

90-იანი წლების გარდატეხა
აკა მორჩილაძის *გალიაშვილის ქუჩის ძაღლების*
ინგო შულცეს *Simple Storys-ისა* და
ვიქტორ პელევინის *მწერების ცხოვრების*
შედარებითი ანალიზის მიხედვით

თეა თალაკვაძე

სამაგისტრო ნაშრომი წარდგენილია
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე
ფილოლოგიის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის
მინიჭების მოთხოვნების შესაბამისად

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ლევან ცაგარელი, ასოცირებული პროფესორი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 2012

სარჩევი

შესავალი	1
1. მულტიპერსპექტიული თხრობის თეორია	3
1.1. მულტიპერსპექტიული თხრობის სამი ძირითადი ტიპი.....	8
1.2. მულტიპერსპექტიული თხრობის ფუნქციები.....	10
1.3. მონოლოგური და დიალოგური მულტიპერსპექტიულობა.....	12
2. 90-იანი წლების ლიტერატურის კულტურულ - სოციალური კონტექსტი	13
3. გარდატეხა ქართულ ლიტერატურაში.....	15
3.1. აკა მორჩილაძე (ბიოგრაფია).....	18
3.2. აკა მორჩილაძის შემოქმედების დასაწყისი <i>გასეირნება ყარაბაღში</i>	20
3.3. <i>ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების</i> სიუჟეტი.....	20
3.4. მულტიპერსპექტიული თხრობა <i>ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების</i> მიხედვით.....	21
3.5. ჩართული მოთხრობის ფუნქცია <i>ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში</i>	26
4. გარდატეხა რუსულ ლიტერატურაში	28
4.1. ვიქტორ პეღევინი (ბიოგრაფია).....	29
4.2. ვიქტორ პეღევინის შემოქმედების დასაწყისი <i>ომონ რა</i>	30
4.3. <i>მწერების ცხოვრების</i> სიუჟეტი.....	32
4.4. მულტიპერსპექტიული თხრობა <i>მწერების ცხოვრების</i> მიხედვით....	35
5. გარდატეხა გერმანულ ლიტერატურაში.....	39
5.1. ინგო შულცე (ბიოგრაფია).....	40
5.2. ინგო შულცეს შემოქმედების დასაწყისი <i>ბედნიერების 33 წამი</i>	41
5.3. <i>Simple Storys</i> სიუჟეტი.....	43
5.4. მულტიპერსპექტიული თხრობა <i>Simple Storys</i> მიხედვით.....	44
დასკვნა	51
გამოყენებული ლიტერატურა.....	53

შესავალი

მეოცე საუკუნის 90-იანი წლები მსოფლიოში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური გარდატეხით აღინიშნა, ეს იყო მძიმედ მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესები, რომლებსაც მოჰყვა საბჭოთა კავშირის დაშლა, საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა და დასავლეთში - გერმანიის გაერთიანება. სოციალიზმის დასასრულმა გამოიწვია პოსტსოციალიზმის ხანის დასაწყისი, როგორც საქართველოში, ასევე რუსეთში, რაც ისტორიაში გარდამავალი ხანის სახელით დამკვიდრდა. დასავლეთში კი, ხანგრძლივი დებატებისა და პოლიტიკური ძალისხმევის შემდეგ, კვლავ გაერთიანებული გერმანიის საზოგადოება ვერ გაექცა გაურკვეველი მომავლით გამოწვეულ რეფლექსიას. აშკარაა, რომ ამ ფონზე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები ვერ დარჩებოდა მსოფლიოში არსებული ქაოსის მიღმა და ვერც მწერლები გაექცეოდნენ თავიანთ შემოქმედებაში ამ გამოწვევას.

90-იანი წლების მიჯნის თემაზე გერმანიაში უამრავი ლიტერატურული და სამეცნიერო ნაშრომია შექმნილი, რომლებიც ეთმობა იმის გარკვევას, რომელი ტექსტები ექცევა „გარდატეხის ლიტერატურის“ ფარგლებში, ეს ფარგლები უნდა განისაზღვროს პერიოდიზაციის პრინციპით, თუ თემატიკის მიხედვით. ვფიქრობ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ზემოაღნიშნული კონტექსტის პოსტსაბჭოურ სივცეში გადმოტანა და 90-იანი წლების ტექსტების „გარდატეხის ლიტერატურის“ კონტექსტში მოქცევა, რამდენადაც ამ „გარდატეხამ“ არანაკლებ მძლავრად იჩინა თავი პოსტსაბჭოთა ხანის ლიტერატურაში და ხელი შეუწყო პოსტსაბჭოთა ნარატივის შექმნას.

ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედება, რომლებმაც ამ პერიოდში გააცნეს საზოგადოებას თავიანთი პირველი ნაწარმოებები, სადაც ერთმანეთისგან განსხვავებულად წარმოჩინდა 90-იანი წლების პოლიტიკურ-ისტორიული დისკურსი. ვფიქრობ, საინტერესო იქნება ჩემ

მიერ შერჩეული ტექსტების შედარებითი ანალიზი, მათი ინოვაციური მნიშვნელობის წარმოჩენა ლიტერატურის განვითარებისათვის, როგორია ახალგაზრდა მწერლების მიერ წარმოდგენილ ლიტერატურულ ტექსტებში ამ ეპოქის ცვლილებების გლობალური კონტექსტი და რომელ ნარატოლოგიურ ხერხებს ირჩევენ მწერლები თავიანთი შემოქმედების დასაწყისში ამის საჩვენებლად.

ჩემი მიზანია, ნარატოლოგიური ანალიზის მეშვეობით გამოვიკვლიო ერთი ქართველი (აკა მორჩილადის *ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები*), ერთი გერმანელი (ინგო შულცეს *simple storys*) და ერთი რუსი ავტორის (ვიქტორ პელევინის *მწერების ცხოვრება*) ნაწარმოებები, სახელდობრ, როგორი პერსპექტივიდან ცდილობენ ახალგაზრდა მწერლები 90-იანი წლების გარდატეხის წარმოდგენას. ამასთან, ინტერტექსტუალური ელემენტების ანალიზის საფუძველზე გაირკვევა, რამდენად განსაზღვრავს და აერთიანებს 90-იანი წლების ლიტერატურულ აზროვნებას სწრაფვა კაპიტალიზმის, ლიბერალიზმის, დემოკრატიისა, თუ ქაოსისაკენ.

ჩემი კვლევის პირველი ნაწილი დაეთმობა თეორიული წანამდგვრების მიმოხილვას, წარმოდგენილი იქნება მულტიპერსპექტიული თხრობის თეორია. მეორე ნაწილში აღვწერ სამივე ქვეყნის 90-იანი წლების პოლიტიკურ-ისტორიულ პროცესებს. მესამე და მეოთხე ნაწილებში ცალ-ცალკე განვიხილავ მწერლების აკა მორჩილადის, ინგო შულცესა და ვიქტორ პელევინის ნაწარმოებებს. დასკვნაში შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გამოვყოფ ამ ნაწარმოებების საერთო და განსხვავებულ თემატურსა თუ სტრუქტურულ თავისებურებებს.

1. მულტიპერსპექტიული თხრობის თეორია

მულტიპერსპექტიული თხრობა ყველა ეპოქის მწერლობაში გვხვდება, თუმცა მულტიპერსპექტიული ნაწარმოებების რაოდენობამ მკვეთრად იმატა უკანასკნელი ოცდახუთი წლის განმავლობაში. ეს შეიძლება აიხსნას პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში გავრცელებული მოსაზრებით, რომლის მიხედვითაც ჭეშმარიტება ინდივიდუალური, სუბიექტური კონსტრუქციაა. მულტიპერსპექტიულია ყველა ნაწარმოები, რომელშიც მთხრობლის ანდა ფოკალიზაციის ტიპის ცვლა იჩენს თავს.

მულტიპერსპექტიულობა, იგივე მულტიპერსპექტიული თხრობა სამართლიანად შეიძლება მივიჩნიოთ ნარატიული გადმოცემის საშუალებად, რითაც ერთი და იგივე მოვლენა, ორი ან მეტი განსხვავებული პოზიციიდან, ინდივიდუალური ხედვითა და პერსპექტივიდანაა წარმოდგენილი. ამასთან, მულტიპერსპექტიულად სტრუქტურირებულ ტექსტებად შეიძლება განვიხილოთ ხდომილების არა მხოლოდ სხვადასხვა ვერსიებით რეპრეზენტაცია, არამედ ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ტექსტების კომბინაციაც.

მულტიპერსპექტიული თხრობის ეს განმარტება სრულყოფილი ვერ იქნება და ბუნებრივია, მოითხოვს უფრო მკვეთრ ტიპოლოგიზაციასა და გამიჯვნას სხვა ნარატიული კატეგორიებისაგან. სახელდობრ, ტერმინით „მულტიპერსპექტიული თხრობა“ ხასიათდება ის ტექსტები, რომლებშიც ორი ან ორზე მეტი მთხრობელია, ასევე ისეთი სახის ნაწარმოებები, რომლებშიც პერსონაჟები მოთხრობილი ამბის სხვადასხვა მონაკვეთში ჩნდებიან, თხრობა შესაძლებელია ხორციელდებოდეს როგორც აუქტორული, ასევე მთხრობელი მეს პერსპექტივიდან პერსონაჟები ამბის სხვადასხვა მონაკვეთში ჩნდებიან და ისეთი ტიპის ტექსტებსაც, სადაც გვხვდება სხვადასხვა ამბის კოლაჟური წარმოდგენა.

ნარატიული ტექსტების მულტიპერსპექტიული თხრობის მრავალგვარობას იკვლევდნენ თანამედროვე თხრობის თეორიის მკვლევრები დაწყებული შტანცელითა და ჟენეტით, დასრულებული ჰერმანით, რომელთა თეორიებზე დაყრდნობით მივიღეთ ნათლად სტრუქტურირებული თეორია, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელია განვსაზღვროთ მულტიპერსპექტიულად სტრუქტურირებული ტექსტები. (ანსგარ ნიუნინგი/ვერა ნიუნინგი 2000, 13-15).

მულტიპერსპექტიული თხრობა ხორციელდება იმ ტიპის ნაწარმოებებში, სადაც მოქმედი პირები განსხვავებული ვერსიითა და მრავალმხრივი პერსპექტივიდან გადმოგვცემენ მომხდარ ამბავს, ეს განსაზღვრება შესაძლებელია დავანაწევროთ და ქვემოთ მოცემულ სამი განსხვავებული დეფინიციით გამოვხატოთ:

1. მულტიპერსპექტიულია თხრობითი ტექსტები, რომლებშიც ორი ან ორზე მეტი ექსტრადიეგეტური და ინტრადიეგეტური მთხრობელი გადმოგვცემს მომხდარის განსხვავებულ ვერსიებს.
2. მულტიპერსპექტიულია თხრობითი ტექსტები, რომლებშიც მომხდარი გადმოიცემა ორი ან ორზე მეტი აღმქმელი ინსტანციის მიერ - მონაცვლეობით ან ერთმანეთის მიყოლებით.
3. მულტიპერსპექტიულია კოლაჟურად სტრუქტურირებული, თხრობითი ტექსტები, რომლებშიც ამბავი გადმოცემულია სხვადასხვა ტექსტების მეშვეობით, თხრობითი დონეებისა და პერსპექტივების მონაცვლეობით. ამბავი გადმოცემულია მომხდარის განსხვავებული, იდივიდუალური სათხრობი და ფოკალური ინსტანციიდან სხვა ტექსტების მეშვეობით.

„მულტიპერსპექტიული თხრობის“ ცნებაში უნდა გავაერთიანოთ ის რომანები და მოთხრობები, რომლებშიც მომხდარის წარმოსადგენად ავტორი ერთმანეთის გვერდიგვერდ იყენებს სხვადასხვა თხრობით პერსპექტივას. ბუნებრივია, თავდაპირველად უნდა შევეცადოთ, გავარკვიოთ, ზუსტად რა იგულისხმება „თხრობის პერსპექტივაში“ და როგორია მისი მიმართება „მულტიპერსპექტიულ

თხრობასთან“ და უპირველეს ყოვლისა, გავმიჯნით ერთმანეთისგან ნარაცია და ფოკალიზაცია.

თხრობითი პერსპექტივის სახესხვაობის დასადგენად ჟერარ ჟენეტი ერთმანეთისგან ასხვავებს კითხვებს *ვინ მოგვითხრობს?* და *ვინ ხედავს?*, რადგან ინსტანცია, რომელიც მომხდარს აღიქვამს, ხშირად განსხვავდება ინსტანციისგან, რომელიც მომხდარს მოგვითხრობს. პირველ მათგანს იგი მიაკუთვნებს ხმის ნარატოლოგიურ კატეგორიას, მეორეს კი - ფოკალიზაციის კატეგორიას.

იმის მიხედვით, ხდომილება მთხრობლის პერსპექტივიდან გადმოიცემა თუ დაკავშირებულია ერთ-ერთი განმცდელი მოქმედი პირის აღქმასთან, ჟ.ჟენეტი განარჩევს ფოკალიზაციის სამ სახესხვაობას: 1. ნულოვანი ფოკალიზაცია - მთხრობელი უფრო მეტს გვიამბობს, ვიდრე რომელიმე მოქმედმა პირმა იცის. მისი აღქმის უნარი და ცოდნა შეუზღუდავია; 2. შიგა ფოკალიზაცია - მთხრობელი იმდენივეს გვიამბობს, რამდენიც მოქმედმა პირმა იცის. განირჩევა შიგა ფოკალიზაციის სამი ვარიანტი: ფიქსირებული, ცვალებადი და მრავალჯერადი; 3. გარე ფოკალიზაცია - მთხრობელი უფრო ნაკლებს გვიამბობს, ვიდრე რომელიმე მოქმედმა პირმა იცის. მხოლოდ ის გადმოიცემა, რაც ჩანს - მოქმედ პირთა ფიქრები და გრძნობები დაფარულია.

რაც შეეხება ნარაციას, აქ განიხილება მთხრობლის ტიპები, რადგან მთხრობელი შეიძლება მიეკუთვნებოდეს იმავე ფიქტიურ სამყაროს, რომლის შესახებაც მოგვითხრობს, ან იყოს მოთხრობილი სამყაროსგან განსხვავებული სამყაროს მკვიდრი. ამის მიხედვით ჟერარ ჟენეტი განასხვავებს ჰომოდიეგეტურსა, ანუ ინტრადიეგეტურს, რომელიც ფიქტიური სამყაროს ნაწილია, და ჰეტეროდიეგეტურს, რომელიც არ არის ფიქტიური სამყაროს წევრი. (ანსგარ ნიუნინგი/ვერა ნიუნინგი 2000, 16).

მულტიპერსპექტიული თხრობის ინტერპრეტაციისათვის მნიშვნელოვანია, სხვადასხვა სუბიექტური პერსპექტივის შეჯერებით გავარკვიოთ მომხდარი და შემდეგ ცალკეული პერსპექტივების ურთიერთმიმართების ანალიზის საფუძველზე გამოვკვეთოთ პერსპექტივათა იერარქია. შესაბამისად, ფიქტიური სამყაროს მულტიპერსპექტიული მრავალგვარობის წარმოდგენისას რეციპიენტის ყურადღება გადადის სუბიექტური პერსპექტივებიდან წარმოდგენილ თხრობის დონეებზე და სხვადასხვა ვერსიის, თითოეული პერსპექტივის ურთიერთშედარებისა და დალაგების შედეგად გამოიკვეთება დომინანტური პერსპექტივა. (ნიუნინგი 2000, 20)

ამგვარი თხზულებების ანალიზისთვის მნიშვნელოვანია არა იმდენად ცალკეული პერსპექტივის აღწერა, რამდენადაც მათი ურთიერთქმედების ანალიზი. ამიტომ მულტიპერსპექტიული მოთხრობის ანალიზი ორ საფეხურს მოიცავს: 1. თხრობის თითოეული პერსპექტივის რეკონსტრუქცია; 2. თხრობის პერსპექტივების ურთიერთმიმართების რეკონსტრუქცია. ცალკეული პერსპექტივის აღწერისას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თავისებურებები, რომლებიც გამოსადეგია შედარებისთვის, სახელდობრ: სანდოობა, ონტოლოგიური პროფილი, ავტორიტეტულობა. თხრობის პერსპექტივების შედარებისას მნიშვნელოვანია, გავითვალისწინოთ მათი იერარქია და გავარკვიოთ, რამდენად ემთხვევა ან განსხვავდება სხვადასხვა პერსპექტივიდან გადმოცემული ინფორმაცია. ამ მხრივ, განირჩევა პერსპექტივათა ღია და დახურული სტრუქტურები. პერსპექტივათა დახურულ სტრუქტურაში სხვადასხვა პერსპექტივა ადასტურებს და განამტკიცებს ერთმანეთს, მკითხველსაც უადვილდება მომხდარის რეკონსტრუქცია. პერსპექტივათა ღია სტრუქტურაში თხრობის პერსპექტივები იმდენად შეუთავსებელი და ურთიერთწინააღმდეგობრივია, რომ მკითხველს უძნელდება ამბის ერთიანი, კოჰერენტული ვერსიის შექმნა. ნარატოლოგიაში გამოიყოფა ტექსტობრივი

სტრატეგიები, რომლებიც პერსპექტივათა ინტეგრაციას განაპირობებენ ან აბრკოლებენ:

ტექსტობრივი სტრატეგიები, რომლებიც განაპირობებენ თხრობის პერსპექტივების ინტეგრაციას: 1. პერსპექტივების მცირე რაოდენობა; 2. პერსპექტივების ნაკლებად დიფერენცირებული სპექტრი; 3. პერსპექტივების დამთხვევა; 4. პერსპექტივების დაჯგუფება პროტაგონისტის გარშემო; 5. თხრობის პერსპექტივის გამოკვეთილობა; 6. მთხრობლის მიერ რეფერენციის პროცესის ექსპლიციტური წარმართვა; 7. გამომცემლის ფიქცია; 8. დახურული დასასრული.

