

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

ხელნაწერის უფლებით

სოფიკო გუჯაბიძე

სივრცის რეპრეზენტაცია მარგერიტ დიურასის რომანებში

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა
ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ნ ო ტ ა ც ი ა

ბათუმი

2021

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ევროპეისტიკის დეპარტამენტში

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

მარინე სიორიძე

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ფილოლოგიის დოქტორი.

შემფასებლები:

ნანა გუნცაძე

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ფილოლოგიის დოქტორი.

თამარ სირაძე

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, ფილოლოგიის დოქტორი.

თეონა ბერიძე

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ფილოლოგიის დოქტორი

უცხოელი შემფასებელი:

მარია ინმაკულადა იანეს ორტეგა

სევილიის უნივერსიტეტის პროფესორი (ესპანეთი), ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი.

სადისერტაციო ნაშრომის დაცვა შედგება **2021 წლის 23 ივლისს, პარასკევს, 17:00 საათზე, 37-ე აუდიტორიაში**, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს მიერ შექმნილი სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე.

მისამართი: ბათუმი 6010, ნინოშვილის/რუსთაველის ქ. 35/32, პირველი კორპუსი.

სადისერტაციო ნაშრომის გაცნობა შეიძლება ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკაში, ხოლო სადისერტაციო ნაშრომის ანოტაციისა - ამავე უნივერსიტეტის ვებ-გვერდზე (www.bsu.edu.ge).

სადისერტაციო საბჭოს მდივანი,

ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

მაია კიკვაძე

შესავალი

მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი დაიკავეს ფრანგმა მწერალმა ქალებმა: კოლეტი, სიმონ დე ბოვუარი, მარგერიტ იურსენარი, ნატალი საროტი, მარგერიტ დიურასი. ეს ის რომანისტი ქალებია, რომელთა შემოქმედებამ გაამდიდრა არა მარტო ფრანგული ლიტერატურა, არამედ მსოფლიო ლიტერატურას მარადიული თემების ახალი და საინტერესო ხედვები შესძინა. ამ მხრივ, ჩვენი კვლევის საგნად შერჩეული ავტორის - მარგერიტ დიურასის შემოქმედების როლი მართლაც განუზომელია.

მარგერიტ დიურასი იმ ეპოქას მიეკუთვნება, როდესაც მეოცე საუკუნის რომანი სრულიად ახალი სახით გვევლინება და მწერლები სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან ასოცირდება. ლიტერატურის კრიტიკოსთა მხრიდან უამრავი მცდელობის მიუხედავად, მარგერიტ დიურასმა მოახერხა შეენარჩუნებინა გამოკვეთილი ინდივიდუალურობა და დარჩენილიყო ყოველგვარი ჩარჩოებისა და ლიტერატურული სკოლების მიღმა.

მარგერიტ დიურასის მოღვაწეობის სფერო მრავალმხრივია: რომანი, კინო, თეატრი, ჟურნალისტიკა, პოლიტიკა. როგორც მწერლის ერთ-ერთი მკვლევარი მარსელ მარინი ამბობს, გაეცნო დიურასის ტექსტებს და მიჰყვე მათ, ეს ნიშნავს იმ ყოვლისშემძლე გავლენის ქვეშ მოქცევას, რომელიც ერთდროულად გზასაც გიჩვენებს და გზიდანაც გადაგახვევინებს. ამ ასპექტით, დიურასის მწერლობა მისტიურ ხასიათს ატარებს, რომლის ამოხსნასაც ბევრი მწერალი, ფილოსოფოსი, კრიტიკოსი თუ მეცნიერი შეეჭიდა.

დიურასის შემოქმედება დღესაც დიდ ინტერესს იწვევს, გამორჩევა თემების სიუხვით, ტექსტთან დაკავშირებული სიახლეებითა თუ ინტერპრეტაციების სიმრავლით. ჩვენს მიერ შერჩეული საძიებო თემა კი დიურასისეულ სივრცეს ეხება, სივრცეს, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურაში რეალობის განსაცდელად ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად იქცა. დეკორი, პეიზაჟები, ტოპონიმები, გადაადგილება, მოძრაობა და მათი პერსონაჟებთან კავშირი დიურასის რომანებში ერთ-ერთ საინტერესო შესასწავლ ასპექტად შეიძლება მივიჩნიოთ. დიურასის ბიოგრაფიას და შემოქმედებას

არაერთი მკვლევარი სწავლობდა, მათ შორის ყველაზე ცნობილებია: ალენ ვირკონდელე, ფრედერიკ ლაბელი, ლორ ადლერი, მადლენ ბერგომონო, ფლორანს დე შალონჟი... მათ მწერალი ქალის ცხოვრების და შემოქმედების თავიანთი, განსხვავებული ვერსიები შემოგვთავაზეს.

მარგერიტ დიურასი საფრანგეთში ერთ-ერთ აღიარებულ და შესწავლილ მწერლად ითვლება, საქართველოში კი იგი ჯერ კიდევ მხოლოდ ვიწრო ლიტერატურული წრეებისთვისაა ცნობილი. შესაბამისად, მოცემული ნაშრომი შეეცდება ეს დანაკლისი შეავსოს.

ჩვენი კვლევის მიზანია შევისწავლოთ სივრცის ფენომენი მარგერიტ დიურასთან, როგორც განმსაზღვრელი ვექტორი და თხრობის ინტრიგის მთავარი მამოძრავებელი ძალა, რომელსაც ძალუმს შეცვალოს სამყარო ან კიდევ იყოს ერთგვარი გადამყვანი საშუალება სხვადასხვა სამყაროებს შორის. ამ კუთხით, სივრცითი რეპრეზენტაცია შედარებით ნაკლებადაა შესწავლილი საქართველოში, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს შემოთავაზებული კვლევა სამეცნიერო **სიახლედ** ვაქციოთ ფრანგული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველებისა თუ მკვლევრებისთვის. საკვლევ მასალად ავირჩიეთ დიურასის ორი ყველაზე ცნობილი და რთული რომანი: „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ და „ვიცე-კონსული“.

„რატომ ეს ადგილები და არა სხვანი მათ ნაცვლად?“ - ამ კითხვას თავად დიურასი სვამს. ჩვენს მიერ განხორციელებელი კვლევაც სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას შეეცდება. **ნაშრომის ამოცანად დავისახეთ** შევისწავლოთ ის ახალი კრიტიკული და ფილოსოფიური მიდგომები, რომლებმაც შექმნეს თანამედროვე ხედვა ამ მიმართულებით და საბოლოოდ უკუვაგდოთ იდეა, რომ სივრცე ლიტერატურაში მარტივი დეკორი ან კიდევ აღწერის მეთოდია.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება: „სივრცის“ ცნება ძალიან ბევრ დისციპლინურ სფეროს მოიცავს ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა წიაღში თუ წმინდა ლიტერატურასა და ლინგვისტიკაში, უფრო მეტიც, იგი ისტორიიდან გეოგრაფიამდე შეიძლება ვეძიოთ. ლიტერატურული თეორია ძალიან დიდი ხნის მანძილზე თხრობაში დროის განზომილების შესწავლას ანიჭებდა უპირატესობას. ათეულობით წელი დაჭირდა სანამ სივრცის

განზომილების მნიშვნელობის ერთგვარი გადატრიალება მოხდებოდა, კერძოდ, ცნობილი მეცნიერის მიხედვით ბახტინის კვლევებმა ცხადყვეს, რომ ფიქციურ (შექმნილ) სამყაროს სივრცით სტრუქტურებს აქვთ ფუნდამენტური მნიშვნელობა აზრის შექმნაში. უფრო მეტიც, მათთვის სივრცის ფიქციური მოწყობა სამყაროს ხედვის ანარეკლია. ბახტინის მოსაზრებებმა ხელი შეუწყვეს ამ მიმართულებით ლიტერატურათმცოდნეების ახალ კვლევებს, რაც ხაზს უსვამს სივრცის თემატიკის შესწავლაში მის განუზომელ როლს. მიუხედავად ყველაფრისა, სივრცის რეპრეზენტაცია შეუძლებელია დროის ფენომენის გარეშე. მსჯელობა დროისა და სივრცის, მათი არსის, სტრუქტურისა და ურთიერთმიმართების შესახებ მსოფლიო სამეცნიერო წრეებში არაერთი თეორიტიკოსისა და მკვლევრის მიერ იქნა შესწავლილი. თავიანთი წვლილი ამ საქმეში შეიტანეს მეოცე საუკუნის გავლენიანმა ფილოსოფიურმა მიმდინარეობებმა, რომელთა შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ეგსიზტენციონალიზმი და ფენომენოლოგია. სხვადასხვა ავტორთა სამეცნიერო ლიტერატურის დამუშავების, ანალიზისა და სინთეზის საშუალებით, მარგერიტ დიურასის რომანების მხატვრული სივრცე უფრო გასაგები ხდება, ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება კი უფრო ხელშესახები.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება: მარგერიტ დიურასთან დაკავშირებით ყველაზე უცნაური მაინც ის ფენომენია, რომ მიუხედავად პოპულარობისა, ცნობილი მწერლის შემოქმედება დღემდე გამოუცნობი და ხელშეუხებელია. კითხვები, რომელსაც მისი შემოქმედება აჩენს, აქტიურად ისმებოდა ჯერ კიდევ დიურასის მოღვაწეობის დროს და დღესაც არ წყდება. დიურასისეული სივრცის კვლევის პროცესში გავეცანით ფრანგული და ქართული კრიტიკული ლიტერატურის საკმაოდ ვრცელ მასალას, ქართულად ვთარგმნეთ ასევე შესასწავლი რომანების ტექსტები, რომლებიც ფრანგული ლიტერატურის სპეციალისტებს დაეხმარება როგორც დიურასის შემოქმედების, ისე მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში სივრცის ცნების, თხრობაში მისი როლისა და მნიშვნელობის აღქმაში. ნაშრომს პრაქტიკული მნიშვნელობა ექნება როგორც ლიტერატურის მკვლევრებისთვის, ისე სტუდენტებისა და ფრანგული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველებისთვის.

ზოგადი მეთოდოლოგია: ნაშრომის ძირითადი მიზნის განხორციელებისთვის გამოყენებულია ანალიზის, ინტერპრეტაციის, შეპირისპირებით-ტიპოლოგიური და სინთეზის მეთოდები. კვლევაში დავეყრდენით დიურასის შემოქმედების ცნობილი კრიტიკოსის ფლორანს დე შალონჟის მოსაზრებებს კრიტიკული ესსედან „სივრცე და მხატვრული თხრობა მარგერიტ დიურასის ინდური ციკლის მიხედვით“ («Espace et récit de fiction Le cycle indien de Marguerite Duras»), ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგისა და ფილოსოფოსის გასტონ ბაშელარის ფენომენოლოგიურ მიდგომებს ნაშრომიდან „სივრცის პოეტიკა“ («La poétique de l'espace»), ასევე, ისეთი ცნობილი თეორეტიკოსების და მკვლევრების შრომებსა და სამეცნიერო სტატიებს, როგორებიცაა რ.ბარტი, მ.ბლანშო, მ.ბიუტორი, ჟ.ჟენეტი, ა.მიტერანი, ჟ.ლაკანი, უ.ეკო, მ.ნადო, მ.ბორგომანო, ჟ. რიკარდო, ი.რატიანი, მ.ბაქრაძე, გ. ლომიძე და სხვა.

ნაშრომის თემატური სტრუქტურა განსაზღვრა ზემოთჩამოთვლილმა მიზნებმა და ამოცანებმა. იგი შედგება შესავლის, ოთხი ძირითადი თავის, 18 ქვეთავისა და დასკვნისაგან. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის ჩამონათვალი და მოიცავს კომპიუტერულად ნაბეჭდ 134 გვერდს.

სადისერტაციო ნაშრომის **შესავალ ნაწილში** მიმოვიხილავთ საკვლევი თემის აქტუალობას, სამეცნიერო სიახლეს, დასახულ მიზნებსა და ამოცანებს, თეორიულ და პრაქტიკულ მნიშვნელობას, კვლევის დროს გამოყენებულ მეთოდებს და ნაშრომის თეორიულ საფუძვლებს.

ნაშრომის პირველი თავი ეთმობა სამეცნიერო კონცეფციების კვლევას. კერძოდ, ფრანგული ახალი რომანისა და ქრონოტოპის ძველბერძნული და თანამედროვე თეორიების შესწავლას. კვლევის ამ ნაწილში ვსაუბრობთ თუ როგორ წარიმართა მე–20 საუკუნის დამდეგიდან რომანის ფორმის ცვალებადობა, რომელი ავტორები იდგნენ ამ მიმართულების სათავეებთან, რა განასხვავებდა მათ ტრადიციული რომანისაგან და რაც მთავარია, რა ადგილს იკავებდა მარგერიტ დიურასი მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში? ნაშრომის პირველი ოთხ ქვეთავს მოიცავს და მასში ფართოდ მიმოვიხილავთ შესასწავლი თემის - სივრცის

რეპრეზენტაციის ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ ასპექტებს, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული დროის ფენომენტთან.

ნაშრომის მეორე თავი სწორედ მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, ასევე, დიურასის რომანებში ქრონოტოპების ვარიაციებს და ავტორის სამწერლობო სტილზე კინოხელოვნების გავლენას მიმოიხილავს. კვლევაში სივრცის რეპრეზენტაცია მჭიდროდაა დაკავშირებული მოძრაობის თემასთან, რაც განსაკუთრებით მრავალფეროვანს ხდის ქრონოტოპებს, რომლებიც რამდენიმე რომანში მეორდება, განიცდის ვარიაციებს ან თემატურ ერთიანობას ემსახურება.

ნაშრომის მესამე თავი მარგერიტ დიურასის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და მნიშვნელოვანი რომანის „ლოლ ვ. სტეინის გატაცებას“ დავუთმეთ, კერძოდ, თუ როგორ აისახა სივრცის კომპლექსური სტრუქტურა აღნიშნულ რომანში, მის სათაურში, ტოპონიმებსა და ქრონოტოპებში. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო შესასწავლი თემაა დახურული და ღია სირცეები, ასევე, რომანიდ ორი გარდამტეხი ქრონოტოპი - „ბიჩის მუნიციპალური კაზინო“ და „ჭკავის მდელო“, რომლებიც რთული სიმბოლური მნიშვნელობებით ხასიათდება და ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია. ამ ნაწილში ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსის - გასტონ ბაშელარის ხედვებს დავეყრდენით, სადაც ავტორი სივრცეს წარმოსახვასთან კავშირში განიხილავს.

ნაშრომის მეოთხე თავი დიურასის კიდევ ერთი რომანის „ვიცე-კონსულის“ სივრცის რეპრეზენტაციას სწავლობს. განვიხილავთ თუ როგორი განმსაზღვრელი და მამოძრავებელი ძალა აქვს რომანის თხრობაში სივრცით სიმბოლოებს - ზღვას, ოკეანეებს, მდინარეს, ქალაქებს. განვიხილავთ ასევე რომანის ისტორიულ-გეოგრაფიულ კონტექსტს და მწერლისთვის ინდოჩინეთში გატარებული ბავშვობის გადამწყვეტ როლს, აზიური პეიზაჟების სამყაროს. განსაკუთრებული ყურადღებით გვაქვს შესწავლილი სიმბოლო-ტოპოსები: ქალაქები კალკუტა და ლაჰორი, რომელთა ხშირი განმეორება სივრცეს პოეტურ და მისტიურ განზომილებას სძენს.

ნაშრომის ბოლოს, დასკვნის სახით წარმოდგენილია ზოგადი შეჯამება და ბიბლიოგრაფია.

დისერტაციის მოკლე შინაარსი

მარგერიტ დიურასის შემოქმედების შესწავლა მეოცე საუკუნის ლიტერატურული მიმოხილვის გარეშე შეუძლებელია. ზოგი თანამედროვე რომანისტის აზრით, დიდი განსხვავებაა თანამედროვეობის შინაგან რეალობასა და ტრადიციული რომანის შინაგან რეალობას შორის, მის პერსონაჟებს, ამბებსა და ფსიქოლოგიას შორის. ამიტომ თანამედროვე ადამიანი აღარ ჰგავს ძველი რომანების პერსონაჟებს. უფრო მეტიც, იმისთვის რომ მიუახლოვდე ჭეშმარიტებას, მეთოდები უნდა შეცვალო; უნდა დაარღვიო ტრადიციული ფორმები, რომელთაც არ ძალუძთ თანამედროვე ადამიანის ნამდვილი სახის გადმოცემა. მეოცე საუკუნის დამდეგს უკვე ჩნდებიან მწერლები, რომელთა რომანები არ ექვემდებარებიან ტრადიციული რომანის სქემას. ამგვარ რომანში პერსონაჟის შინაგან ხმას ეძლევა უპირატესობა. ავტორი კი არ გვიყვება რაიმე ამბავს, არამედ პერსონაჟი საუბრობს თავის თავთან, – იქნება ეს გამოხატული შინაგანი მონოლოგით, ცნობიერების ნაკადით თუ სხვა საშუალებით. რომანის ფორმის ცვალებადობა ძირითადად ორი გზით წარიმართა: ერთი მხრივ შეიცვალა რომანის არქიტექტონიკა და მეორე მხრივ თავი იჩინა დეტალების სრულიად ახლებურმა ხედვამ. პირველი საგრძნობი მეტამორფოზი რომანისა სწორედ პრუსტით დაიწყო. მისი დიდი რომანი „დაკარგული დროის ძიებაში“ პირველად ქრონიკად მიიჩნეეს უჩვეულო კომპოზიციის გამო. სინამდვილეში ეს არის მთხრობელის თვალით დანახული სამყარო, მეხსიერებაში აღდგენილი და ხელმეორედ განცდილი. პრუსტმა უგულვებელყო დროის თანმიმდევრობა. რომანში არ არის არც თავი, არც ბოლო, არამედ ლაბირინთის მსგავსი ერთიანობაა. გმირი თითქოს ცნობიერების ამ ლაბირინთში ხეტიალობს. მაგრამ „პრუსტის მთელი რომანის წაკითხვის შემდეგ იგრძნობა ურღვევი ერთიანობა, ყველაფერი თავის ადგილას აღმოჩნდება, ნათლდება ცნობიერების ქაოსი და წარმოიშვება მთლიანობა – აღდგება განვლილი არსებობის დაკარგული დრო“ (ბაქრაძე, 1970: 61). პრუსტის რომანმა გვიჩვენა, რომ შესაძლებელია დროსა და სივრცეში რამდენიმე პლანის მოცემა და ამით ის პირველი ახალი (არატრადიციული) რომანის ნიმუშია.

მეოცე საუკუნის 40-70-იან წლებში, საფრანგეთში ახალმა რომანისტებმა კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენეს კავშირი მოქმედების აღწერის ლოგიკასა და ქრონოლოგიას შორის. ახალი რომანის წარმომადგენლები აკრიტიკებენ ბალზაკისეულად წოდებულ ტრადიციულ რომანს და თვლიან, რომ ის ზედმეტად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სოციალურ და ფსიქოლოგიურ აღწერებს. „ახალი რომანი“ უარყოფს ურთიერთობებს საგნებს, ქცევასა და სიტუაციებს შორის, შლის ყოველგვარ დომინანტურ კავშირს პერსონაჟთა ქცევის განვითარებასა და ფსიქოლოგიას შორის. მოვლენები, აღწერები, ობიექტური სიტუაციები ქრება და ადგილს უთმობს დიალოგებს, საუბრებს, რეაქციებს, უარყოფილია ინტრიგა, მოქმედება საერთოდ არ ხდება ან მინიმუმამდეა დაყვანილი. ტექსტი მხოლოდ საკუთარ თავს სთავაზობს მკითხველს; ავტორი ან „კვდება“ ან მკითხველის თანამოაზრეა, ტექსტის გარეთ დგას და მკითხველისაგან მოითხოვს უშუალო თანამონაწილეობას. ამ მიმართულების პირველი მწერლები, რომლებმაც ლიტერატურული წრეების ყურადღება მიიპყრეს და კამათი გამოიწვიეს, იყვნენ ალენ რობ-გრეი, ნატალი საროტი და მიშელ ბიუტორი. შემდეგ ამ სკოლას მიაკუთვნეს უკვე ცნობილი სემუელ ბეკეტი, და იმ დროისათვის ჯერ კიდევ უცნობი მწერლები კლოდ სიმონი და ჩვენს მიერ შესწავლილი ავტორი მარგერიტ დიურასიც. დაახლოებით ოცდაათი წელიწადი გახდა საჭირო იმისთვის, რომ დიურასს სახალხოდ გამოეხატა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება „ახალი რომანის“ მიმართ და თავი დაეცვა ყოველგვარი მიკუთვნებისაგან : „მე ვარ მე“- ამბობს იგი, მარგერიტი არც არავის მიეკუთვნება და არც არავისთანაა შესაძლებელი მისი შედარება. დიურასის აზრით, ახალი რომანისთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წესებს, მაშინ, როცა მწერლისთვის ერთადერთი წესი მისი არქონა და უარყოფაა.

