

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ლიტერატურათმცოდნეობა, ტექსტოლოგია და სარედაქციო-საგამომცემლო
საქმე

გიორგობიანი ნინო

ნიღბისეული დისკურსი ქართულ მოდერნისტულ პროზაში
(ალექსანდრე ცირეკიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ
ჯავახიშვილისა და ლეო ქიაჩელის თხზულებების მიხედვით)

ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ირმა რატიანი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
თსუ სრული პროფესორი

თანახელმძღვანელი: ანა ლეთოდინი
ფილოლოგიის დოქტორი (PhD), თსუ
ასისტენტ-პროფესორი

თბილისი

2019

ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომში განხილულია ალექსანდრე ცირეკიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჯავახიშვილისა და ლეო ქიაჩელის თხზულებები. კვლევის მთავარი ამოცანა ქართულ მოდერნისტულ პროზაში სინამდვილის ნიღბისეული გააზრების ოთხი განსხვავებული კონცეფციის ჩვენებაა. თითოეული კონცეფცია სამყაროს არსის ინდივიდუალური აღქმის ცდას წარმოადგენს, თუმცა, მათ რეალობა/ირეალობის დაპირისპირების საერთო მოდერნისტული ტენდენცია აერთიანებს.

საკვლევად შერჩეულ ტექსტებში ნიღბისეული დისკურსის გამოსაკვეთად გამოვყოფთ მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ რამდენიმე თავისებურებას, ყურადღებას ვამახვილებთ ერთ-ერთ მათგანზე, კერძოდ, რეალებისა და წარმოსახულის დიქოტომიაზე. თითოეული საანალიზო ტექსტის მაგალითზე წარმოვაჩინთ სინამდვილი აღქმის ვარიაციებს, რაც კიდევ ერთი თვალსაზრისით ავლენს ქართული პროზის მრავალფეროვნებას. კვლევის მიზნის შესაბამისად ნაშრომში ვიყენებთ: ზიგმუნდ ფროიდის, მიხეილ ბახტინის, რემი დე გურმონის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, გრიგოლ რობაქიძის და სხვათა თეორიულ შეხედულებებს, ასევე საანალიზო ტექსტების ავტორთა ესეებს.

სამაგისტრო თემის აქტუალობას განაპირობებს ის ფაქტი, რომ ნაშრომში გაანალიზებული საკითხი ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში საუძვლიანად არ არის შესწავლილი. კვლევის უმთავრეს ინტერესს წარმოადგენს ნიღბისეული დისკურსის, რეალობის ნიღბისეული აღქმის საკითხის გამოკვეთა და გაანალიზება ქართული მოდერნისტული პროზის რამდენიმე ნიმუშის მიხედვით, თუმცა, ბუნებრივია, ეს საკითხი არ არსებობს განყენებულად, გადაიკვეთება მოდერნულ კონტექსტთან, ასევე ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ და ეთიკურ კონცეფციებთან. შევეცადეთ საკვლევად

შერჩეული ტექსტების ავტორთა განსხვავებული დამოკიდებულებანი შეგვედარებინა ერთანეთისათვის, დაგვეკავშირებინა და ხედვის ერთიან პრიზმაში მოგვექცია.

სარჩევი

შესავალი.....	4
1. რეალობის ნიღბისეული გააზრება ქართულ მოდერნისტულ პროზაში	
1.1. მოდერნიზმის ზოგიერთი თავისებურება.....	7
1.2. ხილული სამყარო, როგორც ნიღბისეული „ბუტაფორია“ ალექსანდრე ცირეკიძის მინიატურებში.....	11
1.3. რეალობა ნიღბისეული სინამდვილის მიღმა. კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველები.....	23
1.4. ნიღბისეული ალტერნატიული რეალობა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობაში „კურდღელი“.....	35
1.5. ნიღბისეული და სახეს შორის წაშლილი ზღვარი ლეო ქიაჩელის ნოველაში „Escalade“.....	44
დასკვნა.....	50
ბიბლიოგრაფია.....	52

შესავალი

ნიღბის ფენომენს რთული და მრავალმნიშვნელოვანი სტრუქტურა აქვს. არსობრივად, ის გარდასახვას, ცვლილებას უკავშირდება, ამიტომ ლოგიკურია მისი სინთეზი კულტურის სხვადასხვა სფეროსთან. ისტორიული თვალსაზრისით, ნიღბის მეტამორფოზა მითოლოგიურ აზროვნებაში იღებს სათავეს და დღესაც გრძელდება, რაც მის მუდმივობაზე მიანიშნებს. ნიღბის ამგვარი სიცოცხლისუნარიანობა აიხსნება მისი შესაძლებლობით, ინტეგრირდეს სხვა სტრუქტურებთან და მათი სპეციფიკის მიხედვით შეიძინოს ესა თუ ის ფუნქციურ-აზრობრივი დატვირთვა. მის თვისებებს კულტურა თვითრეფლექსირებისთვის იყენებს და ნიღბის პირველად ფუნქციებს ახალ მნიშვნელობებს ანიჭებს, პლასტიკურ-სემანტიკური პარამეტრების ცვლილებით ასახავს ახალ სოციო-კულტურულ სიტუაციას და ზოგადი აზროვნების ცვლილებას უკავშირდება. ამ პროცესს ხელს უწყობს ნიღბის ორპლანიანობა, მატერიალური და სულიერი მხარის ჰარმონიული თანაარსებობა მთლიანობად, რაც კიდევ უფრო ზრდის მის ფუნქციათა გარდაქმნისა და სინთეზის შესაძლებლობას კულტურაში.

კლოდ ლევი სტროსი მიიჩნევდა, რომ თავად ნიღბს არ აქვს თვისობრივი მნიშვნელობა, როგორც ენაში - სიტყვებს და ის კონკრეტულ სისტემაში ტრანსფორმირდება. მაგალითად, ანტიკურ თეატრში ნიღბის ფუნქციები იყო: მსახიობის პერსონაჟად გადაქცევა, მარტივად ცნობადობა, სტატიკურობა, მაყურებელზე ზემოქმედება, ემოციების გამოხატვა, ტრაგიკული, კომიკური, გროტესკული ეფექტის მიღწევა და მითოლოგიურ-სოციალური რეალიების ასახვა. კომედია დღე არტეში ნიღაბი ცენტრალულ ფიგურად იქცა და იგი პერსონაჟთან გაიგივდა, რომელიც ადამიანთა კონკრეტული კატეგორიის სიმბოლო იყო და მათ თვისებებს, ყესტებს, საუბრის მანერას იმეორებდა. ასევე, ნიღბის უმთავრესი ფუნქციებიდან აღსანიშნავია პარადოქსებისა და საპირიპირო არსთა ასახვა. მოლიერის დრამატურგიაში ნიღაბმა ტიპიზაციის ფუნქცია შეინარჩუნა, თუმცა ამჯერად იგი ადამიანის კონკრეტული თვისების პერსონიფიკაციად იქცა და თანამედროვე სოციუმის კრიტიკისკენ იყო მიმართული. ამავე დროს, მის პიესებში შენიღბვის სურვილი ადამიანის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად

გამოცხადდა. XX საუკუნის დრამა ნილაბთან გამომსახველობითი საშუალებების ძიებამ მიიყვანა. ამ პერიოდში ნილაბი და სახე უკვე სინონიმურად აღიქმებოდა, ადამიანის ცხოვრება კი - თამაშად. იგი გამოხატავდა რეალობა/ირეალობის, ნამდვილი/მოჩვენებითი სახის, პიროვნება/საზოგადოების დიქტომიას და თანამედროვე კრიზისთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული.

დრამისგან განსხვავებით, მოდერნისტულ ლიტერატურაში ნილაბი კარგავს კონკრეტულ ფორმას და აღარაა ფიზიკური, თუმცა აქვს გამომსახველობით-სივრცობრივი განზომილება, მრავალი აზრობრივი დანიშნულების პოტენცია. თანამედროვე პროზასა და პოეზიაში სრულად გამოვლინდა ხსენებული თვისებები და მათი მეშვეობით პრობლემატურ საკითხთა განზოგადება გახდა შესაძლებელი. ქართულმა მწერლობამ წარმატებით შეითვისა მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი რეალურისა და წარმოსახულის ბინარული ოპოზიცია. ნილაბისეული დისკურსი მოცემული დიქტომიის გამოსახვის უნივერსალური ფორმა აღმოჩნდა, რომელიც სხვადასხვა სახით გამოვლინდა საანალიზოდ შერჩეულ მხატვრულ ტექსტებში.

ალექსანდრე ცირეკიდის მინიატურების განხილვისას, ყურადღებას ვამახვილებთ მის სიმბოლისტურ მსოფლმხედველობაზე. ამასთან, ვეყრდნობით მწერლის ესეებს, რაც სამყაროს მისეული მოდელის წარმოჩენაში გვეხმარება. ნაშრომში განხილულია ცირეკიდის პერსონაჟთა სინამდვილესთან დამოკიდებულება, რომელიც შოპენჰაუერის ფილოსოფიასთან არის დაკავშირებული. ასევე, მინიატურებში გამოკვეთილია მოდერნული კონტექსტის მნიშვნელობა და ხილული რეალობის უარყოფის ტენდენცია. მთავარი მიზანი მწერალთან ილუმორული, წარმოსახული სამყაროს პრიორიტეტულობის დასაბუთებაა.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველების მიხედვით, ასევე, მის ესეებზე დაყრდნობით, ნაჩვენებია მწერლის მიერ სამყაროს ექსპრესიონისტული გააზრება. სინამდვილის მისეულ აღქმას ნიციშეს „აქტივისტურ“ პათოსთან ვაკავშირებთ, რომლითაც იკვეთება კონსტანტინე გამსახურდიასა და სანდრო ცირეკიდის ხედვათა წინააღმდეგობა.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებში განვსაზღვრავთ მოდერნული კონტექსტის როლს და ხაზს ვუსვამთ მწერლის უარყოფით დამოკიდებულებას რელატივიზმისადმი.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კურდღლის“ განხილვისას, მოვიხმობთ ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიტიკურ განმარტებებს, რაც მთავარი პერსონაჟის მიერ ალტერნატიული რეალობის შექმნის პროცესის გააზრებაში გვეხმარება. კვლევის მიზანი შენიღბვა/განიღბვის ეტაპების წარმოჩენა და მოთხრობაში ნაჩვენებ წარმოსახულ სამყაროზე მსჯელობაა. ნაშრომში გამოკვეთილია მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ ნიღბისეული დისკურსის სრულიად ახლებური გამოვლინება.

ლეო ქიაჩელის „Escalade“-ზე მსჯელობისას, ვეყრდნობით მიხეილ ბახტინის კარნავალიზაციის თეორიას, რომლის დახმარებითაც ნაწარმოების არსობრივი მიზანი გამოიკვეთება. ასევე, მისი მეშვეობით კონკრეტული პასაჟების დანიშნულების გააზრება ხდება შესაძლებელი. კვლევის მთავარი მიზანი ნოველაში ნიღბისეული დისკურსის ნოვატორული განხორციელების ჩვენება და მწერლის მიერ სინამდვილის ხედვის წარმოჩენაა.

1. რეალობის ნიღბისეული გააზრება ქართულ მოდერნისტულ პროზაში

1.1. მოდერნიზმის ზოგიერთი თავისებურება

მოდერნიზმი XIX საუკუნის ბოლოდან XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე არსებულ სახელოვნებო-ლიტერატურულ პროცესს აღნიშნავს, რომელიც თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ მწვავე რეაქციად კაცობრიობის განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე კრიზისულ პერიოდზე. ის ერთგვარი ლიმინალური ფაზის გამომხატველი აღმოჩნდა, რომელიც ძველის დასასრულსა და ახლის დასაწყისს მოასწავებდა, თუმცა ეს „ახალი“ ბუნდოვანი და შეუცნობელი იყო. მოდერნიზმის ჩამოყალიბება მჭიდროდ უკავშირდება იმდროინდელ კონტექსტს, რომელიც თითქმის ყველა სფეროში ძირეულ ცვლილებებსა და ღირებულებათა გადაფასებას მოიცავდა, რაც აისახა კიდევ მის სხვადასხვა ესთეტიკურ-აზრობრივ მახასიათებელზე.

ზემოხსენებულ კონტექსტში მოიაზრება ინდუსტრიალიზაცია და ურბანიზაცია, როცა მოსახლეობის მზარდმა რაოდენობამ პროვინციებიდან ღიდ ქალაქებში გადაინაცვლა, რამაც ადამიანი ბუნებასთან დააშორა. თანამედროვე მეცნიერულმა მიღწევებმა ეჭვქვეშ დააყენა აქამდე არსებული წარმოდგენა სამყაროზე. რაც უფრო მეტი აღმოჩენა კეთდებოდა სხვადასხვა სფეროში, მით მეტი კითხვის ნიშანი და გაურკვეველობა რჩებოდა. ამას, ერთი მხრივ, ატომის დაშლამ, მეორე მხრივ კი აინშტაინის ფარდობითობის თეორიამ შეუწყო ხელი. აღარაფერი იყო მყარი და ხელჩასაჭიდი, მათ შორის გადაისინჯა რელიგიისა და მორალის მნიშვნელობა, რაც ყველაზე ცხადად ნიშნეს ფილოსოფიაში აისახა, კონკრეტულად კი მის ფრაზაში - „ღმერთი მოკვდა“. როგორც რემი დე გურმონი აღნიშნავს, *„უხსოვარ დროში გასაგები იყო ცხოვრების აზრი, მაშინ ადამიანებმა იცოდნენ მთავარი - იცოდნენ სად მთავრდებოდა ცხოვრების გზა და სად ელოდათ უკანასკნელი განსასვენებელი მათ დაღლილ სულებს. მაგრამ, როდესაც მეცნიერულმა პროგრესმა*

წართვა ადამიანებს სტიქიური ცოდნის უნარი, ისინი დაიბნენ და მოეჩვენათ, რომ კიდევ ერთი, ყველაზე მძიმე ტვირთი დაეშვა მათ მხრებზე - ეს ტვირთი გახლდათ დაეჭვება“ [Гурмон Р.Д. 2014]. დაეჭვება არა მხოლოდ სამყაროს, არამედ ადამიანის მიმართაც გააქტიურდა. ფროიდის ფსიქოანალიზმა ქვეცნობიერის მნიშვნელობას გაუსვა ხაზი, რამაც ადამიანის შინაგანი ერთიანობის რწმენა დაარღვია და ინდივიდუალური „მე“ ფსიქიკის სხვადასხვა შრედ დაანაწევრა. პიროვნების შიგნით და მის გარეთ, ყოველივე ამოუხსნელი და შეუცნობელი აღმოჩნდა.

მოდერნიზმს ინდივიდუალიზმის კულტი ახასიათებდა. პიროვნება და მის მიერ დანახული სამყარო ინტერესის მთავარ ობიექტად აღიქმებოდა, ხელოვანებს აინტერესებდათ „სამყარო ჩემში“ და არა პირიქით. ამ მხრივ, მოდერნიზმი მწვავედ დაუპირისპირდა რეალიზმსა და მის პრინციპებს. მისი ესთეტიკა ანტირეალისტური იყო, მთავარი აქცენტი პიროვნების მიერ მიღმიერი სამყაროს წვდომაზე დაისმოდა. ერთადერთ ხელჩასაჭიდად ინტუიტური და არა გონისმიერი ჭვრეტა გამოცხადდა. მოდერნისტების აზრით, *„პრინციპები საკუთარ თავში უნდა ვეძებოთ, რადგან გარესამყაროს მხოლოდ ცოდნის მოცემა ძალუძს. ჩვენი დროის ცოდვაა, რომ ამ ცოდნას უფრო ვენდობით, ვიდრე ჩვენი სულის თვითნარმოებულ ძალას. უსასრულოსთან სასაუბროდ საკმარისია სურვილი, სიჩუმე და სული, რომელიც ერთადერთი საერთოა ადამიანებს შორის, ეს არის წყალობა, მისტიკური და ნამდვილი, რომელიც გვაჯილდოვებს მნიშვნელობით სავსე ნაყოფით“* [Гурмон Р.Д. 2014].

მწერლებისა და პოეტების მთავარ მიზნად ინდივიდუალური ხედვის წარმოჩენა იქცა. მათთვის კონფორმიზმი დანაშაულად მიიჩნეოდა და მწვავედ უპირისპირდებოდნენ საზოგადოებას, რომელსაც მათი არ ესმოდა, ამიტომ მოდერნისტულ ლიტერატურაში ერთმანეთისგან მკვეთრად არის გამიჯნული ნონკონფორმისტი ინდივიდი და საზოგადოება. ამ მოცემულობას ირმა რატიანი „ფსევდოკარნავალურ“ მოტივად იხსენიებს, რომლითაც ხაზი ესმება ცრუ ერთობასა და რეალობას, რომლის მიღმაც, მთავარი პერსონაჟი, მოჯადოვებული წრიდან თავის დასაღწევად, „ახალ კოსმოსს“ ქმნის (ი. რატიანი 2012). მოდერნისტი მწერლები რევოლუციონერები იყვნენ, ეძებდნენ და

გამოხატავდნენ ახალ იდეებს ახალი ფორმებით, ამიტომ ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელია გამომსახველობითი ხერხების ძიება, რამაც ისინი წარმოუდგენელ მრავალფეროვნებამდე მიიყვანა. მათი დევიზია: „*დაე, ყოველმა ცოცხალმა კონმა აღიაროს არსებობის კანონი, იყოს ყველაფრისგან განსხვავებული, რაც მანამდე იყო და მის გარშემოა. დაე, ნისლიანი დღის ვარსკვლავი იღწვოდეს გახდეს იმგვარი, რომ მისმა სინათლემ შთანთქოს ყველა სხვა ნათელი*“ [Гурмон Р.Д. 2014].

ინდივიდუალიზმს დიდი ყურადღება მიაქცევს სიმბოლისტებმა, რომელთა შემოქმედებაშიც მოდერნიზმის სხვადასხვა მახასიათებელი გამოიკვეთა. მას ხშირად რომანტიზმთან აიგივებენ, რადგან მათ შორის მრავალი საერთო პრინციპია, ეს ტენდენცია ქართულ მწერლობაშიც ცხადად გამოვლინდა. სიმბოლიზმი „*ნიშნავს ინდივიდუალურობას ლიტერატურაში, თავისუფლებას ხელოვნებაში, იდეალიზმს, ანტიინტურალიზმს...*“ [Гурмон Р.Д. 2014]. ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რომელზეც უნდა ვისაუბროთ, არა მხოლოდ სიმბოლიზმისათვის, არამედ მთელი მოდერნისტული მიმდინარეობისათვის არის დამახასიათებელი, ეს არის რეალურისა და ხილულის დაპირისპირება. სამყაროს ილუმორულობის იდეა ჯერ კიდევ პლატონთან ჩნდება, როცა მან ხილული სინამდვილე გამოქვაბულის კედელზე ასახულ ჩრდილად წარმოადგინა, რეალური იდეათა სამყარო კი ადამიანებისათვის მიუწვდომლად. თანამედროვე ეპოქაში ამგვარმა გამიჯვნამ პიროვნების შიგნით გადაინაცვლა. მოდერნისტთა მსოფლმხედველობაზე დიდი გავლენა იქონია არტურ შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ, რომელმაც განავითარა აზრი, რომ სამყარო არაფერია, თუ არა ჩვენი წარმოდგენა. ამ დებულებამ კიდევ უფრო გაამწვავა ინდივიდუალიზმის გამოხატვის საჭიროება. მწერალთა აზრით, ყოველივე გარეგანი და მატერიალური მხოლოდ ილუზია იყო, რომლის მიღმაც მიუწვდომელი, ჭეშმარიტი არსი იმალებოდა. ამგვარი შეხედულების აქტუალიზება აღმოსავლური რელიგიისა და ფილოსოფიის ღიაობამაც გამოიწვია იმდროინდელ ევროპაში, მაგალითად, ინდური „მაიას“ ცნება პირდაპირ უკავშირდებოდა ზემოხსენებულ წარმოდგენას. მთავარი გახდა არსის წვდომა, რაც მხოლოდ ირაციონალურად იყო შესაძლებელი, მარტივი მიმესისი აბსტრაქტულმა სიმბოლომ

ჩაანაცვლა. გერმანიაში ვაგნერმა მუსიკა გამოაცხადა ჭეშმარიტებისაკენ გზად, რამაც დიდი გავლენა იქონია მოდერნისტულ პოეზიაზე. ასევე, მნიშვნელოვანი გახდა სიგიჟის, სიმახინჯის, სიკვდილის კულტი და ექსტაზი, როგორც მილმიერ სამყაროში გადასვლის შესაძლებლობა.