ტექსტობრივი სტრატეგიები, რომლებიც აბრკოლებენ თხრობის პერსპექტივების ინტეგრაციას: 1. პერსპექტივების დიდი რაოდენობა; 2. პერსპექტივების ფართო სპექტრი; 3. პერსპექტივების დიამეტრული განსხვავებულობა; 4. უკიდურესი პოზიციების დიამეტრული დაპირისპირება; 5. თხრობის პერსპექტივის ბუნდოვანება; 6. მთხრობლის ჩაურევლობა რეფერენციის პროცესში; 7. მოთხრობა-ჩარჩო ციკლური სტრუქტურით; 8. ღია დასასრული

აშკარაა, რომ ნაწარმოებში პერსპექტივათა სტრუქტურის ღიაობა და დახურულობა დამოკიდებულია არა იმდენად ტექსტზე, რამდენადაც მკითხველზე, რომელიც ახერხებს ან ვერ ახერხებს სხვადასხვა პერსპექტივის ურთიერთშეთანხმებას. ამრიგად, მულტიპერსპექტიული მოთხრობების ანალიზის დროს საკვლევი ობიექტია არა ტექსტი, არამედ მკითხველში მიმდინარე კოგნიციური პროცესები, რომლებიც ტექსტობრივი სტრატეგიების გავლენით წარმართებიან. მკითხველმა უნდა შეძლოს ნარატიულ ტექსტში განსხვავებული პერსპექტივების იდენტიფიცირება და სხვა პერსპექტივებისგან გამიჯვნა, ასევე შედარებითი ანალიზი ცალკეული პერსპექტივებისა და პერსპექტივული სტრუქტურის განსხვავებული ტიპების აღწერა (ნიუნინგი 2000, 47).

1.1. მულტიპერსპექტიული თხრობის სამი ძირითადი ტიპი

ნარატოლოგიაში განასხვავებენ მულტიპერსპექტიული თხრობის სამ ძირითად სახეობას: პირველია, როდესაც მულტიპერსპექტიული თხრობითი პერსპექტივა გამოყენებულია ისეთი ტიპის ნაწარმოებებში, სადაც ერთი ამბის თხრობა ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი სათხრობი ინსტანციის მიერ, როგორცაა „მულტი-ნარატიული ნოველები“ (ნიუნინგი 2000, 42). მეორე ტიპს განეკუთვნება ისეთი სახის მულტიპერსპექტივულ-ფოკალური ტექსტები, სადაც მოვლენის გადმოცემა ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი რეფლექტორი ფიგურის პოზიციიდან. ამ შემთხვევაში მულტიპერსპექტიულობა ეყრდნობა არა მთხრობლის სათქმელის სუბიექტურობას, არამედ წარმოადგენს ორი ან ორზე მეტ ფოკალურ ინსტანციას, ან ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციას. მოცემული ტიპი შეესაბამება ისეთი სახეობის ტექსტებს, რომლებსაც შტეფან ნოიჰაუზი „მრავალპერსონიანი ცნობიერების წარმოდგენის რომანს“ უწოდებს (გერმ. Romane der vielpersonigen Bewußtseinsdarstellung). მესამე ტიპს განეკუთვნება მულტიპერსპექტიულად სტრუქტურირებული, ან კოლაჟური ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც მომხდარის დალაგება წარმოდგენილი მრავალი ვერსიიდან და პერსპექტივიდან კი არ ხდება, არამედ განსხვავებული ტექსტების მონტაჟისა და კოლაჟის კომბინაციით. ფოლკერ ნოიჰაუზი ასეთი ტიპის ნაწარმოებებს არქივულ რომანს (გერმ. Archivroman) უწოდებს.

მულტიპერსპექტიული მთხრობლების ტიპოლოგიზაცია წინამდებარე ანალიზით არ შემოიფარგლება და ბუნებრივია, მოცემული სამი ტიპი კვლავ დიფერენცირდება ქვემოთ წარმოდგენილ ტიპებად, სადაც განირჩევა ექსტრადიეგეტური და ინტრადიეგეტური მულტიპერსპექტიული, ასევე, ბიპერსპექტივული და პოლიპერსპექტივული ხასიათის თხრობითი ტექსტები.

პირველი ტიპის ტექსტებში ცნება ექსტრადიეგეტური მულტიპერსპექტიული თხრობა მიაჩნდება ისეთი ტიპის ნაწარმოებებზე, რომლებშიც მომხდარი

თანმიმდევრულად გადმოიცემა ორი ან ორზე მეტი მთხრობელი ინსტანციის მიერ, რომლებიც იერარქიულად ნაწილდებიან პერსონაჟთა დონეების მიხედვით, ხოლო ტერმინი „ინტრადიეგეტური მულტიპერსპექტიული ნაწარმოები“ გამოხატავს ისეთი ტიპის ტექსტებს, რომლებშიც ხდომილება თანმიმდევრულად ორი ან ორზე მეტი ფიგურის მიერ გადმოიცემა და თავისთავად მოთხრობილის იერარქიულ დონეზე თავსდება. ტიპური მაგალითი პოლიპერსპექტიული ნაწარმოებისა არის წერილებისგან შემდგარი რომანი, სამუელ რიჩარდსონის *კლარისა* (1747 – 48). რაც შეეხება ბიპერსპექტიულ თხრობით ტექსტებს, აქ ხდომილება ორი მთხრობლის ინსტანციიდან არის გადმოცემული.

პოლიპერსპექტიული თხრობის შემთხვევაში ამბავი გადმოცემულია ორზე მეტი სათხრობი ინსტანციის მიერ, მაგალითად, ასეთია გრაჰამ სვიფტის რომანი *Out of this World* (1988), სადაც მეოცე საუკუნის ერთი ოჯახის ამბავი წარმოდგენილია ოთხი აქტორული მთხრობლის პერსპექტივიდან, ხოლო პერსონაჟების სახელები თოთოეული თავის სათაურებადაა გამოტანილი.

პირველი ტიპის მსგავსად, მეორე ტიპის მულტიპერსპექტიულად ფოკალიზებული ტექსტები იყოფა რამდენიმე ტიპად. ექსტრადიეგეტურ მულტიპერსპექტიული ფოკალიზაციის შემთხვევაში მომხდარი თანმიმდევრულად გადმოიცემა ორ ან ორზე მეტი გარე (externen Fokalisierungsinstanzen) ფოკალური ინსტანციიდან, ეს ტიპი ძირითადად ემთხვევა თხრობის პირველ ტიპს.

რაც შეეხება ინტრადიეგეტურ მულტიპერსპექტიულ ფოკალიზაციას, ამ ტიპის ტექსტებში მოთხრობილი ამბავი თანმიმდევრულადაა მოთხრობილი ორი ან ორზე მეტი შიგა ფოკალური ინსტანციის მიერ, ხოლო ბიპერსპექტიული ფოკალური ტექსტებს ახასიათებთ მომხდარის თანმიმდევრული თხრობა ორი მთხრობელის შიგა და გარე ფოკალური ინსტანციის მიერ. პოლიპერსპექტიული

ფოკალური ტექსტები კი ორი ან ორზე მეტი შიგა და გარე ფოკალური ინსტანციის მიერ არის მოთხრობილი.

ორივე ტიპის მულტიპერსპექტიულ ტექსტებს ერთმანეთისგან მიჯნავს მხოლოდ მოთხრობლის პერსონალური და ფოკალური ინსტანციები, განსხვავებით მესამე ტიპისაგან, რომელიც დასახელებული პირველი და მეორე ტიპისგან მკვეთრად განსხვავდება, რადგანაც მესამე ტიპი წარმოადგენს სრულიად განსხვავებული ტექსტების კოლაჟურ კომბინაციას. ამგვარი კოლაჟური თხრობის სტრუქტურების ტიპოლოგიაში გამოიყოფა ოთხი ტიპი (ნიუნინგი 2000, 45):

პირველი ორ ტიპს მიეკუთვნება არა ფიქციური, არამედ ისეთი ტიპის ტექსტები, როგორებიცაა გაზეთები, წერილები, დოკუმენტური ცნობები და სხვა მსგავსი ტიპის ტექსტები, მესამე ტიპს განეკუთვნება ჰომომორფულ მულტიპერსპექტიულად სტრუქტურირებული ტექსტები, სადაც წარმოდგენილი ტექსტების სტრუქტურა და ჟანრი თითქმის იგივეა, კლასიკურ მაგალითს ამ ტიპის ტექსტებისას წარმოადგენს ინტრადიეგეტურ-მულტიპერსპექტიულად მოთხრობილი წერილებით შედგენილი რომანი. მეოთხე ტიპს მიაკუთვნებენ ჰეტერომორფულ მულტიპერსპექტიულ ტექსტებს, სადაც თავმოყრილ ტექსტებში წარმოდგენილია ერთმანეთისგან განსხვავებული ჟანრობრივი ელემენტები.

1.2. მულტიპერსპექტიული თხრობის ფუნქციები

ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა განსაზღვრეს მულტიპერსპექტიული თხრობის ძირითადი ფუნქციები (ნიუნინგი 2000, 29):

1. დაძაბულობის ფუნქცია: ძირითადად გვხვდება კრიმინალურ რომანში, რომლებშიც მომხდარი ამბის განსხვავებული ვერსიების კონტრასტი ემსახურება დაძაბულობის მექანიზმის შექმნას.

2. დიდაქტიკური ფუნქცია: ნაწარმოებში მულტიპერსპექტიული მთხრობლების თითოეული პერსპექტივის ურთიერთდამთხვევის შემთხვევაში შესაძლებელია მულტიპერსპექტიული თხრობა შთაბეჭდილების მოხდენასა და დამოდვრას ემსახურებოდეს და გამოიყენებოდეს მორალურ-დიდაქტიკური მიზნით.
3. მორალურ-სოციალური (დამაბალანსებელი, ჯამი, შედეგი) ფუნქცია: მომხდარის გადმოცემა მოთხრობილი ამბის განსხვავებული პერსპექტივებისა და სოციალური პოლიფონიურობის (ბახტინის კონცეფციის გაგებით) გათვალისწინებით (გერმ. Redeviefalt), რაც ერთი კონკრეტული ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი, ამ შემთხვევაში, მულტიპერსპექტიულობა შესაძლებელია წარმოაჩენდეს საზოგადოების განსხვავებულ ღირებულებებსა და ასევე, საზოგადოებრივ პლურალიზმს უსვამდეს ხაზს. ღირებულებათა კონფლიქტის ლიტერატურული ინსცენირების საშუალებით შესაძლებელია მულტიპერსპექტიულობამ ამავედროულად თანამედროვე ეპოქის კრიტიკას შეუწყოს ხელი და ასევე წამოიწყოს საზოგადოებრივი დიალოგი მორალურ და სოციალურ კითხვებზე.
4. ნორმატიული და იდეოლოგიური ფუნქცია: სოციალური პოლიფონიურობის (Redeviefalt) ინსცენირების საფუძველზე შესაძლებელია მულტიპერსპექტიული თხრობა მარგინალური აზრის უპირატესობის საშუალებით საზოგადოების კრიტიკას ემსახურებოდეს. ამასთან, მულტიპერსპექტიულობის საშუალებით შესაძლებელია წარმოდგენილ იქნას ღირებულებებისა და ნორმების რელატივურობა.
5. ისტორიულ-თეორიული ფუნქცია: იმავე მიზეზით შესაძლებელია მულტიპერსპექტიულობა წარმოდგენილ იქნას, როგორც მეტაისტორიოგრაფიული ავტორეფლექსიის საშუალება, როდესაც თხრობითი სტრუქტურა ისტორიის ობიექტურ იდეალს ეჭვქვეშ აყენებს.

6. მეტანარაციული ფუნქცია: მულტიპერსპექტიულობა შესაძლებელია მოთხრობილის თვითშეგნების ამღლებასა და განწმენდას ემსახურებოდეს.

7. მეტაფიქციური ფუნქცია: იგივე აზრით შესაძლებელია მულტიპერსპექტიულობა როგორც მედიუმი პოეტოლოგიურ-ესთეტიურ თვითშემეცნებას ემსახურებოდეს.

მულტიპერსპექტიული თხრობის ფუნქციების ჩამონათვალის სისრულესა და დანიშნულების სრულყოფილებაზე პრეტენზია ვერ გვექნება, შესაძლებელია სრულიად განსხვავებულ ფუნქციასა და იდეოლოგიას ემსახურებოდეს. მულტიპერსპექტიული თხრობა არ ნიშნავს თავისთავად ეპისტემოლოგიური სკეპტიციზმის გამოწვევას, არამედ ბევრად უფრო ფართო და მრვალმხრივი ფუნქცია შეიძლება ჰქონდეს. უფრო მეტად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თითოეული პერსპექტივების თანხვედრასა და რეკონსტრუქციას, იმის გარკვევას, რომელი ფუნქციაა მოცემულ შემთხვევაში დომინანტური.

1.3. მონოლოგური და დიალოგური მულტიპერსპექტიულობა

მულტიპერსპექტიულ თხრობით ტექსტში ცალკეული პერსპექტივების შედარება გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ განვასხვავოთ ერთმანეთისგან პერსპექტივებად სტრუქტურირებული ტიპები და მათი შედარების საფუძველზე განვახორციელოთ დახურული და ღია პერსპექტივული სტრუქტურების კლასიფიკაცია.

დახურული პერსპექტივული სტრუქტურის შემთხვევაში წარმოდგენილი განსხვავებული ხმები საბოლოოდ თავს იყრის ერთ გამაერთიანებელ წერტილში, განსხვავებით ღია პერსპექტივული სტრუქტურისაგან, რომელსაც ეს სწრაფვა საერთო წერტილისკენ აკლია. ამასთან, ღია სტრუქტურა ხასიათდება არა მხოლოდ ჰარმონიით, არამედ *ნამდვილი პოლიფონიურობითაც*. ცნება

პოლიფონიურობა გვაახლოებს მიხაილ ბახტინის თეორიასთან, რომელმაც განიხილა რომანის როგორც მონოლოგური, ასევე დიალოგური მულტიპერსპექტიულობა. ბახტინის თეორიის მიხედვით, მონოლოგურობა გადმოცემულია მრავალგვარი პერსპექტივების მხოლოდ ერთი დომინანტური *ხმისაგან* და წარმოადგენს დახურულ პერსპექტიულ სტრუქტურას.

ტერმინში „დიალოგური მულტიპერსპექტიულობა“ იგულისხმება ბახტინის მიერ შემუშავებულ ტერმინს „ნამდვილი პოლიფონია“, რომელიც გამოიყენა ისეთი რომანების დახასიათებისას, სადაც მთხრობლების პერსპექტივების მონაცვლეობით წარმოდგენისას არ იქმნება იერარქიული თანმიმდევრობა და მთხრობის პერსპექტივები ინტეგრაცია არც დამაკავშირებელი *ხმით* ხერხდება.

დიალოგური მულტიპერსპექტიულობა კალეიდოსკოპიური მრავალგვარობის წარმოდგენის საშუალებით აყალიბებს პერსპექტივებს, რომლებიც მონაცვლეობით წარმოგვიდგებიან კომენტარებისა და შედარებების საშუალებით (ნიუნინგი 2000, 60-61).

2. 90 - იანი წლების კულტურულ - სოციალური კონტექსტი

კომუნისტური ეპოქის სამოცდაათიანი წლის განმავლობაში საბჭოთა ბელადების მიერ დიდი ძალისხმევით და სისხლიანი მსხვერპლის ფასად შექმნილი მსოფლმხედველობრივ-იდეოლოგიური სისტემა ათწლეულების მანძილზე მართლაც წარმოადგენდა როგორც სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ, ასევე ხალხის გარკვეულ მასათა ცნობიერების საფუძველს. ამ მახასიათებლით საბჭოთა ნარატივი ნამდვილად ექცევა ჟან ფრანსუა ლიოტარის მიერ დიფერენცირებული დიდი ნარატივების, ანუ მეტანარატივების რიგში (წიფურია 2005, 152). ამდენად, სამოცდაათწლიანი კომუნისტური ეპოქისა და საბჭოთა ნარატივის დასასრული საფუძვლად დაედო 90-იანი წლების კულტურულ-პოლიტიკური დისკურსის

შექმნას, რაც კომუნისტური ეპოქის შეცვლის გამომწვევმა იმპულსებმა განაპირობეს.