„ახალი რომანისგან“ განსხვავებით, დიურასი არ მალავს თავიანთს ცემას ეგზისტენციალიზმისა და სიურრეალიზმისადმი. „მე ვიცხოვრე ეგზისტენციურ გარემოში, ვისუნთქე ამ ფილოსოფიის ჰაერი. იგივე შემიძლია ვთქვა სიურრეალიზმზე“ - აცხადებს მწერალი (Duras, Porte, 2012: 78).

ნაშრომის პირველი თავი ეხება სამეცნიერო კონცეფციების განხილვასთან ერთად დროისა და სივრცის გააზრების ინტერპრეტაციებს ეხება. აღმოჩნდა, რომ

ლიტერატურის თეორია ძალიან დიდი ხნის მანძილზე ეძღვნებოდა თხრობაში დროის განზომილების შესწავლას. ათეულობით წელი დაჭირდა სანამ მოხდებოდა სივრცის განზომილების მნიშვნელობის კვლევა, კერძოდ, სივრცემ და მისმა როლმა მკვლევართა ყურადღება მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ლიტერატურაში მიიპყრო. იგი ობიექტივისტური და სუბიექტივისტური კონცეფციებით გამდიდრდა. „ნებისმიერი სახის მსჯელობა დროისა და სივრცის კატეგორიების შესახებ მხატვრულ-ლიტერატურული ტექსტის დონეზე, პირველ ყოვლისა, გულისხმობს დროისა და სივრცის კატეგორიების ლიტერატურულ სისტემაში იმპლანტაციის სპეციფიკის განსაზღვრას, ანუ მხატვრული დროისა და მხატვრული სივრცის თეორიულ-ლიტერატურულ დეფინიციას“ (რატიანი, 2010:102).

საგანი არამარტო დროში განიცდება, არამედ სივრცეშიც, შესაბამისად, სივრცის ფენომენი დროსთან მიმართებაში მოიაზრება. მისი მთავარი თვისებაა განფენილობა და მას დროის მსგავსად მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს ადამიანის ცნობიერებასა და აღქმაში. ლიტერატურაში სივრცე ყალიბდება ენის, სიტყვის საშუალებით. როგორ გადმოსცემს ენა სივრცის არსებობას დისკურსში? ეს კითხვა მნიშვნელოვანია როგორც ლიტერატურამცოდნეთათვის, ასევე ჩვენთვის, იმისთვის რომ უკეთესად შევისწავლოთ კვლევის მთავარი თემა – სივრცის რეპრეზენტაცია დიურასის შემოქმედებაში.

ყველა ავტორს საკუთარი ფორმა აქვს სივრცის სპეციფიურობის გადმოსაცემად, მაგრამ, „ისეთი ერთმანეთისგან განსხვავებული ავტორების შემოქმედებაში, როგორებიც არიან ჰოლდერლინი, ბოდლერი, პრუსტი, კლოდელი, შარი, სივრცის მიმართ ერთგვარი მგრძნობელობა, ან უკეთესად რომ ითქვას, ადგილის ერთგვარი განდიდება, ერთ-ერთი მთავარი ასპექტია“/“*Chez des auteurs aussi différents que Hölderlin, Baudelaire, Proust lui-même, Claudel, Char, une certaine sensibilité à l'espace, ou pour mieux dire une sorte de fascination du lieu est un des aspects essentiels*” (Genette, 1969:44).

ჟერარ ჟენეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სივრცის მიმართ გარკვეული მგრძნობელობა“, ისევე როგორც „ადგილის ერთგვარი განდიდება“ განსაკუთრებით კარგად მიესადაგება მარგერიტ დიურასის შემოქმედებას.

ჟერარ ჟენეტთან ერთად, სივრცის ცნებას სიღრმისეულად სწავლობს ასევე ფრანგი ავტორი მორის ბლანშო, რომლისთვისაც ლიტერატურული სივრცე ავტორს, მკითხველსა და ნაწარმოებს შორის ყალიბდება, იგი წარმოადგენს დახურულ, ინტიმურ სამყაროს, სადაც “სამყარო ერთმანეთში ირევა” (Blanchot, 1955:46). ბლანშოსეული ხედვა განაგდებს იდეას, რომ სივრცე მარტივი დეკორი, ფონი ან კიდევ აღწერის მეთოდია. შესაბამისად, იგი აღარ დაიყვანება უწყინარი სცენის ფუნქციამდე, რომელზედაც ვითარდება პერსონაჟის ბედი, არამედ ყალიბდება როგორც სტრუქტურული აგენტი თუ წარმმართველი ვექტორი. იგი ხდება ინტრიგის მამოძრავებელი ძალა, ერთგვარი გადამყვანი საშუალება სამყაროებს შორის. აღსანიშნავია, რომ მორის ბლანშოსა და მარგერიტ დიურასს მეგობრობისა და სერთო წარსულის გარდა, აკავშირდებდათ საერთო ხედვები ძალიან ბევრ ლიტერატურულ საკითხზე, მათ შორის ლიტერატურულ სივრცესთან მიმართებაში. დიურასის მსგავსად, ბლანშოსთვის “ლიტერატურული სივრცე” არის „[...] ხელოვნების ნაწარმოების წარმოსახვითი სივრცე, [...] სრული მარტოობის განცდა - დაუსრულებელი, უწყვეტი“. „[...] l’espace imaginaire de l’œuvre d’art » [...] La solitude essentielle – L’interminable, l’incessant” (Blanchot, 1955:23).

შეუძლებელია ვისაუბროთ სივრცეზე განყენებულად, მასთან ერთად ყოველთვის მოიაზრება დროის კონცეპტიც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, განსაკუთრებული როლი ამ მხრივ ითამაშა ეგზისტენციალიზმმა და დროის ფენომენოლოგიამ. ამ სკოლებმა მისთვის ნიშანდობლივი, ინდივიდუალური შტრიხები შესძინეს პრობლემას: თუ ეგზისტენციალისტებმა გამოყვეს „დროულობა“, როგორც „პირველსაწყისი დრო“ და მიიჩნიეს იგი არსებობის ანუ „ეგზისტანსის“ ამოსავალ კატეგორიად, ფენომენოლოგებმა დაამკვიდრეს „დროული და სივრცული ცნობიერების“, როგორც ფენომენოლოგიური თვისების სპეციალური ცნება, მაგრამ საბოლოო ჯამში, თითოეული მათგანის პოზიცია შეიძლება განისაზღვროს, როგორც სუბიექტივისტური: „დროის ვერც სუბსტანციალიზაციამ და ვერც ფენომენოლოგიზაციამ ვერ შეძლო სუბიექტივიზმის დაძლევა. ამრიგად, განსხვავებით ადრე-ანტიკური პერიოდის ფილოსოფიური თეორიებისაგან, თანამედროვე პერიოდის ფილოსოფიური და

სამეცნიერო კონცეფციები დროისა და სივრცის შესახებ მკვეთრად გაიმიჯნა დრო-სივრცის გააზრების ობიექტივისტური და სუბიექტივისტური პოზიციების თვალსაზრისით” (რატიანი, 2008:101).

განსხვავება დროის როგორც ობიექტური სამყაროს ლოგიკური სტრუქტურის და დროის როგორც სუბიექტური შემეცნების ასპექტს შორის ისეთივე ძველია, როგორც თავად დროის იდეა. ამ მხრივ, საინტერესო ხედვებს გვთავაზობს ძველი ბერძენი ავტორები, რომელთა კონცეფციებს ცალკე ქვეთავი დავუთმეთ. თუკი დემოკრიტესათვის სამყარო შედგება ატომებისგან, ხოლო „გაყოფა წყდება განუყოფელზე და არ გრძელდება უსასრულოდ“ (დემოკრიტე, 1969: 324), პლატონის დროის ფილოსოფიის მიხედვით, დრო გრძნობად-აღქმადი ფენომენია, სამყაროს თვისებაა, შემოქმედის მიერ სამყაროსთან, ცასთან ერთად შექმნილი განზომილება: „ცის დაბადებამდე არც დღეები იყო და არც ღამეები, არც თვეები და წლები, არამედ მათი დასაბამი ციური წესრიგის შექმნასთან ერთად იქნა დასახული“ - წერს იგი (პლატონი 1971: 477). პლატონის თეორიას დაეფუძნა არისტოტელეს კონცეფციაც დროის შესახებ. დრო მის ფილოსოფიაში განისაზღვრა, ერთი მხრივ, როგორც წრიული მოძრაობის საზომი, და, მეორე მხრივ, როგორც წრე, რომელიც წრიული მოძრაობით იზომებოდა. პირველი მოაზროვნე, რომელმაც წერტილი დაუსვა კონცეპტუალურ მერყეობას, იყო ნეტარი ავგუსტინე, ჰიპონელი ეპისკოპოსი, რომელმაც გადაჭრით აღიარა დროის განსაზღვრულობა ადამიანის ცნობიერებით და მეთოდურად შეიმუშავა დროის სუბიექტივისტური თეორია.

მხატვრულ ლიტერატურასთან და მხატვრულ ნაწარმოებთან მიმართებაში ერთდროულად დროისა და სივრცის აღმნიშვნელი ტერმინი პირველად რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ მიხაილ ბახტინმა გამოიყენა. დისერტაციის პირველი თავის მეოთხე ქვეთავი სწორედ ბახტინის კონცეფციის მიხედვით ქრონოტოპის განხილვას დავუთმეთ. ქრონოტოპის ბახტინისეული ცნება ეტიმოლოგიურად ბერძნულიდან მომდინარეობს: „ქრონოს“ ნიშნავს დროს, „ტოპოს“ ნიშნავს სივრცეს. იგი გამოხატავს „დრო-სივრცით გადაჯაჭვულ ურთიერთობებს“ და „დროისა და სივრცის განუყოფლობას“ (Bakhtine, 1978:237). რომანის ესთეტიკასა და თეორიაში, მიხეილ ბახტინი სიღრმისეულად სწავლობს ქრონოტოპის

ფორმებს რომანში. ყველამ იცის, რა არის სივრცე, მაგრამ არავინ იცის, რა არის დრო, ან მოძრაობა. დროისა და სივრცის კატეგორიათა გამთლიანება ერთ ტერმინში ცხადყოფს ბახტინის რწმენას ამ ელემენტთა განუყოფელობის შესახებ მხატვრულ სტრუქტურებში. ბახტინისთვის, ისევე როგორც ლოტმანისთვის, სივრცე არის ანარეკლი, რომელშიც სამყაროს ხედვა აისახება. ლიტერატურული ტექსტი თუკი ის ზუსტად არ ქმნის სივრცით მოდელს, რომლის საშუალებითაც რეალობა ყალიბდება, ცვლის (გარდასახავს) მას და სძენს მეტ პოეტურობას.

ბახტინისეული ქრონოტოპული (დრო-სივრცული) სისტემა დოსტოევსკის რომანების მსგავსად, სრულებით შესაძლებელია ვეძიოთ დიურასის რომანებშიც. როგორც ირმა რატიანი ამბობს თავის სტატიაში „მიხაილ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგური კრიტიკა“, ბახტინი მიიჩნევდა, რომ დოსტოევსკი სამყაროს დროის მიღმა და გარეშე აღიქვამდა, მხოლოდ სივრცული კოორდინატების დონეზე. დიურასისეული ქრონოტოპიც მაქსიმალურად სივრცულია და მის პოლიფონიურობას განაპირობებს პერსონაჟთა კონფლიქტების გაშლა სივრცეში, არა ავტორის მიერ დროში თანმიმდევრულად წარმოებული თხრობა პერსონაჟების შესახებ, არამედ პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს სივრცული დეტერმინაცია.

ქრონოტოპებთან ერთად, ბახტინისეული თეორია, რომელიც გულისხმობს პერსონაჟის ხმის სრულ გათავისუფლებას ავტორის ხმის დიქტატისაგან, სრულებით ესადაგება მარგერიტ დიურასის შემოქმედებას: „ავტორი ქმნის, მაგრამ პერსონაჟი აზროვნებს, ავტორი აყალიბებს პერსონაჟის დისკურსს, მაგრამ ანიჭებს მას შინაგანი ლოგიკისა და პერსონალური, ე.წ. „სხვისი“ დისკურსის განვითარების დამოუკიდებლობას. იქმნება რომანის მთავარი, მაგისტრალური დიალოგური ატმოსფერო: პერსონაჟის დისკურსის ორგანიზება ავტორის დისკურსის მიმართ მსმენელისა და მოპასუხის სტატუსით. შესაბამისად, პოლიფონია ქრონოტოპიზებულია და გულისხმობს ავტორისა და პერსონაჟის თანაარსებობას იდენტურ დრო-სივრცულ კოორდინატებში“ (რატიანი, 2008:46). სწორედ ასეთი ქრონოტოპიზებული თხრობა გვაქვს მარგერიტ დიურასის არაერთ რომანში, მათ შორის ჩვენს მიერ შესწავლილ „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებასა“ და „ვიცე-კონსულში“, რომლებშიც ავტორთან ერთად რომანებს

ჰყავს მთხრობელები ანუ ნარატორები. დიურასი, როგორც „ავტორი მოიაზრება ყველა ხმის მიღმა მდგარი იდეური და მხატვრული ცენტრი. ბახტინი ფრთხილად მიჯნავს ავტორს ნარატორისაგან, ვინაიდან განასხვავებს თხრობითი ორიენტაციის სამ ტიპს: ავტორის თხრობას, ნარატორის ანუ მთხრობელის თხრობას და პერსონაჟის თხრობას“ (რატიანი, 2008:46).

ზემოთმოყვანილი კონცეპტი თითქმის სრულად ესადაგება მარგერიტ დიურასისეულ თხრობის სტრუქტურას, თუმცა პერსონაჟის თხრობას ხშირად მკითხველი ითავსებს, რადგან თავადვე ხდება ნაწარმოების მთხრობელი-პერსონაჟი.

ნაშრომის მეორე თავი დიურასის ზოგადი შემოქმედების მიმოხილვასთან ერთად რომანებში ქრონოტოპების ვარიაციებს და ავტორის სამწერლობო სტილზე კინოხელოვნების გავლენის თემებს მივუძღვნით. დიურასისეული ზოგიერთი ქრონოტოპი არსებითად ერთი და იგივე თემებს მოიცავს რამდენიმე რომანში. მაგალითად, კაფის ქრონოტოპი რომანში “Moderato cantabile”, სასტუმროს ქრონოტიპი რომანში “ზაფხულის საღამოს თერთმეტის ნახევარი” და სამეჯლისო დარბაზის ქრონოტოპი რომანში „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ მსგავს თემატიკას უყრის თავს. ეს სამი ქრონოტოპი ეხება ვნებიან და დამანგრეველ სიყვარულს, რომელიც მუდმივად მჭიდრო კავშირშია სიკვდილთან. მაშასადამე, საქმე გვაქვს თემატურ ერთიანობასთან მწერლისთვის ერთი და იგივე პრობლემის ირგვლივ: როგორ ვიპოვოთ ისევ მსგავსი სასიყვარულო ვნება. თუმცა, ამ ქრონოტოპების სახეები რომანების მიხედვით განსხვავდება. გამოყენებული ადგილებიც სხვადასხვაა და ყოველ რომანში განსხვავებულად უდგება ავტორი ადგილს. მაშინ როცა სასტუმრო ის ადგილია, რომელსაც მარია გაურბის, ან-დებარედს და ლოლს იზიდავს კაფე და სამეჯლისო დარბაზი. შესაბამისად, ეს ქრონოტოპები ერთნაირად არ იზიდავენ ქალთა პერსონაჟებს.

ამ რომანებში კიდევ ორი სხვა ქრონოტოპია წარმოდგენილი: სახლი და მდელი. სახლის ქრონოტოპს ვხვდებით რომანებში „Moderato cantabile“ და „ლოლ ვ. სტეინის გატაცება“. ამ ორ რომანში სახლი ქალ პერსონაჟთა შემოღობის სიმბოლოა. ან დებარედი ყოველ დღე გაურბის თავის საცხოვრებელს, სადაც ის ტანჯვას განიცდის, ლოლი კი, ყოველ ჯერზე სახლში

დაბრუნებისას შეშდება. „ლოლ ვ. სტეინის გატაცება“-ში აღნიშნული ქრონოტოპის კიდევ ერთი ასპექტია წარმოდგენილი: სახლი/სალონი, როგორც შეხვედრების ადგილი, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობით დატვირთული დიალოგების გაცვლა ხდება.

რომან „ლოლ ვ.სტეინის გატაცების“ მთავარი ლეიტმოტივი მეჯლისის სცენაა. ეს უკანასკნელი სათავეს იღებს იმ სივრცე-დროში, რომელშიც ვითარდება ლოლის ისტორიის ყველაზე საკვანძო მოვლენა: T. Beach -ზე გამართული მეჯლისიდან მისი საყვარლის გატაცება. ეს სივრცე-პერიოდი იმდენად იჭრება წიგნში, რომ პერსონაჟთა სიტყვებისა და ქესტების მეშვეობით სხვადასხვა სივრცე-პერიოდებშიც ვხვდებით. რომანის სტრუქტურა ქმნის მოძრაობას, რომლითაც ლოლ ვ.სტეინი მიილტვის მეჯლისის საღამოს მსგავს სიტუაციაში აღმოჩენისკენ. რომანი მოკლედ საუბრობს ლოლის U.Bridge -ზე გატარებულ ათ წელიწადზე. ეს პოზიცია ნათლად გამოხატავს მწერლის სურვილს წინა პლანზე გამოიტანოს მობილურობა და არა უმოძრაობა, რომელიც ლოლის ცხოვრებისთვის დამახასიათებელია იმ დროს. რომანი სრულყოფილ ფორმას იღებს მაშინ როცა ლოლი ბრუნდება S.Thala- ში და იწყებს ამ სივრცე-პერიოდების კუნძულებზე მოძრაობას. რომანი სამი მთავარი სივრცე-პერიოდის ირგვლივ ვითარდება: T. Beach-ის სამეჯლისო დარბაზი, ლოლის სახლი S. Thala -ში და ჭვავის მინდორი Hôtel des bois -ს წინ. ჭვავის მინდორში დაწოლილი ლოლის სცენა მეორდება და მეჯლისის საღამოს ფანტაზმის რეკონსტრუქციად იქცევა.