ყოველივე ზემოხსენებულმა ნიღბისეული დისკურსის აღორძინებას დაუდო საფუძველი, მან მოდერნიზმის ეპოქაში რიტუალურ-საკრალური ფუნქცია დაიბრუნა და ამქვეყნიური/მილმიერის მიჯნად, ლიმინალურ ფაზად გაიაზრებოდა. ერთი მხრივ, თავად ხილული სამყარო აღიქმებოდა სინამდვილის „ნიღბად“, მეორე მხრივ კი ადამიანი განიხილებოდა შენიღბულად, რადგან, როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა: *„თეატრი ცხოვრების ანალოგია არის. ჩვენი ცხოვრებაც უკანასკნელი თეატრია და ყოველი ჩვენგანი მსახიობი. თეატრი - მასკარადია. მსახიობი - როგორც მუდმივი მასკა, თავის მოღვაწეობაში ახორციელებს სინამდვილეს, როგორც სიმბოლოს. სიმბოლიზმის ფილოსოფია ენათესავება თეატრის ფილოსოფიას, რადგანაც ყოველი სიმბოლო არის სინამდვილის მასკა“* [ვ. გაფრინდაშვილი 1996: 90].

ნიღბისეული დისკურსი ქართული მოდერნისტული ლიტერატურისთვისაც ახლობელი აღმოჩნდა და სხვადასხვა სახით გამოვლინდა პოეზიასა და პროზაში. აღსანიშნავია „ცისფერყანწელთა“ პოეტური ნიღბები და მათი ლირიკული ორეულები, რომლებიც კომედია დელ არტეს პერსონაჟებსა და ფრანგ პოეტებს უკავშირდებოდა¹. ასევე, აქტუალური იყო მითოლოგიური ნიღბები, რომლებშიც სხვად ყოფნის მოტივი იჩენდა თავს. ეს არაა გასაკვირი, რადგან *„ქართველ ხალხში სცხოვრობს უკვდავი აქტიორული სული, მას უნდა მუდამ სხვა იყოს, იმას უყვარს თეატრალიზაცია ცხოვრების“* [ტ. ტაბიძე 1996: 176]. ქართულ მოდერნისტულ პროზაში მოიძებნება ავტორისეული, მითოლოგიური, სამყაროსა და ადამიანის ნიღბები, რომელთაც მეტაფორული და სიმბოლური დანიშნულება აქვთ. ისინი გვხვდება კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებსა

¹ „ცისფერყანწელთა სახელებიც ნიღბებია: ტიტე - ტიცინი, პავლე - პაოლო, ნიკო - ნიკოლოზი, ნიკოლოზ - კოლია - კოლაუ და ა.შ. ეს ნიღბის პირველი შრეა, ზედაპირული, შემდეგ, პოეტურ სტრიქონებში კი ჩნდება მეორე, უფრო ღრმად გააზრებული შრე - პიერო, კოლომბინა, ჰამლეტი, ოფელია თეთრი მალარმე, ყვითელი დანტე და ა.შ.“ [ი. მილორავა 2003: 71].

და მოთხრობებში, გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში, ალექსანდრე ცირეკიძის მინიატურებში, ლეო ქიაჩელისა და მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებებში, რომლებშიც სხვადასხვაგვარად ვლინდება ნიღბისეული დისკურსის მნიშვნელობა და დანიშნულება.

ამგვარად, მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია დაეჭვება, რომელიც კონკრეტულმა ისტორიულ-კულტურულმა და მსოფლმხედველობრივმა ცვლილებებმა გამოიწვია. ასევე, მისთვის ნიშანდობლივია იმედგაცრეება, რელიგიური კრიზისი, გაუცხოება, გაორება, რეალულისა და წარმოსახულის დაპირისპირება, ინდივიდუალიზმის კულტი, შეუცნობლისკენ ლტოლვა, მითის აღორძინება და სხვა... სამყაროსა და ადამიანში დაეჭვებამ მოდერნისტ მწერლებს ნიღბისეული დისკურსისკენ უბიძგა და პროზასა თუ პოეზიაში მისი მრავალი მნიშვნელობა გამოიკვეთა, რომელიც ქართულ მწერლობაშიც გამოვლინდა.

1.2. ხილული სამყარო, როგორც ნიღბისეული „ბუტათორია“ ალექსანდრე ცირეკიძის მინიატურებში

ქართულ მოდერნისტულ ლიტერატურაში რეალურისა და წარმოსახულის დაპირისპირების ტენდენცია ადრიდანვე გამოიკვეთა. ჯერ კიდევ ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელშია“ წარმოდგენილი „სხვა რეალობა“, სადაც „უსულოთა და უასაკოთა“ სამყაროა გაცხადებული და ამეტყველებული (გ. ლომიძე 2016). აღნიშნულიდიქტომია გვხვდება ასევე ვასილ ბარნოვის, ჭოლა ლომთათიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძის, ალექსანდრე ცირეკიძის, ლეო ქიაჩელისა და სხვათა პროზაში. ამგვარი „ზღვრული ცნობიერების“ ერთ-ერთ ყველაზე ცხად გამოხატულებად ალექსანდრე ცირეკიძის შემოქმედება შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელშიც ამქვეყნიურსა და

მიღმიერს შორის ყველანაირი მიჯნა ირღვევა, რაც ღრმა ფილოსოფიურ შრეებს მოიცავს და ხილული სამყაროს ნიღბისეული გააზრების ორიგინალური მაგალითია.

ალექსანდრე ცირეკიძე ქართული სიმბოლისტური სკოლის წარმომადგენელი და „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთი წევრი იყო. იგი იზიარებდა ახალგაზრდა პოეტების პათოსს და აქტიურად იყო ჩაბმული ქართული მწერლობის „ვეროპული რადიუსით გამართვის“ საქმეში, რაც „ცისფერყანწელთა“ მთავარი დევიზი იყო. მათ საქართველოს განახლება სურდათ და ფრანგი სიმბოლისტებისა თუ ფუტურისტების ნააზრევით საზრდოობდნენ, რომელიც პოეტებს უფროსმა მწერლებმა - გრიგოლ რობაქიძემ, კიტა აბაშიძემ, არჩილ ჯორჯაძემ - გააცნეს. საქართველოს მიერ ევროპისთვის ფეხის აწყობა სწორედ სიმბოლიზმით დაიწყო, ეს იყო ინდივიდუალიზმის, მხატვრული ფორმებისა და აზროვნების აფეთქება, როცა ლიტერატურაში *„ფრაზები დაიტვირთნენ ასოციაციებით, მელოდიებით და დახვეწილი ფერწერული საღებავებით“* [ი.რატიანი 1992: 55].

გამორჩეულობა პოეტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო, ამიტომ ერთგვარი დენდიზმი ახასიათებდათ, რომლის ერთ-ერთი პრინციპი - პოეტური ნიღბების სიყვარული, მათთვის ნიშანდობლივი გხდა, რასაც თეატრალიზაციის პრინციპიც დაემატა. „ცისფერყანწელთა“ აზრით, სწორედ ნიღბის მეშვეობით გამოიხატებოდა ნამდვილი არსი და შინაგანი “მე“, *„ესთეტიკის რანგში აყვანილი ნიღაბი მათთვის ხან გამოგონილი, ხან კიდევ უკვე არსებული ლიტერატურული სახეებია: პიერო, კოლომბინა, ჰამლეტი, მალდორორი, ოფელია, ელენე დარიანი...“* [მ. ჯალიაშვილი 1990: 32]. ქართულმა პოეზიამ შეითვისა ვერლიბრი, მუსიკის ფილოსოფია, სიტყვებმა ღრმა და სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინა „ქაოსის პოეტების“ ბოჰემურ ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში.

ა. ცირეკიძემ მინიატურის ფორმაში სცადა საკუთარი ინდივიდუალობისა და მიღმიერთან კავშირის გამოხატვა, ამით მას „ევროპის გაკვირვება“ სურდა და გამოამუღავნა კიდევ ის „უჩვეულო მინანქრები“, რომლითაც საკუთარი წარმოსახული სამყარო გააცოცხლა. როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, *„თანამედროვე მწერლობამ დაივიწყა დიდი პოემები და ტრაგედიები - მეტი ინტიმისთვის საჭირო გახდა*

ლირიკა და მინიატურა“ [ვ.გათინდაშვილი 1996: 116], მწერალმა გააერთიანა ეს ორი ფორმა და პოეტური მგრძობელობით დატვირთა წინადადებები თუ ცალკეული სიტყვები, რომლებშიც ზედმინევით, ინტუიტურად შეიგრძობა სამყაროს მისეული აღქმა.

გურმონი წერდა, რომ „არის ახალი სიმართლე, რომელმაც მოიცვა ლიტერატურა და ხელოვნება, ის არის მეტაფიზიკური, აპრიორული და ახალგაზრდა - სამყაროს იდეალურობა. ყველაფერი, რაც არსებობს, გარეგანია, იმ იდეაზე დაყრდნობით არსებობს, რომელსაც წარმოადგენს. ჩვენ გარეგანი გამოვლინების მიზეზი ვართ, ჭეშმარიტება ჩვენგან გაედინება. არსი მიუწვდომელია“ [Гурмон Р.Д. 2014]. ა. ცირეკიძემ ეს მოსაზრება პრაქტიკულად ნათელყო თავის შემოქმედებაში. ესეებში ის ავითარებს აზრს, რომ ინდივიდუალიზმი თანამედროვე მწერლობის მიღწევაა და არა მისი შემაფერხებელი, მისთვის საინტერესო სწორედ პირადი განცდებით გადმოცემული რეალობაა (ა. ცირეკიძე 2013). მწერლისთვის მნიშვნელოვანია „სამყარო ჩემში“, რომლის პრინციპის მიხედვითაც, კოსმოსის იდუმალი ძალები ადამიანის ინდივიდუალურ ცნობიერებაში წარმოჩნდება. აღსანიშნავია, რომ მოდერნისტ ავტორებთან ვანყდებით „ჰიპერტროფირებულ მე-ს“ და „ეგომანიას“, რაც მათ ნაწარმოებებს განასხვავებს რეალისტურისგან, რომელშიც სუბიექტურობა მსგავსი გადამეტებული სახით არ ვლინდება (გ. ლომიძე 2016).

სამყაროს ცირეკიძისეული ხედვა სიზმრისეულ სურათებს მოგვაგონებს, სიტყვები მასთან მეტაფორული და სიმბოლური მნიშვნელობისაა, რომელთა მიღმაც „საგნები იზმორებიან უცხონი“. მწერალი ამ საგნებთან მიახლოებას ცდილობს, თითქოს სამყაროთა მიჯნაზე დგას და გონებით ჭვრეტს შეუცნობელს. მინიატურაში „მთვარეული“, სწორედ ამგვარი, დროებითი წვდომის მომენტია გადმოცემული. მთვარე აქ „ცისფერ ფარჩაშია“ გახვეული, ის „სიზმართა დედოფალია“, რომლის შუქსაც გიჟი ფერად კოლოფებში აგროვებს. „ცისფერი“ მწერალს გამიზნულად აქვს არჩეული, ეს იმ მიუწვდომლის სიმბოლოა, რომლისკენაც ასე მიილტვის იგი. მეორე მხრივ, მთვარე სიზმარს უკავშირდება, როგორც ნისლში გახვეულ „მაიას“, რეალობის საფარველს. აქედან გამომდინარე, ის მიღმიერი არსია, მისი შუქი კი წამიერი ხილვა, რომელიც

გიჟისთვის მოუხელთებელი რჩება - ფერად კოლოფებში შუქის ნაცვლად მხოლოდ სიცარიელე და ღამეა.

საინტერესოა გიჟის სახე, თავისი არსით ის ირაციონალურ ძალებს უკავშირდება, ხოლო მოდერნიზმის ეპოქის მწერლობისათვის სიგიჟის ამგვარი დატვირთვა მის ტრანზიტულ ფუნქციას გულისხმობს სხვა სამყაროში. დასახელებულ მინიატურაში ჩვენ მოწმენი ვხვდებით ერთგვარი ექსტაზის, რომლითაც „მიიღწევა ლანდებისა და ორეულების ხილვა, ანუ ირეალური სამყაროს შეცნობა“ [ი. რატიანი 1992: 59]. რაც შეეხება რეალურ სამყაროს, მინიატურის დასაწყისშივეა გაცხადებული ავტორის დამოკიდებულება მის მიმართ. ხილული სინამდვილე, ეს „დამწვარი ღუქანი“ და „ჭლექიანი ხეებია“, რომლებიც „შუქს ტოტით უფარავენ გიჟს“. თუ შუქი ჭეშმარიტებაა, მაშინ ტოტების „ავადმყოფური თამაში“ მატერიალური ზედაპირია, რომელიც მიღმიერის შეცნობაში გვიშლის ხელს.

როგორც ა. ცირეკიძე აღნიშნავს, ამგვარი ზედაპირი მხოლოდ ბუტაფორიაა, „*პოეზია გვაგრძობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისა და გვებადება სურვილი, რომ ეს მახინჯი ნიღაბი გადავხადოთ მის უთქმელ ქვედაპირს. სიმახინჯე რეალობაა და მეტაფორაში იგი საშუალებაა მისტიური განცდის*“ [ა. ცირეკიძე 1996: 148]. ეს განცდა მუდამ თან სდევს მწერალს და საგანთა მიღმა მნიშვნელობების დანახვაში ეხმარება, რადგან „*მისტიციზმი შეიძლება აღვიქვათ, როგორც სულის განსაკუთრებული მდგომარეობა. ის აღარ უკავშირდება მატერიალურ სამყაროს, ყოველგვარი შემთხვევითობისა და მოულოდნელობისგან დაზღვეული სული ერთიანად ერწყმის უსასრულობას... თავისუფლება სულის პრივილეგიაა, მისტიციზმამდე ამაღლებული*“ [Гурмон Р.Д. 2014]. თავისუფლებით შეიცნობა ამქვეყნიურობის ბუტაფორიულობა და ის მკვეთრად არის გამიჯნული სამყაროს ექსტაზისმიერი აღქმისგან, რაც „ნიღბის“ წამიერი ახდა და ფერად კოლოფებში „მთვარის შუქის“ შეგროვებაა, რომლისგანაც, საბოლოოდ, მხოლოდ შეგრძნებები რჩება.

ცირეკიძის მინიატურებში ზემოხსენებული შეგრძნებები ცენტრალური მნიშვნელობისაა, რადგან მწერლის პროზაში ხილული სამყარო სწორედ მათი მეშვეობით გადმოიცემა და მკითხველის მიერ შეიგრძნობა. ამგვარი ჭვრეტა განსხვავდება გონისმიერი თუ გრძნობისმიერი გააზრებისაგან, „*მთვარის ნაჩუქარი არ არის მატერიალური, ყოფილი, არ არის ის, რაც ადამიანური გრძნობის ორგანოებით შეიგრძნობ-შეიმეცნება... თავისთავად არსებულის ძებნა არ შეიძლება, მისი ხილვის უნარი ჩვეულებრივ ადამიანს არ გააჩნია და პოვნაც არ ძალუძს, აქედან გამომდინარე, ძებნასაც არ აქვს აზრი*“ [მ. ჯალიაშვილი 1990: 61]. ცირეკიძის მხრიდან ამ პრობლემის დასმა ფილოსოფიურ-ეპისტემოლოგიური ხასიათისაა და სამყაროს ბირთვისკენ არის მიმართული. სინამდვილის ნიღბისეული ბუტაფორიულობა მწერლისთვის ნიშნავს, რომ ჩვენ მიერ აღქმული სამყარო სტრუქტურირებული და შემოსაზღვრულია ჩვენივე კოგნიტური გონების მიერ, რომელიც მას აწესრიგებს და ანაწევრებს, იგი ქმნის ხილულ წესრიგს, რომელსაც რეალობას ვუწოდებთ. ეს რეალობა რადიკალურად განსხვავდება სამყაროს ნამდვილი არსისგან, რომელიც უფრო ღრმად არის ჩაფიქრებული.

იმანუელ კანტი ირმუნებოდა, რომ ჩვენი გამოცდილება სტრუქტურირებულია ეპისტემოლოგიური პრინციპით - „კატეგორიებით“, რომელიც მოიცავს ვიზუალურ წესრიგსა და სუბსტანციის პერმანენტულობას. აღნიშნული პრინციპები შემეცნებისათვის ნიშანდობლივია, თუმცა მას რეალობას ვერ მივუსადაგებთ, რადგან ის ჩვენი შემეცნების მიღმაა (R.D.V. Glasgow 1995). ჩვენივე შექმნილი კანონები მხოლოდ ხილულ დონეზე ცხადდება, ამიტომ ნებისმიერი წარმოდგენა სამყაროზე, აუცილებლად შეზღუდულია იმ ჩარჩოთი, როგორი სახითაც მოგვეცემა. ცირეკიძისთვის და მისი მინიატურის პერსონაჟებისთვის ამის გაცნობიერება ტრაგიკულია - „*ნუ, ნუ მეუბნები, მეგობარო! განა მე კი არ ვიცი, რომ ის სინათლე მოჩვენებაა და ბნელი, მძლავრი, შეუბრალებელი ბნელი ჩახუტებია ქვეყანას?... განა მე კი მნამს, რომ ქარიშხალით დამთვრალ ზღვას ბოლო დაკარგვია*“ [ა. ცირეკიძე 1981: 48]. ისინი მარტოსულები არიან და მუდმივი ძიების პროცესით იტანჯებიან. პერსონაჟები ლანდებით არიან შეპყრობილნი და მუდმივად ცდილობენ იმ მიჯნის გადალახვას, რომლის მიღმაც ჭეშმარიტება და ბედნიერება

ეგულებათ. სურვილის სიძლიერე ყოველგვარ ზღვარს შლის, რაც აძნელებს სინამდვილისა და წარმოსახულის გარჩევას.

ცირეკიძის პროზაში წარმოსახული სამყარო წინა პლანზე არის გადმონაცვლებული - „რა გენაღვლება, სიმართლე მომხიბვლელ ზღაპრით გავართო და ოცნების ნანინათი მივაძინო?! სანამ ზღვა გულში არ ჩავიკრავს, ვერ მოვაცილებ თვალს მოჩვენებას და, დე, აქედან მონაბერმა ცრუ ნეტარების სიომ გვიალერსოს...“ [ა. ცირეკიძე 1981: 48]. „ცრუ ნეტარების“ პრივილეგირებულობა არის წარმოჩენილი მინიატურაში - „რომანი“, რომლის მთავარი პერსონაჟისთვის სწორედ სიზმრისეული ხილვა ხდება სინამდვილე. ტექსტი ორი სტრუქტურული ნაწილისგან შედგება და რეალური/წარმოსახულის დიქტომიას გამოსახავს. პირველ ნაწილში ამქვეყნიური სინამდვილე წარმოჩნდება, სადაც მონყენილობა, ნოსტალგია და მარტობაა. ყოველივე მატერიალური აქ მნიშვნელობას კარგავს, პერსონაჟი მტვრიანი ნივთების გარემოცვაში, ობობის ქსელებიან ოთხ კედელშია გამომწყვდეული და ოთახიდან ოთახში დაიარება. მისთვის ფიზიკური სხეულიც „ტვირთად“ არის ქცეული, ამიტომ კედელზე დაკიდებული სარკვე უფუქნციო ხდება.

მეორე ნაწილში სიზმარი ცხადად იქცევა, ირეალობა კი - რეალობად. სიზმრად მოსულ სტუმარს მონოტონური ყოველდღიურობიდან გამოჰყავს პერსონაჟი, რომლისთვისაც ყველაფერი იცვლება. ოთახი საკრალურ ადგილად იქცევა, ამიტომ კედლები აღარაა მტვრიანი და სარკვე იბრუნებს თავის დანიშნულებას. ყოველი დღე არის სამზადისი ღამის მოგზაურობისათვის იქ, სადაც არ არსებობს დრო და სივრცე, სადაც სიზმრისეულ ზმანებასთან ერთად შეუძლია „გაითოშოს მოსკოვის ყინვაში და გათბეს ეგვიპტეში“. ამ შემთხვევაშიც, ჩვენ წინაშე ერთგვარი ექსტაზის მდგომარეობაა, თუმცა, „მთვარეულისგან“ განსხვავებით, სიგიჟის ფენომენის მნიშვნელობას ძილის ირაციონალურობა ცვლის. ის ხდება ხიდი ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ სამყაროებს შორის. მსგავსი მოცემულობაა „სიზმრის ასულშიც“, რომელშიც ქარი ძილში ხილულ ასულს დაეძებს მოთქმითა და ტირილით, თუმცა მას ვერ პოულობს ვერც ხმელეთსა თუ ზღვაზე, ვერც გამოქვაბულსა თუ ტყეში. აქაც, სიზმრისეული რეალობა იმდენად ცხადი და სანატრელი ხდება, რომ

მატერიალური არსებობა არამატერიალურის მუდმივ ძიებად გადაიქცევა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რეალურისა და წარმოსახულის ამგვარი პირობითი დაყოფა უსაფუძვლო ხდება, რადგან ერთიცა და მეორეც კარგავს არსობრივ მნიშვნელობას და ერთმანეთის ადგილს იკავებს.

