

სსიპ - შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქუშუნა შანიძე

**ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები თანამედროვე ქართულ
მწერლობაში
(XX საუკუნის 70-90-იანი წლები)**

ს ა დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ო ნ ა შ რ ო მ ი

ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად

სპეციალობა: ლიტერატურათმცოდნეობა

მეცნიერ-ხელმძღვანელი:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

სრული პროფესორი რ ა მ ა ზ ხ ა ლ ვ ა შ ი

ბათუმი 2012 წ.

შესავალი

თემის აქტუალობა. XX საუკუნის 70-90-იანი წლები – ერთსა და იმავე დროს „ტრიუმფისა და ტრაგედიის“ (სიგუა 2002: 3) მშობელი – ახალი ეტაპია ქართველი ერისა და ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რადგან განსახილველი პერიოდის სამწერლო-ლიტერატურულ გაერთიანებათა მოღვაწეობა ემთხვევა საქართველოს ისტორიის უმნიშვნელოვანეს პერიოდს, სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის მკვეთრი ცვლილებების ხანას, რომელიც, ერთი მხრივ, ხასიათდება საბჭოთა ტიპის სოციალიზმის აგონიისა და კრახის, მეორე მხრივ, ე.წ. ქართული რომანტიკული პოლიტიკის აღმავლობისა და კრიზისის ნიშნით. მართალია, მხატვრულ ლიტერატურაში უშუალოდ არ აისახება მიმდინარე მოვლენები, მაგრამ ყოველივე ამან, თავისთავად, გარკვეული ზეგავლენა (პოზიტიურიც და ნეგატიურიც) მოახდინა ქართული კულტურისა და მწერლობის განვითარებაზე. აქედან გამომდინარე, აქტუალურად მიმაჩნია მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების პარალელურად გავაანალიზოთ და შევაფასოთ ამ ეტაპის ლიტერატურული პროცესის კრიტიკული მახასიათებლები.

კრიზისი ქართული ლიტერატურული პროცესის განვითარებაში, რომელიც 70-იან წლებში დაიწყო და ანალიტიკური დისკურსის მოჭარბებაში გამოიხატა, 90-იან წლებში კიდევ უფრო გაღრმავდა და საუკუნის ბოლო ათწლეულში გამოკვეთილად მიიღო პოსტმოდერნისტული ტენდენციის სახე. მწერლობის მიმართ გაჩნდა ჯერ სკეპტიკური, ხოლო შემდეგ – ნიჰილისტური დამოკიდებულება. უფრო მეტიც – 90-იანი წლების საზოგადოებრივმა აზრმა და კრიტიკამ ეჭვქვეშ დააყენა მთელი XX საუკუნის ეპისტემე და განვლილი ასწლეული დაკარგულ დროდ ჩათვალა.

ზოგადად, „ეპისტემოლოგიური დაეჭვება“ პოსტმოდერნული ეპოქის თანამდევი მოვლენაა, მაგრამ ამგვარი ნიჰილისტური დამოკიდებულება მთელი საუკუნის კულტურული მემკვიდრეობისადმი, ჩვენს შემთხვევაში, მხატვრული ლიტერატურისადმი, ყოველად გაუმართლებელია, რადგან, ჯერ ერთი, ვერავინ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ საბჭოთა წლებშიც იქმნებოდა საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებები, მათ შორის – არა ერთი და ორი შედევრი; მეორეც, – ნებისმიერი ეპოქის ლიტერატურა „გონების ნაჭირნახულევი ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბუღახის თესლიცა“ (ჭავჭავაძე 1988: 69). ამ ხვავს, როგორც დიდი ილია ბრძანებდა, ნორმალური ცხავი თუ არ დაახვედრე, ღირებულებათა გადაფასების უღმობელი მდინარე განურჩევლად წალეკავს წმინდა ხორბალსაც და ბალახსაც, ოქროსაც და ქვიშასაც. ლიტერატურის ისტორიკო-

სის უმთავრესი მოვალეობა დროის დამანგრეველ ძალასთან დაპირისპირებაა, ამიტომ დღევანდელი გადასახედიდან აქტუალურად მიმაჩნია სხვადასხვა თვალთახედვით გაანალიზდეს მთელი XX საუკუნის, ხოლო ჩვენი თემის ფარგლებში – 70-90-იანი წლების ლიტერატურული პროცესი, როცა ჩვენი ქვეყნისათვის ყველაზე კრიტიკულ პერიოდში სამწერლო და საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოვიდა მრავალი გაერთიანება, პოეტური ორდენი და ასოციაცია, რომელთა მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი ეპოქის კრიზისული სულის დაძლევა იყო.

სადისერტაციო თემის აქტუალობას განაპირობებს ის გარემოებაც, რომ სწორედ ამ პერიოდშია საძიებელი ძირითადი მიმართებები მოდერნულ და პოსტმოდერნულ ეპოქებს შორის. გარდა ამისა, უმნიშვნელოვანეს მოვლენად მიმაჩნია ის ფაქტიც, რომ XX საუკუნის დასასრულს საქართველოში წერტილი დაესვა მწერლობის პოლიტიზებას და შესაძლებელი გახდა ლიტერატურის შემობრუნება განვითარების ბუნებრივი გზისაკენ, რამაც ნიადაგი შეამზადა სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა ჩასახვა-განვითარებისათვის, რაც, თავისთავად, იმსახურებს ჯეროვან ყურადღებასა და შეფასებას.

პრობლემის შესწავლის ისტორია თემის ირგვლივ მუშაობის პროცესში სერიოზულ დაბრკოლებას ქმნის ის გარემოება, რომ არ გაგვაჩნია სათანადო ობიექტური სახელმძღვანელო ლიტერატურა 70-90-იანი წლების დაჯგუფებების შესახებ. ერთადერთი საორიენტაციო მნიშვნელობის ნაშრომი არის როსტომ ჩხეიძის ნარკვევი „ოტარიდი, მიზნები, ამოცანები, კრახი“ (1999 წ.), რომელშიც გაანალიზებულია მწერალთა ასოციაცია „ოტარიდის“ მოღვაწეობის ზოგიერთი ასპექტი; ქრონიკალური და ფაქტობრივი მონაცემების თვალსაზრისით გამოიყენება რ. კვერენჩხილაძის წიგნები „XX საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება“ (2008 წ.) და „საბუთები დაღადებენ“ (2007 წ.), რომლებშიც ძირითადად მწერალთა კავშირის ისტორიაა გადმოცემული. სხვადასხვა დაჯგუფებათა შესახებ თავიანთ სტატიებში მსჯელობენ კრიტიკოსები ზ. ქარუმიძე, მ. ჩაჩუა, მარსიანი, განსაკუთრებით საინტერესო დასკვნებს აკეთებს პოეტი და კრიტიკოსი დ. ჩიხლაძე; ასევე, სხვადასხვა ინტერვიუსა და დიალოგში გაბნეულია ს. სიგუას, ბ. წიფურიას, შ. იათაშვილის, რ. ჩხეიძის, დ. ბარბაქაძის, ზ. შათირიშვილისა და სხვა მკვლევართა მრავალგვარი თვალსაზრისი.

კვლევის მიზანია XX საუკუნის 70-90-იანი წლების საქართველოში არსებული ლიტერატურული სკოლებისა და დაჯგუფებების მონოგრაფიული შესწავლა, მათი ლიტერატურული მემკვიდრეობის წარმოჩენა ქართული მწერლობისა და

საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარების, ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებებისა და მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების ერთიან კონტექსტში.

კვლევის ობიექტი და თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები. კვლევის ობიექტს წარმოადგენს სხვადასხვა გაერთიანებათა პერიოდული გამოცემები, მხატვრული ტექსტები, საარქივო მასალები, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, პუბლიცისტური შრომები და სხვ.

სათანადო მასალების ანალიზი ემყარება შედარების, დაჯგუფების, ლოგიკური განზოგადების, მეცნიერული კლასიფიკაციის, ექსტრაპოლაციისა და სხვა მეთოდებს. ნაშრომში გამოყენებული კვლევის მეთოდოლოგია, ფაქტობრივად, რამდენიმე კვლევითი მიმართულების (პერმენენტური, ფენომენოლოგიური, ფორმალისტური, დიალოგური კრიტიკის, სტრუქტურალიზმისა და პოსტსტრუქტურალიზმის, ფსიქონალიზმისა და სხვ.) კომბინირების შედეგს წარმოადგენს, რის აუცილებლობაც საკვლევი მასალის მასშტაბმა, სირთულემ და სპეციფიკამ განაპირობა.

მეცნიერული სიახლე და შედეგები. ნაშრომში ქართულ და უცხოურ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებულ თვალსაზრისთა სისტემური ანალიზის გზით დადგენილია 70-90-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის თავისებურებები, ძირითადი ტენდენციები; წარმოჩენილია მისი მაგისტრალური და მარგინალური ხაზების დღემდე შეუსწავლელი არაერთი ასპექტი.

დისერტაციის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. ნაშრომი არის პირველი ცდა XX საუკუნის 70-90-იანი წლების საქართველოში არსებული ლიტერატურული დაჯგუფებების მონოგრაფიული შესწავლისა. იგი გარკვეული სახის დახმარებას გაუწევს სტუდენტებს და შესაბამისი დარგის სპეციალისტებს.

ნაშრომის აპრობაცია. სადისერტაციო ნაშრომის აპრობაცია შედგა შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტში, 2011 წლის 20 ივლისს, ოქმი №12 (რეცენზენტები: 1. პროფესორი შ. მახაჭაძე; 2. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი ი. შამილიშვილი). ნაშრომის ცალკეული ქვეთავები გამოქვეყნებულია სამეცნიერო ჟურნალებსა და შრომათა კრებულებში.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა. წარმოდგენილი ნაშრომი „ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები თანამედროვე ქართულ მწერლობაში (XX საუკუნის 70-90-იანი წლები) შედგება შესავლის, 5 თავისა და დასკვნისაგან, თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურისა სია.

თავი I

ლიტერატურულ-მწიგნობრული სკოლებისა და სამწერლო გაერთიანებების ტრადიცია საქართველოში

1.1.სამონასტრო ლიტერატურული ცენტრები. ლიტერატურულ-მწიგნობრულ გაერთიანებათა ტრადიცია საქართველოში უძველესი დროიდან არსებობდა. მრავალი მეცნიერი (დ. ჩუბინაშვილი, ა. ხახანაშვილი, ე. თაყაიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, პ. ინგოროყვა, დ. ბერძენიშვილი, შ. ნუცუბიძე, დ. ხოშტარია, ლ. მენაბდე, ს. ცაიშვილი და სხვ.) უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების მოღვაწეობას როგორც ქვეყნის შიგნით, ასევე საზღვარგარეთ არსებულ სამონასტრო ცენტრებში, სადაც, სხვა მრავალ სიახლესთან ერთად, საფუძველი ჩაეყარა ქართული ესთეტიკური აზროვნების განვითარებას. შ. ნუცუბიძე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ყოველივე ეს „არ უნდა მოვწყვიტოთ ეროვნულ კულტურას და უცხოურ კულტურათა გავლენის შედეგად არ გამოვაცხადოთ, უცხოეთის წარმონაქმნად არ ვაღიაროთ“ (ნუცუბიძე 1956: 11). სამონასტრო ცენტრებს ერის კულტურული განვითარების წინაპირობად მიიჩნევენ, აგრეთვე XIX საუკუნის კლასიკოსები ს. დოდაშვილი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, და სხვ.

სამონასტრო კულტურის განვითარება საქართველოში უშუალოდ დაკავშირებულია სირიიდან დაბრუნებულ „ათსამეც ასურელ მამათა“ სახელებთან. აკადემიკოს კ. კეკელიძის აზრით, მათ მიერ დაარსებულ მონასტრებში ლიტერატურულ-მწიგნობრულმა მოღვაწეობამ სისტემური ხასიათი შეიძინა მეშვიდე საუკუნიდან (კეკელიძე 1980: 90). ამ კერებში, აქტიური, მიზანმიმართული მთარგმნელობითი საქმიანობის პარალელურად, ვითარდებოდა ქართული ჰიმნოგრაფია (შიომღვიმელი), ორიგინალური ჰაგიოგრაფია (მამათა ცხოვრება, მარტვილობა). საყურადღებოა ისიც, რომ რელიგიური რიტუალების აღსრულებისას, წესისამებრ, ეკლესიებში დანერგილი იყო ლიტერატურული ტექსტების მრევლთან საჯარო კითხვისა და ინტერპრეტაციის პრაქტიკა: „ქრისტიანთა შორის მაშინდელი წესით წმ. მოღვაწეთა ცხოვრებანი იმათ უახლოეს დროსვე იწერებოდნენ ეკლესიაში საკითხავად“ (ბაქრაძე 1889: 182), რაც ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია.

ლიტერატურულ გაერთიანებათა მოღვაწეობის თვალსაზრისით ჩვენს ყურადღებას იპყრობს **საბაწმიდურ-სინური სკოლა**¹. აქ შემოკრებილი მესტიყვენი (იოანე-ზოსიმე, იოანე მინჩხი, თეოდორე ჭკუდიდელი, იოანე კუმურდოელი, კვირიკე მიძნაძორელი და სხვ.) გამოირჩეოდნენ იშვიათი ერთსულოვნებით: „ერთს ეკუთვნის თაოსნობა, მეორე შოულობს საჭირო მასალას, მესამე წერს, მეოთხე თარგმნის, მეხუთე ყდას უკეთებს წიგნებს, მეექვსე ასურათებს მათ“ (კეკელიძე 1980: 92). ჩვენი აზრით, სწორედ საბაწმიდურ-სინურმა სკოლამ შექმნა ლიტერატურული გაერთიანების უნიკალური მოდელი, რომლის მახასიათებლებია: საერთო მიზანდასახულობა, გამოკვეთილი ესთეტიკური პრინციპი, ორიგინალური ხელწერა, მემკვიდრეობისა და ნოვატორობის შერწყმა, აქტიური თანამშრომლობა სხვა გაერთიანებებთან, პროფესიული მწერლობა.

IX-X საუკუნეებში ქართული მწერლობის განვითარების უმთავრეს ბალავარს წარმოადგენდა **ტაო-კლარჯეთის სალიტერატურო სკოლა**. გრიგოლ ხანძთელის თაოსნობით წარმართულმა აღმშენებლობითმა, კულტურულ-საგანმანათლებლო და შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ არაბთა ბატონობის კრიზისულ პერიოდში შექმნა ქვეყნის სულიერი აღორძინების საფუძველი, განავითარა მამულის მთლიანობის იდეა: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა უამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების“ (მერჩულე 1982: 279-280). როგორც არაერთი მკვლევარი (კ. კეკელიძე, ლ. მენაბდე, ა. შანიძე და სხვ.) მიუთითებს, ტაო-კლარჯეთის ლიტერატურულ კერებს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ საზღვარგარეთის სამონასტრო ცენტრებთან². ტაო-კლარჯეთის (ხანძთა, ოპიზა, შატბერდი, იშხანი, ოშკი და სხვ.) სკოლამ მოგვცა ქართველ ჰიმნოგრაფთა მთელი პლეადა (იოანე მტბევალი, მიქელ მოდრეკილი, გიორგი მერჩულე, იოვანე ქონქოზისძე, ეზრა, კურდანი, სტეფანე სანანოისძე და სხვ.), რომლის ტრადიციებიც შემდგომში გაავრცელა და განავითარა **ათონის სალიტერატურო სკოლამ**, რომელმაც, ერთი მხრივ, საქართველო აზიარა დასავლეთის ლიტერატურულ ტრადიციებს, მეორე მხრივ,

¹ ქართველები საბას ლავრაში მოღვაწეობდნენ VIII საუკუნიდან, ჯვრის მონასტრის გაშენებამდე. IX-X საუკუნეებში, არაბთა მხრიდან დევნა-შევიწროების გამო, ისინი სინას მთაზე გადავიდნენ, სადაც გახიზნეს უძველესი ხელნაწერები... ამ სკოლის მოღვაწეთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია იოანე-ზოსიმეს („ქებაი ქართულისა ენისაი“) და იოანე მინჩხის შემოქმედება. მათ გამოჩენული ადგილი უჭირავთ ქართველ ჰიმნოგრაფთა შორის. იოანე მინჩხის მიერ შექმნილი სალექსო ფორმა, ე. წ. მინჩხური, უდიდეს ზეგავლენას ახდენს შემდგომი დროის ჰიმნოგრაფებზე, მათ შორის დავით აღმაშენებელზე. „მინჩხი, გარდა იმისა, რომ გამოჩენილი პოეტი იყო, ამავე დროს კომპოზიტორი, „მეხელთა“ წარმომადგენელი ყოფილა“ (ინგოროვა 1963: 132).

² ამ ურთიერთობებზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ იერუსალიმის საპატრიარქო ბიბლიოთეკაში ინახება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ერთადერთი ნუსხა, რომელიც 1845 წელს, აღმოსავლეთში მოგზაურობისას, აღმოაჩინა და აღწერა ნ. ჩუბინაშვილმა (შანიძე... 1994: 28).

შორს გაუთქვა სახელი ქართულ კულტურას. აქ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ ეროვნულ იდეოლოგიასა და მიზანდასახულობას, რაც კარგად არის გამოხატული იოანეს სიტყვებში: „შივილო ჩემო, ქართლისა ქვეყანაი დიდად ნაკლულევან არს წიგნთაგან და მრავალი წიგნნი აკლან. და ვხედავ, რომელ ღმერთსა მოუმადლებია შენდა. აწ იღვაწე, რაითა განამრავლო სასყიდელი შენი ღმრთისაგან“ (მთაწმიდელი 1982: 390). ექვთიმე ათონელის სახელთან არის დაკავშირებული თავისუფალი თარგმანის თეორიის ჩამოყალიბება. მის მრავალმხრივ მოღვაწეობას (მონასტრის მამამთავარი, მთარგმნელი, ჰიმნოგრაფი) დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არა მხოლოდ ქართველთა, არამედ ბერძენთათვისაც, „რამეთუ „ბალაჰვარი“³ და „აბუკურაი“⁴ და სხვანიც რაოდენნიმე წერილნი ქართულისაგან თარგმნნა ბერძნულად“ (მთაწმიდელი 1982: 372).

სხვადასხვა (პალესტინის, ათონის) სამონასტრო ცენტრებთან აქტიური თანამშრომლობა და მეგობრობა აკავშირებდათ **შავი მთის** მოღვაწეებსაც (ეფრემ მცირე, ბერი იოანე ფარნაკელი, გიორგი მთაწმიდელი, არსენ იყალთოელი, საბა თუხარელი, ეფრემ ოშკელი, ანტონ ტბელი და სხვ.). ქართულ-ბერძნულ-სირიულ-არაბულ ლიტერატურულ წრეებში ხდებოდა აზრთა და შეხედულებათა გაცვლა-გაზიარება, რაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ კერას (XI-XIII სს).

XII საუკუნის დამდეგს უდიდესი ტრადიციების მქონე საგანმანათლებლო ცენტრად გვევლინება დავით აღმაშენებლის მიერ დაარსებული **გელათის** მონასტერი, რომელიც მისმა თანამედროვეებმა „სხუად ათინად და მეორედ იერუსალიმად შეაფასეს“ (ნიკოლეიშვილი 2006: 13). აქ თარგმნიდნენ და ამუშავებდნენ დოგმატური და ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებს, უდიდეს ყურადღებას აქცევდნენ უშუალოდ დედანზე მუშაობას. გელათის აკადემიაში, შემუშავდა ე. წ. ალგორითმი მეთოდი, გაგრძელდა და განვითარდა ანტიკური ფილოსოფიური სკოლების ტრადიციები (გამსახურდია 1991: 136). გელათის ლიტერატურული სკოლის (იოანე პეტრიწი) გავლენა იგრძნობა არსენ იყალთოელის, იოანე ჭიმჭიმელის, ნიკოლოზ გულაბერისძის შრომებში, ასევე – შოთა რუსთაველის უკვდავ „ვეფხისტყაოსანში“.

³ „სიბრძნე ბალავარისა“ – თქმულება ბუდას შესახებ. არის ვარაუდი, რომ ამ თხზულების ავტორია VI-VII სს. მწერალი იოანე მოსხი, რომლის ნოველების კრებული შემონახულია ქართულადაც („სამოთხე“) და ბერძნულადაც („ლიმონარი“) (ყაუხჩიშვილი 1973: 236-46). „სიბრძნე ბალავარისა“ XI საუკუნეში ექვთიმე ათონელმა ლიტერატურულად დაამუშავა და ქრისტიანულ სამყაროში პირველად, ქართულიდან ბერძნულად თარგმნა, ხოლო ბერძნულიდან იგი ევროპულ ენებზე თარგმნეს. შუა საუკუნეების ევროპაში დიდი ინტერესით ეცნობოდნენ ამ წიგნს.

⁴ თეოდორე აბუკურას თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ტრაქტატი (ვრცლად იხ. ლ. ათიაშვილი, „თეოდორე აბუკურას თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ტრაქტატის უცნობი თარგმანი“ (წერილი პირველი), „ლიტერატურული ძიებანი“, – 2003. ტ. 24. გვ. 83-90).

ამრიგად, სამონასტრო კულტურამ, ერთი მხრივ, ხელი შეუწყო საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის განმტკიცებას, მეორე მხრივ, საფუძველი ჩაუყარა პროფესიული მწერლობის ტრადიციას. სამონასტრო ლიტერატურულ-მწიგნობრული სკოლების სისტემური, მიზანმიმართული მოღვაწეობა საშუალებას გვაძლევს აღვნიშნოთ, რომ სწორედ ქრისტიანული კულტურის წიაღში ჩაისახა, გაჩნდა და გარკვეულ საფეხურზე განვითარდა **ლიტერატურული სკოლებისა და გაერთიანებების სანიმუშო მოდელი**. ქრისტიანული კულტურის წიაღში აღმოცენებულმა სამონასტრო-ლიტერატურულმა სკოლებმა ხელი შეუწვეეს კულტურათაშორისი ურთიერთობების განვითარებას, შექმნეს მხატვრული თარგმანის საკუთარი თეორიები (ექვთიმე ათონელი, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი), თითოეულმა სკოლამ გამოიმუშავა საკუთარი ხელწერა, სტილი და მიმართულება, კიმენური რედაქციებიდან მეტაფრასტულ ტექსტებზე გადასვლით (X ს.) სასულიერო მწერლობის წიაღშივე, მიუხედავად მისი იდეურ-პროპაგანდისტული ხასიათისა, საფუძველი ჩაეყარა ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარებას. სასულიერო მწერლობამ მოგვცა მაღალმხატვრული (მათ შორის მსოფლიო მნიშვნელობის) ორიგინალური ტექსტებისა და საუკეთესო თარგმანების ნიმუშები; სასულიერო მწერლობის უანრების (ბიბლიოლოგია, აგიოგრაფია, აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა, დოგმატიკა, პოლემიკა, ასკეტიკა და მისტიკა, პომილეტიკა, კანონიკა, ლიტურგიკა და სასულიერო პოეზია) განვითარებამ განაპირობა საერო მწერლობის უანრობრივი მრავალფეროვნება (დოკუმენტური პროზა, საგმირო ეპოსი, სახოტბო პოეზია, ლირიკული პროზა, დიდაქტიკური პოეზია, სატრფიალო ლირიკა, ფილოსოფიურ-მედიტაციური ლირიკა, სამოქალაქო ლირიკა, ფანტასტიკური მოთხრობა და ა.შ.), სამონასტრო კულტურამ შექმნა ორიგინალური ქართული ჰიმნოგრაფია, დახვეწა და განავითარა ჰაგიოგრაფიული თხზულებების მრევლთან წაკითხვისა და ინტერპრეტაციის ტრადიცია, როგორც ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის წინაპირობა. ამრიგად, სამონასტრო-ლიტერატურული სკოლების მოღვაწეობის სახით ჩვენ წინაშეა **აქტიური ლიტერატურული პროცესი**, რომელიც იწყება ლიტერატურული გარემოს შექმნით და სრულდება შექმნილი ძეგლების ინტერპრეტაციითა და მსმენელამდე მიტანით.

12. საკარო ლიტერატურა. XI-XII საუკუნეების საქართველოში, სამეფო ხელისუფლების გაძლიერების შესაბამისად, ეკლესიისა და სასულიერო მწერლობის ზეგავლენა თანდათანობით შემცირდა. რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების (1103 წ.) შემდეგ, კულტურისა და ლიტერატურის სეკულარიზაცია

დაიწყო, რამაც კიდევ უფრო შეუწყო ხელი საერო ლიტერატურის გაბატონებას. ამ პერიოდიდან ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმთავრეს კერად სამეფო კარი გადაიქცა. ქართველი მეფეები (დავით აღმაშენებელი, დემეტრე-დამიანე, თამარი, თეიმურაზ I, არჩილ მეორე, ვახტანგ მეექვსე და სხვ.), რომლებიც თვითონაც აქტიურად ერთვებოდნენ ლიტერატურულ საქმიანობაში, თავის ირგვლივ იკრებდნენ და შემოქმედებითი მუშაობისათვის აუცილებელი პირობებით უზრუნველყოფდნენ ნიჭიერ პოეტებს, მწერლებსა და სახალხო მთქმელებს. საქართველოში კულტურისა და ლიტერატურის აღმავლობისათვის ყველაზე ხელსაყრელ ხანას წარმოადგენდა თამარის ეპოქა. ამ დროისათვის სამეფო კარი იქცა უდიდეს ლიტერატურულ კერად. თამარი მფარველობდა საზღვარგარეთ არსებულ სამონასტრო ლიტერატურულ-მწიგნობრულ ცენტრებსაც, რითაც ხელს უწყობდა ქართული კულტურის ინტეგრაციას როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის ქვეყნებთან. ამ ეპოქის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებებია: შოთა რუსთაველის⁵ „ვეფხისტყაოსანი“, ჩახრუხადის „თამარიანი“, იოანე შავთელის „აბდულმესიანი“. ამ პერიოდში მოღვაწეობდა ცნობილი მეცნიერი, რიტორი და ფილოსოფოსი სარგის თმოგველი, რომელსაც მიაკუთვნებენ „ვისრამიანის“ პროზაულ თარგმანს.

მონღოლ-თათართა ბატონობის (XIII-XV სს.) უმძიმეს ეტაპზე კულტურულ-მემოქმედებითმა ცხოვრებამ სამცხე-საათაბაგოში გადმონაცვლა, რაზეც მიანიშნებს აბუსერისძეებისა და ათაბაგების ფეოდალურ სახლებში არსებული ლიტერატურული ტრადიციები. ამის დასტურია ტბელ აბუსერისძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და ჟამთააღმწერლის „ასწლოვანი მატიანე“, რომლებიც აჭარასა და სამცხეში იქმნებოდა (ხალვაში 2011: 12).

XVI საუკუნეში ლიტერატურულ-კულტურული ცხოვრების გამოცოცხლებაში დიდი წვლილი შეიტანეს ქართლისა და კახეთის ბაგრატიონთა სახლებმა (თეიმურაზ I, არჩილ II და სხვ.). ხოლო XVIII საუკუნის დასაწყისში, როცა საქართველო თურქეთისა და ირანის ინტერესთა გადაკვეთის ობიექტად იყო ქცეული, ვახტანგ VI-მ⁶ შეიმუშავა ეროვნული იდენტობის დაცვა-შენარჩუნების ერთიანი კონ-

⁵ თ. ჭილაძის ვარაუდით, „რუსთაველი როგორც პროფესიონალი პოეტი და ერთ-ერთი „პოეტური გილდიის“ თვალსაჩინო წევრი, მიიწვიეს მეფის კარზე არსებულ ლიტერატურულ დეპარტამენტში და დაუკვეთეს პოემის დაწერა“ (ჭილაძე 1998: 14). „პოეტური გილდიები“ მაშინ არა მარტო ხელმწიფისა თუ მთავრის კარზე, არამედ თავისუფლად იქმნებოდა ვეროპაში. თუნდაც, – მინეზინგერები გერმანიაში. ასეთი „პოეტური გილდიები“ უსათუოდ საქართველოშიც არსებობდა, რომლის იმდროინდელი ყოფა ძალიან ჩამოგავს დასავლეთ ევროპის ცხოვრების წესსა და ყოფას.

⁶ ვახტანგ VI-ის ღირისის კონცეპტუალური სიდრამე და რიტმულ-მუსიკალური ინტონაციები გავლენას ახდენს არა მხოლოდ მის მომდევნო თაობის პოეტებზე, არამედ აისახება თანამედროვე პოეზიაშიც, კერძოდ, ა. სალუქვაძისა („ანი და ბანი“, 1962 წ.) და რ. ამბლოპელის („ანი ბანი და განი და...“) ღირიკაში (შდრ.: ვახტანგ VI: „რანი და მოვაკანი და, სახლი და, კარი, ბანი და...“).

ცეფცია. იგი, იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილთან ერთად, მთელი ძალებით დაუპირისპირდა დამპყრობელთა იდეოლოგიას.

ქართლის სამეფოს ტოლს არ უდებდა იმერეთის სამეფო კარიც. სოლომონ პირველის მეფობისას აქ მოღვაწეობდა პოეტი ბესარიონ გაბაშვილი (1750-1791), რომლის პოეტიკა ქმნის იშვიათ პოეტურ-მეტაფორულ სისტემას. მისეული 14-მარცვლოვანი საზომი შემდგომში მრავალი პოეტის, განსაკუთრებით ცისფერყანწელების, შემოქმედებაში პოულობს გამოძახილს.

ქართული კულტურისა და მწიგნობრობის უდიდეს მფარველებად ითვლებიან დადიანები, რომელთა კარზე აქტიური ლიტერატურული საქმიანობა იყო გაჩაღებული. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ოდიშის მთავრის, ლევან მეორე დადიანის ღვაწლი. მისი უშუალო ბრძანებითა და დაფინანსებით მამუკა თავაქალაშვილს (მამუკა მდივანს) 1646 წელს გადაუწერია „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც შეუმკია შესანიშნავი მინიატურებით. ლევან დადიანის დაკვეთით მამუკა თავაქალაშვილმა და ბარძიმ ვახნაძემ⁷ გალექსეს „საამიანი“ და „ზააქიანი“, რისთვისაც გამოიყენეს შაჰ-ნამეს ქართული პროზაული თარგმანი. უდიდესი კულტურული ღირებულება გააჩნია აგრეთვე დადიანთა დინასტიის მდიდარ წიგნსაცავს.

ამავე პერიოდში, მდიდარი საეკლესიო ლიტერატურული ტრადიციების განახლებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა დავით გარეჯის ლიტერატურულმა სკოლამ. მიუხედავად ამისა, ამ დროისათვის წარმმართველ როლს ლიტერატურაში სამეფო კარი ასრულებდა.

ერეკლე მეფის სამეფო კარს უკავშირდება პირველი ქართული თეატრის დაარსება, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა ქართული თეატრის მამამთავარმა გ. ავალიშვილმა. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ერეკლე II-ის მდივანბეგის, პოეტისა და მწიგნობრის, მზეჭაბუკ ორბელიანის მოღვაწეობა. მან ქართულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა „იავნანასა“ და „ძეობის“ ჟანრი. ცალკე უნდა აღინიშნოს ანტონ კათალიკოსის ღვაწლის შესახებ. საერთოდ, XVIII საუკუნის ქართული კულტურა წარმოუდგენელია ერეკლე მეორისა და ანტონ კათალიკოსის ტანდემის გარეშე.

სამეფო კარზე შემოკრებილ მწერლობას მიზნად უსახავდნენ მეფის ძალაუფლების პროპაგანდას, რაც ამავე დროს ემსახურებოდა ქართული სახელმწიფოებრიობის განმტკიცებას. აქედან გამომდინარე, საკარო ლიტერატურის ფუნქციაც ასევე ითავსებს ეროვნულ იდეოლოგიას, რადგან არშემდგარი სახელმწიფო-

⁷ XVII საუკუნის 30-იან წლებში იმერეთის მეფე გიორგი და კახეთის მეფე თეიმურაზ I ეომებოდნენ როსტომ მეფეს და სამეგრელოს მთავარს. ამ ბრძოლების დროს ზემოთ დასახელებული ორივე პოეტი ტყვედ ჩავარდნილა და მოღვაწეობა გაუგრძელებია სამეგრელოში, ლევან დადიანის კარზე.

ებრიობის შემთხვევაში ერიც წყვეტს არსებობას. სამეფო კარის ლიტერატურამ მოგვცა გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის მხატვრულ რეალობაში განხორციელდა ქართული სახელმწიფოს იდეალური მოდელი. სამეფო კარის მწერლობამ თავის წიაღში განავითარა არაერთი მხატვრული ჟანრი და მიმდინარეობა, შექმნა მაღალმხატვრული ნიმუშები, ხელი შეუწყო სხვა ქვეყნების ლიტერატურებთან კულტურულ ურთიერთობებს, განავითარა თარგმანის ხელოვნება და სხვ. საკარო ლიტერატურას თავისი უარყოფითი მხარეებიც ჰქონდა. მის წიაღში ჩაისახა და განვითარდა პანეგირიკული სტილი, რომელიც შემდგომში თავისი მიზნებისათვის წარმატებით გამოიყენა კომუნისტურმა იდეოლოგიამ.

13. XVIII საუკუნის ემიგრანტული მწერლობა. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში (კ. კეკელიძე - 1969: აღ. ბარამიძე - 1940: გ. ნატროშვილი - 1955 და სხვ.) კარგად არის ცნობილი ორი მეფე-პოეტი – არჩილ ბაგრატიონი და ვახტანგ VI, რომელთა სახელებს უკავშირდება ქართველ ემიგრანტთა კულტურული კოლონიის დაარსება მოსკოვში, სადაც აქტიური ლიტერატურულ-საგამომცემლო საქმიანობა იყო გაჩაღებული. XVIII საუკუნის ქართველ ემიგრანტ მწერლებს შეიძლება „დაკარგული თაობა“ ვუწოდოთ. ისინიც, ევროპელ და ამერიკელ მწერალთა ჯგუფის, ე.წ. „დაკარგული თაობის“ წევრების მსგავსად, ვერ ურიგდებიან არსებულ რეალობას, იბრძვიან მის შესაცვლელად და იძულებული ხდებიან წავიდნენ ემიგრაციაში. ამასთან, მათი ხვედრი გაცილებით ტრაგიკულია, რადგან ქართველ ემიგრანტ მწერლებს (არჩილი, ვახტანგ VI, დ. გურამიშვილი, ბატონიშვილები და სხვ.) მშობლიურ მიწაში განსვენებაც აღარ ედირსათ.

მოსკოვის ქართულმა ახალშენმა, როგორც საქართველოს ფარგლებს გარეთ არსებულმა ერთ-ერთმა მნიშვნელოვანმა კულტურულმა კოლონიამ, ხელი შეუწყო ქართული მწერლობისა და მწიგნობრობის განვითარებას, ააღორძინა ქართული წიგნის ბეჭდვის კულტურა, განავითარა თარგმანის ხელოვნება, მნიშვნელოვანი რეფორმა განახორციელა ჟანრობრივი, ევრსიფიკაციული თვალსაზრისით.

14. ლიტერატურული სალონები. XIX საუკუნის საქართველოში ერთგვარ კულტურის ცენტრებს წარმოადგენდნენ ლიტერატურული წრეები და სალონები, რომლებიც ჩაისახა და განვითარდა ქართველ დიდებულთა ოჯახებში. საოჯახო ლიტერატურულ სალონებში წყდებოდა საქვეყნო მნიშვნელობის არაერთი საკითხი, მაგალითად, ქართული თეატრისა და ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსება (მანა-

ნა ორბელიანის სალონი), შემოქმედებითი კავშირ-ურთიერთობების განმტკიცება და თარგმანის კულტურის განვითარება (აღ. ჭავჭავაძის სალონი). ასევე მათთან დაკავშირებულია ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის არაერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი. ალექსანდრე ჭავჭავაძის, რომან ბაგრატიონის, მანანა ორბელიანის სალონებში თავს იყრიდნენ ქართველი და უცხოელი მწერლები, ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები, რომლებიც განიხილავდნენ ქართული კულტურის აქტუალურ პრობლემებს. ამ დროისათვის მნიშვნელოვანი იყო, აგრეთვე, ნ. ბარათაშვილისა და ვ. ორბელიანის ლიტერატურული წრეები. ნ. ბარათაშვილის ბინაში ს. დოდაშვილის ინიციატივით ხშირად იკრიბებოდნენ პროგრესულად მოაზროვნე პოლონელი მოღვაწეები. შემდგომში თბილისში ცნობილი იყო ივ. კერესელიძის, კახეთში – მელიტა ჩოლოყაშვილის საოჯახო სალონები.⁸

საბჭოთა პერიოდში ლიტერატურული სალონები გამოცხადდა „ბურჟუაზიულ ფუფუნებად“, ამიტომ საოჯახო შეკრებებსაც მკაცრად აკონტროლებდნენ. ხშირი იყო შემთხვევა, როცა მეგობრულ თავყრილობაზე ნათქვამი „არაკორექტული“ სიტყვის გამო მწერლებს აპატიმრებდნენ და სიკვდილითაც სჯიდნენ. ასე მაგალითად, ს. შანშიაშვილის ოჯახში მეგობრული შეხვედრის შემდეგ დააპატიმრეს და რამდენიმე დღის შემდეგ დახვრიტეს ნ. მიწიშვილი. ასევე, საბჭოთა წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის ბრალდებით, 1945 წელს დააპატიმრეს ერთ-ერთი არაოფიციალური ლიტერატურული სალონის წევრები მ. აბრამიშვილი და შ. მჭედლიშვილი. დაპატიმრებულებს შინსახკომში დახვდათ თავიანთი ხელნაწერი ჟურნალის „ნათემას“ (№1, 1945 წ. იანვარი და №2, 1945 წ. თებერვალი) ორივე ნომერი (კვერენჩილაძე 2007: 341). კომუნისტები სალონურს უწოდებდნენ, აგრეთვე, ისეთ პოეზიას (ა. კალანდაძის, ე. ონიანის და სხვ.), რომელიც უარყოფდა მათ იდეოლოგიას. ამ მოტივით საბჭოთა ცენზურა დიდხანს ებრძოდა, კრძალავდა და აკრიტიკებდა ანა კალანდაძის პოეზიას, ხოლო ესმა ონიანის აღიარება მხოლოდ პოსტსაბჭოთა პერიოდში გახდა შესაძლებელი. სამაგიეროდ, კომუნისტურმა მმართველობამ ლიტერატურული სალონის ტრადიცია გამოიყენა თავისი მიზნებისათვის. ასე მაგალითად,

⁸ კახეთში, სოფ. ყარაბულახში, ილია ჭავჭავაძის ნათლულის მელიტა ჩოლოყაშვილის საოჯახო სალონის ხშირი სტუმრები იყვნენ ცისფერყანწველები: გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ნ. მიწიშვილი. აგრეთვე ცნობილი რუსი პოეტები კ. ბალმონტი, ვლ. მაიაკოვსკი, კ. პაუსტოვსკი, ძმები ზდანევიშები, სიგიზმუნდ ვალიშევსკი... საბჭოთა ხელისუფლებამ ჩოლოყაშვილებს სამკვიდრო ჩამოართვა, მათი სახლ-კარი ააოხრა, დაწვეს ხელნაწერი სახარება, დაამტვრიეს ჯვრები. 1929 წელს ჩოლოყაშვილები სოფლიდან გამოაძევეს... მელიტა ჩოლოყაშვილს მიუძღვნა ტიცვიანმა ცნობილი ლექსი „მელიტას“, რომელშიც ამ მშვენიერ ქალს კახეთის გამტყდარ გვირგვინს უწოდებს (ტაბიძე 1985: 94). ამჟამად საფრანგეთში ცხოვრობს მელიტას შვილიშვილი, ლიდია როტვანის ქალიშვილი, მელიტა (ვრცლად ის. ქართული ღიასპორის კალენდარი. ინტ. მის. <http://www.diaspora.gov>).

მრავალი მკვლევარი (რ. ჩხეიძე, რ. კვერენჩხილაძე, ა. სიგუა და სხვ.) მიუთითებს, რომ 40-იან წლებში თბილისში მოქმედებდა არაერთი ლიტერატურული სალონი, რომლებსაც სათავეში ედგა ლიტერატურათმცოდნე ჟაკი (იაკობ) ბალახაშვილი. გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „ჟაკის სალონი“ მკვლევარი რ. ჩხეიძე აღნიშნავს: „რუსთაველის გამზირზე იმ უბანს, სადაც ჟაკი მთავრობასთან შეთანხმებით სხვადასხვა სალონებს ხსნიდა, ჟაკეთი შეარქვეს“ (ჩხეიძე 2001: 7). ამასთან დაკავშირებით, ლ. ასათიანმა ი. ბალახაშვილს უძღვნა უამრავი ფუნაგორია, რომლებშიც ირონიზებულია ჟაკის მოღვაწეობა: აბასთუმანში დაწერილ, 1940 წლის 10.VIII დათარიღებულ ლექსში – *იაკობ ბალახაშვილს, მკვლევარსა და ფუნაგორისტს* – ლ. ასათიანი ამბობს: *შენ გაგიმარჯოს ჟაკუნა, შენ მატლი რო ხარ კაცისა*. მწერლებში ჟაკის ხსენება იწვევდა დალატის ასოციაციას: *კიდევ მოვწერდი ბევრ რამეს, მაგრამ შიში მაქვს დალატისო* – წერს ლადო ჟაკისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ფუნაგორიაში. ლ. ასათიანის მოსწრებული თქმით *ჟაკიმ გახსნა რუსთაველზე ლიცეი და დოცენტურა* (ასათიანი 2001: 7).

მიუხედავად ხელისუფლების უარყოფითი დამოკიდებულებისა, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ წლებში თანდათანობით დაიწყო საოჯახო სალონური ტრადიციის აღდგენა⁹.

1.5. **ქართველ სამოციანელთა სკოლა.** XIX საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ქართველმა სამოციანელთა (ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, ალ. ყაზბეგი, ი. გოგებაშვილი, ზ. ჭიჭინაძე და სხვ) ძალისხმევით საქართველოში საფუძველი ჩაეყარა გრანდიოზულ კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობას, რომლის მოღვაწეობამ განსაზღვრა არა მხოლოდ XIX საუკუნის სამოციანელთა იდეურ-ესთეტიკური შეხედულებანი, არამედ გავლენა იქონია მეოცე საუკუნის ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაზეც. მათი შეხედულებები ასევე აქტუალურია XXI საუკუნეშიც. ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა

⁹ ქ. ბათუმში, XX საუკუნის 40-50-იან წლებში ცნობილი იყო იურისტისა და საზოგადო მოღვაწის, მჭევრმეტყველისა და პუბლიცისტის **იუსუფ ცივაძის** საოჯახო ბიბლიოთეკა და სალონი, რომელშიც თავს იყრიდნენ ცნობილი მწერლები, მსახიობები, საზოგადო მოღვაწეები, მათ შორის შ. ნუცუბიძე, ნ. კანდელაკი, დ. ლორთქიფანიძე, ნ. მაღაზონია, პ. ლორია, ფრ. ხალვაში, ნ. დუმბაძე, ნ. და ს. საბაშვილები, ქ. ალასანია, ზ. დლონტი, ლ. აფხაზავა (ცივაძე 2011: 123-124). იუსუფ ცივაძე ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდიდან (1920-22 წწ.) თანამშრომლობდა და მეგობრობდა ზაქარია ჭიჭინაძესთან, რასაც მოწმობს მისი არაერთი პუბლიკაცია⁹ და ზ. ჭიჭინაძის არქივში დაცული პირადი წერილები, რომლებიც აღმოაჩინა და შეისწავლა პროფესორმა შ. ფუტყარაძემ (ფუტყარაძე 2011: 97). ამათგან ორი წერილი პირველად ქვეყნდება მონოგრაფიული ტიპის ნაშრომში „იმ დიდი სახლის მახსოვს ასული“ (შაინიძე 2011). ი. ცივაძე ასევე ახლოს იცნობდა მემედ და ჰაიდარ აბაშიძეებს, გულო-ადა კაიკაციშვილს, იოსებ ოცხელს, ლუარსაბ ანდრონიკაშვილს. იუსუფ ცივაძის ოჯახი „ნამდვილი ქართული სალონი იყო, წარჩინებულ ქართველ მოღვაწეთა საკრებულო და სათათბირო“ (ანთაძე 2010: 153). მამის ტრადიცია შემდგომ წლებში (70-90-იანი წწ.) გააგრძელა მისმა ქალიშვილმა ეთერ ცივაძემ, რომელსაც ჩვენი დროის მანანა ორბელიანს უწოდებენ (ზოიძე 2011: 142).