დიურასის რომანები სპეციფიკურ ქრონოტოპებს მოიცავენ, რომლებიც ქმნიან ერთდროულად შინაგან (ქრონოტოპის შიგნით) და გარეგან (ქრონოტოპებს შორის როგორც ერთი რომანის, ისე რომანებს შორის ვარიაციებში) მოძრაობას. მარგერიტ დიურასი ხშირად ერთმანეთში ურევს დროისა და სივრცის ცნებებს იმისთვის რომ შექმნას უნიკალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქრონოტოპი, რომელიც არ წყვეტს მოძრაობას. ქრონოტოპების გადაწერით მარგერიტ დიურასი ყოველ ჯერზე ქმნის ახალ მოძრაობას, რომელიც აცოცხლებს იგივე თემებს ახალი ვარიანტებით. დიურასისეული სივრცე-დროის მოძრაობაში მოსაყვანად პერსონაჟები უმთავრეს როლს ასრულებენ. ეს უკანასკნელნი

ვითარდებიან სხვადასხვა სივრცე-დროის წიაღში, როგორც ფიზიკური გადაადგილებით, ასევე მენტალური (ფსიქოლოგიური) მოძრაობებით. რომანების პერსონაჟები გამოირჩევიან მოძრაობის უკიდურესად დიდი ხარისხით, რომელიც ზეგავლენას ახდენს დიურასისეულ სივრცე-დროზე და ანიჭებს მათ ცვალებადობის ელფერს. ასეთი მიდგომით, დიურასის სამწერლობო სტილი თითქოს კინემატოგრაფიას გვაგონებს.

სივრცისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, ისევე როგორც პერსონაჟების სივრცეში გადაადგილება-მოძრაობა კარგად ჩანს მარგერიტ დიურასის არამართო რომანებში, არამედ კინოშემოქმედებაშიც. თუკი დიურასმა „ლოლ ვ.სტეინის გატაცების“ გადაღებისგან თავი შეიკავა, რომან „ვიცე-კონსულის“ ადაპტირება ადვილად შეძლო, თუმცა სულ სხვა სათაურებით: „ინდოეთის სიმღერა“ (India Song) და „ქალი განგიდან“ (La femme du Gange). ავტორი რომანის ტექსტების დეკონსტრუქციას ახდენს და მათ თავიდან წერს ეკრანზე ადაპტირებისთვის. 1972 წელს მარგერიტ დიურასს რომანი „სიყვარული“ გადააქვს ეკანზე სახელწოდებით „ქალი განგიდან“. ეს ფილმი სამ რომანს აერთიანებს: „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებას“, „სიყვარულს“ და „ვიცე-კონცულს“. ამ ფილმებში კამერა თითქმის არ მოძრაობს, მხოლოდ ფიქსირებული კადრები, ხმა, რომელიც კადრის მიღმაა და მის აღწერას არ ახდენს. ეს ხმები წარმოთქვამენ ისეთ წინადადებებს, რომ მნახველი ხშირად გაუგებრობაში ეფლობა. დიურასს სურს დააბნოს მაყურებელი, რომელსაც არ ესმის სურათსა და ხმას შორის ასეთი აცდენა. დიურასი ცდილობს ეკრანი გახადოს სიგიჟისა და ტკივილის ადგილი, როგორც ეს მის რომანებს ახასიათებდა. თუმცა გამომსახველობითი საშუალება ერთი და იგივე არ არის და იგი ნამდვილ ნოვატორულ მიზანსცენას ჰქმნის, რომელიც მაყურებლის თვალში საკმაოდ რთულად აღსაქმელია. დიურასის მოღვაწეობა, იქნება ეს ლიტერატურაში თუ კინოში, არის მუდმივი ძიება იმ ზუსტი სიტყვის საპოვნელად, რომელიც არსებობის სიცარიელისა და ნაკლოვანების შევსებას შეძლებს.

მარგერიტ დიურასის სამწერლობო სტილის ძიების ერთგვარი დასასრულია რომანი „ლ.სტეინის გატაცება“, რომელსაც მიეძღვნა **ჩვენი ნაშრომის მესამე თავი**. „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ დღემდე რჩება ყველაზე საკამათო

რომანად მარგერიტ დიურასის შემოქმედებაში. იგი „ლე მონდის“ ცნობილმა გამოცემამ მეოცე საუკუნის 100 საუკეთესო წიგნის სიაში შეიყვანა.

„ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ დიურასის იმ რომანებს მიეკუთვნება, რომელთა გაგება ერთი წაკითხვით შეუძლებელია. ასეთი ტექსტებითვის სპეციალურად მომზადებული მკითხველია საჭირო. სწორედ ამიტომ, ხშირად, დიურასის ამ ნაწარმოებს ფსიქოლოგიურ რომანადაც მოიხსენიებენ. მწერალი საბოლოოდ დაშორდა თხრობის ტრადიციულ მეთოდებს, რომელსაც მანამდე ჯერ კიდევ აქტიურად იყენებდა. განსაკუთრებით საყურადღებო და საინტერესოა რომანში სივრცის კომლექსური სტრუქტურა, რომლის წარმოსაჩენად შევისწავლეთ რომანის წარმოსახვითი ტოპონიმები, სიმბოლოებით დატვირთული დახურული და ღია სივრცეები, გარდამტეხი მნიშვნელობის სცენა-ქრონოტოპები.

„ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ მარგერიტ დიურასი მეტად საინტერესო ტოპოლოგიას გვთავაზობს, სიუჟეტის განვითარებისას ფაქტები და მოქმედებები მთლიანად სივრცეშია ორიენტირებულნი. რომანის სივრცის რეპრეზენტაციის უფრო ნათლად აღსაქმელად, ნაშრომში ნაწარმოების რეზიუმეც წარვადგინეთ: რომანის თხრობის ცენტრში იმყოფება მუდმივად გაქცევის ზღვარზე მყოფი ლოლა ვალერი სტეინი, ახალგაზრდა, საქმროს მიერ ქალაქ ბიჩში გამართულ მეჯლისზე მიტოვებული ქალი. მისი ისტორია მოთხრობილია მამაკაცის მიერ, რომელსაც უყვარს იგი და რომელიც მთხრობელთან ერთად რომანის პერსონაჟიცაა. ჟაკ ჰოლდი ამავდროულად ლოლას მეგობრის, ტატიანას საყვარელიცაა. მან იცის, რომ ლოლა და ტატიანა კოლეჯში დიდი მეგობრები იყვნენ, იცის ისიც, რომ ლოლა დანიშნული იყო მაიკლ რიჩარდსონზე, იმ ცნობილი ფაქტის შესახებაც იცის, როცა ბიჩის საცეკვაო სცენაზე ან-მარი სტრიტერი გამოჩნდა და ლოლას დანიშნული მოხიბლა, დიდი სიყვარული წაართვა. ჟაკ ჰოლდი რომანს ლოლ სტეინის ქალაქ თალაში, მისი ახალგაზრდობის ქალაქში დაბრუნებით იწყებს, იგი ჟან ბედფორდზეა დაქორწინებული, ყავს სამი შვილი. 10 წლის შემდეგ დაბრუნებული პერსონაჟი თანდათან წარსულს იხსენებს. იგი ხელახლა ხვდება ბავშვობის მეგობარს ტატიანა კარლს, რომელიც საბედისწერო მეჯლისის ღამით მასთან ერთად

იმყოფებოდა. ტატიანასთან ერთად ლოლი გაიცნობს მის საყვარელს ჟაკ ჰოლდს (რომელიც პერსონაჟთან ერთად მთხრობელიცაა). ლოლი იწყებს ფანტაზმში მათი ურთიერთობის წარმოსახვას, იგი აკვირდება წყვილის შეხვედრებს სასტუმროში შორიდან, ჭკავის მინდვრიდან, სადაც ჩაფლული ლოლი უბრუნდება წარსულს, ბიჩის საცეკვაო დარბაზს და რომანი სრულდება ჭკავის მდელის ამ განმეორებითი და მნიშვნელოვანი სცენით. აღსანიშნავია, რომ ლოლი დიურასის სხვა რომანების ქალ პერსონაჟებსაც გვაგონებს. მაგალითად, ძალიან ჩამოგავს მოდერატო კანტაბილეს გმირს ანნა დებარესდს: ეს არის მაცდური ქალი, რომელიც პერმანენტული სურვილით ცხოვრობს. დიურასის სხვა ქალი პერსონაჟებიც ხომ მარტოსულები, თავიანთ თავებში ჩაკეტილები არიან. ლოლი შეიძლება ითქვას ხდება მოდელი პერსონაჟი მწერლის შემოქმედებაში: იგი არ ეკუთვნის საკუთარ თავს, თითქოს საკუთარი სხეულის გარეთ იმყოფება და ცდილობს იპოვოს საშუალება რათა შეძლოს განიცადოს გატაცება, გატაცება სიყვარულითა და სიამოვნებით.

იმისთვის, რომ გაუგო ქალს, რომელიც გიყვარს, პირველ რიგში მისი წარსული უნდა აღმოაჩინო. მთხრობელი ჟაკ ჰოლდი აღწერს სიტუაციებს, სვამს კითხვებს, რომელთა პასუხები ხშირად ენიგმატურია. რომანი სამი ძირითადი პერსონაჟის ირგვლივ ტრიალებს, მთავარი ფიგურა, რა თქმა უნდა, არის ლოლ ვ.სტეინი.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები საკმაოდ რთულად იკითხება, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ გამოქვეყნებისთანავე წარმატებით გაიყიდა და არაერთგვაროვანი კრიტიკა დაიმსახურა. ჟურნალ ლე მონდის სტატიაში ავტორი ჟაკლინ პიატიე მას როგორც „ხელოვურ და ნაძალადევ“ ტექსტად აფასებს, ხოლო კლოდ მორიაკი ჟურნალ „ფიგაროში“ ბრწყინვალე „ნიჭიერებით“ შექმნილ რომანად. ჟერომ ლენდონი, გამომცემლობა „Minuit“-ს ხელმძღვანელი, მარგერიტ დიურასს სამადლობელ წერილს უგზავნის „ამ უმშვენიერესი რომანის“ გამო, რომელიც მისი თქმით, „ ყველაზე ლამაზი და საუკეთესოა“, რომელიც აქამდე ავტორს შეუქმნია.

დიურასის ერთ-ერთი მთავარი კრიტიკოსი Marcelle Marini თავის წიგნში “Territoires du féminin“, რომანს “ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ ქალური არსებობის

მხილების აქტად მიიჩნევა, რომელიც რომანის ენისა და სტრუქტურის წყალობით განსაკუთრებით კარგად წარმოჩინდება.

„ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“-ში ძალიან ბევრი თემა უკვე გვხვდება მწერლის წინა პერიოდის ნაწარმოებებში, ესენია: მიტოვების და მარტოობის ტკივილი, დაკარგვა, სიკვდილი, სიყვარული. თუმცა ეს რომანი არც ერთ სხვას არ გავს, იგი ვერ ეწერება იმ ეპოქის ვერც ერთ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში. ამავდროულად, კრიტიკოსების ნაწილი მას ფსიქოანალიზის აღმოჩენებს უკავშირებენ. ამ რომანშიც, უდაოდ იქონია გავლენა კინომატოგრაფიამ, რაც თხრობის კონსტრუქციაშიც კარგად ჩანს.

მარგერიტ დიურასი ახერხებს ადამიანური არსების ცნობიერების ისეთი მდგომარეობის აღწერას, რომელიც ამ სამყაროში ადგილს ვერ პოულობს. ლოლ სტეინი სიტყვისა და ენის ძიებაშია, რადგან ვერ ახერხებს ილაპარაკოს ან რომელიმე სიტყვით შეაფასოს ბიჩის მეჯლისზე მომხდარი. მწერალი ცდილობს იპოვოს სიტყვა, რომელიც აკლია და ხელიდან უსხლტება ლოლს. მარგერიტ დიურასს სურს სიცარიელე შეავსოს ენის საშუალებით. ცნობილი ფსიქოანალიტიკოსი ჟაკ ლაკანი მიიჩნევდა მარგერიტ დიურასს მწერლად, რომელმაც ენის, წერის საშუალებით მიაღწია არაცნობიერამდე.

როგორც ცნობილია, ერთ დღეს, უკვე ცნობილმა და აღიარებულმა ფრანგმა ფსიქიატრმა ჟაკ ლაკანმა ტელეფონით დაურეკა მარგერიტ დიურასს და შეხვედრა სთხოვა. მათ ორი საათის განმავლობაში ისაუბრეს ლოლზე. დიურასი აღიარებს, რომ მისდა დამოუკიდებლად იცოდა ის, რასაც ლაკანი ასწავლიდა. მოგვიანებით, 1965 წლის დეკემბერში ლაკანი „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებას“ უძღვნის სპეციალურ ტექსტს, რომელიც რომანის ფსიქოანალიზურ ინტერპრეტაციებს წარმოადგენს. ეს წერილი იყო დიურასის ერთგვარი აღიარება და მისდამი პატივისცემის გამოხატვა (“Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein”, 1965), სადაც ლაკანი სიტყვა “გატაცებას” ენიგმატურს უწოდებს, მისი თქმით, იგი იწვევს სულს და მშვენიერების განცდას ბადებს: „ეს სწორედ ისაა, რაც მე ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში აღმოვაჩინე, რომ მარგერიტ დიურასმა ჩემს გარეშე შეიცნო ის, რასაც ვასწავლი. ის რაშიც არ ვცდები, ვეყრდნობი რა მისი შესაძლებლობების კრიტიკას, ეს მისი გენიალურობაა. ის, რომ მისი წერის

პრაქტიკა ქვეცნობიერს იყენებს, ამას მისადმი დიდი პატივისცემის მიგებით ვადასტურებ“. „C'est précisément ce que je reconnais dans le ravissement de Lol V. Stein, où Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne. En quoi je ne fais pas tort à son génie d'appuyer ma critique sur la vertu de ses moyens. Que la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient, est tout ce dont je témoignerai en lui rendant hommage“ (Lacan, 1965: 7-15)

ლაკანის ტექსტმა რომანს მრავალრიცხოვანი ინტერპრეტაციებისაკენ გაუხსნა გზა, იქნება ეს ფსიქოანალიზური თუ ფემინისტური. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს რომანის მთავარ სცენას და პერსონაჟს, „რომელიც ვერ ამბობს როგორ იტანჯება. ფიქრობ, მისდით გარკვეულ კლიშეს, მაგრამ მოქმედება მაშინვე მეორდება. ეს იმისთვის, რომ უფრო ახლოდან დაინახო... იმისთვის, რომ კარგად დაინახო საყვარლების წყვილი მრავალჯერ განმეორებულ ძიებაში, წყვილი, რომლებიც მან თითქოს შემთხვევით აღმოაჩინა, მეგობარი, რომელიც მასთან ახლოს იყო დრამამდე და ამ მოვლენას ესწრებოდა: ტატიანა...ეს არ არის მოვლენა, არამედ ეს არის ერთგვარი კვანძი, რომელიც იქმნება აქ...“. „Mais justement elle ne peut dire qu'elle souffre.. On pensera à suivre quelque cliché, qu'elle répète l'événement. Mais qu'on y regarde de plus près.. C'est à voir gros qu'il est reconnaissable dans ce guet où Lol désormais maintes fois reviendra, d'un couple d'amants dans lequel elle a retrouvé comme par hasard, une amie qui lui fut proche avant le drame, et l'assistait à son heure même : Tatiana... Ce n'est pas l'événement, mais un nœud qui se refait là... “ (Lacan, 1965: 7-15).

რომანის გამოქვეყნებიდან ძალიან მალე, 1964 წლის აპრილში, მარგერიტ დიურასი ვრცლად საუბრობს ლოლის პერსონაჟზე პიერ დუმეს ინტერვიუში, რომლის ჩანაწერი „აუდიო-ვიდეო ჩანაწერების ეროვნული ინსტიტუტის“ (Ina.fr) ვებ-გვერდზე დღესაც ისმინება. მწერალი რომანის წერის დროს მის ცხოვრებაში ყველაზე რთულ პერიოდად ასახელებს, როგორც თავად ამბობს, იგი ავად იყო ალკოჰოლიზმით და ეს იყო მისი პირველი წიგნი, რომელიც ალკოჰოლის გარეშე დაიწერა. ერთ-ერთ ინტერვიუში იგი ამბობს: „ლოლ ვ.სტეინი ერთ-ერთი იმათგანია, რომელიც მუდმივად მასზე დაუსრულებელ საუბარს მოითხოვს, რადგან მას ხმა არ აქვს: მე სწორედ მასზე ვისაუბრე ყველაზე მეტი და მასზე ვიცი

ყველაზე ნაკლები. როცა ლოლ ვ.სტეინმა იკვილა, შევნიშნე რომ ეს მე ვიყავი. მე მისი ჩვენება შემიძლია მხოლოდ დამალულად, პლაჟზე მკვდარი ძაღლის მსგავსად“. *“Lol V. Stein c'est quelqu'un qui réclame qu'on parle pour elle sans fin, puisqu'elle est sans voix. C'est d'elle que j'ai parlé le plus, et c'est elle que je connais le moins. Quand Lol V. Stein a crié, je me suis aperçue que c'était moi qui criais. Je ne peux montrer Lol V. Stein que cachée, comme le chien mort sur la plage“* (Duras, Porte, 2012:78).

თუკი „ლიტერატურა სხვა მრავალ თემასთან ერთად საუბრობს სივრცეზე“ (Genette, 1979:43), როგორც ეს ჟერარ ჟენეტმა განაცხადა, რომანი „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ განსაკუთრებულად ბევრს გვესაუბრება ამ ფენომენზე. დიურასისეული ტოპონიმები ზოგჯერ გარკვეულ ნიშნებს ატარებენ, თუმცა არის შემთხვევები, როცა ისინი მთლიანად დაცლილნი არიან რეპრეზენტაციისაგან და მხოლოდ მუსიკალობის განცდას და პოეტურობას ემსახურებიან. რაც შეეხება რომანის ძირითად ტოპონიმებს, რომლებსაც ანგლო-საქსონური ჟღერადობა აქვთ, მეტად უცნაურ და მხატვრულ სივრცეებს აღმოგვაჩენინებენ. მათ საფრანგეთიდან შორს, ამერიკული ქალაქებისკენ მიყვავართ: S.Tahla, S.Thala, U.Bridge კალიფორნიისა და ფლორიდის ქალაქებს მოგვაგონებს. სხვათაშორის, დურასის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარი მაღლენ ბორგომანო სახელწოდება S.Tahla-ს შესახებ რეალურად არსებულ ტოპონიმს, ფლორიდის დედაქალაქ Tallahassee-ს იხსენებს. იგი ვარაუდობს, რომ შესაძლოა „ლოლ სტეინის მამა, უნივერსიტეტის პროფესორი, იმ ებრაელ ინტელექტუალებს ეკუთვნოდა, რომლებიც გერმანიიდან გაიქცნენ და ოჯახით თავი ამერიკის შეერთებულ შტატებს შეაფარეს“ (Borgomano, 1997:27).

ტოპონიმი T. Beach - რომელიც პლაჟს ნიშნავს, კიდევ უფრო სახასიათოა დიურასის ლიტერატურული სივრცისთვის, რადგან პლაჟი ზღვის არსებობას უკავშირდება, ხოლო ზღვის ან ოკეანის პეიზაჟები, მდინარე, სანაპიროები ის ადგილებია, რომლებიც ყველაზე ხშირად ფიგურირებენ მწერლის შემოქმედებაში. მართალია, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ დიურასის სხვა რომანებისგან განსხვავებით ზღვა პირდაპირ არ ჩანს, თუმცა ერთ-ერთი მთავარი მოქმედების ადგილი, ბიჩის (პლაჟის) მუნიციპალუტის კაზინო, სადაც

დაუვიწყარი მეჯლისი გაიმართა, ზღვის სიახლოვეს მდებარეობს. აი რას ამბობს თავად ავტორი: „იგი ყოველთვის ზღვის პირას იყო, ძალიან დიდხანს მე ვხედავდი თეთრ ქალაქებს, თითქოს ისინი ზღვის მარილით იყვნენ გათეთრებულები, თითქოს მათ ზემოდან ოდნავ მარილი გადაჰყროდათ... მე მივხვდი, რომ ეს არამართო ზღვისპირა ადგილები იყო, არამედ ადგილები, რომლებიც სხვა ზღვებს მაგონებდა, ჩრდილოეთის ზღვას, ჩემი ბავშვობის ზღვას... ზღვები....უსასრულოები“ „C'est toujours au bord de la mer qu'elle est, et tress longtemps, j'ai vu des villes très blanches, comme ça blanchies par le sel, un peu comme si du sel était dessus....j'ai compris que c' étaient des lieux, non seulement marins mais relevant d'une mer du Nord, de cette mer qui est la mer de mon enfance aussi, des mers....illimitées“ (Duras, Porte, 2012:84).

