941 წლისათვის საქართველოს „ნაციონალური სახელმწიფოებრიობა“ აღარ ჰქონია და ფაშისტური გერმანია მას ვერ წაართმევდა იმას, რაც არ გააჩნდა. ვერც საქართველო იომებდა გერმანიასთან იმისათვის, რაც საბჭოთა რუსეთმა წაართვა. პირიქით, ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილი, განსაკუთრებით ემიგრაციაში მყოფი, გერმანიის დახმარებით ფიქრობდა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თავისუფლების აღდგენას.

ქართველი ხალხი საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს სხვა ხალხებთან ერთად თავდადებით იბრძოდა საერთაშორისო ბოროტების — ფაშიზმის წინააღმდეგ. საქართველომ 700 ათასამდე ჯარისკაცი და ოფიცერი გაგზავნა ომის ფრონტებზე და მცირერიცხოვანი ხალხისათვის უჩვეულო მსხვერპლიც გაიღო დიდი და სამართლიანი საქმისათვის. მაგრამ ეს მაინც არ იყო ბრძოლა საკუთარი „სამშობლოს თავისუფლებისათვის“. ფაშისტურ გერმანიას არ ჰქონია დაპყრობილი საქართველოს ტერიტორია და აქ არც საბრძოლო ოპერაციები მიმდინარეობდა. სამშობლოს თავისუფლებისათვის იბრძოდნენ რუსი, უკრაინელი და ბელორუსი ხალხები, რომელთა ტერიტორიებზეც ოკუპანტებმა შეძლეს გარკვეული ხნით ფეხის მოკიდება და გაბატონება. ამ ხალხებისათვის ეს ომი, რა თქმა უნდა, სამამულო იყო.

ბოლშევიკური პროპაგანდის კიდევ ერთი სიყალბე ტერმინ „საბჭოთა ხალხს“ უკავშირდება. „სამშობლოს დასაცავად გამოდის მთელი საბჭოთა ხალხი“, — ნათქვამია სტალინის მიმართვამში.

„საბჭოთა ხალხი“ თავიდანვე სოციალური და პოლიტიკური შინაარსის კატეგორია გახლდათ. მასში მოიაზრებოდა საბჭოთა სახელმწიფოში მცხოვრები და სოციალისტური სისტემის მაშენებელი ხალხი, უფრო სწორად — ხალხები. „საბჭოთა ხალხი“ ვერ იქნებოდა ეთნიკური შინაარსის შემცველი ფენომენი. „საბჭოთა ხალხი“ ისეთივე არაეთნიკურ ერთობად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც „ფაშისტური ხალხი“, „კაპიტალისტური ხალხი“ ან „დემოკრატიული ხალხი“ და ა. შ. სამამულო ომს კი მხოლოდ ეთნიკური ნიშნით გაერთიანებული ერთობები — ერები, ეროვნებები თუ ეთნოსები ეწევიან.

შემდგომში, ბრეჟნევის ხანაში, კომუნისტური ხელისუფლება შეეცადა, საბოლოოდ დაემკვიდრებინა „საბჭოთა ხალხის“, როგორც ახალი ისტორიული ერთობის კატეგორია. იგი ფაქტობრივად გულისხმობდა რუსული ეთნოსის ჰეგემონიასა და საბჭოთა კავშირში მცხოვრები სხვა ხალხების მარგინალიზაციის დაკანონებას, რაც პერსპექტივაში უკანასკნელთა ასიმილაციის წინამძღვრებს ქმნიდა. საბედნიეროდ, ამგვარი ეთნიკურ-ეროვნული ერთობა არასოდეს არსებულა და მისი კანონიზაციის მცდელობაც მარცხით დამთავრდა.

მიუხედავად აბსურდული შინაარსისა, ტერმინ „საბჭოთა ხალხს“, როგორც ვითომ ადრე არსებულ ერთობას, დღესაც იმეორებს თანამედროვე რუსული ისტორიოგრაფია, ასევე დღევანდელი რუსეთის ხელისუფლების წარმომადგენლები. სულ 2009 წლის მაისში, გადნაკში გამოსვლის დროს, რუსეთის პრემიერ-მინისტრმა ვლადიმირ პუტინმა განაცხადა: „ჩვენ გვახსოვს ყველა, ვინც მონაწილეობდა ამ ომში, საბჭოთა ხალხთან ერთად“. გამოდის რომ ქართველები, სომხები, აზერბაიჯანელები, უკრაინელები, რუსები, მოლდაველები, თურქმენები, ყირგიზები, ყაზახები და ათეულობით ერები, ეროვნებები და ეთნოსები — ერთი ხალხი ყოფილა და ერთი სამშობლო ჰქონიათ.