რუსი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე სოლჟენიცინი სისტემის რღვევის გამომწვევ სამ მიზეზზე საუბრობს. თავდაპირველად, სოლჟენიცინი მსჯელობს იმ სიმულაციებზე, რომლებზეც შენდებოდა და ფუძნდებოდა საბჭოთა კავშირი. ბუნებრივია, ნგრევა გარდაუვალი იქნებოდა, რამდენადაც სისტემა მოჩვენებით იდგა იყო დაფუძნებული. მეორე მიზეზად საბჭოთა რესპუბლიკების შეუქცევად სვლას დემოკრატიისაკენ ასახელებს და იქვე სვამს კითხვას, როგორ დემოკრატიაზე შეიძლება იყოს საუბარი სამოცდაათწლიანი ტოტალიტარიზმის შემდეგ? საერთოდ თუ შეიძლება დემოკრატია ეწოდოს მმართველობის იმ ფორმას, რომელიც 1992 წლიდან ჩამოყალიბდა?

ალექსანდრე სოლჟენიცინმა მესამე მიზეზად საბაზრო ეკონომიკაში გატარებული რეფორმები გამოყო, რამაც კრაზი განიცადა და საბჭოთა რესპუბლიკები ჩიხში შეიყვანა. შესაბამისად, ქვეყანაში წარმოშობილმა ეკონომიკურმა პრობლემებმა გამოიწვია კრიმინალი, პროსტიტუცია, ნარკოტიკებით ვაჭრობა და მათი მოხმარება, საქართველოში ყოველივე ამას თან დაერთო ეთნიკური პრობლემები და სამოქალაქო ომი. (სოლჟენიცინი 1994, 121-123) ცხადია, თავისუფლებისა და დემოკრატიის მოლოდინით შექმნილი ილუზია დაირღვა და პოსტსაბჭოთა პერიოდი თავისი შიგაკონფლიქტური, თუ ეთნოკონფლიქტური, ეკოლოგიური თუ სოციალური პრობლემებით ტრავმული გახდა პოსტსაბჭოთა სივრცისთვის. (წიფურია 2004, 151)

მომხლავრებულმა სოციალურმა ფაქტორებმა საკმაოდ მყარად გაიდგეს ფესვები როგორც პელევინის, ასევე მორჩილადის შემოქმედებაში. რამდენადაც, საქართველო რუსეთში მიმდინარე სოციალურ-კულტურულ პრობლემებზე უშუალოდ იყო მიბმული, მართებულად მიმაჩნია ორივე მწერლის შემოქმედებაში

თემატური ანალოგიების ძიება და მათ ერთიან სოციალურ-პოლიტიკურ კონტექსტში მოქცევა.

საჯაროობის პოლიტიკას საბჭოთა სივრცისგან განსხვავებით გერმანიის გაერთიანება მოჰყვა. ბუნებრივია, გერმანია მოგვარებული ეროვნული და სოციალურ-კულტურული პრობლემებით შეხვდა გაერთიანების პროცესს, რადგან მის ეკონომიკას დასავლეთ გერმანიის მყარი ინდუსტრიული რესურსი უზრუნველყოფდა. მიუხედავად ამისა, ათეული წლების განმავლობაში დამყარებულმა სოციალისტურმა რეჟიმმა საზოგადოების ცნობიერების შეცვლა შეძლო, რაც მათი ამ ცვლილებასთან დამოკიდებულების არაერთგვაროვნებაში გამოიხატა. საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ გუნთერ გრასის რომანი „*Ein weites Feld*“ (1995), რაც ხანგრძლივი დებატებისა და ლიტერატურის კრიტიკოს მარსელ-რაიხ რანიცკისა და გუნთერ გრასის დაპირისპირების საგანი გახდა. დაინგრა წლების განმავლობაში შექმნილი სოციალურ-იდეოლოგიური სტრუქტურა, დაირღვა იდეების სისტემა იმ ადამიანებისთვის, რომლებზეც ისინი აფუძნებდნენ საკუთარ მსოფლმხედველობას, პიროვნული, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების პერსპექტივას. ბუნებრივია, პოსტსოციალისტური გარემოსგან განსხვავებით გერმანიაში 90-იანი წლების ტრანსფორმაცია გაცილებით მსუბუქად მიმდინარეობდა, თუმცა საზოგადოებისთვის იმდენად მრავლის მთქმელი აღმოჩნდა, რომ ამ თემაზე შექმნილმა ნაწარმოებებმა გერმანულ ლიტერატურაში ადგილი „გარდატეხის ლიტერატურის“ სახელით დაიმკვიდრა.

3. გარდატეხა ქართულ ლიტერატურაში

პოსტსაბჭოური პერიოდის დასაწყისი საქართველოში მოდერნიზმის მსოფლიო და უშუალოდ ქართულ ლიტერატურაში არსებულ ტრადიციებთან მიბრუნებით აღინიშნა. მწერლობა, ისევე როგორც პოლიტიკა, მიმართული იყო ოციან წლებში

გაწყვეტილი კავშირის აღსადგენად და, ამასთან, მისწრაფოდა დასავლურ კულტურულ-ესთეტიკურ პროცესში ჩართვისკენ. მეოცე საუკუნის ათიანი წლების ლიტერატურული პროცესების გაგრძელებად იქცა ამავე საუკუნის 90-იანი წლები და, რომ არა სამოცდაათწლიანი წყვეტა, რომელმაც შემდგომში გაართულა დასავლურ კულტურასთან ადაპტაციის პროცესი, მოდერნიზმის მიმართულებით მიმავალი ქართული ლიტერატურა გააგრძელებდა ბუნებრივ განვითარებასა და თავისთავად მოექცეოდა პოსტმოდერნისტულ კულტურულ-ეპოქალურ კონტექსტში. ამრიგად, საქართველოს პოსტსაბჭოური კულტურული სიტუაცია ცდილობს პოსტმოდერნულობისკენ მიმართება უშუალოდ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის, დასავლური გამოცდილების ათვისებისა და მისი ქართულ სივრცეში დანერგვის გზით (წიფურია 2005, 128-129).

პოსტსაბჭოურ პერიოდში ქართულმა ლიტერატურამ გაწყვეტილი კულტურული ხაზის აღდგენის პროცესში ხელახლა, მოკლედ და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ გაიარა მოდერნიზმის ეტაპები. ამის შედეგად შეიძლება მივიჩნიოთ ახალგაზრდული ლიტერატურული დაჯგუფებების გამოჩენა, თავდაპირველად ნეოსიმბოლისტური, შემდეგ კი ნეოავანგარდული ტენდენციების მომძლავრება ქართულ პოეზიაში. თუმცა ამავე პერიოდში, 90-იანი წლების დასაწყისში, გამოჩნდნენ ისეთი ახალგაზრდა ავტორებიც, რომლებიც არ საჭიროებდნენ კულტურული რეორიენტაციის სამუშაოს ჩატარებას, რადგან სუბიექტურ დონეზე ის ადრევე ჰქონდათ შესრულებული. ნიშანდობლივია, რომ მათ ამ პერიოდიდანვე სწორედ პოსტმოდერნიზმისკენ მიმართეს ყურადღება, თუმცა ჩვენი მიზანია ქართული 90-იანი წლების ლიტერატურის გარდატეხის კონტექსტში განხილვა და ამ კუთხით საინტერესოა ის განმაპირობებელი ასპექტები, რაც ლიტერატურული წყვეტის კვლავ აღდგენის ზღვარზე წარმოიქმნა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია აკა მორჩილაძის შემოქმედება, რომელმაც დაიწყო 90 - იანი წლების თანამედროვე საზოგადოების სოციალური ცხოვრების გააზრება მანამდე

არსებული ლიტერატურული ტრადიციებისაგან განსხვავებული ფორმითა და ესთეტიკით.

3.1. აკა მორჩილაძე (ზიოგრაფია)

ქართველი მწერალი აკა მორჩილაძე (გიორგი ახვლედიანი) დაიბადა 1966 წლის 10 ნოემბრეს. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი, ამავე უნივერსიტეტში ასწავლიდა საქართველოს ისტორიასა და ამავდროულად თანამშრომლობდა რამდენიმე გაზეთთან.

აკა მორჩილაძე გამოირჩევა წერის ინდივიდუალური მანერით, მსუბუქი სტილითა და დახვეწილი იუმორით. ჩაწერილი აქვს ვიდეო-გაკვეთილები, რომლებიც ეხება ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებას, სადაც იგი დეტალურად და ცოცხლად მოგვითხრობს ქართველი კლასიკოსი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ცხოვრების წვრილმანებს. მისი პირველი რომანი „მოგზაურობა ყარაბაღში“ გამოქვეყნდა 1992 წელს, მოგვიანებით განხორციელდა რომანის ეკრანიზაცია სახელწოდებით „გასეირნება ყარაბაღში“ (2005 წელი). აღსანიშნავია, რომ ამ რომანს გამოსვლისთანავე საზოგადოებაში აღიარება არ მოჰყოლია, ავტორის შემოქმედების მიმართ ინტერესი გააღვიძა 1996 წელს გამოქვეყნებულმა რომანმა „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“. რომელიც მოგვიანებით ადაპტირებულ იქნა პიესად და პირველად 1999 წელს დაიდგა სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრში.

აკა მორჩილაძე დღემდე ერთ-ერთი პოპულარული მწერალია, რომლის წიგნებსაც აქტიურად კითხულობენ. მისი შემოქმედების მიხედვით არა ერთი ფილმი, სპექტაკლი და სერიალია გადაღებული, თუ დადგმული. 2003, 2005, 2006, 2008 წლებში მიღებული აქვს ლიტერატურული პრემია „საბა“, ხოლო 2010 წელს ილიას უნივერსიტეტის პრემია „წლის საუკეთესო ქართული რომანი“.

აკა მორჩილაძის რომანი „სანტა ესპერანსა“ ითარგმნა და გამოვიდა გერმანულ ენაზე, რასაც დადებითი შეფასება მოჰყვა და სეზონის ყველაზე გაბედულ და არაორდინალურ გამოცემად შეფასდა.

3.2. აკა მორჩილაძის შემოქმედების დასაწყისი

აკა მორჩილაძე ოცდახუთი წლის ასაკში წერს და აქვეყნებს თავის პირველ რომანს „გასეირნება ყარაბაღში“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს რომანი არ მოხვედრილა კრიტიკოსებისა და ფართო საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. გულგრილობა შეიძლება აიხსნას არა რომანის თემატიკის არააქტუალური ხასიათით, არამედ იმ დროის საზოგადოებისა და ზოგადად, საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალური კრიზისით. 90-იან წლებში კულტურული ღირებულებები ეკონომიკური სიდუხჭირისა და პოლიტიკური ქაოსის ფონზე საგრძნობლად უგულებელყოფილი იყო, გამოდიოდა თითზე ჩამოსათვლელი ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთი, და წიგნებიც კეთილმოსურნეთა თანადგომითა და შეწევნით იბეჭდებოდა (ავალიანი 2005, 143).

„გასეირნება ყარაბაღში“ მთავარი პერსონაჟის გია მიქატაძის მიერ მოთხრობილი ამბავია, რომლის „კეთილდღეობასაც“ კონსერვების ბიზნესით გამდიდრებული მამა, თენგიზა მიქატაძე უზრუნველყოფს. ტექსტში, ერთი მხრივ, „ახალი ქართველის“ ტიპი და, მეორე მხრივ, მამაზე ძალაუნებურად დამოკიდებული შვილის რეალისტური პერსონაჟები ჩნდებიან.

ნაწარმოების ფაბულა ასეთია: გიას ბავშვობის მეგობარი - მარტივი, უტვინო, უშიშარი და უტეხი, მუდამ უფულო და გამორჩენის მომლოდინე ნარკომანი, გოგლიკო ნარკოტიკებით მოვაჭრე აჩიკო ყიფიანის წინადადებას დახარბდება და მზადაა აზერბაიჯანში გაეგზავნოს „წამლისათვის“. ამისათვის კი გიას მანქანაა საჭირო, გიას წინააღმდეგობის მიუხედავად, გოგლიკო ახერხებს მის

დაყოლიებას. ღამით გზაარეული მგზავრები შემთხვევით ყარაბაღში აღმოჩნდებიან. ბიჭებს ჯერ აზერბაიჯანელები დაატყვევებენ, შემდეგ კი, სომხების თავდასხმისას ძმაკაცები უნებლიედ დაშორდებიან ერთმანეთს: სომხები გაიას „გამოიხსნიან“ და თავისიანებთან წაიყვანენ. კვლავ მძევლის როლში აღმოჩენილი გაიას განახორციელებს სახელდახელოდ მოფიქრებულ გეგმასა და აზერბაიჯანელი ტყვეებით „ხელდამშვენებული“ მიადგება თათრებს, საბოლოოდ გოგლიკოს გამოიხსნის და მშიდობიანად დაბრუნდება თბილისში.

რომანში ერთმანეთს ენაცვლება 90-იანი წლებისთვის ნიშანდობლივი, მისი სოციალური კონტექსტით განპირობებული სახეები და ტიპები. რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელია სწორედ იმ წლების სოციალურ-პოლიტიკური სურათის აღდგენა. ახალგაზრდა მწერალი პირველი რომანის თემატიკას, სწორედ მის რეალობაში არსებული თანამედროვეობიდან იღებს. როგორია 90-იანი წლების თბილისი, „ამ ომის დაწყებიდან, ლოგინში არ ვწოლილვარ. სავარძელში მძინავს. აქეთ სანთელი მიდგას, იქით რადიო - ... ქალაქში ცხოვრება აღარ შემიძლია, ამ დანგრეულ ქალაქში... ათი ძველი ბიჭი შეიკრიბება ბირჟაზე, დაირქმევს „დელტას“ თუ რაღაცას და მიადგება კომენდატურას ზვიადას გინებით. დაურიგებს კომენდატურა ავტომატებს და მიდიი, ავოიე“, ომის სპეციფიკა: „ეს ჩათლახი ,ბაევიკები“, თავიანთ მიწას იცავენ თუ რაღაც ჯანდაბას, ფულის გაკეთებაც უნდათ, ბიზნესია თუ სამშობლო ვერ გავიგე, რა. ომი თუა, უნდა მოკლა, არა? შენ მირბიხარ, იტაცებ და მერე ფულს ითხოვ. ან მკვდარში, ან ცოცხალში. ეგაა ომი? ომი კი არა კოოპერატივია. სომხურ-თათრულ-კავკასიური კოოპერატივი“, „მამები“ - „მაფიოზურად“ დაყენებული შევერცხლილი თმა, ნაპარავი მილიონები, დეფიციტური ბენზინით გამოტენილი სარდაფი, 53 წლის კაცის ახალგაზრდული ფაფხური, 5 წლის შვილის „ვიდეო - ბავშვად“ ქცევა და „შვილები“, ნარკომანები და უსაქმურები, რომლებიც „თავშესაფრის ძიებას „ჟანგიან გალიასა“ და ნარკოტიკებში ცდილობენ, ან „ტკბილ ცხოვრებას“ ჩვეულთ,

გაიოლებული აქვთ ყოფა - მშობლების, ფულიანი ბიძების გაცუცურაკების თუ ერთმანეთის ხარჯზე.

„გასეირნება ყარაბაღში“ შეიძლება პირველ ნაწილადაც მიგვეჩნია აკა მორჩილაძის შემდეგი რომანისა „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, სადაც უკვე არა აუქტორული მთხრობლის, არამედ მულტიპერსპექტიული თხრობის გამოყენებით ხდება ისევ თანამედროვე სოციალურ გარემოში მცხოვრები მთხრობლების პერსპექტივებიდან 90-იანი წლების დისკურსის წარმოდგენა.

3.3. ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების სიუჟეტი

აკა მორჩილაძის *ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში* ისევ, როგორც მის წინამორბედ რომანში *გასეირნება ყარაბაღში* ზოგიერთი მოქმედი პირი მულტიპერსპექტიული მთხრობლის პოზიციიდან მოთხრობილ ამბავს ჟარგონული ენით წარმოგვიდგენს, რაც ავტორის მიერ მათი ე.წ. „სიტყვიერი ჟესტებით“ დახასიათებას ემსახურება. მწერლმა უკვე პირველივე ტექსტებიდან შემოგვთავაზა განსხვავებული, მისთვის დამახასიათებელი თხრობის მანერა, რაც მანამდე არსებული ქართული ლიტერატურული ენის მძიმე, მოძველებული კლიშეების ფონზე ძალიან მსუბუქი და ზემოქმედებითი ენერგიით დამუხტული აღმოჩნდა.

ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში ორი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ამბავი ვითარდება, რომლებიც რომანის დასასრულს მოულოდნელად კვეთენ ერთმანეთს, სადაც პირველი ამბის მთავარი მოქმედი პირი მეორე ამბის შემთხვევითი მსხვერპლი ხდება. მთავარი მოქმედი პირი, ზაზა რედაქციაში - „სევდიან სახლში“ მუშაობს, იგი ირონიითა და მსუბუქი ცინიზმით აღწერს მის ირგვლივ არსებულ სამყაროსა და მოფუსფუსე ადამიანებს. დანარჩენი მთხრობლები მისი მეგობრები და ნაცნობები არიან, რომლებიც თავიანთ ცხოვრებას ზაზასთან მიმართების ფონზე მოგვითხრობენ. ზაზას მეგობრები ერთ

სოციალურ წრეს განეკუთვნებიან. თითოეულ მოქმედ პირს თავისი მონათხრობი თავადვე ახასიათებს და სწორედ, მულტიპერსპექტიული თხრობა ეხმარება რეციპიენტს შექმნას თითოეული მთხრობლისგან პერსონაჟი, რომელსაც სხვა მთხრობლისგან ინდივიდუალურობით გამოარჩევს, მაგრამ, ამავდროულად, მათ ერთ დიდ უმიზნო და უსაგნო სივრცეში აერთიანებს.

ზაზას მეგობარია პეტრუჩიო, რომელიც „სულ სახლშია“ და ბოლშევიკი „ბაბუამისის არქივს იცავს“, კაკუჩა მუდმივად რესტორანსა და ხინკალზე ზრუნავს, ნინაკა „შეყვარებულის საფლავზე ატირებული სიცილიელი ქალია“, თაზო კალათბურთსა და „დინამოზე“ მოლაპარაკე, ვატო „ისეთ წამალზე ზის, რომლის სახელის დამახსოვრებას ერთი თვე უნდა“, ირაკლი ზაზას სიძეა და პარლამენტში მუშაობს, რის გამოც ხშირად ზაზა დაცინვის ობიექტია. ზაზა თავის მხრივ, ყველაზე კარგად და მყუდროდ თავს ქეთასთან გრძნობს, მასთან ურთიერთობაში მისი ცინიკური ხასიათი შიშვლდება და ინფანტილიზმში გადადის. „იცი როგორ მომიარე? აი, სახურავის ბინადარ კარლსონს რომ უვლის თავის ძმაკაცი, შოკოლადებისგან რომ უკეთებს წამალს, ყელზე რომ შარფს მოახვევს და საბანს რომ უსწორებს, მე ვიკრუსუნებ, შენ თერმომეტრი დაბერტყე“(მორჩილაძე 2011,145)

მეორე ამბის მთავარი პერსონაჟი მამუკა, მოკლული მეგობრის დათუშვის მკვლელს დაემებს. შურისძიების წყურვილს აყოლილი ტყუევდება და შემთხვევით კლავს სადარბაზოდან სიგარეტის საყიდლად გამოსულ ზაზას.

3.4. მულტიპერსპექტიული თხრობა *ვალთაშვილის ქუჩის ძაღლების* მიხედვით

პოსტსაბჭოთა პერიოდი, რომელიც სამბჭოთა დროს დამოუკიდებლობასა და აღმავლობასთან ასოცირდებოდა ქართულ ლიტერატურაში ტრაგედიისა და ნგრევის, ქაოსისა და აგრესიის გამოხატულებად აღიბეჭდა. შეიქმნა ნაწარმოებები,

სადაც სტრესი საზოგადო დონეზე აისახა. ირგვლივ მიმდინარე პროცესით განპირობებულ პიროვნულ ტრავმას გამოხატავდნენ ავტორები, ამ შემთხვევაში კი თხზულება იქმნებოდა იმ ფუნქციით, რომ ავტორს გარკვეული მიჯნა დაედო გარესამყაროსა და შინაგან სამყაროს შორის და სტრესულ ვითარებაში პიროვნული მდგომარეობის აღწერის გზით დაეცვა საკუთარი თავი და საკუთარი ინდივიდუალობა (წიფურია 2004, 151).

ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში წარმოდგენილი ტიპები 90-იანი წლების ის ახალგაზრდა თაობაა, რომლებიც ცხოვრების მიმდინარე რიტმის მიღმა დარჩნენ, ვერ გამდიდრდნენ, ვერც განარკომანდნენ და არსებულ ყოფასთან შეგუებაც გაუჭირდათ. ასეთია *ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების* მთავარი პერსონაჟი ზაზა, რომელსაც ავტორი მულტიპერსპექტიული თხრობის გამოყენებით ერთ-ერთ მთხრობლადაც წარმოგვიდგენს. რომანში არსებულ პერსპექტივათა ურთიერთშეჯერებისას, რამდენადაც ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბები 90-იანი წლების სოციალურ-კულტურულ კონტექსტში მოქცეული პერსონაჟების ცხოვრებას ასახავს, შესაძლებელია სხვადასხვა პერსპექტივათა ურთიერთშეთანხმების საფუძველზე ამბის კოჰერენტული ვერსიის შექმნის გარდა, ამ წლების პოსტსოციალისტური ნარატივის დასასრულის ჩვენებაც.

რომანში პოსტსოციალისტური ეპოქის დასაწყისის ნიშნები პირველივე ამბიდან ჩნდება, როდესაც დილით გაღვიძებული ზაზა ნიცაზე ფიქრს იწყებს და იქ ყოფნის სურვილს გამოთქვამს „ნიცაში მინდა“, ეს აუხდენელი წადილი ხშირად ხდება ლოგიკურ აზრთა წყვეტის მიზეზი. ნიცა და საერთოდ შავი ზღვის იქით მდებარე „რკინის ფარდით“ დისტანცირებული სამყარო სწორედ 90-იან წლებში ახდენილი ოცნებაა, რომელსაც სამოქალაქო ომით, უშუქობითა და „ჩამოგრძელებული სიფათებით“ შეხვდნენ. მეორე, რაც დასავლეთთან კავშირის აღდგენას ცხადყოფს, სიგარეტი „მაგნაა“. გაღვიძებისთანავე იწყებს სიგარეტის მოსაპოვებლად „ბრძოლას“, „მაგნა“ - „ეპოქის სიმბოლო და კომუნიზმის

დასასრული“, მაგნამ ჩანაცვლა კომუნისტურ ეპოქაში ღირებული „კოლხეთი“ თუ „ყაზბეგი“. ბრენდისა და რეკლამის შემოსვლა სოციალურ ტრანსფორმაციასა და პოლიტიკურ პროექტებთან ასოცირდება. „მაგნას“ ბრენდს პოსტსოციალიზმის ხანის მეტასიმბოლოდ იაზრებს ამერიკელი ფილოლოგი და ანთროპოლოგი პოლ მანინგი, რომელიც თავის კვლევას „მაგნას“ ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გარდასახვა სოციალიზმიდან პოსტ-სოციალიზმამდე საქართველოში მთლიანად აფუძნებს ნაწარმოებში წარმოდგენილ სიგარეტის ბრენდების კონტექსტურ ანალიზზე. ბრენდი არაა კონკრეტული პროდუქტის სიმბოლო. როდესაც საუბარია „კოკა-კოლაზე“ ან „მაკდონალდსზე“, იგულისხმება არა მხოლოდ უაღკოპოლო სასმელი ან სწრაფი კვება, არამედ საქმე გვაქვს ვესტერნიზაციასა და ამერიკანიზაციასთან. ანალოგია შეიძლება მოიძებნოს ასევე ვოლფგანგ ბეკერის ფილმთან „Good Bye Lenin“, რომელიც გარდატეხის თემაზეა შექმნილი. ფილმში დედის სოციალისტურ გერმანიაში ცხოვრების მყარ ილუზიას არღვევს საწოლი ოთახიდან შემჩნეული, მოპირდაპირე საცხოვრებელ სახლზე ჩამოშლილი კოკა-კოლას რეკლამა. ამდენად, ავტორი სამართლიანად ახდენს ტექსტში როგორც წარმოდგენილი სიგარეტის ბრენდებით მომხმარებელთა ინდივიდუალიზაციას, ასევე ადგილისა და დროის სიმბოლიზაციას, რამაც ქართულ სინამდვილეში 90-იანი წლებიდან იჩინა თავი .

რომანის მთავარი პერსონაჟის ტიპოლოგიისთვის საინტერესოა ქეთას პერსპექტივა და მონათხრობი, რომელიც ზაზას პიროვნების ტიპოლოგიზაციას ახორციელებს და ერთი შეხედვით მუდამ სარკაზმითა და ირონიით გამორჩეულს, სკეპტიკურსა და გულგრილს ინფანტილურ ტიპად წარმოადგენს. ზაზა ქალის მყუდრო ოთახს შეფარებული, მართალია ეგზოცენტრული, მაგრამ მუდამ „მოვლისა და შოკოლადისგან დამზადებული“ წამლების მომლოდინეა, „მომიარე, როგორც სახლის ბინადარ კარლსონს“(მორჩილამე 2011,146) ეუბნება ქეთას. ქეთა ერთადერთია, ვისთანაც იგი შედარებით მშვიდადაა, შედარებით არ თამაშობს, თუმცა თხრობის პერსპექტივათა ურთიერთმიმართების რეკონსტრუქციისას

იქმნება სამყარო, რომელშიც ზაზას ტიპი ვერასოდეს ყიდულობს „მაგნას“, ვერასოდეს მიდის ნიცაში და ბოლოს კლავენ. ეს ტიპი დისკრიმინირებულია საზოგადოების მიერ.

ნაწარმოებში ერთმანეთისგან იმიჯნება ორი მოთხრობა, რომლებსაც პერსპექტივათა მონაცვლეობით მივყავართ კულმინაციამდე. მეორე ამბავს მოგვითხრობს მამუკა, რომლის მონოლოგური თხრობა ამბის კოჰერენტული ვერსიის შექმნაში ეხმარება მკითხველს და ატარებს 90-იანი წლებიდან ამოქმედებული რელიგიური მისტიციზმის ელემენტებს. მამუკა თავის მოკლული მეგობრის სახელზე ეკლესიის აშენებას გეგმავს, ზაზას შემთხვევითი სიკვდილის შემდეგ საკუთარ თავთან ანგარიშსწორებამდე კი, თავის სახელზე ასაშენებელ ეკლესიაზე. გადაცვლილის სახელზე ეკლესიის აშენებით მის წინაშე ვალის მოხდისა და მისი სულის მარადიულ სამყოფელში დამკვიდრების განცდა ააშკარავებს საბჭოური ათეიზმიდან სუვერენული საქართველოს მართმადიდებლურ მრწამსზე გადასვლას. სამოცდაათი წლის მანძილზე თავსმოხვეულ მონონაციონალიზმს გაუცნობიერებლად ჩაენაცვლა რელიგიური ნაციონალიზმი (მამარდაშვილი 2011, 247).

პოსტსაბჭოური პერიოდი აღინიშნა პირდაპირი ან ფარული დაპირისპირებით ფსევდო- თუ რეალურ ავტორიტეტებთან, რაც ცხადია, ამგვარ საბჭოურ მემკვიდრეობაზე რეაქციად შეიძლება ჩაითვალოს (წიფურია 2005, 129). პოსკომუნისტურმა ხანამ „მამების“ დემითოლოგიზაცია შეძლო. ამას ააშკარავებს *ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში* პეტრუჩიოსა და ზაზას მსუბუქი ირონიით გაჯერებული დამოკიდებულება ბოლშევიკი ბაბუის მიმართ. როდესაც პეტრუჩიოს ორას ოთხმოცდაათი წლის ბოკლები გამოაქვს, ზაზა ღიად მიანიშნებს, „რომ არა დიდი ოქტომბრის საბჭოთა სოციალისტური რევოლუცია, ეს ჭიქები ახლა სადღაც სხვაგან იქნებოდა“ (მორჩილაძე 2011,58) და შემდეგ ბაბუის „ნაშრომების“ განხილვისას „ღვაწლმოსილი მუშაკის შემოქმედებას“

სარკასტულად განაქიქებს: „მარკ ტვენის დონეა - მსოფლიო იუმორი... ივლინ ვო...“ (მორჩილაძე 2011,56). ბუნებრივია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მანამდე კლასიკურ ლიტერატურაში მწერლები არსებული რეჟიმის შეფასებას გვერდს უვლიდნენ, ან გაცნობიერებული არ ჰქონდათ არსებული რეჟიმის ტოტალიტარულობა, უფრო მეტიც, ღირებული შემოქმედების დიდი ნაწილი სწორედ სოციალიზმის ფარულ თუ აშკარა კრიტიკას ეთმობოდა, მაგრამ აკა მორჩილაძის ნაწარმოებში ეს შედარებით განსხვავებული პერსპექტივიდან წარმოჩინდა. დიდი ბოლშევიკის შვილიშვილი და მისი მეგობარი დგანან ამ „ღვაწლმოსილი წინაპარის“ კედლიდან გადმომზირალი სურათის წინ და მის მიმართ, ერთი მხრივ, ირონიას, და მეორე მხრივ, პატივისცემას გამოხატავენ. ეს ძველთან გამოთხოვებისა და გადაფასების მიჯნაა, სადაც არც ძველია ბოლომდე გააზრებული და არც ახალი - დაწყებული, უბრალოდ, საჭირო აღარაა ცენზურას ამოფარებული ღრმად კოდირებული, თუ მარტივად შეფუთული ხელოვნების საზოგადოებისთვის მიწოდება. აქვე ჩნდება ეჭვი, ხომ არ შეიძლება ასეთი დასაწყისი იქცეს ორ თაობას შორის ევროპელი 60-იანელების მსგავს დიპირისპირების საგნად, დაისვას კითხვები - ვინ, როდის, სად, რას აკეთებდა? თუმცა, ამ პროცესს, საქართველოში საყოველთაო და მასობრივი ხასიათი არ მიუღია და აკა მორჩილაძის ნაწარმოებში გადმოცემულ ირონიას არ გასცდენია.

90-იან წლებამდე ჩაკეტილი სივრცე გათავისუფლდა. საზღვრები გაიხსნა, საზოგადოების დიდმა ნაწილმა ემიგრაციაზე დაიწყო ფიქრი, ნაწილი გაემგზავრა და დარჩენილებთან კავშირს სატელეფონო საშუალებით ინარჩუნებდა. ამერიკა და ევროპა თოთოეული ქართველის ოჯახში აიეტისა და კავშირგაბმულობის გზით დამკვიდრდა. თუმცა, *ვალთაშვილის ქუჩის ძაღლებში* „გაქცევაზე“, საზღვრის მიღმა მდებარე სამყაროსკენ ლტოლვას მაინცდამაინც ვერ ვხედავთ, პერსონაჟები უფრო მეტად ერთმანეთისკენ მიილტვიან, მულტიპერსპექტიული თხრობის სუბიექტებიც მუდავ ერთმანეთზე საუბრობენ, სიმყუდროვესა და ერთმანეთს ეძებენ და ამით ერთმანეთზე დამოკიდებულებას აძლიერებენ. ზაზა

ქეთასთან „დასამკვიდრებლად“ დედამისის მოსკოვში გამგზავრებას ელის, პეტრუჩიო მეგობრების მოლოდინში „სულ ლოგინშია“, „ძმაცაცის“ სიკვდილის შემდეგ მამუკას ცხოვრების არსი შურისძიება და თვითლიკვიდაციაა. ნაწარმოების მოქმედი პირები მარტო ცხოვრებას ვერ ახერხებენ. რამდენადაც მკითხველი ცდილობს მოახდინოს პერსონაჟების ცხოვრების რეკონსტრუქცია, მით უფრო მძაფრდება ზრდასრული, მაგრამ ინფანტილური 90-იანელების ურთიერთზე დამოკიდებულების განცდა. სწორედ ეს გაძლიერებული სურვილი ერთად ყოფნისა გახდა ხელშემწყობი მიზეზი ავანგარდული ჯგუფების წარმოშობისა და მათი პერფორმანსების ინტერაქციულობისა.

მულტიპერსპექტიულობამ ხელი შეუწყო რომანში სოციალური ცხოვრების განსხვავებული ინდივიდუალური სპექტრიდან წარმოჩენასა და მასზე დაყრდნობით, ერთი კონკრეტული ეპოქისათვის დამახასიათებელი, 90-იანი წლების სოციალური დისკურსის გამოკვეთას, რამდენადაც გარდატეხის პროცესი საკმაოდ მრავალგვაროვან ხასიათს ატარებდა და გარდატეხის მიჯნაზე მყოფ ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპებს ქმნიდა.