ერთ-ერთი მთავარი ტოპონიმი S.Tahla, დიურასის შემდგომ რომანებში ოდნავ სახეცვლილი გვხვდება და იქცევა S.Thala-დ (რომანებში “L'Amour”, “India Song”, “La femme du Gange”). ეს ტოპონიმი ბერძნული წარმოშობისაა და ითარგმნება როგორც “ზღვა”. ტოპონიმები ნაწარმოებში საბოლოო ჯამში წარმოადგენენ იმ სივრცეს, რომლებიც პერსონაჟის ცხოვრებაში გარკვეულ როლს თამაშობენ. ყველა ტოპონიმი ტრიალებს კაზინო T .Beach-ში მომხდარი სცენის ირგვლივ.

რომანის ადგილების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ სივრცე მუდმივად ორიენტირებულია ტკივილისკენ, პერსონაჟის შინაგანი სამყაროსკენ. შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ უამრავი მაგალითი, როცა ტოპონიმი იდენტიფიცირებულია სულიერ მდგომარეობასთან ან პერსონაჟებთან. დიალოგებში ხშირია გადატანითი მნიშვნელობის ფრაზები, რომელსაც ლოლ შტეინი ვახშმის დროს წარმოსთქვამს და ხაზს უსვამს, რომ თავს უკეთესად გრძნობს S.Tahla-ში ვიდრე U.Bridge-ში: „იგი წარმოთქმით იმეორებდა: თალა, ბრიდჯი“. „Elle prononce bien: S.Tahla, U.Bridge“ (Duras, 1964:146).

ამგვარად, წარმოსახვითი ტოპონიმების გვერდით ვხდებით რეალურ ტოპონიმებს. თუმცა რომანის ძირითადი საკუთარი სახელები მაინც შექმნილია. რეალური ტოპონიმები, როგორებიცაა საფრანგეთი, სადაც დასასვენებლად იმყოფებოდა ჟან ბელფორი, პარიზი, სადაც ცხოვრობდა ლოლ სტეინის ძმა,

ინდოეთი და კალკუტა, სადაც მაიკლ რიჩარდსონი გაემგზავრა ან-მარი სტრიტერთან შესახვედრად, ძირითადად სიშორის და განშორების გამომხატველი ტოპონიმებია.

ტოპონიმების კვლევამ გვიჩვენა, რომ ისინი ქმნიან არამართო დიურასისეულ სივრცეს, არამედ დიურასის პოეტიკასაც: „იმის გამო რომ ისინი უცნაურ ონომატოპეას ქმნიან ტექსტში, დიურასის მოგონილი თუ სხვა ენიდან ნასესხები ტოპონიმები, გამოირჩევიან განსაკუთრებული ხიბლით“ (Chalonge, 2005:87). მართლაც, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ თითქმის ყველა გეოგრაფიული რეფერენცია არის ყალბი, რაც ნებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ისინი ტექსტში პირველ რიგში მუსიკალური დატვირთვის მიზნით არიან შემოტანილნი და რომანს განსაკუთრებულ პოეტიკას სძენენ.

სივრცის ყველაზე გავრცელებული რეპრეზენტაცია რომანში „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ შიდა და გარე დეკორია. ინტერიერის დეკორი თუ გარე პეიზაჟები ყოველთვის არიან დაკავშირებულები ღია და დაკეტილ სივრცესთან. რაც შეეხება მეტაფორას და ლიტერატურულ აღწერებს, მათი გამოყენება მინიმუმამდეა დაყვანილი. სამაგიეროდ, სივრცე თავისი ყველა კომპონენტით, ხდება მთავარი ნარატიული საშუალება რეპრეზენტაციისთვის, რაც ასე დამახასიათებელია ზოგადად თანამდროვე რომანისთვის. უფრო მეტიც, „ახალი რომანისთვის“ სივრცე ხდება „მეტაფორებს შორის ყველაზე აკვიატებული“ (Genette, 1969:43). ასე ხედავს ჟერარ ჟენეტი სივრცისადმი თანამდროვე მიდგომას: „სწორედ თამაშში შესული ენა იწყებს მოიცვას ირგვლივ სივრცე, განსაზღვროს თავისი არჩევანი, გამოკვეთოს თავისი ფიგურები“ (Ibid).

შეგვიძლია თუ არა დავინახოთ იგივე მიმართება სივრცისადმი დიურასთან? მასთან დანახული სივრცე ნაკლებადაა დამოკიდებული დამკვირვებელზე. მწერალი სხვა საშუალებას ირჩევს წარმოსახვითი სცენების შექმნისთვის - ეს არის პერსონაჟების სიუბიექტური მიდგომა: „დიურასისეული პერსონაჟები ჰქმნიან სივრცეს მოძრაობით ან შეხედვით, იქ, სადაც მათ ფეხი მიიყვანს, იქ, სადაც თვალი მიუწვდება“ (Chalonge, 2005 :149).

ამგვარად, დიურასის რომანების დეკორი არის დამოუკიდებელი, იგი შედგება ნამდვილი „რეფერენციების სამყაროსგან“ (ჟენეტის ტერმინი), იგი

არსებობს მრავალფეროვნებაში: არის ქალაქი ან სოფელი, ოთახი ან ბაღი, მდინარე ან ოკეანე, თალა ან ბიჩი. ამ კუთხით, დიურასისეული დეკორი ხდება სივრცის ნამდვილი სინონიმი. დიურასისეული დეკორი, იქნება ეს პოეტური მგრძნობელობისთვის გამოყენებული სივრცე თუ პერსონალური იდენტიფიკაციისთვის, თავისი „სივრცითი მახასიათებლებით“, რომელზედაც ჟენეტი საუბრობს, მთელი სისავსით „იკავებს“ და „ავსებს“ რომანებს.

რომან „ლოლ შტეინის გატაცების“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო შესასწავლი თემაა დახურულ და ღია სივრცეებს შორის მოძრაობა. ჩვენ ყველანი განსაზღვრულ სივრცეში ვცხოვრობთ და ხშირად ვიცვლით ამ სივრცეს ერთი ადგილიდან მეორეში გადაადგილებით. თითქოს არაფერია უცნაური ამ რეგულარულ და რუტინულ პროცესში, თუმცა ცხოვრებაში ყოველთვის არსებობს ჩვენთვის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ადგილები: ისინი დაკავშირებული არიან პირად მოგონებებთან, ჩვენს წარსულთან, ჩვენს ბავშვობასთან.

თუ რა როლს თამაშობს სივრცის ასპექტი ნაწარმოების კითხვისას, კარგად აქვს განხილული ცნობილ იტალიელ მწერალსა და სემიოლოგს უმბერტო ეკოს. მასთან განსაკუთრებით კარგადაა შესწავლილი დახურული და ღია სივრცეების პოეტიკა რომანში, კერძოდ, მათი როლი სიუჟეტურ ხაზში და მიმართება პერსონაჟებთან კონტექსტში.

მაგალითად, დახურული სივრცე უმბერტო ეკოს რომანებში შეიძლება ითქვას მკაცრად სემიოტიკურია. ადგილები, ნიშნები პერსონაჟებს კარნახობენ ქმედებებს, ზოგჯერ იგივე ადგილები არიან ცალკე, დამოუკიდებელი აქტორები, რომლებიც გარდამტეხ როლს თამაშობენ თხრობის ტრანსფორმაციაში. ამგვარად, სივრცე აღარ წარმოადგენს მარტივ თავშესაფარს, არამედ აქტიურ ელემენტს რომანის არქიტექტონიკაში. თუ როგორ ესმის სივრცის ფენომენი იტალიელ მეცნიერს, კარგად ჩენს მის შემდეგ ციტატაში :

„Le récit est d'abord et avant tout une affaire cosmologique. Pour raconter quelque chose, on commence par jouer le rôle d'une sorte de démiurge qui crée un monde, et ce monde doit être aussi précis que possible pour qu'on puisse s'y mouvoir en totale confiance“ (Eco, 2013:22)

მარგერიტ დიურასთან, რომელიც განსაკუთრებით მგრძობიარეა ადგილების მიმართ, არაფერი ხდება შემთხვევით, ყველა მოძრაობა დახურულ სივრცესა და ღია სივრცეს შორის არის ნიშანი შინაგანი ცვლილების, სიმბოლო ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის. რომანის პირველი სცენა დახურულ სივრცეში, ბიჩის კაზინოში ხდება, უკანასკნელი სცენა კი სრულიად ღია სივრცეში - ჭვავის მდელოზე, რაც მკითხველსაც ტოვებს ღიას ისტორიის გაგრძელების ინტერპრეტაციაში. სწორედ ეს მუდმივი ცვლა, ხშირი ჩანაცვლება სივრცეებისა ქმნის რომანის ორიგინალურ ტექსტს.

ხშირად ხსნებული ბულვარების, ქალაქების, პარკების და ბაღების გვერდით, მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ასევე ჩაკეტილი სივრცეებიც. დახურული სივრცე რომანის დასაწყისშივე აძლიერებს დახუთვის მძიმე განცდას, რომელიც აღწერაშიც კარგად ჩანს: „ლოლს აღარ შეეძლო ეყურებინა ბიჩის მუნიციპალური კაზინოს დარბაზში ცეკვის სცენისთვის და იგი კივის...“ „იგი რჩება თავის ოთახში, საიდანაც რამდენიმე კვირა საერთოდ აღარ გამოდის“ (Duras, 1964:14). ამ სცენის დროს, პერსონაჟები თითქოს შინაგან ციხეს ქმნიან: „მათ დაიწყეს მოძრაობა, კედლებისკენ სიარული, წარმოსახვითი კარების ძიება...მათ საბოლოოდ იპოვეს ნამდვილი კარების მიმართულება და გაემართნენ მისკენ“.

„Ils commencèrent à bouger, à marcher vers les murs, cherchent des portes imaginaires.... Ils avaient finalement trouvé la direction de la véritable porte et ils avaient commencé à se diriger très lentement dans ce sens” (Duras, 1964:22).

სივრცითი და მორალური ჩაკეტილობა საგრძობია ასევე რომანის ისეთ ფრაზებში, როგორებიცაა „ჩვენ ჩავიკეტეთ“, „ჩემი შინაგანი “მე” ჩაკეტილია“. როცა ავტორი ლოლზე საუბრობს, იგი მას ახსენებს როგორც პიროვნებას, რომელიც „აქ არ არის, ჩვენს სამყაროში, ჩვენს სივრცეში“ (Duras, 1964:12). ან-მარი სტრიტერისა და მაიკლ რიჩარდსონის შეხვედრამ ლოლი შეძრა, შეიძლება ითქვას, რომ ამ ფაქტმა შეცვალა მისი ცხოვრება, თითქოს მისთვის რაღაც სამუდამოდ გაჩერდა: „ლოლი დარჩება სამუდამოდ იქ, სადაც მოულოდნელმა ამბავმა შეძრა იგი, როცა ან-მარი სტრიტერი შემოვიდა, ბარის მწვანე ნარგავების

უკან“. “Lol resta toujours la, ou l'événement l'avait trouvée lorsque Anne-Marie Stretter était entrée, derrière les plantes verte du bar” (Duras, 1964:20).

თუკი ლოლისთვის ეს იყო დასასრული, მაიკლ რიჩარდსონისთვის ეს მხოლოდ დასაწყისია: „მაიკლ რიჩარდსონის ახალი ისტორია უკვე იწყებოდა... ახლა მხოლოდ მისი ბოლომდე მიყვანა იყო საჭირო“. “Elle commençait déjà, la nouvelle histoire de Michel Richardson, à se faire...qu'il faudrait maintenant être vécue jusqu'au bout” (Duras, 1964:17).

ამგვარად, მთავარი სცენა, რომელიც ვითარდება კონკრეტულ დახურულ სივრცეში, კერძოდ, ბიჩის მუნიციპალური კაზინოს დარბაზში, რომანის პერსონაჟების - ლოლის და მაიკლ რიჩარდსონის მომავლის განმსაზღვრელია. მათი კავშირი სამუდამოდ გაწყდა. მომავლის გზები განსხვავებულია, რაც სივრცის რეპრეზენტაციაშიც გამოიხატება. ლოლი, რომელიც უყურებს თავის უკვე შორეულად ქცეულ სიყვარულს, „შებრუნდა ბარისკენ და მწვანე ნარგავებისკენ“ (Duras, 1964:19), იგი უკან იხევს, რათა იპოვოს ადგილი (თავშესაფარი) „მწვანე ნარგავებთან“, რაც უკვე პირველი ნიშანია მისი ჩაკეტილობისკენ სვლის, საკუთარი თავის წაშლისა და დავიწყების. ბიჩის დარბაზში, საბედისწერო ცეკვის შემდეგ, მაიკლ რიჩარდსონი, რომელიც „თვალებით ვიღაცას ეძებდა დარბაზის სიღრმეში, ლოლს ვეღარ ხედავს“ (Duras, 1964:20).

აქ საინტერესოა დეკორის ცვლილება და სივრცითი განლაგების როლი მოვლენების განვითარებაში. ბიჩის კაზინოში მომხდარი მოვლენისას, მკითხველი არა მხოლოდ პერსონაჟის შინაგანი ტრანსფორმაციის მოწმე ხდება, არამედ სივრცის გარეგანი ცვლილებისაც, რომელიც დასასრულს მოასწავებს: „ორკესტრმა შეწყვიტა შესრულება. საცეკვაო სივრცე თითქმის ცარიელი ჩანდა. დარჩენილი იყო მხოლოდ რამდენიმე წყვილი, ასევე მწვანე ნარგავების უკან მიმალული ლოლი და ახალგაზრდა გოგო, ტატიანა კარლი. მათ ვერ შენიშნეს, რომ ორკესტრი აღარ უკრავდა...რომ მუსიკა შეწყდა“. “L'orchestre cessa de jouer. Le bal apparut presque vide. Il ne resta que quelques couples, dont le leur, et ; derrière les plantes vertes, Lol et cette autre jeune fille, Tatiana Karl. Ils ne s'étaient pas aperçus que l'orchestre avait cessé de jouer...qu'il ny avait plus de musique“ (Duras, 1964:20).

ბიჩის კაზინო, როგორც ადგილი, ხდება მკვდარი სივრცე, სასიკვდილო განაჩენის სიმბოლური ადგილი, ციხე თავისი ცარიელი სცენით, კედლებით, კარებით, რომელსაც ემატება „ხის ყუთებში ჩაწყობილი ვიოლინოები“, რომლებმაც შესრულება შეწყვიტეს.

მეორე მხრივ, ახალდაწყებული ისტორია მაიკლ რიჩარდსონსა და ან-მარი სტრიტერს შორის მთლიანად ღია სივრცესთანაა დაკავშირებული. ისინი ცეკვის შემდეგ ერთად ეძებენ დარბაზიდან გასასვლელს, ეძებენ გამოსავალს თავი დააღწიონ ჩაკეტილობას: „ისინი ჩუმად უყურებდნენ ერთმანეთს, დიდხანს არ იცოდნენ რა ექნათ, როგორ დაეღწიათ თავი ღამისაგან“ (Ibid.) ორი ერთმანეთთან სამუდამოდ დაკავშირებული პერსონაჟი ერთად იწყებენ მოძრაობას: „ისინი ჩუმად უყურებდნენ ერთმანეთს, დიდხანს არ იცოდნენ რა ექნათ, როგორ დაეღწიათ თავი ღამისაგან“. „Ils commencèrent à bouger, marcher vers le murs, cherchant des portes imaginaires. La pénombre de l'aurore était la même au-dehors et au-dedans de la salle“ (Ibid.)

აღწერილ სცენაში სივრცე გამოკვეთილად გაყოფილია შიდა და გარე სივრცედ (au-dehors et au-dedans). ვხედავთ კარებსაც, რომელიც ერთგვარი გარდამავალი სივრცეა, რომელიც ერთდროულად აკავშირებს ან აშორებს ერთმანეთს. საბოლოოდ მაიკლ რიჩარდსონი და ან-მარი სტრიტერი რეალურ კარს მოძებნიან, ლოლი კი ამ სივრცეს თავს ვედარასოდეს დააღწევს: თუკი თავიდან მხოლოდ ფიზიკურად ჩაიკეტა ბიჩის საცეკვაო დარბაზში, შემდგომში უკვე ფსიქოლოგიურად დარჩა მოვლენასა და მოვლენის ადგილში ჩაკეტილი.

ამგვარად, ბიჩის კაზინოში მომხდარი სცენა რომანის მთავარ ქრონოტოპს წარმოადგენს, სადაც უკვე განსაზღვრულია პერსონაჟების ბედი, შემდგომი თხრობაც და სიუჟეტის განვითარებაც. მთელი ისტორია ისევ და ისევ ამ სცენაზეა დამოკიდებული. ტექსტში ავტორი არაერთხელ უბრუნდება მას, რაც ერთგვარ გარდამტეხ და განმეორებით სივრცედ გარდაქმნაში ეხმარება. მომხდარმა ლოლი სამუდამოდ დააკავშირა ჩაკეტილ და დახურულ სივრცესთან (სიყვარულის დასასრულთან), მაიკლ რიჩარდსონი კი პირიქით, ღია და თავისუფალ სივრცესთან (რაც უნდა ნიშნავდეს დასაწყისს, მომავალს).

რომანისტის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ქრონოტოპია ჭვავის მდელი, იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული ნაწარმოების მთავარ სივრცესთან - ბიჩის საცეკვაო დარბაზთან. რომ არ ყოფილიყო ბიჩის დამე, არც ჭვავის მდელი იარსებებდა. ეს სივრცე გარკვეულწილად წარმოადგენს გამოსავალს ჩაკეტილი სივრციდან თავდასაღწევად, რომელშიც ლოლა მთელი ათი წელი იმყოფებოდა. ამავდროულად, ეს ღია სივრცე ხასიათდება რთული სიმბოლური მნიშვნელობით.

რომანის ფინალურ ნაწილში გამოყენებული საუცხოო სივრცის - ჭვავის მდელის მნიშვნელობისა და დანიშნულების შესწავლამ მიგვიყვანა ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსის Gaston Bachelard-ის ნაშრომთან “La poetique de l’espace”, სადაც ავტორი სივრცეს წარმოსახვასთან კავშირში განიხილავს.

ბაშელარის აზრით, სივრცე კითხვადია, ის ცოცხალი არსებაა და ყველა ადამიანს სურს ჰქონდეს ისეთი სივრცე, რომელიც მასში ოცნებას გააღვიძებს. კვლევამ გვიჩვენა, რომ ბაშელარის ხედვა სრულ თანხვედრაშია მარგერიტ დიურასის ხედვასთან, განსაკუთრებით საინტერესოდ მივიჩნიეთ ბაშელარის „ბუდის ფენომენი“, რომელიც დიურასის „ჭვავის მდელი“ ყველაზე კარგ სიმბოლურ ახსნასა და მნიშვნელობას უძებნის. სანამ რომანში ჭვავის მდელი გამოჩნდებოდა, ჩვენ ვხედავთ ლოლს, რომელიც ჩუმად დაჰყვება თავისი ბავშვობის მეგობარს და ბიჩის დამის ერთადერთ მოწმეს ტატიანას. ლოლის სწრაფვაში უკვე იგრძნობა ინტერესი, რომელსაც იგი თავის დავიწყებული და დაკარგული წარსულის მიმართ იჩენს: „ადგილი საპოვნელია, ადგილი, რომელიც 10 წლის წინ ვერ დაიკავა ბიჩში. სად?...რომელი?...საჭიროა უფრო მეტად მიუახლოვდე შორეულ ნაპირს, სადაც ისინი ცხოვრობენ, სხვები. საით? როგორია ეს ნაპირი?...“. Une place est a se prendre, qu’elle n’a pas reussi a avoir a T.Beach, il y a dix ans...Il faudra bien se contenter de celle-ci pour arriver enfin a se frayer un passage, a avancer un peu plus vers cette rive lointaine ou ils habitent, les autres. Vers quoi? Quelle est cette rive?...” (Duras, 1964:61).