ტყუილბრალო კრიტიკას ნუ მივყოფთ ხელს, უბრალოდ, ობიექტურად მივუჩინოთ მოვლენებს, ფაქტებსა და ტერმინებს კუთვნილი ადგილი. არავითარი საბჭოთა

ხალხი, როგორც ეთნიკურ-ეროვნული ან ისტორიული ერთობა არასოდეს არსებულა რეალურად. ეს იყო პოლიტიკურ-სოციალური მოდელი, რომელიც კრემლის უტოპისტმა ველიკოდერჟავინეებმა შეიმუშავეს და მიზნად ისახავდა საბჭოთა იმპერიაში შემწყვდელი ხალხების ასიმილაციას და რუსიფიკაციას. საბედნიეროდ, აღნიშნული პროექტი არ განხორციელდა. ამის საწინააღმდეგოდ, საბჭოთა იმპერიის 70-წლოვანი ისტორიის განმავლობაში არსებობდნენ სხვადასხვა ხალხები და რესპუბლიკები, რომლებმაც საბჭოთა იმპერიის დაშლისთანავე დააარსეს თუ აღადგინეს საკუთარი დამოუკიდებელი სახელმწიფოები და ფარულად თუ აშკარად ილტვიან რუსეთის დიქტატისაგან თავდასაღწევად.

ბუნებრივია, რადგან არავითარი „საბჭოთა ხალხი“ არ არსებობდა, არც მათი საერთო ე. წ. „დიდი სამამულო ომი“ შეიძლება არსებულებოდა. ქართველ ხალხს საკუთარი სამამულო ომების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია გააჩნდა. მართლაც, საქართველოს ისტორია ხომ ერთი ხანგრძლივი, პერმანენტული სამამულო ომების გაბმული ისტორიაა, მაგრამ მეცნიერული სიზუსტისათვის, ერთი გარემოება უნდა გავითვალისწინოთ. უფრო მიზანშეწონილი იქნება თუ ქართველობის მიერ წარმოებულ თავდაცვით ომებს ორ ტიპად, რანგად დავყოთ. პირველია ყველა ის თავდაცვითი ომები, რომელნიც სწარმოებდა ეროვნული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისა თუ შენარჩუნებისათვის. მაგ., ვახტანგ გორგასლის ანტიირანული, ნერსე ერისმთავრის თუ აშოტ კურაპალატის ანტიარაბული, დავით ულუს, დავით ნარინის, დავით მერვის ანტიმონღოლური, თუ ბაგრატ მესამე იმერთა მეფის და სხვათა ანტიოსმალურ-ანტიყიზილბაშური ომები, რომელთა მიზანი იყო დამოუკიდებლობის ან სახელმწიფოებრიობის აღდგენა, შენარჩუნება ან მისი ხარისხის გაზრდა.

მაგრამ იყო თავდაცვითი ომის მეორე უფრო მძიმე, რთული სახეც. ამ შემთხვევაში მტერი მიზნად ისახავდა არამარტო საქართველოს დამორჩილებას, ვასალობას, დახარკვას, არამედ ქართველი ხალხის გამაჰმადიანება-გათათრებას, მის ფიზიკურ განადგურებას, საკუთარი მიწა-წყლიდან აყრა-გადასახლებას ან მის წართმევას, სახელმწიფოს გაუქმებას, უცხო იმპერიის ნაწილად ქცევას, საქართველოში უცხოთმელთა დასახლებას, ერთი სიტყვით — ქართველობის ამა თუ იმ ფორმით გადაშენებას. ამგვარი სასიკვდილო საფრთხის წინაშე ბრძოლას საყოველთაო-სახალხო ხასიათი ჰქონდა და ამგვარი სახის ომებს აწარმოებდა სწორედ ქართველი ხალხი თემურ-ლენგის ურდოების წინააღმდეგ, ლუარსაბ პირველი და სვიმონ დიდი ოსმალო-ყიზილბაშების წინააღმდეგ; კახელები 1614-1617 წლებში შაჰ-აბასის გამანადგურებელი ლაშქრობების დროს; ქართლის მოსახლეობა მარტყოფ-მარაბდა-ქსნის ომების პერიოდში და ისევე კახელები ბახტრიონის აჯანყების შემს, როცა აჯანყებულმა ქართველებმა თითქმის პირწმინდად გაჟლიტეს კახეთში ჩამოსახლებული 80 ათასამდე თურქმანი. აი რა და რომელი იყო ქართველობისათვის ჭეშმარიტი სამამულო ომები.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ფრონტებზე გაფანტული ქართველი ჯარისკაცებისა და ოფიცრებისათვის 1941-1945 წლების ომი არ იყო სამამულო, რა თქმა უნდა, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მათი დაღვრილი სისხლი და გაღებული მსხვერპლი რამენაირად მაინც ნაკლებ პატივისცემას იმსახურებდეს. პირიქითაა. როგორც აღინიშნა, ქართველი ხალხი საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს სხვა ხალხებთან ერთად თავდადებით იბრძოდა საერთაშორისო ბოროტების — ფაშიზმის წინააღმდეგ. საქართველომ 700 000 ათასამდე ჯარისკაცი და ოფიცერი გაგზავნა ომის ფრონტებზე და უჩვეულოდ დიდი მსხვერპლი გაიღო სამართლიანი საქმისათვის. ამ შემთხვევაში, ქართველები და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხები ჩვენ შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ომში უშუალოდ ჩაბმული ხალხების მოკავშირეებად და ერთიანი მსოფლიო ანტიფაშისტური ბანაკის ღირსეულ წარმომადგენლებად.