შეიმუშავეს ეროვნული იდეოლოგიის თანმიმდევრული პროგრამა-კონცეფცია, რომლის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ შექმნა და მისი აქტიური მოღვაწეობა; ქართველმა სამოციანელებმა ქართულ მწერლობაში დაამკვიდრეს კრიტიკული რეალიზმი, რითაც გააგრძელეს და განავითარეს ორმოცდაათიანელთა (გ. ერისთავი, ლ. არდაზიანი, დ. ჭონჭაძე, რ. ერისთავი) რეალისტური ხაზი. „თერგდალეულებმა“, რომლებიც აღიარებდნენ გონების პრიმატს, ბრძოლა გამოუცხადეს მხოლოდ კონსერვატიულ რომანტიზმს (*მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი* – ჭავჭავაძე 1978: 194) და არა ზოგადად რომანტიზმის არსს. პირიქით, მათ კრიტიკულად აითვისეს რომანტიზმის საუკეთესო მემკვიდრეობა და იგი რეალობას დაუკავშირეს, რადგან „თერგდალეულთა“ ესთეტიკის მთავარ პრინციპს ცხოვრებისა და ხელოვნების დაახლოება შეადგენდა. ილიას აზრით, დროა, „ხელოვნება ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია“ (ჭავჭავაძე 1991: 127), ილიას შიდა-ისტორიის მოძღვრება, მიგელ დე უნამუნოს¹⁰ ინტრაისტორიის მსგავსად, დასაყრდენს ხალხის წიაღში ეძებდა. თერგდალეულთა მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი, დამონებული ქვეყნის სავალალო მდგომარეობის გამო, იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჩაყენება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამსახურში. ეს მიმდინარეობა, რომელიც საბოლოო ჯამში გულისხმობს არა მყვირალა პატრიოტიზმს, არამედ ერის „თავგადასავლის“ მხატვრულ განსახოვნებას, არის არა სუბიექტურ განწყობილებაზე აგებული მსოფლმხედველობა, არა მოღური და ფორმალისტური ძიებები, არამედ ინტელექტისა და გრძნობის შერწყმით ნაკარნახევი მიმართულება, ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც ყველაზე ორგანულად ერწყმის დამონებული ერის ყოფიერებას, ისტორიას, სულიერებას. იგი, გვსურს თუ არ გვსურს ამ სპეციფიკის აღიარება, საქართველოს ტკივილებზე ამოზრდილი, მცირერიცხოვანი ერისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე, მისი მყოფობის თვისებრივი მახასიათებლების გამომხატველია.

¹⁰ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელსაც ეწოდა „1898 წლის თაობა“ ანდა „კატასტროფის თაობა“, ესპანეთის ლიტერატურის ისტორიაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მისი იდეური წინამძღოლი სწორედ სახელოვანი მწერალი, ფილოსოფოსი, ესეისტი, გამორჩეული საზოგადო და ეროვნული მოღვაწე მიგელ დე უნამუნო გახლდათ. მან ჩამოაყალიბა თავისი „ისტორიისა და ინტრაისტორიის“ მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც ინტრაისტორიაში ძვეს ხალხის სული და თუ ქვეყნის გადარჩენა გინდა, უპირველესად შენი ისტორია, შენი ხალხის წეს-ჩვეულებები, მისი ფოლკლორი უნდა შეისწავლო და მათი წიაღიდან უნდა ამოხილო შენი ლიტერატურა: „ესპანეთის საზოგადოების მომავალი თველმს ჩვენი ისტორიული ხალხის წიაღში, მის ინტრაისტორიაში, შეუცნობელ ხალხში“ – წერდა მიგელ დე უნამუნო და ამ იდეებს ავითარებდა თავის ესეებში, რომანებში და მის კვალს მთელი თაობა მისდევდა (ტიტვინიძე 2006: 23).

XIX საუკუნის 70-იან წლებში თერგდალეულთა ახალგაზრდა თაობა გაემიჯნა ილიას გზას. გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვ., რომლებსაც აღარ აკმაყოფილებდათ 60-იანელთა ბრძოლის ხერხები და მეთოდები, აყალიბებენ ე. წ. „მეორე დასს“. გ. წერეთლის შეხედულებით, პირველი დასი „ჰუმანიტარული-ლიტერატურული მიმართულებისა“ იყო, მეორე დასი¹¹ კი – პროგრესულ-დემოკრატიული. გ. წერეთელმა თავისი შემოქმედება „შეუფერავ რეალიზმს“¹² მიაკუთვნა, ხოლო ილიას შემოქმედებით მეთოდს „შეფერილი რეალიზმი“ უწოდა. ორივე მიმართულება, როგორც ერთი მედლის სხვადასხვა მხარე, მიზნად ისახავდა საზოგადოების გაჯანსაღებას.

XIX საუკუნის ქართველმა სამოციანელებმა შექმნეს მთელი ეპოქა, ქართული კულტურის „ვერცხლის ხანა“, რომლითაც ჯერ კიდევ საზრდოობს ქართული ლიტერატურა. საზოგადოდ, თერგდალეულთა შემოქმედებაში წინა პლანზე ინაცვლებს ეროვნული და სოციალური თემატიკა, მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპი. მათ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს სალიტერატურო ენის სიწმინდეს, შეიმუშავეს მწერლის, როგორც ერის წინამძღოლის კონცეფცია, შექმნეს ეროვნული მოძრაობის წინამძღვრები, მაგრამ მათი პროგრამის ბოლომდე განხორციელებას ხელი რამდენიმე გარემოებამ შეუშალა: უპირველესად, უნდა აღინიშნოს, რომ იმდროინდელ საქართველოში საზოგადოებრივი ცნობიერება ჯერ კიდევ არ იყო მომწიფებული ერთიანი ეროვნული ფრონტის გასაშლელად. გარდა ამისა, თერგდალეულობა საბოლოოდ მაინც ლიტერატურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა იყო და არა წმინდა პოლიტიკური ორგანიზაცია. ამის შესახებ გულისტკივილით აღნიშნავდა იაკობ გოგებაშვილი: „მხოლოდ სოციალ-დემოკრატებმა დააარსეს და გაჩარხეს ძლიერი ორგანიზაცია და აკი კიდევაც გაჰყავდათ და გაჰყავთ თავისი“ (გოგებაშვილი 1977: 130). ამ ეპოქის უდიდესი ნაკლი სწორედ ის იყო, რომ სათანადოდ არ იყო განვითარებული პოლიტიკური აზროვნება, რის გამოც მწერლობა იძულებული გახდა ემართა სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები, რამაც გარკვეული დიდი დაასვა მხატვრული ლიტერატურის განვითარებას.

6. პირველი ლიტერატურული გამოცემები. პირველი ქართული ლიტერატურული ჟურნალი „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ გამოვიდა 1832 წელს სოლომონ დოდაშვილის თაოსნობითა და რედაქტორობით.

¹¹ მწერალთა მესამე ჯგუფს ამ პერიოდში შეადგენდნენ ე. წ. ხალხოსნები (ს. მგალობლიშვილი, ნ. ლომოური, ე. გაბაშვილი და სხვ.). 90-იან წლებში ასპარეზზე გამოდის ახალი თაობა (ი. ევლოშვილი, ჭ. ლომთათიძე, ლალიონი, შიო არაგვისპირელი, ე. ნინოშვილი).

¹² შეუფერავია რეალიზმი, რომელიც რეალური ცხოვრებიდან აღებულ „პერსონაჟებს“ ყოველგვარი ტიპიზაციის გარეშე, ნამდვილი სახელითა და გვარით წარმოგვიდგენს.

იგი წარმოადგენდა გაზეთ „ტფილისის უწყებანის“ 1832 წლის განახლებული გამოცემის დამატებას. ჟურნალის ირგვლივ შეიკრიბა ნიჭიერი თაობა. მისი ერთი ნაწილი (ნ. ბარათაშვილი, მ. თუმანიშვილი და სხვ.) 1835 წელს აარსებს ხელნაწერ ჟურნალს „თბილისის გიმნაზიის ყვავილი“, რომელშიც ათავსებენ სოლომონ დოდაშვილის წერილებსაც: ეს გამოცემები, გარკვეული ხელისშემშლელი მიზეზების გამო, არ ხასიათდებოდა პერიოდულობითა და მასშტაბურობით, ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურული პერიოდის ისტორია ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემიდან დაიწყო, რომელიც კარგა ხანს იყო ერთადერთი „ქართული სიტყვიერებითი ჟურნალი“ საქართველოში (რედაქტორები: გ. ერისთავი – 1852-53 წწ., ივანე კერესელიძე – 1861-72 წწ.). სწორედ „ცისკარში“ დაბეჭდილი ილიას კრიტიკული წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კაზლოვიდგან „შემლილის“ თარგმანზედა“ მოგვევლინა მაცნედ ახალი ლიტერატურული პოლემიკისა, რომელიც „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ სახელით არის ცნობილი. „ცისკარი“ რჩება მამათა პოზიციის დამცველად, ხოლო ახალმა თაობამ (XIX ს. სამოციანელები) ილიას მეთაურობით 1863 წელს დაარსა ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“, რომელიც ამავე წლის ბოლოს აკრძალა მეფის ხელისუფლებამ. 1866 წელს დაარსდა პოლიტიკურ-ლიტერატურული გაზეთი „დროება“ (გამომცემლები: ს. მელიქიშვილი – (1866-1882 წწ.; გ. ქართველიშვილი – (1883-1885 წწ.). რედაქტორები: გ. წერეთელი (1866-1869 წწ.); ს. მესხი (1869-1881 წწ.)¹³; ი. ჭავჭავაძე და ს. მესხი (1881-1883 წწ.); ი. მაჩაბელი (1883 წლიდან). „დროება“ აიკრძალა 1885 წელს.

ამავე პერიოდში გაჩნდა ახალი ლიტერატურული გამოცემები: „მნათობი“ (რედაქტორები: 1869-1872 წწ. – ნ. ავალიშვილი, 1872-74 წწ. – აკ. ჭყონია); „კრებული“ (1871-1873 წწ. – რედაქტორი გ. წერეთელი), ი. ჭავჭავაძემ 1877 წელს დაარსა გაზეთი „ივერია“, რომელიც შემდეგ წლებში (1879-1885) გადააკეთა ყოველთვიურ ჟურნალად (რედაქტორები – ილია ჭავჭავაძე, ივანე მაჩაბელი). 1886-1901 წლებში ილია იძულებული გახდა „ივერია“ ისევ გაზეთად გადაეკეთებინა, რადგან 1885 წლის 16 სექტემბერს აიკრძალა „დროება“. 1902 წლიდან ი. ჭავჭავაძემ თავისი „ივერია“ აღექსანდრე სარაჯიშვილს გადააბარა. ამავე პერიოდში (1897-1900) გამოდის „აკაკის ყოველთვიური ჟურნალი“. ძირითადად ამ გამოცემათა ირგვლივ იკრიბებოდნენ თერგდალეულები, ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ი. გოგებაშვი-

¹³ მას რამდენიმე ხნით ჩაენაცვლა კ. ლორთქიფანიძე (1873 წლის ივლისიდან 1874 წლის ოქტომბრამდე).

ლი, გ. წერეთელი, ს. მესხი, პ. ნაკაშიძე, პ. მელიქიშვილი, პ. უმიკაშვილი, ი. მახაბელი, დ. მიქელაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ა. ყაზბეგი, ა. ფურცელაძე და სხვ.

გარდა ამისა, ქართული, რუსული და დასავლეთევროპული ლიტერატურისა და ხელოვნების პროპაგანდას ეწეოდა სხვადასხვა მიმართულების მრავალი გამოცემაც, რომელთაგან მნიშვნელოვანი იყო: „ნაკადული“ (1904-1927) და მისი „პედაგოგიური ფურცელი“ (1904-1906), „ივერიის ბიბლიოთეკა“ (1905), „განათლება“ (1908-1920), „მზე“ (1908), „ფასკუნჯი“ (1908-1909), „ძველი საქართველო“ (1909-1915), „თეატრი და ცხოვრება“ (1910-1914-1920, 1923-1926), „კავკასიის ესპერანტიტი“ (1910-1911), „ცხოვრება და ხელოვნება“ (1910-1911), „ბათუმის გაზეთი“ (1911-1914), „დილა“ (1911), „ქართლი“ (1912-1913), „ჩვენი თეატრი“ (1912-1913), „ოქროს ვერდი“ (1913), „ახალი ქართლი“ (1914-1915), „ცხოვრება და მეცნიერება“ (1914), „საფირონი“, „სკოლა და ოჯახი“, „სხივი“ (1916). აგრეთვე, ქართული სასულიერო ჟურნალ-გაზეთები „ჯვარი ვაზისა“ (1906), „ქადაგებანი“ (1912-1913) და სხვ.

ამ პერიოდში თანდათანობით მძლავრ პოლიტიკურ იარაღად იქცა სატირულ-იუმორისტული ჟურნალისტიკაც, რომელმაც ფეხი აიდგა „სალაყბო ფურცლიდან“¹⁴. ეს იყო „ცისკრის“ განყოფილება, რომლითაც, ფაქტობრივად, ჩვენში იწყება სატირულ-იუმორისტული პუბლიცისტიკა. ცისკრის რედაქტორს გ. ერისთავს მ. ვორონცოვმა ქართველი მოლიერი უწოდა (ნიშნიანიძე 1971: 114), ხოლო მის კომედია „გაყრას“ დიდ შეფასებას აძლევდა ილია, რომლის „კაცია-ადამიანიც?!“ ასევე ითვლება ქართული სატირის მწვერვალად. „სალაყბო ფურცელში“ მოლაყბის ფსევდონიმით ბეჭდავდნენ მ. თუმანიშვილი, ივ. კერესელიძე, ლ. არდაზიანი და სხვ. „სალაყბო ფურცელი“ იყო „ჟურნალი ჟურნალში“, რომელსაც ყველა სიხარულით ხედებოდა, გარდა მეფის რუსეთის მოხელეებისა. ამ პერიოდში მკაცრი ცენზურის გამო იდგაშივე კვდება ი. ჭყონიას „ხუმარა“, ხოლო 26 წლის შემდეგ აკაკი გამოსცემს ე. წ. მეორე „ხუმარას“, რომელსაც გამოსვლისთანავე კრძალავენ და რომ არა ხალხის აღშფოთება, აკაკის დიდხანს მოუწევდა საპატიმროში ყოფნა. ასეთივე პარალელები გვაქვს აღ. ორბელიანის „მასხარას“ და, 45 წლის შემდეგ, 1907 წელს გამოცემულ „მასხარას“ სახით. 1880 წელს გამოდის ყოველკვირეული ილუსტრირებული მხატვრული ჟურნალი „ფალანგა“, რომლის ირგვლივ თავი მოიყარეს რადიკალურად განწყობილმა ადამიანებმა, მათ შორის გ. ერისთავმაც და მებრძოლი კოლექტივი შეკრეს ცარიზმის პოლიტიკის წინააღ-

¹⁴ ძველ თბილისში, ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში, სალაყბო ერქვა ადგილს, ე.წ. „დიდ მეიდანს“, სადაც იკრიბებოდნენ ადამიანები და ერთმანეთს უყვებოდნენ ახალ ამბებს. ეს იყო ერთგვარი „ზეპირი გაზეთი“, რომელსაც ახასიათებდა ცოცხალი იუმორი. ეს სახელწოდება გამოიყენეს სატირული განყოფილებისათვის ჟურნალ „ცისკარში“.

მდეგ. საგულისხმოა, რომ ამ ჟურნალის წამყვან სატირიკოსად აღიარებულია რუსი პოეტი ნიკოლოზ სიმბორსკი¹⁵.

აღსანიშნავია აგრეთვე უამრავი რევოლუციამდელი (1880-1921) სატირული-იუმორისტული გამოცემა: „კოლო“ (1906), „ბზიკი“, „ეკალი“, „ეშმაკი“, „ხუმარა“, „მასხარა“, „ოხუნჯი“ (1907); „ცეცხლი“ (1907-1908), „ნიშადური“ (1907) „აკაკი“, „მათრახი“ (1908, 1912), (1916, 1920); „ტარტაროზი“, „დიპლიპიტო“ (1909), „ჯოჯოხეთი“, „ეშმაკის სალამური“, „მათრახი და სალამური“ (1909-1910); „თავს ვეძებთ“ (1910), „ეშმაკის მახე“, „ვაი-ვაი“, „სადგისი“ (1911), „ზურნა“, „მაშხალა“, „ნემსის წვერი“, „სატანა“, „სოფლის აღიაქოთი“, „ქართული ხათაბალა“, „შოლტი“, „არჩევანი“, „ჭინჭარი“, „ბეშტიას ჭინჭარი“, „ქრისტე აღსდგა“, „გაღილაგება“, „კონდახი“, „ორი ხუმარა“ (1913), „სუსხი“ (1913-1914), „ლახტი“ (1914), „ეშმაკის მათრახი“ (1907-1909; 1915-1917; 1919-1921). გამუდმებული რეპრესიების მიუხედავად, სატირული-იუმორისტული პერიოდიკა, რომელშიც განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია გროტესკმა, კარიკატურამ, პაროდიათ, „შიშის ზარს სცემდა მეფის რუსეთის დამქაშებს და ხალხში ნერგავდა ხალისიან მებრძოლ განწყობილებას“ (ნიშნიანიძე 1971: 274).

ძირითადად ასეთია ლიტერატურული, საზოგადოებრივი, სახელოვნებო და სატირული-იუმორისტული პერიოდიკის ნუსხა ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ (1916) გამოცემამდე, რომლის შემდგომაც იწყება ქართული ლიტერატურული პერიოდიკის ახალი ხანა.

7. ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები XX საუკუნის I ნახევარში (ცისფერყანწელთა ორდენი, „H₂SO₄“-ის სკოლა და სხვ).

ქართული მწერლობა XX საუკუნის დასაწყისიდანვე ეძიებდა ახალ ესთეტიკურ იდეალებს. ცისფერყანწელთა და სხვა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული გაერთიანებების შექმნამდეც არსებობდა მწერალთა და მწიგნობარ-გამომცემელთა არაერთი დაჯგუფება. კერძოდ, როგორც რ. კვერენხილაძე აღნიშნავს, 1908 წელს, თბილისში, ყალიბდება **ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის საზოგადოება** (ხელმძღვანელი – პუბლიცისტი და კრიტიკოსი გრიგოლ რცხილაძე, წევრები: შ. არაგვისპირელი, ირ. ევდოშვილი, კ. მაყაშვილი, ს. ყიფიანი), რომლის საპატიო წევრად არჩეული იყო აკ. წერეთელი; ასევე ცნობილია **ქართული მწერლობის მოყვარულთა ჯგუფი** ქუთაისში, აკმესტური პოეზიის წარმომადგენელთა ჯგუფი – **„პოეტების საამქრო“** – თბილისში. ამ

¹⁵ ეს ის პოეტი სიმბორსკია, რომელიც ნიკო ნიკოლაძემ სეკუნდანტად აირჩია ილია ჭავჭავაძესთან დუელში. მას არც ერთი არ გამეტებია სასიკვდილოდ და საქმე შერიგებით დაუმთავრებია.

დროისათვის აქ მოქმედებდა კლუბი „არტისტერიუმი“, გამოდიოდა ჟურნალები „კურანტი“, „ფენიქსი“ და სხვ. 1908-1909 წლებში ჟურნალმა „ფასკუნჯმა“ თავისი ტრიბუნა დაუთმო სიმბოლისტურ პოეზიას. აქ დაიბეჭდა ს. შანშიაშვილის მიერ ნათარგმნი ედგარ პოს საპროგრამო ლექსი „შავი ყორანი“, რომელიც ადრე ვაჟა-ფშაველას ჰქონდა ნათარგმნი. „ფასკუნჯთან“ აქტიურად თანამშრომლობდა გ. ტაბიძეც. სიმბოლისტური სკოლის მიმდევრებს კარი გაუღო აგრეთვე წმინდა ლიტერატურულმა ჟურნალმა „ოქროს ვერძმა“ (1913). იგი მიზნად ისახავდა მოდერნისტული ტრადიციების დამკვიდრებას ქართულ ლიტერატურაში (კვერენჩილაძე 2008: 9-10-24), მაგრამ ეს იყო ლოკალური ხასიათის ძვრები, რაც ვერ ცვლიდა საერთო სურათს. XX საუკუნის დასაწყისიდან 1915 წლამდე ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში დომინის ფაზაა. ამ პერიოდის შესახებ ა. ჯორჯაძე წერდა: „...იდეალები ჩაკვდა და შეგვრჩა გაძარცვული, უსაზრისოდ გარინდებული ქართული სინამდვილე“ (ჯორჯაძე 1910: 231-232). კრიზისიდან თავის დასაღწევად საჭირო იყო საზოგადოებრივი ცნობიერების გამოსაღვიძებელი, თუნდაც ძალიან მკვეთრი, ეპატაჟური ღონისძიებანი. სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება „ცისფერყანწელთა“ ორდენი, რომლის დაარსებიდან იწყება ახალი ხანა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი ს. სიგუა აღნიშნავს: „მეოცე საუკუნის ლიტერატურას ეგნატე ნინოშვილით იწყებდნენ იმიტომ, რომ მარქსის პირველი მიმდევარი იყო და დაწერა ფრაგმენტი „მუშათა თავშესაფარი“. სინამდვილეში მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა იწყება მოდერნიზმით, მოდერნიზმის იდეოლოგიითა და პრაქტიკით, იმპრესიონიზმით და სიმბოლიზმით“ (სიგუა 2002: 3).

ცისფერყანწელთა პროგრამა-მანიფესტი, ჩემი აზრით, ითვალისწინებდა **მას-შტაბური სახის კულტურულ მოძრაობას**, რომელიც მიმართული იყო იმ პერიოდისათვის დაკნინებული ეროვნული ენერჯის ასაღორძინებლად: „ცისფერი ყანწები“-ს ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენენ 13 კაცი¹⁶ და ისტორიული ანალოგიით 13 ასირიელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორთოდოქსი ქრისტიანობა, ისე „ცისფერმა ყანწებმა“ ნამდვილი პოეზია...“ (ტაბიძე 1924: 1). ტ. ტაბიძე აღნიშნულ ანალოგში გულისხმობს, რომ როგორც „ასურელი მამები“ იყვნენ მოწოდებული „სარწმუნოების ღვარძლისაგან განსაწმენდელად“ (ჯავახიშვილი

¹⁶ რიცხვი „ცამეტი“ მინიშნებულია პ. იაშვილის ერთ-ერთ ლექსშიც „ღამე კუბოში“: *არ ვიცი სოფლის მყუდროებას თუ გადავიტან, ცამეტ ეზოში ატირდება ცამეტი ძაღლი* (იაშვილი 2003:4). რიცხვი 13 ისევე საკრალურია მათთვის, როგორც „ათსამეტ ასურელ მამათათვის“ და იგი ქრისტესმიერი ძმობიდან (ქრისტეს+12 მოწაფე) იღებს სათავეს. შდრ.: „VI საუკუნეში სირიის ანტიოქიიდან ივერიაში წინამძღვარ იოანეს მეთაურობით 12 ბერ-მონაზონი (შიო, დავით, ანტონ, თადეოზ, ისე, იოსებ, აბიბოს, ზენონ, ისიდორე, მიქაელ, პიროს, სტეფანე) ჩამოვიდა“ (კარელინი 2005: 5).

1979: 412), ისე ცისფერყანწელთა ორდენიც იყო პირველი წმინდა ლიტერატურული სკოლა საქართველოში, რომელმაც მხატვრული ლიტერატურის საზრისად ესთეტიკური პრინციპი აღიარა. როცა ანალოგად „ასურელ მამათა“ მოღვაწეობას ასახელებდა, ტიცციანს პირველ რიგში მხედველობაში ჰქონდა მიზანმიმართული, პრინციპული ბრძოლა ქართული სულიერების გამდიდრება-განვითარებისათვის, რადგან ეროვნული სული პოეტურ ენერგიაში ვლინდება. რათქმა უნდა, ამ პარალელით მიზნად არ ვისახავ არც რელიგიისა და პოეზიის გათანაბრებას და არც „ასურელ მამათა“ და ცისფერყანწელთა ღვაწლის გატოლებას. ამ ანალოგის მოხმობა გამიზნულია მხოლოდ **ლიტერატურული მოღვაწეობის მიზანდასახულობისა და სისტემურობის აუცილებლობაზე** ხაზგასასმელად, რის შესახებაც სამართლიანად მიუთითებდა კ. ნადირაძე: „ცალკეულ გამოჩენილ პოეტთა ხმა (ა. აბაშელი, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე) იკარგებოდა იმ უგემოვნების ზღვაში, რადგან მათი განცალკევებული, ერთპიროვნული გამოსვლა, რაც მთავარია, არ ქმნიდა ერთ მთლიანსა და მიზანდასახულ ფრონტს ე.ი. პოეტურ სკოლას“ (ნადირაძე 1967: 2).

საბჭოთა პერიოდში ცისფერყანწელთა ლიტერატურული გაერთიანების შექმნას უმეტესად დასავლური სკოლების ზეგავლენით ხსნიდნენ¹⁷ და მის ესთეტიკურ მრწამსს „წმინდა ხელოვნების“ ჩარჩოებში კეტავდნენ. რათქმა უნდა, ფრანგულმა და რუსულმა სიმბოლისტურმა სკოლებმა გარკვეული როლი (დადებითი და უარყოფითი) შეასრულა ცისფერყანწელთა ესთეტიკური მრწამსის ჩამოყალიბებაში, მაგრამ ქართული სიმბოლიზმი მაინც თავისებური მოვლენაა. მისი აღმოცენება კანონზომიერია ქართული ლექსისათვის, რადგან წმინდა - ესთეტიკური ფენომენი ქართული პოეზიის ტრადიციული მახასიათებელია. საილუსტრაციოდ ხალხურ პოეზიასთან ერთად რუსთაველის დასახელებაც კმარა. ტიცციანი სწორედ ამ მემკვიდრეობას გულისხმობდა, როცა ამბობდა: „რუსთაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული“ (ტაბიძე 1916: 34). გარდა ამისა, როგორც ნ. დუმბაძე აღნიშნავს, ამ ჯგუფისათვის ფასეულია ა. ჯორჯაძის, გ. ქიქოძის თეორიული შეხედულებები (დუმბაძე 1973: 18). ცისფერყანწელები ასევე კარგად იცნობენ ოსკარ უაილდის „მშვენიერების რელიგიას“, რომელიც უკავშირდება ხელოვნების ლტოლვას ზეციური სამყაროსკენ, აღიარებს გონების მიერ შექმნილი მშვენიერების პრიმატს. უაილდის თეორიულ შეხედულებებს ეხება გრ. რობაქიძის ლექციების ციკლი. ასევე, ტ. ტაბიძის

¹⁷ „დამპალი დასავლეთ-ევროპული ბურჟუაზიული კულტურის ამ აგენტებმა უდიდესი ზიანი მიყენეს ქართულ პოეზიას და ენას“ (ჩარკვიანი, 1951 წ. „კომუნისტი“ №2); „პლაგიატის ნიადაგზე გაერთიანებული ლიტერატურული ლემი“ (ქლენტი 1924-1925 წ. „ლიტერატურა და სხვა“, №1)

ლექსში „ავტოპორტრეტი“, რომელიც 1916 წელს, მოსკოვშია დაწერილი, გაილეგებს უაილდის ხატი: *უაილდის პროფილი – ცისფერი თვალები, სარკეში იმალება თმათეთრი ინფანტა* (ტაბიძე 1985: 73). ცისფერყანწელთა აზრით, ქართული ტრადიციის გასაძლიერებლად აუცილებელია ჩვენი პოეტური სამყარო ეზიაროს ევროპულ კულტურასაც. ტიცციანი ასე განსაზღვრავს ქართული პოეზიის ძირითად სამომავლო გეზს: „მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხედეს რუსთაველი და მაღარმე“ (ტაბიძე 1916: 34). ტიცციანის მიერ ბესიკის ბაღში ბოდღერის ბოროტების ყვავილების გადმორგვაც – *გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩაგდე ვაზაში, ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს* (ტაბიძე 1985: 77), გამიზნულია იმდროინდელი კრიზისის დასაძლევად და არ არის ბრმა მიბაძვა ან ტრადიციების უარყოფა.

ცისფერყანწელთა შემოქმედების დადებითი შეფასება წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით მოგვიანებით მოხდა, როდესაც მოხერხდა იდეოლოგიური შრის გადაწმენდა. მათ დამსახურებას ქართული ლიტერატურის წინაშე არაერთი თანამედროვე მკვლევარი უსვამს ხაზს (ს. სიგუა, გ. ბენაშვილი, რ. ჩხეიძე, მ. ქურდიანი, ა. ნიკოლეიშვილი, ლ. დვალიშვილი, დ. თევზაძე, რ. მიშველაძე, გ. თევზაძე, ზ. მეძველია, ლ. ავალიანი, მ. ჯალიაშვილი, ზ. შათირიშვილი, ბ. წიფურია, ც. ბარბაქაძე და სხვ.). დღეს საკამათო აღარ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ცისფერყანწელების მიერ ესთეტიკურ კრიტერიუმებზე უპირატესობის მინიჭება ქართული ლიტერატურისათვის იყო კანონზომიერი მოვლენა. ცისფერყანწელთა ჯგუფმა მნიშვნელოვნად განაახლა მინავლებული პოეტური სული, შექმნა უანრობრივი მრავალფეროვნება, საფუძველი ჩაუყარა ინტელექტუალურ პოეზიას, განავითარა ურბანისტული ნაკადი, მოახდინა ქართულ-ევროპული ლიტერატურის სინთეზი და შექმნა საკუთრივ ქართული სიმბოლისტური მიმდინარეობა, რომელიც ჩვენს რეალობაში უნდა აღვიქვათ არა როგორც დეკადენტური, კრიზისული სულის გამოხატულება, არამედ – განმაახლებელი პოეტური ენერგია. ცისფერყანწელებმა ქართული და ევროპული პოეტიკის სინთეზით არა მხოლოდ ქართული ლექსი გაამრავალფეროვნეს, არამედ გარკვეული ცხოველმყოფელობა შესძინეს ევროპულ ლირიკასაც, რომელიც ქართულ ენაზე აამეტყველეს. ცისფერყანწელთა პოეტიკურმა ძიებებმა ქართული პოეზია გაამდიდრა „ლექსთა ნაირ-ნაირი სახეებით“ (დუმბაძე 1973: 239), რომელთა შორისაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია სონეტის დამკვიდრება; ცისფერყანწელთა ჯგუფმა საფუძველი ჩაუყარა ლიტერატურული კაფეების ტრადიციას („ფანტასტიკური დუქანი“ და სხვ.), მათვე შემოიტანეს პოეტი-დენდის ცნება და ა.შ. „მართალია,

ცისფერყანწელებამდე იყო გალაკტიონი, იყვნენ ი. გრიშაშვილი, ალ. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი, ნ. ჩხიკვაძე, გ. ქუჩიშვილი“ (აგიაშვილი 1988: 186), მაგრამ ცისფერყანწელთა ლიტერატურული სკოლის ტრადიციამ მეტი სისტემურობა და მასშტაბურობა მიანიჭა ახალ მიმართულებებს. ნიშანდობლივია, რომ XX ს. 80-90-იანი წლებში შექმნილი არაერთი დაჯგუფების („ქრონოფაგები“ „ანაშხალი“ და სხვ.) პროგრამა-მანიფესტში გაიეღვებს ცისფერყანწელთა იდეები.

„აკადემიური ასოციაცია“. ამ ლიტერატურულ ჯგუფს (ალ. აბაშელი, კ. გამსახურდია, ი. გრიშაშვილი, პ. ინგოროყვა, ვ. კოტეტიშვილი, კ. მაცაშვილი, მარიჯანი (ქ. რაჭველიშვილი) და სხვ.), რომელიც შეიქმნა 20-იანი წლების დასაწყისში, ხოლო გაფორმდა 1925 წელს, ძველი მწერლების კავშირსაც უწოდებენ. აკადემიური ჯგუფის წევრები უნდობლად შეჭყურებდნენ ახალ საზოგადოებრივ წყობას და მრავალგვარი ფორმით გამოხატავდნენ პროტესტს¹⁸. 1922-1923 წლებში ისინი გაერთიანდნენ შემდეგი გამოცემების ირგვლივ: **„ქართული სიტყვა“**, **„ლომისი“**, **„ილიონი“**, **„კავკასიონი“**, **„სომალდი“**. **„ახალი კავკასიონი“**. „ლომისის“ ერთ-ერთი რედაქტორი იყო გ. ტაბიძე. ეს გამოცემები გამოხატავდა ეროვნულ მისწრაფებებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჟურნალი „კავკასიონი“, რომელსაც პ. ინგოროყვა რედაქტორობდა.

პროლეტმწერალთა ასოციაცია¹⁹ იყო მწერლობაში გაწვევით ხელოვნურად შეკოწიწებული გაერთიანება, რომელმაც ლიტერატურა მთლიანად დაუქვემდებარა ტოტალიტარული რეჟიმის ინტერესებს და რომელთა წარმომადგენლებიც სასტიკ ბრძოლას უცხადებდნენ ეროვნულ ტრადიციებს, უარყოფდნენ კულტურულ მემკვიდრეობას. მათთვის მიუღებელი იყო ილიასა და აკაკის ხაზი, ცისფერყანწელთა ესთეტიკა. მართალია, „დრომ ამგვარი მემკვიდრეობა და დიდძალი კრიტიკული ლიტერატურა გულისტკივილით მოსაგონარ წარსულად აქცია“ (ნიკოლეიშვილი 1994: 90), მაგრამ თავის დროზე ამგვარმა გაუკუღმართებამ უარყოფითად იმოქმედა ქართული ლიტერატურის განვითარებაზე. პროლეტმწერლებმა დააარსეს შემდეგი გამოცემები: **„პროლეტარული მწერლობა“** – პროლეტარული მწერალთა ასოციაციის ყოველთვიური ჟურნალი (1927-1932წწ.). რედაქტორები: დ. რონდელი – 1928, შ. რადიანი – 1930, ვ. ლუარსაბიძე –

¹⁸ კ. გამსახურდია, პ. ინგოროყვა, ვ. კოტეტიშვილი და ალ. აბაშელი შავ ჩოხებში გამოწყობილნი გლოვობდნენ თავისუფლების დაკარგვას, ამიტომ მათ „შაფოხიანებსაც“ ეძახიან.

¹⁹ 1921-26 წლებში ასოციაციას სათავეში ედგნენ პოეტები: სანდრო ეული (ქურდიე) (1921-1924) და ნოე ზომლეთელი (1925-1926). 1926-1932 წლებში პროლეტმწერალთა ლიდერი იყო კრიტიკოსი ბენიტო (მირიან) ბუაჩიძე. პროლეტკულტელთა ათწლიანმა (1921-1932) მოღვაწეობამ, მათმა უღმერთო „ეთიკამ“ მრავალი სამარცხვინო ფურცელი ჩაწერა ქართული მწერლობის ისტორიაში. იმდენად სამარცხვინო, რომ ისევ მათ წრეში გაჩენილმა მემარჯვენე დაჯგუფებამაც (ი. ვაკელი, ნ. ზომლეთელი, ი. ლისაშვილი) დაგმო პროლეტკულტელთა ყალბი ესთეტიკა.

1931-1932 წწ; 1932-1933 წლებში ეს ჟურნალი გამოდიოდა სახელწოდებით „საბჭოთა მწერლობა“, რედაქტორი შ. რადიანი. ამავე პერიოდში გამოიცა პროლეტმწერალთა ჟურნალი „ქურა“, რომლის ირგვლივ შეკრებილნი იყვნენ მწერლები სანდრო ეული, იონა ვაკელი, ი. ლისაშვილი, კ. კალაძე. პროლეტკულტელებმა პოეზია აქციეს ტრექტორის კარიკატურად.

„H₂SO₄-ის სკოლა“, ფუტურიზმი 1922 წელს თბილისში შეიქმნა ახალგაზრდა ფუტურისტთა ჯგუფი, რომელშიც გაერთიანდნენ: ნ. თავდგირიძე (ნ. ჩახავა), აკ. ბერიაშვილი, ს. ჩიქოვანი, პ. ნოზაძე, დ. გაჩეჩილაძე, ალ. გაბესკირია, ბ. ულენტი, მ. ერისთავი და სხვ. 1923 წელს მათ შეუერთდა ქუთაისელ ფუტურისტთა ჯგუფ „ფენიქსის“ რამდენიმე წევრი: ბ. აბულაძე, შ. აღხაზიშვილი, ჟანგო (ივანე) დოღობერიძე, ნ. შენგელაია. მოგვიანებით მათთან გაერთიანდნენ ლ. ასათიანი და დ. შენგელაია. ფუტურისტებთან თანამშრომლობდნენ აგრეთვე მხატვარი-კუბისტები: ბ. გორდეზიანი, ი. გამრეკელი (კვერენჩილაძე 2008: 72). ამ ჯგუფმა თავის თავს „H₂SO₄-ის სკოლა“ უწოდა და 1924 წლის 25 მაისს გამოსცა იმავე სახელწოდების ჟურნალის მხოლოდ ერთი ნომერი.

ფუტურიზმი, როგორც ავანგარდისტული მიმდინარეობა, თავისი არსით, უპირისპირდება რეალისტურ ხელოვნებას. იგი უარყოფს წარსულ მემკვიდრეობას და ქმნის თავის „ახალ სამყაროს“. ქართული ფუტურისტული სკოლა შორსაა მარინეტის „ფუნდამენტალისტური“ ფუტურიზმისაგან, მაგრამ ახლოს დგას რუსული კუბოფუტურიზმისა და კონსტრუქტივიზმის იდეებთან. ჟურნალ „H₂SO₄“-ის პირველი ნომრის წინასიტყვაში ვკითხულობთ: „ჩვენ უარყოფთ იტალიურ ფუტურიზმს, რომელიც არისტოკრატის კომფორტს წარმოადგენს... „H₂SO₄“-ის უარყოფს ფრანგულ დადასაც... რუსულ ფუტურიზმთან აერთებს მხოლოდ კომუნისტური სახელმწიფოებრივი გაგებიდან გამოსვლა“ (ჟურნალი „H₂SO₄“-ის №1, 1924 წელი). ფუტურიზმი ყურადღებას იპყრობს ეპატაჟური გზით („ვადიარებთ ქართველ ხალხს მსოფლიო მესიად“), („ჩვენ უარყოფთ წარსულს. ეს მხოლოდ ლიტერატურას შეეხება“ – ჟ. „H₂SO₄“, 1924, №1).

მრავალი მკვლევარი (ს. სიგუა, რ. კვერენჩილაძე და სხვ.) თვლის, რომ ქართველ ფუტურისტებს მნიშვნელოვანი არაფერი შეუქმნიათ. ს. სიგუას აზრით, „H₂SO₄“-ის წევრთა შორის მხოლოდ დ. შენგელაიას „სანავარდო. დიდი უემური“ (1924) და „გურამ ბარამანდია“ ქართული პროზის მიღწევა (სიგუა 1988: 72), რ. კვერენჩილაძის აზრით, „დემნა აკადემიურ მწერალთა ჯგუფიდან წავიდა, ერთხანს ცისფერყანწელთა წარმომადგენლად ითვლებოდა, ბოლოს ფუტურისტებს მი-

ეკედლა, მაგრამ არცერთის ორთოდოქსული მიმდევარი არ იყო“ (კვერენჩხილაძე 2008: 72). ჩემი შეხედულებით, ფუტურიზმი (დადაფუტურიზმი) საქართველოში იყო ყველაზე ხანმოკლე „საყმაწვილო სენი“. დ. შენგელაიამ და ს. ჩიქოვანმა შემდგომ წლებში შექმნეს ფუტურიზმის იდეოლოგიისაგან თავის დაღწევა.

ფუტურისტ-მემარცხენეები. 20-იანი წლების ბოლოს, ვ. მიაიაკოვსკის „ლეფ-ის“ – გავლენით, ფუტურისტები გაერთიანდნენ მემარცხენე ფრონტში. ისინი პროლეტმწერლებთან ერთად ქმნიან ბლოკს მწერალთა ფედერაციაში. „ფუტურისტ-ლეფელების“ სარედაქციო კოლეგიამ (ბ. ჟღენტი, დ. შენგელაია, ნ. ჩაჩავა) გამოსცა ჟურნალი „მემარცხენეობა“ (1927-1928), სულ გამოვიდა ორი ნომერი.

„არიფიონი“ შეიქმნა 1927 წელს. ამ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა მ. ჯავახიშვილი, კ. კაპანელთან ერთად. გაერთიანების წევრებმა (ვ. გიორგაძე, შ. დადიანი, ლ. მეტრეველი, ი. მოსაშვილი, დ. სულიაშვილი, გ. ტაბიძე, ი. ტატიშვილი, პ. ქავთარაძე, გ. ქიქოძე, ს. შანშიაშვილი, კ. ჭიჭინაძე) 1928 წლის თებერვალში გამოსცეს აღმანახი „არიფიონი“. აქ დაბეჭდილ განცხადებაში ნათლად ჩანს „არიფიონელთა“ ესთეტიკური მრწამსი, კერძოდ, კულტურული წარსული, აწმყო და მომავალი „არიფიონს“ ორგანულ ერთეულად მიაჩნია²⁰. „არიფიონის“ წევრთა ესთეტიკური მრწამსი უკავშირდება კრიტიკულ რეალიზმს. მათი ნეორეალიზმი ილიას გზის გაგრძელებაა. „არიფიონელთა“ უპირველესი ამოცანა იყო, ქართული ლიტერატურა მშობლიური მიწის ფესვებიდან ამოზრდილიყო და ეზრუნა ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბებისთვის. სწორედ ამიტომ საბჭოთა წყობილებამ მწერალთა ყრილობაზე მაშინვე დასვა ამ გაერთიანების გაუქმების საკითხი. 1928 წელს გ. ქიქოძე გარიცხეს მწერალთა რიგებიდან, ხოლო ასოციაცია აიძულეს თვითლიკვიდაცია გამოეცხადებინა.

ამრიგად, XX საუკუნის პირველი ნახევარი, კერძოდ, 10-30-იანი წლები, რომელიც ხასიათდება როგორც ქართული კულტურის „ცხელი ფაზა“ (კიზირია 2002: 5), დუღილის ეპიცენტრში აქცევს სამ ძირითად მიმდინარეობას: მოდერნიზმი, ნეორეალიზმი და სოცრეალიზმი. მოდერნიზმს (გრ. რობაქიძე, ცისფერყანწელები, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ვ. ბარნოვი, ლეო ქიაჩელი), უპირისპირდება ავანგარდიზმი (ძირითადად, ფუტურიზმი); ქართულ ნეორეალიზმს, რომელიც ილიას გზას აგრძელებს, სათავე დაუდო მ. ჯავახიშვილმა; სოციალისტური რეალიზმი კი, რომელიც 1934 წლიდან გაბატონდა,

²⁰ წერილში „არიფიონი ჰერეთში“ გ. ქიქოძე ხაზგასმით უარყოფდა ტენდენციურ ლიტერატურას, ე.წ. კარის მგოსნობას. „ჩვენ არ გვინდა კარის მგოსნების როლი ვითამაშოთ და მწერლობა ვიწრო პოლიტიკის იარაღად ვაქციოთ...“ – ასეთ განცხადებებს შედეგად მოჰყვა ის, რომ მწერალთა ყრილობაზე „არიფიონი“ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს.

იყო კომუნისტური რეჟიმის მიერ ძალად თავსმოხვეული ასახვის მეთოდი. იგი მწერლებისაგან ითხოვდა სოციალისტური წყობის ხოტბასა და დიდებას და დიდხანს (გასული საუკუნის 30-70-იანი წლები) ქმნიდა დაბრკოლებას ქართული მწერლობის განვითარების გზაზე.

რთული გზა განვლო XX საუკუნის ერთ-ერთმა უდიდესმა სამწერლო გაერთიანებამ – **საქართველოს მწერალთა კავშირმა**. ამ ორგანიზაციამ თავისი დაარსების დღიდან დღემდე რამდენჯერმე შეიცვალა როგორც სახელწოდება, ასევე წესდება-პროგრამა და მიმართულება. ამიტომ მიზანშეწონილად მიმაჩნია მისი ცალკეული ეტაპების სხვადასხვა კონტექსტში გაანალიზება-შეფასება.

„ქართველ მწერალთა კავშირი“ (1917-1920), რომელსაც სათავეში ჩაუდგა კ. მაყაშვილი, ქმნიდა ეროვნული იდეოლოგიის კონცეფციას. განსხვავებული ესთეტიკური მრწამსის მიუხედავად, ქართველი მწერლები გაერთიანდნენ იმ მიზნით, რომ ქართველი ხალხისათვის ეროვნული თვითშეგნების რწმენა განემტკიცებინათ. მათი აზრით, 1917 წლის თებერვლის რევოლუცია საქართველოს ცარიზმისაგან გაათავისუფლებდა. ამ გაერთიანების ინიციატივით 7 მაისი გამოცხადდა პოეზიის დღედ, რომლის აღსანიშნავად ყოველწლიურად გამოდიოდა გაზეთი **„პოეზიის დღე“**. მათ მიერ ორგანიზებული კაფე „ქიმერიონი“, რომელიც მოხატეს მხატვრებმა ლ. გუდიაშვილმა, დ. კაკაბაძემ, კ. ზდანევიჩმა და სხვებმა, წლების განმავლობაში ითვლებოდა მნიშვნელოვან კულტურულ ცენტრად. „ქართველ მწერალთა კავშირი“ დღემდე რჩება იმ იდეალად, რომლის კონცეფციაც ადღორძინებს ეროვნულ ენერგიას. შემდგომში ამ ორგანიზაციის ბაზაზე გაფორმდა **„საქართველოს მწერალთა კავშირი“ (1920-1926)**, რომელიც, ასევე, ეროვნულ კონცეფციას ეფუძნებოდა.

სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი (1926-1928). 1926 წლის 21-24 თებერვალს, ხელოვანთა სასახლეში გაიმართა „სრულიად საქართველოს მწერალთა“ პირველი ყრილობა²¹, რომლის დადგენილებითაც შეიქმნა **სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი**. ამ ორგანიზაციაში გაერთიანდა ოთხივე ლიტერატურული ჯგუფი. მათ იმავე წელს დააარსეს ყოველთვიური ჟურნალი **„ქართული მწერლობა“**, რომელიც 1928 წლიდან საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაციის ორგანოდ გადაკეთდა. მთავარი რედაქტორები: ნ. მიწიშვილი (1926-1928), ს. ხუნდაძე (1928-1930). ამ ყრილობის შემდეგ ქართველმა მწერლებმა თვალნათლივ დაინახეს, რომ სრულიად საქართველოს მწერალთა

²¹ ამ ფორუმზე იმდროისათვის საქართველოში არსებული ლიტერატურული დაჯგუფებები წარმოდგენილი იყო შემდეგი შემადგენლობით: აკადემიური მწერლები – 44 დელეგატი, ცისფერყანწელები – 25, პროლეტმწერალთა ასოციაცია – 25, ფუტურისტები – 5.

კავშირი აღარ იყო მხატვრულ-შემოქმედებითი გაერთიანება. იგი იქცა კომუნისტური იდეოლოგიის მხარდამჭერ პოლიტიკურ ორგანიზაციად. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ თავმჯდომარედ აირჩიეს პროლეტმწერალთა ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, კომუნისტ-ფუნქციონერი სილიბისტრო თოდრია („კომუნისტი“, 1926, №42). კომუნისტური ხელისუფლების მესვეურთა განცხადებით, ბოლშევიკური მთავრობა მიესალმებოდა ყველა მიმდინარეობას მწერლობაში, თუ ისინი რევოლუციის მხარეზე დადგებოდნენ. მათივე თქმით, ამ ახალ გაერთიანებაში არც ერთ მიმდინარეობას არ უნდა ჰქონოდა ჰეგემონობა (კვერენჩილაძე 2008: 84). სინამდვილეში ყრილობის შემდეგ კომუნისტურმა რეჟიმმა გაამკაცრა ცენზურა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ მწერლობა მხოლოდ მის პოლიტიკურ კურსს უნდა დამორჩილებოდა.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაცია (1928-1932). 1928 წლის 6-14 მარტს ჩატარდა სრულიად საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობა, რომლის მუშაობაშიც მონაწილეობდნენ: პროლეტმწერლები – 55 დელეგატი, აკადემიურ მწერალთა ასოციაცია – 36, ცისფერყანწელები – 12, მემარცხენე ფრონტი – 12 და მის საპირისპირო პოზიციაზე მდგარი „არიფიონი“ – 12, დაჯგუფებათა გარეშე მყოფნი – 15. ყრილობამ შექმნა საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაცია, რომელშიც დამაარსებელ წევრებად შევიდა ყრილობაზე წარმოდგენილი ხუთივე დაჯგუფება (მალე გამოაკლდა „არიფიონი“). ფედერაციის საბჭოს კვლავ ს. თოდრია ჩაუყენეს სათავეში, პირველ მოადგილედ აირჩიეს გრ. რობაქიძე, პასუხისმგებელ მდივნად – პროლეტმწერალთა ახალი თაობის წარმომადგენელი ალიო მაშაშვილი („ქართული მწერლობა“ №4, 1928).

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი (1932-1988). ამ გაერთიანების შექმნას წინ უძღოდა საკავშირო კომპარტიის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება, რომლის საფუძველზე „თვითლიკვიდაციას“ აცხადებენ როგორც რუსეთის, ასევე საქართველოს პროლეტმწერალთა ასოციაციები (14 მაისი, 1932 წელი). 16 მაისს, იმავე დადგენილების საფუძველზე, საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაციაც და მასში შემავალი ჯგუფებიც დაშლილად ცხადდება. ამით, ფაქტობრივად, ნიადაგი შეამზადეს ახალი გაერთიანების შესაქმნელად, რომელიც 1932 წლის 27 ივნისის ყრილობაზე დაფუძნდა როგორც „საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი“. მას სათავეში ჩაუყენეს ძველი ბოლშევიკი, სტალინის სემინარიელი ამხანაგი მ. ტოროშელიძე, მოადგილეებად – პროლეტმწერალი ს. ეული და ცისფერყანწელი ნ. მიწიშვილი. მდივნად –

ადრე ფუტურისტი, შემდეგ მემარცხენე ფრონტელი ბ. ჟღენტი (კვერენჩხილაძე 2008: 106-107).

ორი წლის შემდეგ, 1934 წელს, ჩატარდა მწერალთა საკავშირო ყრილობა, რომელმაც ასახვის ერთადერთ და უნივერსალურ მეთოდად გამოაცხადა სოციალისტური რეალიზმი. დაარსდა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გაზეთი „ახალგაზრდა მწერალი“, 1935 წლიდან – „ჩვენი თაობა“ (1935-1941 წწ.). რედაქტორები: დ. დემეტრაძე, შ. რადიანი, ი. აბაშიძე, დ. ბენაშვილი.

რ. კვერენჩხილაძე აღნიშნავს, რომ კომუნისტურმა ხელისუფლებამ ხაზი გადაუსვა ქართველ მწერალთა კავშირის ადრინდელ 5 ყრილობას და ათვლა 1932 წლის 27 ივნისის ყრილობიდან დაიწყო. მისივე მონაცემებით, ეს შეცდომა მხოლოდ პოსტსაბჭოთა პერიოდში, 1995 წელს გასწორდა (კვერენჩხილაძე, 2008: 359). ჩემი შეხედულებით, ეს არ იყო შეცდომა. პირიქით, მიუღებლად მიმაჩნია 1917 წელს დაარსებული „ქართველ მწერალთა კავშირისა“ (აგრეთვე – „საქართველოს მწერალთა კავშირის“) და მის შემდგომ დაარსებული პოლიტიკური ორგანიზაციების („სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის“, შემდგომში – ფედერაციისა და განსაკუთრებით – „საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის“) გაიგივება. ისინი ურთიერთსაწინააღმდეგო პრინციპებზე ჩამოყალიბებული, თვისებრივად განსხვავებული გაერთიანებებია, რომლებიც სხვადასხვა პროგრამით ხელმძღვანელობდნენ. აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ, მიუხედავად მრავალი გარემოებისა, ნებისმიერ ეტაპზე დაუშვებლად მიმაჩნია მწერალთა კავშირის მოღვაწეობის მხოლოდ ნეგატიური პოზიციით შეფასება, რადგან ძირითადად ამ გაერთიანებასთან არის დაკავშირებული თითქმის მთელი XX საუკუნის ქართული მწერლობა.

„დაწყველილი თაობა“. XX საუკუნის 30-იანი წლების თაობა (მ. გელოვანი, ლ. ასათიანი, აღ. საჯაია, გ. ნაფეტვარიძე, ვლ. უბილავა, ს. ისიანი, გრ. ხურციძე, ნ. ხუციშვილი და სხვ.) შეკრებილი იყო ჟურნალ „ახალი თაობის“ ირგვლივ, ამიტომ მათ „ახალთაობელებს“ ეძახდნენ.²² ნ. აგიაშვილმა ეს ჯგუფი, ტრაგიკული ხვედრის გამო, მარად ჭაბუკებად დარჩენილ თაობად მონათლა, თუმცა ისინი ამ სახელწოდებას თავიანთი მგზნებარე პოეტური სიტყვის გამო უფ-

²² მეორე მსოფლიო ომის ფრონტზე დაიღუპნენ ახალგაზრდა ქართველი მწერლები: მ. გელოვანი, ს. ისიანი, ვლ. უბილავა, გ. ნაფეტვარიძე, ნ. კობალიანი, შ. იოსელიანი, ს. ჟღენტი, ი. ჩხაიძე, დ. პატატიშვილი, გრ. ხურციძე, გ. კაჭახიძე, ა. ყოჩიაშვილი, მ. ფოფხაძე, მათგან ყველაზე უფროსი ალკა სულავა და ყველაზე უმცროსი ვაჟიკა ფხოველი. ამათგან მხოლოდ მ. გელოვანის საფლავია ცნობილი. „დაწყველილი თაობის“ წარმომადგენლები არიან აგრეთვე ახალგაზრდა მწერლები **კ. ხიმშიაშვილი** და **გ. ძიგვაშვილი**, რომლებიც 1941 წლის ცნობილ შეთქმულებაში მონაწილეობის ბრალდებით დახვრიტეს.

რო იმსახურებენ. რ. ჩხეიძის აზრით, „დაწყველილი თაობა“ მხოლოდ ლიტერატურული ზედწოდება არ არის. ეს თაობა რეალურად დაწყველილი აღმოჩნდა: ისინი 22--26 წლის ასაკში, მართლაცდა, „ჭაბუკებად დარჩნენ მარად“.

ამრიგად, XX საუკუნის პირველ ნახევარში არსებულმა ლიტერატურულმა სკოლებმა და დაჯგუფებებმა მნიშვნელოვანი როლი (როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი) შეასრულეს ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. აქედან, წმინდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური პროგრამით მოღვაწეობდნენ ცისფერყანწელები (ძირითადად სიმბოლიზმი) და ფუტურისტები (ავანგარდისტული), დანარჩენი ჯგუფები ხელმძღვანელობდნენ იდეოლოგიურ-პოლიტიკური პროგრამებით. მათ შორის „აკადემიური მწერლები“, „არიფიონი“ და „ქართველ მწერალთა კავშირი“ (საქართველოს მწერალთა კავშირი“ - 1926 წლამდე) – აყალიბებდნენ ეროვნული ერთიანობის კონცეფციას, ხოლო პროლეტმწერლებისა და საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის წესდება ითვალისწინებდა კომუნისტური იდეოლოგიის პროპაგანდას.

თავი II

საქართველოს მწერალთა კავშირი 1970-1990-იან წლებში

2.1. მწერალთა კავშირის სტრუქტურა. 1934 წლიდან 1988 წლამდე „საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი“ გვევლინება როგორც ერთადერთი ოფიციალური სამწერლო გაერთიანება, რომლის წევრებისთვისაც პროგრამულად სავალდებულო იყო აესახათ ცხოვრება სოცრეალიზმის პრინციპების მიხედვით. საანალიზო პერიოდში, და უფრო ადრეც, ამ ორგანიზაციას მოიხსენიებდნენ „საქართველოს მწერალთა კავშირად“, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავდა არსობრივ ცვლილებას, რადგან კომუნისტური რეჟიმი, საჭიროებისამებრ, ნებისმიერ დროს აამოქმედებდა ხოლმე „საბჭოთა მწერლების კავშირის“ წესდების იმ პუნქტებს, რომლის მიხედვითაც განსაზღვრული იყო, რომ ამ ორგანიზაციის წევრად ითვლებოდა მხოლოდ ის მწერალი, რომელიც ემხრობოდა კომუნისტურ იდეოლოგიას.

რ. კვერენჩილაძე აღნიშნავს, რომ 1992 წლიდან 2006 წლამდე მწერალთა კავშირის სახელწოდება იყო – „დამოუკიდებელი საქართველოს მწერალთა კავშირი“; სინამდვილეში 1999 წელს ეს ორგანიზაცია რეგისტრირებულია „საქართველოს მწერალთა საერთო-ეროვნული შემოქმედებითი კავშირის“ სახელწოდებით. ამგვარ ფორმულირებას „სრული საკანონმდებლო ნონსენსი“ უწოდა სამართალმცოდნე ქ. ტომარაძემ, რადგან ამ პერიოდისათვის საქართველოში უკვე არსებობდა მრავალი ლიტერატურული გაერთიანება და მწერალთა კავშირის ეროვნულობაზე ხაზგასმა არღვევდა დემოკრატიზმის პრინციპებს (ტომარაძე 2003: 1). 2004 წლიდან ამ გაერთიანებას „საქართველოს მწერალთა შემოქმედებითი კავშირი“ ეწოდება²³.

1975 წლისათვის მწერალთა კავშირი 400-ზე მეტ წევრს ითვლიდა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ („ღს“ №43, 1976) შესაბამისად, 70-იან წლებშიც გრძელდებოდა ე. წ. „გაწვევები“, რამაც ხელოვნურად გაზარდა წევრთა რაოდენობა – 80-იან წლებში ეს რიცხვი 500-ს აღემატება. პოსტსაბჭოთა პერიოდში, 90-იან წლების მეორე ნახევარში, მწერალთა კავშირში მიღება გარკვეული ხნით საერთოდ შეჩერდა.

²³ საანალიზო პერიოდში მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობდნენ: 1. გრიგოლ აბაშიძე – პირველი მდივანი – 1967-1973 წწ., 1973-1981 წწ. – თავმჯდომარე. 2. ნოდარ დუმბაძე – 1981-1984 წწ., 3. შოთა ნიშნიანიძე – 1984-1986 წწ., 4. გიორგი ციციშვილი – 1986-1988 წწ., 5. მუხრან მაჭავარიანი – 1988-1992 წწ., 6. გურამ ფანჯიკიძე – 1992-1997., 7. თამაზ წივწივაძე – 1997-2004 წწ. ამჟამად საქართველოს მწერალთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარეა პოეტი მ. გონაშვილი. 90-იან წლებში იგი იყო მწერალთა დამოუკიდებელი ასოციაცია „გულანის“ პრეზიდენტი.

კრიტიკული დამოკიდებულება მწერალთა კავშირის საბჭოური სტრუქტურის მიმართ ადრეულ წლებშიც არსებობდა (გავიხსენოთ გ. ტაბიძის გამონათქვამები - „მწერთა კავშირი“, „ბერიას კუდები“ და სხვ.). მწერალთა გარკვეული ჯგუფების პროტესტი ორგანიზებულ ხასიათს იღებს 1971 წლის 28-29 აპრილს გამართულ მწერალთა VII ყრილობიდან და განსაკუთრებულად მძაფრდება 1992 წლის 25 მარტს, მწერალთა XI ყრილობაზე, რაც შეიძლება ავხსნათ რამდენიმე მიზეზით:

1. პირველ ეტაპზე (VII ყრილობა) მწერლები გამოდიან კონფორმიზმის, კარიერიზმის წინააღმდეგ. პოეტმა მ. ლებანიძემ დღის წესრიგში დააყენა მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობის შეცვლა-გადახალისების საკითხი (ლებანიძე 1971: 5), რასაც მრავალმა მწერალმა დაუჭირა მხარი. „რეფორმები“, რომელიც ამ გამოსვლებს მოჰყვა, დეკორატიული ხასიათის იყო. ფაქტობრივად, სტრუქტურა არ შეცვლილა.

2. მეორე ეტაპზე, 80-იან წლებში, აშკარა შეუთანხმებლობამ იჩინა თავი მწერალთა კავშირსა და მთარგმნელობით კოლეგიას შორის, რაც წლების განმავლობაში გრძელდებოდა და მძაფრ დაპირისპირებაში გადაიზარდა; ამავე წლებში ახალგაზრდა თაობა გაემიჯნა მწერალთა კავშირის საბჭოურ სტრუქტურას, რაც იმაში გამოიხატა, რომ შეიქმნა სხვადასხვა დაჯგუფება („იახსარი“, „რეაქტიული კლუბი“, „ქრონოფაგები“ „გულანი“, „ანაშხალი“), თუმცა მოგვიანებით, 90-იანი წლების ბოლოს, ზოგიერთი მათგანი („გულანი“) ისევ შეერწყა მწერალთა კავშირს იმ იმედით, რომ თვითონ განახორციელებდა რეფორმას.

3. მესამე ეტაპზე, 1992 წლის 25 მარტს, მწერალთა XI ყრილობაზე, დაპირისპირებამ განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი მიიღო და იგი სერიოზულ კონფლიქტში გადაიზარდა. კერძოდ: ე. წ. „ზვიადისტთა ჯგუფმა“ (მწერალთა ასოციაცია „თაობა-70“) – მ. მაჭავარიანმა, ე. ჯაველიძემ, ს. ბერულავამ და მათთან ერთად სულ 29 მწერალმა, დატოვა ყრილობის დარბაზი. ეს დაპირისპირება ცნობილია „ზვიადისტური პროტესტის“ სახელით. რ. ჩხეიძის აზრით, მაჭავარიან-ბერულავას ჯგუფის გასვლას „ზვიადისტური პროტესტი“ დაარქვეს და ამ პოლიტიკური სარჩულით ცდილობდნენ მწერალთა კოლმეურნეობის ღირსების გადარჩენას (ჩხეიძე 1999: 31). მწერალთა კავშირის გამგეობაში შესვლაზე უარი განაცხადეს ა. კალანდაძემ, ო. ჭილაძემ, ო. ჩხეიძემ; ცალკეული წევრები (ი. ორჯონიკიძე, ჯ. ქარჩხაძე და სხვ.) გამოდიოდნენ მწერალთა კავშირის თვითლიკვიდაციის მოთხოვნით. ლიტერატურათმცოდნე ს. სიგუა აღნიშნავს: „1992 წლის მარტში, სხვებ-

თან ერთად მეც დავტოვე მწერალთა კავშირი, რადგან მწერალთა უმრავლესობამ მხარი დაუჭირა ქვეყნის დაქცევას. მათ შორის იყვნენ ისინიც, ალრე, კომუნისტურ პერიოდში რომ ოპოზიციონერად და ნაციონალისტად გვაჩვენებდნენ თავს, მაგრამ როგორც გამოჩნდა, ეს იყო ნებადართული ოპოზიციონერობა და ნაციონალიზმი. ესეც გახლავთ მიზეზი იმისა, რომ დღეს ლიტერატურისადმი ინტერესი საკმაოდ შენეულა. ამიტომ მიმაჩნია, რომ მწერალთა თავისი სიტყვა უნდა ჩააყენოს ლიტერატურის, ქვეყნისა და არა კონფორმიზმის სამსახურში“ (სიგუა 2002: 3).

მწერალთა ერთი ნაწილის აზრით, მწერალთა კავშირი, რა სახითაც იგი იმ პერიოდში არსებობდა, თავის ფუნქციას ვერ ასრულებდა. იგი საბჭოური წყობის სამინისტროს ან სამმართველოს ჰგავდა (ქვლივიძე 1992: 11). ასევე ფიქრობდა საზოგადოების გარკვეული ნაწილიც: „იქვე, ვერის ბაღში, თითქმის მთელი დღის მანძილზე, ყრილობის მუშაობის პარალელურად, უცნობ ადამიანთა ჯგუფი ხედა და სანაგვეზე ისროდა ცნობილ ქართველ მწერალთა წიგნებს. სხვათა შორის, სანაგვეზე „ვეფხისტყაოსანიც“ მოისროლეს“ („ლს“ №11, 27 მარტი, 1992 წ.). 90-იანი წლების კრიზისულ პერიოდში, როცა ქვეყანა ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე იდგა, ხალხი მწერლობისაგან ითხოვდა ყველაფერს, გარდა მწერლობისა²⁴.

არსებული დაპირისპირებების ფონზე მწერალთა კავშირის სტრუქტურის გარდასაქმნელად ამ წლებში მრავალი ალტერნატიული პროექტი შეიქმნა. 1998 წელს მწერალთა კავშირმა გამოაქვეყნა საკოორდინაციო საბჭოს სია („ლს“ №17, 24-1 მაისი) და წესდების პროექტი, რომელიც ითვალისწინებდა მწერალთა ფედერაციის შექმნას. ამ წლებში, მართლაც, განხორციელდა გარკვეული სახის ცვლილებები. კერძოდ, დაარსდა არაერთი ასოციაცია და ჯგუფი, რომლებიც ფედერაციის უფლებით გაერთიანდნენ მწერალთა კავშირში. 1998 წლის მონაცემებით ამ ორგანიზაციაში შედიოდა: ლიტერატურის ინსტიტუტის სამწერლო გაერთიანება „კრიტერიუმი“, „ეროვნული ცნობიერების ანალიტიკური ცენტრი“, ასოციაციები „გულანი“, „ბახტრიონი“ „აკადემიური მწერლობა“, „მწერალი“, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ლიტერატურული გაერთიანება „პარალელი“, რედაქციების: „ცისკრის“, „მნათობის“, „ლიტერატურული საქართველოს“, „საუნჯის“, „დილის“, „კალმასობის“, გამომცემლობა „ნა-

²⁴ ასეთ ვითარებაში შეუძლებელიც კია მწერალი განერიდოს ქვეყნის სატკივარს და ლიტერატურულ ექსპერიმენტებზე იფიქროს ისევე, როგორც ეს სემუელ ბეკეტიმ გააკეთა. როცა თავისუფლებაწართმეული ირლანდია ინგლისის უღლის ქვეშ გმინავდა, სემუელ ბეკეტი თავის ქვეყანასა და ხალხს ამუნათებდა, ლიტერატურული ექსპერიმენტების საშუალებას არ მაძლევნო და თანაც უკვირდა, რატომ არ ესმოდა ხალხს მისი. ირლანდიელთა ეროვნული ტკივილებისათვის უცხოდ მოჩანდა ბეკეტის მხატვრული ექსპერიმენტები. ისეთ ისტორიულ-პოლიტიკურ ვითარებაში, როცა ირლანდიელებს მშობლიური ენაც დააკარგვინეს, ისინი მწერლებისაგან უმეტესად პატრიოტიზმსა და სულიერ გამხსნეველს მოითხოვდნენ. „პატრიოტიზმი კი ბეკეტს სულაც ნაკლად მიაჩნდა ლიტერატურისათვის, სული მეხუთებო, ჩიოდა, და ერთადერთ გამოსავალს ამ ჩიხიდან საფრანგეთში დამკვიდრებით იპოვნიდა“ (ჩხვიძე 2006: 3).

კადულის“ გაერთიანებები, მთარგმნელობითი კოლეგია, ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ასოციაცია „მთარგმნელობითი კლუბი“, „უცხოეთთან ურთიერთობის ასოციაცია“ და სხვა. ამათთან ერთად იგულისხმებოდა რეგიონული ორგანიზაციები (იმერეთის, ქართლის, კახეთის, გურიის, აჭარის და სხვ.), რომლებიც ადრეც არსებობდნენ და მათში რაიმე სტრუქტურული ცვლილება მწერალთა კავშირს არ განუხორციელებია.

კრიტიკოს თ. ჩხაიძის აზრით, როგორც არ უნდა შეიცვალოს მწერალთა კავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურა, რა სახელიც არ უნდა დაერქვას, თუ არ შეიცვალა შინაარსი ანუ თუ მწერალთა კავშირის ფუნქციებში ისევ დარჩება მწერალთა მატერიალური და მორალური წახალისება, თუ ჟურნალ-გაზეთების უმრავლესობა იქნება მის დაქვემდებარებაში, მაშინ ყოველთვის იქნება იერარქიული მწერლობა, „თანასწორობა კრიტიკის წინაშე მწერლებისა ვერ დამყარდება“ (ჩხაიძე 1991: 23-24). ს. სიგუას აზრით, ყველაზე მისაღები ფორმაა მწერალთა კონფედერაცია, „დამოუკიდებელ ასოციაციათა ნებაყოფლობითი კავშირი, რომელიც მოემსახურება მწერლობის პროპაგანდას“ (სიგუა 2002: 3). ამჟამად „საქართველოს მწერალთა შემოქმედებითი კავშირი“ (თავმჯდომარე მ. გონაშვილი) ითვლება ერთ-ერთ და არა ერთადერთ სამწერლო გაერთიანებად, რაც, ჩემი აზრით, მეტი დემოკრატიზმის წინაპირობებს ქმნის, თუმცა მწერალთა კავშირის სტრუქტურის გარდაქმნის შესახებ კამათი დღესაც არ შეწყვეტილა.

2. 2. ტოტალიტარული რეჟიმი და მწერალთა კავშირი 70-80-იან წლებში.
XX საუკუნის 70-80-იანი წლები საქართველოს ისტორიაში გარდატეხის პერიოდია როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ასევე – მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით: ერთი მხრივ, „ესაა საბჭოთა სახელმწიფოსა და რეჟიმის აგონიის ხანა“ (ჩხეიძე 2001: 6), მეორე მხრივ, ამ წლებიდან მძაფრდება ქართველი ერის ბრძოლა ეროვნული და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის. განვითარებული მოვლენების შესაბამისად (1972 წლიდან – გამძაფრებული კრიტიციზმი, 1978 წელს – დედა ენის საკითხი და სტუდენტთა საყოველთაო გამოსვლები, 1983 წლის 18 ნოემბერს – თვითმფრინავის გატაცების ფაქტი და მასთან დაკავშირებული ე.წ. „თვითმფრინავის ბიჭების“ საქმე; კულტურის ძეგლების ხელყოფა, დავით გარეჯის ტერიტორიაზე რუსული ჯარის სამხედრო წვრთნები; ნაციონალური შუღლის გაღვივება და ა.შ.) ძლიერდება დისიდენტური მოძრაობა²⁵ და

²⁵ არალეგალური მოძრაობა, რომელსაც ზ. გამსახურდია და მ. კოსტავა ჩაუდგნენ სათავეში, დაიწყო 1956 წლის 1 დეკემბრის გამოსვლებიდან. როგორც მწერალი გ. დონანაშვილი იგონებს, ქუჩაში გასაკრავ 9 ცალ პროკლამაციაზე, რომლებიც ამ ჯგუფის წევრებმა დაამზადეს, ეწერა: „ძირს პირისისხლიანი კომუნისტები, გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს“ (დონანაშვილი 2002: 6).

იგი 80-იანი წლების მეორე ნახევარში იღებს საერთო-სახალხო წინააღმდეგობის სახეს. ზ. გამსახურდიასა და მ. კოსტავას წინამძღოლობით ქართველი ერის თავგანწირულმა სულისკვეთებამ ერთგვარად წერტილი დაუსვა საუკუნეების განმავლობაში ეროვნული თავისუფლებისათვის მიმდინარე ბრძოლას (1989 წლის 9 აპრილის გამოსვლები, ეროვნული და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვება), რომელშიც თავისი განსაკუთრებული წვლილი უდავოდ შეიტანა ქართულმა მწერლობამ.

მრავალი მკვლევარი (ა. ბაქრაძე, რ. კვერენჩილაძე, რ. ჩხეიძე, თ. წივწივაძე, ლ. ბრეგაძე, ჯ. ღვინჯილია, თ. ჩხაიძე, ი. ბარამიძე, ნ. დარბაისელი და სხვ.) მიუთითებს იმ წინააღმდეგობათა შესახებ, რომელთა გადალახვა უხდებოდა ქართულ მწერლობას, საერთოდ, რეჟიმთან ბრძოლაში. ეს წინააღმდეგობანი სხვადასხვა სახით გრძელდებოდა საანალიზო პერიოდშიც. ამასთან დაკავშირებით საბჭოთა უშიშროების ყოფილი პოლკოვნიკი, მწერალი და ჟურნალისტი ილია ბარამიძე ერთ-ერთ საგაზეთო ინტერვიუში აღნიშნავს: „მწერალთა თვალთვალის საქმეები უშიშროების კომიტეტში ტომებს შეადგენდა. სრული დამაჯერებლობისთვის დავიწყებ იმით, რომ როცა 1980 წელს, ფოთიდან თბილისში სამუშაოდ გადმომიყვანეს იმ ქვეგანყოფილების უფროსად, რომელიც ინტელიგენციას „ემსახურებოდა“ (იყო ასეთი ტერმინი), წარმოებაში ჭაბუა ამირეჯიბის თვალთვალის რამდენიმე ტომიანი საქმეც დამხვდა, რომელიც ჩემს ერთ-ერთ ხელქვეითს მიჰყავდა“ (ბარამიძე 2003: 5). მისივე თქმით, საბჭოთა უშიშროების პოლიტიკური თვალთვალის ობიექტები ნამდვილად იყვნენ მწერლები: აკაკი ბაქრაძე, ნოდარ წულეისკირი, რეზო ჯაფარიძე, გივი მაღულარია, ციალა არდაშელია, მიხეილ ქურდიანი, ავთანდილ ხარაიშვილი, გივი ალხაზიშვილი და სხვები.

მართალია, 70-იან წლებში კომუნისტურმა რეჟიმმა გარკვეულწილად შეცვალა დიქტატორული მართვის მეთოდები, მაგრამ ამ პერიოდში მოხდა რამდენიმე ფაქტი, რაც სხვადასხვა დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა. მაგალითად, 1977 წელს, არალეგალურ ჟურნალებში „საქართველოს მოამბესა“ და „ოქროს საწმისში“ თანამშრომლობისათვის, ბრალდება წაუყენეს ზ. გამსახურდიას. იმავე წელს, პროკურატურის მითითებით, იგი გარიცხეს მწერალთა კავშირიდან, ხოლო შემდეგ დააპატიმრეს. ზ. გამსახურდიას მწერალთა კავშირის რიგებიდან გარიცხვას მხარი დაუჭირა პრეზიდენტის წევრთა უმრავლესობამ. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ მწერალთა კავშირი კომუნისტური რეჟიმისათვის ისეთივე „იარაღს“ წარმოადგენდა, როგორც იყო „მუშათა და გლეხთა,

ჯარისკაცთა და მეზღვაურთა საბჭო“ ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აძბაში“. ამ ორგანიზაციის მეშვეობით იქმნებოდა სინდრომი – „პასუხისმგებლობა ყველას და არავის“.

1978 წლის 11 აპრილის პარტიულ კრებაზე საქართველოს კონსტიტუციის პროექტის განხილვისას ქართველმა მწერლებმა ხმა აიმაღლეს ქართული სახელმწიფო ენის სტატუსის გაუქმების, ორენოვნების, ცნება „საქართველოს ხალხის“ და ა.შ. წინააღმდეგ. როგორც რ. კვერენჩილაძე აღნიშნავს, ამაღელვებელი იყო ნ. წულეისკირის სიტყვა, რასაც მისი დევნა-შევიწროება მოჰყვა, ხოლო ამ სიტყვის დაბეჭდვა მხოლოდ 1989 წელს გახდა შესაძლებელი („ლს“ №35). კრებაზე გაბედული სიტყვით გამოვიდნენ: აკ. ბაქრაძე, ნ. გაბრიჩიძე, მ. მაჭავარიანი, ი. ორჯონიკიძე, ნ. ჯაღალღონია. მათ გვერდით დაუდგნენ: გრ. აბაშიძე, გ. ასათიანი, ნ. დუმბაძე, ჯ. თითმერია, მ. ლებანიძე, ე. მალრაძე, ჯ. ჩარკვიანი, თ. ჭილაძე, რ. ჯაფარიძე, ლიტერატურის ინსტიტუტიდან მათ მხარი დაუჭირა მ. გიგინეიშვილმა (კვერენჩილაძე 2008: 267-268). ასევე, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიას აქტიური პროტესტის გრძნობით გამოეხმაურნენ მწერლები: ი. აბაშიძე ნ. გელაშვილი, გ. გეგეშიძე, ლ. თაბუკაშვილი, ო. იოსელიანი, მ. კახიძე, კ. ნადირაძე, ს. პაიჭაძე, რ. მიშველაძე, ს. სიგუა, ჯ. ჩარკვიანი, მ. ქვლივიძე, რ. ჯაფარიძე, ნ. წულეისკირი, მ. წიკლაური, მ. ფოცხიშვილი, დ. ბედიანიძე, ლ. ბედოშვილი, მ. გონაშვილი, ო. თურმანაული, ე. შაინიძე და სხვ (იხ. ე. „კრიტიკა“ №2, 1989; ე. „ჭოროხი“ №2, 1989).

70-იან წლებშიც, ნებისმიერი პერიოდული გამოცემის „მოწინავეს“ ისევ ამშვენებდა პარტიული დირექტივა: „ჭეშმარიტად მხატვრულმა ნაწარმოებმა უნდა გვაგრძნობინოს კომუნისტური იდეალების ცხოველყოფელი ძალა და სილამაზე“ („ჭოროხი“, 1976, №2 გვ. 3-4-5). მაგრამ იდეოლოგიური შრის მიღმა, შავ-თეთრი კონტურების ნაცვლად იკვეთება რთული, მრავალგვაროვანი პროცესები. მწერალთა ერთი ნაწილის შემოქმედება, მაშინ ავანგარდიზმად მონათლული, გროტესკულ-პაროდულ ფორმებში გამოხატავს ამგვარი ყოფის აბსურდულობას; მეორე, უდიდესი ნაწილი, რომელსაც „წილად ხვდა მთავარი სიმართლის თქმა არსებულ სინამდვილეზე, ესაა „მითისქმნალობაზე“ აგებული, იგავურ-პარაბოლური, პირობით-სიმბოლური ფორმის ნაწარმოებები, რომელმაც მეორე მნიშვნელოვანი ნაკადი შექმნა ჩვენს მწერლობაში“ (ჩხეიძე 1990: 18).

საანალიზო პერიოდის ქართულ მწერლობაში აშკარად საგრძნობია **ნონკონ-ფორმიზმის** გამოხატულება²⁶ თუმცა, ჩემი აზრით, ტოტალიტარიზმთან

²⁶ წინააღმდეგობის განწყობილება, რომელიც 30-იანი წლების შემდგომ პერიოდშიც არ ჩამქრალა, კიდევ უფრო გაღვივდა ომის შემდგომი თაობისა და 70-80-იანი წლების მწერლობაში. ფაქტობრივად, ომის შე-

მიმართებით მწერლების დაყოფა „მემარჯვენე-მემარცხენეებად“ ძალიან რთული და საპასუხისმგებლო საქმეა, რადგან შეიძლება არასწორმა ინტერპრეტაციამ მწერალს მიაყენოს შეურაცხყოფა. მაგალითად, ბ. ხარანაულის შემოქმედება საზოგადოების ზოგიერთი წარმომადგენლის (ლ. ლუღუშაური, ლ. სამხარაძე...) მიერ შეფასებულია როგორც კონფორმიზმის კლასიკური ნიმუში („ბ-ნ ბესიკ! თქვენ კონფორმიზმისა და უპრინციპობის კლასიკურ ნიმუშად დარჩებით“, ჟ. „აფრა“, №5). მკვლევარი ლ. ავალიანი კი ბ. ხარანაულის პოეზიას ნონკონფორმიზმის კლასიკურ ნიმუშად მიიჩნევს. მისი აზრით, პოეტის სტრიქონები – *ნანა, საქართველოს მიწავ! საქართველოს მთავ და ველო, დაიძინე, დაღლილი ხარ, დაიძინე საყვარელო....* – კონფორმიზმსა და მონობას კი არ ნიშნავს, არამედ მან „იავნანინასათვის“ დამახასიათებელი „ბატონებისაგან“ განკურნების ისეთივე ფუნქცია შეიძინა, როგორც ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში აქვს დაკისრებული“ (ავალიანი 2003: 6). მკვლევრის აზრით, ძილს აქ სამკურნალო დანიშნულება აქვს. ჩემი მხრივ, ასევე დავძენ, რომ პოსტმოდერნისტული კოლაჟის პრინციპით შექმნილ ლექსში „ნანა“ ბ. ხარანაული „აძინებს“ მშობელ მიწას თუნდაც იმიტომ, რომ მან არ დაინახოს თავისი შეილების დაცემა და დაძაბუნება: *სიზმარი თუ ტკბილი ნახე, სცადე, რომე გაიგრძელო, ცხადს ერიდე, ცხადი ჩვენ ვართ, ცხადი ჩვენ ვართ, სანატრელო, და განცხრომა გვირჩევნია, გან თუ ბრძოლა სასახელო* (ხარანაული 2003: 6). შდრ.: არ გამოეფხიზლდე, რომ აღარ ვგვრძნობდე, ჩემი სამშობლოს სულით დაცემას (ორბელიანი 1979: 58). ბ. ხარანაულის ეს ლექსი თვითკრიტიკისა და პატრიოტული სულისკვეთების საუკეთესო ნიმუშია. აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ მიუღებლად მიმაჩნია ტექსტიდან უადგილოდ ამოგლეჯილი კონტექსტის მიხედვით მწერლის მსოფლმხედველობაზე მსჯელობა და სუბიექტური დასკვნების გამოტანა, რაც ძალიან ხშირია ჩვენს სინამდვილეში.

ასევე, შეიძლება რამდენიმე, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული თვალთახედვით წავიკითხოთ შ. ნიშნიანიძის ცნობილი ლექსი-შედეგრი „კომუნისტები“. ა. ბაქრაძის აზრით, ამ ლექსში კლასობრიობის, პარტიულობის ყველა ნიშანი წაშლილია. ცნება „კომუნისტი“ სრულიად აბსტრაქტულია“ (ბაქრაძე 1990: 56). კრიტიკოსი ასკვნის, კომუნისტებმა თვითონვე დაინახეს, რომ რეალობაში არ განხორციელდა ის პრინციპები, რაც კომუნისტობის ცნებაში

მდგომამ მწერლობამ უარყო სოცრეალიზმის ძირითადი პრინციპები, რის გამოც დაიწყო „მძაფრი კრიტიკული კამპანიები ა. კალანდაძის, მ. მაჭავარიანის, აგრეთვე, ე. წ. სამოციანელების, ანუ ახლად დაარსებული „ცისკრის“ გარშემო დაჯგუფებული მწერლების, 70-იანი წლების ბოლოს და 80-იან წლებში კი ლ. სტურუას, ბ. ხარანაულის, გ. დონანაშვილის, ნ. გელაშვილის, მ. ჯოხაძის წინააღმდეგ. უფროსი თაობის მწერალთაგან რამდენჯერმე ამავე მიზეზით მოექცა კრიტიკის ქარცეცხლში ო. ჩხეიძე (ბრეგაძე 2005: 28).

იყო ნაგულისხმები, ამიტომ წარსულში დაიწვეს იდეალის ძებნა. თუ მსჯელობის ამ ხაზს გავეყვებით, სიტყვა „კომუნისტმა“ კონკრეტული ცნება დაკარგა, რასაც პირობითად შეიძლება „სოციალისტური აბსტრაქციონიზმი“ ვუწოდოთ.

ა. ბაქრაძისაგან განსხვავებით, ტ. კვანჭილაშვილი ამ ლექსის მხატვრულ-სახეობრივ სრულყოფილებასთან ერთად ხაზს უსვამს მის გულწრფელობას, არაფრაფარეტულობას, არაყალბ ინტონაციებს. მისი აზრით, აქ გაიგივებასთან და აბსტრაქციასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ შედარებასთან: „პოეტი კომუნისტს მაღალ მოვალეობას აკისრებს და ამიტომ გაბედულად ავითარებს აზრს – „კომუნისტები ისეთები უნდა იყვნენ, როგორც იყო პრომეთე, ცხრა ძმა ხერხეულიძე, არაგველები, დემეტრე თავდადებული“ (კვანჭილაშვილი 1976: 125).

ჩემი შეხედულებით, შ. ნიშნიანიძის ლექსი „კომუნისტები“ შესრულებულია გროტესკულ-ირონიული მანერით. მართლაც, ავტორი, მიანიშნებს, რომ ცნება „კომუნისტი“ უკვე შინაარსისაგან დაცლილი, მკვდარი სიტყვაა (აბსტრაქციაა). ლექსში ერთი კონკრეტული, ცოცხალი ადამიანის სახელსაც ვერ შეხვდებით, ვისაც პოეტმა შეიძლება „კომუნისტი“ უწოდოს, რაც იმის ნიშანია, რომ კომუნისტების იდეა მკვდარია, მათი სიტყვა და საქმე ისე დაშორდა ერთმანეთს, როგორც ცა და მიწა. შინაარსი, რომელიც ამ ცნების (კომუნისტის) თეორიულ გააზრებაში იდო (პატიოსნება, ზნეობრიობა), რეალობაში პირიქით გამოვლინდა, ამიტომ ასეთი მკაცრი ინტონაციებით მიმართავს შ. ნიშნიანიძე თავის თანამედროვეთ: „რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას, ყველა როდი ვართ ღირსი“ (ნიშნიანიძე 1977: 97). გაუკუღმართებული შვილის გასაგონად მამის, წინაპრის ქება – ცნობილი ხერხია, რომლის საშუალებითაც თანამედროვეებს ბევრ რამეს შეახსენებენ: გავიხსენოთ შუშანიკი როგორ უპირისპირებს ვარსკენის საქციელს მისივე მამის კეთილ საქმეებს, ან ბარათაშვილი: „ჰოი დედაწნო, მარად ნეტარწო...“, ან „დიდოსტატის მარჯვენაში“ – მელქისედეკ კათალიკოსი როგორ და რატომ აქებს გიორგი I-ის მამას. შ. ნიშნიანიძის საანალიზო ლექსშიც ამ ხერხით ნეგატიური დახასიათება მიემართება თანამედროვეობას. პოეტი მართლა კი არ „აწევრიანებს“ კომუნისტური პარტიის რიგებში ცოტნესა და ბერ თევდორეს, არამედ მათი ღირსებების წარმოჩენით ნიღაბს ხდის კომუნისტობას ამოფარებულ ფარისევლებს. ამიტომ, ჩემი აზრით, ეს ლექსი სრულებითაც არ არის სახოტბო ღირიკის ნიმუში, მით უმეტეს – პანეგირიკული მესა. ხელოვანი ადღოთი გრძნობს, რომ გადაგვარებული, ადამიანის სახედაკარგული, გაკოტრებული საზოგადოებისათვის კომუნისტობა ნიღაბია, რომლის მიღმაც იმალება კრიზისული, ფანატიზმის ჭიით გულგამოსრული ფიტულა კომუნისტიზმისა. შ. ნიშნიანიძე, მთელი თავისი

მშვენიერი პოეზიით იმდენად გულწრფელი შემოქმედია, რომ მას შეიძლება თავდაპირველად მართლა სწამდა კომუნისტური იდეალებისა, ხოლო შემდეგ, როცა თვალნათლივ დაინახა, რომ ეს ყველაფერი მოჩვენებითი, ყალბი და არარეალური იყო, მრისხანების კედელი აღმართა მის წინაშე.

ამგვარი გააზრებით არის აგრეთვე დაწერილი ზ. ფირცხალაიშვილის ლექსი „რევოლუცია“. ამ ლექსს მთლიანად მოვიყვან, რადგან მასში იმდენად ნათელი ირონიაა, რომ ბევრ კომენტარს არ საჭიროებს: *მიხრწნილ სამყაროს აღმოხდა კვნესა! საბედისწერო წამებს უცდიან... სცენაზე დგამენ ახალ პიესას: „რევოლუცია“. ნევის ნაპირზე უხმოდ რონინობს დამათა დასი ყელმოღერილი... ვიღაც კითხულობს დამდგმელ რეჟისორს „ვი. ლენინი“. დამით ვის ახსოვს ნევის ნაპირი, სასახლეებში გრიალებს ვალსი... ვიღაც იხსენებს: „მოქმედნი პირნი – „მუშათა კლასი“. პიანისტი კი ახალ ნოტებს შლის, სიმღერის ეშხმა ყველას დასძლია... ვიღაც არ იშლის: „ეპიზოდებში – ბურჟუაზია“. დუმილი წეება კულტურულ ბრბოში, პირველად ჰკოცნის დედოფალს ნეფე... ვიღაც გაჰყვირის: „უსიტყვო როლში – „ბატონი მეფე“ არისტოკრატნო!.. მეფე! პრინცესაე! თეატრისაკენ... ჩქარა კარეტა გენიალური გელით პიესა, „ავრორას“ ზალპი მოსწყდა პლანეტას. მიხრწნილ სამყაროს აღმოხდა კვნესა... საბედისწერო წამებს უცდიან... სცენაზე მიდის ახლა პიესა: „რევოლუცია“.* (ფირცხალაიშვილი 1978: 37-38).

როგორც ვხედავთ, აქ რევოლუცია დახატულია როგორც ერთგვარი სპექტაკლი-ფარსი. ჩემი შეფასებით, ეს ლექსი პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის (ნიღბების თამაში, ცხოვრება როგორც სცენა, ისტორიის ირონიის გაცდა, ორმაგი კოდირება) ნიმუშია.

70-80-იან წლებში მწერლობის „მოთვინიერება“ უფრო დახვეწილი ფორმებით ხდება. სამაგიეროდ, მწერლებმაც ისწავლეს, როგორ გაეკვალათ გზა. მაგალითად, პოეტი მ. ქვლივიძე იგონებს: „მოგეხსენებათ, რა ძნელია გამომცემლობის გეგმაში წიგნის შეტანა. ჩემს ამ პატარა კრებულსაც ორი თუ სამი წლის შემდეგ უპირებდნენ გამოცემას. სათაურად გატანილმა პოლიტიკური მნიშვნელობის სიტყვამ („გარდაქმნა“ – ე.შ.) მაგიური ზემოქმედება მოახდინა წიგნის ბედზე... წიგნიც სწრაფად გამოვიდა!“ (ქვლივიძე 1988: 51-52).