ზემოთმოყვანილ მაგალითში შესაძლებელია სივრცის რეპრეზენტაციის ბაშელარისეული რამდენიმე ეკვივალენტის პოვნა: პლაჟი, ნაპირი, გადასასვლელი. ჭვავის მდელი ლოლის მოგონებებთან ერთად დავიწყების

ადგილიცაა: „მისგან რამდენიმე მეტრზე მდელოში იგი იძირება, უფრო და უფრო იძირება რძისფერი და მწვანე ნარგავების ჩრდილში“. *“Ce champ, à quelque mètres d’elle, plonge, plonge de plus en plus dans une ombre verte et laiteuse”* (Duras, 1964:62).

ჭვავის მინდორი არის ადგილი, სადაც „წარსულის ზოგიერთი მოგონება ახლდება“, საიდანაც „მორეული წარსულის ექო ისმის“, ეს არის ლოლის ცხოვრებაში განვლილი ყველაზე ლამაზი დღეების მოგონების ადგილი, ამიტომაც იგი „აფასებს, იშინაურებს, ჭვავის თავთავებს ეფერება“ : *„la chérit, l’apprivoise, la caresse de ses mains sur le seigle”* (Ibid).

ის, რაც თხრობის ამ ნაწილში ნიშანდობლივად გვეჩვენება, ეს არის ჭვავის მინდორის აღმოჩენის შემდეგ პერსონაჟებში დაბადებული ცვლილება. ჩვენ ვხედავთ ლოლს, რომელიც მოუთმენლად მისდევს ტატიანასა და ჟაკ ჰოლდს, იგი ითხოვს კიდევ, რომ ჟაკ ჰოლდმა გააგრძელოს თავის საყვარელ ტატიანასთან შეხვედრები, თითქოს ამ წყვილის მიღმა და განსაკუთრებით, ჟაკ ჰოლდის მიღმა, მას სურს აღმოაჩინოს რაღაც, რაც აქამდე მუდამ ხელიდან უსხლტებოდა, რაც მისი აღარაა და მხოლოდ სხვებთანაა.

ამგვარად, ლოლი უბრუნდება ჭვავის მინდორს ისე, როგორც უბრუნდებიან ადგილს, სადაც მოგონებები სიზმრად, წარსული კი ერთ დიდ სურათად იქცევა, დაკარგული ჩუმი გრძნობების ერთ დიდ სურათად. იგი მას უბრუნდება, „როგორც ჩიტი უბრუნდება ბუდეს“ (Bachelard, 2009:2).

ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგისა და ფილოსოფოსის ხედვასთან დიურასის პერსონაჟის კავშირს კიდევ უფრო ამყარებს რამდენიმე ბაშელარისეული შედარება, რომელსაც მარგერიტ დიურასი ლოლის შესახებ აკეთებ. იგი მასში ხედავს „გარეულ ფრინველს“ (oiseau sauvage), უფრო მეტიც, ბავშვობაში დედა ლოლს „თავის პატარა ჩიტს, მშვენებას“ ეძახდა (Duras, 1964:174). ჟაკ ჰოლდი კი, რომელიც რომანის მთხრობელთან ერთად პერსონაჟიცაა, ლოლს ხედავს საკუთარი ბუდის მქონე არსებად: „მან მე მიმიღო საკუთარ ბუდეში“ (Duras, 1964:174). ასეთი შედარებების შემდეგ, ჭვავის მდელო არა მხოლოდ მოგონებების აღმკვეთ ადგილად აღიქმება, არამედ ეფემერულ და სახელდახელო თავშესაფრადაც.

ყველა ადამიანური არსება თავის ცხოვრებაში ეძებს ადგილს, იმისთვის, რომ განმარტოვდეს (*se retirer dans le coin*), ბუდე სწორედ ასეთი ადგილია: „ადამიანი, რომელიც თავშესაფარში გრძნობს თავს, ფიზიკურად ძლიერდება, საკუთარ თავთან იხსნება...“ (Bachelard, 2009:305). ლოლ ვ.შტეინის პერსონაჟი სწორედ ასეთი არსებაა, იგი ეძებს თავის „ბუდეს“ და ეძებს მას „დაუვიწყარი მიტოვების“ (*depuis abandon exemplaire*) შემდეგ. სანამ იგი ჭვავის მდელომდე მივა, ჩვენ ვხედავდით ლოლს, რომელიც დაუსრულებლად სეირნობს თალას ქუჩებში, მუდამ აჩქარებული, რაღაცის ძებნაში. ეს განუწყვეტელი სიარული ეხმარება მას „უფრო უკეთ ეფიქრა ბიჩის ბალზე“, უფრო კარგად მოეხერხებინა გამოემვა მოგონებები „თავისი სახლის კარებიდან“.

ტექსტში გვხვდება მოძრაობის ზმნების ხშირი გამოყენება - შესვლა, სიარული, გადაკვეთა, გატარება და ა.შ (*entrer, marcher, passer, frémir etc.*), რაც ემსახურება პერსონაჟის სურვილს გადაადგილდეს როგორც გარე, ისე შიდა სივრცეში. როგორც კი ლოლა ჭვავის მდელოში აღმოჩნდება, მაშინვე ყველა მოქმედება, აჩქარებული სვლა, მოძრაობა, ჩერდება და სწორედ აქ პოვებს ლოლი მოსვენებას. მთელი რომანის განმავლობაში, თითქოს ავტორი მკითხველსაც ამზადებს ჭვავის მდელომდე მისვლაში: ლოლი ჩაეშვება თავის წარსულში და საბოლოოდ კარგავს მასში დაბრუნების შიშს.

ბუდე, როგორც მოსვენების, სიმშვიდის ადგილი, უკავშირდება ბაშელარისეულ კიდევ ერთ კონცეპტს „საოცნებო სახლს“. მას შემდეგ, რაც ვხედავთ ჭვავის მდელოში ჩაფლულ ლოლ ვ.სტეინს, სადაც ის რომანის დასასრულს რჩება, ჩვენ ვხვდებით, რომ ეს არის ადგილი, სადაც ლოლმა მოახერხა გაეშენებინა „საკუთარი ბაღები“, „აეშენებინა სახლი“. ამ მომენტიდან ჭვავის მდელო არის ღია სივრცე ღამის ბიჩის კაზინოს ჩაკეტილ სივრცეში დარჩენილი გმირისთვის: „სადამო დგებოდა, როცა ოტელ დე ბუას სასტუმროში მივედი. ლოლი გვითვალთვალებდა. მას ჭვავის მინდორში ეძინა, ეძინა ჩვენი მოგზაურობით დადლილს“. “Le soir tombait lorsque je suis arrivé à l’Hôtel de Bois. Lol nous avait précédés. Elle dormait dans le champ de seigle, fatiguée, fatiguée par notre voyage” (Duras,1964:174).

ღია სივრცის ეს ბუნებრივი და საუცხოო სურათი ინტერპრეტაციებისთვის იდეალური დასასრულია. მაინც საიდან მოდის ეს სურათი და რა არის მისი სასურველი გაგრძელება? ბაშელართან პასუხებს მარტივად ვიპოვნით: სცენის სურათი აცოცხლებს „დამალულის“ და „ხილულის“ დიალექტიკას, კერძოდ, „ადამიანი, რომელიც იმალება თავის ნაჭუჭში, ემზადება „გამოსვლისთვის“ (Bachelard, 2009:308). რჩება კითხვა: ლოლის ჭვავის მინდორში დატოვებით, ავტორი მის „გამოჯანმრთელებას“ ვარაუდობს თუ მის საბოლოოდ დაღუპვას?

პასუხები ინდივიდუალური იქნება, შესაბამისად, განსხვავებულიც, თუმცა ერთი რამ უდავოა: სურათი, რომელსაც ავტორი ჭვავის მდელოში ლოლის დატოვებით ქმნის, დარჩება ყველაზე დასამახსოვრებელ კადრად რომან „ლოლ ვ.სტეინის გატაცების“ ყველა მკითხველისთვის.

ნაშრომის მეოთხე თავი მთლიანად ეძღვნება ყოვლისმომცველ სივრცეს რომანში „ვიცე-კონსული“. დიურასის რომანების თხრობაში სივრცითი სიმბოლოების განმსაზღვრელი და მამოძრავებელ ფუნქციის შესწავლამ ნათლად გვიჩვენა, რომ „მხატვრული სივრცული მოდელების სპეციფიკის კვლევა შეუძლებელია ნაწარმოების მხატვრული დროისა და მხატვრული ქრონოტოპული სისტემის სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად“ (რატიანი, 2008: 224). დიურასის ერთ-ერთ ყველაზე პოეტურ ტექსტად აღიარებული რომანის „ვიცე-კონსულის“ კვლევის პროცესში, შევეჭიდეთ მწერლის საკმაოდ რთული ლიტერატურული ენის თარგმანებს, რომლებიც ძირითადად სივრცეს და მასთან დაკავშირებულ სიმბოლურ მნიშვნელობებს გადმოგვცემენ. ქართულად თარგმნილი ტექსტის მაგალითები თვალნათლივ ადასტურებს თუ რამდენად პოეტური მიდგომა აქვს ავტორს თოთოეულ სიტყვასთან, ტოპონომთან, დეკორთან, პეიზაჟთან.

რომანი „ვიცე-კონსული“ 1966 წელს გამოქვეყნდა, როცა მარგერიტ დიურასი უკვე ცნობილი მწერალი იყო. იგი ამ რომანს 20 წლის მანძილზე წერდა. მწერლის პირველი რომანი 1943 წლით თარიღდება, პირველი წარმატება კი 1950 წელს რომანს „კაშხალი წყნარი ოკეანის წინააღმდეგ“ („Le Barrage contre le Pacifique“) უკავშირდება. მარგერიტ დიურასის სწორედ ამ რომანთან აქვს ყველაზე მეტი საერთო „ვიცე-კონსულს“ („Le Vice-consul“). ორივე ისტორია აზიურ სივრცეში ვითარდება.

„ვიცე-კონსული“ დიურასის შემოქმედების ყველაზე რთულ ნაწარმოებად ითვლება. ამის შესახებ მარგერიტ დიურასი არაერთ ინტერვიუსა და წერილში საუბრობს. ეს იყო წიგნი, რომელიც მთელი ცხოვრება იწერებოდა და რომელსაც უნდა გადმოეცა ტკივილი მთელი სისავსით, ისე რომ არასოდეს ეხსენებინა მიზეზი, არ ეჩვენებინა მოვლენები, რომლებმაც იგი გამოიწვია.

რომანში „ვიცე-კონსული“ მკითხველის ყურადღებას უპირველეს ყოვლისა გეოგრაფიულ სივრცე იქცევს. რეალურად არსებულ ტერიტორიას თავისი გავლენა აქვს ნაწარმოების ისტორიის განვითარებასა და პერსონაჟების ცხოვრებაზე. ნაშრომის ამ ნაწილში რომანის ტექსტის ანალიზთან ერთად წარმოვაჩინეთ დიურასის რომანებში გეოგრაფიული და ისტორიული ასპექტების მცირე მიმოხილვა, რაც შემდგომში რომანის სივრცითი რეპრეზენტაციის სიმბოლური მნიშვნელობის აღქმაში დაგვხმარა.

მე-19 საუკუნის ბოლოს, ჯერ რელიგიური, შემდეგ კი დიპლომატიური და სამხედრო ექსპანსიით, საფრანგეთმა მოახერხა სრული ბატონობა განეხორციელებინა ტერიტორიებზე, რომელსაც იმ დროისათვის ინდოჩინეთად მოიხსენიებდნენ. ექსპანსიის შედეგად, ინფრასტრუქტურისა და კულტურის განვითარების მიუხედავად, ადგილობრივი ხალხის უკმაყოფილება ძალიან დიდი იყო. კოლონიზებული საზოგადოება მკაცრი იერარქიულით გამოირჩეოდა: მაღალ საფეხურზე იდგნენ ბრინჯის მწარმოებელი მდიდარი ოჯახები, ასევე ადმინისტრაციული მმართველობის კორუმპირებული მოხელეები. ასეთი ფრანგები ცხოვრობდნენ ფუფუნებაში, არ ურთიერთობდნენ ადგილობრივებთან, ჰქონდათ საკუთარი ლიცეუმები, სპორტული კლუბები, გამოყოფილი ადგილები რესტორნებში. ადგილობრივები კი უმეტესწილად გაჭირვებასა და სიღატაკეში, ექსპლუატაციის ქვეშ ცხოვრობდნენ. მარგერიტ დიურასი სწორედ ასეთ ფრანგულ კოლონიაში, საიგონში დაიბადა, თუმცა მისი ოჯახი სულ სხვა კატეგორიას, ე. წ. „პატარა თეთრკანიანების“ წრეს მიეკუთვნებოდა. დედა სკოლის მასწავლებელი იყო და სიღარიბით ადგილობრივებს არ ჩამოუვარდებოდა. კოლონიურ საზოგადოებაში ცხოვრებამ ჯერ კიდევ პატარა მარგერიტს გაუჩინა უთანასწორობის და უსამართლობის განცდა. დიურასთან ხშირად იგრძნობა ოჯახის და ინდოჩინეთის გავლენა.

მოგვიანებით, როცა იგი მწერალი ხდება, გმობს კოლონიალურ პოლიტიკას. ბავშვობის წლები მისი შემოქმედების განმსაზღვრელია, ინდოჩინეთის პეიზაჟები კი მთავარი სივრცე, სადაც დიურასის პერსონაჟების ცხოვრება ვითარდება.

რომანის სათაური „ვიცე-კონსული“ ნაწარმოებს ისტორიულ-პოლიტიკურ ელფერს სძენს, თუმცა ეს ასე არ არის. სასიამოვნო თხრობა, დიალოგები, რომელთა მიღმა ძალიან ადამიანური გრძნობები იმალება, სიმბოლოებით სავსე დისკურსი, მარტივი ჟესტები, ექოსავით გამეორებული სიტყვები, ჭკრეტის, ყურების პოეტიკა და მდიდარი ლიტერატურული სივრცე, რომელიც დომინირებს პერსონაჟებზე - ეს არის ამ ნაწარმოების მთავარი მახასიათებლები.

რომანში თხრობა ორი მთავარი პერსონაჟის ირგვლივ ვითარდება: მწერალი პიტერ მორგანი ეს ესაა შეუდგა წერას და შემოჰყავს მათხოვარი ქალის პერსონაჟი, რომელიც მშობლებმა სახლიდან გააგდეს და ახალი თავშესაფრის ძიებას იწყებს. მკითხველიც მთხრობელთან ერთად იწყებს მოგზაურობას აზიურ სივრცეში. ახალგაზრდა ქალის მდგომარეობა მართლაც რომ ტრაგიკულია, იგი უარყოფილია საკუთარი ოჯახის მიერ, მუცლით ატარებს ბავშვს და უკიდურესად ღარიბია. მას უბრალოდ მათხოვარ ქალს ეძახიან. იგი იმდენად მიტოვებული და უსახურია, რომ სახელიც კი არ აქვს რომანში.

ახალგაზრდა მათხოვარი ქალის ტკივილიანი და მშვიერ სამყაროს გვერდით რომანში მეორე სამყაროც შემოდის - ეს არის საფრანგეთის საელჩო და მასთან დაახლოებული პირები: შარლ როსეტი, ან-მარი სტრიტერი, ვიცე-კონსული ლაჰორიდან, რომელიც ახლახან ჩავიდა ქალაქ კალკუტაში. ეს უკანასკნელი მარტოსული კაცის ჩვევებითა და არსებობის სევდით გამორჩეული პერსონაჟია.

ვიცე-კონსულის სახელს უკავშირდება ლაჰორში მომხდარი დანაშაული, რომელიც მის მიმართ ინტრიგას მთელი რომანის განმავლობაში უფრო და უფრო ზრდის. ამ დანაშაულის შესახებ ძირითადად სხვები საუბრობენ, ცდილობენ გაიგონ, ახსნან, რამ აიძულა ვიცე-კონსული ლაჰორში შალიმარის ბაღებში გასულიყო და იქ მყოფი ძაღლებისა და კეთროვანებისთვის ტყვია დაეხალა.

კითხვა, რომელიც კალკუტაში ყველაზე ხშირად ისმება - არის თუ არა კეთროვანებსა და ძაღლებზე სროლა მკვლელობის აქტი? ამით ერთი მხრივ ვიცე-კონსულის გამართლებას ცდილობენ, მეორე მხრივ კი კარგად ჩანს ადამიანთა

ერთი ჯგუფის მეორეზე გაბატონება. აქ ჩანს ასევე საკუთარი თავის დაკარგვით, ყოფის გაუტანლობით ჩადენილი აქტი, რომელშიც დანაშაულს ადვილად ხედავენ, თუმცა მის მიღმა დიურასისეული ინდოჩინეთის (შეიძლება ითქვას ზოგადად არსებობის) ერთი ყველაზე დიდი სიტყვა იმალება: გულგრილობა.

წაიკითხო „ვიცე-კონსული“, ეს აუცილებლად ნიშნავს, ყურადღება მიაქციო რომანის თემატურ პეიზაჟებს. იოლი საქმე არ არის, განასხვავო ადგილები პეიზაჟებისგან. „ვიცე-კონსულის“ სამყარო ეს არის ინდოეთის პეიზაჟების სამყარო: ქალაქები, მდინარეები, ოკეანეები, დელტა. მათი განფენილობა მასშტაბურია, საზღვრები მკითხველის ხედვის ჰორიზონტებს სცილდება. იგი მუდმივად ხედვის არეშია და მისი დომინანტური და სიბოლური სურათი რომანს ლეიტმოტივად მიყვება. ეს ის შემთხვევაა, როცა „ერთი ნაწარმოების და ერთი ავტორის შემოქმედების ფარგლებში აღინიშნება ქრონოტოპის მრავალი სახეობა და მათი რთული, მოცემული ნაწარმოებებისა ან ავტორის შემოქმედებითი სტილისათვის სპეციფიკური ურთიერთმიმართებები, მაგრამ მათგან ერთ-ერთი ქრონოტოპული მოდელი ყოველთვის გვევლინება დომინანტურად ანუ ყოვლისმომცველად“ (Bakhtine, 1986:284).

„ვიცე-კონსულის“ პეიზაჟების სივრცე ძალიან ფართოა, ეს არა მხოლოდ ბუნების დეკორია, არამედ ისეთი ელემენტებიც, რომლებიც განუყოფელია ინდურ პეიზაჟებთან: მთა, ტყე, ცა, ბრინჯი, პალმის და მანგოს ხეები, ოლეანდრები.... „ვიცე-კონსულის“ პეიზაჟები მოიცავს ასევე წყლის სივრცესაც - მდინარეებს, ტბებს, ზღვას, დელტას, ინდოეთის ოკეანეს: „პალმების მიღმა ცა მოჩანს, მთვარე ყოველთვის ჰიმალაის ღრუბლების უკანაა. [...] შეჰყურებ ყველაზე ახლო კუნძულებს. [...] სამხრეთის ძალიან მსუბუქი ქარი იისფერი ნისლის გაფანტვას იწყებს“. „A travers les palmes on voit le ciel. La lune est toujours derrière l'Himalaya des nuages. [...] on voit les îles les plus proches. [...] Un vent du sud, très léger, commence à dissiper la brume violette“ (Duras, 1997:949).