დასახელებული მინიატურების არსი ცხადყოფს, რომ ადამიანის ინდივიდუალურ შემეცნებასა თუ წარმოსახვას შეუძლია გადასინჯოს სინამდვილისა და ბუტაფორიის განფენილობა ჩვენსავე ცნობიერებაში. პიროვნების „შივნით ჩაბრუნებული“ მზერა საშუალებას იძლევა მნიშვნელობის მიხედვით განისაზღვროს სხვადასხვა მოვლენის ნამდვილობა. სამართლიანად შეიძლება ცირეკიძის მსოფლალქმამზე ვთქვათ იგივე, რასაც რემი დე გურმონი წერდა ვილიე დე ლილ-ადამის შესახებ: *„მისთვის რეალობას არსებობის ფენები გააჩნია.... ის არის რეალური, რაც ჩვენ გონებას აღელვებს. ჩვენ მიერ რალაცისტთვის სინამდვილის დარქმევა შთაბეჭდილებების ინტენსიურობაზე დამოკიდებული... რწმენა პოეზიაში ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც რელიგიაში, რადგან მასში თვალთ დასანახი არაფერია, არამედ ნათელია ის, რაც საკუთარ თავშია ცხადი და ღირებული“* [Гурмон Р.Д. 2014]. „რომანისა“ და „სიზმრის ასულის“ პერსონაჟებისათვის ღირებულება სიზმარშია, მათ გმანების სწამთ ისე, რომ მათთვის ჰალუცინაციური სამყარო ხდება ნამდვილი, ხილული მატერია კი ნიღბისეულია.

მოდერნიზმის ეპოქაში სამყაროს ამგვარად აღქმა შოპენჰაუერის ფილოსოფიამაც განამტკიცა. მისთვის ნება არის თავისთავადი, პირველადი რეალობა, რომელიც ქაოტური, იმპულსური და ძველისძველი ძალაა, ხოლო ადამიანის გონებას წვდომა მხოლოდ წარმოდგენასთან აქვს. ჩვენ მიერ დიფერენცირებული რეალობა ილუზიაა, რომლის მიღმაც ტრანსცენდენტური სინამდვილეა. ეს მეტაფიზიკური ხედვა ერთგვარი თეატრალური მეტაფორაა, რადგან გერმანული სიტყვა „Vorstellung“ (წარმოდგენა) ერთდროულად ნიშნავს აზრობრივ სურათსა თუ იდეას და თეატრალურ წარმოდგენას, აქედან გამომდინარე, ადამიანის ცხოვრება ფარსად აღიქმება, თავად პიროვნება კი - მარიონეტად (R.D.V. Glasgow 1995). სამყაროს მამოძრავებელი ძალები და მიზეზები ჩვენი კონცეპტუალური გაგების მიღმა რჩება და მათი ახსნის მცდელობა სინამდვილის

გროტესკული შენიღბვა და ამოუხსნელის დამახინჯებაა. ამ კონცეფციას ეხმიანება ცირეკიდის მოსაზრებაც, რომ *„რეალობა, მეტაფორად გავებული, იცრიცება და ხდება გამჭვირვალე. მაშინ დავდგებით პირისპირ ქაოსთან და მას უნდა დაეარქვათ ახალი საშინელი სახელი“* [ს. ცირეკიძე 1996: 148]. ამგვარი სახელდება ჩვენი წარმოდგენა სამყაროზე, რომელიც მწერალს მოვლენათა ზედაპირად მიაჩნდა.

შოპენჰაუერისეული ადამიანის ნება ტანჯვასთან არის დაკავშირებული, რადგან მისთვის ცხოვრება მუდმივად რალაცისკენ ლტოლვაა. ცირეკიდის პერსონაჟებიც ასე დაუკებლად ისწრაფვიან უხილავისკენ. ამიტომ აღნიშნავს გაფრინდაშვილი, რომ *„მისი სევდა სიმბოლური ფენომენია, რადგანაც მას არ ჯერა ეს ქვეყანა და საგნების იქით იხედება“* [ვ. გაფრინდაშვილი 1996: 117]. ამ მხრივ, საინტერესოა, მინიატურა - „ჯაგლაგა“, რომლის მთავარი პერსონაჟის მგერა ყოველთვის შორეულისკენ არის მიმართული და ჩაღრმავებული. ის გარიყული, სულით ობოლი და მარტოსული ადამიანია. ცირეკიდის პროზაში *„მარტოა პიროვნება თავისი გრძნობებითა და ემოციებით. გარშემო მხოლოდ ჩამოქცეული ეკლესიების, ბებერი ხეების და თავანყვეტილი სტიქიების მელანქოლიაა. მარტოობა - ჭრილობაა, ჭრილობა კი მტკივნეულია და სული უნებურად იწყებს ბორგვას“* [ი. რატიანი 1992: 57]. ბორგვას „ჯაგლაგას“ სულიც, მას რალაც სხვა, არაამქვეყნიური უნდა და არა ის „ცრუ სინათლე“, რომელიც ხალხმა შექმნა. მათთვის ის „სულელია“, „ჯაგლაგა“, რომელსაც მათ სამყაროში არაფერი ესაქმება. მისი პიროვნება ბნელით არის მოცული და მარადისობისთვის მიჰყრობილი მგერით ჭეშმარიტი ნათელის პოვნას ცდილობს.

ა. ცირეკიძე თავის ესეებში აღნიშნავს, რომ ყოველმა ადამიანმა მარტომ უნდა გალიოს საკუთარი ცხოვრების გზა და ეულად გაუმკლავდეს ტანჯვას, რადგან თითოეული პიროვნება მარტოსულია, ბუნებაცა და საზოგადოებაც მისთვის უცხო და მტრულია (ა. ცირეკიძე 2013). მტრობის მოტივი მნიშვნელოვანია საანალიზოდ შერჩეულ მინიატურაში, რადგან ის ხაზს უსვამს პერსონაჟის ინდივიდუალურობას, სამყაროზე საზოგადოების წარმოდგენის სიცრუესა და პერსონაჟს არამატერიალური სივრცისკენ მიაჰყრობინებს მგერას. ჯაგლაგა ხვდება, რომ მის გარშემო ყველა ფსევდო-ჰარმონიაშია და აქ აწყდება

წინააღმდეგობას, იგი იწყებს შეუცნობელი სხივის ძიებას, რომელიც მის ცხოვრებას გაანათებს. პერსონაჟის მცდელობა „*მაძიებელი სულის ტრაგედიაა, იმ სულისა, რომელიც მიილტვის ცნობიერების წყურვილის დაკმაყოფილებისკენ, მიილტვის, ისწრაფვის და საოცრად მტკივნეულად აღიქვამს ამ სურვილის ასრულების შეუძლებლობას*“ [ი.რატიანი 1992: 58-59].

ჯავლაგას ძიებას ეული მუხა გამოეხმაურება, რომელიც მის მსგავსად არის განდგომილი მხიარულების ნიღბისგან და მეგობარს დაეძებს. ორი ობოლი სული ერთმანეთს ჩაეკონება, თუმცა მათი შეერთებით არათფერი იცვლება, მარტობა ისევ ატყვევებს მთავარ პერსონაჟს, მათი ჰალუცინაციური ერთობა წამიერი ნუგეში აღმოჩნდება და შემდეგ ისევ მარტოსულობა ისადგურებს, ისევ ამოუცნობს დაეძებს, ახლა მთავარის თანადგომაც სურს, იქნებ, მაშინ მაინც მოისპოს ის „ბაბილონის გოდოლი“, რომლისგანაც ასე სურს გაქცევა... შოპენჰაუერისეული დაუოკებელი ნება არ ცხრება, რაც უფრო მეტს იღებს ადამიანი, მით მეტი სურვილი აღეძვრება და ასე დაუსრულებლად. ქალად ქცეული მუხა პერსონაჟს „შავი ვარსკვლავისკენ“ მიაქანებს, ეს მიჯნაა, რომლის იქითაც მარადისობაა, სადაც ყოველი ობოლი სული სიმშვიდეს ჰპოვებს. ეს მიჯნა - სიკვდილია, „ხახადატყენილი“ არარაობა და ყოველივე ხილულის საზღვარი. მაია ჯალიაშვილი აღნიშნავს, რომ პერსონაჟს „*მუხაში ქალი შეუყვარდება და არა თვითონ იგი... ჯავლაგა „არეულია“, მას აღარც რეალობაში დაბრუნება ძალუძს, აღარც მხოლოდ წარმოსახული ცხოვრება, ამიტომ იქცევა მუხისა და ჯავლაგას ურთიერთობის ერთადერთ ხსნად სიკვდილი*“ [მ. ჯალიაშვილი 1990: 67]. ამგვარად გადაიქცევა პერსონაჟის ნება სასიკვდილო იარაღად. ადამიანის შიგნით, წარმოსახული სამყაროს ჭიდილი რეალურთან არაა ყოველთვის დადებითი შედეგის მომტანი, რადგან ამითვის პიროვნების ჯანსაღი ჭვრეტა არის საჭირო.

„ჯავლაგაში“ წარმოდგენილი ცრუ სინათლე ადამიანთა ილუზორული ხედვის ნაყოფია, ისინი ხილული სამყაროს მიღმა ვერაფერს ამჩნევენ და ზედაპირული ნიღბით არიან მოჭადლოებულნი. სამართლიანია აზრი, რომ „*საკუთარი უმზეობა ს. ცირეკიძემ აშკარად დაუპირისპირა იმ მზეს, იმ ნათელს, რომელიც ყველასთვის მისაღები და ერთადერთია ამქვეყნად*“ [ი.რატიანი 1992: 58]. იგივე მოტივი გვხვდება „ლაიაშიც“, რომელშიც

მოდერნული კონტექსტი იჩენს თავს. ლაია ღამეული არსებაა, მისი მნიშვნელობა მკვეთრად განსხვავდება ჭეშმარიტების სიმბოლოსგან - მზისგან, რომელიც მას არ უყვარს. ქალის ოქროსფერი თმა ცრუ მზის სხივებით იკვებება, ეს ის „ერთადერთი“ ნათელია, რომელსაც ადამიანები ეტრფიან. ლაიას გამოჩენა საკრალურ აქტად იქცევა, მის ნაკვალევზე „ოქროს თმის ნაცვენს“ დაეძებნ და მასზე „ფიცულობენ“ კაცები თუ ქალები, ძღვნად მიღებული თმის კულული მათთვის სინწინდება. ერთი შეხედვით, თითქოს, რელიგიურ-ესთეტიკურ იდეალამდგა აყვანილი ქალის მშვენიერება, თუმცა რეალურად ის მხოლოდ ბუტაფორიაა.

ლაიას ოქროსფერი თმა სამყაროს მოჩვენებითობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა, ის სულაც არ არის მშვენიერი, არამედ მხოლოდ ადამიანთა გრძნობაარეულ ცნობიერებაში არსებული წარმოდგენა და ტრფობის ობიექტია. ის ნიღბისეულია და არათუ ფარავს რეალობას, არამედ მის დამახინჯებულ ასლს ჰფენს ნათელს. მაია ჯალიაშვილის აზრით, შემთხვევითი არ არის, რომ ლაია ბაზარში ჩნდება, იქ სადაც ყველაზე ნათლად ჩანს ადამიანთა უზნეო და აბსურდული ყოფა (მ. ჯალიაშვილი 1990). მართლაც, ა. ცირეკიძემ იმდროინდელი საზოგადოების დეგრადირების მოდერნული მოტივი ბაზრის სივრცეში წარმოაჩინა, რათა სრულად გამოეხატა მატერიალური სამყაროთი შეპყრობილობის სიმახინჯე. აქ მშვენიერის ადგილს ხორციელი ვნების აღმძვრელი ობიექტი იკავებს, რომლისკენაც „ქამარშეხსნილნი მიიწვედნენ“ ვაჭრები და „ზარხოში კავალერები“.

რამდენადაც ცხადი ხდება ხორციელი უზნეობა, იმდენად არის უკანა პლანზე გადანაცვლებული მორალი და რელიგია. როგორც ჩანს, ცირეკიძისთვის მტკივნეული იყო საზოგადოების ზემოხსენებული ზნედაცემული მდგომარეობა. ეს მატერიის სრული გამარჯვებაა ყოველგვარ წმინდა ღირებულებაზე, მინიატურაში წარმოდგენილი ადამიანები *„აღვსილნი არიან ყოველგვარი უკეთურობით: სიძვით, ანგარებით, ბოროტებით, შურით, შულლით. ისინი არიან ავსიტყვანი, ცილისმწამებელნი, ღმრთისმოძულენი, ქედმაღალნი, ცუდმედიდნი“* [მ. ჯალიაშვილი 1990: 103]. თითოეული ეს თვისება ადამიანური რაციონალიზმის ნაყოფია, რომელმაც მხოლოდ ერთი, ხილული სამყარო ირწმუნა და ბუტაფორია აამაღლა რელიგიური სინწინდემდე. იგივე პრობლემაა

წამოჭრილი მინიატურაში „ბერი“, რომელშიც ერთმანეთს უპირისპირდება ღვთაებრივი და ადამიანური სინამდვილე. ბერი იმდენად აღიღებს უფალს, რამდენადაც ებრალება სოფელში მცხოვრები მატერიალისტი მოსახლეობა. ღირებულებათა ეს ორი სისტემა შეურიგებელია და ერთმანეთს გამორიცხავს. „ლაიაში“ აღარ არის წარმოსახულისა და რეალურის დიქტომია, არამედ მხოლოდ ერთი, ცრუ ჭეშმარიტება არსებობს. ამგვარი მოცემულობა რადიკალურად განსხვავდება „რომანსა“ და „სიზმრის ასულში“ გაცხადებული ზმანების უპირატესობისაგან. თუ პირველ შემთხვევაში ადამიანის უკიდურესად მახინჯ სახეს ვიღებთ შედეგად, მეორე შემთხვევაში, წარმოსახული სამყარო ბედნიერების მომტანი ხდება, რადგან პერსონაჟებს ნამდვილ ნათელთან აახლოვებს, რომელიც ბაზრის დრო-სივრცეში ფსევდო-მზის სახით ჩნდება, როგორც ბუტაფორია.

ჯერ კიდევ ვალერიან გაფრინდაშვილმა შენიშნა, რომ *„ყველა პოემაში იქცევა ყურადღებას უცნობი ქალის თუ დედოფლის მოჩვენება. პოეტს უყვარს თავისი ბეატრიჩე, რომელსაც ის აღიღებს დაბინდული ხმით“* [ვ. გაფრინდაშვილი 1996: 117]. ასე აღიღებს მწერალი „მოზაიკის ღვთისმშობელს“. ის „ცოდვებით დამძიმებული“ ტაძრის გუმბათზე გამოსახული სინმინდია, რომლის ჭეშმარიტი არსი ყველამ დაივიწყა. „ლაიას“ მსგავსად, აქაც ერთი შეხვევით ამალღებული ტრფობა წარმოჩნდება - „შეშლილი დიაკონი“ ღვთისმშობლის შიშველი ფეხების დაკოცნაზე ოცნებობს, თუმცა სამართლიანად განასხვავებს კოცნასა და ამბორს ერთმანეთისგან მაია ჯალიაშვილი და დიაკონის სურვილს ხორციელ პლანში განიხილავს (მ. ჯალიაშვილი 1990). დიაკონი ღვთისმსახურია, რომელსაც რელიგია ყოველივე სხეულებრივისგან განდგომას ასწავლის, ხოლო მორალურ-ზნეობრივი ღირებულებები მისთვის აპრიორული უნდა იყოს. ამის მიუხედავად, იგი ველარ ჭვრეტს ფრესკის „სათნო თვალებს“ და მასში ქალს შეიცნობს. თუ „ლაიას“ შემთხვევაში მატერიალური საფარველი არის საკრალურის რანგში აყვანილი, „მოზაიკის ღვთისმშობელი“ პირიქით - დესაკრალიზებულია.

შემთხვევითი არ არის, რომ ზემოხსენებულ მინიატურაშიც ბაზრის სიმბოლოა გამოყენებული. ეს უკანასკნელი, როგორც მოდერნული საზოგადოების დამდაბლების გამოხატულება, ტაძრის დრო-სივრცეში იჭრება და მის პროფანაციას უწყობს ხელს.

დიაკონი უერთდება ბაზარში მოხმარე, ხარბს ვაჭრებს, რომლებიც სიხარულით აღნიშნავენ ღვთისმსახურის დაცემას - „სანდრო ცირეკიდის მინიატურებში ერთმანეთს ერკინება ბაზარი და ტაძარი. ხან ერთი მძლავრობს, ხან მეორე. მწერალი აგვიწერს, როგორ იძლია ბაზარმა და დიაკონი ჩააბა ჯადოსნურ წრეში, კუდიანებისა და ავსულების მასკარადში“ [მ. ჯალიაშვილი 1990: 106]. ცირეკიდისთვის ღვთისმშობლის სახე სათნოდ რჩება, მხოლოდ ადამიანთა ცნობიერებაში გადაიქცევა ის მიწიერ არსებად, ამიტომ მისი ნამდვილი მნიშვნელობა ვეღარ შეიცნობა. ეს მოტივი გვიჩვენებს მიღმიერი და ამქვეყნიური, ადამიანური სამყაროს ერთმანეთისგან გათიშულობას, რაც მწერლისთვის სულიერი დაცემის ტოლფასია არა მხოლოდ ფილოსოფიური, არამედ რელიგიური თვალსაზრისითაც.

ცირეკიდის შემოქმედებაში მართლაც არის წარმოჩენილი მისი „ბეატრიჩეს“ ამაღლებულობა. ის რადიკალურად განსხვავდება ლაიასგან, როგორც მატერიის სიმბოლოსგან. მწერლის სიზმრისეული დედოფალი წარმოსახული ლანდია, გებუნებრივი და სანატრელი. აღსანიშნავია, რომ მისი ხილვა მხოლოდ ერთეულებს შეუძლიათ, თანაც არსობრივად ის მოუხელთებელი რჩება. ნებისმიერ შემთხვევაში, ის მჭვრეტელ ცნობიერებაში ისახება, როგორც მინიატურაში „NOCTURNE“, რომელშიც მხოლოდ მთხრობელს, მას ერთს ძალუძს „ზღაპრების დედოფლის“ ხილვა და მისი ცნობა. დედოფალს ლურჯი თვალები აქვს, ოცნების ფერი, ის ჩვეულებრივ კაფეში ჩნდება, ადამიანების გარემოცვაში, თუმცა არ არის ისეთივე ხორციელი, როგორც ლაიაა. ინტუიტურად შეიგრძნობა მისი არაამქვეყნიურობა და მიუწვდომლობა. თითქოს, იგივე ხატებაა „ლურჯთვალაშიც“, რომლის მშვენიერებისგან მხოლოდ ლეგენდა რჩება და ერთ დღეს, როცა „იჭვიანი მეცნიერი“ ღურბინდით ცდის მის დანახვას, მხოლოდ თოვლი დახვდება. ამის შემდეგ დედოფალი „ცრუდ“ გამოცხადდება, თუმცა არა „ფერმკრთალი ჭაბუკისთვის“. მეცნიერება აქ მიღმიერის წვდომაში ხელისშემშლელად მოიაზრება, ის ფიზიკურ საგნებსა და მოვლენებს იკვლევს, ამიტომ მისთვის უხილავია ის ძალები, რომლებიც ცალკეული ინდივიდებისთვის არის ხელშესახები და მათ მიღმიერი სამყაროსკენ უხსნის გზას. საზოგადოების საერთო დაეჭვებამ ყველაფერი ცრუდ მიიჩნია,

რაც საკუთარი თვალთ ვერ იხილა, ამან სხვადასხვა მორალური ღირებულების გადაფასებასაც შეუწყო ხელი და დავინწყებას მიეცა მშვენიერი ლეგენდები.