70-80-იან წლებში განსაკუთრებით გამძაფრდა მწერლების დევნა რელიგიური ნიშნის, კონკრეტულად, მართლმადიდებლური მრწამსის გამო. მაგალითად, ა. კალანდაძეს ადრეულ წლებშიც არაერთხელ მოუსმენია მწარე საყვედური ოფიციალური კრიტიკისაგან, რომელიც 70-იან წლებში კვლავ ახმაურდა – ა. კალანდაძის ბოლოდროინდელ ლექსებში რელიგიური მოტივები სჭარბობს, მისი ლექს-

ები ლოცვასა და საეკლესიო საგალობლებს ჰგავსო. გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ წერილში ა. კალანდაძე იგონებს: „1974 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ ჩემი ლექსები გამოქვეყნდა. ერთი წლის შემდეგ „ცისკარის“ წლიური ნომრების მიმოხილვისას ამ ციკლის ერთ-ერთი ლექსი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის მაგიდაზე აღმოჩენილა: ნახეთ, რას წერს – *არ შევალ ტაძრად, უწმინდური სადაც შევიდაო*. საჩივრისათვის „მსვლელობა“ უნდა მიეცათ და ლექსი „შესასწავლად“ კულტურის განყოფილებისათვის გადაუციათ. ჩემდა საბედნიეროდ, იქ გაუფანტავთ ეჭვის ბურუსი. ეჭვების გამფანტველი რომან მიმინოშვილი აღმოჩნდა, – საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე!“ (კალანდაძე 2003: 13).

1972 წლის ჟურნალ „ჭოროხის“ №5-ში დაბეჭდილ კრიტიკულ წერილში „პოეტური სტარტი“, ა. შონიას საილუსტრაციოდ მოჰყავს შოთა ზოიძის სტრიქონები: *გმადლობთ ჩემი სოფლის მადლო, გაფოთლილი ვაზის ლერწო, შენ თუ არა, ღმერთს სიცოცხლე როგორ უნდა შევეხვეწო! მადლობა შენ არაერთი, ბარე ათი, ბარე ოცი, დედაენავ, ჩემო ღმერთო, ღმერთის ენით დასალოცო*. კრიტიკოსს უკვირს: „ნუთუ შ. ზოიძემ მშობლიური ენისადმი თავისი უსაზღვრო სიყვარულის გამოსახატავად ღმერთის მეტი სხვა ვერაფერი მოიშველია. საუკუნეების წინათაც ასე იმოწმებდნენ ზეციერს. ჩვენ დროში ეს ნამდვილი ანაქრონიზმია“ (შონია 1972: 56). ა. შონია ასევე საყვედურობს პოეტებს ც. ანთაძეს, ე. დავითაძეს და სხვ. მათი სტრიქონების განქიქების შემდეგ კი ირონიულად წინასწარმეტყველებს: „ბოლოს ალბათ, ვინმე იმასაც იტყვის – იყავ ნება ღმერთისა! აი, რა ხდება – ზოგჯერ იმას, რაც წინა კარებიდან გაგდებულა, უკანა კარებს უღებენ“ (შონია 1972: 58).

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ა. შონიას შემდეგი მსჯელობა: „ამას წინათ ერთმა დამსახურებულმა პიროვნებამ გულისტკივილი გამოთქვა იმის გამო, რომ მის შვილიშვილებს ხანდისხან ეჭვი შეაქვთ ღმერთის არარსებობაში და საბუთად მოაქვთ ზოგი პოეტის ლექსები, რომლებშიც ანგელოზები, ღვთისმშობელი და თვით მაცხოვარი არხეინად გრძნობენ თავს“ (შონია 1972: 57). კრიტიკოსს სამართლიანად მიაჩნია ეს საყვედური და პოეტებს ურჩევს, არ დააბნიონ მოზარდები. მისი აზრით, ღმერთის ხსენება ლექსში თვით მსოფლიო პოეზიაშიც შაბლონად იქცა და „ამ ათასჯერ განმეორებულ, გაცვეთილ სახეებს დღესაც იყენებს ზოგიერთი პოეტი, ნაცვლად იმისა, რომ ახალ დროს, ახალ თემებს შეუწყოს ახალი საღებავები“ (შონია 1972: 57). ვფიქრობ, ამ პოეტებს სწორედ იმით

შეუსრულებიათ თავიანთი მისია, რომ „შვილიშვილებს ხანდისხან ეჭვი შეაქვთ ღმერთის არარსებობაში“. წინააღმდეგობის ლოგიკის მიხედვით, მიზანი მიღწეულია.

მრავალი მკვლევარი (რ. კვერენჩხილაძე, რ. ჩხეიძე, ნ. გელაშვილი, ზ. ქარუმიძე და სხვ.) აღნიშნავენ იმ ფაქტს, თუ როგორ ებრძოდნენ „მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარ სარედაქციო კოლეგიას“ („მთარგმნელობითი კოლეგია“), სადაც უპირატესად ითარგმნებოდა ევროპული ლიტერატურის შედეგები. ზ. ქარუმიძის შეფასებით, „მხატვრული თარგმანის კოლეგია თავისებური ალტერნატიული ინსტიტუცია იყო სხვა სალიტერატურო ორგანიზაციებთან შედარებით“ (ქარუმიძე 2009), რის გამოც მას მუდმივად უპირისპირდებოდა მწერალთა კავშირი. უთანხმოებამ განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი მიიღო 1989 წელს, როცა „კოლეგია“ ცდილობდა თავი დაეღწია მწერალთა კავშირისაგან. როგორც რ. ჩხეიძე აღნიშნავს, რეპრესიები მიმდინარეობდა ჩეკისტურ სტილში: ცილისწამება პრესის მეშვეობით, „კოლეგიის“ მოქცევა ინფორმაციულ ბლოკადაში, ამ უწყების ზოგიერთი თანამშრომლის მოსყიდვა-გადაბირება და სამარცხვინო განგაში – ო. ნოდია მავნებელია, „კოლეგია“ ერისთვის საზიანო კერაა და უნდა დაიშალოსო. მწერალთა კავშირის სამდივნომ გაფართოებულ კრებაზე მთარგმნელთა ორდენის ხელმძღვანელს შემზარავი სამსჯავროც მოუწყო. მაშინ პროტესტის ნიშნად მწერალთა კავშირის წევრობაზე უარი განაცხადეს: ნ. გელაშვილმა, გ. ბაქანიძემ, ზ. კიკნაძემ, ვ. კოტეტიშვილმა და მ. ქვლივიძემ (ჩხეიძე 1999: 27-28). ნ. გელაშვილის აზრით, მაშინდელი ხელისუფლება ებრძოდა ყოველგვარ ეროვნულ გამოვლინებას. მისივე თქმით, მთარგმნელობითი კოლეგიისა და მწერალთა კავშირის დაპირისპირებას, სახელისუფლებო ინსპირაციის გარდა, განაპირობებდა სუბიექტური ფაქტორიც, რადგან კოლეგიის თანამშრომლები უარს ამბობდნენ ზოგიერთი „ფუნქციონერი მწერლის“ მდარე ნაწარმოებთა თარგმნაზე (გელაშვილი 2002).

70-იან წლებში გამკაცრებულია ცენზურის მოქმედება. მაგალითად, ო. ჩხეიძის რომანი „გამოცხადება“, რომელიც დაიწერა 1973 წელს, გამოიცა 1989 წელს. ამის შესახებ ავტორი 1993 წლის გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ №6-ში აღნიშნავს: „მაშინ სხვა ქარი ქროდა, არავინ გამიკარა ახლოსა“. ასევე, რამდენიმე წლის დაგვიანებით დაიბეჭდა ჯ. ქარჩხაძის, გ. გეგეშიძის, ვ. გიგაშვილის, ე. ახვლედიანის, გ. დოჩანაშვილის, ე. კვიციანიშვილის, მ. ლებანიძის, მ. მაჭავარიანის, ა. სულაკაურის, ვ. ჭვლიძის და სხვა მწერალთა არაერთი ლიტერატურული ნაწარმოები (კვერენჩხილაძე 2008: 261).

ჩემი აზრით, კომუნისტური მმართველობის ყველაზე უარყოფითი შედეგი ის არის, რომ ტოტალური კონტროლის პირობებში ხელოვანის გონებაში გაჩნდა ე. წ. თვითცენზორი, რომელიც მწერალს „შიგნიდან“ უკრძალავდა საშიშ თემებზე წერას, რადგან ხშირად ქალაქებზე გადატანა და უჯრაში ჩაკეტვაც შეიცავდა გარკვეულ საშიშროებას. მწერლები გონებაში „აპატიმრებდნენ“ სათქმელს. მაგალითად, ცისფერყანწელთა უკანასკნელი მოჰიკანი კ. ნადირაძე, რომელსაც წლების განმავლობაში აწვალებდა მწარე სინამდვილის უთქმელობა, 1969 წელს თხზავს ლექსს „25 თებერვალი, 1921 წელი“. როგორც რ. კვერენჩილაძე აღნიშნავს, 74 წლის ასაკში პოეტს შეეშინდა, თან არ წამყვესო და მწარე სიმართლე ფურცელზე გადაიტანა, მაგრამ იფიქრა, ამის დაბეჭდვას სიცოცხლეში მაინც ვერ მოგვეწრებო და ხელნაწერი საიმედოდ შესანახად შედარებით ახალგაზრდა შალვა დემეტრაძეს მიაბარა... „გზანი უფლისანი შეუცნობელია“ – შალვა კოლაუზე ადრე გარდაიცვალა და ეს ლექსი მის არქივთან ერთად ლიტერატურის მუზეუმში მოხვდა, ხოლო აქედან – აღნიშნულ კრებულში (ეს ლექსი დაიბეჭდა კრებულში „პოეტის ათასი სტრიქონი“ (გამომცემლობა „მერანი“, 1985 წ.). ამ ფაქტს სხვადასხვანაირ ინტერპრეტაციას აძლევენ როგორც მკვლევრები, ასევე – გამომცემლობის თანამშრომლები. რ. კვერენჩილაძე, რომელიც ეყრდნობა იზა ორჯონიკიძისა და „მერანის“ სხვა თანამშრომელთა მონაყოლს, წერს, რომ კ. ნადირაძის ეს ლექსი, ფაქტობრივად, ნახეს და გაუშვეს წიგნის რედაქტორმა, მწერალმა ლ. ბეროშვილმა, რედაქტორის მოვალეობის შემსრულებელმა პოეტმა ი. ორჯონიკიძემ. ფაქტი გახმაურდა მთელი ტირაჟის მაღაზიათა ქსელში გასვლის შემდეგ. ამ ლექსმა, ერთი მხრივ, საზოგადოების აღფრთოვანება გამოიწვია, მეორე მხრივ – ხელისუფალთა კბილების ღრჭიალი. „შედგად სამსახურიდან დაითხოვეს გ. ვანიძე, ლ. ბეროშვილი, ი. ორჯონიკიძე, სულ გამომცემლობისა და ლიტერატურის მუზეუმის 12 თანამშრომელი. გვარიანად დატუქსეს მოხუცი პოეტიც“ (კვერენჩილაძე 2007: 369-371).

წიგნის მხატვრული რედაქტორის კ. ფახულიას თქმით კი „მხოლოდ დაუდევრობის გამო გაიპარა ეს ლექსი და არანაირად არ იყო მოფიქრებული და გამიზნული, როგორც დისიდენტური ქმედება“ (ფახულია 2003: 4). ამასვე ადასტურებს წიგნის რედაქტორი, ლ. ბეროშვილი: „ჩემი ღრმა რწმენით, ლექსი გაიპარა, გაიპარა როგორც თავგაბეზრებული პატიმარი, დიდი რისკის ფასად, მაგრამ ისეთი გზით იარა, ეჭვი ვერავინ მიიტანა და გააღწია“ (ბეროშვილი 1990: 3). ეს ფაქტი შეიძლება ავსხნათ იმით, რომ ყოველ მხატვრულ ტექსტს გააჩნია საკუთარი ბედისწერა, გზა და ხსნა. ისტორიული სიმართლე, რომელსაც ეს ლექსი

შეიცავდა, უნდა გაქცეულიყო პატიმრობიდან, რათა წერტილი დასმოდა თავსმოხვეული სიყალბის ზეიმს.

სიყალბის საყოველთაო ზეიმად მიმაჩნია ის ფაქტიც, რომ 70-იანი წლების ბოლოს მთელი საბჭოეთი განიხილავდა და „ტკბებოდა“ ლ. ი. ბრეჟნევის „უკვდავი შედეგებით“, რომლის შესახებაც იწერებოდა, უფრო სწორად აწერინებდნენ პანეგირიკულ ოდეებს. წერილში „დოკუმენტური პროზის ბრწყინვალე ნიმუშები“ (1978 წ. „ჭოროხი“ №3. 54-62) შ. ქურიძე აღნიშნავს, რომ ეს ნაწარმოებები შედეგურებია: „ასეთია მცირე მიწისა და აღორძინების ზოგიერთი ლიტერატურულ-მხატვრული თავისებურება, რომლებმაც განაპირობეს ორივე ნაწარმოების – დოკუმენტური პროზის ამ შედეგების ფართო პოპულარობა“ (ქურიძე 1978: 54-56).

ფაქტია, რომ ძალა აღმართს ხნავს.

ამრიგად, აქ მოყვანილი რამდენიმე მაგალითიდანაც ნათლად ჩანს, თუ რა ბარიერების გადალახვა უხდებოდა ქართულ მწერლობას 70-80-იან წლებში, ტოტალიტარიზმის აგონიის პირობებში.

2.3. მწერალთა კავშირის ლიტერატურული გამოცემები („მნათობი“, „ლიტერატურული საქართველო“, „ცისკარი“, „საუნჯე“ და სხვ.) როგორც აღვნიშნეთ, 1932 წლიდან საკავშირო მასშტაბით აიკრძალა სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფებათა არსებობა. 1934 წლიდან ოფიციალურად მოქმედებდა მხოლოდ „საკავშირო მწერალთა კავშირი“ და შესაბამისად, საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების მწერალთა ორგანიზაციები (ჩვენთან 1932 წლიდან - „საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი“). ყოველივე ამის მიუხედავად, თითოეული ჟურნალისა და გამომცემლობის რედაქცია თავის ირგვლივ იკრებდა მწერალთა გარკვეულ ჯგუფებს, რომელთაც ნონკონფორმისტული სულისკვეთება აერთიანებდათ. ეს ტენდენცია გამოიკვეთა 60-იანი წლებიდან – ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში, 70-იან წლებში – მთარგმნელობით კოლეგიაში და ა.შ. ამდენად, როცა ვაანალიზებთ მწერალთა კავშირის ბალანსზე მყოფ ოფიციალურ გამოცემებს, პარალელურად, ზოგიერთ მათგანზე შეიძლება ვისაუბროთ როგორც მწერალთა არაოფიციალურ დაჯგუფებაზე, რომლებიც, რა თქმა უნდა, გარკვეული მსხვერპლის ფასად, ე. წ. „საბჭოთა მწერლობის“ წიაღში ქმნიდნენ მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილ ლიტერატურას.

„მნათობი“. ქართული ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი. დაარსდა²⁷ 1924 წლის თებერვალში. გამომცემლები: 1924-27 – საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის პოლიტგანათლების სამმართველო; 1928-32 – საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაცია. 1932 წლიდან – საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი. ტირაჟი – ათი ათას შვიდასი ცალი.

სხვადასხვა პერიოდში „მნათობს“ რედაქტორობდნენ: ლ. ქართველიშვილი, ვ. ბახტაძე, მ. კახიანი, შ. რადიანი (შეწირული), გ. ყურულაშვილი, აკ. თათარიშვილი, დ. დემეტრაძე, ალ. მაშაშვილი (მირცხულავა), ი. აბაშიძე, ს. ჩიქოვანი, გრ. აბაშიძე, 1966 წლიდან მთავარი რედაქტორი იყო ე. მაღრაძე, 1973-1982 წლებში – გ. ნატროშვილი, 1982-1997 წლებში – ა. სულაკაური, 1997 წლის შემდეგ „მნათობი“ (მთავარი რედაქტორი – თ. ჭილაძე) უკვე ითვლება მწერალთა ასოციაცია „მნათობის“ გამოცემად. ჟურნალი გარკვეული შეფერხებებით გამოდის 2008 წლამდე.

პირველ ხანებში „მნათობმა“ შემოიკრიბა პროლეტარული ლიტერატურის წარმომადგენლები და მათ იღებეს ქადაგებდა. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მიხედვით იგი „ნერგავს საბჭოთა პატრიოტიზმსა და პროლეტ. ინტერნაციონალიზმის იდეებს. იბრძვის ქართული ენისა და ლიტერატურის განვითარებისათვის, ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის“ (ქსე. ტ. VII. 1984). ეს ჟურნალი ნამდვილ სალიტერატურო გამოცემად იქცა მხოლოდ 50-იან წლებში, ს. ჩიქოვანის რედაქტორობის პერიოდში: „ჩვენ გვყავდა ასეთი რამდენიმე ნიშანსვეტი – მეოცე საუკუნის ქართულ კულტურაში უშუალო გამგრძელებლები ილიას ხაზის, ილიას მრწამსის და მათ ეს დაადასტურეს თავიანთი ჯერ მარტო რედაქტორულ მოღვაწეობითაც: პავლე ინგოროყვა, სიმონ ჩიქოვანი, ვახტანგ ჭელიძე, რომელთაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს ლიტერატურის განახლებაში“ (ჩხეიძე 2003: 9). ს. ჩიქოვანის რედაქტორობის დროს „მნათობში“ იბეჭდებოდნენ: გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ო. ჩხეიძე, გრ. აბაშიძე, ლ. მრეულაშვილი, ნ. დუმბაძე, ო. ჭელიძე, რ. ჯაფარიძე, ს. კლდიაშვილი, ლ. გოთუა, მ. ფოცხიშვილი, რ. ინანიშვილი, მ. ქვლივიძე, ჯ. ჩარკვიანი, მ. მაჭავარიანი, თ ჩხენკელი, თ. ჭილაძე, ვ. ჯავახიძე და სხვ. XX საუკუნის „სამოციანელებმაც“ წრთობის სკოლა ჟურნალ „მნათობში“ ს. ჩიქოვანის რედაქტორობის პერიოდში გაიარეს.

²⁷ ამავე სახელწოდების სამეცნიერო და სალიტერატურო ჟურნალს, რომელიც უტოპიური სოციალიზმის იდეებს ქადაგებდა, გამოსცემდნენ ქართველი ხალხოსნები. გამოდიოდა 1869–1872 წლებში თბილისში, რედაქტორი ნ. ავალიშვილი, გამომცემელი ი. ელიოზიშვილი. (ქსე, ტ. 7, გვ. 52, თბ. 1984).

„მნათობი“, შეიძლება ითქვას, ყველაზე „რთული“ და „მძიმე“ ჟურნალია ქართულ პერიოდიკაში. იგი, გარდა მხატვრული ლიტერატურისა, მოიცავს საზოგადოებრივი განვითარების თითქმის ყველა სექტორს (ეკონომიკა, მეცნიერება). განსაკუთრებით მოჭარბებულია სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა. შესაბამისად, აქტიურად მუშაობს ცენზურაც. ამ ფაქტთან დაკავშირებით მწერალი ჯ. ქარჩხაძე იგონებს: „გამოვიდა თუ არა ჟურნალი, ჩემი ნალოლიავეები „ისტორიული რომანი“ მიწასთან იქნა გასწორებული კრიტიკოს ბესარიონ ჟღენტის მიერ. უფროსმა თაობამ იცის რას ნიშნავდა ცალკე კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი, ცალკე გაზეთი „კომუნისტი“ და ცალკე მათი ალიანსი... ამიტომაც მაინცადამაინც გასაკვირი არ არის (თუმცა ჩემმა ახალგაზრდულმა მაქსიმალიზმმა მაშინ ჟურნალის რედაქციას ეს სიმხდალედ ჩაუთვალა), რომ შემდეგ მოთხრობა აღარ დაბეჭდა. „მნათობიდან“ წამოღებული მოთხრობა კი „ცისკარში“ მივიტანე, სადაც თავი ისე დაიჭირეს, თითქოს „კომუნისტი“ გამოწერილი არ ჰქონდათ და დაბეჭდეს. მეც ამის შემდეგ „ცისკარში“ დავიდე ბინა და ჩემი ლიტერატურული ცხოვრების დიდი ნაწილი იქ გავატარე“ (ქარჩხაძე 1998: 12).

საანალიზო პერიოდში „მნათობში“ დაიბეჭდა 30-ზე მეტი რომანი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ პერიოდის ქართულმა რომანმა სხვა კუთხიდან დაგვანახა ადამიანური ყოფა და ცხოვრების საზრისი. ირონიზებისა და სტერეოტიპების მსხვერვის მეშვეობით სტიქიურად, მაგრამ მაინც იცვლება პერსონაჟთა ცნობიერება, ძირითადი აქცენტი გადადის საკუთარი მეობისა და იდეალების გააზრებაზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია ო. ჭილაძის რომანი – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ (1973, №№1-3), რომელშიც დემითოლოგია-რემითოლოგიების ფონზე სიღრმისეულადაა გაანალიზებული ქართული ხასიათი, ქართული ზნეობრიობის მასაზრდოებელი პრინციპები; ნ. ღუმბაძემ რომანში – „მარადისობის კანონი“ (1972, №№1973, №1) შექმნა მარადიული ფორმულა ზნეობისა; მწვავე პრობლემებია დასმული ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილ რომანებში: ო. ჭილაძის „მარტის მამალი“ (1987, №№1-4); რ. ჯაფარიძის – „მძიმე ჯვარი“ (1973, №1-7, 1980, IV, №№1-12); გრ. აბაშიძის – „ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამაღლება“ (1974, №9-12); გ. გეგეშიძის – „სისხლის წვიმები“ (1989, №№2-5) და სხვ. სოცრეალიზმის შტამპებით არის დაღდასმული ს. ქეთელაურის „ზაფხულის ცხელი დღეები“ (1978, №12) და ი. ყაჭკეიშვილის – „გამოცხადება“ (1978, №№39-12); ტოტალიტარიზმის არსის ვერაგული ბუნებაა წარმოჩენილი გრ. რობაქიძის რომანში – „ჩაკლული სული“, რომელიც გერმანულიდან თარგმნა აღ. კარტოზიამ (1989, №8-10); „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურას მიეკუთვნება

ნ. გელაშვილის „დედის ოთახი“ (1985, №№7-11); გ. დოჩანაშვილის რომანი „სამოსელი პირველი“ (1974, №9-12) გვიზიდავს თავისი უტოპიური ქალაქებით (კამორა და კანუდოსი), შთამბეჭდავი რეალური სახეებია გაცოცხლებული ნ. გაბონის რომანში – „აივნიანი ქალაქი“ (1976, №1-10) და სხვ.

უურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილი მოთხრობებისა და ლექსების უმრავლესობაში უმეტესად გვხვდება ერთი და იმავე თემის, მოტივების, ფორმების, სახეების ვარიაცია მიუხედავად ამისა, ჩანს გამოკვეთილი სახეებიც. 90-იანი წლებში დაბეჭდილი მოთხრობებიდან ყურადღებას იპყრობს მ. აბაშიძის „მახინჯების მეჯლისი“, შ. იათაშვილის „ავადმყოფი ქალაქი“, დ. გოგოჭურის „სიკვდილი მსახიობისა“, გ. ქუთათელაძის „მოვარის ბილიკი“. წითელი ხელისუფლების ნამდვილ სახეს გვიჩვენებს ნ. გელაშვილის მემუარული ტიპის ჩანაწერები „სარკის ნატეხები“ (ამ ნაწარმოებს რომანსაც უწოდებენ).

90-იან წლებში მოხერხდა საბჭოთა ცენზურის მიერ უარყოფილი მრავალი ნაწარმოების დაბეჭდვა. მათ შორის აღსანიშნავია შ. ჩანტლაძის ორი მოთხრობა „სიზმარი პაპანაქებაში“ (1956წ.) და „ერთი შემთხვევა“ (1950 წ.); ა. ბობლიაშვილის 1938 წელს დაწერილი მოთხრობა „გაულუნავი სიტყვა“ და სხვ. ამავე წლებში იბეჭდება მ. კოსტავას წერილი ა. სახაროვის წიგნის „ქვეყნისა და მსოფლიოს“ შესახებ; ლ. სულაბერიძის მოგონებები „ცხადსიზმრიანა“; რ. მიმინოშვილის მემუარული ტიპის ნაშრომი „ვიყავი, რაც არ ვიყავი“, რომელსაც შეიძლება დოკუმენტური მოთხრობა ვუწოდოთ და ა.შ. 90-იან წლებში „მნათობში“ გაგრძელებით იბეჭდებოდა აკ. ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერება“, რომელშიც გაანალიზებულია ტოტალიტარული რეჟიმის არსი და მისი უარყოფითი ზეგავლენა მსატვრული ლიტერატურის განვითარებაზე

„მნათობის“ პოეზიიდან აღსანიშნავია: 70-იან წლებში – ა. კალანდაძის, ლ. სტურუას, მ. ლებანიძის, თ. ჭილაძის, გ. აღსაზიშვილის, მ. ფოცხიშვილის, ა. სულაკაურის, 80-90-იან წლებში – მ. ჩიტიშვილის, გ. სულაკაურის, გ. ლობჯანიძის და სხვ. ლექსები. ამაღლებულ განწყობილებას ქმნის შ. ფორჩხიძის ლექსების ციკლი „თეთრი აკაციები“ (*განა ლადი ვარ რომ ვმღერი? – გულისა დარდსა ვიქარვი*).

ცალკე უნდა შევჩერდეთ ეთერ თათარაიძის პოეზიაზე. ეს პოეტი ვახუშტი კოტეტიშვილმა „ადმოაჩინა“ თუშეთში ჩატარებულ ხალხური შემოქმედების საღამოზე. ე. თათარაიძის პოეზიამ სხვადასხვა რეაქცია გამოიწვია ლიტერატურულ წრეებში. ერთნი თუ აღტაცებულნი იყვნენ მისი ლირიკის ფერადოვნებით, მეორენი „ენას უწუნებდნენ“ თუშ პოეტს (მაგალითად, მურმან

ლებანიძე), რომლის ლექსების გაგება სპეციალური ლექსიკონის გარეშე მართლაც ძნელია. ე. თათარაიძის ლექსებში ჭარბად გვხვდება ჩაღმა თუშურისათვის დამახასიათებელი უძველესი ხანმეტი ნიმუშები, რაც ცალკე კვლევის საგანია.

აქვე უნდა აღინიშნოს „მნათობის“ ერთ-ერთი ტენდენციის შესახებ. ოფიციალურ-აკადემიური მიმართულების გამო ჟურნალში აშკარად ნაკლებად არის წარმოდგენილი ახალგაზრდების შემოქმედება, რამაც გარკვეულ შტამპამდე მიიყვანა ეს გამოცემა.

„ლიტერატურული საქართველო“. გაზეთი გამოდის 1931 წლიდან, როგორც საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაციის ორგანო; 1932 წლიდან – საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო. გაზეთის პირველი 15 ნომერი გამოდიოდა სახელწოდებით – „ლიტერატურული საქართველო“; 1932-1934 წლებში უწოდეს „სალიტერატურო გაზეთი“; შემდეგი წლის განმავლობაში – „ლიტერატურული გაზეთი“; 1936-1943 წლებში კვლავ უბრუნდება თავდაპირველი სახელწოდება; 1943 წლიდან 1953 წლამდე გამოდის ახალი დასათაურებით – „ლიტერატურა და ხელოვნება“; 1953-1963 წლებში – „ლიტერატურული გაზეთი“. 1963 წლის №6-დან 2007 წლამდე – „ლიტერატურული საქართველო“. გამოცემა შეწყდა დაუფინანსებლობის გამო.

რედაქტორები: 1931 წლიდან 1973 წლამდე – შ. რადიანი, დ. დემეტრაძე, პლ. ქიქოძე, აკ. თათარიშვილი, გ. ნატროშვილი, ი. ნონეშვილი, რ. თვარაძე, რ. მარგიანი; 1973-1987 წლებში რედაქტორობდა ვ. ჭელიძე; 1987-1991 – ე. ჯაველიძე; 1991 წლის 19. VII-დან 1992 წლის 10. იანვრამდე – ს. სიგუა, ხოლო 1992 წლიდან 2007 წლამდე – თ. წივწივაძე.

1970-1972 წლების „ლიტერატურული საქართველო“ არის საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის ორგანო და ძირითადად საინფორმაციო-სააგიტაციო დანიშნულების მასალებს ბეჭდავს. იგი მოგვაგონებს პარტიულ გაზეთს და არა ლიტერატურულ გამოცემას. წინა პლანზეა წამოწეული კომუნისტური პარტიის ღირეპტივები, საკავშირო ყრილობის მასალები, მოწოდებები („შეგქმნათ საუკეთესო ნაწარმოებები მუშათა კლასზე“, კ. ლორთქიფანიძე, 1971, №2). ასევე ზედიზედ იბეჭდება მოწოდებები ქართული სოფლის განახლების საქმეში მწერალთა მონაწილეობის შესახებ და სხვ. ამ წლების გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ აზრს, რომ „ქართული საბჭოთა მწერლობა მხარში უდგას საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და რესპუბლიკის მთავრობას ახალი ცხოვრების მშენებლობასა

და დამკვიდრებაში“ (ჭანუყვაძე 1971: 1), თუმცა ამ პერიოდშიც შეინიშნება მწერალთა კრიტიკული დამოკიდებულება კომუნისტური რეჟიმისადმი. თვით ბ. ჟღენტ-იც კი სომხეთის მწერალთა VI ყრილობაზე გამოსვლისას აღნიშნავს, რომ „მე არ ვიცი როგორ იგრძნობა ეს სომხეთში, მაგრამ საქართველოში მწვავედ ვგრძნობთ და განვიცდით იმ გარემოებას, რომ მოსკოვის გამომცემლობებმა და ლიტერატურული პრესის ორგანოებმა ბოლო ხანებში აშკარად შეანელეს ყურადღება ეროვნულ ლიტერატურათა მიმართ“. მისი აზრით, მხოლოდ ერთი გამომცემლობა „სოვეტსკი პისატელი“ ვეღარ ახერხებს „გასწვდეს ყველა საბჭოთა ეროვნული მწერლობის განვითარებას“ (ჟღენტი 1971: 1). თვით ეს ფაქტიც იმ დიდ კრიზისზე მიუთითებს, რომელიც 70-იან წლებში უკვე მკვეთრად გამოვლინდა თითქმის ყველა სფეროში და განსაკუთრებით იმ არაბუნებრივ „წარმონაქმნი“, რომელსაც „საბჭოთა მწერლების კავშირი“ ერქვა.

„ლიტერატურული საქართველო“ ნამდვილ ლიტერატურულ გამოცემად იქცა ვ. ჭელიძის რედაქტორობის პერიოდიდან. ამ წლებში (1973-1987) გაზეთმა „შეცვალა მიმართულება, დაუპირისპირდა კომპარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების კურსს... „ამხანაგოს“ ნაცვლად „ბატონო“ შემოიღო... მან დაბეჭდა აკაკი ბაქრაძისა და ვახტანგ გურგენიძის წერილი სომხურ გამოცემებში საქართველოს ტერიტორიის სომხეთის ნაწილად ჩათვლის თაობაზე. წერილის ავტორებთან ერთად ვ. ჭელიძეც დატუქსეს“ (კვერენჩილაძე 2008: 267). რედაქციამ შემოიკრიბა მწერლობის საუკეთესო ნაწილი. ვ. ჭელიძემ „ლიტერატურულ საქართველოს“, ასევე „ცისკრისა“ და „ხომლის“ რედაქციებში მუშაობისას ჩამოაყალიბა თავისი რედაქტორული სკოლა: „მე მემამყებოდა და მემამყება, რომ ვახტანგ ჭელიძის სკოლა მაქვს გავლილი – თანამშრომელი ვიყავი ლიტერატურული საქართველოსი“ (ჩხეიძე 2003: 9). რა თქმა უნდა, გაზეთს ბევრი რამის დათმობა ამ წლებშიც უხდებოდა, მაგრამ ამ პერიოდის „ლიტერატურული საქართველო“ იყო ისეთი მაღალი დონის პერიოდული გამოცემა, რომლის გამოსვლასაც ყოველ პარასკევს მოუთმენლად ელოდა ასობით მკითხველი.

1992-2007 წლებში, თ. წივწივაძის რედაქტორობის დროს, „ლიტერატურული საქართველო“ იქცა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ გამოცემად. ამ ფაქტს, რა თქმა უნდა, მთლიანად რედაქტორს ვერ დავაბრალებთ, რადგან იმ პერიოდში თვით საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება იყო გართულებული, მაგრამ გაზეთის მიმართულების შეცვლა გარკვეულწილად თვით თ. წივწივაძის რადიკალურმა პოზიციამაც განაპირობა.

გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ თავისი დაარსების დღიდან შექმნა მთელი ეპოქა. საანალიზო პერიოდში ამ გაზეთის ფურცლებზე გაიმართა არაერთი დისკუსია ქართველი ერისათვის ისეთი საჭირობოროტო საკითხების ირგვლივ, როგორცაა ერთა ასიმილაციის, ენათა და ლიტერატურათა შერწყმის მცდელობები (ი. აბაშიძე, „ღს“ №4-8, 1972). მწერლები ხმას იმაღლებდნენ, აგრეთვე, ეროვნული ღირსების შემლახველი ტერმინების („მცირე ხალხების ლიტერატურა“ და სხვ.) წინააღმდეგ (ნონეშვილი 1979: „ღს“ №21); ასევე, არაერთი მწერლის პოზიციას დაფიქსირებული ქართული ენის სტატუსთან დაკავშირებით („ღს“ №35, 1989). 1971 წლის №27-ში გამოქვეყნებულ წერილში „აქა ამბავი მურადიანის მეცნიერებისა“ ა. ბაქრაძე აღშფოთებას გამოთქვამდა ქართული ტოპონიმების სომხურად მონათვლის გამო. თ. ჩხეიძის წერილი „ღვინია გადაიჩეხა ანუ მითი და მითიური მოდელები ლიტერატურაში“ პროზაში გაბატონებული ერთ-ერთი ტენდენციის – მითოსის მოჭარბებაზე მიუთითებს („ღს“, №8, 1983). პროფესიული თვალსაზრისით გამოირჩევა წერილი „დამაფიქრებელი კითხვა“ („ღს“ №12, 1973), რომელიც იმ წლებისთვის აქტუალურ თემას – ვერლიბრის მოძალების საკითხს ეხება. კრიტიკოს ჯ. ღვინჯილიას პოზიცია შუალედურია. დისკუსია ამ საკითხზე წლების განმავლობაში გაგრძელდა.

„ლიტერატურული საქართველოს“ 1976 წლის მე-18 ნომერში დაბეჭდილია მწერალთა VIII ყრილობის მასალები, რომელშიც სხვა ტენდენციებთან ერთად მინიშნებულია პოეზიის ჩამორჩენილობის შესახებ. ი. ნონეშვილი აღნიშნავს, რომ 15–20 წელია ქართული ლექსის რეზონანსი ერთგვარად შესუსტდა („ღს“ №18, 1976).

1986–1987 წლებიდან გაზეთის ფურცლებზე ძლიერდება პუბლიცისტური ნაკადი. არაერთი პუბლიცისტური ნაშრომი ეძღვნება სტალინის ეპოქის ანალიზს, რომლებშიც უკვე ღიად არის ლაპარაკი კომუნისტური რეჟიმის შესახებ. ასეთებია: მ. ჯოხაძის „მშფოთვარე ძილის ხეობაში“, თ. ბუაჩიძის „1956 წლის მარტის ტრაგედია“ (№15, 1988), ვ. ხარჩილაგას „სისხლიანი ქრონიკა“ („ღს“ №28-29, 1988). 1989-90 წლებში ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობას და სხვა მწვავე პრობლემებს ეხება ჯ. ჩარკვიანის წერილი „თავისუფლება ღომთა ხვედრია“, თ. ჭილაძის – „სფინქსის აჩრდილი“, მ. ჯოხაძის – „შიში“ და სხვ. ამ პერიოდში იბეჭდება თ. წივწივაძის მამხილებელი სატირა, რომელიც შემდეგ იბეჭდება ორ წიგნად: „ლოზუნგების ქვეყანა“ და „ერთ საშუალებას კიდევ ვცდი“. „ლოზუნგების ქვეყანაში“ მძაფრად არის მხილებული ტოტალიტარიზმის არსი და მახასიათებლები.

90-იანი წლების ბოლოს „ლიტერატურული საქართველოს“ შემობრუნება ლიტერატურისაკენ რამდენადმე განაპირობა „ოტარიდულმა“ გვერდებმა, მაგრამ ამ წლებში გაზეთმა თავი ვეღარ დააღწია მოზღვავებულ პუბლიცისტურ ნაკადს და პოლიტიკური დებატების არენად იქცა.

„ცისკარი“, როგორც ყოველთვიური ლიტერატურული ჟურნალი, დაარსდა – 1852 წელს (გ. ერისთავი), განახლდა – 1857 წელს (ივ. კერესელიძე), გამოდიოდა 1875 წლამდე. იბეჭდებოდა მხატვრულ-პუბლიცისტური, კრიტიკული, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, აგრეთვე ძველი მწერლობის ნიმუშები. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, ახალი ეპოქის დასაწყისის მაჩვენებელი იყო იმდროინდელ ქართულ პერიოდიკაში.

საბჭოთა წლებში, კერძოდ, 1957 წლის ივნისიდან გამოცემული ჟურნალი „ცისკარი“, თავისი წინამორბედებისაგან განსხვავებით, იძენს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ დატვირთვას. იგი ფორმდება როგორც ქართული ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი. მის სპეციფიკას განსაზღვრავს ის, რომ მისი გამომცემელია საქ. ალკ ცენტრალური კომიტეტი მწერალთა კავშირთან ერთად, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ „ცისკარი“ განკუთვნილია ახალგაზრდა მწერლებისათვის. 1986 წლისათვის ჟურნალის ტირაჟია 60 ათასი ეგზემპლარი (ქსე. ტ. 11. 1987).

ჟურნალ „ცისკარს“ სხვადასხვა დროს რედაქტორობდნენ: ვ. ჭელიძე, კ. ლორთქიფანიძე, ხ. ბერულავა, ხოლო საანალიზო პერიოდში მთავარი რედაქტორები იყვნენ: ჯ. ჩარკვიანი – 1967–1978; გ. ფანჯიკიძე – 1978–1979; მ. ფოცხიშვილი – 1979–1982; ჯ. ღვინჯილია – 1982–1989; ი. ქემერტელიძე – 1990–1991; თ. დოიაშვილი – 1991; დ. მაღრაძე – 1992; ზ. კალანდია – 1992–2007 – ჟურნალის დახურვამდე. 1997 წლიდან ჟურნალი „ცისკარი“ ითვლება მწერალთა ასოციაცია „ცისკრის“ გამომცემად. შემდეგ წლებში, იმავე ბაზაზე, გამოდიოდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურული გაზეთი „ცისკარი“ (რედაქტორი ზ. კალანდია). ჟურნალ „ცისკრის“ გამომცემა შეწყდა დაუფინანსებლობის გამო.

ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციამ შემოიკრიბა ახალგაზრდა მწერალთა ჯგუფი (ე.წ. „პირველსხიველები“), რომელიც ქმნის ამ გამომცემის ბირთვის და არსებითად განსაზღვრავს არა მხოლოდ ჟურნალის იდეურ-ესთეტიკურ მიმართულებას, არამედ – მთელ ეპოქას XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რასაც ხაზგასმით აღნიშნავს ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქცია: „ჩვენთვის განსაკუთრებით საამაყოა, რომ თითქმის ყველა ჩვენი დღევანდელი სახელოვანი მწერალი, საშუალო თაობისა თუ ცოტა უფროსი ასაკისა, ცის-

კრელია“ („ცისკარი“ 1991, №7). ეს ავტორებია: თ. ბიბილური, ზ. ბოლქვაძე, გ. გეგეშიძე, გ. გეგეჭკორი, გ. დოჩანაშვილი, ნ. დუმბაძე, მ. ელიოზიშვილი, რ. თვარაძე, რ. ინანიშვილი, ე. კვიციანი, მ. მაჭავარიანი, ა. სალუქვაძე, გ. ფანჯიკიძე, ჯ. ქარხხაძე, ჯ. ჩარკვიანი, თ. ჩხენკელი, ნ. წულეისკირი, ტ. ჭანტურია, რ. ჭეიშივილი, თ. ჭილაძე, ო. ჭილაძე, ვ. ჯავახიძე, რომელთა ნაწილი, როგორც აღვნიშნეთ, „მნათობიდან“ გადმოვიდა და „ცისკარში“ დაიდო ბინა.

„ცისკარის“ ფურცლებიდან („ცისკარი“ №№1-2-3, 1975, რედაქტორი ჯ. ჩარკვიანი) გაიცნო მკითხველმა ჭ. ამირეჯიბის რომანი „დათა თუთაშხია“, რომელშიც „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი შინაგანი კონფლიქტის, დაეჭვების, გაორების, სკეფსისის, დაცემისა და ამაღლების კონსტრაქტულ ველზე იძერწება რთული, მრავალწახნაგოვანი, „მრავლობითი მეს“ შემცველი პიროვნება, ანტიუტოპიური პერსონაჟი; აგრეთვე, საანალიზო პერიოდში ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა ისეთი მნიშვნელოვანი რომანები, როგორიცაა: ო. ჩხეიძის „ბორიაცი“ (1973, №1 1974, №№ 2-4); ო. ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1975 №№ 10-12, 1976, № 1); „რკინის თეატრი“ (1981, №№1-4); ჯ. ქარხხაძის „მდგმური“ (1976 № 4-5); „ქარავანი“ (1982, №№9-12, 1983, №№6-10); გ. ჩოხელი „ადამიანთა სევდა“ (1993, №1), „მგელი“ (1987, №№ 8-11); ლ. სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“ (1980, №№1-12), „გიორგი ათონელი“ (1986, №№3-9); ე. მაღრაძის „გოდება“ (1974, №№5-8); ო. იოსელიანის „ქალი გამოვიდა ქმრის საღალატოდ“ (1985, № 1-3); თ. მაღლაფერიძის „ცხრაკარა“ (1979, №№ 9-12); თ. ბიბილურის „შივილი ხმისა და ტოროლასათვის“ (1984, №№2-7); ნ. გელაშვილის „ამბრნი, უმბრნი და არაბნი“ (1984, №№1-2); ჯ. ქირიას „მარადი მხედარი“ (1980, №№3-8); ე. ყიფიანის „ცაში ასროლილი ქუდები“, 1970 №10); ჯ. დავლიანიძის „შემობრუნება“ (1984 №№4-9); „წონასწორობა“ (1977, №№ 8-10); ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ (1978, №1-2), „ნუ გეშინია დედა“ (1970); გ. ფანჯიკიძის „აქტიური მზის წელიწადი“ (1978, №№ 10-12), „სპირალი“ (1985, № 11-12), ჯ. ტიკარაძის „სასწაულები“ (1982, №№1-10); ა. ყურაშვილის „ცთომილთა დღესასწაული“ (1984, №8); ზ. კალანდიას „უამი მესამე“ (1984, №12, 1985, №1-2), (1988, №4-7); გ. ფეტელავას (ოტობაია) „სიცოცხლემისჯილი“ (1987, №№2-4); აკ. გაწერელიას „ფაიდას გამოცხადება“ – რომანი-ეტიუდი (1988, №3); ჯ. რატიანის „მდინარესა და მთებს გადაღმა“ (1988, №12, 1989, №№1-4); ნ. წულეისკირის „აფთარი“ (1988, №№1-4); გ. მაღულარიას „უკუქცევა“ (1989, №№5-8) და სხვ. ამ რომანების საერთო პათოსი მხატვრული სიმართლის ერთგულებაა.

საანალიზო პერიოდში შეიძლება გამოვარჩიოთ ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული არაერთი მოთხრობა, რომლებსაც დღესაც არ დაუკარგავს მხატვრული ღირებულება. ბევრი მათგანი სამართლიანად შეაფასა კრიტიკამ და თავისი ადგილიც მიუჩინა. ასეთია, მაგალითად, ო. ჩხეიძის „უხსენებელი“ (1983, №4), რომელიც თ. ვასაძის მიერ 2007 წელს გამოცემულ „XX საუკუნის ქართული მოთხრობის ანთოლოგიაშია“ შეტანილი (ვასაძე 2007: 6); ასევე, აღსანიშნავია გ. დოჩანაშვილის თბილი იუმორით გაჟღენთილი მოთხრობა „იგი სიყვარულისათვის იყო გაჩენილი ანუ გრიშა და მთავარი“, რომელშიც მწერალი ქმნის თავისებურ ზნეობრივ ფორმულას: „უნდა ეცადო, რომ რომ შენი წყალობით ნაცნობები გახდნენ უკეთესები, ვინემ არიან“ (დოჩანაშვილი 1970: 85). გაუცნაურების ხერხითაა შექმნილი ამავე ავტორის მოთხრობა „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ (1981, №10), რომელშიც მწერალი ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს ხელოვნების გამაკეთილშობილებელ ძალას; ალბერ კამიუს „დაცემის“ ასოციაციებს იწვევს მისივე მოთხრობა „განსმდგომი შუაკაცი“ (1982, №9); რთული ფილოსოფიური განსჯის საშუალებას იძლევა ნ. გელაშვილის „ამბრნი, უმბრნი და არაბნი“ (1984, №1-2), რომელშიც გაქვავებული გარემოს ფონზე ხელოვანის მეტამორფოზაა მოცემული; ასევე – ჯ. ქარჩხაძის „სოლომონიანი“ (1984, №11) და სხვ.