3.5. ჩართული მოთხრობის ფუნქცია ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლებში

ნაწარმოებში ხშირად გვხვდება მოთხრობლების მიერ დამატებითი მოთხრობების ჩართვა, დაქვემდებარებული მოთხრობები, ან ისინი გადმოგვცემენ იმას, რაც მათ სხვა მოქმედმა პირმა უამბო, ამგვარი ტიპის მოთხრობები ნარატოლოგიაში ჩართულ მოთხრობად არის მიჩნეული. ჩართულ მოთხრობას შეიძლება სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონდეს, მოთხრობები ერთმანეთს მოსდევდეს და მათ შორის არ არსებობდეს თემატური ურთიერთმიმართება, ან პირიქით მათ ჰქონდეთ საკმაოდ გამოკვეთილი თემატურ-იდეური კავშირი, გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის, ებერჰარტ ლემერტის კონცეფციის მიხედვით,

შესაძლებელია მოთხრობებს შორის არსებობდეს მიზეზ-შედეგობრივი და კორელაციური ურთიერთმიმართება. ამ თეორიაზე დაყრდნობით ნარატოლოგმა შლომით რიმონ-ქენანმა გამოყო ჩართული მოთხრობის სამი ძირითადი ფუნქცია. პირველი - აქციური ფუნქცია (ჩართული მოთხრობა გავლენას ახდენს მოთხრობა-ჩარჩოზე), მეორე - ექსპლიკაციური ფუნქცია (ჩართული მოთხრობა ხსნის მოთხრობა-ჩარჩოს ელემენტებს) და მესამე - თემატური ფუნქცია (მოთხრობა-ჩარჩოსა და ჩართულ მოთხრობას შორის თავს იჩენს თემატური კავშირი - მსგავსება ან კონტრასტი).

აკა მორჩილადის ნაწარმოებში წარმოდგენილი ჩართული მოთხრობით ხდება მულტიპერსპექტივული თხრობით გადმოცემული ამბის ურთიერთგამიჯვნა და მათი შორის თემატური კავშირის ჩვენება. ჩართული მოთხრობა მოიცავს პეტრუჩოს „კვლევას“ ფალიაშილის ქუჩის ძაღლების შესახებ და აყალიბებს რომანის ცენტრალურ ნაწილს. ესაა უპატრონო ძაღლების ერთ ჯგროდ სიარულისა და მათ ცხოვრებაში არსებული წესრიგის დაკვირვებით წარმოდგენილი „ნაშრომი“. შესაძლებელია ძაღლური ცხოვრება მეტაფორად მივიჩნიოთ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, და განვიხილოთ როგორც ქალაქური ცხოვრების მეტაფორა, სადაც ძაღლებს გადანაწილებული ჰქონდათ უბნის ნაგავსაყრელები, მათ ჰყავდათ მეთაური, რომლის ბრძანებებსაც ემორჩილებოდნენ და ეს ბრძანება ყეფით გაიცემოდა. მოთხრობაში გვხვდება ამ გუნდისგან განზე მდგომი ძაღლები, რომლებიც არც ერთ გუნდს არ განეკუთვნებიან და ისინი „მარტოხელა გმირებს“ წარმოადგენენ. აქედან გამომდინარე, მსგავსების პოვნა მოთხრობა-ჩარჩოში მოთხრობილ ადამიანების ცხოვრებასა და ჩართულ მოთხრობაში არსებულ ძაღლური ყოფის სპეციფიკას შორის, ბუნებრივია, რთული არაა, და არც სიახლე ქართული ლიტერატურული გამოცდილებისათვის, რამდენადაც ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში გვთავაზობს ვაჟა ფშაველა „მგლების საზოგადოებას“, სადაც დამშეული მგლები უხუცეს ტოტიას უმოწყალოდ გლეჯენ. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ ამ

საზოგადოების რეინკარნაცია კვლავ მოხდა და პეტრუჩიოს მიერ წარმოდგენილ 90-იანი წლების ველური ძაღლების ცხოვრება რეალისტურად გადმოიკა. ჩართული მოთხრობაში ხორცილედება ნაწარმოებში წარმოდგენილი პრობლემის ცენტრალიზებასა და ვიქტორ პელევიჩის *მწერების ცხოვრების* მსგავსად, ადამიანების ტიპოლოგიზირებას ცხოველთა სამყაროს, კერძოდ ძაღლების ცხოვრების სპეციფიკის ანალოგიით ახდენს.

4. გარდატეხა რუსულ ლიტერატურაში

რუსული ლიტერატურის ბედი მე-20 საუკუნის დასაწყისში ისევე ტრაგიკური იყო, როგორც მთელი კაცობრიობისა. მისი ბუნებრივი, ევოლუციური განვითარების გზა საუკუნის ყველაზე დიდმა მოვლენამ - ოქტომბრის რევოლუციამ შეწყვიტა და სხვა მიმართლებით წაიყვანა. სოციალისტი შემოქმედი მკვეთრად უნდა გამიჯვნოდა ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას, ბურჟუაზიულ კულტურას, რომლის გამომხატველად დეკადენტურ-მოდერნისტული ლიტერატურა მიიჩნეოდა. ამიტომ, რუსეთში 30 - იანი წლების დასაწყისში „წინა წლების ესთეტიკური პლურალიზმისაგან აღარაფერი დარჩა“, რასაც მოჰყვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა (იმპრესიონისტები, კონსტრუქტივისტები, „ლევ-ი“) რღვევა და დაშლა. საქართველოში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის მსგავსად აღინიშნა ლიტერატურული წყვეტა, რომელთანაც კავშირი „პერესტროიკამ“ აღადგინა (მიქაძე და სხვები 2006, 10).

90-იან წლებიდან დაიწყო რუსულ ლიტერატურაში „სამოქალაქო ომი“. თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში დაიწყო წარსულის გადააზრება და პოსტმოდერნისტული ტრადიციებისკენ შემობრუნება. პოსტსაბჭოური დისკურსი თავდაპირველად ჟურნალ *აგანიოკში* გამოქვეყნებულ პუბლიცისტურ სტატიებში გამოიკვეთა (მიქაძე და სხვები 2006, 246-248) .

პოსტსაბჭოთა რუსულ ლიტერატურაში გაჩნდა მანამდე ტაბუდადებულ თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები. რუსულმა 90-იანი წლების ლიტერატურამ, ქართულისაგან განსხვავებით, ხმამაღლა დაიწყო საუბარი ჰომოსექსუალიზმსა და პროსტიტუციაზე. ამასთან, აქტუალურია გარდატეხის მიჯნაზე არსებული სოციალური პოლიტიკის მიერ წარმოქმნილი პრობლემატიკა, რაც არსებული ცხოვრების გადაზრებასა და ახალი იდეისაკენ ლტოლვაში გამოიხატა. სოციალიზმს ჩაენაცვლა დემოკრატია და, ბუნებრივია, საზოგადოება უნდა მორგებოდა არსებულ სინამდვილეს, რადგანაც იმპერიის რღვევა ისეთივე მტკივნეული აღმოჩნდა როგორც შედუღაბება (მიქაძე და სხვები 2006, 15).

თანამედროვე მწერალი ვიქტორ პელევინი *მწერების ცხოვრებაში* სკაბრეზული ენით გადმოგვცემს გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი 90-იანელების სოციალურ ცხოვრებას.

4.1. ვიქტორ პელევინის ბიოგრაფია

რუსი მწერალი, ვიქტორ პელევინი დაიბადა მოსკოვში 1962 წლის 22 ნოემბერს. სწავლობდა მოსკოვის ენერგეტიკის ინსტიტუტში და პარალელურად აქვეყნებდა თავის პირველ მოთხრობებს, თანამშრომლობდა სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებთან. სამხედრო სამსახურის დასრულების შემდეგ სწავლა გააგრძელა ლიტერატურის ფაკულტეტზე, ამავდროულად, ჟურნალში *მეცნიერება და კულტურა* ბეჭდავდა პუბლიკაციებს აღმოსავლური მისტიკის თემაზე.

ვიქტორ პელევინის მოთხრობებმა გამოქვეყნებისთანავე მოახდინა საზოგადოებაზე შთაბეჭდილება და აღინიშნა ლიტერატურული პრემიით „მცირე ბუკერი“ (1992 წელი). მწერალი, ამავე წელს აქვეყნებს პირველ რომანს *ომონ რა*, რასაც კრიტიკოსების მხრიდან დადებითი შეფასება და მკითხველის აღტაცება მოჰყვა. ერთი წლის შემდეგ საზოგადოება ეცნობა მის ახალ რომანს *მწერების*

ცხოვრება. მიუხედავად ნაწარმოების დახვეწილი კონსტრუქციისა და საინტერესო პერსპექტივებისა, წინამორბედისგან განსხვავებით ამ რომანს დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია.

ვიქტორ პელევინის შემოქმედების მიხედვით იდგმება სპექტაკლები და იღებენ ფილმებს. მისი რომანი *კეპის თაობა* (1999) აღინიშნა გერმანული ლიტერატურის რიხარდ შონფელდის პრემიით. მოგვიანებით 2006 წელს შედგა მისი ეკრანიზაცია. ვიქტორ პელევინის ნაწარმოებების უმეტესი ნაწილი ნათარგმნია გერმანულ ენაზე.

მწერალი ერიდება ჟურნალისტებთან ურთიერთობას. მისი ბოლო რომანი ეხება უჩინარ ავტორს, რომელიც საზოგადოებას გაურბის და რამდენიმე კვირას სამხრეთ კორეულ ეკლესიაში ატარებს.

ვიქტორ პელევინი რუსეთში წარმოუდგენლად პოპულარულია, განსაკუთრებით თანამედროვე თაობისათვის. მისი შემოქმედება თარგმნილია როგორც ევროპულ, ასევე აზიურ ენებზე.

ჟურნალმა *New Yorker* შეაფასა ის, როგორც ყველაზე საუკეთესო ევროპელი მწერალი 35 წლის ასაკის ქვემოთ.

4.2. ვიქტორ პელევინის შემოქმედების დასაწყისი *ომონ რა*

რომანის მთავარი პერსონაჟია ახალგაზრდა ომონ კრიმაზოვი, მისი ოცნება მთვარეზე გაფრენაა. მიუხედავად იმისა, რომ მის მამას სავსებით განსხვავებული გეგმები აქვს მის მომავალთან დაკავშირებით, პოლიციელია და შვილსაც პოლიციელის კარიერას უგეგმავს, კრიმაზოვი სწავლას იწყებს საავიაციო სკოლაში და ხდება კგბ-ს საიდუმლო კოსმონავტთა სკოლის წევრი. მას შემდეგ, რაც

გააცნობიერა, რომ სამშობლოსთვის მსხვერპლად შეწირული ეკიპაჟის წევრად აქციეს, აღშფოთებულმა გაიაზრა სწრაფვის მიამიტური შინაარსი.

უშიშროების მიერ შემუშავებული გეგმის მიხედვით, მოჩვენებით, თითქოს უპილოტო ხომალდს მთვარეზე სადამკვირვებლო აპარატი უნდა დაესვა. საბჭოთა კავშირი ჯერ კიდევ არ ფლობდა ავტომატური ხომალდის მთვარეზე გაშვებისათვის საჭირო ტექნიკურ შესაძლებლობებს. ამიტომ ომონი მსხვერპლად უნდა შეწირვოდა მთავრობის მიერ განხორციელებულ პროექტს, უნდა ყოფილიყო ხომალდში, მთვარეზე დაეყენებინა სატელიტური ზონდი, რის შემდეგაც ვეღარ დაბრუნდებოდა დედამიწაზე. სამწუხაროდ, ომონს უკან დასახევი გზა აღარ ჰქონდა და შეუდგა წინამოსამზადებელ ვარჯიშებს დაგეგმილი „თავგანწირვის“ განსახორციელებლად.

მშობლების მიერ მიტოვებულ და დეიდასთან შეკედლებული ომონი, გრძნობდა საკუთარი ინდივიდუალობის გაუჩინარებასა და სწორედ, პროფესიით ცდილობდა საკუთარ თავთან იდენტობის აღდგენას, მას ფრინავის კარიერით უნდა დაეღწია თავი დედამიწისთვის და ზიარებოდა მის ირგვლი არსებულ სივრცეს.

მწერალი რეალისტურად აღწერს ხომალდის ეკიპაჟის ჩასხდომის სცენას, რომლსაც გააზრებული აქვს გარდაუვალი დაღუპვა. აღმოჩნდა, რომ გაფრენა ინსცენირებულ იქნა ერთ-ერთ კინოსტუდიაში, ხომალდის ეკიპაჟის წევრები საიდუმლო მისიის შესრულებისას დაიღუპნენ, მხოლოდ ომონმა შეძლო თავის დაღწევა და გადარჩენა. გამოფხიზლებული ომონი ლენინის ბიბლიოთეკაში ერთ-ერთ სკამზე გვევლინება, შემდეგ ტოვებს ბიბლიოთეკას და ჩავდის მეტროში, სადაც დაბნეული ათვალთვრებდა გარემოს, დაბნეულია და არ იცის საით წავიდეს.

ეს მცირე რომანი მოიცავს სასოწარკვეთილ სწრაფვას საბჭოთა კავშირის კომუნისტური იდეოლოგიისა და საბჭოთა კოსმოსური ხომალდის წარმატებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ რომანი წარმოადგენს სოცრეალისტური სურათის კლასიკურ ნიმუშს, ავტორი ახერხებს მის დეკონსტრუქციას. ომონი გულუბრყვილო პერსონაჟია, რომელიც „ამაღლებულ საგნებს“ უნდა შეეწიროს და გამოფხიზლების შედეგად შეიტყობს, რომ იგი ერთი დადგმის მონაწილეა. რომანში აღწერილია სასტიკი, მკაცრი მსხვერპლთშეწირვა, წარმოდგენა თავგანწირული გმირების, რომლებიც უკვდავებად უნდა იქცნენ. გამოფხიზლება და მწარე სინამდვილე ნათელს ჰფენს ჭეშმარიტებას, და გმირები წარმოჩნდებიან არა გამარჯვებულად და სინადვილის შემმცნებლებად, არამედ დამარცხებულებად. კომუნისტური იდეოლოგია წარმოდგენილია ყველა თავის სისუსტითა და სიყალბით. ვიქტორ პელევინი აშიშვლებს კომუნისტური იდეოლოგიისთვის მსხვერპლად შეწირულ ადამიანებს, რომლებიც ბრმა იდეისთვის იღუპებიან და ამასთან, მათ უკან დახევაც არ შეუძლიათ, გადარჩენის შემთხვევაში ისიც არ იციან, როგორ იცხოვრონ. მთავარმა პერსონაჟმა, რომელიც თავის ცხოვრების დანიშნულებას მხოლოდ პროფესიაში ხედავდა, გააცნობიერა ახდენილი ოცნების საშინელება და დალუპვას გადარჩენილმა, ფაქტობრივად ვეღარ შეძლო ცხოვრების გაგრძელება.

4.3. მწერების ცხოვრების სიუჟეტი

ვიქტორ პელევინის „მწერების ცხოვრება“ თხუთმეტი დასათაურებელი თავისა და ზუსტად თხუთმეტი მოქმედი პერსონაჟისგან შედგება. რომანში თხრობა აუქტორული, ყოვლისმცოდნე პერსპექტივიდანაა წარმოდგენილი. ნაწარმოებში ვითარდება რამდენიმე სიუჟეტური ხაზი. აღსანიშნავია, რომ რომანში სხვადასხვა ტიპის ადამიანი-მწერის ცხოვრებაა მოთხრობილი, რომლებიც ერთ მიტოვებულ პოსტკომუნისტურ საკურორტო ქალაქ ფეოდოსიას სიახლოვეს დასახლებულან.

რომანის დასაწყისშივე ნიშანდობლივია მიტოვებული კურორტის პოსტსაბჭოური მახასიათებლები: კურორტზე არსებული კოოპერატიული დახლები, სადაც იყიდება სამარცხვინო კოოპერატიული შარვლები, ბორცვის თავზე დამაგრებული ფანრის დაფებზე სანახევროდ მიწებებული, აუხდენელი სოციალისტური მომავლის ნახატები და ა.შ. აქ, როგორც ყველა საკურორტო ქალაქში არის კინობარი, საცეკვაო მოედანი, კაფე მანათობელი რეკლამით, სადაც კერძების სახელწოდება არ შეესაბამება მის გემოს, ნიშნები და რეალობა ერთმანეთსაა აცილებული. ასეთია გარემო, სადაც ეს ადამიანი-მწერები ცხოვრებას ცდილობენ.