ცხადია, რომ ცირეკიძისთვის ძნელად მისაღები იყო მის თანამედროვეობაში გამეფებული რელიგიური და მორალური კრიზისი. ზემოხსენებული პრობლემატიკა მინიატურებში შემოდის, როგორც მოდერნული კონტექსტი, თუმცა საერთო სურათი ნათელს ხდის, რომ მწერლის მზერა უფრო მეტად არა ამქვეყნიური, არამედ მაღალი მატერიებისკენაა მიპყრობილი. ის ფილოსოფიური სიღინჯით, მესამე ნაპირიდან აკვირდება მოვლენებს, სამყაროსა და ადამიანებს. იცის, რომ პიროვნება არაა ქვეყნიერების ცენტრი, „ბერის“ მსგავსად, მასაც უგრძობია რამდენად „დიდია უფალი“, თვითონ კი „პანია“. იცის ისიც, რომ *„სოფელს დიდი ხანია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებებით დასახლდა ქვეყანა... ორი თვალი ადამიანის დაძველდა“* [ა. ცირეკიძე 1996: 146]. მისთვის საზოგადოების ამორალურობა, ანგარება, შურიანობა და სხვა თვისებები შესაბრალისია, რადგან მათ არ შეუძლიათ საგნების მიღმა მნიშვნელობების დანახვა. სწორედ ამ მიღმიერი რეალობის წარმოჩენაა მწერლის მთავარი ამოცანა, მოდერნული კონტექსტი კი ნიღბისეული რეალობის ფონზე, წარმოსახულის უპირატესობის ხაზგასმაში ეხმარება.

საბოლოოდ, მისი მინიატურებისგან ერთი მთლიანი კონცეფცია იქმნება, რომლის მიხედვითაც ხილული რეალობა ბუტაფორიაა, რადგან ილუზორულია. ის მკვეთრად არის გამიჯნული წარმოსახული სამყაროსგან, რომელიც უპირატესია და ინდივიდის ცნობიერებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს.

1.3. რეალობა ნიღბისეული სინამდვილის მიღმა. კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველები

კონსტანტინე გამსახურდია აღნიშნავს, რომ „ყოველი ლიტერატურული მიმდინარეობა ევროპაში პარალელურად მიდის ამა თუ იმ კულტურულ ერში გაბატონებულ, ეპოქის ფილოსოფიურ აზროვნებასა და ატმოსფეროსთან მხარდამხარ“ [კ. გამსახურდია 1983: 354]. მოდერნიზმის სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის ფარგლებში რეალობის ახალი მნიშვნელობები გამოიკვეთა. მას, როგორც კონკრეტული პერიოდის ამსახველ სახელოვნებო-სამწერლობო სტილს, სინამდვილისადმი საერთო დაქვეება და მატერიალისტური ხედვის რადიკალური უარყოფა ახასიათებს, ამასთან, მასში შეიმჩნევა შინაგანი მრავალმხრივობაც. კონსტანტინე გამსახურდიას ექსპრესიონისტულ ნოველებში ნაჩვენებია მწერლის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, როგორც რეალობის ნიღბისადმი, თუმცა მისეული ხედვა მკვეთრად განსხვავდება ალექსანდრე ცირეკიძის ნააზრევისგან.

კონსტანტინე გამსახურდია ექსპრესიონისტული სკოლის წარმომადგენელია, რომელიც არა მხოლოდ ესთეტიკურ-ფორმისეულ სტანდარტებს მოიცავს, არამედ - გარკვეული სახის წარმოდგენას სამყაროზე. ამ მიმდინარეობას იგი ესეების წყალობითაც აცნობდა ქართულ საზოგადოებას, ისევე, როგორც გრიგოლ რობაქიძე. ნოველებში მწერალმა მრავალი ექსპრესიონისტული პრინციპი განახორციელა - სტილისტური თუ შინაარსობრივი - რომელიც სიმბოლისტურ ტენდენციებს უპირისპირდებოდა. კ. გამსახურდიას თეორიული მსჯელობები ცხადს ხდის, რომ ინდივიდუალიზმი, ყველა მოდერნისტი მწერლის მსგავსად, მისთვისაც მნიშვნელოვანია, თუმცა იგი „ეგომანიას“ ეწინააღმდეგებოდა. მწერლის აზრით, „მე“ ჰიპერტროფირდება მაშინ, როცა „მსოფლიოს ცენტრი ხელოვანის მეობაშია გადატანილი, ექსპრესიონიზმის ეთიურ-ესთეტიურ მსოფლიო გავების ცენტრი მეობიდან არა „მეში“, არამედ პიროვნებიდან ბუნება-კოსმოსშია გადატანილი“ [კ. გამსახურდია 1983: 357]. ამგვარად, მწერლის აზრით, ადამიანის სამყაროსთან მიმართება პიროვნების შიგნით, „მიკროკოსმოსში“ არ წყდება,

სამყარო სუბიექტის გარეთ არსებობს და მასთან კავშირი ბუნებისა და რეალობის შეგრძნებასთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. თვითჩაღრმავება და საკუთარ თავში კოსმოსისა თუ წარმოსახული რეალობის ძიება განსხვავდება გამსახურდიას მოსაზრებისგან, რომლის მიხედვითაც სინამდვილე ადამიანური ცნობიერების მიღმა არსებობს, ამიტომ მხოლოდ და მხოლოდ მას უნდა მივაპყროთ მზერა, ყურადღების ცენტრში მოქცეული უნდა იყოს არა ადამიანი, არამედ სამყაროს ერთიანობა.

ყოველივე ზემოხსენებული იმას ნიშნავს, რომ ა. ცირეკიძისეული ინდივიდუალური წარმოსახვა, მიღმიერი სამყაროს მიმართ მისი მაძიებლური დამოკიდებულება, რეალურის მიმართ კი - „იჭვნეული“, კ. გამსახურდიასთვის მიუღებელია. მისი აზრით, ადამიანი არ უნდა იყოს მონყვეტილი რეალობისგან, რადგან ისიც იმ „კოსმოსის“ ნაწილია, რომლისკენაც მწერალი მიილტვის. ბუნებისა და ადამიანის ამგვარი ჰარმონია მიღმიერ სამყაროში ან პიროვნების წარმოსახვაში ვერ მოიძებნება. ის ხელოვანის სულის პრიზმაში აისახება, რომელშიც მსოფლიო არსი გარდატყდება და ამ თვორმით შეიცნობა - *„მე მსურს ავსახო საგანი არა ისე: როგორც არსებობს საგანი თვითონ, მაგრამ არც ისე: როგორც ჩემს შთაბეჭდილებაშია იგი ახატული. არამედ ისე: როგორც არის იგი გარდაქმნილი ჩემს სულში. მთელი ენერგია საგნის გარდაქმნისთვის. არა ნაკლები“* [გ. რობაქიძე 1996: 341]. მოცემულ დებულებას გრიგოლ რობაქიძე ექსპრესიონიზმის უმთავრეს მახასიათებლად მიიჩნევს. ამ მოსაზრების მიხედვით, ადამიანის „შიგნით ჩაბრუნებული“ მზერა მნიშვნელოვანია, თუმცა ის უფრო შორს იყურება, ვიდრე სიმბოლისტური, ჰიპერტროფირებული „მე“. პიროვნება ცდილობს აბსოლუტურ მთლიანობასთან დაამყაროს კავშირი და ერთგვარი წრე შეკრას, რომლის საშუალებით ადამიანსა და სამყაროს შორის მჭიდრო ძაფები გაიბმება და მათი გამთლიანება გახდება შესაძლებელი.

გამსახურდიასთვის, ადამიანი კოსმოსის „უსიტყვოდ მიმღებია“, იგი ჭვრეტს და ტკება მისით. მწერლის ნააზრევი არის სამყაროს „გნოსტიკურ-ვოლუნტარისტული“ გაგება, რომელსაც *„თან მოსდევს კოსმიურობის შეგნების ლტოლვა. ამიერიდან უარყოფილია სამყაროს გეოგრაფიულ გრადუსებად დაყოფა, ხელოვანი ცდილობს მსოფლიოს*

მთლიანობისკენ ეჭიროს მუდამ თვალი და გულისყური“ [კ. გამსახურდია 1983: 355]. მან უშუალოდ უნდა შეიგრძნოს ეს მთლიანობა, ამიტომ იგი ვერ იქნება რეალობისგან შორს. მწერალი არ უარყოფს სინამდვილეს, ცირეკიძის მსგავსად, არამედ მას კოსმოსის აუცილებელ ნაწილად აღიქვამს. *“ჩატეხილი ხიდი”* უნდა გამოთვლდეს, როგორც „მე“-სა და „არა მე“-ს, ისევე „მე“-სა და ბუნებას შორის. კ. გამსახურდიას დევიზი ხდება უიტმანის *„ანდერძი“* – *„უოტ უიტმან - კოსმოსი მთელი“* !

რეალობის ექსპრესიონისტულ მოდელს საინტერესოდ ასახავს კ. გამსახურდიას ნოველა - *„კლარა“*. მოქმედება ნაომარ ბერლინში ხდება, მწერალს წარმოჩენილი აქვს ის მელანქოლიურ-მონოტონური სიტუაცია, რომელიც მაშინდელ მსოფლიოში სუფევდა, განსაკუთრებით კი ომგადავლილ ქვეყნებში. მთავარი პერსონაჟი მინისქვეთა მატარებლისკენ მიიწევს, სადაც მისი ფილოსოფიური განაზრებები გაშლის ფრთებს, აღნიშნავს კიდევ: *„ყოველთვის, როცა მიწისქვეშა მატარებლით სადმე წასვლას დავაპირებ, ჩემი ფანტაზია საოცრად აზვავდება ხოლმე“* [კ. გამსახურდია 1980: 216]. ვაგონში უამრავი ადამიანია, ეს არის ადგილი, სადაც ირეკლება იმდროინდელი სოციალური ყოფა და თხრობაში იჭრება მოდერნული კონტექსტი, რომელიც მწერლისთვის არაა *„მეორეული“*, როგორც ცირეკიძისთვის, არამედ ერთ-ერთი მთავარი მოტივია. მატარებლის დრო-სივრცე ძალიან ჰგავს ცირეკიძისეულ ბაზრის მოცემულობას. ორივე მათგანში თავს იყრის ახალი დროის მატერიალისტური იდეოლოგიით ფორმირებული საზოგადოება. როგორც გამსახურდია აღნიშნავს, *„ჩვენი საუკუნის ახალთაობას, რავინდ მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს იგი თავისი ინდივიდუალური სულიერი სტრუქტურით და ნაშენობით, ერთი რამ აერთიანებს - ეს არის უარყოფა ჩვენი თანამედროვეობისა“* [კ. გამსახურდია 1983: 351], ამგვარი უარყოფა აერთიანებს ამ ორ მწერალსაც. მათთვის მიუღებელია თანამედროვე, რადიკალური რაციონალიზმი, რომელიც ადამიანს სამყაროსგან აშორებს. თუ ცირეკიძისთვის ეს სამყარო მიღმიერი და წარმოსახულია, გამსახურდიასთან იგი კოსმოსის მთლიანობის ნაწილია.

მთავარი პერსონაჟის თვალწინ, ვაგონში ჩნდებიან გროტესკული სახეები - „სახეგანითლებული, ღიპიანი მამაკაცები და მუთაქსავით მრგვალი დედაკაცები“ [კ. გამსახურდია 1980: 217]. მათი მზერიდან და ჩაცმულობიდან გამოსჭვივის სააქციო საზოგადოებისა თუ კუპიურების ბატონობა მათსავე გონებაზე. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს რეალობა არაა ნამდვილი, თითქოს, ვაგონში ადამიანების გროტესკული ნიღბების მასკარადია, რომელსაც ელექტრონათურა ანათებს, კედლები კი სხვადასხვა რეკლამითაა გაფორმებული. ყველგან მატერიაა, ისეთი ძლიერი, ისეთი მყარი, რომ ჰაერიც მისით არის გაჟღენთილი. მატარებლის სივრცე არის ადგილი, სადაც გაცხადებულია მოდერნული კონტექსტი - *„ერთის თვალისმოკვრით ადამიანს ეგონება, რომ ჩვენს სულში აღარ დარჩენილა არც ერთი ბნელი კუნჭული, რომელიც გონების რენდგენის სხივებს არ გაენათებინოს. ამ კრიტიკულმა სულმა გაკოტრებულად გამოაცხადა ყოველივე მისტიკა და ყოველივე შესაძლებელი მეტაფიზიკა“* [კ. გამსახურდია 1983: 350]. ნოველის მთავარი პერსონაჟის ცნობიერება ერგვარი სარკე ხდება, რომელიც ირეკლავს ზემოხსენებული რაციონალიზმის გავლენას საზოგადოებაზე და ადამიანთა ნამდვილ სახეს გვიჩვენებს.

ამ ფონზე, მატარებელში ჩნდება ქალი - „კლარა“, რომელიც სინათლესავით იჭრება მთხრობელის აღქმაში და წამიერად შეაგრძნობინებს მას კოსმოსის ჰარმონიას, იმ ერთიანობას, რომლის მიღწევა მნიშვნელოვანი იყო გამსახურდიასთვის, როგორც ექსპრესიონისტისათვის. ქალის გამოჩენით, თითქოს, „ჩატეხილი ხიდი“ მთელდება და რეალობისგან რადიკალურად განსხვავებული ქრონოტოპი იქმნება - *„ორივენი ბედნიერები ვართ და გრძობამოჭარბებულნი, რადგან შემთხვევას და უამისა დენას ჩვენ ორთა ერთარსება მჭიდროდ მოუმწყვდევია ერთხელხილვის ფოლადის სალტეებში: და ეს ერთხელხილვა ისე უუამოა დაუსრულებელი, როგორც მონყვეტილი ცთომილის ეტლი, უსრულოების მარადუამულ სრბოლაში. ჩვენი სულები საუკუნეების ამბებს მოუთხრობენ ერთიმეორეს და იგი ღია, ბრწყინვალე თვალებით შემომცქერის“* [კ. გამსახურდია 1980: 221]. ადამიანთა სულების ამგვარი უშუალო შეხება შეუძლებელია

თანამედროვე საზოგადოებაში, რომელშიც უამრავი ხელისშემშლელი ნორმაა დამკვიდრებული, რაც კიდევ უფრო აშორებს ადამიანებს ერთმანეთისგან და ბუნებისგან.

გამსახურდიას მიერ წარმოდგენილი კოსმოსი მარადიულია, ის არ საჭიროებს ზედმეტ სიტყვებს, იქ ყველა ერთარსია და ასე იკვრება სამყაროს წრე. ეს არის „მისტიურ-მისტერიული ლტოლვა სამყაროსადმი“ და არა ცირეკიძისეული მელანქოლიურ-პესიმისტური დაუსრულებელი ძიება. ნოველის მთავარი პერსონაჟი, ცირეკიძის პერსონაჟების მსგავსად, მიღმიერ სამყაროში არ დაჰყვება უკან ლანდებს, თვითონაც ლანად ქცეული, არამედ „ახალი რეალობის“ შექმნა სურს, რომელიც მის სულში აისახება. გამსახურდიას „კლარა“ არ არის ცირეკიძის „სიზმრების დედოფალი“, რომელიც ერთმნიშვნელოვნად მხოლოდ სხვა, უპირატეს სინამდვილეს ეკუთვნის და მიუნვდომელია. „კლარაში“ არ არსებობს უპირატესის ცნება, ის რეალურისა და წარმოსახულის ზღვარს აუქმებს, რადგან იგი არ არის საჭირო - ის რეალურიცაა და პოტენციურიც, ნამდვილიც და ოცნებისმიერიც. რეალური ქალი, რომელთან შესახვედრადაც მიიწევს მთავარი პერსონაჟი, არ არის ვაგონში ხილულის მსგავსი, თუმცა შეიცავს ამის პოტენციას. ორი ქალი, ორი მოცემულობაა - პირველი თანამედროვე საზოგადოების გათიშულობას უსვამს ხაზს, მეორე კი - მთლიანობის პოტენციას, დათარულსა და ნამდვილ რეალობას, რომელიც შორეულია, თუმცა - განხორციელებადი.

კონსტანტინე გამსახურდია „აქტივისტია“, რომლისთვისაც უცხოა პესიმიზმი და უმოძრაობა. ცხოვრება მწერლისთვის არაა ისეთი უტყვი და არასასურველი, როგორც ალექსანდრე ცირეკიძისთვის იყო. მისთვის მიუღებელია ხსნის ძიება მიღმიერ სამყაროში და ჭვრეტას მოქმედებას უპირისპირებს. გამსახურდიას აზრით, თანამედროვე კრიზისის მიზეზი ამქვეყნიური და რეალურია, ამიტომ სიმბოლისტების განდგომილობას ეწინააღმდეგება. აღსანიშნავია, რომ მწერლის მოსაზრების ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია ნიცშეს ფილოსოფიამ, რომელშიც შოპენჰაუერის პასიური ნება ძალაუფლების ნებით შეიცვალა, რაც თავისთავად გულისხმობდა მოქმედებისა და მოძრაობისაკენ მონოდებას. გამსახურდია მიიჩნევს, რომ „აქტივიზმი უარყოფს

სემბოლისტური გავების აპოლიტიკურ, ამორალურ ჰედონიზმს ხელოვნებაში. ნიცშესებური სუვერენული ნებისყოფაა საჭირო წარსულისა და აწმყოს სადაძლევეად. ახალ დროს სჭირია ახალი გმირული ცხოვრების კულტი“ [კ. გამსახურდია 1983: 398]. აქედან გამომდინარე, მწერლის ნაწარმოებებში აქ, ამ სამყაროში ხდება მოქმედება, თხრობაში მიზანმიმართულად იჭრება მოდერნული კონტექსტი, გამსახურდია კრიზისის შუაგულს გვიჩვენებს, რომელიც არა ლოკალური, არამედ კოსმიური მნიშვნელობისაა, ადამიანის სულის პრივილეგია კი მსოფლიოს არსის არეკვლა და გადმოცემა, მისი „გასულიერებაა“.

თუ „კლარაში“ ხილული სინამდვილის მიღმა მსოფლიო მთლიანობა იმალება, რომელიც ადამიანმა უნდა შეიცნოს, ნოველა - „პორცელანში“ მწერალი კიდევ უფრო სიღრმისეულად გვიხატავს რეალობის „ფენებს“. მთხრობელი პერსონაჟი და ბარონესე როსტრუპი მასკარადზე გაიცნობენ ერთმანეთს, რომელიც კარნავალური კულტურის დამლევს წარმოიშვა და მას, ძირითადად, მაღალი წრის წარმომადგენლები მართავდნენ ხოლმე. მისი ყველაზე მთავარი ელემენტი ნილაბია, თუმცა მასკარადში მან დაკარგა კარნავალური, ღმა მნიშვნელობა და გარეგან ატრიბუტად იქცა, რომლის მთავარი ფუნქცია შენიღბვა იყო. ნოველაში მთხრობელი პერსონაჟის ნილაბი არის ოდისეი, ქალისა კი - კალიფსო. აღსანიშნავია, რომ ეს ორი მითიური სახელი ერთმანეთთან არის დაკავშირებული, რადგან კალიფსოს შვიდი წელი ჰყავდა დატყვევებული კუნძულ „ოგიგიაზე“ ოდისევსი, რომელიც უყვარდა. კონსტანტინე გამსახურდია მითის აღორძინებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და თანამედროვე ეპოქას „მითს მოკლებულად“ მიიჩნევდა, ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ ნილბოსნებს შორის ის უძველესი, არქეტიპული კავშირი დამყარდა. ამის მიუხედავად, ნოველაში ნილბის ამგვარი გამოხატულება უფრო მწერლის სტილთან, ენასთან არის დაკავშირებული, ვიდრე რაიმე ღრმა შინაარსთან. გამსახურდიასთვის, როგორც ექსპრესიონისტისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი მანერულობა და მაქსიმალიზმი, რომლითაც ნაწარმოებებს ცოცხალსა და დინამიკურს ხდის. „პორცელანში“ მასკარადის ნილბების გამოჩენა ევროპულ სალონურ სიტუაციას უსვამს ხაზს და პერსონაჟთა შეხვედრას მეტად

შთამბეჭდავს ხდის, ამიტომ ნილაბი აქ მხოლოდ და მხოლოდ სტილისტურ ელემენტად შეიძლება მივიჩნიოთ.