მაგრამ ვიმეორებთ და დავასკვნით, რომ ეს მაინც არ იყო ბრძოლა საკუთარი, თითქოს საერთო „საბჭოთა სამშობლოს თავისუფლებისათვის“. ფაშისტ ჯარისკაცს არ დაუდგამს ფეხი საქართველოს მიწა-წყალზე. სამშობლოს თავისუფლებისათვის იბრძოდნენ ის ხალხები, რომელთა ტერიტორიებზეც ოკუპანტებმა შეძლეს გარკვეული პერიოდით გაბატონება, ნგრევა და ჟლეტა. ამ ხალხებისათვის ეს ომი, რა თქმა უნდა, სამამულო იყო. ჩვენ მათი და სხვა დაპყრობილი ევროპელი ხალხების

მოკავშირეები ვიყავით. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა ხომ ოფიციალური სტატუსითაც საბჭოთა კავშირში შემავალი ერთ-ერთი მოკავშირე რესპუბლიკა გახლდათ, ქალაღღზე მაინც.

II მსოფლიო ომის სახელწოდების საკითხში პოსტსაბჭოური ქართული და რუსული ისტორიოგრაფია ერთმანეთს საფუძვლიანად გაემიჯნენ. ქართულმა საისტორიო მეცნიერებამ საქართველოსთან მიმართებაში აუცილებლად მიიჩნია ტერმინი „დიდი სამამულო ომის“ გადაფასება.

თანამედროვე ქართულმა საისტორიო მეცნიერებამ უკვე სცადა ახლებურად გაეაზრებინა 1941-1945 წლების ომის არსი, მის მიმართ ქართველი ხალხის დამოკიდებულება და ფაქტობრივად უარყო ომის სამამულო ხასიათი საქართველოსათვის. ჯერ კიდევ საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენამდე, 1991 წლის დამდეგს გამოცემული წიგნის „საქართველოს ისტორია. 1783-1990“ ავტორებმა, აკაკი და პაატა სურგულაძეებმა, კითხვაზე — „აუცილებელი იყო თუ არა ამოდენა მსხვერპლი, როცა ომი საქართველოს ტერიტორიაზე არ წარმოებდა“, დადებითად უპასუხეს და იგი უღმობელ მტერზე საერთო გამარჯვების ინტერესებით ახსნეს.

წინამდებარე სტატიის ავტორებიც ვიზიარებთ ამ პათოსს. აუცილებელია პატივი მიეგოს იმ ადამიანთა თავდადებას, ვინც მამაცურად დაუხვდა მტერს, საჭიროა ღირსეულად დაფასდეს დაღუპულთა ხსოვნაც და ომის ცეცხლგამოვლილ ვეტერანთა ღვაწლიც. მაგრამ, როდესაც ჯერი პრობლემის მეცნიერულ შეფასებაზე მიდგება, აქ პათოსმა ადგილი ჭეშმარიტებას უნდა დაუთმოს.

უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე რუსი ავტორები კვლავაც იმ ცნების ერთგულნი არიან, რომელსაც თავის დროზე უფრო იდეოლოგიური დატვირთვა გააჩნდა და ნაკლებად ასხავდა მოვლენის არსს. სანიმუშოდ ბოლო დროს მოსკოვში გამოცემული წიგნიც გამოდგება, რომლის ავტორი ა. ოკოროკოვი ყოველგვარი არგუმენტაციის გარეშე აცხადებს: „როგორც არ უნდა „გადაიხედოს“ განვლილი ომის მოვლენები, უეჭველ ფაქტად დარჩება, რომ მეორე მსოფლიო ომი სსრ კავშირში მცხოვრები ხალხებისათვის იყო სამამულო“ (ოკოროკოვი 2000: 5).