თავდაპირველად მკითხველი ეცნობა ადილობრივ კოლოებს, არტურსა და არნოლდს, ისინი ამერიკელ კოლო სემთან ერთად თანამემამულეების სისხლის გაყიდვის ერთობლივი ბიზნესით არიან დაკავებული, მათთვის სემი უმაღლესი ჯიშის არსებაა. მეორე თავი სახელწოდებით „ინიციაცია“ მოგვითხრობს მამა-შვილ ხოჭოზე. მამა, რომლისთვისაც მთელი სამყარო ნეხვის ბურთია, ცხოვრებას მარტივად და ბრძნულად უყურებს. იგივეს ასწავლის შვილსაც: მართალია, ცხოვრება რთული და წინააღმდეგობებით სავსეა, ის მაინც მშვენიერია. მარინას ქმარი პოლკოვნიკია და ისინი ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს თეატრში იმყოფებიან, ანტრაქტის დროს ქმარი (მაგადანის ჭიანჭველეთის ოფიცერი) ცუდად ხდება და კვდება. დანარჩენი ოფიცრები მას თავს ესხმიან და გლეჯენ. განსხვავებული მისწრაფებები აქვს მათ ქალიშვილ ნატას: იგი ოცნებობს სემთან ერთად ამერიკაში წასვლაზე, არ სურს რუსეთში დარჩენა და დედამისის, დედალი ჭიანჭველის, მარინას, უფერული ცხოვრების გამეორება. ცხოვრების ერთფეროვნებას გაურბის სერიოჟაც. რუსეთშიც და ამერიკაშიც ის ისევ ძველ ტარაკნად - მატერიალური კეთილდღეობისთვის საჭირო ნივთების შემგროვებელ მოქალაქედ რჩება. სერიოჟა გაქცევას ცდილობს და ამისთვის ის ზევითა მიმართულებით თხრას იწყებს (მთელი ცხოვრება სხვა მიმართულებით თხრით იყო დაკავებული), თუმცა მიწისქვეშ მისგან მხოლოდ ნეხვის ბურთილა დარჩა. ზედაპირზე ამოსული ის იმავე ადგილას ბრუნდება, საიდანაც თხრა დაიწყო,

თუმცა უკვე მთლად დაბერებულ კალიად იქცა და აჭრიჭინდა იმაზე, რომ „ცხოვრებამ ფუჭად ჩაიარა“. სხვა აზრისაა ღამის პეპელა მიტია, რომელსაც თან ახლავს ტყუპისცალი დიმა. მიტია ცხოვრებაში ჭეშმარიტ სინათლეს ეძებს, რისთვისაც ის მიფრინავს ორი წითელი ფანრით განათებულ სივრცეში, შუაში ამყაყებული ქაფი და წყალია, გარშემო კი - მწერების ჯგუფი, რომლებიც სინათლისკენ ისე მიისწრაფიან, როგორც საკურთხეველისკენ. მხოლოდ მიტია აცნობიერებს მათი მისწრაფების უაზრობას და გაქცევას ცდილობს. იგი ჩაიხედავს თავისი ცხოვრების ჭაში და გააცნობიერებს, რომ ცხოვრება ერთი წამია „ჩვენ ჩვენს თავში დაგვაქვს ყველაფრის საწყისი“ და ეს წამი შინაგანი შუქით არის განათებული, რომელიც დაბადებიდან ყველას გვაქვს მონიჭებული. მთელი ამ ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა და ფიქრობდა არა ის, არამედ მისი გვამი, რომელიც მალევე ნეხვის ბურთად გადაიქცა. მიტია მას იშორებს და იმ მეორეს, ხრამიდან აგდებს, ის ვედარსად პოულობს დიმას, რადგან დიმაა ის გვამი, ის ნეხვის გროვა, რომელიც მთელი ამ ხნის განმავლობაში მას ცხოვრების საშუალებას არ აძლევდა. ყოველივე ამის შემდეგ არის მხოლოდ ერთი ნამდვილი, ცოცხალი დიმიტრი, მან იპოვა თავის სინათლის წყარო, რომელიც შინაგან ჰარმონიაში მდგომარეობს.

დრამატული თეატრის მსახიობი მაქსიმი, უშინაარსო ცხოვრებას ეწევა, ხან სურათებით ვაჭრობს, ხანაც მეგობარ ნიკიტასთან ერთად პოსტმოდერნიზმით არის გატაცებული. ისინი ნარკოტიკების მომხმარებელი, მარიხუანას ბაღლინჯოები არიან. აღსანიშნავია, რომ პელევინის გმირები რეგულარულად მოიხმარენ ნარკოტიკს. საბოლოოდ ნარკოდილელები და მისი მომხმარებლები ნიკიტა და მაქსიმი, ქაღალდში გახვეულ მარიხუანას ფოთლებში მოხვედრილები იწვებიან იმ სიგარეტში, რომელსაც ნატაშა და სემი ნეტარებას მიცემულები ეწევიან.

4.4. მულტიპერსპექტიული თხრობა

რომანი *მწერების ცხოვრება* ყურადღებას იპყრობს აგებულების პრინციპით, სადაც შიგა და გარე პერსპექტივები აუქტორული თხრობის საშუალებით მულტიპერსპექტივულად არის წარმოდგენილი. ნაწარმოების მოქმედი პერსონაჟები არიან ადამიანი-მწერები. მკითხველი მთხრობლების მიერ განხორციელებულ პერსპექტივათა შეთანხმებისა და პერსონაჟების ურთიერთმიმართების ანალიზის საფუძველზე ახორციელებს ნაწარმოებში წარმოდგენილი რამდენიმე ამბის რეკონსტრუქციას.

„მწერების ცხოვრება“ პელევინის შედარებით ადრეული ნამუშევარია, რომელიც თავისებურ ალეგორიულ პაროდias წარმოადგენს განსხვავებული „სახეობის“ ადამიანების ცხოვრებაზე. აქ გვხვდებიან მიზანმიმართული კალიები, ცხოვრებაზე თავიანთ შეხედულებებში შეზღუდული ჭიანჭველები, მარიხუანას მომხმარებელი ნარკომანი ბალლინჯოები, ცხოვრების არსით დაინტერესებული ნეხვის ხოჭოები და მუდამ სინათლისკენ მიმავალი ღამის პეპლები. მთელი ამ „ცხოველთა ასორტიმენტის“ დანიშნულებაა, ზედმიწევნით აღწეროს, როგორც საზოგადოების ცხოვრება, ასევე ცალკეული ადამიანისა, წარმოჩნდეს ადამიანის მიერ გამოგონილი სქემის მთელი უაზრობა, ცხოვრებისეული მიზნების ხელოვნურობა.

რომანის აზრის გაგებას ემსახურება ეპიგრაფი - იოსებ ბროდსკის ლექსის ფრაგმენტი, „ამ სამყაროს სუსტებისა და ძლიერების ნაცვლად, მხოლოდ მწერების შეთანხმებული ზუზუნი იპყრობს“. მართლაც, მწერალი არ ცდილობს ამ სამყაროში მცხოვრები ადამიანების „სუსტებად“ და „ძლიერებად“, კარგებად და ცუდებად დიფერენცირებას, როგორც ეს კლასიკურ ალეგორიულ იგავშია დამკვიდრებული. ამასთან, იგავში ყოველთვის არის მორალი, ხოლო პელევინის რომანი სრულდება ჭრიჭინის მსუბუქი სიმღერით. რომანში მორალის ამოცნობას ართულებს მულტიპერსპექტიულობა, რადგანაც რეციპიენტი ნაწარმოების

კითხვისას მასში გაბნეულ პერსონაჟთა პერსპექტივების ურთიერთშეთანხმებითაა დაკავებული, რაც, ბუნებრივია, აძლიერებს ნაწარმოების სოციალური კონტექსტის აღქმას, მკითხველი ამ ხაზს მიჰყავს არა ერთ კონკრეტულ პასუხამდე, არამედ მთლიანი კონტექსტის გააზრებამდე.

რომანში ვითარდება არა ერთი სიუჟეტური ხაზი, არამედ რამდენიმე ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ამბავი. თითოეულ ამბავს ჰყავს თავისი პერსონაჟები, თუმცა შესაძლოა ისინი შემდეგ მომდევნო ამბების პერსონაჟებად იქცნენ. მაგალითად, მესამე თავში ჭიანჭველა მარინასა და ოფიცერი ნიკოლაის ურთიერთობა თეატრში ანტრაქტის დროს ნიკოლაის სიკვდილით სრულდება. მათი ცხოვრების თითქმის დასრულებული ამბავი განახლებას იწყებს მეხუთე თავში, მკითხველი მათ ქალიშვილ ნატაშასა და მის წინააღმდეგობრივ ცხოვრებას ეცნობა, თუმცა, ნატაშა რომ ნიკოლაისა და მარინას პირმშოა, ამას მკითხველი მეცამეტე თავში იგებს, სადაც მისი დაბადება და მშობელთან კონფლიქტია მოთხრობილი, ხოლო მეათე თავში აღწერილია ურთიერთობა ნატაშასა და პირველი თავის პერსონაჟ ამერიკელ სემს შორის. ამრიგად, მკითხველს, ბუნებრივია, უჭირს, ამბის ერთიანი კოჰერენტული ვერსიის შექმნა, პროტაგონისტთა გაბნეული ამბების ურთიერთშეთანხმება, თუმცა ამგვარი კომპოზიცია, მეორე მხრივ, უადვილებს მას 90-იანი წლების სოციალური კონტექსტის რეკონსტრუქციას, სადაც დაბნეული პროტაგონისტები გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი ინდიფერენტული გმირები არიან, ისინი არსებულ ყოფასთან მორგებას კი არ ცდილობენ, არამედ გაურბიან მას და ერთმანეთის დამოდღვრითა თუ ამერიკელთან პარტნიორობით ცდილობენ თავის დაძვრენას. მულტიპერსპექტივულობა მკითხველს ეხმარება პროტაგონისტების წინააღმდეგობრივი ცხოვრების განსხვავებული პერსპექტივიდან გააზრებასა და პერსპექტივათა შეჯერებისას სიკვდილსა და განადგურებაზე ორიენტირებული დომინანტური პერსპექტივის გამოკვეთაში, რადგანაც ნაწარმოების გმირები ან იღუპებიან, ან ნარკოტიკებს ეტანებიან. აღსანიშნავია, რომ ავტორი არა უბრალოდ

ასახავს, არამედ დეტალურად აღწერს მწერის სიკვდილის სხვადასხვა მეთოდს: მას ასფალტზე სრესენ, ჭამენ საკუთარი ნათესავები, წვავენ სიგარეტში გახვეულებს, იჭერენ სასიკვდილო წებოვან ქაღალდზე. მაგრამ ნამდვილი სიკვდილი დგება იმ მომენტში, როდესაც „რაც საბოლოო და ერთმნიშვნელოვანი“ ამ სამყაროში ყველაფერს ცარიელსა და უაზროს ხდის, როცა აღმოცენდება განცდა იმისა, როცა აღარავინ არაფერზე ფიქრობს და ფიქრი საზოგადოებაში საჭიროც აღარაა.

თუ მივემხრობით იმ აზრს, რომ ავტორის ჩანაფიქრი „თანამედროვე წყობის“ იგავის შექმნაში მდგომარეობს, მაშინ რომანი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც საზოგადოების ალეგორია, სადაც თითოეული სოციალური ფენა გამოსახულია როგორც რომელიმე მწერი: კოლოები - ბიზნესმენები, ჭიანჭველები - სამხედროები, მარიხუანას ბაღლინჯოები - ნარკომანები. წიგნში არის „რეალობის საზღვრების გადაჩოჩების“ მცდელობა, რა თქმა უნდა, რაც უფრო არსებულის ჩვენების მცდელობა, ვიდრე ჩვენი წარმოდგენა გარშემომყოფ სინამდვილეზე. ჩვენ თვალს ვადევნებთ მოვლენათა მუდმივ ცვალებადობას, თავისებურ თამაშს სივრცითა და გამოსახულების პროპორციებით. მაგალითად, ღამის პეკლების, დიმას და მიტიას ცხოვრების აღწერას ვხედავთ ხან მათი, ანუ მწერების, ხან ადამიანების, ხან ყოვლისმცოდნე ღმერთის პოზიციიდან, ხან როგორც შინაგანი გრძნობის, როცა ცხადი ხდება, რომ დიმა და მიტია - ერთი და იგივე პერსონაჟია.

ამ გასაოცარი და საიდუმლოებებით აღსავსე სამყაროს ასახვისას, მწერალი ამავდროულად აჩვენებს მწერების სისუსტესა და დაუცველობას. პელევის ნაწარმოების ერთ-ერთი პრობლემა ისაა, რომ ცხოვრება კარგავს თავის ღირებულებას, შემთხვევითი არაა, რომ ერთ-ერთ თავს „მწერის მკვლელობა“ ეწოდება. ღირებულებების დაკარგვა და გადაფასება სწორედ გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი საზოგადოების მთავარი პრობლემაა, სადაც ადამიანები ხელების ცეცებით იკვლევენ გზას ჭეშმარიტებისკენ. უმთავრესი კი, ნეხვის ხოჭოს

ფილოსოფიაა, რომელიც ცხოვრების საზრისს დასტრიალებს, მისი ცხოვრების დანიშნულებაა ნებვისგან თავშესაფრის შექმნა, ოჯახსა და შვილებზე ზრუნვა, და შვილიც ცხოვრების ამ კანონზომიერებისაკენ მიჰყავს, იმ ყველასთვის მოსაბეზრებელი რუტინული ყოფისკენ უბიძგებს, რომელსაც დანარჩენები გაურბიან, ნამდვილი ცხოვრების შეცნობას ნებვში არსებობისა და ცხოვრების რეალობის გაცნობიერებიდან იწყებს.

90-იანი წლებში რკინის ფარდის ჩამოხსნით დაიწყო უცხოელი საქმოსნების მიერ რუსეთში არსებული რესურსებით დაინტერესება. მწერალი სწორედ ამერიკელი სემის პერსონაჟის გამოჩენით მიანიშნებს ვესტერნიზაციაზე. პირველივე თავი გვაუწყებს ამერიკელი ბიზნესმენისა და მისი რუსი პარტნიორების ურთიერთობას. სემი კოლოა და ადგილობრივ პარტნიორებთან ერთად ეწაფება რუსი ალკოჰოლიკის სისხლს, თვრება და არაადეკვატურ მოქმედებას იწყებს, თანაც გაოცებულია იმ მოჭარბებული ემოციის გამო, რისი მოზღვავებასაც თრობის შემდეგ განიცდის.

ამგვარად ხდება სემის ადგილობრივი ადაპტაცია, ხოლო ნატაშასთვის სემი გადარჩენის ერთადერთი გზაა, რომელმაც უნდა იხსნას იგი მისი მშობლების „უშინაარსო“ ცხოვრების მსგავსი ყოფისგან. თუმცა სემი უკან დაბრუნების სურვილს არ ამჟღავნებს და უფრო მეტიც, ნატაშასთან ერთად მარიხუანას მოხმარებით არის დაკავებული და ისინი, თავდაცვის ერთ წერტილში ერთიანდებიან - საქმოსანი სემი და მის ამერიკულ წარმომავლობას თავშეფარებული რუსი ქალიშვილი.

ნაწარმოებში წარმოდგენილია ცხოველთა მრვალფეროვანი სამყარო, მწერები განსხვავებული სოციალური კლასებიდან არიან, ფილოსოფოსი მამა-შვილი ცხოვრების საზრისს ძიებაში ხედავს, და შესაბამამისად, მათთვის გარემოში შექმნილ სტრუქტურას, დემოკრატიისა და სოციალიზმის მიჯნას თითქოს აზრი აქვს დაკარგული, ცხოვრების მთავარი მიზანია არსებობის გააზრება. ცხოვრება

საკუთარი მე-ს შექმნაა და ნეხვის ხოჭო მას შემდეგ იწყებს ნამდვილ ცხოვრებას, როდესაც აცნობიერებს რომ ნეხვში ზის. სამაგიეროდ, პეპელამ, რომელიც ორ მე-ს ატარებდა და ერთის განადგურებით შეეცადა თვითდამკვიდრებას, იდეურად გაიმარჯვა, დაიტოვა ის მე, რომელიც მოერგო არსებულ ყოფას. დანარჩენი მწერები ან ხელმოცარულები უიმედოდ კვდებიან, ან მოცემულ სოციუმში გადარჩენისთვის იბრძვიან. მულტიპერსექტიულობის საშუალებით 90-იანი წლების რეალისტური წარმოდგენა ძლიერდება, რაც სწორედ გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი საზოგადოების ესთეტიკის შექმნას ემსახურება.

4. გარდატეხა გერმანული ლიტერატურაში

პოსტსაბჭოთა ქვეყნების მსგავსად, აღმოსავლეთ გერმანიაში სოციალიზმის დამყარების შემდეგ შექმნილი ლიტერატურული პროდუქცია მკაცრი ცენზურისა და კომუნისტური ნომენკლატურის მიერ იყო კონტროლირებული. შესაბამისად, გარდატეხის ლიტერატურამ ათეული წლების განმავლობაში დაფარული და დაგროვილი ისტორიის გამომზეურება დაიწყო. პოსტსაბჭოთა სივრცისგან განსხვავებით, სადაც სამართლიანად საუბრობენ ლიტერატურული ტენდენციების წყვეტაზე, აღმოსავლეთ გერმანიის ტოტალიტარულ სახელმწიფოს დასავლეთ გერმანიის თავისუფალ სივრცეში მიმდინარე ლიტერატურული ტრადიციები ავსებდა. აქედან გამომდინარე, მივიღეთ ძალიან საინტერესო ლიტერატურული ტენდენციები, ერთი მხრივ, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის მწერლების შემოქმედებისა და მეორე მხრივ, გარდატეხის თემაზე შექმნილი მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებების სახით, მკვეთრად განსხვავებული პრობლემატიკითა და პერსპექტივებით.