მეორე მხრივ, მაღამ როსტრუპის სიტყვები, რომ ის რეალობაშიც ისეთივეა, როგორც ამ საღამოზე, მართალია, რადგან იგი სინამდვილეშიც ინიღბება, მასკარადის მსგავსად. მისი „ბავშვური სიცილი, წკრიალა ხმა, ასე რომ ხიბლავდა მწერალს, შირმა იყო გაჭირვებისა, მაღამ როსტრუპის სამკაულები რომ აჩენდნენ. მეოცე საუკუნემ - ამ ბობოქარმა ეპოქამ აღმოჩენებისა, რევოლუციებისა და ცვლილებებისა, მისი დროის შესაფერისი ნილაბი არგუნა უძველესი ბარონების გვარის წარმომადგენელს“ [ლ. ახალაია 1997: 149]. ძველი ჩაის ჭურჭელი ქალისთვის ერთადერთი დამაკავშირებელია წარსულთან, თუმცა მას სხვა, უმთავრესი დანიშნულებაც აქვს - იგი არის ბუნებასთან იმ სულიერი კავშირის გამოხატულება, რომელიც აღმოსავლეთში არსებობდა. აღმოსავლეთი, თავისი „ირაციონალ ფერადებით“, სასურველი და შთამაგონებელი აღმოჩნდა მოდერნისტი ხელოვანებისა და მწერლებისთვის, რომლებიც მისტიკურისკენ ილტვოდნენ და იქ ეძებდნენ რაციონალიზმისგან თავის დაღწევის შესაძლებლობას. გამსახურდიას აზრით, „მისტიურ-მისტერიული ლტოლვა სამყაროსადმი რელიგიურ ექზალტაციას ეთანაბრება“ [ვ. გამსახურდია 1983: 357], ჩაის ჭურჭელსა და ჩაის სმის ტრადიციას როსტრუპების ოჯახისთვისა და მთხრობელისთვის თითქმის ასეთივე საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა, მასში შეიცნობდნენ დაკარგულ ჰარმონიას, მსოფლიოს მთლიანობასა და მატერიაში „ჩარგულ“ სულს.

პორცელანის ჭურჭელი არის საგანი, რომელსაც თავად ადამიანებმა მიანიჭეს სულიერი ღირებულება, ამიტომ ის იმაზე მეტია, ვიდრე „ნივთი“. მწერლის აზრით, ზემოხსენებული „სული“ რაციონალიზმმა გაანადგურა და თანამედროვე ეპოქაში ამის შედეგად მივიღეთ „უსულო ფორმები“ და „ფაქტების ადამიანები“ (ვ. გამსახურდია 1983). ოჯახის მიერ პორცელანის მიყიდვა მუზეუმისთვის, რელატივიზმის გამარჯვებაა, რადგან გამსახურდიასთვის, მუზეუმი არის „უძველესი სასაფლაო, სადაც ყოველი ერი, ყოველი რასა, თავის გრძნობებს ჰმარხავს...“ [ვ. გამსახურდია 1980: 463]. თუ ალექსანდრე ცირეკიდის „მოზაიკის ღვთისმშობელში“ რელიგიურ ეთიკაზე იმარჯვებს მატერიალიზმი,

გამსახურდიას მოცემულ ნოველაში კულტურის გაქრობის პრობლემა არის წარმოჩენილი. მწერალი გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიძლება ერთ წამში შეაბიჯოს ადამიანმა „უკულტურობის მოლიპულ გზაზე“ და ხელიდან გაუშვას ეპოქალური მნიშვნელობის „სულიერ სიმდიდრის ჭურჭელი“. „უკულტურობა“ ადამიანს სინამდვილისგან აშორებს, ხოლო ძველი ჩაის ჭურჭლის ღირებულებას ქარხნული ფაბრიკაცია ცვლის, რომელიც არანაირ შინაარს არ შეიცავს. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მწერლისთვის ტრაგიკულია ფაქტების ბატონობა „სულობაზე“ და ასეთი რეალობა მცდარად მიაჩნია. სწორედ ამიტომ შემწყვეტს მოხრობელი როსტრუპების ოჯახში სტუმრობას, რადგან პორცელანის ჭურჭლის გაქრობით, წყდება პერსონაჟებს შორის კავშირიც.

ექსპრესიონიზმი ფაქტების მიღმა იყურება და სინამდვილის შეცნობას ცდილობს, მისთვის „სამყაროს ფორმა ნიღაბია მხოლოდ სამყაროს სულისა“ [კ. გამსახურდია 1980: 398]. ხელოვანმა საგნების მიღმა უნდა გადაიტანოს მხერა, მან ის ფარული არსი უნდა დაინახოს, რომელიც მსოფლიო მთლიანობას გამოხატავს და რომელიც უხილავია „ემპირიული სიბრმავეთ“ შეპყრობილი ადამიანებისათვის. ნოველა - „პორცელანში“ გამსახურდია რეალობის თავისებურ გააზრებას წარმოაჩენს. მაღამ როსტრუპი, როგორც ხელოვანი, აღმოსავლეთით არის გატაცებული, რადგან იქ არაა გამეფებული „ბანალური რეალიზმი“, არამედ ხელოვნება ფაქიზ და ირაციონალურ ფერებსა თუ ტონებს გამოხატავს. მას მოსწონს ჩინური და იაპონური მხატვრობა, რომელიც ჩიტს „ტრანზიტორულ მომენტში“ გამოსახავს და არა ჩვეულებრივ, ბუნებრივ მდგომარეობაში. ქალი გააუღერებს, რომ მან ქმრის მიკროსკოპში იხილა „ნამდვილი სინამდვილე“, რომელიც განსხვავდება შეუიარაღებელი თვალით ხილულისაგან და ასკვნის, რომ „ჩვენი სიმანდვილე მტკნარი სიცრუე ყოფილა“ [კ. გამსახურდია 1980: 460]. მაშასადამე, ერთი მხრივ, ადამიანი მოცულია ცრუ რეალობით, უსულო საგნებით, რომლებიც მოვლენათა ზედაპირია. მეორე მხრივ, არსებობს „მეორე სინამდვილე“, განსხვავებული „ფერადით“ და „ხაზმოსმით“, იგი საგანთა მიღმაა, ამიტომ არაა ხილული. ხელოვანი, რომელსაც ამ

უკანასკნელის შეცნობა ძალუძს, ქმნის „მესამე სინამდვილეს“ და გასულიერებულ მატერიას წარმოაჩენს.

მწერალი აღნიშნავს, რომ *„ფაქტებს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც შემოქმედი მათ ჩრდილთა გადაღმა სჭვრეტს ყოველ მათგანის ვიზიონერულ სახეს, მათ ნამდვილ პირველ იდეას“* [კ. გამსახურდია 1983: 422]. ეს ჭვრეტა არ არის პასიური, როგორც ცირეკიძესთან, არამედ აქტივიზმით საზრდოობს და შემოქმედის მთლიან ჩართულობას გულისხმობს არსის წვდომაში, რომელიც „ღმერთთან განდობას“, მასში უკუქცევას უთანაბრდება. აქედან გამომდინარე, ნიღბისეული სამყაროს სახეს თან არ სდევს შეუცნობლობის, მიუღწევლობის მელანქოლია და შოპენჰაუერისეული მტანჯველი ნება, არამედ მოქმედებისა და წინსვლის იმპულსი, „პაროქსიზმი“, რომელიც ახალ ხელოვნებასა და რეალობას - „მესამე სინამდვილეს“ წარმოშობს. „პორცელანში“ ნაჩვენები რეალობის სხვადასხვა ხარისხი სამყაროს ნიღაბს, ერთი მხრივ, მატერიისა და ფორმების რაციონალისტურ ზედაპირად წარმოაჩენს, რომელიც მეტაფიზიკურისაგან გათიშული და ცალმხრივია - ნოველაში ასეთია ჩვეულებრივი ჩაის ჭურჭელი. მეორე მხრივ, ხილული რეალობაა ნიღბისეული აქვს აფარებული და ის სამყაროს ნამდვილ არსს ფარავს.

ხილული რეალობის მიმართ მწერლის დამოკიდებულება ასევე წარმოჩენილია ნოველაში - „ლილ“, რომელიც კ. გამსახურდიას ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ექსპრესიონისტული თხზულებაა. ნოველის დასაწყისშივე იკვეთება მთავარი პერსონაჟის - ჯამლეთის - იდეალიზმისაკენ მისწრაფება, რადგან შემთხვევითი არ უნდა იყოს თხრობაში ქარის წისქვილების გამოჩენა, რომლებზეც პერსონაჟს გადააქვს ყურადღება და მზერას მათზე ასვენებს. მატარებლის ვაგონის ფანჯრიდან დანახული ლანდშაპტი დამიანის ხელითაა „შერყვნილი“, მანქანური ცივილიზაცია ყლაპავს ყოველგვარ ძველსა და ზღაპრულს და ამ ყველაფრის შემხედვარეს უკვირს: *„ელექტროს და გამბების საუკუნეში ეს ადამის დროის ქარის წისქვილები!“* [კ. გამსახურდია 1980: 244]. მოცემული კონტრასტი გვიჩვენებს პერსონაჟის მეოცნებე ხასიათს, რომელიც სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, უფრო და უფრო ცხადი ხდება, სანამ თავად არ აღიარებს, რომ იმ დროს „გაუტყეხელი“

იდეალისტი იყო. ამ სახით ერთი უკიდურესობა არის მოცემული, რომელსაც ნაწარმოებში მეორე რადიკალური მხარე - სკეპტიციზმი უპირისპირდება და მას რეალობისათვის „ნიღბის“ ჩამოხსნაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია.

ნადირობის სურვილი სოხუმში გამგზავრებისაკენ უბიძგებს ჯამლეთს. მართალია, მთხრობელი აღნიშნავს, რომ ბედისწერაში ლოგიკური თანმიმდევრობის ძიება ტყუილი გარჯაა, თუმცა მოგზაურობის მოტივი ხდება იმ ლოგიკური ჯაჭვის დასაწყისი, რომელიც მას ლილთან შეახვედრებს. „ლილ“ - თავად ეს სახელი, თითქოს, რაიმე ამალღებულს, ღვთაებრივსა და მშვენიერს გამოხატავს, მასში არის „იდუმალი ნელსურნელება“, რომელმაც არა მხოლოდ მთავარი პერსონაჟი მოხიბლა, არამედ ბევრ მამაკაცს დაახვია თავბრუ, მათ შორის ერთ-ერთმა კი ზღვაში დაიხრჩო თავი. აქედან გამომდინარე, ქალის სილამაზე რაღაც ჯადოსნურსა და ირაციონალურს მოიცავს, ამიტომაც უნოდებს მას „ქაჯ დედაკაცს“ ნოველის ერთ-ერთი პერსონაჟი. გარკვეული მსგავსება შეიმჩნევა მასსა და ალექსანდრე ცირეკიძის „ლაიას“ შორის, ორივე მათგანი ადამიანებში არაჯანსაღი ლტოლვის აღმძვრელია, რომელიც საკრალურ ტრფობაში გადაიზრდება და ხორციელ ვნებაზეა დამყარებული. თუ „ლაია“ მატერიის საკრალიზაციას გამოხატავს და მას გმობს, „ლილში“ უფრო მეტად რეალობის მატყუარა ბუნებაზე არის ყურადღება გამახვილებული. უნდა აღინიშნოს, რომ გამსახურდიას მოცემულ ნოველაში, ქალი პერსონაჟის ნამდვილი სახელი ქრისტინეა, რომელიც შინაგანი მშვენიერებისაგან დაცლილი და არათრისმთქმელია. ქალწულობის გვარი - ლილ - ხდება მისი სახელი და, ამავდროულად, სინამდვილის ნიღბისეული საფარველი.

მთხრობელის აზრით, რეალური მშვენიერება სიტყვით ვერ გამოიხატება, იგი მწერალს მიმართავს: *„რამდენი ხოტბა თქმულა ხორციელ მშვენიერების გამო, მაგრამ არც კალმით, არც წამლით, არც ყალბით, ხორციელ სილამაზის გადმოცემა სავსებით არავის შესძლებია“* [ვ. გამსახურდია 1980: 251]. მით უფრო მიუწვდომელია ლილის სილამაზე, რადგან იგი ილუზორულია. „სოხუმელი პრიმადონას“ საოცნებო გარეგნობის მიღმა, სინამდვილეში „რახიტიანი“ სხეული აღმოჩნდება დამალული. ქალზე შეყვარებული ჯამლეთი პლიაჟზე იხილავს სრულიად შიშველ ლილს, რომელსაც თვრდებიდან ძვლები

აქვს ამოშვერილი და აქ გაცხადდება ნილბისეული სილამაზის ქვეშ დამალული სიმახინჯე. ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავს: „*სიმახინჯე ჩვენ გვესმის, როგორც სიმბოლო და როგორც ირონია. მახინჯს ჩვენ ყოველთვის ვგულისხმობთ, როგორც მოვლენის ზედაპირს, როგორც ფანტასტიურ ნიღაბს. ჩვენ არ გვითაცვებს ის, რაც პირდაპირი სახით გვევლინება - ჩვენ გვინდა ნიღაბი*“ [ვ. გაფრინდაშვილი 1996: 111]. ქალის მშვენიერი სახელი შინაარსისგან იცლება და რეალობასთან კავშირს წყვეტს. კაცის ხარბი თვალი „ავადდება“ ლილის შეცნობის წყურვილით, თუმცა საბოლოოდ იმედგაცრუებას იღებს. სიმახინჯის ნილბისეული სურათი იდეალისტი პიროვნების გრძნობის ორგანოებს ატყვევებს და მათზე იმარჯვებს, ამ ყველაფრის გამჟღავნებას კი ლილის ქმარი - ექიმი შარუხია პროვოცირებს, რომელმაც საკუთარ თავზე გამოსცადა „რახიტიანი ცოლის ქმრობა“.

თავიდანვე იქცევს ყურადღებს შარუხიას გარეგნობა, მისი „*მოხრილი, კეხიანი ცხვირი, ვიწრო შუბლი, წითური თმა. წითურივე წარბები, ლოპინარის ფერი, წვრილი თვალები, საკმაოდ ფართე, სატირის ყურები... ტუჩის კუთხეებიდან საკმაოდ ღრმა ნაოჭები, ცხვირის ზემო ტუჩივით ამობურცული ტუჩებილი და მის წვეტიან ნიკაპს აბოლოვებდა გრძელი, წითური, მეფისტოფელისებური წვერი*“ [ვ. გამსახურდია 1980: 248]. ექიმის ამგვარი აღწერილობა მის შინაგან მოცემულობას ემთხვევა და ერთ მთლიან სახეს გვაძლევს. ამ შემთხვევაში, ნიღაბსა და რეალობას შორის მჭიდრო კავშირია და ისინი არ კარგავენ ერთმანეთთან მიმართებას. შარუხია ეშმაკისეული ძალის გამოხატულებაა, ამაზე მეტყველებს მისი წითური წვერი და თმა, რადგან ეს ფერი, ზოგადად, ბოროტ ძალასთან არის დაკავშირებული და კონსტანტინე გამსახურდიას თხზულებებში ხშირად ვაწყდებით წითელი ფერის ამგვარ სიმბოლიკას („ტაბუ“ - წითური ეშმაკი). ამასთან, ნოველაში მწერალი ექიმს პირდაპირ აიგივებს მეფისტოფელთან, რომელიც პერსონაჟის ნიღაბად შეიძლება აღვიქვათ, თუმცა იგი არაფერს ფარავს, არამედ პირიქით, პერსონაჟის არსობრივი მახასიათებლის ნათლად გამოხატვას ემსახურება.

ნოველაში, ექიმი შარუხიას სკეპტიციზმი ჯამლეთის იდეალიზმს ეწინააღმდეგება. პერსონაჟი პირველსავე დიალოგში შეამჩნევს, რომ ექიმს „კრიტიკის ჭია“ ჰყავს გონებაში,

რის გამოც ყოველ მოვლენაში იმაზე მეტ უარყოფით ხელავს, ვიდრე დადებითს. მთავარი პერსონაჟი მისგან განსხვავებულია, ის არ უღრმავდება საგნებს იმ დონემდე, საიდანაც „ბნელი მეტაფიზიკა“ ამოიზრდება და გონებას შხამავს. სწორედ ამგვარად არის დაშხამული შარუხიას სული, იგი დიდი ხნის წინ შეეღია იდეალისტურ სწრაფვებს, რადგან მიხვდა, რომ ბუნების წინააღმდეგ ბრძოლაში ვერაფერს გააწყობდა. მის ყოველ ქმედებასა თუ სიტყვაში გულგრილობა და ირონია იკითხება, ასეთივე დამოკიდებულება აქვს თავისი ცოლის - ლილის ფლირტის მიმართაც და, გარკვეულწილად, ხელსაც კი უწყობს მისი და ჯამლეეთის ხშირ შეხვედრას. პერსონაჟის „ეშმაკისეულობა“ ამძაფრებს მის ირაციონალურ სანყისებს, რომელსაც სკეპტიციზმი ემატება და მას შესაძლებლობა აქვს, მოვლენათა ნამდვილი არსი დაინახოს. ის უმაღვე განჭვრეტს ჯამლეეთის ფარულ „სენს“ და „განკურნავს“ კიდეც მას. განკურნება აქ სინამდვილისთვის „ნიღბის“ ჩამოხსნას ნიშნავს, როდესაც ექიმი მთავარ პერსონაჟს ლილის სილამაზის ილუმორულობას აჩვენებს.

შარუხიას ხასიათის მიღმა მისი მყარი დამოკიდებულება ჩანს ამ სამყაროს მიმართ, კონკრეტულად, იგი ამბობს: *„არაფერი არ გვატყუებსო როგორც თვალი“* [კ. გამსახურდია 1980: 253]. თუ „კლარაში“ ბუნების ახლოდან ხილვამ სრულიად ახალი, „მეორე რეალობისკენ“ გაუხსნა პერსონაჟს გზა, ნოველაში - „ლილ“ - ადამიანის ანატომიის შესწავლამ ექიმს კაცთმოძულებობისაკენ უბიძგა. მისთვის არასანდო გახდა ყოველივე მატერიალური, ამიტომ აღარ უნდა სახლი აქ, ამ მიწაზე, არამედ ოცნებობს, რომ პირველსავე შემხვედრ გემს გაჰყვეს სადღაც შორს. შეიძლება ითქვას, რომ ნოველაში ხილული რეალობა სამყაროს ნიღბად არის წარმოდგენილი. ადამიანის თვალეხი არ კმარა სინამდვილის შესაცნობად და უფრო მეტიც - ის მატყუარაა, რადგან მხოლოდ სილამაზის ნიღაბსა და მოვლენათა ზედაპირს გვაჩვენებს. რეალური არსი კი დაფარული რჩება, როგორც ლილის სიმახინჯე, თუმცა ექიმი შარუხია სინამდვილის წვდომაში დაეხმარება ჯამლეეთს, რომელიც ხელავს *„რამდენი ირონია, რამდენი ცინიზმი განსახიერდა მის ბანალურ, ნითელ ტუჩის კუთხეებში, მის წვეტიან კბილებსა და ცანცარა ნითურ წვერს შორის“* [კ. გამსახურდია 1980: 257]. სკეპტიციზმმა იდეალიზმზე გაიმარჯვა

და სამყარო ისეთად წარმოაჩინა, როგორც ის რეალურად არის. ლილის მშვენიერება ნიღბისეული აღმოჩნდა, რომელიც არა მხოლოდ ქალის სიმახინჯეს ფარავს, არამედ მთელს სამყაროსა და სინამდვილეზე ვრცელდება.

ამგვარად, კონსტანტინე გამსახურდიას ექსპრესიონისტულ ნოველებში ნაჩვენებია, რომ ადამიანის თვალწინ, ხილული სამყაროს სახით, მხოლოდ სინამდვილის ნიღბისეული ზედაპირი ვლინდება, რომლის მიღმა „ფაქტების ადამიანები“ მსოფლიო მთლიანობას ვერ შეიცნობენ. მწერლისთვის, რეალობას სხვადასხვა ხარისხი გააჩნია და ის პიროვნების „მე-დან“ არ გამომდინარეობს, არამედ მთელი ყურადღება კოსმოსისკენ არის მიპყრობილი, რომელიც შემოქმედის სულში ნიღაბჩამოსხნილი აირეკლება და აქტივიზმის მეოხებით „მესამე სინამდვილეს“ ქმნის. სწორედ ეს აქტივიზმი განასხვავებს მწერალს ალექსანდრე ცირეკიძისგან, რადგან გამსახურდია წარმოსახულ, ლანდების სამყაროში არ ეძებს შვებას და რეალობის უარყოფის ნაცვლად, მისი არსის შეცნობას გვთავაზობს.

1.4. ნიღბისეული ალტერნატიული რეალობა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობაში „კურდღელი“

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება არაერთ ტრაგიკულ ისტორიას მოიცავს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა მისი მოთხრობები, რომლებშიც, ხშირად, ადამიანი ისეთ რთულ ვითარებაშია წარმოდგენილი, რომ მას საბედისწერო არჩევანის გაკეთება უწევს.