ასეთ პეიზაჟებს შევყავართ ნამდვილ დიურასისეულ სივრცეში, ისინი მოკლებულია აღწერილობით ზედსართავ სახელებს და მეტაფორებს, მაგრამ შთამბეჭდავია შექმნილი სურათით. ისინი ყოველთვის პერსონაჟებთან კავშირში აღიქმებიან. ინდოჩინეთის პეიზაჟები, ტბები და მდინარეები მთელი რომანის

მანძილზე დომინირებენ. ასეთი სივრცე ფაქტობრივად ხდება ცალკე პერსონაჟი, რომელიც სიტყვების გარეშე ირიბად არსებობს. ინდოჩინეთი, ქალაქები, სიცხე... თუმცა, ეს არ არის მხოლოდ ტერიტორიები, ეს არის ადგილები, სადაც ადამიანური ყოფა, სილატაკე და თვით არსებობა გაუსაძლისი ტკივილია. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის უკიდურესი სილატაკის ამსახველი რომანი, საიდანაც მოდის ასევე უკიდურესი სევდის განცდაც, სევდის, რომელიც მოიცავს დამნაშავეობის შეგრძნებასაც. სწორედ ასეთ კონტექსტში მწერლის მიერ სივრცეზე შეჩერებული არჩევანი ძალიან ბევრ სიმბოლურ ასპექტს გვთავაზობს. ამ სივრცეებს შეუძლიათ სიმბოლურად გამოხატონ ჩაკეტილობა, კაემანი, ტანჯვა. ისინი გამოხატავენ გმირების სულიერ მდგომარეობას.

საკმარისია რომანის ტექსტზე ერთი თვალის გადავლება, რომ გეოგრაფიული ადგილები, რეალური ტოპონიმები მაშინვე თვალში გვხდება (მხოლოდ პირველ თავში ტბა ტონლესაპი თვრამეტჯერაა ნახსენები). მივყვით ტექსტის ანალიზს ცენტრალური ფიგურის - ახალგაზრდა მათხოვარი ქალის (mendiante) კვალდაკვალ: „იგი მიდის, წერს პიტერ მორგანი“ („Elle marche, écrit Peter Morgan“) - ეს არის პირველი წინადადება, რითაც იწყება რომანი. ფრაზა მოკლე და მარტივია და გვატყობინებს, რომ „Elle“ (მესამე პირის მდებდრობითი სქესის ნაცვალსახელი), თხრობის სხვა პლანშია მოცემული, მეტა-თხრობაში, როგორც ამას ჟენეტი იტყობდა. პიტერ მორგანი წერს წიგნს, რომლის მთავარი პერსონაჟი ანონიმური ქალია, დასაწყისში ყოველგვარ აღწერას მოკლებული.

მარგერიტ დიურასი მოულოდნელად სვამს კითხვას შემდეგ ფრაზაში: „როგორ არ უნდა დაბრუნდე? უნდა დაიკარგო. არ ვიცი. შენ გაიგებ...“ (Comment ne pas revenir ? il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras...). როგორც ვხედავთ, მეორე წინადადება ძალიან განსხვავდება პირველისაგან, აქ აღარ ჩანს მთხრობელი პიტერ მორგანი, აქ უკვე ერთგვარი დიალოგია პირის ნიშნებს შორის: „მე არ ვიცი. შენ გაიგებ“. ტექსტი არ გვეუბნება ვინ არის „Je“ და ვინ არის „Tu“, ამის გამოცნობა მკითხველზეა მინდობილი.

„იგი მიდის“, „მიემართება ჰორიზონტისაკენ“ - ყველაფერი, რაც შემდეგ ხდება, სვლის, მოძრაობის, გადაადგილების სემანტიკურ ველს მიეკუთვნება.

ავტორი პიტერ მორგანი ამბობს: „მე ვეძებ მინიშნებას, თუ როგორ უნდა დაიკარგო“. „Je voudrais une indication pour se perdre“ (Duras, 1997:849).

უცნაური თხოვნაა, შეიძლება ითქვას პარადოქსულიც, რადგან უფრო ნორმალური ისეთი გზის ძიება იქნებოდა, რომელიც არც პერსონაჟს დაკარგავს და არც მკითხველს. თავად პერსონაჟიც ანუ „ის“ (elle) თავის მხრივ პარადოქსულია, რადგან მისი ძიების მიზანია დაიკარგოს. საკუთარი თავის დაკარგვის ძიება რომანს მიჰყვება ბოლომდე და გვიტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ დიურასი დაკარგული სივრცის ძიებაშია, მსგავსად პრუსტის დაკარგული დროის ძიებისა. ქალის დაუსრულებელი სიარული ტბა ტონლესაპის გასწვრივ კი გარკვეულწილად საკუთარი თავის ძიებას, პერსონალურ იდენტიფიკაციას უკავშირდება.

პერსონაჟების და მთხრობელის იდენტიფიცირება ტექსტში მოგვიანებით, თანდათან ხდება შესაძლებელი. იგი ამბობს მინიმუმს, მოკლებულია ახსნა-განმარტებებს. დიურასის ტექსტი, როგორც ამას ავტორის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ბიოგრაფი და კრიტიკოსი მადლენ ბერგომონო ამბობს, სიჩუმის მწერლობაა, ზედსართავების და მეტაფორების, რთული და გრძელი წინადადებების მინიმალური რაოდენობა, სადა ტექსტი, რომლის უკან მუდამ რაღაც იმალება.

რომანის პირველი თავის ყველა აბზაცში განუწყვეტლივ გვხდება ერთი და იგივე სივრცე - ტონლესაპის ტბა: „Faim et marches s’incrustent dans la terre du Tonlé Sap.[...]Le grand lac grossit. Jonques avançant dans le lac du Tonlé Sap. [...] Les eaux du Tonlé Sap sont étales, leur courant est invisible, elle sont terreuses, elle font peur... (Duras, 1997: 849-850)

რა საჭიროა ამდენი განმეორება? რას ემსახურება ეს? ტონლესაპის ტბა, როგორც ეს უკვე აღვნიშნეთ, ტბა სივრცე-პერსონაჟი ხდება, რომელსაც თავისი წარსული, აწმყო და მომავალი აქვს. მათხოვარ ქალთან ერთად მკითხველიც შეიგრძნობს სურვილს, რაც შეიძლება მალე დატოვოს მშობლიური ადგილები, გაექცეს წარსულს, იპოვოს ახალი სივრცე, იჩქაროს სხვა, უფრო მშვენიერი სამყაროსკენ: „იგი აგრძელებს მდინარის კვალდაკვალ სიარულს... ისევ მიდის, უყურებს: იქნებ ხარები, რომლებიც მეორე ნაპირზე ბუნდოვნად ჩანდნენ, უფრო

გამოიკვეთა?“ . „Elle continue à suivre le fleuve... elle repart, regarde : les buffles de l'autre rive ne sont-ils pas plus trapus qu'ailleurs?“ (Duras, 1997: 851).

მთავარი პერსონაჟი გაურბის აწმყოს, სასოწარკვეთილია და ეძებს „სხვა ნაპირს“ (l'autre rive). „სხვა ნაპირი“ კი თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით შეიძლება გავაიგივოთ სხვა, უკეთეს ცხოვრებასთან: „მამამ ერთხელ უთხრა, რომ თუკი კვალდაკვალ გაჰყვებოდა ტონლესაპის ტბას, არასოდეს დაიკარგებოდა... რომ თუკი ამ ქვეყანაში ბავშვები ცოცხლობენ, ეს სწორედ თევზებით მდიდარი ტონლესაპის ტბის დამსახურება იყო“. „Son père a dit un jour que si on suivait le Tonlé-Sap, on ne se perdait jamais...que si les enfants sont en vie dans ce pays c'est grâce aux eaux poissonneuses du Tonlé-Sap (Duras, 1997: 851)

ამგვარად, ტონლესაპის ტბის ტოპონიმი ერთდროულად შიშის და დაკარგვის, ასევე გამოსავლის ძიების სიმბოლური სივრცეა. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ მოძრავი სივრცე ტონლესაპის ირგვლივ პიროვნების იდენტიფიკაციის ძიებაა, დაკარგული ოჯახის ძიებაა, დაკარგული მშობლიური მხარის ძიებაა, რომლისკენაც დაბრუნება წმინდა საქმეა. აი, რატომ იზღუდება მთხრობელი პიტერ მორგანი სემანტიკურ პლანში განუსაზღვრელი და განმეორებითი ზმნების გამოყენებით: სიარული, დაბრუნება, დაკარგვა, ნაბიჯის გადადგმა, მობრუნება (marcher-revenir-se perdre-diriger ses pas-tourner).

რომანის სამი გვერდის წაკითხვაც კი საკმარისი ხდება, რომ მწერლის მიზანი მიღწეულად ჩანდეს - მკითხველი თავს გრძნობს სივრცეში დაკარგულად. მოძრაობა, მსვლელობა, რომელიც მთავარ პერსონაჟს უკავშირდება, ორმაგ ბუნებას ატარებს: გარეგანს და შინაგანს, უპიროს და პირიანს, თითქოს ორი თანხვედრი პროცესი მიმდინარეობს, რომელიც მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. შინაგანი სივრცე გამოიხატება შორს გაქცევის სურვილით, მაშინ როცა გარეგანი სივრცე რეალურ გეოგრაფიულ გარემოში ეწერება და თითქმის არასოდეს იცვლება. თუკი აქაც ბაშელარის სივრცის ფილოსოფიურ ხედვას დავეყრდნობით, „როგორც ჩანს, თავიანთი „განუზომელობით“ ორი სივრცე: პირადი სივრცე და გარე სამყაროს სივრცე ერთმანეთთან თანხვედრაში მოდიან“ (Bachelard, 2009 :17).

ასეთი „თანმხვედრი სივრცეები“ მარგერიტ დიურასის ტექსტებში უამრავია, განსაკუთრებით ხშირია ისინი რომანში „ვიცე-კონსული“, სადაც მარგერიტ დიურასი არ მალავს სურვილს აჩვენოს ტკივილი, რომელიც კონკრეტული სივრცითაა შემოსაზღვრული. პიტერ მორგანი, მწერალი, რომელიც რომანში წერს რომანს და ყვება ისტორიას, დიურასისთვის „ერთი ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც სურს მიიღოს კალკუტას ტკივილი, მასში მთლიანად ჩაიძიროს“ (Duras, 1997: 851).

რომანში ხშირად ვაწყდებით რითმულად გადანაწილებულ მოკლე ფრაზებს, რაც თხრობას კიდევ უფრო მეტ პოეტურობას სძენს: „შემდეგ, კალკუტისკენ ათწლიანი გზაა. კალკუტა, სადაც ის რჩება. ის დარჩება აქ, განგის პირას ბუჩქებში ჩაძინებულ კეთროვანებთან, რჩება აქ, ზაფხულის ქარებში“. „Après, en route pour dix ans vers Calcutta. Calcutta où elle restera. Elle restera là, elle reste, reste là, dans les moussons. Là, à Calcutta, endormie dans la lèpre sous les buissons le long du Gange“ (Duras, 1997: 851).

ზემოთმოყვანილ თარგმანში განმეორების პრინციპი ძლიერია, სულ ოთხი მოკლე ფრაზაა, თითოეული წინადადება შეიცავს სივრცით ტოპონიმს ან ადგილის ზმნისზედას (Là). ადგილების (Calcutta, Gange) ხშირი გამეორება, ართქმულის დაუსრულებელი განცდა, ტოპონიმების ჟღერადობა ქმნის დიურასისათვის დამახასიათებელ სივრცის პოეტიკას.

სივრცე იმდენად ბევრია თხრობაში, რომ მკითხველი ხშირად გულგრილობის განცდამდეც კი მიდის. იგი იძულებული ხდება დაკარგოს ორიენტაცია, შევიდეს ლაბირინთში. რომანის მთავარი პერსონაჟი, რომელიც დასაწყისიდან ტონლესაპის ტბას მიჰყვება, კარგავს გეოგრაფიულ, სოციალურ თუ დროის მანიშნებლებს და რომანის დასასრულს სრულიად დეზორიენტირებული ჩანს, როგორც ავტორს ეს თავიდანვე სურდა.

მარგერიტ დიურასმა “ვიცე-კონსულში” განსაკუთრებული ყურადღება ქალაქ კალკუტას დაუთმო. მთხრობელი პიტერ მორგანი კალკუტას ადარებს „ჭიანჭველების ხმაურიან ბუდეს“, მოიხსენიებს როგორც „უსახურს“, „აუტანელს“, „ღმერთისგან მიტოვებულს“ და „ტკივილით სავსეს“. აქ ცხოვრების რითმი უდიდესი ტანჯვითაა სავსე. კალკუტა „კვიის“ („crie“), „ჭრიალებს“

(„grince“), თუმცა ტანჯვასთან ასოცირებული ეს ტოპოსი ყოველთვის კავშირშია განსაკუთრებულ სინათლესთან, „ბინდისფერ შუქთან“, („la lumière crépusculaire“), რომელიც კალკუტას მთავარი მეტაფორული აღწერა ხდება: „კალკუტაში, დღეს, დილის შვიდი საათია, განთიადი ბინდისფერია“. “A Calcutta, aujourd’hui, il est sept heures du matin, la lumière est crépusculaire“ (Duras, 1997: 861).

„ადამიანთა უსაზღვრო დადლილობის ქალაქი“ („Ville infinie de la lassitude d’être“) - ასე უწოდებს მარგერიტ დიურასი კალკუტას და აღიარებს, რომ ეს ქალაქი მთლიანად მან გამოიგონა, თავისი სიცხით, ვენტილატორებით, თუ „დამფრთხალი ჩიტების ხმაურით“.

მიშელ პორტთან ცნობილ ინტერვიუში, დიურასი საინტერესო ახსნას უძებნის „ვიცე-კონსულის“ მთავარი გმირის ან-მარი სტრიტერის გარდაცვალებას. კითხვაზე მოიკლა თუ არა თავი და რატომ ხდება ეს ზღვაში, მარგერიტი პასუხობს რომ მას სხვაგვარად არ ძალუძდა: „ვფიქრობ, ეს თვითმკვლევლობა სრულებით ლოგიკურია, და მასში ტრაგიკული არაფერია. მას არ ძალუძს იცხოვროს სხვაგან, და ის აქ ყოფნით უიმედობაში ცხოვრობს, რომელიც ყოველდღიურად ინდოეთს, კალკუტას მოაქვს, და ამისგან ის კვდება, ის კვდება, როგორც ინდოეთისგან მოწამლული. მას შეეძლო სხვაგვარად მოეკლა თავი, მაგრამ არა, იგი წყალში იკლავს თავს, დიახ, ინდოეთის ზღვაში“ (Duras, Porte, 1977: 78).

როგორც ვხედავთ, მწერალი ყველა საშუალებას იყენებს ტოპონიმი გახადოს რაც შეიძლება მეტყველი და საინტერესო. იგი ამას ახერხებს როგორც განმეორების პრინციპით, ისე რეალური ტოპონიმისგან განსხვავებული მნიშვნელობის გამოყენებით. ამისთვის მარგერიტ დიურასი არ ერიდება გრამატიკული ნორმების რღვევას და ქალაქის დასახელების შემდეგ ხშირად პირდაპირ სვამს წერტილს: “Calcutta.”. ადგილის აღმნიშვნელ არსებით სახელთან მსგავსი მიდგომა, სივრცეს დამატებით პოეტურ და ემოციურ განზომილებას სძენს.

მეორე მნიშვნელოვანი სივრცე რომანში ქალაქი ლაჰორია. მის შესახებ რომანში თავად ავტორი სვამს კითხვას: „...და ლაჰორი, რას ნიშნავს ლაჰორი ?“. „...et Lahore,... Lahore, qu’est-ce que ça veut dire ?“ (Duras, 1997:967).

ეს კითხვა პირდაპირ თუ არაპირდაპირ მთელი რომანის მანძილზე ისმება. ჩვენ ზუსტ პასუხს ვერც ვიპოვით, მაგრამ ნათლად დავინახავთ, რომ იგი დაკავშირებულია იმ მისტიურ შემთხვევასთან, რომელსაც ამ ქალაქში ჰქონდა ადგილი. მაინც რაში მდგომარეობს ეს იდუმალეზა?

ტოპონიმი ლაჰორი პირდაპირ კავშირშია რომანის ცენტრალურ ფიგურასთან, ვიცე-კონსულთან. სათაურიდან განსხვავებით, იგი ტექსტში ხშირად მოიხსენიება როგორც „ვიცე-კონსული ლაჰორიდან“. კალკუტაში ყველამ იცის ლაჰორში მომხდარი ინციდენტის შესახებ, თუმცა დეტალებს არავინ იცნობს. ეს იდუმალი შემთხვევა ტექსტში თანდათან ჩნდება, თუმცა არასრული და მისტიური სახით. მის შესახებ საუბრობენ, სვამენ კითხვებს: მაინც რა ჩაიდინა ვიცე-კონსულმა? - მან ღამით ტყვია დაახალა შალიმარის ბალებს, სადაც თავს ძირითადად კეთროვანები და ძაღლები აფარებდნენ. მთელი ისტორია აქ მთავრდება, დანარჩენი პასუხის ძიებაა.

როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტში ავტორი ვიცე-კონსულს მუდმივად დიპლომატიური რანგითა და ტოპონიმის „ლაჰორის“ თანხლებით მოიხსენიებს. ეს შეიძლება ორი მიზეზით ავხსნათ: პირველი - პერსონაჟის ამ პოსტზე ნომინირება ქალაქ ლაჰორში მოხდა, მეორე მიზეზი კი იმ ფაქტში უნდა ვეძიოთ, რომ ამ ქალაქმა სრულებით შეცვალა პერსონაჟის ცხოვრება: „თუკი რამე ჰქონდა დასაკარგი, ეჭვგარეშეა, იგი მას ლაჰორში დაჰკარგავდა“. „S'il avait eu quelque chose à perdre, c'est sûr que ce serait à Lahore qu'il l'aurait perdu“ (Duras, 1997: 932). ტოპონიმის მსგავსი სიხშირით გამოყენება პერსონაჟის მოხსენიებისას, ისევ და ისევ ტექსტში პოეტური ეფექტის შექმნას ემსახურება. თუმცა, პოეტურობასთან ერთად, მსგავსად კალკუტისა, არანაკლებ საინტერესო და მდიდარია ამ ტოპონიმის ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობა. ლაჰორი შეგვიძლია გავაიგივოთ სიყვარულთან, სიკვდილთან, მოლოდინთან, იმედთან. იგი ხშირად აღქმულია, როგორც აუხსნელი სიტყვა: „...იმდენად მიუღებელია, ლაჰორი, რომ სხვა ვერაფერთან შეადარებ?

- შეუძლებელია მისგან თავის დაღწევა. მაპატიეთ ამას რომ გეუბნებით, მაგრამ შეუძლებელია გაუგო ლაჰორს, როგორადაც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი“.

„...- C'est à ce point repoussant, Lahore, qu'on ne voit rien d'autre qui puisse lui être comparé?

- On ne peut pas s'en empêcher... je m'excuse de vous dire ça, mais on ne peut pas comprendre Lahore, de quelque façon qu'on s'y prenne“. (Duras, 1997: 904).

აღნიშნულ ნაწყვეტში ავტორი ლაჰორზე ისევე საუბრობს, როგორც ეს სიყვარულზე შეიძლება ისაუბროს ადამიანმა. ამ განცდას ტექსტში სხვა დიალოგებიც გვიძლიერებს. ვიცე-კონსული ლაჰორიდან და ან-მარი სტრიტერი ხშირად ტრიალებენ ამ ტოპონიმის ირგვლივ, რომელიც ერთგვარ მთავარ მანიშნებელ სიტყვად იქცა და მკითხველს აფიქრებინებს, რომ იგი სიყვარულთან იგივედება.