90-იან წლებიდან მოყოლებული ხშირად დაობენ იმის შესახებ, როგორი დეფინიცია მოუძებნონ გადატეხის ლიტერატურას, ამ ტერმინის ქვეშ

გაერთიანებული ნაწარმოებები განისაზღვროს თემატიკის, თუ გარდატეხის შემდეგ გამოქვეყნებული ტექსტების მიხედვით. დღესდღეობით გარდატეხის ლიტერატურა აერთიანებს ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ასახულია უშუალოდ გაერთიანებისა და ბერლინის კედლის ნგრევის შემდეგ დაწყებული ცხოვრება, შედეგები, საზოგადოების სოციალური სამყარო. ამრიგად, გარდატეხის ლიტერატურაში (გერმ. *Wendeliteratur*) მოიაზრება როგორც ფიქციური, ასევე არა-ფიქციური ლიტერატურა.

ახალგაზრდა გერმანელი მწერლის ინგო შულცეს *Simple Storys* 90-იანი წლების გაერთიანებული გერმანიის საზოგადოების ახალ გარემოსთან ადაპტაციასა და მათ სოციალურ ყოფას ასახავს.

5.1. ინგო შულცე (ბიოგრაფია)

ინგო შულცე დაიბადა 1962 წლის 15 დეკემბერს დრეზდენში. სწავლობდა იენის უნივერსიტეტში კლასიკურ ფილოლოგიასა და გერმანისტიკას. 90-იან წლებში მუშაობდა თეატრის დრამატურგად ქალაქის თეატრში. ასევე დააარსა და თანამშრომლობდა *ზონთაგსცაითუნგთან*.

1993 წელს საქმიანი კონტრაქტით ჩავიდა პეტერბურგში, სადაც რამდენიმე თვე დაჰყო და დააარსა განცხადებების გაზეთი *Привет Петербург*.

მისი პირველი ნაწარმოები *ბედნიერების 33 წამი* გამოქვეყნდა 1995 წელს, რასაც საზოგადოებისგან დადებითი შეფასება და კრიტიკა მოჰყვა. რომანი იმავე წელს აღინიშნა ალფრედ-დობლინისა და ZDF-ის პრემიებით. გერმანელმა მწერალმა გუნთერ გრასმა მას ახალი გაერთიანებული გერმანიის „შესანიშნავი მწერალი“ უწოდა.

მოგვიანებით 1998 წელს ინგო შულცე აქვეყნებს რომანს *Simple Storys*, რაც საზოგადოების მხრიდან ასევე დადებითად შეფასდა და რამდენიმე (ბერლინისა და იოზეფ ბრაითბახის) პრემიით აღინიშნა. დღემდე მოღვაწეობს აქტიურად, აქვეყნებს რომანებსა და მიღებული აქვს გერმანიის სხვადასხვა ლიტერატურული პრემია.

1992 წლიდან ცხოვრობს ბერლინში და არის თავისუფალი მწერალი.

5.2. ინგო შულცეს შემოქმედების სათავეებთან - ბედნიერების 33 წამი

ინგო შულცეს *ბედნიერების 33 წამი* მოიცავს გროტესკულ, ბუნდოვან, შემადრწუნებელ ისტორიებს, რომლებითაც ავტორი ცდილობს გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი პეტერბურგელი საზოგადოების ზედმიწევნით აღწერასა და წარმოდგენას. როგორია გერმანელი ტურისტების მიერ აღქმული პეტერბურგული ცხოვრება? თუ გავითვალისწინებთ რომ თავად ავტორიც ინტენსიურად სტუმრობდა პეტერბურგს და ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა კიდეც იქ, შეიძლება ნაწარმოებში წარმოჩენილი ისტორიები ნაწილობრივ მაინც მის მიერ განცდილ და აღქმულ რეალურ სამყაროდ მოგვეჩვენოს.

პეტერბურგისკენ მიმავალ მატარებელში მთხრობელი-მე შემთხვევით პოულობს ჩანაწერებით სავსე საქალაქდეს, რომელიც ერთ მგზავრს ჩასვლისას მატარებლის კუპეში რჩება. ჩანაწერების წაკითხვის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ შემთხვევით დამგზავრებული გერმანელი ტურისტი თავის ჩანაწერებში მოგვითხრობდა რკინის ფარდის ჩამოხსნის შემდეგ პეტერბურგული ცხოვრებისა და თავს გადამხდარი ამბების შესახებ. ეს არის გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი საზოგადოება, სადაც დასავლური, ანუ დემოკრატიული და კომუნისტური ელემენტების შერწყმა ხდება. ნაწარმოებში გადმოცემულია რამდენიმე ისტორია, აქედან სამი ამბავი დაახლოებით ერთ გვერდს მოიცავს, ერთი კი ოცდასამ გვერდზეა წარმოდგენილი.

ზოგიერთი მათგანი მთხრობელი-მეს პერსპექტივიდანაა გადმოცემული, ხოლო ნაწილს კი მესამე პირის მთხრობელი გადმოგვცემს.

ინგო შულცეს *ბედნიერების 33 წამი* იწყება სასტუმროში „სანკტ პეტერბურგი“ გერმანული წარმოშობის მარიასთან შეხვედრით, ეს უკანასკნელი პროსტიტუციას ეწევა და დასავლური ჟურნალიდან გადმოსული ქალის შესახედაობა აქვს.

მომდევნო ეპიზოდურ მოთხრობაში, მთხრობელი-მე აკვირდება ბაზრობას, სადაც ვაჭარი მოხუცი მათხოვარი ქალის ჯოხით გაგდებას ცდილობს; როცა ვაჭარი მათხოვარს ხელში ფულს უდებს, მოხუცი ქალი იჩოქებს და ფეხებს უკოცნის. ასევე, მოთხრობილია სამოცდაჩვიდმეტი წლის ანა გავრინინას შესახებ, რომელიც ათი წელია, რაც სასტუმროს შვეიცარია, მას ეკრძალება საჩუქრების მიღება, თუმცა ერთ დღეს ნახულობს სასაჩუქრე ქაღალდში გახვეულ ყუთს, გახსნისას აღმოაჩნეს სუნამოსა და მაშინვე ყურის ქვეშ იკურებს. ფოტოგრაფი დობროვოლი, როგორც კი შეამჩნევს ამას, მაშინვე სუნამოს წართმევას ცდილობს და ამ მიძგილაობისას მინის ქილა ტყდება.

ვალენტინა სერგეევნა მუზეუმის თანამშრომელია, რომელმაც ერთ დღეს ტრაკტორისტის თვალთვალისას შენიშნა, როგორ მოიდრიკა მუხლი მინაში დაცული ხატის წინაშე, მოულოდნელად წაბარბაცდა და თავით შეასკდა გაბზარულ მინას, რის შემდეგაც სისხლიანი ტუჩებით ხატის ამბორი გააგრძელა.

ირინა და ანატოლი ოცდაათი წელია დაქორწინებულები არიან. ერთ მშვენიერ დღესაც, სეირნობისას შეხვდებიან ირალით მოვაჭრე ქალს, რომელიც მათ რევოლვერსა და პისტოლეტს სთავაზობს საყიდლად. სონია ირალით არალეგალურად ვაჭრობს. ანატოლი იარაღებს ათვალთვალს. ვიდრე ირინას საფულე დაუვარდებოდა და სონია დაიხრებოდა მის ასაღებად, ანატოლი ქალს ნაწნავში წვდება, მოაჯირისკენ მოისვრი და სულის განტეევბამდე არახუნებინებს

რკინის მესერზე. ბოლოს, ცოლ-ქმარმა გააცნობიერა, რომ სახლში წასვლის დრო იყო, მათ იარაღი ორმოში გადაყარეს და სახლში დაბრუნდნენ.

რესტორანში შეკვეთილ სადილზე მიმტანმა სტუმრებს განუმარტა, რომ მათ მიერ შეკვეთილი სადილი უგემური იყო, რის გამოც რესტორნის უფროსმა მიმტანი სამსახურიდან დაითხოვა, მას შემდეგ რაც სტუმრებმა მიღებული შეკვეთისას იგივე დაადასტურეს, რესტორნის ადმინისტრაციამ სამსახურიდან დათხოვნილი მიმტანი კვლავ აღადგინა.

ინგო შულცე თავისი შემოქმედების დასაწყისში ინტერესდება 90-იანი წლების პეტერბურგის საზოგადოებით, მოგვითხრობს, როგორ ხედავს გერმანელი ჟურნალისტი რუსეთში გარდატეხის ხანაში მყოფ საზოგადოებას. რის შემდეგაც, მწერალი უკვე აღმოსავლეთ გერმანიის მიჯნაზე მყოფი საზოგადოების ცხოვრების, მათი ილუზიების მსხვერვისა და ახალი ცხოვრების დაწყებით გამოწვეული წინააღმდეგობებით ინტერესდება.

5.3. *Simple Storys* - ნაწარმოების სიუჟეტი

ინგო შულცეს რომანი *Simple Storys* მოიცავს ოცდაცხრა დასათაურებულ მოთხრობას. ნაწარმოებში წარმოდგენილია ორი გვარის ისტორია, და მათი მეგობრების ცხოვრების მოკლე ეპიზოდები გერმანიის გაერთიანებამდე და მის შემდეგ. თავდაპირველად მთხრობელი-მეს საშუალებით ვეცნობით რენატე და ერნსტ მოირერების ოჯახს, რომლებიც ბერლინის კედლის ნგრევის შემდეგ სარგებლობენ გახსნილი საზღვრებით და მიდიან იტალიაში სამოგზაუროდ. მატარებელში შემთხვევით ხვდებიან ძველ თანამშრომელს, დიტერ შუბერტს, იგივე ზევსს, რომელსაც მათთან ძველი მტრობა აკავშირებს. იგი არც მალავს გალიზიანებასა და კომუნისტურ წარსულ ახსენებს ერნს მოირერს. შემდეგ უკვე შუბერტების ოჯახის ამბით გრძელდება. ესაა კონი შუბერტის სასიყვარულო

ისტორია: ქალი კაფეში მუშაობისას გაიცნობს მამაკაცს, მასთან დაამყარებს ურთიერთობას, იმედი აქვს, რომ მასზე დაქორწინდება, იტალიელი მამაკაცი კი მოულოდნელად უჩინარდება.

1991 წელს დენი მუშაობს ერთ ადგილობრივ გაზეთში, სადაც მას არ აძლევენ თხუთმეტი წლის, ძალადობის მსხვერპლ პანკზე დაწერილი სტატიის გამოქვეყნების საშუალებას, რის გამოც სამსახურს კარგავს.

მარტინ მოირერი, რომელიც არის ერნსტ მოირერის გერი, ოცდახუთი წლის შემდეგ ხვდება მიუნხენში მცხოვრებ ბიოლოგიურ მამას, რომელიც უყვება საკუთარი ცხოვრების შესახებ. მარტინი მისგან საჩუქრად იღებს ქვების გადმოსაღებ ტილოებს, რომლის საკიდზეც მისი სახელი და მისამართია ამოტვიფრული. „ასეთი პრაქტიკული ნივთები ყოველთვის საჭიროა“ (შულცე 1998, 113) ეუბნება მას მამა.

მეთხუთმეტე თავში მოთხრობილია დიტერ შუბერტისა და პეტერ ბერთრამის თევზაობის ამბავი. უზარმაზარი თევზი მოედო ანკესს, თუმცა უკანვე გადააგდეს. ბერთრამი გერმანიის გაერთიანებამდე მსახურობდა საზღვაო ჯარში, პროფესიით მასწავლებელი, გერმანიის გაერთიანების შემდეგაც განაგრძობდა სკოლაში პედაგოგიურ მოღვაწეობას. თუმცა, შემდეგ იძულებული გახდა, სკოლა მიეტოვებინა. შუბერტი თავს „პოლიტიკურ დევნილად“ მიიჩნევდა, თუმცა ამ თემაზე საუბარი აღარ სურდა. თავის დასასრულს იმ ბოზებზე იწყებენ საუბარს, რომლებთანაც ურთიერთობა ჰქონიათ. ამასობაში უზარმაზარი თევზი მოედება ანკესს, აწონისას ორივე გაოცებულები რჩება, რადგანაც ზუსტად იგივე, უკვე დაჭერილი და გადაგდებული თევზი აღმოჩნდა, მასაც მოისვრიან. შუბერტმა მალევე შეუძლოდ იგრძნო თავი და უკან მობრუნებულ პეტერს გარდაცვლილი დახვდა.

4.4. მულტიპერსპექტივული თხრობა რომანში *Simple StORIES*

ინგო შულცეს ნაწარმოების სტრუქტურა, თითოეულ ამბავში წარმოდგენილ მოქმედი პერსონაჟთა სიუხვე ტექსტის მულტიპერსპექტიულობაზე მიანიშნებს, სადაც მთავარ და მეორეხარისხოვან მოქმედ პირთა განსალაგებლად იერარქიული შკალის შექმნა შეუძლებელია. მკითხველი დაახლოებით ორმოცამდე პერსონაჟს ხვდება, რომლებიც სხვადასხვა თავებში, მსგავსად ვიქტორ პულევიჩის *ძწერების ცხოვრებისა*, ახალ და მოულოდნელ კონსტელაციას ქმნიან და ტექსტის ანალიზის საფუძველზე მათი ონტოლოგიური პროფილის განსაზღვრას შესაძლებელს ხდიან.

პერსონაჟები ერთმანეთთან მჭიდრო და ახლო ურთიერთობით ჩნდებიან, თუმცა მანადმე მათ ურთიერთობაზე არაფერია ნათქვამი, ან ძალიან ზედაპირული ინფორმაცია აქვს მკითხველს, რის გამოც უჭირს, გაერკვეს მოქმედი პირების კონსტელაციაში. ასე შემოდის რომანში ჯენი, რომელიც თავდაპირველად შუბერტის მეუღლეა, მოგვიანებით მას ვხვდებით ედგართან, ლიდისა და მარტინთან. მკითხველი კითხვის დასასრულს ხვდება, რომ მარტინი არის გერი ერნსტ მოირერისა, რომელსაც წლების განმავლობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა შუბერტის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ასე გრძელდება დაუსრულებლად. ნაწარმოების ბოლოს კი, უკვე ყალიბდება ორი გვარის, შუბერტებისა და მოირერების ოჯახების ისტორია (მუნარეტო 2008, 55-56).

ინგო შულცეს რომანში წარმოდგენილი მულტიფიგურულობა შეესაბამება მულტიპერსპექტიულ სტრუქტურას, რამდენადაც ნაწარმოები ხასიათდება პერსექტივათა სიუხვით, რომელთა შეჯერების საშუალებით ხდება საზოგადოებაში მიჩქმალული ამბების გამოაშკარავება. რომანში წარმოდგენილი ამბების ნაწილი თოთხმეტი პერსონაჟის მიერ გადმოიცემა პირველ პირში,

ნაწილი კი გადმოცემულია მესამე პირში, თუმცა მოთხრობილი ამბავი ამ შემთხვევაშიც აღქმულია განცმდელი პერსონაჟის მიერ (მუნარეტო 2008).

ინგო შულცეს რომანის *Simple Storys* დასაწყისში მოქმედი პირები - ერნსტ მოირერი, ქრისტიან ბაიერი და ჯენი რითერი ჩნდებიან, თომას შტოიბერი, ბილი და თაჰირი ტექსტის მეორე ნაწილს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ბუნებრივია, წარმოდგენილია პერსონაჟთა სხვადასხვა ჯგუფი, რომლებიც ხასიათის თვისებებითა თუ მოქმედების ერთიანობით უკავშირდებიან ერთმანეთს. მაგალითად, დასავლეთში მცხოვრებნი (გაბრიელა, აზიელი, ვისბადენელი), აგრესიული ტიპები (ტაქსისა და მანქანის მძღოლები, რაფაელის ძველი მეგობარი). ამასთან, შესაძლებელია საზოგადოების წევრების დაჯგუფება ერთი გამაერთიანებელი ნიშნით - ასაკის, სქესის, განათლებისა თუ მათი როლის მიხედვით გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ნაწარმოებში წარმოდგენილი მამაკაცები - დაწყებული თუბინგენის მინისტრით (ფრანკ ჰოლიჩეკი), დაწინაურებული ახალგაზრდა მუშაკებით (კრისტიანი და რაფაელი) - და დასრულებული - ხელოვნების ისტორიკოსით, რომელმაც გარდატეხის შემდეგ სამუშაო დაკარგა (მარტინი), და ზოგი, საზოგადოებისთვის სახიფათო ახალგაზრდით (ალექსი და იანი). ამ ერთიანობით რომანის პერსონაჟები ქმნიან 90-იანი წლების გარდატეხის პერიოდში მყოფი საზოგადოების სოციალური მდგომარეობის სურათს (მუნარეტო 2008, 65-70).