მწერალი სრული სიცხადით გვიხატავს ყოველი პერსონაჟის შინაგან მღელვარებას. ჯავახიშვილზე დიდი გავლენა მოახდინა ფროიდის „ფსიქოანალიზმა“, რომელიც მან ოსტატურად გამოიყენა არა მხოლოდ, როგორც მოტივი ან სიუჟეტის განვითარების იმპულსი, არამედ, როგორც ნაწარმოების უმთავრესი აზრობრივი მიმართულება და პერსონაჟთა ხასიათის განმსაზღვრელი საშუალება. ყოველივე ზემოხსენებული ნათლად არის წარმოჩენილი მოთხრობაში „კურდღელი“, რომელშიც მწერალი რეალური ისტორიის მხატვრულად გადააზრებულ ვერსიას გვთავაზობს, სადაც ცნობიერისა და არაცნობიერის მიჯნაზე მყოფი პიროვნება თავადვე იქმნის ნიღაბს. მოთხრობაში მოცემული ნიღბისეული დისკურსი ფსიქოანალიზთან არის გადაჯაჭვული და ქართულ მოდერნისტულ პროზაში ადამიანის რეალური და წარმოსახული სახის დაპირისპირების ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია².

„კურდღელში“ მოთხრობილია ისტორია სიდონიას შესახებ - ქალის, რომლის ცნობიერება, წარმოუდგენელ ტრაგედიასთან გამკლავებისას, ორად იხლიჩება. პერსონაჟის ფსიქოტიკი ნევრასთენიკულია, რომელიც ფროიდის ფსიქოანალიტიკის მთავარი ობიექტი იყო. მისი აზრით, ამგვარი ადამიანები „უფრო აშკარად გვიჩვენებენ იმას, რაც ბავშვების უმრავლესობის სულში ნაკლებ მკაფიოდ და ნაკლებ ინტენსიურად ხდება“ [ზ. ფროიდი 2015: 5]. საუბარია მშობლებთან არაჯანსაღ ურთიერთობაზე, რაც ან გადამეტებულ სიყვარულში მუღავნდება, ან - სიძულვილში. მაგალითად, სიდონიას შემთხვევაში, შესამჩნევია დედასთან მიკედლებულობა, რასაც იგი საკუთარ შვილთანაც იმეორებს - ნაწარმოებში აღწერილია ქალის თითქმის ისტერიული დამოკიდებულება ბიჭისადმი, მისი გულუბრყვილო და მოულოდნელი ქმედებები. თეიმურაზ დოიაშვილი, მოცემული მოთხრობის განხილვისას აღნიშნავს, რომ სიდონიას ბავშვობა შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მისი შვილის - ჯუანშერის ბავშვობის მსგავსად, რადგან ბიჭსა და მას

² აღსანიშნავია, რომ ხსენებულ მოთხრობაში ნაჩვენებია რეალურისა და წარმოსახულის დიქტომია განსხვავდება გამსახურდიას და ცირეკიძის ნააზრევსგან. თუ ამ უკანასკნელთა თხზულებებში ირეალობა გარკვეული ირაციონალური ბურუსით არის მოცული, ჯავახიშვილი მას ადამიანის ტრამვირებული ფსიქიკის ნაყოფად წარმოაჩენს. ამასთან, მწერლის მიზანი არ არის სამყაროს დაფარული, მისტიკური არსის ძიება და მისთვის პრიორიტეტის მინიჭება, არამედ პირიქით - რეალობა წინა პლანზე გამოდის და სწორედ სინამდვილეში დაბრუნებას ემსახურება მოთხრობაში განიღბვისკენ მიმართული მოვლენები, რაზეც ქვემოთ ვიმსჯელებთ.

შორის გამორჩეულად ახლო ურთიერთობა იკვეთება (თ. დოიაშვილი 2013). ამასთან, ყურადსაღებია ისიც, რომ კურდღლის სიმბოლოსთან ორივე პერსონაჟის მსგავსება იკითხება. ერთი მხრივ, თავად ჯუანშერი ამსგავსებს ერთმანეთს სიდონიასა და კურდღელს, მეორე მხრივ კი დედა „ჩაანაცვლებს“ მკვდარ შვილს სათამაშოთი.

ფროიდისთვის, ადამიანის არაცნობიერი სურვილები საზოგადოების მიერ შექმნილ მორალს ეწინააღმდეგება და ამიტომ პიროვნება მათ არ აძლევს ცნობიერად გამოვლენის საშუალებას. ამგვარი კულტურული „ნიღბის“ მიღმა არსებობს სხეულებრივი ძალები, რომელთაც ლიბიდოს სახელით ვიცნობთ. მასში თავმოყრილი სექსუალური ენერგია, მეტწილად, ამორალურია და ისეთ გაუკუღმართებულ ლტოლვებს მოიცავს, როგორცაა „ოიდიპოსის კომპლექსი“. მართალია, ცნობიერი, როგორც „ცენზორი“, მათი შემაკავებელია, თუმცა უკვალოდ ვერ აქრობს. დათრგუნული ლიბიდო სხვადასხვა სახით „გამოჟონავს“ ადამიანის ქცევაში, წამოცდენაში, სიზმრებსა თუ ინტელექტუალურ საქმიანობაში, რასაც ფროიდი სუბლიმაციას უწოდებს (ზ. ფროიდი 2015). ხშირად, დათრგუნვა ნევროზების მიზეზი ხდება და უფრო მეტად მაშინ, თუ ბავშვობის ასაკში კონკრეტული ტრავმა ან მშობლებთან არაბუნებრივი მიმართება იკვეთება, როგორც, მაგალითად, სიდონიას შემთხვევაში.

პერსონაჟის ქცევებში აშკარად შეინიშნება გადამეტებული სექსუალური ლტოლვა, რაც მას ფსიქოლოგიურად არამდგრად ადამიანად წარმოაჩენს. იგი თავად აღიარებს: „ოცდა-ექვსისა ვარ და ოც-და-ექვსჯერ მაინც მიყვარდა... ზოგნი ცალ-ცალკე, ზოგჯერ კი ორი და სამი ერთად“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 92]. ქალი ქმარსაც შემჩნეული ჰყავს კაცებთან ფლირტში, ამიტომ იმთავითვე ცნობს სიდონიას ქალურ „ფანდს“ პროფესორ ფრიდონ დორაშვილის მოსახიბლად³. შეიძლება ითქვას, რომ სიდონიაში ერთად არსებობს ეროსი და დესტრუქციისაკენ ლტოლვა⁴. სექსუალობის პირდაპირპროპორციულად მასში

³ ექიმის სახელი ნაწარმოებში ზიგმუნდ ფროიდის ალუზიას ქმნის (ფრიდონი-ფროიდი).

⁴ ფროიდის მიხედვით, „პირველის მიზანია რაც შეიძლება მეტი ერთიანობის აღდგენა და მისი ამგვარად შენარჩუნება, მაშასადამე, დაკავშირება. ამის საპირისპიროდ, მეორის მიზანია დაკავშირების დარღვევა და ამგვარად ნივთების მოსპობა. დესტრუქციული ლტოლვისას შეგვიძლია, ვიფიქროთ იმაზე, რომ მისი საბოლოო მიზანია ცოცხალი არსების გადაყვანა არაორგანულ მდგომარეობაში. ამიტომ მას ასევე სიკვდილის ლტოლვასაც ვუწოდებთ“ [ზ. ფროიდი 2015: 14]

თვითმკვლელობის სურვილიც იღვიძებს, განსაკუთრებულად მაშინ, როდესაც კაცები სიყვარულზე უარს ეუბნებიან. ქალის ხასიათში, ზოგადად, მრავალი დიქტომია იჩენს თავს, რაც ხაზს უსვამს მის „მიდრეკილებას“ ნიღბისეული არსებობისადმი. დოიაშვილი აღნიშნავს, რომ სიდონიას „*ძლიერი სექსუალობა და თვითმკვლელობისკენ ლტოლვა, სიყვარულის სურვილი და ფრივიდულობა, ინფანტილურობა და „გიჟი დედის“ სიმპტომი - ფსიქოანალიზის ძირითადი ბინარული ოპოზიციებია*“ [თ. დოიაშვილი 2013: 94]. ამგვარად, პერსონაჟის ფსიქიკა თავიდანვე ორად არის გახლეჩილი, თუმცა სიტუაცია დაძაბულობის უმაღლეს ზღვარს უახლოვდება მაშინ, როდესაც პერსონაჟი შეუძლოდ მყოფ ჯუანშერს ძიძასთან ტოვებს და თვითონ საყვარელთან - ბიძინასთან ერთად მიდის ბაკურიანში, საიდან დაბრუნებულის აღმოაჩენს, რომ ბავშვს მკურნალობა დაუგვიანდა, რაც მისი სიკვდილის მიზეზი გახდა.

დედის გონებაში ერთადერთი და საშინელი - დანაშაულის გრძნობა იწყებს ბატონობას. მიხეილ ჯავახიშვილი აღგვიწერს შინაგან განცდებს თავიდანვე გაორებული და გაუნონასწორებელი ქალისა, რომლის თვალწინ აუტანელი რეალობაა, რომ მისმა დაუფიქრებელმა ნაბიჯმა და სექსუალურ ლტოლვას აყოლამ იმსხვერპლა ჯუანშერი - ეროსმა შვა თანატოსი. ფროიდის მიხედვით, ადამიანის „ზე-მე“ ზნეობრიობასთან, საზოგადოებრივ იდეალთან, სინდისთან არის დაკავშირებული და როცა ეს პრინციპი ირღვევა, ჩნდება სირცხვილი და აგრესია, რაც, ხშირად, თვითგანადგურებით მთავრდება (ზ. ფროიდი 2015). აქედან გამომდინარე, არაა გასაკვირი, რომ სიდონიას გონება არა მხოლოდ ცნობიერისა და არაცნობიერის, არამედ რეალობისა და ირეალობის მიჯნაზე აღმოჩნდა. დანაშაულის გრძნობამ საბოლოო დარტყმის ფუნქცია შეასრულა - პერსონაჟის ორად გახლეჩილი ფსიქიკის შემაკავშირებელი ძაფი განწყვიტა. ხსენებული გრძნობის აღიარების შეუძლებლობამ და მისმა დამანგრეველმა ძალამ, სიდონია აიძულა, რომ სინამდვილე უარეყო. ის თავს ირწმუნებს, რომ არ დაუგვიანია, ჯერ ძიძას გადააბრალა უმოქმედობა, შემდეგ კი ავადმყოფი ბავშვის ექიმთან მისაყვანად ყველაფერი იღონა და თავს ინუგეშებდა : „*და თუ... თუ მოხდა რამე... ბრალი ხომ ჩემი არ იქნება, არა, ექიმო?*“

- რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა! მეტსაც ვიტყვი: თქვენ გმირულად მოქცეულხართ.

- მადლობელი, ექიმო. დიდი მადლობელი. - ჩურჩულებს დამშვიდებული სიღონია და ჰგრძნობს მეომარის ამაყ სიხარულს, რომელსაც ქება შეასხეს მძიმე ვალის შესრულებისათვის“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 84]. ამის მიუხედავად, გულში მაინც ისარივით ერჭობა სიტყვა - „დააგვიანდა“ და მოსვენებას არ აძლევს, ამიტომ რეალობისგან განრიდების აუცილებლობა ჩნდება, რასაც სიღონია ალტერნატიულ, ნიღბისეულ სინამდვილეში გაქცევით ახერხებს.

სულიერ პროცესთა ამგვარ ქარტეხილში „ფსიქიკაში ერთმანეთისგან იზოლირებული ორი განწყობა თანამყოფობს. ერთი აღიარებს რეალობას, მეორე კი ცნობიერებას არასასურველი რეალობისგან თიშვას. ამ ნიადაგზე ყალიბდება ანომალური წარმოსახვანი“ [თ. დოიაშვილი 2013: 91]. პერსონაჟი ხვდება, რომ მთელი ცხოვრება ვერ შეძლებს ისეთი ტვირთის ზიდვას, რომელიც აქლემის კუბივით უშველებელი და მძიმეა, იგი ჭყლეტს და ახრჩობს, ამიტომ მისგან უნდა გათავისუფლდეს. სიღონიას გონებაში რამდენიმე ალტერნატივა გაიფიქრებს: სანამლაგის დაღვევა, მტკვარში გადავარდნა, თავის ჩამოხრჩობა, თუმცა ყველა მათგანზე გაიმარჯვებს იმ სინამდვილის უარყოფა, რომელშიც ჯუანშერი მოკვდა და ახალი რეალობის, ახალი ადამიანის შექმნა, რომელიც ყოველგვარი დანაშაულისაგან თავისუფალი იქნება.

სასურველი ნიღბისეული სინამდვილის შექმნა შობის აქტით იწყება: „სიღონია ცივი ღვარით იწურება, კბილებს აკრაჭუნებს - როგორც მაშინ. კვნესა კვილიში გადადის, კვილი - გმინვაში. ერთხელ კიდევ აიგრიხა, ღრმა ოხვრა ამოუშვა და უცბად მოეშვა, მოდუნდა, გალხვა, გაიღიმა - როგორც ოთხი წლის წინათ - თითქოს იმშობიარა და დამშვიდდაო“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 87]. ჯუანშერი მეორედ „დაიბადა“, იგი აღარ არის მკვდარი, ამიტომ გაქრა დედის მხრებიდან უდიდესი სიმძიმე - დანაშაულის გრძნობა. პერსონაჟი ფიქრობს, რომ მეორე ოთახში მდგარ კუბოში სხვისი ცხედარი განისვენებს, რომელიც არაა მისი შვილი, თუმცა ბავშვის დანახვისას მაინც გაიფიქრებს სიღონიას სახეზე სითეთრე - „ზე-მე“ კიდევ ერთხელ ჩაასობს გულში ლახვარს და ხალხის ნათქვამი

„დაუგვიანა“ დაუშენს „ისრების სეტყვას“. პერსონაჟის ცნობიერებაში ალტერნატიული რეალობა ნელ-ნელა იკიდებს ფეხს და როცა პატარა კუბო საბოლოოდ დაიფარება მინით, ქალში უკვე მომნიჭებულია აზრი, რომ ჯუანშერი არ მომკვდარა.

მართალია თხზულების პერსონაჟი არასასურველ რეალობას ეთიშება, მაგრამ ეს მხოლოდ მის გონებაში ხდება, რადგან ფიზიკურად მაინც ნამდვილ დრო-სივრცეში უნევს ყოფნა. იგი ისევ შვილმკვდარი დედა - სილონიაა, ეს კი წარმოსახვაში ხელს უშლის, ამიტომ აუცილებელი ხდება ახალი, ამჯერად ნიღბისეული პერსონიფიკაციის შექმნა, რისი მოწმენიც ნაწარმოების დასაწყისშივე ვხვდებით. ქალის ოთახში ყველაფერი თეთრია - პატარა ძაღლი, ზენარი, გრძელბუნვიანი კატა, კედლები, ლოგინი, სათამაშო კურდღელი და თავად პერსონაჟი. ფერის სიმბოლიკა აქ მიზანმიმართულად წარმოაჩენს წარმოსახვისა და სინამდვილის დაპირისპირებას: *„სითეთრეს თითქოს განუღვენია სიკვდილი, თითქოს არც უბედურება არსებობს და არც გლოვის შავი ფერი“* [თ. დოიაშვილი 2013: 91]. სილონია სარკეში იხედება და ჯერ კურდღლის ანარეკლს, მის ორეულს ხედავს, შემდეგ კი - მეორე ქალს, კირივით თეთრს, დაბერებულსა და თვალეზრაცვნილს, რომელსაც სალომეს არქმევს. ამგვარად, სალომე არის ნიღბისეული პერსონიფიკაცია, რომლის შინაარსი პერსონაჟის ცნობიერებიდან გამოღვენილი ყოველგვარი უარყოფითი ენერჯისგან შედგება და ხორცს ისხამს. მას კონკრეტული ფუნქციები ეკისრება:

1. ის გაუწევს ცოლობას ედიშერს, რადგან სილონია „ცივი ქალია“ და ქმრის მიმართ არ აქვს სექსუალური ლტოლვა. უფრო მეტიც, გარკვეულ ზიზღსა და აგრესიას აღძრავს მასში: *„სიყვარული ადამიანს თავსაც კი მოაკვლევინებს, მაგრამ ის... ფუჰ! მადლობა უფალს, თითქმის ხელი აიღო ედიშერმა ჩემზე - გადავაჩვიე“* [მ. ჯავახიშვილი 1959: 71].
2. ამიერიდან ის არის ქალი, რომელსაც შვილი დაეღუპა, ამიტომ სწორედ მას ედება ბრალი და ჯუანშერის სიკვდილზე არის პასუხისმგებელი. პერსონაჟი სალომეს მიმართ მხოლოდ სიბრაღურს განიცდის და თანაუგრძნობს, რომ პირმშო

დამარხა, ქმარმა კი მეორე შვილი (კატო) ძმის უჯახში განარიდა, რადგან დედამ იგი შეიძულა.

3. იქიდან გამომდინარე, რომ სალომეა პასუხისმგებელი, ის დარდიც მან უნდა ზიდოს სიკვდილამდე, რომელიც ასე ამძიმებდა სიდონიას, და თუ ვერ ზიდავს, შეუძლია თავიც მოიკლას. ეს უკვე აღარ ანაღვლებს პერსონაჟს, მას მოცილებული აქვს ტვირთი, თავისუფალი და ბედნიერია, რადგან ახალ რეალობაში ორი შვილი ჰყავს გასაზრდელი.

გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ადამიანში ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ფენომენი თანაარსებობს, ესენია - „საწყისი მონადა“ (ინდივიდუალობა) და „ემპირიული სხეული“ (სახე). მათ მარადიული ბრძოლა აქვთ გაჩაღებული, რადგან პიროვნება არასდროსაა კმაყოფილი საკუთარი თავით და სურს უფრო მეტი იყოს, ვიდრე სინამდვილეში არის (გ. რობაქიძე 2012). შესაბამისად, ჩვენში თავიდანვე არსებობს ნიღბის მორგების სურვილი, რომელსაც „კურდღელში“ წარმოდგენილ ამბავში სხვა გამომწვევი მიზეზებიც ემატება. კერძოდ, სიდონიას „ზე-მე“ მთელ მის ცნობიერებაში ავრცელებს დანაშაულის აუტანელ გრძობას და პერსონაჟი იძულებული ხდება პირდაპირ შეხედოს თავის ნამდვილ სახეს, რომელიც არაა ისეთი, როგორიც „უნდა“ იყოს, არამედ ისეთი საშინელი და სასტიკი, როგორიც რეალურად არის.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, საინტერესოა, რომ მოთხრობაში სიდონია სარკეში შეიცნობს იმას, რასაც გაურბის - საკუთარ თავს, რომელიც შვილის სიკვდილზე არის პასუხისმგებელი. სარკეში არა მხოლოდ დარდისგან შეცვლილი „ემპირიული სხეული“ აირეკლება, არამედ - „მონადა“, რომლის მახსოვრობაშიც სამუდამოდაა აღბეჭდილი დედის დანაშაული. აქედან გამომდინარე, სალომეს პერსონიფიკაციის შექმნა თვითგადარჩენის ტოლფასი ხდება. რადგან პერსონაჟისთვის ყველაზე რთული აღიარებაა, ამიტომ სხვა „მე-ში“ მოაქცევს იმას, რისი შეხედვისაც ეშინია. რობაქიძის აზრით, „ადამიანს ეშინია, ბოლომდე გამოამუღავნოს საკუთარი თავი და, მართლაც, წამიერად თუ წარმოვიდგენთ, რომ მსოფლიო მთლად გამჭვირვალე გახდა და ერთმანეთის წინაშე თვალი აგვეხილა, ჩვენივე უწმინდურობების საშინელება

გვაიძულებს, ან ყველამ თავი ჩამოვიხრჩოთ, ან ჭკუიდან შევიშალოთ ყველანი“ [გ. რობაქიძე 2012: 28]. სიღონიას შემთხვევაში, ჭკუიდან შეშლა სძლევს თვითმკვლელობის სურვილს და სწორედ ამას მოჰყვება რეალობის ჩანაცვლება ნიღბისეული სინამდვილით.