მართალია, 1970-90-იანი წლების „ცისკრის“ პროზაში ძირითადად სოციალურ-ეროვნული კონტექსტი დომინირებს, მაგრამ ასევე აქტუალურია დროისა და სივრცის მიმართებები, პირველსაწყისთან მიახლების დაუოკებელი სწრაფვა (მოთოლოგიზება), ადამიანის მარტოსულობისა და გაუცხოების საკითხები, ისტორიზმის განცდა, გმირის შინაგანი სამყაროს გათავისება და სხვ. ამ მხრივ თავისი სიტყვა თქვა 70-იანი წლების რომანმა, მაგრამ ასევე მრავალფეროვანია შემდეგი მოთხრობების პრობლემატიკა: გ. დოჩანაშვილის „ადმართი“ (1983, №№1-2), „ცალცალკე და ერთად“, „თანამედროვე ზღაპარი“, (1983, №10; „ერთი რამის სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება ანუ მესამე ძმა კეკერაძე“ (1983, №8), გივი მაღულარიას „დესპანი“ (1983, №7); რ. ჭეიშვილის „ვაიმე ჩემო ვენახო“ (1984, №5), რომელიც აბსურდის ესთეტიკითაა შექმნილი, რეალისტურია რ. მიშველაძის „ქირურგი“; ფსიქოლოგიური გააზრებით ინტერესს ბადებს მ. ჯოხაძის „მკვდარ გუბეში ნასროლი კენჭები“ (1983, №2); ბადრი ჭოხონელიძის – „ზამთრისპირა ჩანაწერები“ (1983, №4); ზურაბ რატიანის – „მიუწვდომელი თამარ მეფე“ (1983, №2); ჯ. ქარჩხაძის – „დღე ერთი“ (1983, №5), „მართალი კაცი“ (1981, №3); გ. ჩოხელის – „ზანგი“ (1981, №1); გ. ხორნაულის – „დათვმა კი დამინდო“ (1981, №5);

მ. აბაშიძის – „სათნო გყავ მე“ (1981, №9); ვ. ახვლედიანის – „ასე იქნება ალბათ მარადის“ (1981 №5) და სხვ. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ვ. ახვლედიანის არაერთი ნოველა იმსახურებს სათანადო შესწავლა-გაანალიზებას.

მრავალმხრივ საყურადღებოა რ. ინანიშვილის „სამაგიდო რვეულიდან №1“ (1981, №6); გ. გეგეშიძის ისტორიული მოთხრობები „დიდება“ (1986, №7); „უამი ისტორიული“ (1985, №2); ჯ. დავლიანიძის – „დაჩეხილი წელიწადი“ (1989, №№9-11); ნ. ქადაგიძის – „ჯაჭვეური რეაქცია“, „ბროლი“ (1986, №9); მ. აბაშიძის „ცეცხლში განბანილნი“ (1984, №9); ლაშა იმედაშვილის – „ჩემი სახელოსნო“ (1985, №2). ასევე, – გ. ბაქანიძის – „ორმოცი დღე და ორმოცი ღამე“, გ. მალულარიას – „წერილები მკვდარი სახლიდან“, რომლებიც ჩემი აზრით, „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურას მიეკუთვნება. დოკუმენტურ-ქრონიკალური სტილითაა შესრულებილი აკ. გაწერელიას „იმამის ერთი დღე“; რ. მიშველაძე ნატურალისტური მანერით ხატავს პაროდულ სურათს მოთხრობაში „იუზა“; იდილიურია ნ. შატაიძის მოთხრობა „ზამთარი“ (1970, №3.) და სხვ.

საანალიზო პერიოდის ჟურნალ „ცისკრის“ პოეზია შეიძლება რამდენიმე ნაკადად დავყოთ: 1. 70-იანი წლების გარდამავალი პერიოდი, რომლის შემდეგ გალაკტიონის ნებისმიერი ხაზით „განვითარება“ აშკარა ეპიგონობის საფრთხეს ქმნიდა. ჩიხიდან გამოსასვლელად საჭირო იყო ახალი გამომსახველობითი გზების ძიება. „მიხეილ კვესელავამ წიგნში „პოეტური ინტეგრატები, გალაკტიონ ტაბიძე და თანამედროვე პოეზია“ (1977) „მრგვალ მაგიდასთან“ მიიწვია თანამედროვე პოეტები – მურმან ლებანიძე, ვახტანგ ჯავახიძე, ოთარ ჭილაძე, შოთა ნიშნიანიძე, ბესიკ ხარანაული; მიმართა მათ ერთადერთი კითხვით – „რა გზით მიდის ქართული პოეზია გალაკტიონის შემდეგ?“ როგორც ლიტერატურათმცოდნე ლალი ავალიანი აღნიშნავს, მაშინ ბესიკ ხარანაულმა „ავტოპორტრეტი“ დახატა და იმ გზების სიძნელეებზე ისაუბრა, რომელსაც იგი დაადგა. ხარანაული „ადრევე შერაცხეს რეფორმატორად, ძირითადად, ვერლიბრისტობის გამო, რაც მთლად მართებული არ იყო: მისი პოეზია ნოვატორული გახლდათ შინაარსითაც და მხატვრული გამოსახვის საშუალებითაც“ (ავალიანი 2003: 6). 70-იან წლებში ბ. ხარანაულს მიმბაძველებიც გამოუჩნდნენ. მოვიდა ახალი თაობა (ჯარჯი ფხოველი, მამუკა წიკლაური, დავით მჭედლური, დალილა ბედიანიძე). ბესიკ ხარანაულის „ხისტი ვერლიბრი“ 80-90-იან წლებშიც პოულობს გამოძახილს (ნინო დარბაისელი, ელა გოჩიაშვილი). რაც შეეხება ღია სტურუას ხაზს, იგი რადიკალურად განსხვავდება ბესიკ ხარანაულის სტილისაგან და თავისებურ ფერადოვან სამყაროს ქმნის.

2. „ცისკრის“ პოეზია სხვა მახასიათებლებითაც იქცევეს ყურადღებას. მეორე ნაკადი ლირიკული პოემის ხაზით მიედინება, რომლის განვითარების ხაზი შეიძლება ასე წარმოვადგინოთ: ნ. ბარათააშვილი – ო. ჭილაძე – ბ. ხარანაული. ლირიკული პოემის ნიმუშები 80-იანი წლების ახალგაზრდულ პოეზიაშიც გვხვდება. ამ ხაზს თანხვედბა პუბლიცისტური ნაკადი, რომელიც გამაფრებულია 90-იანი წლების „ცისკრის“ პოეზიაში. დ. მჭედლური მიუთითებს კიდევ ერთ აშკარა ტენდენციაზე. 90-იანი წლების დასაწყისიდან „ცისკრის“ ახალგაზრდული პოეზია შედარებით მკრთალია, ვიდრე წინა თაობისა, იგივე 60-იანელებისა, რაც მრავალი მიზეზით არის გაპირობებული.

საანალიზო პერიოდში „ცისკრის“ ყველაზე აქტიურ ავტორებად შეიძლება დავასახელოთ: გ. აღსახიშვილი, ჯ. ჩარკვიანი, ზაურ, გენო და რენე კალანდიები, ამირან, შაბურა, ბალათერ, მინდია, კობა არაბულეები, ე. კვიციანიშვილი, ლ. თოთაძე, მ. გონაშვილი, შ. ნიშნიანიძე, დ. ბედიანიძე, მ. წიკლაური, ტ. მებურიშვილი, თ. ბეჭიშვილი, ჯ. ფხოველი, ლ. სტურუა, ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახიძე, თ. ბაძაღუა, ბ. ხარანაული, დ. მჭედლური, ბ. გუგუშვილი, მ. აბაშიძე, მ. ჩიტიშვილი, ლ. სულაბერიძე, იშვიათად იბეჭდება ა. კალანდაძის ლექსები (1980, №1). 90-იან წლებში აქტიურდება თ. ჭილაძე.

„ცისკარში“ დაბეჭდილი პოეზიის ნიმუშებიდან აღსანიშნავია ტ. ჭანტურიას „უსასრულობის ბაღადა“ (1970, №2), გ. გეგეჭკორის „პოეტის ქუდი“ (*ჩემო ძვირფასო, ქუდი პოეტის, მძიმეა ისე, ვით მონომახის* (გეგეჭკორი 1971: 67); ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშია ო. ჭილაძის ახალი ლექსები „სიყვარული“, „მიწაზე მძიმე“; იშვიათია, რომ ერთი ლექსით გამორჩეული ხდება ავტორი. ასეთად მოგვეგვლინა ანზორ აბულაშვილი ლექსით „მახარობელი“ („ცისკარი“ №2, 1989).

70-იან წლებში ახალი სახელებიდან გამოირჩევა ჯარჯი ფხოველი, რომელიც ბესიკ ხარანაულის ხაზს მისდევს (*შემოდგომური სინანული მღერის ჭაღებში... ლაშარის ბოლო ნარიყი, არყები ენთო ჭაღაზე* – ფხოველი 1970: 63). ასევე აღსანიშნავია თედო ბეჭიშვილის, მამუკა წიკლაურის, უშანგი გაბიტაშვილის და 70-იანი წლების ბოლოს, დალილა ბედიანიძის ორიგინალური დისკურსით გამორჩეული ვერლიბრის ნიმუშები. „ცისკრის“ 1979 წლის №10-ში იბეჭდება ე. თათარაიძის ლექსების ციკლი „თუშური მოტივები“, რომელსაც საუკეთესო შეფასებებს აძლევენ მ. ლებანიძე, ბ. ხარანაული, გ. ცოცანიძე და სხვ.

80-იანი წლების „ცისკრის“ ახალგაზრდა ავტორებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ტრაგიკულად დაღუპული პოეტის თამაზ ბაძაღუას შემოქმედება, რომლის რომანტიკულ-სიმბოლისტური ხედვა მომავლის პოეზიის კონტუ-

რებს ხაზავს და მნიშვნელოვანწილად აირეკლება კიდევ 90-იანელთა შემოქმედებაში.

1980 წლის „ცისკრის“ №3-ში ყურადღებას იქცევს ნათელა დუმბაძის ლექსები, რომლებსაც აშკარად ატყვია ა. კალანდაძის სასიკეთო გავლენის კვალი; №9-ში დაბეჭდილია მამუკა წიკლაურის საყურადღებო ლექსების ციკლი „წელიწადის წრე“, ამავე ნომერში ინტერესს იწვევს ნუგზარ ჯაფარიძის „ქვაომხაზის“ დამეული სტუმარი“, რომელშიც საუბარია ლაზი პოეტისა და მხატვრის პასან ჰელიმიშის შესახებ.

აქვე უნდა ითქვას, ერთი უარყოფითი ტენდენციის შესახებ: უამრავი (30-ზე მეტი) ახალი სახელიდან, რომელიც თუნდაც 1982 წლის „ცისკარშია“ წარმოდგენილი, არც ერთი არ იმსახურებს დადებით შეფასებას. 80-იანი წლებიდან „ცისკრის“ პოეზიაში უკვე შესამჩნევია დაღმასვლა.

საგულისხმო ლიტერატურულ მოვლენად შეიძლება მივიჩნიოთ ზ. გამსახურდიასა და გ. ასათიანის ღია პოლემიკა, რომელიც გასცდა ლიტერატურული პაექრობის ფარგლებს და შეეხო ევროპული მწერლობის, ფილოსოფიის, რელიგიის, მეცნიერების, ქართული სულიერი კულტურის უმნიშვნელოვანეს, არსებით საკითხებს. როგორც ლევან ასათიანი აღნიშნავს, „ეს იყო მაღალი ხარისხის, იმ დროისათვის უნიკალური პოლემიკა, სადაც წარმოჩნდა მოპაექრეთა განათლება, ბასრი ინტელექტი, საქართველოს ბედზე ღრმა დაფიქრება“²⁸ (ასათიანი 2001: 8).

პაექრობა ამ ორ დიდ ლიტერატურათმცოდნეს შორის დაიწყო 1969 წელს, როცა ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში დაიბეჭდა რ. თვარაძის წერილი „მთლიანი საქართველოს მესიტყვე“, მიძღვნილი კ. გამსახურდიას შემოქმედებისადმი. ამ წერილის პასუხად გ. ასათიანმა 1970 წელს „ცისკარში“ გამოაქვეყნა პოლემიკური სტატია „მოდელები და სინამდვილე“, რომელშიც ერთდროულად შექმბული და გაკრიტიკებული იყო რ. თვარაძის ნააზრევი. გ. ასათიანი რ. თვარაძეს საყვედურობდა კ. გამსახურდიას შემოქმედების გაიდევალეზულად წარმოსახვის გამო. აქვე მიუთითებდა, რომ კ. გამსახურდიას მიერ წარსულის იდეალიზაცია „მზერას დაუბინდავს“ შთამომავლობას და მას იდეალის ძალა კი აღარ ექნება, არამედ მაცდური სარკის როლს შეასრულებსო.

²⁸ გ. ასათიანს იმავე წელს „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოეხმაურა ზ. გამსახურდია პოლემიკური წერილით „ილუზიები და სინამდვილე“. ზ. გამსახურდია გ. ასათიანს შეცდომად უთვლიდა იმას, რომ მას არ სურდა ეღიარებინა ერის სულის როლი მწერლობაში. ამ წერილს ამავე გაზეთში მოჰყვა გ. ასათიანის პასუხი – „მეტი სინათლე“, შემდეგ დაიბეჭდა „პასუხის პასუხი“ – ზ. გამსახურდიას „განმარტების სიტყვა“. გ. ასათიანმა წლების შემდეგ გაიზიარა ზ. გამსახურდიას შეხედულებები „სუბიექტური სულის“ შესახებ.

70-იანი წლების ბოლოს (1978) ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე მწვავე პოლემიკა გაიმართა, აგრეთვე, ვერლიბრის მოძალების გამო. მწვავე კრიტიკული პათოსით იყო გაუღენთილი შ. ნიშნიანიძის სტატია „პაწაწკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა“ („ცისკარი“ №2, 1978). მკვლევარი ნ. დარბაისელი ამ ფაქტს ლიტერატურული ოფიციალობის გამოხატულებად თვლის (დარბაისელი 2009), რაც, ამ შემთხვევაში, არ მიმაჩნია მართებულად. შ. ნიშნიანიძე ებრძვის „უნიჭო“ ვერლიბრს და არა თვით ლექსის სახეობას.

1970 წელს, ჟ. „ცისკრის“ რამდენიმე ნომერში გაიმართა პოლემიკა რ. ჭეიშვილის რომანის „დალის“ შესახებ. კრიტიკოსი აკ. ბაქრაძე უარყოფითად აფასებს რ. ჭეიშვილის რომანს „დალი“ და მას მწერლის დამარცხებას უწოდებს. „სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია: რეზო ჭეიშვილმა დალით ვერ აჯობა მკითხველს, ვერც აზროვნებისა და ვერც ემოციური თვალსაზრისით“ (ბაქრაძე 1970: 110). ამ შენიშვნებს მრავალი გამოსმაურება მოჰყვა (თ. კვაჭანტირაძე, ო. პაჭკორია). თ. კვაჭანტირაძის აზრით „რომანში კრიტიკოსს ვერავითარი ღირსება ვერ აღმოუჩენია და მას რ. ჭეიშვილის სერიოზულ მარცხად მიიჩნევს. ასეთი გამანადგურებელი დასკვნა მწერლის მიმართ, რომლის ტალანტში ეჭვი ალბათ არც აკ. ბაქრაძეს ეპარება, უდავოდ სერუპულოზური ანალიზის შედეგად და ერთგვარი შინაგანი ტკივილითაც კი უნდა გაკეთებულიყო. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. უფრო მეტიც, ირღვევა ისეთი ელემენტარული მოთხოვნებიც²⁹, როგორცაა რომანის ტექსტის ცოდნა“ (კვაჭანტირაძე 1970: 128). ო. პაჭკორიას შენიშვნები შედარებით კორექტულია. იგი შუალედურ პოზიციაზე დგას და აწონასწორებს პოლემიკაში ჩართულ მხარეებს. მისი აზრით, „დალის“ უმთავრესი ნაკლი მისი სტილია, არასწორი ინტონაცია, ყალბი მელოდია, მეტყველების ის მანერა, რაც არ შეესატყვისება ნაწარმოების არც თემას და არც პრობლემატიკას“ (პაჭკორია 1970: 146).

ჩემი აზრით, რ. ჭეიშვილის რომანი „დალი“ ასახავს დემითოლოგიზაციადესაკრალიზაციის ურთულეს პროცესს. მასში მითოლოგიური პერსონაჟები წარმოდგენილი არიან პაროდულ სახეებში. აქ ყველა ფაქტი და მოვლენა წარმოჩენილია გროტესკულად. შესაბამისად, ასეთი სტილური მანერით შექმნილი ნაწარმოების შეფასება სხვა კრიტერიუმებით უნდა მოხდეს.

²⁹ თ. კვაჭანტირაძეს, რომელიც ა. ბაქრაძეს ორთოგრაფიის პოზიციებიდან ეკამათება და აღნიშნავს, რომ „აკაკი ბაქრაძეს ზედმეტი ზაფრა მოჰრევიდა და შეცდომის საილუსტრაციოდ სწორი ფორმა აქვს მოხმობილი“ (კვაჭანტირაძე 1970: 146), უნებლიეთ გაპარვია ერთი სტილისტური ხარვეზი. კერძოდ, პარონიმიასთან გვაქვს საქმე, როცა „მოთხოვნის“ ნაცვლად ვიყენებთ ტერმინ „მოთხოვნილებას“ (ელემენტარული მოთხოვნების“ ნაცვლად უნდა იყოს „ელემენტალური მოთხოვნა“).

1984-1985 წლების „ცისკრის“ რამდენიმე ნომერში მიმდინარეობს მძაფრი პოლემიკა რ. ჯაფარიძის რომან „მძიმე ჯვარის“ ირგვლივ, რომელიც გამოიწვია თ. წიგწივადის მიერ აღმანახ „კრიტიკაში“ (№4) გამოქვეყნებულმა წერილმა „მძიმე ჯვარი და ჯვარცმული მკითხველი“. კრიტიკოსი თ. წიგწივაძე ამ რომანის არაერთ ნაკლზე მიუთითებს და ჯვარცმულ მკითხველად თვლის თავს: „ჯვარცმულ მკითხველში ჩემს თავს ვგულისხმობ, სხვამ თავად იცოდეს თავისი საქმე“ (წიგწივაძე 1984: 41). პოლემიკაში ერთგვებიან თვით მწერალი რ. ჯაფარიძე, კრიტიკოსი ჯ. ღვინჯილია და სხვ.

პოსტსაბჭოთა პერიოდში, ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე ყურადღება გამახვილდა არაერთ ნაწარმოებზე, რომლებიც ადრეულ წლებში იყო დაბეჭდილი და ლიტერატურული კრიტიკა არ განიხილავდა. ასეთია, მაგალითად, ჯ. ქარჩხაძის რომანი „მდგმური“, რომლის შესახებაც კრიტიკოსი ჯ. შარაშიძე აღნიშნავს: „რომანი „მდგმური“ ნატიფი ლირიზმისა და ეკზისტენციის ჰარმონიული შერწყმაა. ალბათ, მსოფლიო ლიტერატურაშიც იშვიათად მოიძებნება ესოდენ თანამედროვე მხატვრული ქმნილება“ (შარაშიძე 1990: 90).

1997 წლის „ცისკრის“ რამდენიმე ნომერში იბეჭდებოდა გ. ბაქანიძის ესეისტური ხასიათის ჩანაწერები „გზადაგზა“, რომელშიც ავტორი აღნიშნავს, რომ „საერთოდ, მაგრად გაუტია ამ ბოლო ხანს ლათინურ-ამერიკულმა პროზამ, ქართულ ლიტერატურასაც გადმოსწვდა და შეახო ფრთა, აქა-იქ ჩვენს პროზაშიც იგრძნობა ამ სახელების (მარკესი, ლიოსა, კორტასარი...) და ამ ლიტერატურის ნაძალი, მაგრამ ძირითადად, სუსტი, ექსპერიმენტული“ (ბაქანიძე 1997: 126). ჩემი შეხედულებით, ეს „ნაძალი“ მაინც ქმნის განახლების სტიმულს ისევე, როგორც 60-იან წლებში – ჰემინგუეის სტილით გატაცება.

უნდა აღინიშნოს „ცისკრის“ ერთი დადებითი ტენდენციის შესახებ. მისი ავტორები აქტიურად მუშაობენ კრიტიკის ჟანრშიც. მათი ესეები, რეცენზიები, მიმოხილვითი ხასიათის წერილები ხშირად იბეჭდება ჟურნალის ფურცლებზე. მათ შორის აღსანიშნავია: ზ. გამსახურდიას წერილი – „ტრადიციის გაგება ტ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში“ (1971, №4); გ. ბუაჩიძის – „ბოდლერის ცივი მზე“ (1971, №4); ბ. გუგუშვილის – „ჩემი სიყვარულის თავსასთუმალთან“ (1988, №1); გ. აღსაზიშვილის – „მდინარეს არსად ექჩარება“ (1986, №4) და სხვ. კრიტიკა-პუბლიცისტიკის მიხედვით გამორჩეულია 1980 წლის „ცისკრის“ შემდეგი ნომრები: №№ 5, 6, 7, რომლებშიც დაბეჭდილია გ. ასათიანის ნაშრომი „სათავეებთან“; №№1, 8-ში წარმოდგენილია აკ. ბაქრაძის წერილები – „მასალა და მოთხრობა“, „გახლეჩილი გული“; №№11,12-ში ვეცნობით გ. გვერდწითელის სტატიას „ნაბიჯი

პორიზონტს იქეთ“; №9-ში ყურადღებას იპყრობს რ. თვარაძის წერილი – „ედგარი მესამედ“ და სხვ.

როგორც ვხედავთ, ჟურნალი „ცისკარი“, ამ პერიოდის სხვა გამოცემებთან შედარებით, უკეთესად ასახავს ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს, ცდილობს შექმნას დემოკრატიული გარემო. ამ გამოცემის გაუქმება უარყოფითად აისახა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ პროცესზე.

„ნობათი“³⁰ დაარსდა 1975 წელს პოეტ ჯ. ჩარკვიანის (მაშინ იგი ჟ. „ცისკრის“ მთავარი რედაქტორი იყო) ინიციატივით, როგორც ჟურნალ „ცისკრის“ დამატება ახალგაზრდა მწერლებისთვის, უფრო სწორად, დებიუტანტებისთვის, თორემ „ცისკარი“, როგორც აღვნიშნეთ, ისედაც იყო ახალგაზრდული ჟურნალი. ამ გამოცემას სხვადასხვა პერიოდში რედაქტორობდნენ: ჯ. ჩარკვიანი – 1976-77; თ. წივწივაძე – 1977-1978; ა. ჩხიკვიშვილი – 1979; 80-იანი წლებიდან: – ჯ. ღვინჯილია, თ. ჩალაური, ბ. არაბული. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ბაღათერ არაბულის რედაქტორობის პერიოდი, როცა „ნობათმა“ დაიმკვიდრა ერთ-ერთი მრავალფეროვანი ჟურნალის სახელი. ამ გამოცემამ კრიტიკის ყურადღებაც მიიქცია. მკვლევრები (ნ. გრიგალაშვილი, შ. ნიშნიანიძე, დ. მჭედლური და სხვ.). ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ 80-იანი წლების „ნობათის“ პოეზიისა და პროზისთვის ნიშნეულია რამდენიმე ტენდენცია. ნ. გრიგალაშვილის აზრით, 1983-1984 წლების „ნობათში“ გამოქვეყნებული პროზაული თხზულებებიდან, კერძოდ, „24 ავტორიდან, თითოეული მათგანის მოთხრობა, ნოველა, მინიატურა, ესკიზი თუ ეტიუდი, ორი-სამიოდე გამონაკლისის გარდა შეიძლება ლიტერატურულ ფაქტად ჩაითვალოს“ (გრიგალაშვილი 1985: 9). ეს ნაწარმოებებია: ზ. სამადაშვილის „გარსევანი“, ბ. სვანაძის „შაკოია“ და „ჭულაია თამადა“, ნ. ქადაგიძის „ლანდები“, მ. მოსულიშვილის „ტყის კაცი“ და სხვ.

დ. მჭედლურის აზრით, 80-იანი წლების პოეზიაში ისე მკვეთრად აღარ იგრძნობა დაპირისპირება ტექნიკური პროგრესისადმი, როგორც ეს 70-იანი წლების თაობაში შეიმჩნეოდა (ეს ფაქტი აღინიშნა 1984 წლის „ცისკრის“ ფურცლებზე გამართულ დისკუსიაზეც). ბუნების პირველყოფილი სიწმინდის განცდა, სამყაროს უსაზღვრობისადმი ფილოსოფიური მიმართება ორიგინალურად არის გადმოცემული ბ. ცირამუას, ბ. დანელიას, განსაკუთრებით

³⁰ ამავე დასახელების ყოველთვიური ქართული საბავშვო ჟურნალი გამოდიოდა 1883-1885 წლებში, თბილისში. რედაქტორ-გამომცემელი ა. ლულაძე. ამ გამოცემასთან თანამშრომლობდნენ რ. ერისთავი, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ე. გაბაშვილი, ს. მგალობლიშვილი, მ. ჯანაშვილი, გ. წერეთელი და სხვ. ასევე, 1906 წელს. თბილისში გამოდიოდა ქართული ყოველთვიური გაზეთი პოლიტიკური, სამეცნიერო და ლიტ. გაზეთი „ნობათი“, რომელსაც გამოსცემდა დ. ერისთავი (განდუგილი). თანამშრომლობდნენ: მ. წერეთელი, ვ. ჩერქეზიშვილი, დუტუ მერველი, შ. გომართელი, ი. ნაკაშიძე, კ. ორაგველიძე, ნ. ნაკაშიძე, ს. გერსამია (ქსე. ტ.VII. 1984).

ბ. გუგუშვილის ლექსებში. ტრადიციული თემატიკიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია პატრიოტული ლირიკის მოჭარბება. ამ ხასიათის ლექსები სტერეოტიპულია: „იაფი პლაკატურობა და პატრიოტიზმით სპეკულანტობა უნიჭოთა ძველისძველი ნაცადი ხერხია, ურბანისტული ტკივილებით დამუხტულ ჩვენს დროს იაფი გამღიზიანებლები არა სჭირდება – არამედ ეროვნული ენერჯის გამოსხივება პოეზიაში“ (მჭედლური 1985: 69). დ. მჭედლურის (ასევე შოთა ნიშნიანიძის) აზრით, 80-იანი წლების პოეზიაში არ ჩანს სამოქალაქო ლირიკის ინტონაციები, სოციალური თემები, მაშინ, როცა მსოფლიო ლიტერატურა საყოველთაო კატასტროფის საშიშროებაზე მიგვანიშნებს.

ჩემი აზრით, „ნობათის“ ფურცლებზე შედგა არაერთი საყურადღებო დებიუტი. კერძოდ:

1989–1990 წლების ნომრებში გამოქვეყნებულ 12-13 წლის რატი (ტატო) ნინუას³¹ ლექსებში აშკარაა გ. ტაბიძისა და შ. ნიშნიანიძის რემინისცენციები, მაგრამ იკვეთება ორიგინალური მეტაფორული-სიმბოლისტური აზროვნებაც.

1990 წლის №3-4 „ნობათში“ ყურადღებას იპყრობს მ. ღურჭუმედიძის ლექსები. სარედაქციო მინაწერში აღნიშნულია, რომ „მანანა ღურჭუმედიძის ლექსები შარშან პირველად გამოაქვეყნა „ნობათმა“. ამ პუბლიკაციამ დიდი გამოხმაურება და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. გვირეკავდნენ, გვწერდნენ, ზოგს არ მოსწონდა მისი ზედმეტი პოეტური სითამამე, ზოგს – პირიქით! აღნიშნავდნენ, რომ გამოჩნდა ახალგაზრდა პოეტი, რომელსაც საკუთარი სამყარო გააჩნია, ერიდება შტამპებსა და ერთფეროვნებას და ცდილობს, თავისებურად დაგვიხატოს ქალური დარდითა და სიხარულით სავსე შინაგანი სამყარო. მ. ღურჭუმედიძის პოეზია მონობას ვერშეგუებული სულის ამბოხია: **კრთება უმწეოდ, შენს წინაშე კისერზე ყულფით... შენ არაერთხელ დაუზავდი ქერცლიან ურჩხულს, შენ მხოლოდ გძინავს, მხოლოდ გძინავს და ძალას იკრებ** (ღურჭუმედიძე 1990: 18-22).

ამავე ნომერში რუბრიკით „დაბრუნებული სახელები“ იბეჭდება 1921 წლის შემდეგ ემიგრაციაში მოღვაწე უდროოდ გარდაცვლილი (განისვენებს საფრანგეთის ნისის სასაფლაოზე) პოეტის პროკოფი აბულაძის³² (რეო ამონის) ლექსები,

³¹ რატი (ტატო) ნინუა დაიბადა 1977 წლის 27 თებერვალს. იგი 23 წლის ასაკში დაიღუპა. პაპის სამკვიდროში, სოფელ რუისში, სადაც იგი ზაფხულობით ისვენებდა, ქუჩას ეწოდა ტ. ნინუას სახელი, აქვე დაარსდა ტატო ნინუას სახელობის სახელმწიფო სახლ-მუზეუმი (ტ. ნინუას ქ. 16). ასევე გაჩნდა „სვედის ბაღის“ შექმნის იდეა, რომელიც უდროოდ დაღუპულ პოეტთა სავანედ უნდა იქცეს.

³² პ. აბულაძის ბიოგრაფიიდან უნდა აღინიშნოს ერთი საინტერესო ფაქტი. ყოფილი იუნკრების, პოლონეთის არმიის ცნობილი ოფიცრების ნ. მათიკაშვილისა და მ. კვალიაშვილის ცნობით, ჯერ კიდევ ათენის სამხედრო სასწავლებელში ყოფნისას, 1921 წლის დამლევს, ბერძნული ენის მასწავლებელს პ. აბულაძისათვის მიუტანია პოეტ ტრიკილმიდის მიერ არაბულიდან თარგმნილი სამი ლექსი, რომელთა ავტორად

რომლებიც მკითხველს წარუდგინა ლევან ურუშაძემ. ეს ლექსები იბეჭდებოდა ჟურნალ „კავკასიონში“ 1927–32 წლებში. რეო ამონის ლექსებში ჩანს ემიგრანტების „უსახლო ლიტერატურის“ კვალი ამ ტერმინის პირდაპირი გაგებით: „ასე უსახლოდ სანამ ვიარო,! და შევინახო ტრფობა ამდენი! სადა ხარ, სადა! გაგიზიარო გრძნობა ნამქერად გადმონადენი“ (აბულაძე 1991: 64).

დ. ჩიხლაძის წერილში „მოლოქ, რომლის სახელიც გონებაა!“ მიმოხილულია XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან ამერიკულ ლიტერატურაში განვითარებული ძირითადი მიმდინარეობები და კონცეფციები. დ. ჩიხლაძე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ხელოვნების ისტორიას მთელი თავისი განვითარების მანძილზე არ ახსოვს იმდენი ესთეტიკური თუ ფილოსოფიური ხასიათის კონცეფცია, რამდენიც ბოლო ათეული წლების მანძილზე დაგროვდა ამერიკულ ლიტერატურასა და მხატვრობაში. საუკუნის დასაწყისიდანვე ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ნაირგვარი მოდერნისტული სკოლები და იდეალისტურ-სუბიექტური სისტემები, ნოვატორი ხელოვნები ზედიზედ აქვეყნებდნენ თავიანთ მანიფესტებს. სხვადასხვა დაჯგუფებანი გაცხოველებით ეძიებდნენ ახალ სათქმელსა და შესატყვის ფორმებს. მისი აზრით, ეს ძიება მკვეთრი უკიდურესობებით ხასიათდებოდა: იგი ხან მთლიანად ტრადიციიდან გამომდინარეობდა (კ. სენდბერგი, რ. ფროსტი), ხან კი მის სრულ უარყოფაში გამოიხატებოდა და ძირფესვიანად ცვლიდა მეტყველების კლასიკურ ნორმებს. „ამ ნოვატორული ციებ-ცხელების დასაწყისიდანვე ხაზგასმით დომინირებდა კულმინაციაში აყვანილი ინტელექტუალიზმი, სირთულე, ბუნდოვანება, ორაზროვნება, მითოლოგიზმი და არავითარი ლირიკა!“ (ჩიხლაძე 1986: 74).

1991 წლის №2-ში დაბეჭდილია ი. სოლომონაშვილის ფსიქოლოგიური ხასიათის მოთხრობები („სასიძო“ და „მამა, შენ ძროხა არა ხარ“), რომლებშიც ჩანს გაუცხოების ღრმა სიმპტომები: „თქვენ შეიძლება, მართლაც დამიჯეროთ, მაგრამ საკუთარ თავს სად ვავექცევი, მე თვითონ აღარ მჯერა ჩემი თავის“ – პროტაგონისტის ამ აღსარებაში ჩანს რწმენის დაკარგვა და ამავე დროს, სურვილი საკუთარი თავის შეცნობისა.

განსაკუთრებით დამაფიქრებელია ზ. ლეჟავას მოთხრობა „ფსიქიატრული საავადმყოფო“, რომელშიც სიურრეალისტური მანერით ასახულია ქვეცნობიერის

მიხნეული ყოფილა შოთა რუსთაველი. პ. აბულაძეს უთარგმნია ისინი და თბილისში, გ. ლეონიძისათვის გამოუგზავნია, რომელსაც დაუბეჭდავს ეს ლექსები „ბახტრიონში“. ამ ამბავს დიდი გამოსმაურება გამოუწვევია საქართველოშიც და საზღვარგარეთაც. ლექსების დედნების მიკვლევა სცადა გენერალმა ლეო კერუსელიძემ, რომელიც იმხანად გაზეთ „თეთრი გიორგის“ რედაქტორობდა. მაგრამ მოიძია თუ არა მან ეს დედნები, უცნობია. მოგვიანებით, საქართველოს მწერალთა კავშირში მიუხნევიან, რომ ეს ლექსები არ ეკუთვნოდა რუსთაველს. ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება ამ ლექსების ერთხელ კიდევ გადამოწმება.

შეუცნობელი მძლავრობა, პარანოიდულ წარმოსახვათა საშინელება, რაც გაუცხოებული სამყაროს სიმპტომია. ამ სენით შეპყრობილი მოთხრობის პროტაგონისტი – გივი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში წევს: „თავისი საქმის მცოდნე სანიტარმა გუშინ ისე ოსტატურად მიაბა საწოლზე აღგზნებული ავადმყოფი, რომ კვანძებს ძველი მეზღვაურიც კი ვერ გახსნიდა“ (ლეჟავა 1991: 46). მიჯაჭვეულ, თავისუფლებადაკარგულ ავადმყოფში კიდევ უფრო იმძლავრეს პარანოიდულმა წარმოსახვებმა. მოდიან საშინელი ლანდები, საწოლზე დაბმულ გივის ვიღაც შემლილი დედაბერი ეუფლება... „დილით პალატაში შემოსულმა სანიტრებმა იპოვეს საწოლზე მიბმული გაციებული გვამი. ხელებზე და ფეხებზე, სადაც თოკები ჰქონდა შებმული, ტყავი აძრობოდა და სისხლი შესმობოდა, შავი თმა პირწმინდად გათეთრებოდა... სამედიცინო ექსპერტიზამ დაადგინა, რომ ავადმყოფი გივი ბუნტური გარდაიცვალა გულის გახეთქვით“ (ლეჟავა 1991: 47). მოთხრობაში განვითარებული ამბის დამაჯერებლობისთვის ავტორს მიუწერია „ეს მოხდა 1939 წლის 1 სექტემბერს“. ნაწარმოებში წარმოდგენილი სიმბოლური სახეები (პროტაგონისტის გვარი ბუნტური) და განვითარებული მოვლენები მიგვანიშნებენ თავისუფლებადაკარგული, დამცრობილი ქვეყნის ხვედრზე.

ასევე სიმბოლური სახეებია ამავე ავტორის მეორე მოთხრობაში „გარანი“. „შეშინებული ადამიანები თავიანთ სოროებში შეკეტილიყვნენ. უფარდებო ფანჯრებიდან შავად ანათებდა სიბნელე. მხოლოდ აქა-იქ მოკრავდით თვალს ელექტრონის ყვითელი შუქით განათებულ ფანჯრებს. ამ ბინებში კუდიანები ცხოვრობენ. ღამით ისინი კარებს რაზავენ, ჭაღებს აჩახჩახებენ და მათ მიერ მოტყუებული ადამიანების სულებზე თამაშობენ ბანქოს.. ნახევრად ჩაბნელებულ ქუჩებში ანაზღად გაისმის დედის გინება და დანებითა და ხელკეტებით შეიარაღებული ქაჯები კბილების ღრჭიალით ეკვეთებიან ერთმანეთს“ (ლეჟავა 1991: 49). როგორც ვხედავთ, ქალაქს ეშმაკები დაპატრონებიან. მათი სერობა ჩაბნელებულ ქუჩებში იმართება: ამ სურათებში აღბეჭდილია 90-იანი წლების ქართული სინამდვილე.

„ნობათმა“, როგორც დებიუტანტთა დაოსტატების კერამ, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

„საუნჯე“ შეიქმნა 1974 წელს მთარგმნელობითი აღმანახების „ცისარტყელასა“ და „ხომლის“ გაერთიანებით.³³ თავდაპირველად გამოსცემდა მხატვრული

³³ აღმანახი „ცისარტყელა“ (1968-1974) განკუთვნილი იყო საბჭოთა ხალხების მწერლობათა ქართულ ენაზე თარგმნილი ნიმუშების გამოსაქვეყნებლად (რედაქტორი კ. ლორთქიფანიძე), „ხომლში“ (1968-1974) იბეჭდებოდა უცხოური ლიტერატურიდან თარგმნილი ნიმუშები (რედაქტორი ვ. ჭელიძე).

თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგია (მთარგმნელობითი კოლეგია), 1989 წლიდან – მწერალთა კავშირი.³⁴

აღმანახ „საუნჯის“ მთავარ რედაქტორებად სხვადასხვა პერიოდში მუშაობდნენ: კ. ლორთქიფანიძე (1974-1976); შ. ნიშნიანიძე (1976-1982); მ. მაჭავარიანი (1982-1988); შ. ნიშნიანიძე (1988-1989); ნანა დარჩია-ბოლქვაძისა (1989-2008). ტირაჟი – 10 ათასი ცალი (90-იან წლებამდე).

„საუნჯე“ წარმოადგენდა ფართო პროფილის მთარგმნელობით აღმანახს, რომლის ირგვლივაც თავი მოიყარეს საუკეთესო მთარგმნელებმა, როგორებიც არიან: ლ. ალიმონაკი, ჯ. აჯიაშვილი, გ. ბაქანიძე, ბ. ბრეგვაძე, მ. გიგინეიშვილი, გ. გოგიაშვილი, თ. ერისთავი, მ. თოდუა, ზ. კიკნაძე, თ. ჩხენკელი, დ. ფანჯიკიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ი. მამედლი, ზ. მედულაშვილი, რ. მიმინოშვილი, გ. ნიშნიანიძე, გ. შაჰნაზარი, დ. წერეთლიანი, ვ. ჭელიძე.

მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა, აღმანახის სარედაქციო კოლეგიამ, მთარგმნელობით კოლეგიასთან ერთად, კომუნისტური დიქტატურის წლებშიც შეძლო ქართველი მკითხველისათვის გაეცნო უცხოური ლიტერატურის არა ერთი და ორი შედეგრი. „საუნჯემ“ შექმნა მთელი ეპოქა მთარგმნელობით ისტორიაში. სამოცდაათიანი წლებისთვის საქართველოში უკვე თარგმნილია ჰომეროსის, სოფოკლეს, ესქილეს, სერვანტესის, ბალზაკის, სტენდალის, დიკენსის, მოპასანის, გოეთეს, ჰიუგოს, შილერისა და სხვათა უმთავრესი ნაწარმოებები. 70-იანი წლების თარგმანებიდან კი უპირველესად უნდა დასახელდეს ჯემს ჯოისის „ულისეს“ ნიკო ყიასაშვილისეული თარგმანი, რასაც ეტაპობრივი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თარგმანის ისტორიაში.³⁵

მიმოხილვითი ხასიათის წერილში – „ნიკო ყიასაშვილის „ულისე“ ქართული თარგმანის ისტორიის კონტექსტში“ – დ. ფანჯიკიძე შენიშნავს: „საინტერესოა, რა მნიშვნელოვანი თარგმანები უძღოდა მას წინ. რა სიახლე მოიტანა „ულისეს“ თარგმანმა ქართულ თარგმნილ ლიტერატურაში და რა ადგილს დაიჭერს იგი ქართული თარგმანის ისტორიაში“. ამ ისტორიული კონტექსტის გასაანალიზებლად დ. ფანჯიკიძე გეთავაზობს მოკლე ექსკურსს, რომელიც XIX-XX საუკუნეებს მოიცავს. მისი აზრით, ქართული თარგმანის ისტორიაში პირველი

³⁴ „საუნჯე“ ორ ნაწილად გამოიცემოდა. ერთ მათგანში საზღვარგარეთული ორიგინალური ლიტერატურის თარგმანები იბეჭდებოდა, მეორე რუსულენოვანი აღმანახი იყო – წელიწდეული – დიდი მოცულობის აღმანახი „კავკასიონი“, რომელშიც, ძირითადად, იბეჭდებოდა რუსულ ენაზე ნათარგმნი კავკასიის ხალხთა ლიტერატურა. ამ ჟურნალის მომზადებაში მონაწილეობდნენ რუსი მწერლები: გალია კორნილოვა, ანდრეი ბიტოვი, პოეტი – ტატიანა ბეკი, კრიტიკოსები – ნატალია ივანოვა, ალა ლატინინა და სხვები.

³⁵ „ულისეს“ პირველი ეპიზოდი 1976 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საუნჯეში“, შემდეგ მისი პირველი ნაწილი წლების განმავლობაში იბეჭდებოდა ამ ჟურნალის ფურცლებზე. „ულისე“ ცალკე წიგნად 1983 წელს გამოიცა.

ნიშანსვეტია ივანე მაჩაბლის შემოქმედება, რითაც მან შექმნა თავისებური სტილისტური სისტემა შექსპირის ტრაგედიებისათვის. დ. ფანჯიკიძის აზრით, მაჩაბლის შემდეგ ახალი სტილისტური ძიებები ჩანს გ. ქიქოძის თარგმანებში, რაც გარკვეული პერიოდის განმავლობაში გავლენას ახდენს ფრანგული ლიტერატურის სხვა მთარგმნელებზე.

60-იან წლებში ბ. ბრეგვაძის თარგმანების სახით გვევლინება კიდევ ერთი ახალი სტილისტური სისტემა, რომელსაც, დ. ფანჯიკიძე პირობითად ფილოსოფიურ-ბიოგრაფიულ პროზას უწოდებს: „იგი დარბაისლური ინტონაციით, ზომიერი არქაიზაციით, ლოგიკურობითა და აზრის სიცხადით ხასიათდება“ (ფანჯიკიძე 2001: 12). დ. ფანჯიკიძე აქვე მიმოიხილავს ცალკეულ წარმატებულ ცდებს, რომელთა მთლიანობა ქმნის ქართული თარგმანის საინტერესო სურათს. ესენია: ჰაინეს „მოგზაურობის სურათები“ (ჯორჯანელები), სადაც კარგად მიგნებული სტილისტური ადეკვატის სრულყოფილებას ხელი შეუშალა კ. გამსახურდიას ინტონაციებმა; სელინჯერის „თამაში ჭკავის ყანაში“ (ვ. ჭელიძე), – როგორც ახალგაზრდული ჟარგონის სელექციისა და მისი მეტრულ სიმაღლეზე აყვანის ცდა; ფრანსუა ვიიონის „მცირე და დიდი ანდერძი“ – დ. წერედიანი, შანდორ პეტეფის პოეზია (გრ. აბაშიძე); „კენტერბერული მოთხრობები“ (გ. ნიშნიანიძე); ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელი“ (ნ. გოგოლაშვილი); მარკესის „მარტოობის ასი წელიწადი“ (ე. ახვლედიანი); რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ (გ. გოგიაშვილი); „გილგამეშის ეპოსი“ (ზ. კიკნაძე); „გიტანჯალი“ (თ. ჩხენკელი), „უპანიშადები“ (ლ. ალიმონაკი); რილკე (ვ. კოტეტიშვილი); შუა საუკუნეების ებრაული პოეზია (ჯ. აჯიაშვილი).