საყურადღებოა, რომ ფრანგულ ენაში ლაჰორი და სიყვარული მიმსგავსებულად ჟღერს: l'amour et Lahore. ეს ტოპონიმი, სიყვარულის მსგავსად, აჩენს უამრავ კითხვას, მაგრამ პასუხი არასოდესაა სრულყოფილი. ნიშანდობლივია ავტორის მიერ ტექსტში ამ ქალაქის შესახებ რიტორიკულად დასმული კითხვაც: „და ლაჰორი, რას ნიშნავს ლაჰორი? („et Lahore, qu'est ce qu'est ça veut dire Lahore?“). ასეთი ფორმულირება აშკარად ექოსავით ეხმიანება კითხვას, რომელსაც ყველაზე ხშირად სვამენ სიყვარულზე: „და სიყვარული, რა არის სიყვარული?“ („et, l'amour, qu'est ce qu'est ça veut dire l'amour?“).

ტოპონიმი ლაჰორი განსაკუთრებით ხშირად ისმის რომანის ერთ-ერთი ყველაზე ინტიმური სცენის დროს, როცა ვიცე-კონსული ან-მარი სტრიტერთან ერთად ცეკვავს: Je vous en supplie, d'apercevoir Lahore (« გემუდარებით, დაინახეთ ლაჰორი“). ლაჰორის აღმოჩენა იმ დანაშაულის ჩადენის მიზეზის გაგებას ნიშნავს, რომელიც უსიყვარულოდ ცხოვრების ტკივილთან და მოწყენილობასთანაა კავშირში:

ამბობენ: მისთვის ლაჰორში მოსაწყენი იყო, ალბათ ეს არის მიზეზი.

- მოწყენილობა აქ უსაზღვრო მარტოობის გრძნობაა“

“On dit : il s'ennuyait à Lahore.

- L'ennui, ici, c'est un sentiment d'abandon colossal“ (Duras, 1997: 910)

აღნიშნული ინტერპრეტაციებით, ლაჰორი გვევლინება ტოპოსად, რომელიც სხვადასხვა მნიშვნელობასა და სიმბოლოს შეიცავს, იგი ისევეა

ტკივილის, სევდის, სიკვდილის და სიგიჟის სიმბოლო, როგორც სიყვარული. ამის გამომსახველი მაგალითი ბევრია: „ლაჰორი შიშს ჰგვრის [...]“, „რას ამბობენ, რა არის ყველაზე უარესი? - ლაჰორი [...]“, „მან სიკვდილს მოუხმო ლაჰორზე [...]“. „Lahore fait peur [...]“, „Qu'est-ce qu'on dit ? Que le pire, c'est quoi? – Lahore. [...]“, „Lahore avant de la voir il a appelé la mort sur Lahore [...]“ (Duras, 1997: 910-915)

ამგვარად, თუ კალკუტა არის ტანჯვის გამომხატველი ტოპოსი, ლაჰორი უფრო მისტიურობის სიმბოლოა, მისტიურობის, რომელიც ყველა სხვა მნიშვნელობასაც მოიცავს, მათ შორის კალკუტას ტკივილებსაც.

დასკვნა

ჩვენ მიერ წარმოდგენილ კვლევაში ვეცადეთ გვეჩვენებინა მარგერიტ დიურასისეული სივრცე, რომელიც ავტორის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიმბოლიკითა და პოეტურობით გამოირჩევა. აღნიშნული თემის შესწავლის გადაწყვეტილება საკმაოდ დიდ გამბედაობასთანაც იყო დაკავშირებული, რადგან მსგავსი თემატიკა ყოველთვის მოიცავს ეჭვებს, ვარაუდებს, კრიტიკის საფუძვლებს. შემოთავაზებულ კვლევაში ვისაუბრეთ დიურასის სამწერლობო სტილისა და შემოქმედების ზოგადი ასპექტების შესახებ, თუმცა სივრცის რეპრეზენტის სრული სისავსით წარმოსაჩენად ორი კონკრეტული რომანის - „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებას“ და „ვიცე-კონსულის“ ტექსტების ანალიზს დავეყრდენით.

სივრცის შესწავლა ტექსტში არამარტო მისი ფართო ცნების გაანალიზებას, მისი შემადგენელი ნაწილების განხილვას ნიშნავს, იქნება ეს ადგილები, პეიზაჟები, ტოპონიმები, დეკორი თუ სხვა, არამედ, ნაწარმოებზე და ავტორის პოეტიკაზე, ასევე, პერსონაჟზე და მკითხველზე მისი ზეგავლენისა და როლის დადგენას. კვლევის მიზანსაც დიდწილად სწორედ ეს წარმოადგენდა. ის, რაც ჩვენს ნაშრომს ახასიათებს, უპირველეს ყოვლისა ეს არის სივრცის შესახებ არსებული სრულიად განსხვავებული ხედვების ერთგვარი გადაკვეთა. თუმცა, სწორედ ასეთმა მიდგომამ მოგვცა საშუალება შევხებოდით დიურასისეულ ტექსტს მთელი თავისი მრავალმხრივობითა თუ განსხვავებულობით, ინდივიდუალური მიდგომებითა თუ ინტერპრეტაციების ფართო არჩევანით.

მარგერიტ დიურასმა სხვა მწერალ ქალებთან ერთად მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში მართლაც გამორჩეული ადგილი დაიკავა. მისი შემოქმედების როლი განუზომელია ფრანგული ლიტერატურისთვის. შეუძლებელი იქნებოდა გვესაუბრა დიურასის შემოქმედებაზე ისე, რომ არ გაგვეხსენებია თუ რომელ პერიოდში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა იგი, ეკუთვნოდა თუ არა რომელიმე კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობას და რა კვალი დატოვა მასზე ეპოქამ, რომელმაც მეოცე საუკუნის ლიტერატურა შვა. ამ კუთხით, საინტერესო გამოდგა „ახალი რომანისა“ და მარგერიტ დიურასის არაერთგვაროვანი დამოკიდებულების შესწავლა, რომელმაც საბოლოოდ დაგვანახა, რომ დიურასმა მკვეთრად ინდივიდუალური სტილის შექმნა და ყოველგვარი ჩარჩოებისგან გათავისუფლება შეძლო. მიუხედავად იმისა, რომ დიურასის შემოქმედებაში ერთდროულად ახალი რომანის, ეგზისტენციალიზმისა და სიურრეალიზმის გარკვეული გავლენები შეიძლება აღმოვაჩინოთ, მისი მწერლობა ორიგინალურობით, განსაკუთრებული პოეტურობითა და ნოვატორული მიდგომებით გამოირჩევა.

დიურასისეული სივრცის კვლევის პროცესში გავეცანით ფრანგული და ქართული კრიტიკული ლიტერატურის საკმაოდ ვრცელ მასალას, ქართულად ვთარგმნეთ შესასწავლი რომანების ტექსტები, სირღმისეულად გავაანალიზეთ მნიშვნელოვანი ქრონოტოპები.

სივრცის რეპრეზენტაციის შესწავლამ უპირველეს ყოვლისა იმ ლიტერატურული და ფილოსოფიური ასპექტების განხილვის აუცილებლობის წინაშე დაგვაყენა, რომელიც „დროისა“ და „სივრცის“ ცნებებს უკავშირდება. მივედით დასკვნამდე, რომ შეუძლებელია განვიხილოთ სივრცის ფენომენი დროსთან მიმართების გარეშე და პირიქით. თანამედროვე პერიოდის ფილოსოფიური და სამეცნიერო კონცეფციები დროისა და სივრცის შესახებ მკვეთრად გაიმიჯნა დრო-სივრცის გააზრების ობიექტივისტური და სუბიექტივისტური პოზიციების თვალსაზრისით, რაც გახდა შემდგომში მყარი საფუძველი ლიტერატურულ სისტემაში დროისა და სივრცის კატეგორიების დამკვიდრებისა და სპეციფიკის განსაზღვრის. თუკი ქრონოტოპი ბახტინის კონცეფციის მიხედვით დრო-სივრცით გადაჯაჭვულ ურთიერთობებს

გამოხატავს და განუყოფელი ელემენტებია, დიურასისეული ქრონოტოპი უმეტესწილად სივრცულია და მის პოლიფონიურობას განაპირობებს პერსონაჟთა კონფლიქტების გაშლა სივრცეში, მათი შინაგანი სამყაროს სივრცული დეტერმინაცია. მარგერიტ დიურასი ხშირად ერთმანეთში ურევს დროისა და სივრცის ცნებებს იმისთვის რომ შექმნას უნიკალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქრონოტოპი, რომელიც არ წყვეტს მოძრაობას.

კვლევამ დაგვანახა, რომ ზოგიერთი ქრონოტოპი არსებითად ერთი და იგივე თემებს მოიცავს რამდენიმე რომანში. ქრონოტოპების ეს ვარიაციები შობენ გარეგან მოძრაობას, რომელიც ერთდროულად ხაზს უსვამენ რომანებს შორის ერთიანობასა და ავტორის გამუდმებით გადაწერის პროცესს. მოძრაობის ცნება, რომელიც ასევე დაკავშირებულია დროისა და სივრცის ცნებებთან, კვლევაში ცალკე შესწავლის თემას წარმოადგენს და გვაახლოებს მწერლის კინემატოგრაფიულ პრაქტიკასთან, რაც მეოცე საუკუნის ბევრი ავტორისთვის, მათ შორის მარგერიტ დიურასისთვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ასპექტია. უფრო მეტიც, კინემატოგრაფის პრაქტიკა არამარტო ზეგავლენას ახდენს მწერალზე, იგი თავადვე ხდება ჯერ ცნობილი კინოსცენარის ავტორი ალენ რენეს ფილმისთვის „ჰიროსიმა ჩემო სიყვარულო“, შემდეგ კი კინო-რეჟისორი ფილმებისა „მუსიკა“ , „ინდოეთის სიმღერა“ და „სატვირთო მანქანა“.

დიურასის სწრაფვა უფრო სადა, გაშიშვლებული და უკიდურესად მარტივი წერის მანერისადმი, იწყება რომანით „მოდერატო კანტაბილე“, სრულყოფილ სახეს კი „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ პოულობს. დიურასის ამ ნაწარმოებს ფსიქოლოგიურ რომანადაც მოიხსენიებენ. „ლე მონდის“ ცნობილმა გამოცემამ იგი მეოცე საუკუნის 100 საუკეთესო წიგნის სიაში შეიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები საკმაოდ რთულად იკითხება, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ გამოქვეყნებისთანავე წარმატებით გაიყიდა და არაერთგვაროვანი კრიტიკა დაიმსახურა. მას ერთდროულად აფასებენ როგორც „ხელოვნურ და ნამალადევ“ ტექსტად, ასევე ბრწყინვალე „ნიჭიერებით“ შექმნილ რომანად. ჩვენი კვლევა, რა თქმა უნდა, სწორედ ამ უკანასკნელ შეფასებას ემხრობა და უფრო მეტიც, სივრცის სიღრმისეული შესწავლით მის უნიკალურ რომანად წარმოჩენას ემსახურება. რომანი სამი ძირითადი პერსონაჟის ირგვლივ ტრიალებს, მთავარი ფიგურა, რა

თქმა უნდა, არის ლოლ ვ.სტეინი. ლოლი შეიძლება ითქვას ხდება მოდელი პერსონაჟი მწერლის შემოქმედებაში: იგი არ ეკუთვნის საკუთარ თავს, თითქოს საკუთარი სხეულის გარეთ იმყოფება და ცდილობს როგორმე იპოვოს ისეთი მდგომარეობა, რომელიც სიყვარულით და სიამოვნებით გატაცებას განაცდევინებს.

ცნობილი ფსიქოანალიტიკოსი ჟაკ ლაკანი მარგერიტ დიურასს მიიჩნევდა მწერლად, რომელმაც ენის, წერის საშუალებით მიაღწია არაცნობიერამდე. იგი სპეციალურ წერილსაც კი უძღვნის რომანს „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“, რომელშიც ფსიქოანალიზისთვის დამახასიათებელი ინტერპრეტაციებით უდგება მთავარი პერსონაჟის სახეს. მოგვიანებით დიურასი აღიარებს, რომ მისდა დამოუკიდებლად იცოდა ის, რასაც ლაკანი ასწავლიდა. მაშინ როცა დიურასის რომანების უმრავლესობა სათაურშივე მოიცავს სივრცით რეპრეზენტაციებს, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ ერთი შეხედვით გამონაკლისს წარმოადგენს, თუმცა საკითხის უფრო ღრმად შესწავლამ დაგვანახა, რომ რომანის სათაური არამარტო სივრცეს მოიცავს თავის თავში, არამედ პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასაც ნათლად ასახავს: ლოლ ვ.სტეინი შემოკლებული ინიციალით, უკვე მიაწინებს რაღაცის არარსებობას, ნაკლულებას, იდენტობის დადგენის სირთულეს. ის რაც ლოლს აკლია, ეს საყვარელი ადამიანის უეცარი დაკარგვა-გატაცებაა, რაც მჭიდროდაა დაკავშირებული კონკრეტულ ადგილთან - ბიჩის კაზინოს ცეკვის დარბაზთან, სადაც გაიმართა საბედისწერო მეჯლისი. ტექსტის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს სივრცე-პერიოდი (ქრონოტოპი) მუდმივად ფიგურირებს რომანში, ისევე როგორც ლოლის ცნობიერებაში, უფრო მეტიც, მეჯლისის სადამოს ფანტაზმის ერთგვარი რეკონსტრუქცია-გარდასახვაა ჭვავის მინდორი, სადაც ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ ტოვებს ავტორი მთავარ გმირს. ჭვავის მინდორი - როგორც სიმბოლური სივრცე, ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგისა და ფილოსოფოსის გასტონ ბაშელარის ხედვას დავუკავშირეთ. დიურასის ჭვავის მდელი ბაშელარის „ბუდეს“ და „საოცნებო სახლს“ შევადარეთ, ეს ის კონცეფციებია, რომლებიც ადამიანისთვის თავშესაფართან და სიმშვიდესთან ასოცირდება.

დიურასის მხატვრულ დისკურსში უაღრესად საინტერესო გამოდგა კონცეპტუალური დატვირთვის მატარებელი ტოპონიმების ანალიზი. ტოპონიმები ზოგან რეალურ გეოგრაფიულ ადგილებს, ზოგან კი გამოგონილ სახელებს წარმოადგენენ და ხშირად პერსონაჟების სულიერ მდგომარეობას ასახავენ. გამოგონილი თუ სხვა ენიდან ნასესხები დიურასის ტოპონიმები განსაკუთრებულ ონომატოპეას ჰქმნიან და ტექსტებს პოეტურობას სძენენ. მწერალი განიცდის აღმოსავლეთის და აზიური სივრცის გავლენას, რაც მისი ბავშვობის წლებთან არის დაკავშირებული. თუკი რომანში „ლოლ ვ.სტეინის ცხოვრება“ ინგლისური ხმოვანების გამოგონილი ტოპონიმები გვხდება, „ვიცე-კონსულში“ ინდოჩინეთის რეალური გეოგრაფიული სივრცეა გამოსახული. რეალურია წყლის სივრცეც, რომელიც დიურასისეულ ტექსტებში ერთ-ერთი დომინანტია. „ირგვლივ ყველგან წყალია“, მას ერთგვარი დამპყრობლური ხასიათი აქვს, მიზეზი მწერლის ბავშვობაში უნდა ვეძიოთ, დიურასის რომანების უმრავლესობა ხომ ავტობიოგრაფიულია. ჯერ კიდევ ბავშვობაში, მარგერიტის ოჯახის მიერ წლების მანძილზე დაგროვილი ეკონომიის წყალობით შეძენილი მიწა ოკეანემ წაიღო. მას შემდეგ წყალი, ოკეანე, ზღვა, მდინარე ერთი მხრივ გვევლინება მეტაფორად, რომელსაც ყველაფრის წართმევა ძალუმს - ტანჯვას, სიკვდილს, შიშს და საფრთხეს უკავშირდება, მეორე მხრივ იგი თავისუფლების და უსასრულობის სიმბოლო-სახეა. რომან „ვიცე-კონსულის“ ორივე მთავარი გმირის - მათხოვარი ქალისა და ან-მარია სტრიტერის სიკვდილი აკვა-სივრცესთანაა დაკავშირებული.

წყლის სივრცესთან ერთად, არანაკლებ საინტერესო და მრავლისმთქმელი სივრცული მოდელია გზა. გზის კონცეფტი დიურასთან განმეორებით ხასიათს ატარებს და ყველაზე მეტად უკავშირდება ისეთ მთავარ თემას, როგორცაა იდენტობის ძიება. „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ გზები შეიძლება ითარგმნოს ქალი პერსონაჟის ფსიქიკურ და ფიზიკურ მოგზაურობად, საკუთარი თავის ძიებად, ისევე როგორც „ვიცე-კონსულში“ მათხოვარი ქალის უსასრულოდ გაგრძელებული მოგზაურობა და დაუსრულებელი სვლა „ტონლესაპის“ ტბის ჰორიზონტზე. გზის ქრონოტოპი ხაზს უსვამს დროსა და

სივრცეში ხშირ მონაცვლეობას და ქმნის რომანებს შორის ერთდროულად სემანტიკურ და სტილისტურ სიახლოვეს.

ტოპონიმების, აკვა-სივრცეების, ღია და დახურული სივრცეების სიმბოლური და მეტაფორული მნიშვნელობების, პერსონაჟების გადაადგილების შესწავლის შემდეგ მივედით ისევ და ისევ დიურასის შემოქმედების ყველაზე მთავარ თემასთან: სიყვარულის შეუძლებლობასთან.

ჩვენი ანალიზი ავტორის მთავარი თემის (სიყვარულის შეუძლებლობის) განხილვაზე მეტად, მიექცნა იმ ლიტერატურული საშუალებების ძიებას, რომლებმაც მიგვიყვანა და გაგვაგებინა თუ როგორია დიურასთან სიყვარულის შეუძლებლობა. ვნახეთ, რომ სივრცით რეპრეზენტაციას განმსაზღვრელი როლი აქვს: ადგილების, პეიზაჟების, დეკორის მიღმა ჩნდება პერსონალური სივრცეებიც, უფრო მეტიც, ხშირად დიურასისეული პერსონაჟების დანახვა ასეთი სივრცეების გარეშე შეუძლებელიცაა. სწორედ სივრცული და დროული ნიშნების შერწყმით დიურასი ნარატივს განსაკუთრებულ ფორმასა და გამომსახველობით ნიუანსებს სძენს, რაც მის რომანებს პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშებად წარმოადგენს. მოკლე ფრაზები, რომლებიც სამყაროს ფრაგმენტულად ხედვას აძლიერებს, ორიენტაციის დამკარგველი სივრცე, რომელიც ყველგანაა, მუდმივი გადაადგილება, რომელიც გეოგრაფიულ და დროის ნიშნებს ხან გვაპოვნინებს, ხან კი გვაკარგვინებს, გზის განმეორებითი ქრონტოპი, როგორც იდენტობის ძიება, ზღვითა და ოკეანეებით წარმოდგენილი აკვა-სივრცე, როგორც თავისუფლებისა და უსასრულობის გამოხატულება, უცხო ქედრადობის ტოპონიმები, რომლებიც ტექსტს პოეტურობას სძენენ, სიმბოლოებით დატვირთული დეკორი - ასეთია მარგერიტ დიურასის ლიტერატურული სივრცე.

ნაშრომში თემასთან დაკავშირებული არაერთი მეცნიერისა და ავტორის მოსაზრებისა თუ თემატური პარალელის განხილვის მიუხედავად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დიურასისეული აღწერის ხელოვნება მხატვრობას ან კინემატოგრაფიას უფრო გვაგონებს, ხოლო სამყარო, რომლისკენაც საუცხოო სივრცეების გაცნობით გვეპატიჟება, წმინდა პოეტურია. რაც ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია, აღნიშნული თემები ინდივიდუალური ინტერპრეტაციებისა და დასკვნების ფართო არჩევანს იძლევა, ამიტომაც ჩვენს

მიერ წარმოდგენილი ტექსტობრივი ანალიზები მეტწილად პერსონალურ ხედვებს წარმოადგენდა.