პერსონაჟის მიერ შექმნილ ალტერნატიულ სინამდვილეს თავისი ქრონოტოპი გააჩნია, ქალის გონებაში იქმნება დრო და სივრცე, რომელშიც ჯუანშერი ცოცხალია და ამის გამო თითქოს ერთმანეთში ირევა წარსული და აწმყო. თავდაპირველად, სიღონიაც გაურკვეველობაშია: „*ებლაც გაიღიმა და გუნებაში უპასუხა - იმას, ვინც... რომელიც (რომელიც თუ ვინც?)... იქ, შავ მინაში წევს (წევს თუ დევს?)*

- *სწორი თვალი გაქვს, (გაქვს, თუ გქონდა?) ჩემო ფუნთუშა, ჩემო ჯუან...*“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 70].

შემდეგ ყველაფერი თავის ადგილზე ლაგდება და ალტერნატიული რეალობა რამდენიმე მთავარი მახასიათებლის წყალობით მკვიდრდება:

1. ქალის ცნობიერებაში დროის შეგრძნება ქრება და ზაფხულის ის დღე იკავებს აწმყოს ადგილს, როდესაც ზამბახებში ჩათლული ჯუანშერი ბაღში თამაშობდა და ეს მოგონება ბავშვის ყვავილებით მორთული კუბოს სურათს ჩაანაცვლებს. მისთვის „*ეს ქვეყანა მეტისმეტად ცხადია, ნამდვილია, ხოლო სინამდვილე მეტად უხეშია, ფოლადივით მტკიცე, ქვასავით უდრეკი, დორაშვილივით მკაცრი და „იმ დღესავით“ საზარელი. აქ, ამ ქვეყნად, ამ მინაზე ჯუანშერი მკვდარია, - ჯუანი მოკვდა, ორი თვის წინად მოკვდა! - იქ კი, გაღმეულში, ჯუანშერი ისევ ცოცხალია, და იქ ყოფნაც საამური*“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 99].
2. პერსონაჟი იმდენად იჭერებს ცრუ რეალობას, რომ ფიზიკური შეგრძნებების დონეზეც კი მულავენდება მისი წარმოსახვის სიძლიერე - როცა შვილის დასაფლავებიდან მომავალი, სიცხის გამო წუხს. მას სჯერა, რომ ოცი აგვისტოს შუადღეა, სინამდვილეში კი გამვლელები სიცვიისაგან იბუზებიან. იგი განგებ არ უყურებს კალენდარს და თითქოს ვერ ამჩნევს, რომ გარეთ თოვლი დევს. პერსონაჟისთვის „*დრო მოკვდა, გაიყინა. სიღონია ებლაც წარსულშია, ან*

წარსულია სიღონიას სულში - სამივე დრო შეიკრა და შედუღდა: წარსული, აწმყო და მომავლიც“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 99].

3. დანაშაულისაგან თავის დახსნის მიზნით, ქალი იფიქრებს საყვარელთან გატარებულ დროს და ჰგონია, რომ მხოლოდ ოთხი საათით დაიგვინა, რაც ისევ და ისევ ჩანაცვლებული ქრონოტოპია. მას არ სურს იმის აღიარება, რომ შინ მესამე დღეს დაბრუნდა, როცა უკვე ძალიან გვიანი იყო.
4. ჯუანშერის ადგილს თეთრი კურდღელი იკავებს, რომელიც დედას შვილივით ჰყავს მიხუტებული და არ იშორებს.

მართალია, შექმნილი ნიღბისეული, მოჩვენებითი სამყარო სიღონიას კარგად აგრძნობინებს თავს, მაგრამ მწერალს აუცილებლობად მიაჩნია მისი დაბრუნება რეალობაში. ალტერნატიულ და ნამდვილ რეალობას შორის დამაკავშირებელი რგოლი ხდება ფსიქოლოგი - ფრიდონ დორაშვილი, რომელიც ცდილობს ქალის გონება წარმოსახვის ბურუსიდან გამოიყვანოს და მას ახალ გამოსავალს სთავაზობს: *“ეს მესამე გზა ერთად-ერთი გზა არის, და ამ გზით მიდიან დედები, უკლებლივ ყველანი. გაიგონე და დაიხსომე: დედას რომ შვილი მოუკვდება, დამარხავს, იტირებს, იგლოვებს და შემდეგ ისევ თავის გზით წავა. მეკითხები, რომელი გზითო? ამასაც გეტყვი: ამ ქვეყნად პირმშოს სიყვარულის გარდა არსებობს მოვალეობაც*“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 109]⁵. მოთხრობაში აღწერილი მათი შეხვედრები ფროიდისეული ფსიქოანალიტიკური სენსებია, რომლის მიზანი ნიღბისეული წარმოსახვის განადგურებაა, ხოლო ექიმი ქალის ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის შუამავლის როლს თამაშობს. მან პერსონაჟი უნდა გამოიყვანოს სიზმრისეული არსებობიდან, რადგან ამქვეყნიურობიდან გაქცევა მხდელი და არასწორი საქციელია. ის აგიჟებს და მას ვერსად გაექცევი, ამიტომ ერთადერთი სწორი გამოსავალი სინამდვილის აღიარებაა.

⁵ „ექიმის მცდელობის ზნეობრივი საზრისი ისიც არის, რომ პაციენტის სინამდვილეში დაბრუნება ახლობელ ადამიანებთან მისი განწყვეტილი სულიერ-მორალური კავშირის აღდგენას მოასწავებს. ილუზია ავადმყოფი ქალის გაუცხოებული ეგოიზმის ციტადელად იქცევა, საიდანაც იგი ძნელად გამოყავს ექიმს“ [თ. ვასაძე 2010: 188].

ამგვარი სენსის დროს, მნიშვნელოვანია „ტრანსფერის“ მექანიზმი, რომლის დროსაც „ავადმყოფის არაცნობიერი ლტოლვა და ემოციური განწყობა ლტოლვის უშუალო ობიექტიდან ფსიქოანალიტიკოსზე გადადის. ფსიქოთერაპიის პროცესში პაციენტის სიყვარულის ობიექტი ხდება ექიმი“ [თ. დოიაშვილი 2013: 103]. შესაბამისად, ფრიდონ დორაშვილიც ირგებს „ნილაბს“, რათა სიდონიას კეთილგანწყობა მოიპოვოს. ამის წყალობით იგი ქალის „ენაზე“ იწყებს საუბარს და ქვეცნობიერის ისეთ ზღურბლს უახლოვდება, საიდანაც მარტივად შეძლებს განწყობათა მართვას. იმის მიუხედავად, რომ ექიმი პირველივე შეხვედრისას იგრძნობს პაციენტისგან სიკვლეუცესა და მსუბუქ ფლირტს, მაინც ვერ ახერხებს თუნდაც უმნიშვნელო წარმატების მიღწევას. ყოველ ჯერზე, როცა ქალს რაიმე მნიშვნელოვანი წამოსცდება, დორაშვილი მაშინვე იხელთებს შესაძლებლობას და მას რეალობის აღიარებისაკენ უბიძგებს, მაგრამ უშედეგოდ - „*ოთხი თვე გავიდა, რაც თავთ დასტრიალებს. მრავალჯერ მიიყვანა გამოთხიზლებამდე, მაგრამ სიდონია სწორედ მიჯნაზე დახუჭავდა თვალებს და გადაფრინდებოდა ვალმა*“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 117].

სენსების დროს ექიმი შეიტყობს ბიძინას „ბრალეულობის“ შესახებ და საბოლოოდ ეს აღმოჩნდება სიდონიას რეალობაში დაბრუნების მთავარი გასაღები. ქალის მიერ შექმნილი ნიღბისეული სინამდვილე ნელ-ნელა კარგავს სიმყარეს, ის ვერ უძლებს მკაცრ და პირდაპირ შეტევებს დორაშვილისგან, რომელიც შეუბრალებლად უმეორებს, რომ ჯუანშერი მოკვდა. თავდაპირველად პაციენტი თვალს გაუსწორებს იმას, რომ გარეთ თოვლი დევს, რაც რეალური დრო-სივრცის აღიარების ტოლფასია. ამაზე ისიც მონშობს, რომ პერსონაჟი ფრიდონისგან დახმარებას ითხოვს, რადგან მას იმის ეშინია, რაც „ნიღბის“ ჩამოსხნის შემდეგ ელის. საბოლოო განიღბვისთვის ბიძინას სიკვლილი ხდება აუცილებელი, რადგან ის არის „მესამე“ პიროვნება, რომლის არსებობა წარმატებულ ტრანსფერს უშლიდა ხელს. მასთან ურთიერთობის გაგრძელება სიდონიასთვის შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არა გამოგონილი რეალობა, რადგან სხვაგვარად დანაშაულის გრძნობა არ მისცემდა ამის საშუალებას. აქედან გამომდინარე, ბიძინას მიმართ სექსუალური ლტოლვა არის ერთგვარი სტიმული რომ ქალმა სიზმრისეული

არსებობა გააგრძელოს. საყვარლის სიკვდილი სიდონიას ილუზიისგან გაათავისუფლებს და აღიარებს, რომ ჯუანშერი მოკვდა: „თითქოს მიწის გულიდან შადრევანივით ამოხეთქა ოთხი თვის დაგუბებულმა ნაღველმა და ვაებამ, გმინვამ და ცრემლმა, ურვამ და ხარხარმა“ [მ. ჯავახიშვილი 1959: 110]. თუმცა ეს არაა ყველაფერი, აუცილებელია კურდღლის, როგორც ჯუანშერის ჩამნაცვლებლისა და ბიძინას საჩუქრის განადგურება, ხოლო განიღბვის უკანასკნელი საფეხური სარკეში ჩახედვაა, სადაც სიდონია ველარ დაინახავს სალომეს. რეალობაში დაბრუნებული ქალი შავი კაბით იმოსება და ამით განდევნის მის გარშემო გამეფებულ სითეთრეს, რომელმაც სიკვდილი დააფინცა.

ამგვარად, „კურდღელში“ წარმოდგენილი ნიღბისეული დისკურსი მიხეილ ჯავახიშვილმა მჭიდროდ დააკავშირა ფროიდის „ფსიქონალიზთან“ და მისი დახმარებით შეეცადა პერსონაჟის ტრავმირებული ცნობიერების წარმოსახვა გაეცნო მკითხველისათვის. მოთხრობაში ნიღბისეული ალტერნატივა რეალობისგან გაქცევის საშუალება არის და მისი შექმნის აუცილებლობას მთავარი პერსონაჟის შინაგანი გაორება და აუტანელი დანაშაულის გრძნობა განაპირობებს. ამის გამო, პერსონაჟის გონება ალტერნატიულ, ნიღბისეულ სინამდვილეს ქმნის.

1.5. ნიღბსა და სახეს შორის ნაშლილი ზღვარი ლეო ქიაჩელის ნოველაში „Escalade”

ლეო ქიაჩელის ადრეულ შემოქმედებაში, განსაკუთრებულად კი მის ნოველებში, მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მოდერნისტული ტენდენციები. იგი „*ეძებს ადამიანის არსებობის რეალისტური აზროვნებისთვის გაუგებარ სანყისებს, იმას, რაც შეჩვეული რეალობის მკვეთრ სიცხადეს ეჭვქვეშ აყენებს*“ [თ. ვასაძე 2010: 194]. მაშასადამე, ქიაჩელის თხზულებებში აქტუალურია მოდერნისტული მწერლობისთვის

დამახასიათებელი ბინარული ოპოზიცია - სინამდვილე/წარმოსახული, რომელიც მწერლის პესიმისტურ განწყობასა და ფილოსოფიური ძიებისაკენ სწრაფვას გვიჩვენებს. იგი არ კმაყოფილდება ხილულით და მის მიღმა ცდილობს ადამიანისა და სამყაროს ღრმა არსის დანახვას, რომლის წარმოჩენაშიც რეალობის ნიღბისეული აღქმა ეხმარება.

ყოველივე ზემოხსენებული სრულად გამოვლინდა ნოველაში „Escalade“. თხზულებაში მოქმედება ქ. უენევაში გამართულ კარნავალურ დღესასწაულზე მიმდინარეობს⁶, რომელიც მთელი ნაწარმოების განმავლობაში არ მთავრდება. კარნავალს საკუთარი დრო-სივრცე და კანონები გააჩნია. დღესასწაულის დროს იქმნება ახალი რეალობა, რომელშიც ყოველი ბინარული ოპოზიცია „ამოტრიალებულია“, გაუქმებულია ოფიციალიზმი და „გაქვავებული“ წესრიგი, მასში არ იყოფიან მაყურებლად და მონაწილედ (არ არსებობს რამპა). კარნავალი ცხოვრების ფორმაა, რომელიც დროებით აუქმებს გარე სინამდვილეს და საკუთარი წესებით მოქმედებს. მის ფარგლებში ერთმანეთის ადგილს იკავებს მეფე და მონა, მაღალი და დაბალი, ზეცა და ქვესკნელი. კარნავალში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნიღბს, რადგან იგი ცვლილებასთან არის დაკავშირებული და იდეალურად ერგება საზოგადოების „თავდაყირა“ წარმოჩენის ტრადიციას. უფრო მეტიც, ბახტინი აღნიშნავს, რომ დღესასწაული ადამიანის დაფარულ ბუნებას გამოავლენს, რადგან პიროვნებას „სხვაგვარ“ ადამიანად ყოფნის შესაძლებლობა ეძლევა. ეს ყოველივე ჭეშმარიტებასთან მიახლოვებას უწყობს ხელს და განახლების პათოსსა თუ გარდაქმნისაკენ სწრაფვას მოიცავს (მ. ბახტინი 2010).

კარნავალის დასახელებული „კანონები“ ლიტერატურამ წარმატებით შეითვისა, რასაც პირველად მიხეილ ბახტინმა მიაქცია ყურადღება⁷. მეოცე საუკუნის მწერალთათვის ხელსაყრელი აღმოჩნდა, ერთი მხრივ, „შენიღბული“ ადამიანის წარმოჩენა და, მეორე

⁶ Escalade სახალხო დღესასწაულია, რომელიც ყოველ წელს, 12 დეკემბერს იმართება ქალაქ უენევაში. კარნავალით პროტესტანტული რესპუბლიკის მიერ სავოიის შერცოვის ჯარის დამარცხება აღინიშნება (wikipedia).

⁷ მან „კარნავალიზაციის“ ცნება შემოიტანა, რომელსაც შემდგენაირად განმარტავს: „იმ ლიტერატურას, რომელმაც პირდაპირ ან ირიბად, შუამავალი რგოლების საშუალებით, კარნავალური ფოლკლორის (ანტიკურის ან შუასაუკუნობრივის) ამა თუ იმ სახეობის ზეგავლენა განიცადა, ჩვენ კარნავალიზებულ ლიტერატურას ვუწოდებთ“ [მ. ბახტინი 2010 : 240].

მხრივ, „გაღმობრუნებული სამყაროს“ იდეა. ამის მიზეზი მოდერნიზმის თავისებურებაა, „რომელმაც მთლიანად გადაანაცვლა რეალობა/ირეალობის თუ ჭეშმარიტება/სიცრუის ვექტორები; ხილული, აღქმადი „ხატი“ ადამიანისა გაიზარა როგორც ნიღაბი, რომელსაც პიროვნება გარემომცველი საზოგადოების წინაშე იფარებს“ [მ. ელბაქიძე 2017: 93].

იმის გათვალისწინებით, რომ ლეო ქიაჩელმა ადრეულ ნოველებში ცალსახა რეალიზმი მოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი იდუმალის, უჩვეულოს ესთეტიკით ჩაანაცვლა, არაა გასაკვირი, რომ სათქმელის გადმოსაცემად მან სწორედ კარნავალის დრო-სივრცე გამოიყენა. „Escalade“-ში მწერალი იდეას ისე „გაათამაშებს“, როგორც კარნავალურ ქმედებას და სათქმელს პირდაპირ, ხელშესახები ფორმით გამოხატავს. აქედან გამომდინარე, თხზულების მთავარი იდეა სიუჟეტური ფორმისგან განუყრელია, რაც ავტორის ერთგვარი „ფანდია“, რადგან „ლიტერატურის ენაზე გადატანილი კარნავალური ფორმები ცხოვრების მხატვრული წვდომის მძაფრ იარაღად, განსაკუთრებულ ენად იქცნენ, რომლის სიტყვებსა და ფორმებს სიმბოლური განზოგადების, ანუ სიღრმეში განზოგადების უდიდესი ძალა შესწევთ“ [მ. ბახტინი 2010: 266-267].

ნოველაში მთხრობლის თვალწინ უცნაური და მხიარული სანახაობაა - ადამიანებით გავსებულ, სადღესასწაულოდ მორთულ კაფეში გიჟური და თავმეუკავებელი მხიარულება სუფევს, ხალხის ტალღა ცეკვავს და ფერხულშია ჩაბმული, გარშემო ფანტასტიკურ კოსტიუმებში ჩაცმული ნიღბოსნები და ჭინკები გრგვინავენ. გაისმის ექსცენტრული და თამამი სადღეგრძელოები სიყვარულზე, რომელიც საათობით „გაყურყუტებს rendez-vous-ზე“ და არა იმ სიყვარულზე, რომელმაც „იესოს ჯვარცმა მოგვცა“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქრისტიანულ ღირებულებას პროფანული მოვლენა ცვლის, „ნოველაში აღწერილი კარნავალური სამყარო გაორებულია და „ამოყირავებული“. ყოველივე ის, რაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში უფერულია და ჩვეულებრივი, კარნავალისას საკრალურ სტატუსს იძენს“ [მ. ელბაქიძე 2017: 96]. დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი, უნიღბო თუ ნიღბიანი - ყველა ზეიმობს. გამონაკლისი მხოლოდ მთხრობელია, რომელიც თითქოს მაყურებლის როლშია და გულჩათხრობილი აკვირდება სხვების

მხიარულებას, რომელიც მისთვის უცხო და გაუგებარია, ამიტომ სანახაობას კაფეს მივარდნილი კუთხიდან ადევნებს თვალს.

როგორც ზემოთ ვახსენეთ, კარნავალში დაუშვებელია მაყურებლად და მონაწილედ დაყოფა, ამიტომ პესონაჟის ამოვარდნა საერთო დრო-სივრციდან მთლიანი დღესასწაულის მსოფლგანცდას ეწინააღმდეგება⁸. სინამდვილეში, მთხრობლის ამგვარი განცალკევება მოჩვენებითია და „განსაკუთრებული სიტუაციის“ შექმნას ემსახურება, რომელიც კარნავალიზებულ ლიტერატურაში ჭეშმარიტების პროვოცირების ერთ-ერთი მთავარი ხერხია. ის, ბახტინის აზრით, ადამიანს თავისი ნამდვილი არსის გამოვლენაში ეხმარება და არა მხოლოდ პროვოცირებს იდეას, ჭეშმარიტებას, არამედ გამოცდის კიდევ მას (მ. ბახტინი 2010). ამგვარად, პერსონაჟის განდგომილობა მწერლის მიერაა გამიზნული, რადგან სწორედ ამ ვითარების წყალობით, იგი წითელ-ყვითელმოსასხამიანი ნიღბოსანი ქალის ყურადღებას დაიმსახურებს, რომლის მეშვეობითაც გაცხადდება მთხრობლის დატარული „სახე“.

ქალი შემდეგნაირად ახასიათებს მას: *„ვსვამ სადღეგრძელოს იმ ყმანვილისას, რომელიც ჩვენს გვერდივ ზის, მაგრამ ჩვენთან არ არის!.. მე მომწონს მისი ნიღაბი და თავდაჭერილობა არტისტული! უცხოელსა ჰგავს, მაგრამ ამას ის იგონებს! შეყვარებულსა ჰგავს, მაგრამ არცოდეს ყოფილა შეყვარებული!.. შეუბრალებელსა ჰგავს, მაგრამ ტყუილია!... არისტოკრატსა ჰგავს, მაგრამ დემოკრატია!.. სწავლულსა ჰგავს, მაგრამ ამასაც იგონებს... მამ გაუმარჯოს უცნობს! ჩვენს მეზობელ უცნობს, რომელსაც საკუთარი სახე ასე მოხდენილად ნიღაბად აუფარებია!“* [ლ. ქიაჩლი 2009]. მაშასადამე, მთხრობელი სხვების მსგავსად ჩაბმულია კარნავალში, მისი სახე „ნიღაბია“, რომელიც არა მხოლოდ სადღესასწაულო

⁸ ბახტინი აღნიშნავს, რომ კარნავალს საკუთარი მსოფლგანცდა გააჩნია, რომელიც უმნიშვნელოვანესი სახალხო კატეგორიაა. მან შეაღწია ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში და დიდი გავლენა იქონია ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზეც, რაც მის უნივერსალურობაზე მიანიშნებს. კარნავალური მსოფლგანცდა „თავისუფალია შიშისგან, მაქსიმალურად აახლოვებს ქვეყანას ადამიანთან, და ადამიანს ადამიანთან (ყველანი ლაღი ფამილარული ურთიერთობის ზონაში არაინ მოქცეულნი)“ [მ. ბახტინი 2010: 268].