თვით დ. ფანჯიკიძე გვევლინება თომას მანის საუკეთესო მთარგმნელად. რ. ჩხეიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თომას მანის შედევრების („ბუდენბროკებისა“ და „ჯადოსნური მთის“) დ. ფანჯიკიძისეული თარგმანები ქართული მწერლობის განუყოფელ ნაწილად იქცა. ამ თარგმანებმა გარკვეული ქრესტომათიული დანიშნულებაც შეიძინა, რაც „გასათვალისწინებელია სხვა მთარგმნელთათვის არამხოლოდ მანის, არამედ საერთოდ, დასავლური მოდერნისტული პროზის შედევრების გადმოქართულებისას“ (ჩხეიძე 2000: 220). ამის შესახებ დ. ფანჯიკიძე წერს: „...თომას მანი, სადაც შევეცადე ერთი სტილისტური სისტემის წიაღში მიკროსტილისტური სისტემები შემექმნა კლასიკური რომანის („ბუდენბროკები“), ინტელექტუალური რომანისა („ჯადოსნური მთა“) და ავანტურისტული რომანის („ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“) სტილის გადმოსაცემად“ (ფანჯიკიძე 2001: 12).

80-90-იან წლებში ითარგმნა, აგრეთვე, ისეთი მნიშვნელოვანი რომანები, როგორიცაა: უილიამ ფოლკნერის „აგვისტოს ნათელი“; ჯოზეფ კონრადის „ლორდი ჯიმი“; იოზეფ ტომანისა და მიროსლავა ტომანოვას ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანი „სოკრატე“; გიუნთერ გრასის – „დედალი ვირთაგვა“; ანდრეი პლატონოვის – „ჩევენგური“; აგათა კრისტის – „თამაში სარკეებით“; იასუნარი კავაბათას – „ათასფრთიანი წერო“; იური ბონდარევის – „არჩევანი“; მერი უოლსტონკრაფტ შელის – „ფრანკენშტაინი ანუ თანამედროვე პრომეთე“, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს – „სულთა ნათესაობა“³⁶ და სხვ.

ამ წლებში თარგმნილია, აგრეთვე, უცხოური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები: ალ. პუშკინის „ყურანის მიბაძვა“, – რუსულიდან თარგმნა ლ. ყიფიანმა; „ლიტვური დაინები“, – თარგმნა თ. აბულაძემ; ივან დრახის „ლეონარდო და ვინჩი“ (ნაწევებები სიმფონიიდან), – უკრაინულიდან თარგმნა ს. ჩოჩიამ და სხვ. დრამატურგია: ჰენრიკ იბსენის „როსმერსჰოლმი“ – თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ; ჰანს ჰენი იანის „მედეა“ – გერმანულიდან თარგმნა ვ. კახნიაშვილმა; ა. ჩეხოვის მოთხრობა „ნადირობისას მომხდარი დრამა“, – რუსულიდან თარგმნა ლ. იმერლიშვილმა და სხვ. ჰუგო ჰუპერტის ლექსები „ვარძია“, „ნარიყალა“, „მოგზაურის კვერთხი“, გერმანულიდან თარგმნა ნ. შამანაძემ. 1989 წლის „საუნჯის“ №4-ში

სიტყვის ეკონომიისადმი მიდრეკილება, რისკენაც მიისწრაფვის თანამედროვე პოეზია, იაპონელთათვის უძველეს ტრადიციას წარმოადგენს. ამ მხრივ ნიშნულია რუბოკო შოს ლექსები, რომლებიც თარგმნა და კომენტარებითურთ გამოაქვეყნა პოეტმა შოთა იათაშვილმა („საუნჯე, №1, 1993). როგორც შ. იათაშვილი აღნიშნავს, რუბოკოს ტანკები წარმოადგენს ერთ მთლიან ციკლს (იათაშვილი 1993: 110), რომელშიც გარკვეული კანონზომიერებით მეორდება ერთი და იგივე სიმბოლოები. რუბოკო შოს³⁷ ეს ტანკები იმდენად მეტაფორულია, რომ შინაარსით, ფორმით, ვიზუალურობით მათრობელა ყვავილებს გვაგონებს: **ნოტიო ვარდი ისევ ნისლში გაიფურჩქნა; იქ ნეფრიტის და ოქროს ტევრებში სიყვარული**

³⁶ რომანი „სულთა ნათესაობა“ (1809) უდიდესი გერმანელი პოეტისა და მოაზროვნის – იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს შემოქმედებაში ერთ-ერთი გამორჩეული ქმნილებათაგანია, რომელშიც მწერალმა მოგვცა „სულთა ნათესაობის თეორია“. ეს ნაწარმოები მიეკუთვნება მისი შემოქმედების კლასიკურ პერიოდს და ითვლება ე. წ. „კავიარული კლასიციზმის“ ეტაპური მნიშვნელოვანი ნაწარმოებად (თაკვარელია 1992: 309). რომანი უსაზღვრო სიღრმისაღრმად აფრთხილებს ახალთაობას, მისდიოს თვითაღკვეთას, რითაც გოეთე იცავს ქრისტიანობის „ხნეობრივ კულტურას“. გოეთეს კონცეფციით, მსგავსი სულები ელტვიან ერთმანეთს და წარმოშობენ ამაღლებული სიყვარულის იდეას. შდრ.: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს, მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს. მხოლოდ კავშირი ესრეთ სულთა შობს სიყვარულსა, ზეადრდომი მადლით დაუსნეულად დამტკიცებულსა!“ (ბარათაშვილი 1980: 163).

³⁷ რუბოკო შოს წიგნი „კომატის ღამეები, ანუ ჭრიჭინობელათა ჟამი“ 1985 წელს გამოაქვეყნა მულტიმედია ცენტრმა და ბიბლიოფილმა კი-ნო-კავაბაკიმ, კიოტოში წიგნების ბაზარზე შემთხვევით ნაყიდი X საუკუნის პერგამენტის ტექსტზე დაყრდნობით. მთელი წიგნი ეროტიკული ტანკაა, რაც აქამდე უცნობი იყო შუა საუკუნეების იაპონური ლიტერატურისათვის. ცნობილია, თუ რატომ დაარქვა პოეტმა თავის წიგნს „კომატის ღამეები“. IX საუკუნეში ცხოვრობდა ცნობილი პოეტი ქალი ონო-ნო კომატი, ტანკას კლასიკური ტრადიციის დამფუძნებელი, რომლის ტრავიკულ სასიყვარულო ისტორიებზე ააგო რუბოკო შომ თავისი „ტანკები“.

გადიქცა კვამლად; ატმის წყაროსთან შენ დაიხარე, სახლისაკენ მერცხლები ფრენენ, ალუბლები მთებზე ყვავიან, წელში როგორ გასწორდეს ვაზი?; ო, საოცარო, ჩემო ლოტოსო, მწვანე წყალში აირეკლა მარჯანი რვაჯერ (რუბოკო შო 1993: 110-118).

პოსტმოდერნისტული ხედვის თვალსაზრისით საყურადღებოა თანამედროვე იტალიური ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლის ლეონარდო შაშას (1921-1989) მოთხრობა „ღვინისფერი ზღვა“, რომელშიც დასმულია ტრადიციულ ღირებულებათა გადაფასების რთული პრობლემატიკა (შდრ: ზ. ქარუმიძის მოთხრობა „ღვინომუქი ზღვა“).

ჩვენი თემის საზღვრებში, რა თქმა უნდა, სრულად ვერ გავაანალიზებთ იმ დიდ საგანძურს, რომელიც აღმანახმა „საუნჯემ“ წარმოგვიდგინა. აქ მოვიტანეთ მხოლოდ საილუსტრაციო ნიმუშები იმის დასადასტურებლად, რომ „საუნჯის“ მთარგმნელობითი სკოლის ძირითადი მიზანი იყო ქართველი მკითხველისათვის გაეცნო მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებები.

„კრიტიკა“ გამოდის 1972 წლიდან ჯერ აღმანახის, ხოლო შემდეგ – ჟურნალის სახით. მთავარი რედაქტორები: გ. მერკვილაძე – 1972-1983; გ. გვერდწითელი – 1983-1984; თ. დოიაშვილი – 1985-1986; ე. ჯაგელიძე – 1986-1987; რ. მიშველაძე – 1987-1989; თ. დოიაშვილი – 1990 (გამოდის „ქართული მწერლობის“ სახელით, შემდეგ წლებში ისევ უბრუნდება ძველი სახელწოდება); 1990-1991 – რედაქტორი ჯ. ღვინჯილია; დავით მჭედლური – 1991; ტარიელ ჭანტურია – 1992; ვახტანგ ხარჩილაგა – 1992-1997; ალექო გაბელაია – 1997 წლიდან.

ჟურნალ „კრიტიკის“ შესახებ საუბრისას აუცილებელია აღინიშნოს, რომ იგი დაარსდა სწორედ იმ პერიოდში, როცა კომუნისტურმა პარტიამ მიიღო დადგენილება კრიტიკის გაძლიერების შესახებ, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამ გამოცემას უნდა განეხორციელებინა კომუნისტური „კრიტიციზმის“ იდეები. გ. გვერდწითელი წერილში „ქართული კრიტიკა გუმინ, დღეს, ხვალ“ („კრიტიკა“ №3, 1981 წ.), აღნიშნავს, რომ 70-იანი წლები საკუთრივ საბჭოთა კრიტიკისათვის განვითარების და თვალსაჩინო მიღწევების ახალ ეტაპად იქცა. ამ საქმეში განმსაზღვრელი როლი შეასრულა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის იანვრის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, რომელშიც აღინიშნა კრიტიკის ჩამორჩენის მიზეზები და დაისახა ღონისძიებები მისი ზემოქმედების ძალისა და საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მნიშვნელობის გაძლიერებისათვის (გვერდწითელი 1981: 24-25). კრიტიკოსის ამ სიტყვებში სრული სიმართლეა, რადგან ამ გამოცემის დაარსება სა-

ბჭოთა კრიტიკის განვითარება-გაძლიერებას ისახავდა მიზნად. კომუნისტურ რეჟიმს იგი საკუთარი მიზნების განსახორციელებლად სჭირდებოდა. მიუხედავად ამისა, მიგვაჩნია, რომ ამ ჟურნალის დაფუძნება მაინც დადებითი, პროგრესული მოვლენა იყო იმ პერიოდის ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

1970-1990-იან წლებში ჟურნალი „კრიტიკა“ საქართველოში ერთადერთი გამოცემაა ლიტერატურულ-კრიტიკული პროფილით, მაგრამ მისი მიზანდასახულობა ამით არ შემოიფარგლებოდა. „კრიტიკამ“ ნაწილობრივ იტვირთა ლიტერატურათმცოდნეობითი ჟურნალის ფუნქციაც. 70-იან წლებში, ქართულ ლიტერატურაში განვითარებული ახალი ტენდენციების შესაბამისად, ქართული კრიტიკის წინაშე მთელი სერიოზულობით დადგა სტერეოტიპული მიდგომებისა და შეხედულებების გადასინჯვის საკითხი, რის შესახებაც 1973 წლის გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ №15-ში კრიტიკოსი გ. ასათიანი წერდა: „ქართული მწერლობა სულ უფრო ხშირად და დაუნიებით მოგვიხმობს სერიოზული დაფიქრებისაკენ, კრიტიკული სჯისა და განზოგადების ზოგიერთი წინასწარ შემუშავებული წესის სერიოზულად გადასინჯვისაკენ“ (ასათიანი 1973: 4).

70-90-იანი წლების კრიტიკული აზრის განვითარებაზე სერიოზული ზეგავლენა მოახდინეს ისეთი დახვეწილი ესთეტიკური მანერის კრიტიკოსებმა, როგორებიც არიან: აკ. ბაქრაძე, გ. ასათიანი, გ. გაჩეჩილაძე, ო. პაჭკორია, გ. კანკავა, აკ. გაწერელია, ზ. გამსახურდია, ს. სიგუა, ლ. ბრეგაძე, თ. დოიაშვილი, ნ. ჩხაიძე, თ. ვასაძე, ა. მინდიაშვილი, რ. ჩხეიძე, მ. ჯალიაშვილი, რ. ნიშნიანიძე, ჯ. ღვინჯილია, რომლებმაც ურთულესი პერიოდის მიუხედავად, შეძლეს მაღალპროფესიულ დონეზე შეესწავლათ და ეპოქალური მოთხოვნების შესაბამისად შეეფასებინათ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესები. ამ პერიოდში ქართული კრიტიკული აზრის განვითარებას გარკვეულწილად ხელს უწყობდნენ ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთებიც („ლიტერატურული საქართველო“, „ცისკარი“, „მნათობი“, „განთიადი“, „ჭოროხი“ და სხვ.). ზოგიერთმა მათგანმა განსაზღვრა ამ პერიოდის ქართული კრიტიკის გეზი და მიმართულება, მოგვცა იმის მაგალითი, თუ ნებისმიერ პირობებში როგორ უნდა ვითარდებოდეს ორიგინალური კრიტიკული აზროვნება. მიუხედავად ამისა, საანალიზო პერიოდში მაინც ვერ ვისაუბრებთ ერთიანი, სისტემური ქართული კრიტიკული სკოლის არსებობაზე. უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა რეჟიმის პირობებში არც იყო შესაძლებელი ასეთი სკოლის ჩამოყალიბება, რადგან ქართული ლიტერატურული საზოგადოება მოკლებული იყო დასავლურ სამყაროსთან

კულტურულ-ლიტერატურულ ურთიერთობას³⁸. გარდა ამისა, მკაცრი ცენზურის გამო, კრიტიკოსთა უმრავლესობა, მათ შორის გ. ასათიანიც, იძულებული იყო ანგარიში გაეწია სადირექტივო მოთხოვნებისათვის. კრიტიკის განვითარების ხელშემშლელ მიზეზად მიგვაჩნია, აგრეთვე, ჯგუფობრივი კარჩაკეტილობა, სუბიექტურობა, ლიტერატურული ცენტრიზმი. ხშირ შემთხვევაში რეცენზიებში საუბარია ცალკეული ავტორების ცალკეულ ნაწარმოებებზე ისე, რომ ანალიზი და შეფასება მოწყვეტილია ტრადიციულობისა და თანამედროვეობის კონტექსტს. გარკვეული ეკლექტიკურობის გამო ჭირს რეცენზიების უანრობრივი სტრუქტურის განსაზღვრა და სხვ. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა 1988 წლის ჟურნალ „კრიტიკაში“ (№1) გამოქვეყნებული რამაზ გვერდწითელის ნაშრომი „რეცენზირების პრობლემები და აღმანახი „კრიტიკა“, რომელიც მოიცავს კრიტიკული აზრის განვითარების ანალიზს 1980-1986 წლებში. რ. გვერდწითელი ამ ნაშრომში ავითარებს მრავალ საყურადღებო მოსაზრებას, რაც ქართული კრიტიკული და ესთეტიკური აზროვნების სრულყოფა-დახვეწასთან არის დაკავშირებული. იგი აღნიშნავს, რომ ამ პერიოდში „კრიტიკაში“ გამოქვეყნდა ასამდე ლიტერატურული რეცენზია, რომლებიც არ გამოირჩევა სახეობრივი მრავალფეროვნებით. ძირითადად იწერება კომპლიმენტური (სახოტბო) და აღმწერლობითი ხასიათის რეცენზიები, სადაც მხოლოდ შინაარსია პერიფრაზირებული. უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს ტენდენციები არც თანამედროვე კრიტიკაშია დაძლეული.

რ. გვერდწითელი ჟურნალ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიებიდან ცალკე გამოყოფს იმ სახეობებს, რომლებიც ტიპურია ამ გამოცემისათვის: I. კრიტიკულ-პოლემიკური და II. ვრცელი ლიტერატურულ-კრიტიკული რეცენზია. მათგან მწვავე პოლემიკური ხასიათისაა ს. სიგუას რეცენზია „მიზანი და შედეგი“, რომელიც ეხება დ. თევზაძის ნაშრომს „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის კრიტიკა“.

კომუნისტური რეჟიმის მკაცრი განსჯის საგნად ხშირად ქცეულა დოიაშვილ-ბრეგაძის ტანდემის პრინციპული, დასავლური მიმართულების კრიტიკული აზროვნება. ჩემი შეხედულებით, პროფესიული დონით გამოირჩევა თ. დოიაშვილის მიმოხილვითი ხასიათის წერილები „მკურნალი მიწა“ (ჯარჯი ფხოველის პოეზიაზე, „კრიტიკა“ №1, 1979). და „ფიქრით მორწყული ყვავილები“ (მამუკა წიკლაურის პოეზიაზე, „კრიტიკა“ №4, 1979); პოლემიკური ოსტატობის ნიმუშია 1978

³⁸ 90-იანი წლების დასაწყისიდან მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგა თანამედროვე დასავლური ლიტმცოდნეობითი გამოცდილების გაზიარებისათვის. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ პრობლემად რჩება ამ თეორიათა კრიტიკულ-შემოქმედებითი ათვისება. „ამ იდეათა პრაქტიკულ, სრულყოფილ რეალიზაციამდე ქართულ მეცნიერებსა და კრიტიკოსებს საკმაოდ დიდი გზა აქვთ გასავლელი“ (რ. გვერდწითელი 1988: 82-83).

წლის „კრიტიკა“ №2-ში გამოქვეყნებული ლ. ბრეგაძის სტატია „პირველი წიგნის მიმოხილვა“. იგი ეხება ვლ. სიხარულიძის მოთხრობების პირველ კრებულს, რომელშიც ადრე „ცისკარში“ გამოქვეყნებული სამი მოთხრობა შევიდა და იმთავითვე მიიქცია კრიტიკის ყურადღება. ლ. ბრეგაძე განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს მოთხრობა „მეათე მოწმის“ მიმართ. ეს ნაწარმოები შეტანილია უნგრეთში გამოცემულ ქართული მოთხრობების კრებულში, რომლისთვისაც ამ მოთხრობის სათაური დაურქმევიათ. ავტორი ამ წერილში რამდენიმე სახის პრინციპული ხასიათის შეცდომაზე მიანიშნებს კრიტიკოს ო. პაჭკორიას, რომლის შეხედულებითაც ავტორი „ცივი“ რეალისტია და „უშუალო კონტაქტი დამყარებული აქვს მხოლოდ კონცეფციასთან“ (პაჭკორია 1970: 138). ლ. ბრეგაძის აზრით, კრიტიკოსი ო. პაჭკორია ვერ ამჩნევს, რომ ეს მოთხრობა გაუცხოების მეთოდითაა შექმნილი და მისი განხილვა რეალისტური პროზისადმი წაყენებული კრიტერიუმებით მიუღებელია: „შეიძლება არ თანაუგრძნობდე წერის ამ მანერას, მით უმეტეს პროზაში (დრამატურგიაში იგი საკმაოდ ფეხმოკიდებულია), მაგრამ არ შეიძლება ერთი მხატვრული პრინციპებით შესრულებული ნაწარმოები, სხვა პრინციპების პოზიციებიდან შევაფასოთ“ (ბრეგაძე 1978: 96).

„მეათე მოწმე“ სხვა მხრივაც იწვევს ჩვენს ყურადღებას. ავტორი თხრობას წარმართავს მარსელ პრუსტის მეთოდით – უმცირესი დეტალიდან განზოგადება მიღწეულია უდიდეს მეტაფორამდე – შეუმჩნეველი ჯანიკო სიცოცხლის, განახლების სიმბოლოდ გვევლინება. ჯანიკო, რომელიც ტროპებით აზროვნებდა, ფლობს უდიდეს შემოქმედებით და სასიცოცხლო ენერგიას. მისმა „ამბოხმა“ გამოაცოცხლა გაქვავებული, უძრავი სოციუმი. მწერალმა შეძლო ტოტალიტარიზმის „უძრაობას“ ჯანიკოს ღოდების „მოძრაობით“ დაპირისპირებოდა. ამ პერსონაჟის გაუცხოების მიზეზებიც ამგვარ სოციუმშია საძიებელი.

ლ. ბრეგაძე აქვე განიხილავს ვლ. სიხარულიძის მეორე მოთხრობას „უხამსი“, რომელშიც მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი საკითხია წინა პლანზე წამოწეული. კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთმიმართების საკითხი დღევანდელი ქართული პროზის ურთულესი პრობლემაა. მას შემდეგ, როცა ადამიანი შეიცნობს, რომ სიკეთე და ბოროტება ურთიერთგანპირობებული კატეგორიებია, მისთვის ახლებურად უნდა განათდეს მრავალი ეთიკური საკითხი. კრიტიკოსის აზრით, „ამ მხრივ, განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიამ“ და ო. ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. ჩვენს კრიტიკაში უკვე აღინიშნა, რომ ამ რომანებში ერთ-ერთი ძირითადი

პრობლემა სიკეთისა და ბოროტების დიალექტიკური მიმართებაც არის, კერძოდ კი ის, თუ როგორ გადადის ერთმანეთში ეს ორი კატეგორია, როგორ ერწყმიან, ბადებენ და განაპირობებენ ისინი ერთიმეორეს (სხვათა შორის ერთ-ერთ თავის ბოლოდროინდელ ლექსში ო. ჭილაძე უკვე პირდაპირ აცხადებს: „მხოლოდ ტკივილი დაგიცხრობს ტკივილს, ერთი ფესვი აქვს კეთილს და ბოროტს“), ამ ციკლის პრობლემებს ეძღვნება „უხამსიც“. „ამის გამო ის მეტად საჭირო და ძვირფასი ნაწარმოებია“ (ბრეგაძე 1978: 98).

თემატიკათა მრავალფეროვნებით ჟურნალი „კრიტიკა“ განსაკუთრებით გამოირჩევა რ. მიშველაძის მთავარი რედაქტორობის პერიოდში (1987–1989 წწ.) ამ მხრივ მნიშვნელოვანია შემდეგი რუბრიკები ე. წ. „მოწინავე“, „ეს ესაა წავიკითხე“, „ყურადღება, მკითხველი“, „თემას გეკარნახობს ცხოვრება“, „პოლემიკა“, „გზა, გზა“, „უცხოური ლიტერატურა“ და სხვ. ხშირია სარედაქციო გამოსმაურებები ქვეყნის მტკივნეულ პრობლემებთან (1989 წლის №2), ამ პერიოდის ჟურნალი საშუალებას გვაძლევს, აღვნიშნოთ, რომ „კრიტიკის“ თვალის ცხოვრების ყველა სფეროში იხედება.

იდეოლოგიური მარწუხებიდან გათავისუფლების შემდეგ, 90-იანი წლებიდან, ჟურნალ „კრიტიკის“ რედაქცია სისტემატურად აწყო ანკეტურ გამოკითხვას იმის გასარკვევად, თუ რამდენად დააბრკოლა ლიტერატურული პროცესი საბჭოთა მექანიზმმა. ანკეტის კითხვებზე საყურადღებო პასუხები გასცა არაერთმა მწერალმა. ს. სიგუას აზრით, ცენტრალიზაციამ ათეული წლების განმავლობაში დააზიანა არა მარტო პოლიტიკა და ეკონომიკა, არამედ კულტურაც. საბჭოთა რეჟიმმა ლიტერატორს დაუპირისპირა მარქსისტულად მოქადაგე პუბლიცისტი. კრიტიკოსი თვლის, რომ „ჩვენ ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ ოფიციალურ-პარტიული და სალიტერატურო კრიტიკა. არც წოდებები, თანამდებობები და პრემიები გვეუბნებიან სახეიროს. პირიქით – ყოველი მათგანი ხელისუფლებისათვის იქცა ქრთამის ფორმად, რომლითაც იგი გამოარჩევდა ერთგულ პირებს, აქებდა და ახალისებდა მათ“ (სიგუა 1990: 38-41).

აქედან გამომდინარე, საანალიზო პერიოდის ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე მიმართულება:

1. **ოფიციალური კრიტიკა:** ბ. ჟღენტი, გ. მერკვილაძე, გ. გვერდწითელი, ს. ჭილაძე და სხვ.
2. **ლიტერატურული კრიტიკა-ესეისტიკა:** ა. ბაქრაძე, გ. ასათიანი, ზ. გამსახურდია, ს. სიგუა, ო. პაჭკორია, ი. კენჭოშილი, ლ. ბრეგაძე, თ. დოიაშვილი, რ.

ჩხეიძე, რ. ნიშნიანიძე, ა. ნიკოლეიშვილი, შ. ზოიძე, ლ. ავალიანი, ნ. დარბაისელი, თ. ვასაძე და სხვ.

ამრიგად, ჟურნალმა „კრიტიკამ“ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საანალიზო პერიოდის ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარებაში. მასში მეტ-ნაკლებად აისახა ქართული ლიტერატურული პროცესის ძირითადი მახასიათებლები, წარმოჩნდა ქართული კრიტიკული აზროვნების თავისებურებები, დაისვა არაერთი პრობლემატური კითხვა ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარების მნიშვნელოვანი საკითხების ირგვლივ.

„განთიადი“³⁹ – საქართველოს მწვერალთა კავშირისა და ქუთაისის განყოფილების მხატვრულ-ლიტერატურული აღმანახი. დაარსდა 1975 წელს, როგორც ორთვიური გამოცემა, 1990 წლიდან იქცა ყოველთვიურ ჟურნალად. მთავარი რედაქტორები: გ. ფანჯიკიძე – 1975-1977; კ. ლორთქიფანიძე – 1978-1986; რ. ჭეიშვილი – 1986-1992; ა. ყურაშვილი – 1993 წლიდან გაუქმებამდე.

„განთიადი“ წარმოადგენდა ყველაზე მრავალფეროვან ჟურნალს ქართულ საბჭოთა პერიოდიკაში, საიდანაც ქართულ ლიტერატურას შეუერთდა მძლავრი შენაკადი. მის ირგვლივ შემოკრებილი იყვნენ: ო. იოსელიანი, ზ. ებანოიძე, ზ. კუხიანიძე, გ. ლორთქიფანიძე, ვ. ჯავახაძე, ი. ბაზაძე, ჯ. დავლიანიძე, ო. მამფორია, დ. კვიციანიძე, ა. ნიკოლეიშვილი, ა. ყურაშვილი, რ. ჭეიშვილი, თ. ლანჩავა, თ. ამყოლაძე და სხვ.

ჟურნალ „განთიადის“ რედაქცია ცდილობდა აესახა ქართული ლიტერატურული პროცესის შედარებით სრული სურათი. უფრო მეტიც, როგორც ვ. ჯავახაძე იგონებს, როცა მისი მონოგრაფია „უცნობი“ ცენზურამ არ გამოაქვეყნა სხვა გამოცემებში, რ. ჭეიშვილის რედაქტორობის დროს იგი „განთიადმა“ დაბეჭდა (ჯავახაძე ვახტანგ, „უცნობი“, აპოლოგია გ. ტაბიძისა, „განთიადი“, 1991, №№1,2,3); ასევე, 1991 წელს, „განთიადის“ ფურცლებზე გაგრძელებებით ქვეყნდება ფილოსოფოს შ. ხიდაშელის მოგონებები, რომლებიც იწერებოდა 70-იანი წლების მიწურულში. ამ მოგონებებს შეიძლება ავტობიოგრაფიული რომანიც ვუწოდოთ, რომელიც ასახავს თითქმის მთელ ეპოქას: „ეს სტრიქონები ავადმყოფობისა და მძიმე ფსიქოლოგიურ პირობებში იწერებოდა, 70-იანი წლების მიწურულში. იწერებოდა იმის სრული შეგნებით, რომ მათი გამოქვეყნება შეუძლებელი იქნებოდა მაშინდელ პირობებში და საერთოდ, ჩემი სიცოცხლის მანძილზე. ჩემი პრო-

³⁹ 1915 წელს ამავე სახელწოდებით გამოდიოდა ქუთაისში ორკვირეული სამეცნიერო, ლიტერატურული და პოლიტიკური ჟურნალი (რედაქტორ-გამომცემელი ს. მჭედლიშვილი, V ნომრიდან – რ. ფანცხავა (ხომელი). ამ გამოცემაში იბეჭდებოდნენ გ. ტაბიძე, ნ. ლომოური, ი. გრიშაშვილი და სხვ. სულ გამოვიდა 17 ნომერი (ქსე, ტ.2, გვ. 981, თბ. 1977).

გნოზი არ გამართლდა, ცხოვრების პირობები შეიცვალა და გამოქვეყნება შე-
საძლებელი გახდა“ (ხიდაშელი, 1991, №1). ასევე, „განთიადი“ აქვეყნებს ვ.
რცხილაძის ნარკვევს „გენერალი შალვა მაღლაკელიძე“, იბეჭდება შ.
მაღლაკელიძის მოგონებებიც (1991, №5).

„განთიადის“ დემოკრატიული პოზიცია განსაკუთრებით გამოიკვეთა გასული
საუკუნის 80-იანი წლებიდან. ჟურნალის ფურცლებზე გაჩნდა მრავალი ახალი
სახელი, ყურადღება მიექცა წარსულ მემკვიდრეობას, დაიბეჭდა არაერთი განსხ-
ვავებული თვალსაზრისი, რაც ყველასათვის არ აღმოჩნდა მისაღები. ასე მაგა-
ლითად, კრიტიკოსი რ. თვარაძე თვლის, რომ ჟურნალს არ უნდა დაებეჭდა პოეტ
კ. ნადირაძის მოსაზრება გალაკტიონის შესახებ, რადგან მისი აზრით, ეს
შეხედულება მცდარია. ამ და სხვა მიზეზების გამო რ. თვარაძე უარს ამბობს ამ
გამოცემის რედკოლეგიის წევრობაზე. ჟურნალ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებულ
რეპლიკაში ა. ადვიშვილი სწორედ ამ კითხვით მიმართავს რ. თვარაძეს: „კოლაუ
ნადირაძის მიმართ დემოკრატიული პოზიცია „განთიადს“ დანაშაულად რატომ
ჩაუთვალეთ?“ (ადვიშვილი 1988: 121).

90-იან წლებში თითქმის ყველა ნომერში იბეჭდება ნარკვევები ცისფერყანწ-
ვლებისა და მათი შემოქმედების შესახებ, რომლებშიც მრავალი მანამდე უცნობი
დეტალი და ფაქტია გამომზეურებული „ცისფერყანწელთა“ ცხოვრება-შემოქმედ-
ებიდან. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა 1991 წლის „განთიადის“ №1-
ში დაბეჭდილი იროდიონ იერემიშვილის ნარკვევი „ცისფერყანწელთა წარსუ-
ლიდან“.

საანალიზო პერიოდში დაბეჭდილი რომანებიდან აღსანიშნავია: ჯ. ქირიას
„კვარცხლბეკი“ (1994, №3-4); ნ. ბოცვაძის „კვართი მაცხოვრისა“ – (1991, №8; 1991,
10); დ. აიას „სწავლული ერეტიკოსის მონოლოგები“ (1993, №9-10. 1993, №11-12); ლ.
ხაინდრაგას „ჟამი მეექვსე“ (1991, №№ 3,4,5,6,7,8,9); ჯ. დავლიანიძის „წელიწადი“
(№№ 1,2,3,4); ზ. კუხიანიძის „ქალაქის ჩიტები“ (1990 №11); ც. ბენიძის „მგლის
კერძი“, (1991 №5, 1991, №7) და სხვ. ასევე, აღსანიშნავია რ. ჭეიშვილის 14 ნოვე-
ლა, რ. ინანიშვილის მოთხრობები, დ. კვიციანიძის – „რეკდენ ზარები“,
„ბედისწერა“, ფრ. ხალვაშის – „ფორდის ესპანელი გოგო“ (1993, №5-6);
თენგიზ ლიქოკელის – „სამსონა“, გ. ხოფერიას „ბრიყვი“, „შეიძლება ასე
გათენდეს?“, „ხანგამოშვებითი გასეირნება იქით-აქეთ“ (1993, №3-4); ზ. ხასაიას –
„ცხოვრების აზრი და თვითმკვლელობა“; მ. სარალიძის – „ქართული კრიზისი“,
„არც თუ მთლად ფანტასტური ამბავი“ (1991, №7).

„განთიადის“ პოეზიაში ყურადღებას იქცევს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა – ზ. კუხიანიძის, ზ. ებანიძის, ლ. სულაბერიძის, თ. ამჟოლაძის, ც. ყურაშვილის, ნ. გასვიანის, რ. ბერეკაშვილის, მ. ებანიძის, გ. სხილაძის შემოქმედება. გამოირჩევა გ. კორპანელის პოემა „აპოკალიფსი“, მისივე დრამისა და პოემის ნაზავი „ქრონოსი და იანუსი“, რომელშიც მითოლოგიზებულია მძაფრი რეალობა (1991, №5).

ცალკე მსჯელობის საგანია თ. იოსელიანის პროზა. იგი, როგორც ყველაზე ერთგული „განთიადელი“, ქმნის თავის „ლიტერატურულ ავტონომიას“, რომლის ციხესიმაგრეშიც ვერ აღწევს ვერანაირი კონიუნქტურა და ფსევდოლიტერატურული მიმართულება. მისი შემოქმედება იმის დასტურია, რომ ნებისმიერი მმართველობის დროს, ნებისმიერი წინააღმდეგობის პირობებში, მწერალს შეუძლია დარჩეს ჭეშმარიტ შემოქმედად. მით უმეტეს, არც ამ მწერლის გზა იყო ია-ვარდით მოფენილი, მის ნაწარმოებებსაც ებრძოდა ცენზურა და იღებდნენ საგამომცემლო გეგმიდან ან სულაც აუქმებდნენ ნახევრადგადაღებულ ფილმს. ბ. ნამიჭეიშვილის წიგნში „ბუხრისპირა საუბრები“ (ქუთაისი, 1998) თ. იოსელიანი აღნიშნავს, რომ მისი რომანის „ვარსკვლავთცვენის“ მიხედვით ფილმის გადაღება შუა გზაზე შეწყვიტეს იმ მიზეზით, რომ იდეურობა აკლიაო, რის გამოც დაიკარგა მილიონ-ნახევარი მაშინდელი ფული (ნამიჭეიშვილი 1998:102).

თ. იოსელიანი ძირითადად ცნობილია როგორც თანამედროვე ქართული ნოველის ერთ-ერთი ოსტატი, მაგრამ მისი შემოქმედებიდან ასევე აღსანიშნავია რომანები: „შავი და ცისფერი მდინარე“, „ვარსკვლავთცვენა“, ასევე საყურადღებოა ფსიქოლოგიური რომანი „ქალი გამოვიდა ქმრის საღალატოდ“, რომელშიც ავტორი ერთი „ბედგაუმართლებელი“ ქალის მაგალითზე გვიჩვენებს, რომ თუ ადამიანი ბუნებით მოღალატე არ არის, მას ვერ შეცვლის ვერანაირი გარემოება. ჩვენ ბევრ რამეს ვაბრალებთ გარემოს, სიტუაციას, მმართველობას, რეჟიმს... ღირს ამაზე დაფიქრება.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თ. იოსელიანის დამსახურება საბავშვო ჟანრში. აღსანიშნავია მისი საბავშვო მოთხრობები: „ცა გამთენია“, „ცხრა მთას იქით“, განსაკუთრებულია მისი „დაჩის ზღაპრები“. ოტიასეული იუმორითაა გაჟღენთილი პიესები: „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“, „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, „როცა სიყვარული მოვა“ და სხვ. მის ტექსტებზე გადაღებულია ფილმები: „მალე გაზაფხული მოვა“, „ჩქარი მატარებელი“, „თეთრი ქალიშვილი“.

თ. იოსელიანის არაერთი ნაწარმოები თარგმნილია მრავალ ენაზე. ამავე დროს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ წლების განმავლობაში

ლიტერატურისა და ხელოვნების ნამდვილ ცენტრად იქცა მწერლის მიერ აშენებული ქართული ოლა-სახლი მის მშობლიურ წყალტუბოში. ამ ციხესიმაგრედან იბრძოდა მწერალი ქართული სიტყვიერებისა და კულტურის გადასარჩენად.

„ჭოროხი“ დაარსდა 1958 წელს, ბათუმში, როგორც საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარის განყოფილების ორგანო. ამ ჟურნალს დაარსებიდან ათი წლის განმავლობაში სათავეში ედგა ცნობილი ჟურნალისტი და მკვლევარი, კრიტიკოსი შ. ქურიძე. ჟურნალს ერთი წლის განმავლობაში რედაქტორობდა პოეტი ქალი ნ. გვარიშვილი (1967 №6–1968. №6); 1969–1979 წლებში – აკ. შონია, 1980–1991 წლებში – მწერალი და დრამატურგი, „რედაქტორად დაბადებული“ ალ. სამსონია; 1991–1995 წლებში – პოეტი და ჟურნალისტი ს. აბაშიძე; 1995 წლიდან ჟურნალი „ჭოროხი“ გამოდის სახელწოდებით „ლიტერატურული აჭარა“, მთავარი რედაქტორი – პოეტი ს. ბერიძე. 2004 წლიდან ისევ გამოდის ძველი სახელწოდებით „ჭოროხი“, 2004–2010 წლამდე მისი გამომცემელია „პროფესიონალ მწერალთა და მთარგმნელთა ლიგა“, დამფუძნებლები – საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარის განყოფილება და ჟურნალ „ჭოროხის“ რედაქცია. 2011 წლიდან ეს გამომცემა ისევ გადადის მწერალთა კავშირის დაქვემდებარებაში (სარედაქციო საბჭოს ტავმჯდომარე დ. თედორაძე, მთავარი რედაქტორი ს. ბერიძე).

ჟურნალ „ჭოროხის“ რედაქციასთან შემოკრებილი იყო აჭარაში მოღვაწე მწერალთა არაერთი თაობა (ომამდელი თაობა – 30-იანი წ.) – ნ. მაღაზონია, პ. რურუა, ა. შერვაშიძე; 40-50-იანელთა თაობა – მ. ვარშანიძე, ნ. გვარიშვილი, ვ. კანდელაკი, კ. რუსიძე, ფრ. ხალვაში, ი. ფაღავა, გ. ლორთქიფანიძე, შ. როყვა, ჯ. ჯაყელი, ალ. ჩხაიძე, ი. რურუა, ქ. მჟავია, ი. მელია; 60-იანელები: ლ. სეიდიშვილი, გ. სალუქვაძე, ზ. გორგილაძე, რ. ართილაყვა, ნ. ჯაღალონია, ლ. გელაძე, ჯ. ქათამაძე, მ. გორგილაძე, გ. სანადირაძე, ალ. სამსონია, ს. ულენტი, 70-იანი წლებისათვის უკვე ჩამოყალიბებულია „ჭოროხის“ ერთიანი ბირთვი, რომელშიც ახალი ძალებიც ერთვებიან: შ. ზოიძე, ც. ანთაძე, გ. ქუთათელაძე, ვ. ახვლედიანი, ნ. ძირკვაძე, ლ. გელაძე, ს. აბაშიძე, ე. დავითაძე, ვ. ღლონტი, რ. თებიძე, ბ. თევზაძე, ლ. თოთაძე, ზ. ფირცხალაიშვილი, ჟ. ხაჯიშვილი, ბ. ქებურია, ს. ბერიძე, ნ. ღუმბაძე, ზ. ზოიძე, ჟ. შაინიძე, მ. ცეცხლაძე, ი. თანდილავა, მ. მახარაძე, ე. თავდგირიძე, თ. გორგოშაძე, ნ. კახიძე. 90-იანელებიდან გამოირჩევიან ს. თავდგირიძე, ნ. გობრონიძე და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა წლებში გაბატონებული ცენტრისტული ტენდენციის გამო ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა პერიფერიებში მოღვაწე მწერლებს. იშვიათად თუ გამოჩნდებოდა საერთო განვითარების მიმანიშნებელი პუბლიკაციები (გ. გვერდწითელი „გაორებული გრძობა“ (ბათუმელ პროზაიკოსებზე), „ლიტერატურული საქართველო“, 24. II. 1978). ასევე, „ლიტერატურულ საქართველოს“ ფურცლებზე 1986 წელს დაიბეჭდა ს. სიგუას მიმოხილვითი ხასიათის წერილი „პოეზია „ჭოროხში“. კრიტიკოსი ს. სიგუა პირველ რიგში ჟურნალს ადანაშაულებს პერმეტიზმში⁴⁰: „პერმეტიზმი სასურველად არ მიმაჩნია. ისევე, როგორც არ არის მართებული, რომ თბილისური ჟურნალები მხოლოდ ადგილობრივ ავტორთა მონოპოლია იყოს“ (სიგუა 1986: 5). ს. სიგუას აზრით, უპირველეს ყოვლისა „ჭოროხის“ პოეზია ყურადღებას იქცევს პატრიოტული თემატიკით. ამ მხრივ იგი განიხილავს ფრ. ხალვაშის, მ. ვარშანიძის, დ. თედორაძის და სხვათა პოეზიას. კრიტიკოსი მიანიშნებს სხვადასხვა გავლენაზე ე. დავითაძის, ლ. სეიდიშვილის, შ. ზოიძის პოეზიაში, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ შ. ზოიძე თავისთავადი ხმის პოეტია და ეს კარგად ჩანს ზოგიერთ მედიტაციურ ლექსში (მაგალითად, „მე“), კრიტიკოსი ასევე ხაზს უსვამს ლ. თოთაძის ინდივიდუალურ ხელწერას. მისი აზრით, ლ. თოთაძეს ცხოვრების დრამატიზების გარდა ემარჯვება ლიტერატურული ასოციაციების პოეტიზებაც (**და გალობს მზეში მინდვრის ტოროლა, შეყვარებული ვით ავთანდილი; ან: „ეს მერამდენედ ჩამოდის ნისლი, თამამი როგორც მონღოლის რაში“**). ს. სიგუას შეფასებით, სარეცენზიო პერიოდი აძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ „რაც დრო გავა, მით უფრო მომძლავრდება აჭარაში მცხოვრებ პოეტთა შემოქმედება“ (სიგუა 1986: 5). აჭარაში მცხოვრებ პოეტთა შემოქმედება რომ მომძლავრდა, ეს 1980-90-იანი წლების ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზეც აისახა და ახლახან გამოცემული ანთოლოგიური ტიპის კრებულში „ლექსო, არ დაიკარგები“, რომელიც ცალკე განხილვის საგანია.

1970-იან წლებში ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პროზაული თხზულებებიდან აღსანიშნავია ს. კლდიაშვილის მოთხრობა „ფატიმა“ (№1). რედაქტორის შენიშვნით, ეს არის პირველი მოთხრობა ციკლიდან, რომელსაც ავტორი უძღვნის საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას (შონია 1970: 3). სინამდვილეში ამ მოთხრობის ქვეტექსტი მიგვანიშნებს იმ ფარულ

⁴⁰ საწინააღმდეგო აზრია განვითარებული ჟურნალ „ლიტერატურული პალიტრის“ სარედაქციო პუბლიკაციაში, სადაც აღნიშნულია, რომ „ნახევარი საუკუნე გასულა, რაც ეს ერთ-ერთი ჩინებული გამოცემა მარტოდენ აჭარის კი არა, სრულიად საქართველოს მწერლობისა და მკითხველის სამსახურშია“ (იხ. „ჭოროხი“ №1, 2008).

შიშსა და საფრთხეებზე, რომლებიც მოსალოდნელი იყო ჯარის შემოსვლის შემთხვევაში. მოქმედება მიმდინარეობს საბარათიანოს ერთ სოფელში, სადახლოში. ავტორის სათქმელი გამოხატულია მთხრობელის სიტყვებში: „გულუბრყვილობის ან ფუქსავატობის ბრალი იყო, ფატიმას სულაც არ ადარდებდა ის ამბავი, რომ იმ შემთხვევაში თუ აქ ომი დაიწყებოდა, საზღვარზე გაშენებული სოფელი ვერ აიცდენდა ცეცხლისა და ნგრევის სიმწარეს“ (კლდიაშვილი 1970: 7). სიმშვიდე და გულგრილობაც მოჩვენებითია. შიში, არეულობა, გაურკვეველობა მიგვანიშნებს, რომ ხალხი სახარბიელოს არაფერს ელოდება.