ახლა ქართველ ავტორებსაც მოვუსმინოთ: 1994 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში ვ. რცხილაძე საქართველოს მეორე მსოფლიო ომში „ჩათრეულ“ ქვეყნად მიიჩნევდა. მართლაც, საბჭოთა სახელმწიფოში დაპყრობის გზით მოხვედრილ პატარა საქართველოს სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა. თუმცა, ავტორის შენიშვნით, ომის პერიოდში „ბევრი ქართველი ჯარისკაცი, უმეტესად მუშათა და გლეხთაგან გამოსულები“ თავს „საბჭოთა პატრიოტად“ აღიქვამდა. ისინი, რა თქმა უნდა, „ბოროტებას ებრძოდნენ“, მაგრამ საბოლოო ჯამში ხსენებული ომი „ისტორიის ირონია და ქართველი ხალხის ტრაგედია“ იყო. „სხვის ომში, სატანური იმპერიების დროშის ქვეშ, საქართველოს შვილები თავს წირავდნენ და მათი ძვლებით მოფენილია უკიდევანო რუსეთის, გერმანიის და სხვა ქვეყნების მიწები“ (რცხილაძე 2001: 5-9).

2003 წელს დასტამბულ, სტუდენტთათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოში XX საუკუნის საქართველოს ისტორიის შესახებ ქართველი ხალხის ომისადმი დამოკიდებულება დიფერენცირებულადაა შეფასებული. „საბჭოთა იდეოლოგიის განუყოფელი ბატონობის პირობებში აღზრდილი ქართველი ერის დიდ ნაწილს მართლაც ჯეროდა, რომ ომი სამამულო იყო“, — ვკითხულობთ სახელმძღვანელოში. ამავე დროს, ავტორების აზრით, „ქართველი ერის ნაწილისათვის“, რომელსაც ახსოვდა საბჭოთა რუსეთის მიერ დამოუკიდებელი საქართველოს ოკუპაცია, მიმდინარე ომი „ცხადია, არ შეიძლებოდა სამამულო ყოფილიყო... ისევე როგორც ქართველი ემიგრაციისათვის, რომელიც ოცი წლის მანძილზე დაუცხრომლად იბრძოდა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის“ (საქართველოს ... 2003: 151. შესაბამისი თავის ავტორია პროფესორი ვ. გურული).

მ. ნათელაძე და ა. დაუშვილი ნაშრომში „საქართველოს უახლესი ისტორია“, ერთის მხრივ, აღნიშნავენ, რომ საბჭოთა კავშირის ხალხებმა 1941-1945 წლების ომი გაითავისეს, როგორც, დიდი სამამულო ომი“. მეორეს მხრივ, ავტორები მოერიდნენ ამ საკითხისადმი მიძღვნილი თავის სამამულო ომად დასათაურებას და იგი „მეორე მსოფლიო ომით“ ჩანაცვლეს (ნათელაძე, დაუშვილი 2004: 163, 167-168). ომის სამამულო ხასიათი ქართველი ხალხისათვის უარყოფილია წინამდებარე ნარკვევის

ერთ-ერთი ავტორის — ოთარ ჯანელიძის მიერ ახლახანს გამოცემულ წიგნში „საქართველოს ახალი და თანამედროვე ისტორია“ (2009).

კომუნისტური იდეოლოგიური მარწუხებისაგან განთავისუფლებულმა თანამედროვე ქართულმა მეცნიერებამ უარყო 1941-1945 წლების ომის საბჭოური ინტერპრეტაცია და მისი ობიექტური გააზრება სცადა. ეს სავსებით კანონზომიერია. დამოუკიდებელი საქართველოს ისტორიოგრაფიამ ახლო წარსულის ბევრი გამრუდებული და დამახინჯებულად წარმოდგენილი მოვლენა ობიექტურად შეაფასა. ვერც მეორე მსოფლიო ომისადმი ქართველი ხალხის დამოკიდებულება და მისი ხასიათის დადგენა იქნებოდა გამონაკლისი.

დამონებანი:

ლევანდოვსკი 2002: Левандовский А. А. Щетников Ю. А. Россия в XX веке. М.: Издательство Просвещение, 2002.

ლექსიკონი 1958: Словарь русского языка. т. II, М.: Издательство „Азбуковник“, 1958.

ნათმელაძე... 2004: ნათმელაძე მ., დაუშვილი ა. საქართველოს უახლესი ისტორია. თბ.: „უნივერსალი“, 2004.

ნიურბერგსკი 1957: Нюрнбергский процесс, сб. материалов, т. I, М.: Гос. издательство юридической литературы, 1957.

ოკოროკოვი 2000: Огороков А.В. Антисоветские воинские формирования в годы второй мировой войны. М.: Издательство Вузовская книга, 2000.

რცხილაძე ვ. 2001: რცხილაძე ვ. ქართველები გერმანული დროშის ქვეშ მეორე მსოფლიო ომში. თბ.: 2001.

საქართველოს... 2003: საქართველოს ისტორია. XX საუკუნე. ვ. გურულის რედაქციით. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2003.