მსოფლგანცდის გამოშხატველია, არამედ მისი მეშვეობით მწერალი ზოგად ჭრილში გვიჩვენებს საერთო ადამიანური არსის შეუცნობლობას.

პერსონაჟი ქალს პასუხობს, რომ ნიღბის არჩევაში მას მონაწილეობა არ მიუღია, რასაც გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრება ეხმიანება, რომ ადამიანთა სახეები მათი ინდივიდუალობის შემთხვევითი ნიღბებია (გ. რობაქიძე 2012). საგულისხმოა, რომ პერსონაჟის სადარბაზო ბარათი - ის, რაც მის იდენტობას უნდა აღნიშნავდეს - ცარიელია. აქედან გამომდინარე, მკითხველის წინაშე მხოლოდ მოჩვენებითობაა, რომელიც ყოველი ადამიანის სახეს ფარავს და მის მიღმა სინამდვილის დანახვა შეუძლებელია. ალექსანდრე ბელის აზრით, ადამიანი ნიღბით ფარავს საკუთარ „მე“-ს, სულის ბნელ მხარეს, რომლის გამჟღავნებაც არ სურს. ინდივიდუალობა ტყუის და გარეგნულად სხვების მსგავსი რჩება, რადგან გარშემომყოფთათვის ნამდვილი არსის გამჟღავნება საშიშად მიაჩნია. ნიკუმესთვის კი სახე საუკეთესო ნიღაბია, რადგან მათი გაიგივებით უკეთ გამოიხატება ადამიანის რაობა. მაშასადამე, ნიღაბი პიროვნებისთვის ბუნებრივი და თანდაყოლილია, „სახის აუცილებელი პირობაა“ (Н.В. Мокина 2004). ქალი ცარიელ ბარათში თითქოს შეიცნობს პერსონაჟის რეალურ სახეს და საკუთარ თავს მასთან გააიგივებს - „*მე და შენ ტყუპები ვართ! ჩემი ვინაობაც მავ ბარათზეა აღნიშნული!..*“ [ლ. ქიაჩელი 2009]. ქიაჩელი, ხსენებული ეპიზოდის წყალობით, ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ პრობლემას გამოკვეთს, რომელიც კარნავალური ქრონოტოპისგან დამოუკიდებლად არსებული ჭეშმარიტებაა, თუმცა სისრულით სწორედ მის ფარგლებში ვლინდება. ნაწარმოების დასასრულს მართლაც გამოიკვეთება ზემოხსენებული ორი პერსონაჟის მსგავსება, რადგან ქალი აღიარებს, რომ ის თავისი ნიღბის იგივეობრივია. მისი უნიღბო სახე შეცდომაში შეიყვანს მთხრობელს, რადგან ის რეალური ჰგონია, თუმცა ქიაჩელს „სახე“ ისევე არანამდვილად მიაჩნია, როგორც ნიღაბი.

მწერალი ნოველაში რეალობასა და ირეალობას შორის წაშლილ ზღვარს გვიჩვენებს, მისთვის „*ყოველი სინამდვილე წარმოდგენაა და ყოველი წარმოდგენა სინამდვილე*“ [ლ. ქიაჩელი 2009]. ეს მოსაზრება მთლიან სამყაროზე ისევე ვრცელდება, როგორც ადამიანზე, რადგან გონებისთვის ორივე მათგანი მოუხელთებელია. მთხრობლის

„უცნაური მეგობარი“ ნამდვილ კარნავალურ სანახაობას მოაწყობს. ჭინკების გიჟური ფერხულის ფონზე, ქალი „კუდიანივით“ მიძვრება ხის ტოტებზე და ხალხს მოუწოდებს, რომ იმისი გახდება, ვინც პირველი დაიჭერს. ამგვარად იმართება ნამდვილი „Escalade“⁹. რეალურად, ტოტზე მხოლოდ წითელ-ყვითელი მოსასხამი და ნილაბია, რომელიც ყველას ნამდვილი ქალი ჰგონია. მოცემულ ეპიზოდს ნაწარმოებში ახალი პრობლემის დასმის ფუნქცია ენიჭება, რომელიც ასე უღერს: *„არ გავგონებ, განა ეს სურათი თვით კაცობრიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას? რა კარგია! განა ასე ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? განა ასე თავდავინწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნილაბი და წითელ-ყვითელიანი მოსასხამი!..“* [ლ. ქიაჩელი 2009]. ამას ამბობს უკვე ნილაბჩამოხსნილი ქალი, „არც ლამაზი და არც ულამაზო“, რომელიც ჭეშმარიტებას ახდის ფარდას, რომ სამყაროს არსიც ისეთივე დაფარული და ცარიელია, როგორც ადამიანის ნამდვილი სახე. აქედან გამომდინარე, იდეალისკენ სწრაფვა უგულვებელყოფილია, რადგან ის სინამდვილეში ფანტომი და ტოტზე ჩამოკიდებული ნილაბია. მისი მოპოვების მცდელობა სანახაობრივ-გასართობ „Escalade“-ს ემსგავსება, ხოლო იდეალის ილუმორულობას სიცილით ესმება ხაზი, რომელიც არის *„ფასეულობათა გადაფასების მექანიზმი... უნივერსალური, საერთო-სახალხო, ამბივალენტური, უტოპიური, სამყაროს განმჭვრეტი“* [მ. ელბაქიძე 2017: 96].

ამგვარად, მწერალს იერიში მიაქვს გრძნობად აღქმაზე და ხილული რეალობის ილუმორულობას უსვამს ხაზს. მისი ადრეული ნოველების პერსონაჟები *„თავდავინწყებით მიელტვიან ბედნიერებას და აქტიურად ცდილობენ, მოძებნონ მისკენ სავალი გზა, მაგრამ, ჩვეულებრივ, ხელმოცარულნი რჩებიან ხოლმე“* [ნ. ხაბულიანი 2012: 278]. „Escalade“-ში ლეო ქიაჩელის პესიმისტური განწყობა იკვეთება, თუმცა ის არ არის ალექსანდრე ცირეკიძის მსგავსი, რომლის პერსონაჟები ერთმნიშვნელოვნად წარმოსახულ სინამდვილეს ანიჭებენ უპირასტესობას. მწერალი არც ერთ სამყაროს „მიეკედლება“, ის სკეპტიკოსია, *„მისი სკეპტიციზმი უწინარეს ყოვლისა მიმართულია იმისკენ, რაც, ჩვეულებრივ, სკეპტიციზმის საყრდენს შეადგენს - ემპირიული ცნობიერებისკენ,*

⁹ Escalade „ცოცვას“ ნიშნავს. სახელწოდება სავოიის ჯარისკაცთა მცდელობიდან მომდინარეობს, აცოცებულებიყვნენ ქალაქის კედლებზე (Wikipedia).

გრძნობადი აღქმისკენ“ [თ. ვასაძე 2010: 196]. მეტაფიზიკური და მატერიალური სამყარო მას ერთმანეთისაგან გათიშულად მიაჩნია, შესაბამისად, ჭეშმარიტების შეცნობა შეუძლებელია. ყველაფერი, რასაც ადამიანი ხედავს, მხოლოდ ნიღბისეული მირაჟია, რომლის ჩამოხსნის შემდეგ ისევ და ისევ სიცარიელე რჩება.

საბოლოოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ლეო ქიაჩელის განხილულ ნოველაში ნიღბის ორგვარი მნიშვნელობა იკვეთება. თუ გამსახურდიას, ცირეკიძისა და ჭავჭავაძის თხზულებებში რეალობის ნიღბისეული აღქმაა ნაჩვენები, „Escalade-ში“ ნიღაბი თავისი ფიზიკური გამოხატულებით შემოდის, თანაც კარნავალურ დრო-სივრცეში. ეს ყველაფერი ერთად კი ავტორს სინამდვილის ასახვაში ეხმარება, სადაც ნიღაბი აღარაა მატერიალური, არამედ მას განზოგადებული მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც ზემოხსენებულ მწერლებთან.

დასკვნა

სამაგისტრო ნაშრომში ნიღაბი განისაზღვრა, როგორც ტრანსფორმაციის უნარის მქონე ფენომენი, რომელიც მოდერნისტულ ლიტერატურაში ნიღბისეული დისკურსის სახით გამოვლინდა. მისი მეშვეობით შესაძლებელი გახდა რეალობასა და წარმოსახულს შორის ნაშლილი ზღვრის ჩვენება, რაც კონკრეტულ ისტორიულ და მსოფლმხედველობრივ ცვლილებებთან იყო დაკავშირებული. ასევე, მას ახალი ფუნქციური დატვირთვა მიენიჭა - მწერლების მიერ სინამდვილის ნიღბისეული, ორიგინალური მოდელის შექმნისა და გამოსახვის.

კვლევამ ნათელჰყო, რომ ხსენებული ტენდენცია ქართული მოდერნისტული პროზისათვის არ იყო უცხო. ალექსანდრე ცირეკიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჭავჭავაძისა და ლეო ქიაჩელის თხზულებების განხილვამ აჩვენა, რომ ქართულ პროზაში ნიღბისეული დისკურსი მრავალი ვარიაციით ვლინდება. ამან, ერთის

მხრივ, ნილბის ფენომენის მრავალმხრივობას, მის სინთეზურობას გაუსვა ხაზი, მეორე მხრივ კი - ქართული მოდერნისტული პროზის მრავალფეროვნებასა და შესაძლებლობებს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თითოეული მწერლის ხედვის ნოვატორულობას ერთი ფაქტორი ამძაფრებს - ისინი რეალობა/ირელობის ბინარული ოპოზიციის საერთო იდეას იზიარებენ და მასზე აფუძნებენ სამყაროს მოდელს.

მსჯელობის შედეგად, სამყაროს ალექსანდრე ცირეკიძისეული აღქმა რეალობის ნილბისეულ „ბუტაფორიად“ განისაზღვრა. მწერალი ხილული სინამდვილის მიღმა ეძებს რეალობას, რომელიც ინდივიდუალური წარმოსახვის იგივეობრივია და მას სრული უპირატესობა ენიჭება. მოდერნული კონტექსტი მასთან ამ უპირატესობის წარმოჩენას ემსახურება.

მისგან განსხვავებით, კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებში „აქტივისტური“ პათოსი გამოვლინდა, რომელიც ცირეკიძის პესიმიზმს დაუპირისპირდა. ასევე, გამსახურდიასთან მოდერნულ კონტექსტს წანმყვანი როლი მიენიჭა. მისი მეშვეობით მწერალმა სამყაროს მატერიალისტური ხედვა დაგმო, რადგან რელატივიზმი „მსოფლიო სულის“, ანუ ნამდვილი რეალობის დანახვაში ხელისშემშლელ ფაქტორად გაიაზრა.

მიხეილ ჯავახიშვილის განხილული მოთხრობის საფუძველზე ვასკვნიტ, რომ მასთან ნილბისეული დისკურსი ფროიდის „ფსიქოანალიზს“ უკავშირდება. ამიტ, ერთი მხრივ, ადამიანის შინაგანი სამყაროს იდუმალი შრეები წარმოაჩინა, მეორე მხრივ კი ერთმანეთს რეალობა და წარმოსახვა დაუპირისპირა. ზემოხსენებული ორი მწერლისგან განსხვავებით, მასთან სამყაროს არსის წვდომა, პიროვნების არაცნობიერის გაანალიზების მცდელობამ ჩაანაცვლა. ასევე, „კურდღელში“ გამოიკვეთა ალტერნატიული სინამდვილიდან რეალობაში დაბრუნების აუცილებლობა, რაც მოთხრობაში განილბვის აქტივით გამოიხატა.

ლეო ქიაჩელის „Escalade“-ს შესახებ მსჯელობამ ნოველის კარანავალური ფორმის მნიშვნელობა გამოკვეთა. მისი მეშვეობით მწერალი რეალურისგან განსხვავებულ დრო-სივრცეში ასახავს სინამდვილის ნილბისეულ სურათს. ერთი მხრივ, მთავარ პრობლემას

სახისა და ნიღბის იგივეობრიობა წარმოადგენს, მეორე მხრივ, მწერალი გვიჩვენებს, რომ ხილული რეალობაც ნიღბისეულია, რადგან მის მიღმა სიცარიელეა, რის გამოც ყოველგვარი იდეალისკენ სწრაფვა ილუზორულია. ამასთან, ჩვენთვის საინტერესო ავტორთაგან განსხვავებით, ლეო ქიაჩელთან ნიღბის ორი მნიშვნელობა იჩენს თავს - ფიზიკური და განზოგადებული.

მაშასადამე, ყოველივე ზემოხსენებული ნათელჰყოფს, რომ ქართულ მოდერნისტულ პროზაში ნიღბისეული დისკურსი რეალობისა და წარმოსახულის დიქტომიის გამოსახვის მთავარი „ინსტრუმენტი“ აღმოჩნდა და ერთი იდეური საფუძვლის მიუხედავად, ნაშრომში ოთხი სხვადასხვა კონცეფცია წარმოჩნდა.

ბიბლიოგრაფია:

1. ახალაია ლ. „ქალის ხატება კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებში“, რიწა, N 1-2, 1997, 148-147
2. ბახტინი მ. „კარნავალიზებული ლიტერატურა“, ლიტერატურის თეორია ქრესტომათია, ტომი II, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010, 239- 270
3. გამსახურდია ვ. „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1983, 418-423
4. გამსახურდია ვ. „კლარა“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VI, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1980, 216-224

5. გამსახურდია ვ. „ლილ“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VI, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1980, 244-258
6. გამსახურდია ვ. „მეტაფიზიკოსის დღიური“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1983, 359-386
7. გამსახურდია ვ. „მოზაიკები“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1983, 350-359
8. გამსახურდია ვ. „პორცელანი“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VI, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1980, 458-464
9. გამსახურდია ვ. „ტრადიციის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1983, 400-410
10. გამსახურდია ვ. „DECLARATIA PRO MA“, თხზულებათა ათტომეული, ტომი VII, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1983, 397-400
11. გაფრინდაშვილი ვ. „ბოგემა“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
12. გაფრინდაშვილი ვ. „მსახიობი“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
13. გაფრინდაშვილი ვ. „ორი სტიქია“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
14. გაფრინდაშვილი ვ. „სანდრო ცირეკიძე“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
15. გაფრინდაშვილი ვ. „TERROR ANTIQUUS“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
16. გენბეხაძე ც. „სულიერი სიმდიდრის ჭურჭელი (ვ. გამსახურდია „პორცელანი“)“, კონსტანტინე გამსახურდია, თბილისი, ზეკარი, 2005, 92-99
17. გუჩაშვილი ი. „ლიმინალობა და დრო მიხეილ ჭავჭავაძის მოთხრობაში „კურდღელი“, ბუქსითი ლიტერატურულ-საინფორმაციო ჟურნალი, N8, თბილისი, 2015, 22-24
18. დოიაშვილი თ. „ერთი ისტერიის ისტორია“, მოტირალ-მოცინარი, თბილისი, სიტყვა, 2013, 460
19. დოიაშვილი თ. „მატერიაზე გავლით - სულობისაკენ“, ცისკარი, N1, თბილისი საქართველოს ცკ-ს გამომცემლობა, 1982, 146-160
20. ელბაქიძე მ. „ლეო ქიაჩელის „ესკალადე“ და ბახტინის კარნავალიზაციის კონცეფცია“, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები მოდერნიზმი ლიტერატურაში გარემო, თემები, სახელები, ნაწილი I, თბილისი, თსუ გამომცემლობის სტამბა, 2017, 88-99

21. ვასაძე თ. „თვალისახელა“, ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010, 187-194
22. ვასაძე თ. „სულის თავგადასავლები“, ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010, 194-198
23. ლომიძე გ. „სიმბოლიზმი და ავანგარდიზმი საქართველოში“, ქართული ლიტერატურა ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, ტომი II, თბილისი, „საარი“, 2016, 111-149
24. მილორავა ი. „ნილაბი- ნიშანი გამოუთქმელის“, თბილისი, ცისკარი, N10, 1998, 108-110
25. მილორავა ი. „სახე და ნილაბი“, თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით, თბილისი, 2003, 69-76
26. მილორავა ი. „ქართული მოდერნისტული პროზა“, ქართული ლიტერატურა ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, ტომი II, თბილისი, „საარი“, 2016, 92-111
27. რატიანი ი. „ფსევდოკარნავალური ნარატივი რომანში - კულტურათმშორისი დიალოგის ფორმა“ 2012, <http://armuri.georgianforum.com/t777-topic>
28. რატიანი ი. „ქართული სიმბოლიზმი სანდრო ცირეკიძის ნააზრევში“, კრიტიკა, N1, თბილისი, 1992, 52-62
29. რობაქიძე გ. „ექსპრესიონიზმი“ ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია, თბილისი, ჯეკ-სერვისი, 1996, 341-346
30. რობაქიძე გ. „ლერმონტოვის ნილაბი“, პორტრეტები, თბილისი, არტანუჯი, 2012, 22- 33
31. ტაბიძე ტ. „ცისფერი ყანწებით“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
32. ფროიდი ზ. „სიზმრების ახსნა“, ლიტერატურის თეორია, ქრესტომათია, ტომი III, თბილისი, GCLAPress, 2015, 5-11
33. ფროიდი ზ. „ჯგუფის ფსიქოლოგია და „მე“-ს ანალიზი“, ლიტერატურის თეორია, ქრესტომათია, ტომი III, თბილისი, GCLAPress, 2015, 11-20
34. ქიაჩელი ლ, „Escalade“, 2009 <https://burusi.wordpress.com/2009/09/20/escalade/>
35. ცირეკიძე ა. „მინიატურა“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
36. ცირეკიძე ს. მოთხრობები, მინიატურები, მთვარეულები, მუნჯი მოციქული, თბილისი, საბჭოთა საქართველო 1981, 115
37. ცირეკიძე ა. „პარალელები“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445

38. ცირევიძე ა. „პოეზიის ნაპირები“, ქართული ლიტერატურული ესსე, თბილისი, მერანი, 1996, 445
39. საბულიანი ნ. „ლეო ქიაჩელის მოდერნისტული მოთხრობები“, ქართველური მეგკვიდრეობა, 2012, 376-381
<https://atsu.edu.ge/EJournal/Kartvelology/issues/XVI/KhabulianiNana.pdf>
40. ჯავახიშვილი მ. „კურდღელი“, მოთხრობები, ტომი II, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1959, 69-121
41. ჯალიაშვილი მ. „სანდრო ცირევიძე და ქართული სიმბოლიზმი“, თბილისი, 1990, 181
42. Витальевна С. Е. ИГРОВЫЕ КОНЦЕПЦИИ В ДРАМАТУРГИИ ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА. МЕТАДРАМА. Санкт-Петербург, 2009,
<https://new-disser.ru/avtoreferats/01004410355.pdf>
43. Гурмон Р.Д. Книга масок 2014 <https://iknigi.net/avtor-remi-gurmon/78244-kniga-masok-remi-gurmon/read/page-1.html>
44. Мокина Н.В. проблема «маски» в лирике и прозе серебряного века, 2004, 15-19
<http://vestnik.osu.ru/026/pdf/2.pdf>
45. Софронова Л. А „Маска как прием затрудненной идентификации“, Культура сквозь призму идентичности, 2006, 343-356 <http://ec-dejavu.ru/m-2/Mask-2.html>
46. Толшин А. В „МАСКИ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В КУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКЕ“, 2014, 437-539
https://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2014_Sbornik/2014_Dokladi/2014_Sec3/2014_sec3_039.pdf
47. Толшин А. В. „Феномен маски в театральной культуре“, Санкт-Петербург, 2007
<https://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-v-teatralnoi-kulture>
48. Glasgow R.D.V. „Mask, illusion and appearance“, Madness, Masks, and Laughter: An Essay on Comedy, 1995, 25-33
<https://books.google.ge/books?id=asbzig7V8jVwC&pg=PA40&lpg=PA40&dq=moliere%27s+mask+meaning&source=bl&ots=w4RtzgBj9&sig=ACfU3U22PlJe74PhO7YhQx8o0LEzcdqHA&hl=ka&sa=X&ved=2ahUKEwitZbnIOvhAhXKwcQBHbwSBcQ6AEwBnoECAgQAQ#v=onepage&q=moliere's%20mask%20meaning&f=false>
49. Mitchell M.A. The development of the mask as a critical tool for an examination of character and performer action, 1985, 157
<file:///C:/Users/nancy/Downloads/31295004937065.pdf>