ფრ. ხალვაშის მოთხრობა „შეხვედრა და განშორება“ ერთი შეხედვით, თურქეთიდან გამოღმა სოფელში ქარიშხლის დროს გამორიყული „ფელუკას“ გადარჩენილი მეპატრონის, ნაზიმისა და მისი მასპინძელი ქალიშვილის, ფიქრიას ელდისებური სიყვარულისა და განშორების სინანულიან ამბავს გვიყვება, მაგრამ თუ ტექსტის შიგნითა შრეებს დავაკვირდებით, ეს არის მძაფრი პოლიტიკური უღერადობის მოთხრობა-კონცეფცია, რომელშიც ორი განსხვავებული სამყარო და მსოფლმხედველობაა დაპირისპირებული. ფრ. ხალვაში, რომლის შემოქმედების მთავარ თემას წარმოადგენდა წყალგაღმა დარჩენილი საქართველოს ტკივილი, ამ მოთხრობაში ერთხელ კიდევ მკვეთრად წარმოაჩენს ამ პრობლემას და რწმენას გამოთქვამს, რომ დადგება დრო, როცა სახელმწიფოებს შორის არსებული საზღვარი ვეღარ შექმნის დაბრკოლებას გულებს შორის: „– ფიქრია, მშვიდობით!... აუცილებლად გნახავ... ერთი ქარიშხალი ხომ ამოვარდება კიდევ, – ამშვიდება მიმავალი ნაზიმი“ (ხალვაში 1970: 33). ფრაზაში – „ერთი ქარიშხალი ხომ ამოვარდება კიდევ“ – ქარიშხალი სიმბოლურ-მეტაფორულ დატვირთვას იძენს. მწერლის მახვილი თვალი მიგვანიშნებს, რომ სამშობლოს ფესვებს მოწყვეტილი „ჩვენებურები“ ისევ ქართველობენ. აქეთ დარჩენილებიც თანაუგრძნობენ იქაურ ქართველებს, მაგრამ არსებობს რკინის წესები, რომლის დარღვევის შიშით ადამიანები უარს ამბობენ ბევრ რამეზე. მრავლისმთქმელია მოთხრობის ერთი პასაჟი, სადაც აშკარად იგრძნობა ორი განსხვავებული სამყაროს ხედვა: ფიქრიას კითხვაზე – „აღბათ, იქ ბევრია ჩვენებური, მაგრამ რად გინდა, სხვის ხელშია, დაკარგულია...“ ლაზი პასუხობს: „– **კჷ, მაი ვინ იცის, ვინ ვის ხელშია**“ (ხაზი ჩემია უ.შ.) ფიქრია გაჩუმდა, თითქოს რაღაც არ მოეწონა, შეკრთა, ოღნავ შეშფოთებული თვალები ნაზიმის სახიდან მის ხელებზე გადაიტანა“ (ხალვაში 1970: 27). ფრ. ხალვაშს შეუძლია ოსტატურად, თითქმის შეუნიღბავად მიგვანიშნოს საბჭოთა იდეოლოგიის სიყალბეზე და მოხაზოს სულ სხვა მომავლის ორიენ-

ტირები: „ბაბი, მაპატიე... უნდა გითხრა: მან ყველაფერი გამიმხილა... – ეუბნება ფიქრია მამას. – რაი, რა გაგიმხილა? მღუპავ? – შეიცხადა ბერიკაცმა. – ნუ დელავ, მამა, ნაზიმმა გული გამანდო...“ (31). ამ საგულისხმო პასაჟს მოყვება მწერლის ანალიზური ხასიათის დასკვნაც: „ამ მტკიცე და მოულოდნელმა განცხადებამ თითქოს გამოცვალა და ახალი ენერგია შემატა ბერიკაცს. არადა, მაინც ის აღარ ვარ, რაც ვიყავი, – მწარედ ფიქრობდა ჯიბო თავისთვის და ადგილზევე ტრიალებდა ბუზღუნით, როგორც ტაბიკგატეხილი უღლიდან გამოვარდნილი ხარი“ (ხალვაში 1970: 33-34). „ტაბიკგატეხილი უღლიდან გამოვარდნილი ხარის“ მეტაფორა სახიერად მიგვანიშნებს მონობის უღლიდან თავდახსნის მოლოდინსა და წყურვილზე, თავისუფლების ნანატრ სილუეტზე.

1970 წლის №1-ში დაბეჭდილია ლევ პოლიცკის მოგონებანი „ესენინი ბათუმში“ (1970, №1, 80-84). ცნობილია, რომ ესენინმა აქ შექმნა შაგანესადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლი, რომელიც „სპარსულ მოტივებშია“ შეტანილი. ეს იყო 1924-1925 წწ. დასაწყისი. წერილის ავტორი ჩვენს თვალწინ აცოცხლებს ესენინის ბათუმურ თავგადასავლებს, მის ბოჰემურ ბუნებას. შთამბეჭდავია, აგრეთვე, ს. მესხის ნარკვევი „ორი კვირა მაჰმადიანურ საქართველოში“ (№1, 85-95, 1970).

ჟურნალი „ჭოროხი“ ხშირად ბეჭდავს აღ. სამსონიას სატირულ მოთხრობებს. 70-იან წლებში გაბატონებულ „ანტისენტიმენტალურ ტენდენციას“ ეხმიანება მისი მოთხრობა „ბიუროკრატის წერილი მწერალს“ (№1, 1971). ეს არის მძაფრი სატირა, მიმართული იმ ვაი-მწერლისკენ, რომელიც ჩართულა ე.წ. „ლიპიანების“ წინააღმდეგ ბრძოლაში. მოთხრობაში „შაბათი, კვირა, ორშაბათი და სამშაბათი“ (№4), ერთ-ერთი პერსონაჟი გვევლინება ლუარსაბის აპოლოგეტად: „ბედნიერი მაშინ ვიქნები, ყოველდღე ქათამს რომ ვყიდულობდე. – შენი აზრით, ყველაზე ბედნიერი ლუარსაბ თათქარიძე ყოფილა? – რატომაც არა, – გაუკვირდა სერაპიონს, – აწყობილი ჰქონდა საათივით ყველაფერი, როცა უნდოდა, ჩიხირთმას ჭამდა, როცა უნდოდა, ბოზბაშს მიირთმევდა, იჯდა თავის სახლში გემრიელად და კაციშვილს არაფერს უშავებდა“ (სამსონია 1972: 23-24). ლალი იუმორითაა გაჯერებული მოთხრობა „პროვინციის მზე“, რომელშიც ავტორი ამბობს: „ამ მოთხრობას აუცილებლად დამიბეჭდავენ, რადგან სხვანაირად პატიოსანი საზოგადოება ქობლიანელთა ცხოვრების ისტორიას ვერ გაიგებს და პროვინციის მზეს ვერ დაინახავს. მზე კი, მოგეხსენებათ, პროვინციაშიც და დედაქალაქშიც თანაბრად ანათებს“ (სამსონია 1973: 23). მწერლის ირონია მიმართულია ცენტრიზმის წინააღმდეგ.

უბრალო ადამიანის სახეა გამოქვეყნებული ვ. ახვლედიანის ნოველებში „ნაი-
ლე“ (№4, 1970); „სიყვარულა“, „რამდენის“ (№3, 1979). სოცრეალიზმის შტამპებით
არის შექმნილი შ. როყვას „აკაციაზე ფუტკარი“ (№4,1970). კომუნისტური
იდეოლოგიის კრიტიკაა ნ. მოდებაძის მოთხრობაში „ორი ფერი ერთ ფერში“
(1974 №3, 57-70); სოცრეალიზმის აშკარა ნიშნებით ხასიათდება მ. მჭედლობაძის
მოთხრობა „გუბაზეულის წყალდიდობა“ (გორგილაძე 1974: 46).

ყურადღებას იქცევს მ. ვარშანიძის ვრცელი თხზულება „ჩემი დედულეთი“,
რომელიც დოკუმენტური პროზის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს (1975, №№5,6;
1976, №№3,4,5,6, 1977, №№3,4,5). მასში ხატოვნად არის აღწერილი ბათუმის, აჭა-
რის რეალური მდგომარეობა, მუჰაჯირობის ტრაგედიის შედეგები. მწერალი
შთამბეჭდავ სახეებს ქმნის, ხაზს უსვამს ქაზიმ მეჩონგურის (ფაღავას), იბრაიმ
აბაშიძის, ჰაიდარ ბეგ აბაშიძის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის როლსა და
მნიშვნელობას.

1978 წლის „ჭოროხი“ №6 ეძღვნება ქუთაისის ლიტერატურულ დღეებს აჭა-
რაში. აქ წარმოდგენილია ზ. ებანოიძის, თ. ლანჩავას, ა. ყურაშვილის, დ.
ახობაძის, ზ. კუხიანიძის, დ. ჭუმბურიძის და სხვათა პოეტური და პროზაული
ნაწარმოებები.

ინტერესით იკითხება ი. რურუას ნარკვევი „ირანი – გუმბათიანი და უგუმბა-
თო“ („ჭოროხი“ 1972 №5,6; 1973, №1). მწერლის თხრობის მანერა, ზომიერად ამა-
ღლებული სტილი, მოვლენათა სახიერი წარმოჩენის უნარი თვალწინ გადაგვიშ-
ლის ძველი და ახალი ირანის მთელ დიდებულებასა და სივერაგეს. შთამბეჭდა-
ვადაა წარმოდგენილი ჰაფეზის საფლავზე გამართული პოეტური სერობის პასა-
ჟი, საადის მაგზოლეუმის ბრწყინვალეობა; გულაბყალას ციხე – ქეთევანისა და
ლუარსაბის წამების ადგილები და სხვ. მწერალი გვესაუბრება შირაზის პოეტურ
წალკოტში მოღვაწე 16 ქართველი პოეტის შესახებ⁴¹.

მ. აბაშიძის მოთხრობა „იხრჩობოდნენ ჩემი ვნებები“ – (1978 წ. №2) მოდერნი-
სტული პროზის მრავალ ნიუანსს შეიცავს. უპირველესად, ეს არის მძაფრი, მოუ-
ლოდნელი ტონალობები, რომლებიც ესთეტიკურ კატეგორიებამდე მალდდება.
მწერალი წყალში ჩაყრილი მიხაკების ალეგორიით მიგვანიშნებს, რომ საბჭოთა
ხელოვნება იხრჩობა სიყალბეში. მ. აბაშიძის „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“
(№4, 1975) არის მოთხრობა-კონცეფცია, ამიტომ მას პოსტმოდერნიზმზე

⁴¹ პროფესორი მ. თოდუა თავის „სპარსულ ეტიუდებში“ გვაწვდის მასალებს ქართული წარმოშობის
16 პოეტის, მათ შორის, იუსუფ გორჯისა და ნეშათის შესახებ.

მსჯელობისას შევეხებით. ასევე ა. კუდბას მოთხრობას „გრძნეული გამოქვაბული“ (№4, 1976) განვიხილავთ ნაშრომის IV თავში.

ჟურნალ „ჭოროხში“ წარმოდგენილია თარგმანის ნიმუშებიც: ნ. მაღაზონიას მიერ თარგმნილია მ. ლერმონტოვის, ტ. შევჩენკოს, ნ. ნეკრასოვის, ს. მიხალკოვის და სხვა მწერლების ნაწარმოებები, მანვე მოგვცა კრილოვის იგავ-არაკის გალექსილი თარგმანი. გ. სალუქვაძემ თარგმნა ს. ესენინის, ალ. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ასევე, ფრანგი კლასიციზტების არაერთი ნაწარმოები, პიერ კორნელის ტრაგედიები „სიდი“ და „ცინა“, ჟან რასინის „ფედრა“ და „დავაქარნი“, აგრეთვე კალდერონის „უჩინარი ქალი“. პოეტმა მ. ვარშანიძემ პირდაპირ დედნიდან თარგმნა ისეთი ცნობილი თურქი მწერლების ლექსები, როგორებიც არიან ნაზიმ ჰიქმეთი, საბაჰათინ ალი, რიფატ ილღაზი; თინა შიოშვილის თარგმანებიდან საყურადღებოა ლაზი პოეტის ჰასან ჰელიმიშის ლექსები და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ჭოროხის“ გამოცემა თვით ყველაზე კრიზისულ პერიოდშიც (90-იანი წლები) არ შეფერხებულა.

„რიწა“. საქართველოს მწერალთა კავშირის აფხაზეთის ორგანიზაციის ყოველწლიური (მოგვიანებით – ყოველკვარტალური) აღმანახი⁴² გამოდიოდა 1975 წლიდან ქ. სოხუმში (აფხაზეთის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა). რედაქტორები: ო. ჭურღულია (1975-1982); გ. სიჭინავა (1982-1987); ჯ. ჯანელიძე (1987); გ. ოდიშარია (1987-1994); გ. ბერაია (1994 წლიდან).

აღმანახის სახელწოდება სიმბოლურად ატარებს მდინარე ბზიფის აუზში, ზღვის დონიდან 884 მ-ზე არსებული ულამაზესი ტბის რიწის სახელს. ამ გამოცემის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი საქართველოს ულამაზეს კუთხეში, აფხაზეთში, ლიტერატურული პროცესის განვითარებისათვის ხელისშეწყობა იყო. ამავე დროს, როგორც მწერალი გ. ოდიშარია⁴³ აღნიშნავს: „რიწის“ ერთ-ერთი მთავარი მისია აფხაზური და ქართული ლიტერატურის დაახლოებაც იყო. ხშირად იბეჭდებოდა აფხაზი პოეტებისა და პროზაიკოსების ნაწარმოებები: „გვერდიგვერდ ვბეჭდავდით აფხაზი და ქართველი მხატვრებისა და მოქანდაკეების რეპროდუქციებსაც, ლიტერატურულ, თეატრალურ მიმოხილვებს,

⁴² ქართველმა ინტელიგენციამ 1981 წელს წერილით მიმართა ბრეჟნევსა და შევარდნაძეს, სადაც სხვა მრავალ მოთხოვნათა ერთად ერთ-ერთი საკითხი ეხებოდა აღმანახ „რიწის“ პერიოდულობისა და ფორმატის გაზრდას. კერძოდ, ამ წერილის მერვე პუნქტში ნათქვამია: „აღმანახი „რიწა“ გარდაიქმნას ფართო არეალის მხატვრულ-ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ აღმანახად, რომელიც გამოვა ორ თვეში ერთხელ და იქნება 15 ნაბეჭდი ფურცელი და რომელშიც გაშუქდება თეატრის, მუსიკისა და ხელოვნების სხვა დარგების საკითხები“ (ქ. „საარქივო მთაბე, იანვარი, 1981 წ.“).

⁴³ ქართველი მწერალი, დაიბადა და გაიზარდა სოხუმში, 80-იან წლებში საქართველოს მწერალთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების ქართული სექტორის კონსულტანტი იყო, შემდეგ აღმანახ „რიწის“ რედაქტორი. მან საკუთარ მხერბზე იწვნია აფხაზეთის ომის საშინელებანი. ავტორია წიგნებისა „დევნილთა უღელტეხილი“, „სოხუმში დაბრუნება“ და სხვ., მასვე ეკუთვნის აფხაზი მწერლების (დაურ ნაჭყებიას და სხვ.) ნაწარმოებთა თარგმანი.

წერილებს ქართულ და აფხაზურ კულტურასა და ხელოვნებაზე. აფხაზეთის ომამდე „რიწის“ ტირაჟმა 15 000-ს გადააჭარბა. ეს ჟურნალისათვის სარეკორდო მაჩვენებელი იყო“ (ოდიშარია 2010). აღმანახში იბეჭდებოდა ცნობილი მწერლების, რუსთაველის პრემიის ლაურეატ ბაგრატ შინკუბას, ალექსი გოგუას, ჯუმა ახუბას, ნიკოლოზ კვიცინიას, ბორის გურგულიას, ტერენტი ჭანიას, ანატოლი ლაგვილავას, ენვერ ჟიბას, დაურ ნაჭყებიას და სხვათა ნაწარმოებები, რომელთა თარგმნაშიც, როგორც გ. ოდიშარია აღნიშნავს, უდიდესი დამსახურება მიუძღვის „მთარგმნელობითი კოლეგიის“ თავკაცს ოთარ ნოდის. აღმანახმა განსაკუთრებული შინაარსი შეიძინა გ. ოდიშარიას რედაქტორობის დროს (1987-1994). რედაქციამ ამ პერიოდში შემოიკრიბა მწერალთა, კრიტიკოსთა და საუკეთესო მთარგმნელთა ჯგუფი (ლ. აღიმონაკი, ე. აქუბარდია, გ. სიჭინავა, ო. ჭურდულია, მ. ხურცილავა, ჯ. ჯანელიძე, ალ. ჯიქია, ვლ. ჯოლოგუა და სხვ.), რომელთა ძალისხმევით აღმანახის ფურცლებზე გამოქვეყნდა მრავალი საყურადღებო მხატვრული ნაწარმოები თუ სამეცნიერო სტატია (ვალერიან ზუხბაია – „ნაღნის“ განმარტებისათვის ვეფხისტყაოსანში“, „ანთიმოზ ჯუღელი“. შ. ნაჭყებიას „გალაკტიონი სოხუმში“, აბესალომ ტულუშის „ჩიქვანთა გამთავრების ისტორიიდან სამეგრელოში“, გ. ერაძის „აფხაზური პრობლემის მეცნიერული გადაწყვეტა“; გ. კალანდიას, რ. კალანდიას, აპ. ჯინჯოლიას, გ. აღხაზიშვილის, შ. ბაკურაძის ა. თოლორდავას ლექსები, მ. ხურცილავას, გ. ბერაიას მოთხრობები. ასევე იბეჭდება თარგმანები: თ. სტ. ელიოტის წერილი „ვეროპული ხე“ (თარგმნა მ. ვაზაგამ); ზიგფრიდ ლენცის მოთხრობა „სულიერი მრჩეველი“, სელმა ლაგერლოფის მოთხრობები (გერმანულიდან თარგმნა მ. ქსოვრელმა) და სხვ. ამ წლების „რიწის“ ნომრებში ასევე ყურადღებას იმსახურებს რუბრიკა „ემიგრანტული პოეზიის ნიმუშები“, რომელშიც დაბეჭდილია გრ. რობაქიძის, გ. კობახიძის და სხვათა შემოქმედებითი ნიმუშები.

„რიწის“ ავტორთაგან თავისებური ხიბლით გამოირჩევა გენო კალანდიას პოეზია. განსაკუთრებით საყურადღებოა 1991 წლის №1-ში დაბეჭდილი მისი „შვიდი სონეტი, სამი ხოკუ და სხვა ლექსები“. ამ ციკლს შინაარსობრივი მხარის გარდა აერთიანებს ენობრივი ქსოვილის სიღბო და მხატვრულ სახეთა („ქვირითით სავსე – სველი კალმახი, ივრის ფოჩებში გამოხვეული“) სიცხოველე, რაც ასე ნიშნეულია გ. კალანდიას შემოქმედებისათვის. აქ წარმოდგენილი სონეტების რკალი, ფაქტობრივად, მხატვრული ისტორიაა ჟამის ქარბორბალა-გადავლილი უძველესი ქალაქებისა და ცივილიზაციებისა, რომელთა მიღმიერ-იდან იმზირებიან სერაფიტასა და ზევახის სახეები, სტრიქონებს შუა „პალიმფ-

სესტებით, პერგამენტით კივის წარსული“, ხოლო „სკვითური ღამის წყვილადებში მიქრის მარხილი“ (კალანდია 1991: 6). გ. კალანდიას პოეტურ ფერთა პალიტრიდან განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა აქვს თეთრ ფერს, რომელიც ხან ეპითეტად (თეთრი რაინდი, თეთრი პალატი, თეთრი ეტლი) გვევლინება, ხან – მეტაფორად გაიელვებს (*სანთლებს ავინთებს დედოფალი – თოვლის ასული. შდრ.: „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“* (ტაბიძე 1982: 204), ან: *გადავივარდა ზამბახის ყელი... აი, სოფლის სასაფლაო – უფლის თეთრი წიგნი... ბატკანს – ავვისტოს ქათქათა ღრუბელს*), ხან კიდევ – უჩვეულო შედარებაში გვევლინება (*სარკმელზე ჩუმად შემოდგება, ვით თოვლის დილა, ან: დიდგორის თეთრი მანგურივით მახვილადერილს*). ამ სითეთრეში ჩადვრილი უცხო სიწმინდის ნათელი ამ ლექსების არა მხოლოდ ფონისეულ, არამედ შინაარსობრივ განზომილებას იძენს და ქმნის მაგიურ, გაქათქათებულ ველს, რომელშიც მკითხველიც პოეტით მოგზაურობს და ჯიუტად დაეძებს უცნობ ყვავილს – სიკეთის, სიყვარულისა და ოცნების აცხადების სიმბოლოს: *ღებარდეს ტყეში ჰპოულობ ყვავილს, შენსავით უცნობს და უსახელოს* (კალანდია 1991: 6).

აღმანახმა „რიწამ“ შექმნა მრავალფეროვანი ქართული ლიტერატურის ერთი მნიშვნელოვანი შენაკადი, რომელსაც წლების შემდეგ კიდევ უფრო მეტი ინტერესით მიუბრუნდება მკითხველი, რადგან მიგვაჩნია, რომ ქართულ-აფხაზური კულტურები სხვადასხვა გარემოებამ მხოლოდ გარკვეული დროით გამიჯნა.

გარდა განხილული გამოცემებისა, საანალიზო პერიოდში მწერალთა კავშირის ეგიდით გამოდიოდა ყოველთვიური სამხატვრო-პოლიტიკური და სალიტერატურო-სამხატვრო გამოცემები „დროშა“ (1951–1994), „სათავე“ და სხვ. სოციალური სატირის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა აგრეთვე სატირულ-იუმორისტულმა ჟურნალმა „ნიანგმა“ (1923-1995).

ამრიგად, საანალიზო პერიოდში საკმაოდ მრავალფეროვანია მწერალთა კავშირის მხატვრულ-ლიტერატურული პერიოდიკა. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება აკადემიურ ჟურნალ-გაზეთებს („მნათობი“, „ცისკარი“, „ლიტერატურული საქართველო“), რომელთა მსგავსი თანამედროვე გამოცემებში არ გაგვაჩნია.

სამწერლო-ლიტერატურული დაჯგუფებები XX საუკუნის 70-90-იან წლებში

„აქ, ჩვენში, ყოველივე ჩაკეტილი და შემოსაზღვრულია. (...) ჩავეფლობით ჭაობში და მერე კიდევ გვიკვირს, სხვა ქვეყნებში ათასგვარი სკოლები, (...) დაჯგუფებები რომ ჩნდება და ქრება, საიდუმლო კრებების, ჯგუფებისა და ჟურნალების ორმტრიალს რომ ვუყურებთ, სადაც ექსტრავაგანტური გამოსვლების მიღმაც კი ცხოვრების მძლავრი ფეთქვა იგრძნობა“

მიგელ დე უნამუნო

(„ესპანეთის თანამედროვე მარაზმისათვის“ 1990: 300).

3. 1. არალეგალური გამოცემები („ოქროს საწმისი“, „საქართველოს მოამბე“). 70-იან წლებში, „კომუნისტური მარაზმით“ დაჭაობებულ გარემოში გამოცოცხლებისა და აქტიური ბრძოლის იმპულსი შეაქვს არალეგალური ჯგუფების, ჟურნალების („ოქროს საწმისი“-1975; „საქართველოს მოამბე“ – 1976), ასევე – ჰელსინკის კავშირისა და შემდგომ ი. ჭავჭავაძის საზოგადოების მოღვაწეობას, რომლებმაც უდიდესი როლი შეასრულეს ეროვნული ცნობიერების გაღვივება-ჩამოყალიბებაში. როგორც მკვლევარი დ. ჯოჯუა აღნიშნავს, „ეროვნული მოძრაობის დისიდენტურ-ლატენტური ეტაპის თავისებური გვირგვინი იყო ზ. გამსახურდიასა და მ. კოსტავას ანტისაბჭოთა მოღვაწეობა. სრულიად გადაუჭარბებლად შეიძლება აღინიშნოს, რომ ამ მოღვაწეობამ მთელი ეპოქა შექმნა ეროვნული იდეის რეალიზაციისათვის ბრძოლის ისტორიაში“ (ჯოჯუა 2005: 3). ზ. გამსახურდიასა და მ. კოსტავას პასიონარულმა სულისკვეთებამ ერთ მუშტად შეკრა ქართველი ერი, გაადვილა მასში სამართლიანი ბრძოლის გამარჯვების რწმენა, რამაც, სხვა ფაქტორებთან ერთად, შესაძლებელი გახდა კომუნისტურ-კოლონიური რეჟიმის დამხობა, ისტორიულ რეალობად აქცია ეროვნული თავისუფლების იდეა. ზ. გამსახურდია სწორედ „ოქროს საწმისის“ სიმბოლიკაში გულისხმობდა თავისუფლებას, რომელიც მონობაში დაშრეტილ ერს ღვთაებრივი მადლით განაცხოველებდა: „საწმისი, საწვიმისი, წვიმის მშობელია, ვითარცა ღვთისმშობელი ქრისტესი, ლოგოსის, რომელიც გარდამოხდა უღვთობის გვალვით გადამხმარ მიწაზე, ვითარცა წვიმა განმაცხოველებელი. სანუკვარია წვიმა ხანგრძლივი გვალვის შემდგომ, ასევე სანუკვარია სიტყვა ხანგრძლივი იძულებითი მღუმარების შემდგომ. აი, რატომ დაერქვა ჩვენს ჟურნალს „ოქროს საწმისი“ (გამსახურდია 1975: 3). არალეგარულმა თვითგამოცემებმა ფარდა ახადა მრავალ საიდუმლოს: „სწორედ ამ ჟურნალების ფურცლებზე გაჩნდა საპროტესტო გამოსვლები ეროვნული და ადამიანური უფლებების ხელყოფის წინააღმდეგ.

გამოაშკარავდა ქართველი პატიმრების არაადამიანური წამება... სწორედ ამ მამულიშვილთა მზრუნველმა თვალმა დაინახა „დავით გარეჯის“ სამონასტრო კომპლექსის გასაჭირი. „საქართველოს მოამბის“ საშუალებით შეიტყო ქართველმა ხალხმა შუა აზიაში გადასახლებულ მესხთა ტრაგედია“ (ურუშაძე 1990: 128). „საქართველოს მოამბის“ არაერთ პუბლიკაციაში (ლევო ჯიქურია – „ბნელეთის ბრძოლა აღდგომის წინააღმდეგ“ – 1976, №1 და სხვ.) მხილებულია წითელი რეჟიმის დანაშაულებრივი ქმედებანი. „საქართველოს მოამბეში“ იბეჭდებოდა მასალები 1956 წლის 9 მარტის ტრაგედიის შესახებ (ზვიად გამსახურდია, ვიქტორ რცხილაძე) მაშინ, როცა 80-იან წლების მიწურულამდე ამ ტრაგედიის შესახებ ოფიციალურ პრესაში სიტყვის გაჭაჭანებაც კი აკრძალული იყო, რის გამოც არქივებში ინახებოდა ამ თემასთან დაკავშირებული მრავალი ნაწარმოები (სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „წუხელ ქურდულად მესროლეს ტყვია“; ოთარ ჩხეიძის რომანი „გამოცხადება“ და სხვ.). ამ ჟურნალებში იბეჭდებოდა, აგრეთვე, კ. გამსახურდიას მანამდე გამოუქვეყნებელი ნოველები, რომელთა შინაარსიც მიუღებელი იყო საბჭოთა იდეოლოგიისათვის. ზ. გამსახურდიას ერთ-ერთ ბრალდებად, გენერალ მაღლაკელიძის ბიოგრაფიის გარდა, ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობების გამოქვეყნებაც წაუყენეს. ზ. გამსახურდიამ, 1983 წელს, შინაპატიმრობის პერიოდში, მოახერხა ჟურნალ „საქართველოს“ გამოცემა.⁴⁴ იგი თანამშრომლობდა აგრეთვე ემიგრანტულ ჟურნალ „თავისუფლების ტრიბუნასთან“, საიდანაც მასალები მიეწოდებოდა რადიო „თავისუფლებას“.

არალეგალური ჯგუფები იმ პერიოდში სხვა ქალაქებშიც არსებობდა. როგორც ისტორიკოსი უჩა ოქროპირიძე აღნიშნავს, ბათუმში მოქმედ არალეგალურ გაერთიანებასაც უცდია თავისი გამოცემის დაარსება, მაგრამ მოუხერხებია ჟურნალ „ბათუმის“ მხოლოდ ერთი ნომრის გამოშვება (რედკოლეგიის წევრები: ბ. თევზაძე, ვ. ღლონტი, ა. კუდბა და სხვ.), რის შესახებაც აღნიშნა არაფორმალურმა გაზეთმა „ქართულმა ქრონიკამ“ თავის 1988 წლის ივლისის ნომერში (ოქროპირიძე 1991: 83).

3. 2. „მთარგმნელობითი კოლეგია“. 70-80-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის „მხატვრული თარგმანისა და

⁴⁴ ზვიად გამსახურდია, კონსტანტინე გამსახურდიას შვილი, იყო არა მხოლოდ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერი, არამედ – მწერალი, მთარგმნელი და მეცნიერი. მას მინიჭებული ჰქონდა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი (1991), იყო 40-ზე მეტი მეცნიერული ნაშრომის (მათ შორის 4 მონოგრაფიის) ავტორი. მისი თარგმანებიდან აღსანიშნავია ოსკარ უაილდის ზღაპრები (1960 წ. „ნაკადული“), უილიამ შექსპირის „მეფე ლირი“ (მნათობი 1969, №809). მნიშვნელოვანია მისი შრომები, რომლებიც მიუძღვნა ტ. სტ. ელიოტის და მრავალი სხვა ამერიკელი პოეტის შემოქმედების შესწავლა-გაანალიზებას (იხ. „ლიტერატურული თხზულებანი“, საბჭოთა საქართველო“, 1976).

ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარ სარედაქციო კოლეგიას“ („მთარგმნელობითი კოლეგია“), რომელიც დაარსდა 1973 წელს. მას სათავეში ედგა საზოგადო მოღვაწე, ისტორიკოსი და ლიტერატორი ოთარ ნოდია (1928-1993). ეს ორგანიზაცია, როგორც რ. ჩხეიძე შენიშნავს, მხოლოდ ფორმალურად არსებობდა მწერალთა კავშირთან, „რეალურად და ფინანსურად კი დამოუკიდებელი დაწესებულება იყო და მისი თავმჯდომარის დანიშვნა-მოხსნაც მინისტრთა კაბინეტის უფლებას წარმოადგენდა“ (ჩხეიძე 1999:27). მთარგმნელობითმა კოლეგიამ, რომელმაც 1985 წლიდან გალაკტიონის №20-ში, „სმირნოვების სახლში“⁴⁵ დაიდო ბინა, შემოიკრიბა საუკეთესო ქართველი და უცხოელი მთარგმნელები. კოლეგიასთან თანამშრომლობდნენ აგრეთვე სხვადასხვა ქვეყნის კულტურათა საუკეთესო მცოდნეები, ფილოლოგები, რომელთა ერთობლივი ძალისხმევით მთარგმნელობითი კოლეგია თანდათანობით გარდაიქმნა ერთგვარ კულტურულ კერად, ინტელექტუალურ ცენტრად, სადაც შეიქმნა დემოკრატიული აზროვნების და კულტურათაშორისი დიალოგის ატმოსფერო.

„მთარგმნელობითი კოლეგია“ წლების განმავლობაში ჩამოყალიბდა როგორც მაღალკვალიფიციური თარგმანის სკოლა. ბ. ბრეგვაძის, დ. ფანჯიკიძის, თ. ჩხენკელის და სხვა მთარგმნელთა ორიგინალური სტილი ერთგვარ ქრესტომათიულ ნიმუშად იქცა შემდეგი თაობებისთვის, რის შესახებაც უკვე ვისაუბრეთ უფრო ადრე „საუნჯის“ მიმოხილვისას. „მთარგმნელობითმა კოლეგიამ“, რომელმაც წარმატებით განავითარა ექვთიმე მთაწმიდელის, ეფრემ მცირის, იოანე პეტრიწის, ივ. მაჩაბლის და სხვათა ტრადიციები, ქართული ლიტერატურული სივრცე გაამდიდრა მსოფლიო ლიტერატურის შედეგთა საუკეთესო თარგმანებით. ჩვენი თემის ფარგლებში თითოეული მათგანის დაწვრილებითი ანალიზი არ არის შესაძლებელი. ვფიქრობთ, ბ. ბრეგვაძის⁴⁶ მაგალითის დასახელებაც კმარა იმ

⁴⁵ ეს სახლი ეკუთვნოდა მიხეილ სმირნოვს – XIX საუკუნის რუსეთის ელიტარული საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი – ალექსანდრა ოსიპოვა-სმირნოვა-როსეტის შვილთაშვილს, რომელიც 1975 წლიდან კოლეგიასთან თანამშრომლობდა.

⁴⁶ ბ. ბრეგვაძე არა მარტო გამორჩეული მთარგმნელია, არამედ უადრესად ფასეულია მისი ორიგინალური გამოკვლევები და კომენტარები, რომელსაც იგი ნათარგმნ ტექსტს ურთავს. მაგალითად, მან ძველი ბერძნულიდან თარგმნა პლატონის „ტიმეოსი“ და თავისი წინასიტყვაობითა და კომენტარებით უდიდესი სინათლე შეიტანა ანტიკური ეპოქის ამ „ყველაზე ბნელსა და ბუნდოვან წიგნში“ (ბრეგვაძე 1994: 4). ამ იღუმენტებით მოცულ მეცნიერულ ნაშრომს კრანტორით დაწყებული დღემდე ინტერესით იკვლევენ ფილოსოფოსები, ფილოლოგები, მათემატიკოსები, ასტრონომები. ბ. ბრეგვაძე ითვალისწინებს ყოველივე იმას, რაც თქმულა „ტიმეოსის“ შესახებ, მაგრამ იგი უშუალოდ დედანზე მუშაობს და გვაძლევს მის თავისებურ ინტერპრეტაციას: „ჩვენი ამოცანა, უწინარეს ყოვლისა, ის არის, რომ პირისპირ დავრჩეთ დიალოგის ტექსტთან და ვცადოთ მისი გაგება ისე, რომ ნაკლები ყურადღება დავეთმოთ ყოველივე იმას, რაც უფრო გვიან უძებნიათ მასში“ (ბრეგვაძე 1994:4). ეს გახლავთ ქართული ნეოპლატონური სკოლის ტრადიცია, რომლის მიხედვით ქართული ნეოპლატონური მწერლობა, ქართველი ფილოსოფოსები უშუალოდ ბერძნული დედნების შესწავლაზე ამყარებდნენ თავიანთ მუშაობას, რაზედაც ხელი არ მიუწვდებოდათ ევროპელ მკვლევარებს. ბ. ბრეგვაძე ეფრემ მცირის მეთოდს იყენებს: „ჩვენ მის გაკვლევად გზას მივდევთ“ – აცხადებს იგი „პარმენიდეს“ დამატებაში „პლატონი და რუსთველი“ (ბრეგვაძე 2002: 371). ბ. ბრეგვაძემ პლატონის „პარმენიდეს“ თარგმანს (2002) კომენტარებისა და წინასიტყვაობის გარდა დაურთო ვრცელი გამოკვლევა „პლატონი და რუ-

მიღწევების წარმოსაჩენად, რაც საანალიზო პერიოდში არსებულმა ამ დიდმა მთარგმნელობითმა სკოლამ მოგვცა.

3. 3. ალტერნატიული ახალგაზრდული დაჯგუფებები („მეათე სართული“, „იახსარი“, „რეაქტიული კლუბი“, „ქრონოფაგები“ და სხვ.).

„მეათე სართული“ – მხატვართა და პოეტთა არაოფიციალური ჯგუფი, რომელიც ჩამოყალიბდა 1986 წელს⁴⁷. ამ ჯგუფს ჰყავდა თავისი იდეოლოგი, მხატვარი და პოეტი კარლო კაჭარავა⁴⁸ (1964-1994). ფაქტობრივად, მეათე სართული იყო მხატვართა და პოეტთა ტრანსსავანგარდისტული ჯგუფი, რომლის ესთეტიკაშიც ნახატია არსებითი და ტექსტი მას ემსახურება, ამიტომაც კრიტიკოსი დ. ჩიხლაძე მათ შემოქმედებას (კარლო კაჭარავას, მამუკა ცეცხლაძის, მანია ცეცხლაძისა და კოკა რამიშვილის ლექსებს) „ლიტერატურისმიღმიერ პრაქტიკებში“ განიხილავს. დ. ჩიხლაძე კ. კაჭარავას პოეზიას აკუთვნებს მიმართულებას, რომელიც პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკაში „ენობრივი პოეზიის“⁴⁹ სახელით არის ცნობილი. მისი აზრით, „თუმცა მოსკოვის კონცეპტუალიზმის“⁵⁰ ტრადიცია, ჯერ კიდევ „პერესტროიკამდე“ არსებული, იწვევს გარკვეულ პარადელს, მაგრამ მაინც ვერ ვიტყვით, რომ კარლო კაჭარავა კონცეპტუალისტი იყო“ (ჩიხლაძე 2005: 7), რადგან კონცეპტუალისტებთან, მუსიკაც, განათებაც, ნახატიც, დეკორაციაც ქმნის ფონს ტექსტის აღქმისათვის, ხოლო „X სართულის“ ესთეტიკაში ყველაფერი ემსახურება ნახატს. შესაბამისად, ამ ჯგუფის პოეტები ირჩევენ მინიმალისტურ უანრს, პროზაულ სტილს, ცდილობენ სიტყვებს მიანიჭონ ახალი შინაარსი, რომელიც უკეთ გამოხატავს ნახატის ფაბულას. ჩიხლაძის აზრით, თუ 70-იან წლებში ვერლიბრის დამკვიდრებამ ქართულ პოეზიაში გაათავისუფლა სტრიქონი, ზომა, რიტმი, „ენობრივი პოეზია“ ახდენს რევოლუციას ენის შიგნით,

სთველი“ (ბრეგვაძე 2002: 260-464), რითაც უდიდესი წვლილი შეიტანა რუსთველოლოგიის განვითარებაში. გარდა ამისა, მისი „ბოლო დროის ჩანაწერები“, რომლებიც პერიოდულად ქვეყნდებოდა გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“, პოლ ვალერის აზრების მსგავსად, გვაზიარებენ უმაღლეს სიბრძნეს.

⁴⁷ ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი, მხატვარი და პოეტი მამუკა ცეცხლაძე აღნიშნავს: „1986 წელს, როცა აკადემიას ვამთავრებდით, ჩვენი ჯგუფი იყო აკადემიის მეათე სართულზე და სწორედ ამიტომაც დაერქვა „X სართული“... მანამდე იყო ჯგუფი „არქივარიუსი“, რომელიც 1984 წელს შევქმენით კარლო კაჭარავამ, გია ლორიაშვილმა, გიორგი მაღლაკელიძემ და მე. ჩვენ გერმანული რომანტიზმით, პრერაფაელისტებით, ვიყავით გატაცებული. „მე-10 სართულზე“ შემოგვიერთდნენ ოლეგ ტომჩენკო, ნიკო ცეცხლაძე, მამუკა ჯაფარიძე, ლია შეველიძე და სხვები“ (ცეცხლაძე 2003: 10). მოგვიანებით ეს ჯგუფი, რომელიც რიცხობრივად გაიზარდა, გადადის მარჯანიშვილის თეატრის შენობაში მდებარე სახელოსნოში და სახელწოდებაც შესაბამისად შეეცვლება – „მარჯანიშვილის სახელოსნო“. ეს ჯგუფი დაიშალა 1991 წელს.

⁴⁸ კ. კაჭარავა თავისთავს არ თვლიდა პოეტად, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, რადგან მისი ლექსები გაფანტული, უფრო სწორად, შერწყმული იყო მის ფაბულარულ ნახატებთან... (ჩიხლაძე 2005: 7).

⁴⁹ ჩვენი შეხედულებით, ტერმინი „ენობრივი პოეზია“ ქმნის გარკვეული სახის გაუგებრობებს და ვერ მოიცავს იმ არსებით კონცეპტებს, რითაც ეს მიმართულება ხასიათდება.

⁵⁰ 1970-1980 წლებში, ანდერგრაუნდის პირობებში, ვითარდება ე. წ. „მოსკოვერი რომანტიკული კონცეპტუალიზმი“. კონცეპტუალისტთა აზრით, ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსი კონცეპტის შექმნაა, ხოლო სტილიზაცია ზედმეტად მიანიათ.

იგი ათავისუფლებს სიტყვას ჩვეულებრივი, ტრადიციული სემანტიკისაგან. ეს არის „ძიება სემანტიკასა და სემიოტიკაში (...) პოსტმოდერნიზმის ტრადიციაში არსებული ეს პურისტული მიმართულება ჩვენში, ვერლიბრთან შედარებით, არცთუ ისე დიდი ხნის ისტორიის მქონეა. იგი 80-იან წლებში ჩაისახა (ჩიხლაძე 2005: 7).

კ. კაჭარავას მინიმალისტური ლექსები რთულ მინიშნებებს შეიცავს. განსაკუთრებით საკრალური დატვირთვა ენიჭება თოვლის სიმბოლიკას, რომელზედაც ავტორი ნახევარტონებით საუბრობს: *მაცხოვარი თოვლში იშვა, ლაზარე თოვლში აღსდგა, უძღები შვილი დაბრუნდა თოვლში*. შთამბეჭდავია 1989-1992 წლებში შექმნილი ლექსების ციკლი სოციალური თემატიკით: „აღენ გინსბერგის უცნობი ქრონიკა“, „ოქროს დამეთა მაქმანები“, „ჩვენში“, „მერცხლები“ და სხვ. საყურადღებოა კ. კაჭარავას სტატიები და ჩანაწერები ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობათა (ავანგარდიზმის, კონცეპტუალიზმის, ექსპრესიონიზმისა და სხვ.) შესახებ. კ. კაჭარავა, როგორც ექსპრესიონისტი მხატვარი, ნახატებში ფერთა ზეიმს ქმნის, ლექსებში – სევდისფერს აქსოვს. მან შეაერთა ნახატი და ლექსი. ამგვარ სინთეზზე პოეტი და მხატვარი ესმა ონიანი თავის წერილებში ჯერ კიდევ სამოციან წლებში საუბრობდა (ონიანი 2000).

ამ პერიოდს (90-იან წლებს) და „X სართულის“ მოღვაწეობას უკავშირდება თბილისში გახსნილი ლიტერატურული პერფორმანსის⁵¹ თეატრიც, რომლის სულისჩამდგმელი იყო პოეტი, მხატვარი და კრიტიკოსი დავით ჩიხლაძე. მან საქართველოში სათავე დაუდო ახალ მიმდინარეობას „გასტრონომიულ პოეზიას“. დ. ჩიხლაძე, თ. ჯავახიშვილი (ჯავახი), შ. იათაშვილი, გ. ბუნდოვანი და სხვები სამოქალაქო ომის შემდგომ წლებში, თბილისში, პროდუქტისაგან დაცლილ მაღაზიებში კითხულობდნენ ლექსებს, რითაც ავსებდნენ ამ სიცარიელეს. ამ აქციას ჰქონდა ერთგვარი ეგზისტენციალური მნიშვნელობა, მაგრამ როგორც დ. ჩიხლაძე აღნიშნავს, სწორედ ამ ჯგუფისა და „მეათე სართულის“ ინტერდისციპლინარული კრედიო დასაბამს აძლევს საექსპოზიციო ტექსტის ახლებურ სტრუქტურას, ანუ შესანიშნავ სტიმულს წარმოადგენს რადიკალური სემიოტიკური ექსპერიმენტებისათვის. მეორე მხრივ, ამ ჯგუფში ჩნდება ზეპირი სუბკულტურული პოეზიის სიმულაციის ნიშნები, რამაც გამოხატულება ჰპოვა კ. კაჭარავას მუდმივად განახლებადი ყოველდღიური ტერმინების ლექსიკონში (კ. კაჭარავას დაუთა-

⁵¹ 1. უბრალო ლიტერატურულ პერფორმანსად ითვლება ტექსტის საჯარო წაკითხვა ან მისი გამოცემა წიგნის სახით. 2. თეატრალიზებული წარმოდგენა, სადაც პროტაგონისტი არის ტექსტი. პერფორმანსი ტექსტის წარმოჩენასა და აღქმას უქვემდებარებს ყველაფერს – მუსიკას, მხატვრობას, ფერთა არანჟირებას. გვხვდება თეატრალიზებული შესრულებაც, თუმცა ლიტერატურულ პერფორმანსში თეატრალიზებას მცირე მნიშვნელობა ენიჭება.

ვრეხელი დარჩა სადისერტაციო ნაშრომი და ხელოვნების ლექსიკონი), რომელიც ბუნებრივად დამკვიდრდა ამ ჯგუფის მხატვართა ვიწრო წრეში. იგი წარმოადგენს უაღრესად კულტურულ, მაგრამ არასტილიზებულ უარგონს. ამგვარი ნიშნებით იქცევს მათ ყურადღებას კ. ყუბანეიშვილის გამოკვეთილად ანტილიტერატურული ლექსებიც.