შემოთავაზებული კვლევა ფრანგული ლიტერატურის სპეციალისტებს დაეხმარება როგორც დიურასის შემოქმედების უკეთ აღქმაში, ისე მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში სივრცის როლისა და მნიშვნელობის სწორად გააზრებაში, სივრცის რეპრეზენტაციის ირგვლივ არსებული ცოდნის გამდიდრებაში.

დასკვნა

ჩვენ მიერ წარმოდგენილ კვლევაში ვეცადეთ გვეჩვენებინა მარგერიტ დიურასისეული სივრცე, რომელიც ავტორის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიმბოლიკითა და პოეტურობით გამოირჩევა. აღნიშნული თემის შესწავლის გადაწყვეტილება საკმაოდ დიდ გამბედაობასთანაც იყო დაკავშირებული, რადგან მსგავსი თემატიკა ყოველთვის მოიცავს ეჭვებს, ვარაუდებს, კრიტიკის საფუძვლებს. შემოთავაზებულ კვლევაში ვისაუბრეთ დიურასის სამწერლობო სტილისა და შემოქმედების ზოგადი ასპექტების შესახებ, თუმცა სივრცის რეპრეზენტაციის სრული სისავსით წარმოსაჩენად ორი კონკრეტული რომანის - „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებას“ და „ვიცე-კონსულის“ ტექსტების ანალიზს დავეყრდენით.

სივრცის შესწავლა ტექსტში არამარტო მისი ფართო ცნების გაანალიზებას, მისი შემადგენელი ნაწილების განხილვას ნიშნავს, იქნება ეს ადგილები, პეიზაჟები, ტოპონიმები, დეკორი თუ სხვა, არამედ, ნაწარმოებზე და ავტორის პოეტიკაზე, ასევე, პერსონაჟზე და მკითხველზე მისი ზეგავლენისა და როლის დადგენას. კვლევის მიზანსაც დიდწილად სწორედ ეს წარმოადგენდა. ის, რაც ჩვენს ნაშრომს ახასიათებს, უპირველეს ყოვლისა ეს არის სივრცის შესახებ არსებული სრულიად განსხვავებული ხედვების ერთგვარი გადაკვეთა. თუმცა, სწორედ ასეთმა მიდგომამ მოგვცა საშუალება შევხებოდით დიურასისეულ ტექსტს მთელი თავისი მრავალმხრივობითა თუ განსხვავებულობით, ინდივიდუალური მიდგომებითა თუ ინტერპრეტაციების ფართო არჩევანით.

მარგერიტ დიურასმა სხვა მწერალ ქალებთან ერთად მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ისტორიაში მართლაც გამორჩეული ადგილი დაიკავა. მისი შემოქმედების როლი განუზომელია ფრანგული ლიტერატურისთვის. შეუძლებელი იქნებოდა გვესაუბრა დიურასის შემოქმედებაზე ისე, რომ არ გაგვეხსენებია თუ რომელ პერიოდში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა იგი, ეკუთვნოდა თუ არა რომელიმე კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობას და რა კვალი დატოვა მასზე ეპოქამ, რომელმაც მეოცე საუკუნის ლიტერატურა შვა. ამ კუთხით, საინტერესო გამოდგა „ახალი რომანისა“ და მარგერიტ დიურასის არაერთგვაროვანი დამოკიდებულების შესწავლა, რომელმაც საბოლოოდ დაგვანახა, რომ დიურასმა მკვეთრად ინდივიდუალური სტილის შექმნა და ყოველგვარი ჩარჩოებისგან გათავისუფლება შეძლო. მიუხედავად იმისა, რომ დიურასის შემოქმედებაში ერთდროულად ახალი რომანის, ეგზისტენციალიზმისა და სიურრეალიზმის გარკვეული გავლენები შეიძლება აღმოვაჩინოთ, მისი მწერლობა ორიგინალურობით, განსაკუთრებული პოეტურობითა და ნოვატორული მიდგომებით გამოირჩევა.

დიურასისეული სივრცის კვლევის პროცესში გავეცანით ფრანგული და ქართული კრიტიკული ლიტერატურის საკმაოდ ვრცელ მასალას, ქართულად ვთარგმნეთ შესასწავლი რომანების ტექსტები, სირღმისეულად გავაანალიზეთ მნიშვნელოვანი ქრონოტოპები.

სივრცის რეპრეზენტაციის შესწავლამ უპირველეს ყოვლისა იმ ლიტერატურული და ფილოსოფიური ასპექტების განხილვის აუცილებლობის წინაშე დაგვაყენა, რომელიც „დროისა“ და „სივრცის“ ცნებებს უკავშირდება. მივედით დასკვნამდე, რომ შეუძლებელია განვიხილოთ სივრცის ფენომენი დროსთან მიმართების გარეშე და პირიქით. თანამედროვე პერიოდის ფილოსოფიური და სამეცნიერო კონცეფციები დროისა და სივრცის შესახებ მკვეთრად გაიმიჯნა დრო-სივრცის გააზრების ობიექტივისტური და სუბიექტივისტური პოზიციების თვალსაზრისით, რაც გახდა შემდგომში მყარი საფუძველი ლიტერატურულ სისტემაში დროისა და სივრცის კატეგორიების დამკვიდრებისა და სპეციფიკის განსაზღვრის. თუკი ქრონოტოპი ბახტინის კონცეფციის მიხედვით დრო-სივრცით გადაჯაჭვულ ურთიერთობებს

გამოხატავს და განუყოფელი ელემენტებია, დიურასისეული ქრონოტოპი უმეტესწილად სივრცულია და მის პოლიფონიურობას განაპირობებს პერსონაჟთა კონფლიქტების გაშლა სივრცეში, მათი შინაგანი სამყაროს სივრცული დეტერმინაცია. მარგერიტ დიურასი ხშირად ერთმანეთში ურევს დროისა და სივრცის ცნებებს იმისთვის რომ შექმნას უნიკალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქრონოტოპი, რომელიც არ წყვეტს მოძრაობას.

კვლევამ დაგვანახა, რომ ზოგიერთი ქრონოტოპი არსებითად ერთი და იგივე თემებს მოიცავს რამდენიმე რომანში. ქრონოტოპების ეს ვარიაციები შობენ გარეგან მოძრაობას, რომელიც ერთდროულად ხაზს უსვამენ რომანებს შორის ერთიანობასა და ავტორის გამუდმებით გადაწერის პროცესს. მოძრაობის ცნება, რომელიც ასევე დაკავშირებულია დროისა და სივრცის ცნებებთან, კვლევაში ცალკე შესწავლის თემას წარმოადგენს და გვაახლოებს მწერლის კინემატოგრაფიულ პრაქტიკასთან, რაც მეოცე საუკუნის ბევრი ავტორისთვის, მათ შორის მარგერიტ დიურასისთვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ასპექტია. უფრო მეტიც, კინემატოგრაფის პრაქტიკა არამარტო ზეგავლენას ახდენს მწერალზე, იგი თავადვე ხდება ჯერ ცნობილი კინოსცენარის ავტორი ალენ რენეს ფილმისთვის „ჰიროსიმა ჩემო სიყვარულო“, შემდეგ კი კინო-რეჟისორი ფილმებისა „მუსიკა“ , „ინდოეთის სიმღერა“ და „სატვირთო მანქანა“.

დიურასის სწრაფვა უფრო სადა, გაშიშვლებული და უკიდურესად მარტივი წერის მანერისადმი, იწყება რომანით „მოდერატო კანტაბილე“, სრულყოფილ სახეს კი „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ პოულობს. დიურასის ამ ნაწარმოებს ფსიქოლოგიურ რომანადაც მოიხსენიებენ. „ლე მონდის“ ცნობილმა გამოცემამ იგი მეოცე საუკუნის 100 საუკეთესო წიგნის სიაში შეიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები საკმაოდ რთულად იკითხება, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ გამოქვეყნებისთანავე წარმატებით გაიყიდა და არაერთგვაროვანი კრიტიკა დაიმსახურა. მას ერთდროულად აფასებენ როგორც „ხელოვნურ და ნამალადევ“ ტექსტად, ასევე ბრწყინვალე „ნიჭიერებით“ შექმნილ რომანად. ჩვენი კვლევა, რა თქმა უნდა, სწორედ ამ უკანასკნელ შეფასებას ემხრობა და უფრო მეტიც, სივრცის სიღრმისეული შესწავლით მის უნიკალურ რომანად წარმოჩენას ემსახურება. რომანი სამი ძირითადი პერსონაჟის ირგვლივ ტრიალებს, მთავარი ფიგურა, რა

თქმა უნდა, არის ლოლ ვ.სტეინი. ლოლი შეიძლება ითქვას ხდება მოდელი პერსონაჟი მწერლის შემოქმედებაში: იგი არ ეკუთვნის საკუთარ თავს, თითქოს საკუთარი სხეულის გარეთ იმყოფება და ცდილობს როგორმე იპოვოს ისეთი მდგომარეობა, რომელიც სიყვარულით და სიამოვნებით გატაცებას განაცდევინებს.

ცნობილი ფსიქოანალიტიკოსი ჟაკ ლაკანი მარგერიტ დიურასს მიიჩნევდა მწერლად, რომელმაც ენის, წერის საშუალებით მიაღწია არაცნობიერამდე. იგი სპეციალურ წერილსაც კი უძღვნის რომანს „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“, რომელშიც ფსიქოანალიზისთვის დამახასიათებელი ინტერპრეტაციებით უდგება მთავარი პერსონაჟის სახეს. მოგვიანებით დიურასი აღიარებს, რომ მისდა დამოუკიდებლად იცოდა ის, რასაც ლაკანი ასწავლიდა. მაშინ როცა დიურასის რომანების უმრავლესობა სათაურშივე მოიცავს სივრცით რეპრეზენტაციებს, „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“ ერთი შეხედვით გამონაკლისს წარმოადგენს, თუმცა საკითხის უფრო ღრმად შესწავლამ დაგვანახა, რომ რომანის სათაური არამარტო სივრცეს მოიცავს თავის თავში, არამედ პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასაც ნათლად ასახავს: ლოლ ვ.სტეინი შემოკლებული ინიციალით, უკვე მიანიშნებს რაღაცის არარსებობას, ნაკლებებას, იდენტობის დადგენის სირთულეს. ის რაც ლოლს აკლია, ეს საყვარელი ადამიანის უცარი დაკარგვა-გატაცებაა, რაც მჭიდროდაა დაკავშირებული კონკრეტულ ადგილთან - ბიჩის კაზინოს ცეკვის დარბაზთან, სადაც გაიმართა საბედისწერო მეჯლისი. ტექსტის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს სივრცე-პერიოდი (ქრონოტოპი) მუდმივად ფიგურირებს რომანში, ისევე როგორც ლოლის ცნობიერებაში, უფრო მეტიც, მეჯლისის საღამოს ფანტაზმის ერთგვარი რეკონსტრუქცია-გარდასახვაა ჭკავის მინდორი, სადაც ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ ტოვებს ავტორი მთავარ გმირს. ჭკავის მინდორი - როგორც სიმბოლური სივრცე, ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგისა და ფილოსოფოსის გასტონ ბაშელარის ხედვას დაუკავშირეთ. დიურასის ჭკავის მდელი ბაშელარის „ბუდეს“ და „საოცნებო სახლს“ შევადარეთ, ეს ის კონცეფციაა, რომლებიც ადამიანისთვის თავშესაფართან და სიმშვიდესთან ასოცირდება.

დიურასის მხატვრულ დისკურსში უაღრესად საინტერესო გამოდგა კონცეპტუალური დატვირთვის მატარებელი ტოპონიმების ანალიზი. ტოპონიმები ზოგან რეალურ გეოგრაფიულ ადგილებს, ზოგან კი გამოგონილ სახელებს წარმოადგენენ და ხშირად პერსონაჟების სულიერ მდგომარეობას ასახავენ. გამოგონილი თუ სხვა ენიდან ნასესხები დიურასის ტოპონიმები განსაკუთრებულ ონომატოპეას ჰქმნიან და ტექსტებს პოეტურობას სძენენ. მწერალი განიცდის აღმოსავლეთის და აზიური სივრცის გავლენას, რაც მისი ბავშვობის წლებთან არის დაკავშირებული. თუკი რომანში „ლოლ ვ.სტეინის ცხოვრება“ ინგლისური ხმოვანების გამოგონილი ტოპონიმები გვხვდება, „ვიცე-კონსულში“ ინდოჩინეთის რეალური გეოგრაფიული სივრცეა გამოსახული. რეალურია წყლის სივრცეც, რომელიც დიურასისეულ ტექსტებში ერთ-ერთი დომინანტია. „ირგვლივ ყველგან წყალია“, მას ერთგვარი დამპყრობლური ხასიათი აქვს, მიზეზი მწერლის ბავშვობაში უნდა ვეძიოთ, დიურასის რომანების უმრავლესობა ხომ ავტობიოგრაფიულია. ჯერ კიდევ ბავშვობაში, მარგერიტის ოჯახის მიერ წლების მანძილზე დაგროვილი ეკონომიის წყალობით შეძენილი მიწა ოკეანემ წაიღო. მას შემდეგ წყალი, ოკეანე, ზღვა, მდინარე ერთი მხრივ გვევლინება მეტაფორად, რომელსაც ყველაფრის წართმევა ძალუმს - ტანჯვას, სიკვდილს, შიმშ და საფრთხეს უკავშირდება, მეორე მხრივ იგი თავისუფლების და უსასრულობის სიმბოლო-სახეა. რომან „ვიცე-კონსულის“ ორივე მთავარი გმირის - მათხოვარი ქალისა და ან-მარია სტრიტერის სიკვდილი აკვა-სივრცესთანაა დაკავშირებული.

წყლის სივრცესთან ერთად, არანაკლებ საინტერესო და მრავლისმთქმელი სივრცული მოდელია გზა. გზის კონცეფტი დიურასთან განმეორებით ხასიათს ატარებს და ყველაზე მეტად უკავშირდება ისეთ მთავარ თემას, როგორცაა იდენტობის ძიება. „ლოლ ვ.სტეინის გატაცებაში“ გზები შეიძლება ითარგმნოს ქალი პერსონაჟის ფსიქიკურ და ფიზიკურ მოგზაურობად, საკუთარი თავის ძიებად, ისევე როგორც „ვიცე-კონსულში“ მათხოვარი ქალის უსასრულოდ გაგრძელებული მოგზაურობა და დაუსრულებელი სვლა „ტონლესაპის“ ტბის ჰორიზონტზე. გზის ქრონოტოპი ხაზს უსვამს დროსა და სივრცეში ხშირ

მონაცვლეობას და ქმნის რომანებს შორის ერთდროულად სემანტიკურ და სტილისტურ სიახლოვეს.

ტოპონიმების, აკვა-სივრცეების, ღია და დახურული სივრცეების სიმბოლური და მეტაფორული მნიშვნელობების, პერსონაჟების გადაადგილების შესწავლის შემდეგ მივედით ისევ და ისევ დიურასის შემოქმედების ყველაზე მთავარ თემასთან: სიყვარულის შეუძლებლობასთან.

ჩვენი ანალიზი ავტორის მთავარი თემის (სიყვარულის შეუძლებლობის) განხილვაზე მეტად, მიედევნა იმ ლიტერატურული საშუალებების ძიებას, რომლებმაც მიგვიყვანა და გაგვაგებინა თუ როგორია დიურასთან სიყვარულის შეუძლებლობა. ვნახეთ, რომ სივრცით რეპრეზენტაციას განმსაზღვრელი როლი აქვს: ადგილების, პეიზაჟების, დეკორის მიღმა ჩნდება პერსონალური სივრცეებიც, უფრო მეტიც, ხშირად დიურასისეული პერსონაჟების დანახვა ასეთი სივრცეების გარეშე შეუძლებელიცაა. სწორედ სივრცული და დროული ნიშნების შერწყმით დიურასი ნარატივს განსაკუთრებულ ფორმასა და გამომსახველობით ნიუანსებს სძენს, რაც მის რომანებს პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშებად წარმოადგენს.

მოკლე ფრაზები, რომლებიც სამყაროს ფრაგმენტულად ხედვას აძლიერებს, ორიენტაციის დამკარგველი სივრცე, რომელიც ყველგანაა, მუდმივი გადაადგილება, რომელიც გეოგრაფიულ და დროის ნიშნებს ხან გვაპოვნინებს, ხან კი გვაკარგვინებს, გზის განმეორებითი ქრონტოპი, როგორც იდენტობის ძიება, ზღვითა და ოკეანეებით წარმოდგენილი აკვა-სივრცე, როგორც თავისუფლებისა და უსასრულობის გამოხატულება, უცხო ჟღერადობის ტოპონიმები, რომლებიც ტექსტს პოეტურობას სძენენ, სიმბოლოებით დატვირთული დეკორი - ასეთია მარგერიტ დიურასის ლიტერატურული სივრცე.

ნაშრომში თემასთან დაკავშირებული არაერთი მეცნიერისა და ავტორის მოსაზრებისა თუ თემატური პარალელის განხილვის მიუხედავად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დიურასისეული აღწერის ხელოვნება მხატვრობას ან კინემატოგრაფიას უფრო გვაგონებს, ხოლო სამყარო, რომლისკენაც საუცხოო სივრცეების გაცნობით გვეპატიჟება, წმინდა პოეტურია. რაც ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია, აღნიშნული თემები ინდივიდუალური ინტერპრეტაციებისა

და დასკვნების ფართო არჩევანს იძლევა, ამიტომაც ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ტექსტობრივი ანალიზები მეტწილად პერსონალურ ხედვებს წარმოადგენდა.

შემოთავაზებული კვლევა ფრანგული ლიტერატურის სპეციალისტებს დაეხმარება როგორც დიურასის შემოქმედების უკეთ აღქმაში, ისე მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში სივრცის როლისა და მნიშვნელობის სწორად გააზრებაში, სივრცის რეპრეზენტაციის ირგვლივ არსებული ცოდნის გამდიდრებაში.

სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები აისახა

შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. The complex structure of space in the novel by Marguerite Duras „Le ravisement de Lol V.Stein“. ჟურნალი „Balkanistic forum“, 2021/2. ინდექსირებულია Web of Science, SCOPUS, ERIH PLUS, Google Scholar, CEEOL, PИИЦ (eLibrary.ru). ISSN: 1310-3970. ბლაგოვეგრადი, ბულგარეთი, 2021.
<http://www.bf.swu.bg/BF-eng.html>
2. სივრცის სიმბოლური ასპექტები მარგერიტ დიურასის რომანში „ვიცე-კონსული“ და მათი ქართულ ენაზე თარგმნის სირთულებები. ჟურნალი EISH (ინტერდისციპლინური კვლევები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში), N8. ISSN 1987-8753. Open Journal Systems (OJS). ინდექსირებულია Google scholar. თბილისი, 2021.
<https://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/issue/view/32>
3. La vision tragique dans l'œuvre de Marguerite Duras. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ინტერდისციპლინარული სწავლების ცენტრის ჟურნალი (EISH), ISSN:1987-8753. ინდექსირებულია Google scholar. თბილისი, 2018.
<https://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/article/view/426/313>
<https://scholar.google.com/citations?user=BSbLywwAAAAJ&hl=en>
4. სივრცის პოეტიკა მარგერიტ დიურასის რომანში „ვიცე-კონსული“. კრებული საერთაშორისო კონფერენციის მასალები - „ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში - III“. ISBN 978-9941-462-86-3. ბათუმი, 2018.
5. სივრცის რეპრეზენტაცია მარგერიტ დიურასის რომანში „ლოლ ვ.სტეინის გატაცება“. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დოქტორანტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა III სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, გვ.26-30. ISBN 978-9941-462-79-5. ბათუმი, 2017.