რომანი ხასიათდება კონფლიქტების სიუხვით, სიყვარულისა და აღიარების თემატიკით, წარმოდგენილია როგორც დანაშაული და ღალატი, ასევე საზოგადოების სწრაფვა კარიერისაკენ, სწორედ ეს პრობლემები დგას მოირერისა და შუბერტის ოჯახებში.

მოირერების ოჯახი ბოლო ათწლეულების განმავლობაში აღმოსავლეთ გერმანიაში კარგად და ბედნიერად გრძნობდა თავს. ერნსტი და რენატე მოგვიანებით, გერმანიის გაერთიანების შემდეგ, ხშირად ფიქრობენ იმ წარსულ

დროზე, როდესაც ერთად ტკბებოდნენ თავიანთი ბაღის იდილით, მარწყვის სურნელითა და „მაგიდაზე დაყრილი ლუდის ცარიელი ბოთლებით“ (შულცე 2010, 22), როგორც სიმბოლოთი ორივეს წარსულში დარჩენილი ბედნიერებისა.

ერნსტ მოირერი, როგორც სკოლის დირექტორი და პარტიის წევრი, სარგებლობდა პრივილეგიებით, ამიტომ უფლება ჰქონდა 1986 წელს მეუღლესთან ერთად გამგზავრებულიყო შუა აზიაში სამოგზაუროდ. გაერთიანების შემდეგ, მან დაკარგა უსაფრთხოების გრძნობა, როდესაც საზღვრები გაიხსნა და გაემგზავრა იტალიაში, შემთხვევით დამგზავრებულმა დიტერ შუბერტმა, მისი სკოლის მასწავლებელმა, ღიად და დაუფარავად მიახალა და „წითელი მოირერი“ უწოდა, წამოაძახა წარსული, რამაც მას დაუკარგა მომავალში მშვიდი ცხოვრების იმედი. 90-იანი წლებიდან მას ფაქტობრივად ხელახლა უნდა დაეწყო ცხოვრება და აეწყო კარიერა. გარდატეხის შემდეგ იგი აღმოჩნდა საზოგადოებისგან იზოლირებული. ერნსტი განიცდიდა საკუთარი თავის მიმართ ზიზღს და არ შესწევდა ძალა, წინააღმდეგობა გაეწია მისთვის, თანდათან გაუცხოვდა საკუთარი ცოლისგანაც და მათთვის აუტანელი გახდა თანაცხოვრება. დასასრულს, ფსიქიკურმა პრობლემებმა ირგვლივ მყოფთათვისაც საშიშ პიროვნებად აქცია იგი, რის გამოც ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში გააგრძელა ცხოვრება. ვერც მარტინ მოირერი უმკლავდება არსებულ რეალობას, მან დაკარგა მეცნიერის ადგილი ლაიპციგის უნივერსიტეტში. შემდეგ, ის მუშაობას იწყებს ერთ-ერთ ფირმაში, სადაც მისთვის შეუთავსებელი საქმის შესრულების გამო გაღიზიანებული ვერ ახერხებს თანამედროვეობასთან ადაპტაციას, მუდმივი ზრუნვა ფულზე ურთიერთობას ურთულებს მეუღლესთან. თავს იდანაშაულებს მომხდარი ავტოკატასტროფის გამო, რამაც მისი მეუღლე იმსხვერპლა. „მე ვისურვე, რომ ანდრეა მომკვდარიყო და ასეც მოხდა“ (შულცე 2010, 109). მოგვიანებით ის ცდილობს ურთიერთობა აღადგინოს მამასთან, რომელმაც ორი ათეული წლის განმავლობაში მხოლოდ ორჯერ მოახერხა, მისთვის ასი მარკა გამოეგზავნა. როდესაც ის 1993 წელს, ოცდახუთი წლის განშორების შემდეგ, მამასთან ერთად მიუნხენის კაფეში

მყოფმა, გააცნობიერა, რომ მამა საკმაოდ გულგრილი იყო შვილის პრობლემების მიმართ, თავის თავზე საუბრით გატაცებულს შვილის ბედი ნაკლებად აღელვებდა, თუმცა მარტინმა, მაინც იგრძნო თავისი ცხოვრების გარდატეხის სიმძაფრე. მან შენიშნა შორიახლოს მოსიარულე სუსტი აღნაგობის მამაკაცი, რომელიც „ქილიდან შაქრის ნატეხებს ჭუჭყიანი ხელებით ხმაურით იღებდა“ (შულცე 2010, 106), მამამ შეამჩნია შვილის ფიქსირებული მზერა, რომლითაც მარტინი საკუთარ მომავალს ჭვრეტდა.

რომანის მეორე სიუჟეტური ხაზი უკავშირდება დიტერ შუბერტს, იგი ბავშვობიდან ცხოვრების მიღმა დარჩენილი ადამიანია, ტყვიით თამაშისას თვალი დაკარგა, და ამ ნაკლის გამო საზოგადოებისგან გაუცხოვდა. მას მეტსახელად ზევსი ხასიათისა და მისწრაფების გამო დაარქვეს ჭექა-ქუხილისა და ოლიმპოზე დამკვიდრებული ღმერთის, ზევსის ანაღვით. მსგავსება ვლინდბოდა, როგორც მის ფეთქებადსა და ფიცხ ხასიათში, ასევე ფიქრში ოლიმპოზე ცხოვრების შესახებ, რასაც მთებზე ცოცვაში ახორციელებდა. თუმცა მას ისევე სძულდა თავისი ზედმეტი სახელი, როგორც გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა. შუბერტს მკვეთრად გამძაფრებული სამართლიანობის გრძნობა ტანჯავდა, მუდმივად უპირისპირდებოდა სოციალისტური წყობის სიყალბესა და უსამართლობას. ამიტომაც მის მიერ შერჩეული ხელოვანის პროფესია იყო მისი დაფარული, შინაგანი სამყაროს რეალიზაციის საშუალება (მუნარეტო 2008,65-70).

დიტერ შუბერტი მუშაობას იწყებს ხატვის მასწავლებლად სკოლაში, რომელსაც ხელმძღვანელობს ერნსტ მოირერი. 1978 წელს შუბერტი უსამართლობის მსხვერპლად იქცა და იძულებული გახდა, სკოლა მიეტოვებინა. მისმა მოსწავლემ არსებული წყობის კრიტიკა გააშარჟა საშინაო დავალების რვეულში, მასწავლებელი კი ამ ფაქტის დამალვაში დაადანაშაულეს. მისი სასჯელი ქვანახშირის მთებში სამწლიანი შრომით განისაზღვრა. მიუხედავად იმისა, რომ დემოკრატიული რესპუბლიკის ბოლო წლებში ის უკვე მუზეუმში მუშაობდა,

როგორც პედაგოგი, მაინც ვერ დამშვიდდა და ვერ შეეგუა არსებულ რეჟიმს. თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე საშინელ ზიზღს განიცდიდა სკოლის დირექტორის მიმართ, რაც უკვე ვეღარ დაფარა მიჯნის შემდეგ, როდესაც იგი მოგზაურობისას შემთხვევით შეხვდა ძველ დირექტორს მეუღლესთან ერთად. მან დაკარგა საკუთარი თავის კონტროლი, ვერ დაფარა სიძულვილი, ძველ კოლეგას „წითელი მოირერი“ უწოდა და პროტესტი კათედრალზე აძრომითა და ხობვით გამოხატა. ამდენად, 1989 წლის შემდეგ მათ შორის მკვეთრი წინააღმდეგობა წარმოიშვა, რაც ორივეს არასასურველ მდგომარეობაში აყენებდა. დიტერ მოირერი საზოგადოების წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა, ხოლო დიტერ შუბერტი ახალი დროების მიღმა დარჩა.

დიტერ შუბერტი დარწმუნებული იყო, რომ გარდატეხის შემდეგ ყველაფერი უკეთესად იქნებოდა, თუმცა მან ვერც მასწავლებლის ადგილი მიიღო და მისი ოპტიმისტური ხედვა ნაადრევი და მიაშიტური აღმოჩნდა.

უმთავრესი ის იყო, რომ გარდატეხის შემდეგ არ მომხდარა იმ ადამიანების დიფერენციაცია, რომლებიც დამნაშავეები იყვნენ, რაც მათ მთავრობასთან თანამშრომლობასა და პრივილეგიურობაში გამოიხატებოდა, სხვებისგან, რომლებიც არ მიდიოდნენ დათმობებზე და ამის გამო მსხვერპლად მოიაზრებოდნენ. 90-იანი წლების შემდგომმა სამყარომ შუბერტის განცდები დაივიწყა, რის გამოც იგი თავის მთლიან ბიოგრაფიას გაუფასურებულად აღიქვამდა. დასასრულს შუბერტი თევზაობისას გარდაიცვალა, ის თავი, რომელშიც მისი გარდაცვალებაა მოთხრობილი, დასათაურებულია ამგვარად: *Big Mac und Big Bang*. ეს თავი ზუსტად რომანის ცენტრშია წარმოდგენილი, რითაც ეპოქის მთავარ პრობლემაზე აქცენტირებს. ამასთან, იგი ირონიულად და ლაკონურად აერთიანებს მოქმედი პირების თვითშეგნებას, რომელიც მათ კაპიტალიზმმა (Big Mac) შესთავაზა და რომელიც ძალიან მალე ილუზიად იქცა. ეს სათაური ააშკარავებს იმასაც, რომ ახალი სამყარო დაიწყო მძლავრი აფეთქებით

(Big Bang) და ჩამოიშალა ყველა ის საყრდენი, რაც ადამიანების ორიენტირების საშალება იყო (მუნარეტო 2008, 5).

90-იანი წლების საზოგადოებამ, კერძოდ აღმოსავლეთ გერმანიის მხარემ, მძაფრი გრძნობები დაუპირისპირა გაერთიანებას. ბუნებრივია მათ ადაპტაციას დრო სჭირდებოდა. გარდატეხის ლიტერატურამ, ამ შემთხვევაში ინგო შულცემ ნაწარმოებში წარმოდგენილი მულტიპერსპექტიულობით მკვეთრად წარმოაჩინა სოციალურ მდგომარეობას შეუფუებელი საზოგადოების წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრება.

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილი მწერლები შემოქმედების დასაწყისში 90 - იანი წლების მიჯნაზე მყოფი საზოგადოების, ახალგაზრდა თაობის განცდებსა და მათი ილუზიების, წარმოდგენების რღვევაზე მოგვითხრობს. კომუნისტური იდეოლოგიის კრიტიკასა და აბსურდულობას, დამოუკიდებელი საქართველოს ახალგაზრდა თაობისა თუ პეტერბურგული საზოგადოების განსხვავებული პერსპექტივიდან წარმოდგენილი ცხოვრება ენაცვლება. თუმცა, მათი შემოდგომი, ჩემს მიერ გაანალიზებული ნაწარმოებები კვლავ 90 - იანი წლების ცხოვრებასა და მათ რეალისტურ წარმოდგენას ასახავს განსხვავებული ლიტერატურული ფორმისა და სტრუქტურის, კერძოდ მულტიპერსექტიულობის გამოყენებით. სადაც გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი პოლიფონიური საზოგადოების სოციალური ფაქტორების მრავალი პერსპექტივიდან გაშუქების გარდა, შესაძლებელია ვიმსჯელოთ მათ გამაერთიანებელ, ცენტრალიზებულ, დომინანტურ პერსპექტივაზე. ამასთან, ქართული საზოგადოება ეკონომიკური კრიზისითა და ინდიფერენტულობით შეხვდა ცხოვრების ახალ წესს, ხოლო ვიქტორ პელევინმა მწერებად გარდასახული ადამიანებით სცადა მათი ტიპოლოგიზაცია და დიფერენციაცია, იგი სრულიად ახლებური პერსპექტივიდან შეეცადა, ეჩვენებინა გარდატეხის მიჯნაზე მყოფი საზოგადოების მრავალფეროვნება, ასევე გერმანელი მწერალი ინგო შულცე, გაერთიანებიდან თითქმის ათი წლის შემდეგ აქვეყნებს თავის რომანს და ქმნის გაერთიანებით უკმაყოფილო, იმედგაცრუებული საზოგადოების სოციალურ სახეს. თუმცა, სამივე რომანის გადაკვეთის წერტილი, არის მკვეთრად გამოხატული ვესტერნიზაციის პროცესი და დასავლური ოცნების ილუზია. „მაგნას“ ექსპორტი, რუსული სისხლის იმპორტი და Big Mac-ის რეალიზაცია, რომელიც 90-იანი წლების კონტექსტში რკინის ფარდის ჩამოხსნითა და საზღვრების გახსნით განხორციელდა.

მწერლები სოციალური პლურალიზმის საჩვენებლად იყენებენ მულტიპერსპექტიულობას, სამივე ტექსტის შეჯერების საფუძველზე მკითხველს ნათელი წარმოდგენა ექმნება მათი სოციალური ცხოვრების მრავალგვარობაზე. რადგან მულტიპერსპექტიულობა იძლევა ადამიანების იდივიდუალური ხედვის წარმოჩენის შესაძლებლობას ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული პოზიციებიდან და გვაძლევს შესაძლებლობას, რომ გარდატეხის ეპოქის მახასიათებლადაც მიგვეჩნია. ასევე, ჩვენ მიერ გაანალიზებულ ტექსტებში წარმოდგენილი მოკლე მოთხრობები ხასიათდება:

1. თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენით.
2. მისი ცხოვრების გარდატეხის კრიზისული კულმინაციის ჩვენებით.
3. მარტივი და სადა თხრობითა და უმთავრეს თემებზე კონცენტრაციით.
4. ერთი ან რამდენიმე ლაიტმოტივის გამოყენებით შთაბეჭდილების მოხდენის უნარით მკითხველზე.
5. მინიმალისტური პროზის ტენდენციით: მის ფარგლებში მნიშვნელოვანი ხდომილება მხოლოდ მიანიშნებს კონტექსტზე, რომლის მეშვეობითაც უნდა აიხსნას იგი (მუნარეტო 2008, 59).

ამრიგად, ახალგაზრდა ავტორებმა ძალიან საინტერესოდ, ფიქციური, თუ ფაქტიური, სიურეალისტური, თუ რეალისტური საშუალებებით წარმოადგინეს 90-იანი წლების საზოგადოების სოციალური კონტექსტი და შეძლეს, თავიანთი წვლილი შეეტანათ აქტუალურ ლიტერატურულ ტენდენციებში.

ბიბლიოგრაფია

მხატვრული ლიტერატურა:

1. Пелевин, Виктор. 1999. *Жизнь насекомых*. Москва.
2. მორჩილაძე, აკა. 2011. *ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები*. თბილისი.
3. Schulze, Ingo. 1998. *Simpl Storys*. Berlin.

დამხმარე ლიტერატურა:

1. ავალიანი, ლალი. 2005. *გიჟი დროის ქართული მწერლობა*. თბილისი
2. მამარდაშვილი, მერაბ. 2011. *ცნობიერების ტიპოლოგია: ნაციონალიზმი და პოსტოტალიტარული საზოგადოება*. ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი.
3. მანინგი, პოლ. 2009. „მაგნას“ ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გადასვლა სოციალიზმიდან პოსტ-სოციალიზმზე საქართველოში თბილისი: გამომცემლობა ეროვნული მწერლობა.
4. მიქაძე, მ., რ. პრილიპკო, დ. დიდებულიძე, ც. ხახანაშვილი. 2006. *ნარკვევები მე-20 საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: პეტიტი.
5. ქარუმიძე, ზურაბ. 2009. *პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი*. ცხელი შოკოლადი - ლიტერატურა 25, 26,
6. წიფურია, ბელა. 2004. *პოსტსაბჭოთა ტრავმა ქართულ მწერლობაში და კიდევ ერთი მეტანარატივის დასასრული*. სჯანი.
7. წიფურია, ბელა. 2005. *პოსტსაბჭოთა პერიოდი და პოსტმოდერნიზაცია ქართულ მწერლობაში*. კრიტიკა, N4. გვ. 127-131

8. Grub, Frank Thomas. 2003. „Wende“ und „Einheit“ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Berlin.
9. Munaretto, Stefan. 2008. Königs Erläuterungen und Materialien Band 462. Erläuterungen zu Ingo Schulze Simple Storys. Hollfeld.
10. Nünning, Ansgar und Vera Nünning. 2000. Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektiven –Struktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
11. Solschenizin, Alexander. 1994. Die russische Frage am Ende des 20. Jahrhunderts. München

ინტერნეტ რესურსები:

<http://bestreferat.com.ua/referat/detail-16033.html> 02.06.2012. 15:30

<http://www.e-reading.org.ua/book.php?book=44006> 01.06.2012. 20:15