„იახსარი“. დაარსების თვალსაზრისით პირველი ოფიციალური (იურიდიულად გაფორმებული) პოეტური გაერთიანებაა, რომელიც შეიქმნა 1988 წელს, თბილისში. მან „პირველმა გადო ხიდი ოციანი წლების ლიტერატურულ ჯგუფებთან“ (გონაშვილი 1991: 3). ამ ჯგუფში გაერთიანდნენ ბადრი გუგუშვილი⁵² (1951-1996), დათო ბარბაქაძე, ანდრო ბუაჩიძე, ომარ თურმანაული⁵³ და სხვ. ჯგუფის მიზანდასახულობა, სახელწოდების სიმბოლური გააზრების მიხედვით (ფშავ-ხევსურთა მითოლოგიაში იახსარი ზეციურ მოციქულად ითვლებოდა. მას თაყვანს სცემდნენ როგორც ბოროტ ძალებთან - დევებთან, ქაჯებთან მებრძოლ ღვთაებას), სოციალურ დატვირთვას იძენს. ამ პოეტური ორდენის ბეჭდურ გამოცემაა ჟურნალი „იახსარი“ (სულ გამოვიდა ორი ნომერი), რომელმაც კარი გაუღო პოსტმოდერნისტული ტენდენციებით აღბეჭდილ ანდერგრაუნდის ლიტერატურას (კ. კაჭარავას, მ. ცეცხლაძის, მ. ცეცხლაძის, კ. რამიშვილის, გ. კიკოლაშვილის და სხვ. პოეზია). 1990-იან წლებში ჯგუფი „იახსარი“ ფედერაციის უფლებით შედის ასოციაცია „გულანში“.

„იახსარის“ წევრთა შემოქმედება რამდენიმე ნაკადს წარმოშობს. ბ. გუგუშვილის პოეზია ხასიათდება რეალისტური ტენდენციებით, ტლანქი, პროზაული მეტყველებით: *არის რაღაც ცხოვრებაში, რაც გამჭვირვალეს გზის, მიუხედავად შენი სიშავისა* (გუგუშვილი 1990: 59) პოეტისათვის მიწას აქვს ყველა პასუხი, რომელიც შეიძლება მრავალნიშნა იყოს, მაგრამ მთავარია, რომ იგი ყოველთვის იძლევა პასუხს. პოეტის გამორჩეული ლექსებია: „შინაბერა“ „დავიწყების სალონი“, „პოეტი“, „ძრწოდე“, „მდინარეები“, „წუთების მეტამორფოზა“ და სხვ., რომლებიც ანალიტიკური ხედვით გამოირჩევა. დ. ჩიხლაძე მას შ. ჩანტლაძის სტილისტიკასთან ანათესავებს (ჩიხლაძე 1991: 85).

ა. ბუაჩიძის ადრეულ ლექსებში საგრძნობია მოდერნისტულ-სიმბოლისტური ვარიაციები, შემდგომი პერიოდის ლექსებში სჭარბობს ნეოაკადემიზმის სტილური ნიშნები. ლექსში „ცეკვები დანებით“ სინამდვილე აბსტრაქტიზებულ სახეს იძენს და გაუცხოების ეფექტს ქმნის: *იდგება ცხენები, სულ თეთრი მისდღემში,*

⁵² სიცოცხლეს ამთავრებს თვითმკვლელობით.

⁵³ ამჟამად ცხოვრობს და მოღვაწეობს სტრასბურგში.

ცხენები ნისლებში, ცხენები ნისლებში... (ბუაჩიძე 1991: 82), პოეტი ზერეალისტური ფერებით ხატავს თანადროულობის ამაზრზენ სურათს: *გაგლიჯეს ხორცი დიდი მუშტებით და დაიღეწა ბნელში დაწვები, ისხდნენ და ასე სახეკუშტები ნამუსრევს მთვარის სისხლში აწებდნენ* (ბუაჩიძე 1991: 85).

დ. ბარბაქაძის ლირიკა ფილოსოფიურ-მედიტაციურია. მისი ესთეტიკური მრწამსი ნეგაციის პოზიტივიზმიდან იღებს სათავეს. განსაკუთრებული ხიბლით გამოირჩევა ლექსი „ქება ცაცხვისა“, რომელსაც მრავალი მეკლევარი (ა. ცქიტიშვილი, ზ. შათირიშვილი და სხვ.) XX საუკუნის შედეგებში ათავსებს. ამ ლექსის (და საერთოდ დ. ბარბაქაძის პოეზიის) რიტმული სტრუქტურა და ენობრივი ქსოვილი, ტროპული სამოსელი და სახეობრივი აზროვნება ქართული ჰიმნოგრაფიის მდიდარი გამოცდილებით არის ნასაზრდოები. „ქება ცაცხვისა“ გულმხურვალე ლოცვად აღვლენილი აღსარებაა, რომელშიც ისმის როგორც „გალობანი სინანულისანის“ ინტონაციები (*გესავ მიუტევე თვალთა ჩემთა ხე ევე ყოველი შარიშური ფოთოლთა ყოველი*), ასევე გაიელვებს ნ. ბარათაშვილის აღუზია (*სახეს მოყვასისას ხიდად შემაწიე*). „ქება ცაცხვისა“ – ეს არის ლოცვა ნაყოფიერებისათვის (*მომხედე უფალო ემსგავსოს ხმოვანებისა ჩემისა ნაბიჯი ხესა განტოტვილსა*), ვედრება სიხარულისა და სინათლისათვის (*ამოღინდებოდეს ნათელი ამოღინდებოდეს*), რადგან *მწუხრმა მოიცვა ჟამიერი* და ძეს კაცისას *ღვენა უყო წყალმა მრავალმა*. „ქება ცაცხვისა“ – ეს არის რწმენა უფლისადმი, რომელმაც თავისი ფრთის ქვეშ უნდა შეიმყუდროოს ცაცხვი ჩვენი სიხარულისა, ცაცხვი ჩვენი მწუხარებისა და *ცაცხვი ჩვენი სინანულისა* (ბარბაქაძე 1994: 12, 13, 14, 17). ავტორი ამ ლექსში საერთოდ უარყოფს პუნქტუაციას.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს დ. ბარბაქაძის ავტომეტატექსტები, რომლებშიც პოეტი გვაძლევს თავისებურ თვითშეფასებას. „ჩვენს კონსერვატიული სტერეოტიპებით დამძიმებულ ცნობიერებას, რასაკვირველია, ეხამუშება, როცა ახალგაზრდა პოეტი აცხადებს, – ჩემი შემოქმედება ახალ გზებს კვალავს მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაშიო, ანდა ჩემი პოეზია ჰოლდერლინის, რილკეს, ელიოტის ტრადიციებს აგრძელებსო. მაგრამ ისიც ხომ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს რეგლამენტებით ზღვარდადებულ ყოფიერებას და აზროვნებას მხოლოდ ამგვარი სითამამე და გაბედულება იხსნის“ (ბარბაქაძე 1992: 15).

პოეტური ორდენი „იახსარი“, მართალია, მალე დაიშალა, მაგრამ მისი წევრების შემოქმედება თავისი წინააღმდეგობრივი მუხტით დღესაც მრავალ საკამათო კითხვას აჩენს კრიტიკოსთა შორის.

„რეაქტიული კლუბი“. ეს ავანგარდისტული დაჯგუფება, რომელიც ძირითადად ამერიკული ბიტნიკური და პოსტბიტგენერაციული პოეზიის (ალენ გინსბერგი, ანა კრისტი, ჩარლზ ბუკოვსკი, ელენ ცაბოლოვი, რობერტ ჰოვინგტონი და სხვ.) და პანკური მოძრაობის ზეგავლენას განიცდის, შეიქმნა 1990-იანი წლების დასაწყისში. მასში გაერთიანდნენ ი. ჩარკვიანი (1961-2006), კ. ყუბანეიშვილი, პ. ქურდაძე და სხვ. ამათგან, პაატა ქურდაძე კლუბის შექმნიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ საზღვარგარეთ, საფრანგეთში წავიდა საცხოვრებლად, ამიტომ „რეაქტიული კლუბი“ ძირითადად ასოცირდებოდა ი. ჩარკვიანისა და კ. ყუბანეიშვილის სახელებთან. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პ. ქურდაძეს წიგნისათვის – „ფსიქოდელიური ქრონიკა-2009“ – მიენიჭა პრემია – „საბა-2011“.

„მეათე სართულის“ ესთეტიკამ თუ ნახატი და ლექსი შეაერთა, „რეაქტიული კლუბი“ ცდილობდა ლექსისა და მუსიკის შერწყმას. მათი შემოქმედებითი მოტივაცია, იმ პერიოდში არსებული დაჯგუფებების მსგავსად, „სოც-არტის“ ფარგლებში თავსდება. მათი ხედვა ხშირად ცინიზმამდეა დასული, ლექსიკა გაუხეშებული და მკაცრია, ძირითადად იყენებენ სლენგს, სკაბრეზს. ჯგუფის საერთო კრებული 1992 წელს გამოვიდა. ამ პერიოდში „კლასიკური ქართული ლიტერატურის კანონების სადარაჯოზე კვლავაც იდგნენ მწერალთა კავშირიცა და ლიტერატურის ინსტიტუტიც, სწორედ ამ კანონების დარღვევა დაიწყო „რეაქტიულმა პოეტებმა“ თავიანთი პერფორმანსებითა და ლიტერატურული ლაზღანდარობით“ (ქარუმიძე 2009). ზ. ქარუმიძე კ. ყუბანეიშვილს ტ. ჭანტურიას სტილის გამგრძელებლად თვლის, ხოლო დ. ჩიხლაძე მის შემოქმედებას დადაისტურ რედუქციასთან აკავშირებს. კ. ყუბანეიშვილმა ქართული პოპპოეზია შექმნა. მან აქტიური მხარდამჭერი პპოვა ტელევიზიის სახით. სენსაციურობას გამოდევნებულმა ტელევიზიამ მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან ყუბანეიშვილის სახით ერთადერთობის ერთგვარი მითოლოგიზებით შექმნა პროექტის ახალი, განსაკუთრებული სახეობა ე.წ. „ტელეპოეტი“, რაც მიუღებელი აღმოჩნდა ნამდვილი ლიტერატურისათვის: *ვით ტელეპატი ან ვით ტელეპოეტი ცერად ჩამცქერის და ჩემს ცრემლებს მაყვედრის, როგორ მოვიშორო, საით გავუტოო, ცხენით გავიხიზნო თუ ავტოსახედრით* (დლონტი 2003: 70).

ასევე პოპულარული იყო „რეაქტიული კლუბის“ ფუძემდებლის ი. ჩარკვიანის შემოქმედებაც. მის ლექსებში გამოძახილს პოულობს ფუტურისტულ-დადაისტური ელემენტებიც („იავნანა“), თუმცა ი. ჩარკვიანის პოეზია უმეტესად რეალისტურია. ლექსი „დრო“ ზუსტად ასახავს ეპოქის განწყობილებებს: *რომანტიული ბილიკის, რითმის ბოლოა. შელამაზების, ვაზისყურება*

ქალიშვილების, ირმისთვალური სევდა, სოც-რომანტიზმის ცისფერთვალება ღმობიერება გაქრა (ჩარკვიანი 2008: 89). ი. ჩარკვიანმა შემდეგ წლებში ყურადღება მიიქცია რომანით „მშვიდი ცურვა“, რომელშიც ასევე შეულამაზებელი რეალობაა ასახული. რომანი თანამედროვე ახალგაზრდობისათვის რეიტინგული აღმოჩნდა, რადგან იგი სწორედ იმ გაუცხოებულ სამყაროს აღწერს, რომელშიც დღევანდელ თაობებს უხდებათ ცხოვრება.

„რეაქტიული კლუბის“ კონცეპტუალური პოეზია რევოლუციური გზით არღვევდა კლასიკური პოეზიის ჩარჩოებს, მაგრამ მან ვერ შექმნა ახალი ღირებულებები. „კოტე ყუბანეიშვილის და ირაკლი ჩარკვიანის ლიტერატურამ უმეტესად პანკის ნაცვლად პაღპის ფორმები მიიღო. ასეთი ნიმუშები ერთჯერად პოპ-მოვლენებად დარჩა“ (ჩიხლაძე 2005: 7).

„გულანი“. მწერალთა დამოუკიდებელი ასოციაცია „გულანი“ 1990 წელს დაარსდა თბილისში. გაერთიანების შექმნის იდეა, 1989 წლის 9 აპრილის შემდეგ გაჩნდა ახალგაზრდა მწერალთა ერთ ჯგუფში (მ. გონაშვილი, ვ. ღლონტი⁵⁴, ლ. თოთაძე, ე. გონიაშვილი, ვ. ოთარაშვილი, ზ. რომანაძე). ეს იყო ერთგვარი პროტესტის გამოხატულებაც, ყოველგვარი საბჭოურისაგან გამიჯვნის მცდელობაც და, ამავე დროს, ურთიერთპატივისცემის პრინციპზე დაფუძნებული გაერთიანების შექმნის სურვილიც (გულანი – საგალობელი სრული და გულის სანდომლად შეკრებული, – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, წიგნი I, 1966). ასოციაცია „გულანში“, როგორც აღენიშნეთ, ფედერაციის უფლებით შევიდა საძმო „იასხარი“.

თავის წესდებაში „გულანი“ აღნიშნავს, რომ ეს არის პროფესიონალ მწერალთა ნებაყოფლობითი, თანამოაზრეობის პრინციპზე აგებული გაერთიანება, რომლის მთავარ მიზანს წარმოადგენს საქართველოში პროფესიული მწერლობის განვითარებისათვის ხელშეწყობა. ისინი ხაზს უსვამენ მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებში ქართული ზნეობრივი და მხატვრული ფენომენის დამკვიდრების აუცილებლობას. ასოციაციამ გამოსცა აღმანახი⁵⁵ „გულანი“ (ორი კრებული).

აღმანახი „გულანი“ ფართო სპექტრით წარმოაჩენს 80-90-იანი წლების თაობის შემოქმედებას. „ის, რაც აერთიანებდათ „ცისფერყანწულებს, – ერთნაირი

⁵⁴ ამ პერიოდში ვ. ღლონტი ბათუმიდან თბილისში გადადის საცხოვრებლად.

⁵⁵ აღმანახი, გარდა იმისა, რომ არ გულისხმობს მკაცრ პერიოდულობას, თაბახის მოცულობითაც აღემატება ჟურნალის ფორმატს. იგი, ფაქტობრივად, წიგნია, კრებულია და უფრო ფართო მასშტაბით წარმოგვიდგენს თითოეულ ავტორს, ვიდრე ჟურნალი. მაგრამ უპირატესობის განმსაზღვრელად მაინც დროის არარეგლამენტირება უნდა მივიჩნიოთ. ნებისმიერი ავტორი ან დაჯგუფება გარკვეული „აგსება-მომწიფების“ შემდეგ უნდა შეხვედეს მკითხველს. საფრანგეთში დამწყებ ავტორს გამოცემლობა წელიწადში მხოლოდ ერთხელ აძლევს დაბეჭდვის საშუალებას.

ლიტერატურული მიმდინარეობა⁵⁶ სამწუხაროდ, ჩვენ არ გავგაჩნია. ესეც იმ „ურღვევი კავშირის“ ბრალია, რომელიც წლების განმავლობაში ამუხრუჭებდა მრავალფეროვან ლიტერატურულ პროცესებს“ (გონაშვილი 1991: 3). მიუხედავად ამისა, მაინც იკვეთება საერთო ტენდენციები, რომელიც ალმანახის ორივე კრებულს ერთ მთლიანობად აქცევს. „გულანის“ კრებულთა მხოლოდ შინაარსზე თვალის გადავლენაც კი საკმარისია, რომ გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნას ალმანახის მიმართულების შესახებ. აქ წარმოდგენილია მ. აბაშიძის, მ. წოწკოლაურის, ო. თურმანაულის მოთხრობები, ვ. ღლონტისა და ბ. გუგუშვილის პოემები, ი. კოსტავას მინიატურები; შარლ ბოდლერის, ნერვალის, აპოლინერის ლ. ბერძენიშვილისეული თარგმანები; ასევე, – ვ. ზარიძის თარგმანი მარტინ ჰაიდეგერის ნაშრომისა - ვინ არის ნიცშეს ზარატუსტრა; აქვე გაეცნობით ტ. ბიბილურის ახალ თარგმანს „მაჰარიში“ – ნიკოლოზ რერისის წიგნიდან „მორიას ყვავილები“ და სხვ.

ამ თაობისათვის მიუღებელია მღორე, მათრობელა, დამბანგველი ხელოვნება (მ. აბაშიძე), მათი შემოქმედება (ვ. ღლონტი, ბ. გუგუშვილი, მ. წოწკოლაური) გამსჭვალულია რევოლუციური პათოსით, რაც ქაოსისაგან სახეების გამოძერწვისა და გაუცხოებისაგან თავის დაღწევის მცდელობაში გამოიხატება. იკვეთება როგორც ყოველგვარი მოჩვენებითობისა და სიყალბის უარყოფელი ტენდენციები (ე. გონიაშვილი, ვ. ღლონტი, მ. წოწკოლაური), ასევე, მოდერნისტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი უკიდურესად ნეგატიური დისპოზიციები (ლ. თოთაძე); გვხვდება მარადიული წრებრუნვის როგორც სიმბოლურ-მეტაფორულ, ისე ირონიულ კონტექსტში გააზრება (ო. თურმანაული) და სხვ. ეს საერთო მახასიათებლები მიუთითებს 80-90-იანი წლების თაობათა რევიზიონისტულ განწყობილებებზე. ამ ჯგუფის ახალგაზრდულ პროზასა და პოეზიაში ნიღაბჩამოშორებული ცხოვრებით შეცბუნებული მხერა თვალს უსწორებს სასტიკ რეალობას, არ მაღავეს შიშსა და ტკივილს, მაგრამ ამ ქაოსიდან მოციმციმე ვარსკვლავის ამობრწყინებას ელოდება. ამ იმედით ჩაბლაუჭებია წარსულს, ამ იმედით წერს თუნდაც სრულიად უადრესატო

⁵⁶ თანამედროვე დასავლურ სამყაროში ლიტერატურული გაერთიანებები აღარ იქმნება მიმდინარეობების მიხედვით. მაგალითად, გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ფრანგულ (საერთოდ, დასავლურ) ლიტერატურაში გართულდა ერთი რომელიმე კონკრეტული მიმდინარეობის გამოყოფა. თუკი ადრე ამა თუ იმ მწერალზე ლაპარაკისას იმთავითვე ხდებოდა მისი შემოქმედების ერთ რომელიმე კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში მოთავსება, მაგალითად, შატობრიანის სახელი რომანტიზმთან ასოცირდებოდა, ზოლა კი – ნატურალიზმთან, დღესდღეობით ისეთი მწერლების კონკრეტულ მიმართულებებში მოთავსება, როგორებიც არიან დანტეკი, მარი დარიესეკი, ლე კლეზიო, მიშელ უელბეკი თუ ამელი ნოთომბი, თითქმის შეუძლებელია (ვრცლად იხ. ნ. ამაღლობელი, „მიმდინარეობები დღევანდელ ფრანგულ ლიტერატურაში“, პარლამენტის ბიბლიოთეკის ვებგვერდი. 20 ოქტომბერი, 2006).

ბარათებს მ. წოწკოლაურის მოთხრობის („ჩვენთან მამლები ყიოდნენ გამთენიისას“, „გულანი“ №1) გმირი, რომ გაჩნდეს ვიღაც მეორე და არ იყოს ადამიანი მარტო. მათ საოცრად სწყურიათ რწმენის დაბრუნება, მონანიება და განწმენდა ანუ თავდაპირველი სახე-ხატი, შეურყენელი, სუფთა... ეს ნეოჰუმანისტური ტენდენციები ყველაზე მძაფრად ვახტანგ ღლონტის პოეზიაში იჩენს თავს. მისი პოეტური ინტონაცია მკაცრად მამხილებელია: *აღმაშენებელი ერთი გვეყავდა, დამანგრეველი კი დაუთვლელ, ან: რადგან მიყვარდი, ვერ დაგიტომობ იოტისოდენს* („გულანი“ №1. 23-26). შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტი ერთ-ერთ ლექსს ვლ. მაიაკოვსკის უძღვნის, რაც მათი მოჯანყე პოეტური სულის მსგავსებაზე მიუთითებს. რა თქმა უნდა, აქ არ ვგულისხმობთ მსოფლმხედველობრივ ნიუანსებს. ამ ფაქტს ვახტანგ ღლონტიც უსვამს ხაზს, როცა მაიაკოვსკის მიმართავს: *შეყვარებულ მოსწავლესავით შენ გულით გწამდა, რაც იქადაგე* (ღლონტი 2003: 60). უნდა ითქვას, რომ 80-იანი წლების ამ თაობასაც ასევე სწამდა პოეტური სიტყვისა: „ნანგრევებში მოყოლილი ჩემი თაობა იმითაც კმაყოფილია, რომ ტყუილად არ უყივლია, ვიღაცისათვის ხომ მაინც გათენდა“ (ღლონტი 2002: 16) შდრ.: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება“ (ბარათაშვილი 1980: 162).

აღმანახში განსაკუთრებული მხატვრულობით, მეტაფორულ-ალეგორიული აზროვნების სიღრმით გამოირჩევა მერაბ აბაშიძის მოთხრობა „გარდასახვანი სოფლისანი“, რომელშიც ხელოვნების ესთეტიზაციაზეა საუბარი. ასევე, აღსანიშნავია ზერა რომანაძის, ანდრო თევზაძის და სხვათა შემოქმედება.

„გულანის“ წვერთა უმრავლესობა ასოციაციის დაშლის შემდეგაც წარმატებით აგრძელებს მოღვაწეობას. მათი ლექსები შეტანილია „უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგიაში“ (2009, თბილისი). ამ ავტორებიდან აღსანიშნავია **ელა გოჩიაშვილის** შინაგანი ტრაგიზმითა და „მეტაფორული სევდის“ მშვენიერებით აღსავსე პოეზია. ელა გოჩიაშვილი ახერხებს გავიდეს „ლირიკული მეს“ გარეთ, ანუ იგი თავის გრძნობებს არ გახვევს, უპრეტენზიოდ დგას „პოეტურ სევდაში“, როგორც „ყვითელ ფოთლებში შეყუჟული ნოემბერი“, რომელსაც, პოეტის რწმენით, აქვს თავისი სილამაზე. მას არც უნაყოფო ლედვის ხე მიაჩნია უფუნქციოდ, რომელიც ელის მგზავრს, ჩრდილის მძებნელს, შრიალის მძებნელს: *ისეთი ვინმეც ხომ ჩამოივლის – ნაყოფის არმაძიებელი, ჩრდილის მძებნელი, შრიალის მძებნელი... დაიჯერე! დაიჯერე! დაიჯერე! – არაფერი არ ჩნდება ქვეყნად ერთადერთი და პირდაპირი დანიშნულებით* (გოჩიაშვილი 2009: 606).

არაერთი მკვლევარი ს. სიგუა (1986), დ. ჩიხლაძე (1991), ს. ბერიძე (1997) და სხვ. აღიარებს, რომ **ლალი თოთაძის** სახით 80-იან წლებში მოგვევლინა სიმბოლისტური მანერის პოეტი, რომლის პოეზიის სახეობრიობა განახლების ნიშნით არის აღბეჭდილი. დავით ჩიხლაძე ჟურნალ კრიტიკაში გამოქვეყნებულ წერილში „ახალი თაობა ქართულ პოეზიაში“ აღნიშნავს: „ეს პოეტი მართლაც ბრწყინვალე გამგრძელებლად გვევლინება ქართული სიმბოლისტური პოეზიის ტრადიციისა. საბედნიეროდ, იგი დაზღვეულია მანერულობისაგან, მისი ენა თანამედროვეა, სახეები თვისობრივად ახალი“ (ჩიხლაძე 1991: 85). ლალი თოთაძის ლირიკის სიღრმე და წარმოსახვათა უჩვეულობა შორეული არქეტიპებიდან იღებს სათავეს. იგი თავისი დისონანსური ანომალიურობით გვიბღავს და გვაშინებს, გვიზიდავს და გვიუცხოვდება. ირეალური სამყაროს ილუზიურობა ირეკლება ლექსში „სარკესთან“: *მე თუ მოგვედები, ვიღამ ჩაგხედოს თვალებში, სულში და ყინულეთში, ვინ დაიხსომოს თუ როგორ ერთო ეს აღზევება და ეს ნუგეში.* ლექსი „თიბათვე“ ღრმად სიმბოლისტურია და მისეულ „ბანზე ამოსული ჯეჯილივით“ იღუმლად აღიქმება: *მოპირულია მღალა ცელი, სათიბში კედებიან ზიზილები, თივის ზვინიდან სევდა და ცრემლი და სიყვარული იმზირება.* მისი ლექსები ხილვებია, რომელთა გაცნობიერება თვით პოეტსაც უჭირს, ემძიმება: *და დამაქვს სული იღუმალი, როგორც ეგვიპტე, გამოხმობილი უძველესი სარკოფაგიდან;* ან: *მე დავინახე ჩემი თეთრი გამხმარი ძელები მხარზე გაედო ვიღაც მონას მშიერს და მზებნელს* (თოთაძე 2009: 533-535). ამ შეგრძნებებმა მიიყვანეს იგი ე. წ. „თეთრი ფურცლის“⁵⁷ სტადიამდე.

თემურ შავლაძე (შავრაძოვანი) რევიზიონისტული მანერით ქმნის სტრიქონებს. ლექსში „არსაიდან არსად“ ლირიკული გმირის მიერ გადაისინჯება მთელი გზა კაცთა მოდგმისა, რომელიც ცოდვით არის სავსე და აჩენს უპასუხო კითხვებს: *რად ტანჯა შენთვის უერთადესი შვილი... ან: ვინ ვარ მე ან შენ, თავს ვეკითხები, ველი პასუხს არსიდან, მაგრამ დუმილი დაობს* (შავლაძე 2009: 442). ლექსში „აგვისტო, თელავი“ ლირიკული განწყობილება იქმნება სიტყვათა ომონიმური ვარიაციებით: *ახურავს ღამის მეწამული აგვისტოს თელავს და თელავს, თელავს, თელავს, თელავს – თელავს აგვისტო... და ელავს, ელავს ალავერდი, ალაზნით ღელავს... საღამი ყველას, ვინც არ უნდა გადავივიწყო* (შავლაძე 2009: 443).

ალმანახ „გულანის“ ფურცლებზე დიდი ადგილი ეთმობა **იმირ მამედლის** შემოქმედებას. პოეტი დალილა ბედიანიძე რეცენზიაში „ფიქრთადრიცხვა“ აღნიშ-

⁵⁷ იგულისხმება მოდერნისტული ხელოვნების კრიზისი.

ნავს, რომ იმირ მამედლის ლექსში „ვენახის სხვა“ შეინიშნება გალაკტიონისეული ასოციაციები (ბედლიანი 2003: 9). ამ ლექსში შეიძლება აღეგორიულ სახეებზეც მივანიშნოთ: *მამა სხლავდა ვაზის რქებს და თავის დღეებს; მამა სვამდა ყურძნის წვენს და თავის დღეებს; და ამინდი იყო თბილი, იყო ცივი და ცხოვრება გასხლა მამამ ვენახით* (მამედლი 2003: 9).

გამომცემლობა „გულანის“ მიერ დასტამბული წიგნებიდან აღსანიშნავია: სა-მზითვო „ვეფხისტყაოსანი“; ტრაგიკულად დაღუპული ახალგაზრდა მწერლების ანთოლოგია; წიგნი-ალბომი „მზებუდობა“ და მრავალი სხვა. „გულანის“ წევრები 90-იანი წლების ბოლოს მწერალთა კავშირში გაწევრიანდნენ და ასოციაცია, ფაქტობრივად, დაიშალა.

„ქრონოფაგები“. პოეტური ორდენი „ქრონოფაგები“ 1991 წელს დაფუძნდა თბილისში. მასში სულ 6 ავტორი გაერთიანდა: გ. კახიძე (ბუნდოვანი)⁵⁸, ო. ბურდული (არაგველი), კ. გვიჭიანი (განდგეილი), ზ. რთველიაშვილი (ქაოსური), ს. ქუთათელაძე (მარტვილელი) და გიორგი ჭანკოტაძე. ამ ერთადერთ ავტორს (ესე-ისტს) არ ჰქონდა მხოლოდ ფსევდონიმი.

ორდენის მაგისტრია ო. ბურდული (არაგველი), მოადგილე – გ. კახიძე. ეს გაერთიანება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მეორე ოფიციალური პოეტური საძმოა ცისფერყანწელების შემდეგ, თავისი ლიტერატურული არტმანიფესტით, გერბით, დროშით, ბეჭდითა და სალონით. „ქრონოფაგები“ 90-იანი წლების დაჯგუფებებს შორის ყველაზე უფრო რევოლუციური, რადიკალური ესთეტიკური პრინციპების გამომხატველი პოეტური გაერთიანებაა. სახელწოდების („ქრონოფაგები“ – „დროის მშთანთქმელები“) სიმბოლური გააზრებიდან გამომდინარე, ისინი აღიარებენ მხოლოდ ზედროულ დი-რებულებებს. მათი აზრით, ხელოვნების საფუძველს ქმნის არამატერიალური სა-წყისები, წმინდა არარას არსი, უარსობა. ისინი უარყოფენ სხვა ყველაფერს – გარემოს, ყოფას, გაყალბებულ რითმას. აღიარებენ მხოლოდ წმინდა კრეაციულ-ობას: *ატლანტიდების მოწოდებით ვწირავთ გარემოს. ვარსკვლავთა კაპელას უე-რთდება ჩვენი ვალობა. უკიდურესი – უარყვავით ყოველი ფორმა, და ვაღიარეთ უარსობა, თვითსაწყისობა!* (ქრონოფაგები 1991: 3) ეს უკიდურესი უარყოფა „მი-წიერთა აღრეული პალიტრისა“, ყოფითობაში ათქვეფილი ხელოვნების უარყო-ფაა, პროტესტია ყოველგვარი სიყალბისა და ბანალურობის მიმართ: *ჩვენი ენე-რგია მისტიციზმში ვლინდება! წარმოვიდგებით ვით მხატვრული სიტყვის ლორ-*

⁵⁸ გიორგი ბუნდოვანი (კახიძე) 90-იანი წლების დასაწყისიდან გამოჩნდა ახალ ქართულ პოეზიაში. იგი ზურაბ რთველიაშვილთან ერთად იყო „ქრონოფაგების“ დამფუძნებელი.

დები! – რომელიც ვქმნით 21-ე საუკუნის ისტორიას („ქრონოფაგები“ 1991: 3).
(შდრ.: ცისფერყანწელებთან – პოეტი-დენდი).

პოეტური კრებული „ქრონოფაგების“ (წიგნი დასტამბა გამომცემლობა „მერანმა“ 1991 წელს). წინასიტყვაობაში რედაქტორი ვ. ხარჩილავა აღნიშნავს: „ტოტალიტარულმა სახელმწიფომ უმძიმესი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა... მან მეტოდურად ჩაკლა ხელოვანში თავისუფალი შემოქმედებითი სული, იძულებული გახდა იგი დამორჩილებოდა სტერეოტიპულ სქემებს და იდეოლოგიურ არტახებს, – სასიხარულოა, რომ „ქრონოფაგების“ ავტორები ისწრაფვიან გათავისუფლდნენ ამ ბორკილებიდან და ორიგინალური პოეტური სამყარო შექმნან“ (ხარჩილავა 1991: 3).

„ქრონოფაგების“ პირველთქმა მხატვრული მანიფესტია, რომლის სახე-სიმბოლოებში გაცხადებულია ორდენის წევრთა ესთეტიკური კრედო, სწრაფვა სულიერი სიწმინდისა და სიმაღლისაკენ. მათი განწყობილება, უკიდურესად ტრაგიკულია და ქმნის მსხვერპლშეწირვის მისტერიას: *გონების მიღმა, სულის სამყაროში, ფსიქიკის გასწვრივ, არსის სიღრმეში, შავი ვარდების კორიანტელით და გაყალბებული რითმის პროზექტურიდან, ისმის „ქრონოფაგების“ განწირული მოთქმა* („ქრონოფაგები“ 1991: 6).

რა თქმა უნდა, ეს მანიფესტი ძალიან თამამი განაცხადია ახალგაზრდა ავტორთა მხრიდან, მაგრამ თვით ამ სითამამეშიც არის პოეტური ენერჯია. შესაბამისად, მათი რწმენაც ურყევეია: *დავიწყეთ სვლა, ღწვა, ლტოლვა და გასტანს ბოლომდე ეს ღვთიური ნაპერწკალი! ბოლომდე იარსებებს ჩვენი მისტერიები, სეფდის აგონიები, თუ ტიტანური განწყობილებები!* („ქრონოფაგები“ 1991: 6).

განწყობილებები კი მართლაც რევოლუციური მოჰყვება ამ ახალგაზრდა პოეტების სტრიქონებს, რომლებსაც სურთ, რომ დაიმსხვრიონ „ნიჭის მუხრუჭები“ და ცრემლთა ნაკადს ამოაყოლონ *სულის სიღრმე, ღუმილის ნერვი... ან: დაკენიტოს შუბლის ძვლები, როგორც მავთული* (რთველიაშვილი 1991: 43). მათი აზრით, პოეტის გზა დაფარულია იდუმალებით, *მისტერიული, როგორც უფლის ლურჯი თვლები* (ქუთათელაძე 1991: 36). პოეტური ხედვა ზეცისაკენ მიემართება: *ამიტაცებს ცისფერი სულის გაფრთიანება, ზეცის ლაბირინთებში მიმალული ნათება, მიწას დარჩეს ჭუჭყი და უსახური დიდება, მიწას დარჩეს ცოდვა და კაცთა დაწვრილმანება!* (ქუთათელაძე 1991: 35).

ორდენის წევრთაგან ფსევდონიმით დღეს მხოლოდ ვ. ბუნდოვანი წერს. 2008 წელს გამოვიდა მისი წიგნი „ანტი-ყოფის მანიფესტი“, რომელიც ერთგვარი შეჯამებაა ოცწლიანი ლიტერატურული მოღვაწეობისა. ამ პოეტმა ფსევდონიმთან

ერთად ბოლომდე შეინარჩუნა წინააღმდეგობის ის მუხტი, რომელიც „ქრონოფაგების“ მანიფესტშია გაცხადებული. მარსიანის თქმით, „ღინების საწინააღმდეგოდ სვლა მისი ცხოვრების წესია და არა ბავშვური ახირება. თუმცა ბავშვური „უინიანობა“ ეტყობა მის ალოგიკურ, ექსცენტრიულ ტაეპებს... გ. ბუნდოვანის პოეზიას, მისივე, „ბუნდოვანური“ ესთეტიკა ახსნის მხოლოდ“ (მარსიანი 2009). მისი სტიქიურობა ვერ ეგუება ვერავითარ თეორიულ ჩარჩოებს, აგრესიულ ტონალობამდე გარდაქმნილი ტერენტი გრანელისეული სევდა (იქნებ ამიტომაც ათევედა ღამეებს პეტრე-პავლოვის სასაფლაოზე ტერენტი გრანელის საფლავის შესანარჩუნებლად) თან სდევს მის პოეზიას, უფრო სწორად, მასშია ეს სევდა. იგი, შავი ფერით დაღლილი და მაინც სამყაროს თავიდან დაბადების მოიმედე, ანტი-ყოფიდან გზას ეძებს სინათლისაკენ. დ. ჩიხლაძის აზრით, გიორგი ბუნდოვანის ბოლოდროინდელი ლექსები ნაკლებ კავშირს ამჟღავნებს მის ადრეულ პოეტიკასთან, რომელიც ბოდლერის საშინელებათა დეკადანსთან ასოცირდებოდა (ჩიხლაძე 2010).

შინაგანი პროტესტის განცდითაა დამუხტული ზ. რთველიაშვილის პოეზიაც. მისი ლექსების სემიოტიკური ველი ხასიათდება ზიგზაგებით, ძახილის ნიშნებში ჩანადმიული ბუნტარულობით, დიონისური სტიქიით: *ყური დამიგდე, შენ კი არა, მე ვარ ვენახი! ფოლადის მტევნებს ვაჩხრიალებ მჩატე სხეულზე, ენისელი ვარ, რქაწითელი და კარდენახი, ყურძნის ტვერი ვარ, საწნახელში გამომწყვდეული, კარგად შემხედე, შენ კი არა, მე ვარ ვენახი, ზვრებში გავცურე, რომ დამედვა თავზე გვირგვინი. სტროფებს ვაფეთქებ, როგორც ნადმებს, ვისვრი ხელაღმა! არ სცდება მიზანს ცეცხლოვანი ჩემი სიტყვები* (რთველიაშვილი 2009: 679). ირონიული ტონალობით გამოირჩევა მისი პაროდული ლექსი „ოდდა მის უდიდებულესობას სამოქალაქო საზოგადოებას“ და სხვ.

ორდენის წევრებმა 1993 წელს დასტამბეს კრებული „ანომალიური პოეზია“, რომელშიც „მეტამორფოზული“ (შოთა იათაშვილი) დაემატა.

შ. იათაშვილი ლექსში „მოძრაობა“ ხატავს დროის მარადიული წრებრუნვის პაროდულ სურათს, რომელშიც შინაარსისაგან დაცლილი სახეები, მგლოვიარე, უგმირო ლიტერატურა და ასევე უგმირო ცხოვრება ჩანს. ლექსის ვიზუალური მხარე, სიტყვათა გრადაცია, სტრიქონიდან სტრიქონზე კონტრასტული გადასვლები მიგვანიშნებენ იმ დისჰარმონიულობაზე, რომელიც თანამედროვე სამყაროს ახასიათებს: *თმა ცვიოდა და ბომბებიც ცვიოდა ციდან“. ან: სერვანტესი კვდებოდა და შექსპირიც კვდებოდა და მაშინ ლიტერატურა გლოვობდა და ღმერთი იცინოდა* (იათაშვილი 2009: 670). პოსტმოდერნულ ეპოქაში ლიტერატურის

გლოვა ამდღებუელი, ტრაგიკული გმირების სიკვდილითაა გამოწვეული. დღეს ლიტერატურას ამდღებუელი გმირი აღარ ჰყავს, რადგან ცხოვრება აღარ აწვდის მაგალითს. ამის გაცნობიერება პოეტში მწარე ირონიას ბადებს.

კრიტიკოსთა განსაკუთრებული აღშფოთება გამოიწვია შ. იათაშვილის რომანმა „ნატა ანუ პირველი ახალი ჟიული“ (დიანა ვაჩნაძის ფსევდონიმით). ისინი ავტორს მიუთითებენ ლექსიკის ზედმეტი „ლიაობის“ გამო. რომანის თავისებურება ის არის, რომ მოქმედება მთლიანად გადატანილია ვირტუალურ სივრცეში, რაც გარკვეულ ინტერესს ბადებს ამ ნაწარმოებისადმი.

ა. ცქიტიშვილის აზრით, „ქრონოფაგების“ კრებულებმა, განსაკუთრებით „ანომალიურმა პოეზიამ“ 90-იან წლებში „ცისფერი ყანწებისა“ და „მეოცნებე ნი-ამორების“ როლი შეასრულა დათო ბარბაქაძის პერიოდულ გამოცემებთან ერთად (ცქიტიშვილი 2010)..

„ქუთაისის დაკარგული თაობა“. „დაკარგული თაობა“ ლიტერატურულ ტერმინად ჰემინგუეის მეგობარმა გერტრუდა შტაინმა დაამკვიდრა. ამ მიმდინარეობას მიაკუთვნებდნენ ამერიკელ და ევროპელ მწერლებს, რომლებმაც განიცადეს პირველი მსოფლიო ომის საშინელება, დაკარგეს დემოკრატიზმის გადარჩენის იმედი, რწმენა ტრადიციისა, მომავლისა და ანარქისტულ თვალსაზრისზე დადგნენ. მას შემდეგ ტერმინი „დაკარგული თაობა“ ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა ინტერპრეტაციით და ამ სახელს აბსოლუტურად განსხვავებული ბედისწერისა და მსოფლმხედველობის თაობებს არქმევენ. ერთ-ერთი მათგანი ქუთაისის 80-90-იანი წლების თაობაა, რომელთა უმრავლესობა ასოციაცია „ურანში“ (პრეზიდენტი გ. ბენიძე) იყო გაერთიანებული. ამ დაჯგუფების წევრთა შემოქმედების ნიმუშებს ჟურნალმა „განთიადმა“ №1-2 ნომერი დაუთმო 1992 წელს (იხ. „განთიადი“, №1-4), ხოლო საუკუნის დასასრულის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების გამო ეს თაობა ორმაგად იზოლირებულ გარემოში აღმოჩნდა, რის გამოც მათში გაჩნდა დაკარგულობის შეგრძნება. პირველი ნაბიჯი ჩაკეტილი სივრცის გასარღვევად გადადგა „კავკასიური სახლის“ გამოცემამ, ჟურნალმა „ალტერნატივამ“, რომელმაც ერთი ნომერი („ალტერნატივა“ №5, 2004) მთლიანად დაუთმო ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ ერთ ჯგუფს. არაერთი მკვლევარი (მარსიანი, იათაშვილი და სხვ.) აღნიშნავს, რომ ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ შემოქმედება ღირებულია როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური, ასევე მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით: „ლიტერატურული ძიებანი, ზოგჯერ უკიდურესად თამამი ექსპერიმენტები ცალკეულ ქუთაისელ ავტორთა შემოქმედებაშიც იყო და არის: თამამი ავანგარდიზმი,

რეალობის გროტესკული აღქმა, ენობრივი აღქმიანობა, „კრანიონიზმი“⁵⁹ და სხვა, ქმნის იმ სტრუქტურას, რომლითაც ძირითადად ხასიათდება ამ თაობის ქუთაისური ლიტერატურა“ (მარსიანი 2004: 3).

უწინააღმდეგავად „ალტერნატივაში“ (2004, №5) წარმოდგენილი ტექსტებიდან მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ნანა გასვიანის პოეზია. ლექსში „მაესტრო სატანა – ქვეყნიერების დირიჟორი“ სარკისებური ასახვის მეტოდით დახატულია „ზურგშექცეული სამყარო“ თავისი, ერთი შეხედვით, ნეგატიური დისპოზიციებით. ამ სამყაროს აღსაწერად ავტორს ზუსტად შეურჩევია ენობრივი ფაქტურა და გამოსახვის ხერხები. პირველივე სტროფში, ქერა კულულების მომხიბვლელობასა და „ჩამოყაშყაშებული ნისლის ნამქერში“ იკვეთება გრძნეულების სახე: *ჩამოყაშყაშდა ნისლის ნამქერი, ცა გაქარჩხულმა ვარსკვლავებმა ააკიანთეს, თქვენ კულულები გეყარათ ქერა, დიდო მაესტრო, გავდით ყმაწვილ აღკიბიადეს* (გასვიანი 2004: 22). ლექსში აშკარა აღუზიური სახეებია: ერთი მხრივ, რეალური – აღკიბიადე, მეორე მხრივ, ლიტერატურული – მარგარიტა, მ. ბულგაკოვის რომანიდან „ოსტატი და მარგარიტა“ (იხ. მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, თავი 23 „სატანას დიდებული მეჯლისი“, 1992: 230) *აღარ მიშვებდა მაგიურ წრიდან, იწურებოდა ძაღლყურძენას მკვახე მტევანი* (გასვიანი 2004: 22). შდრ.: „ნუ გეშინიათ, დედოფალო, სისხლი რა ხანია უკვე მიწაში ჩაიქცა, და იქ, სადაც სისხლი ეპკურა, უკვე ხარობენ ყურძნის მტევნები“ (ბულგაკოვი 1992: 143). ლექსში აშკარად იკვეთება სიკეთისა და ბოროტების დიალექტიკური მთლიანობა, ერთფესვიანობა, გაცხადებული ჯოჯოხეთის მისტიურ რეალში: *და მისახსოვრეთ რამდენი რამე, სახეში მუჭით ვარსკვლავები შემომაყარეთ* (გასვიანი 2004: 22).

გონა სხილაძის ლექსი – Asylbewerber „დღისა და ღამის გათანაბრება“ ყურადღებას იქცევს როგორც ფორმით, ასევე კონცეპტუალური გააზრებით. პოეტი გროტესკულ-პაროდიული სახეებით წარმოგვიდგენს სიმულაციურ „რეალობას“, რომელშიც ასევე სიმულაციური, პუდელივით პატარა ადამიანი ცხოვრობს, რომელიც სიზმარში ვერცხლისფერ მერსედესს მიაქროლებს პამელასაკენ და *ჩამტვრეული საძირე კბილივით სტკივა ბედნიერება* (სხილაძე 2004: 20). ამ პაროდიულ მოდუსში პოსტმოდერნისტული სამყაროს ლანდური სახეა მოცემული, დაშლილი, დანაწევრებული, კეთილისა და ბოროტის, თეთრისა და შავის („დღისა და ღამის გათანაბრება“) გათანაბრებით მოჩვენებითად მოზვიამე, რომლის ფიქრებშიც გოეთეს გოთიკა მისი სულის უთეთრეს სვეტთან შედა-

⁵⁹ „თავისქალიზმი“

რებით „მცირე ჩნდა“, ხოლო ქრისტე ისტორიის ერთ-ერთი გმირია მხოლოდ. გ. სხილაძის ირონიული დამოკიდებულება პოსტმოდერნული ეპოქისადმი იმის მაჩვენებელია, რომ ავტორი უარყოფს სულიერებისაგან დაცლილ, დამიწებულ და გამოფიტულ, უღმერთო ყოფიერებასა და ხელოვნებას.

ეკა ქაჯაიას ლირიკული მედიტაციები, სიმბოლურ-მეტაფორული გაელვებების ფონზე აირეკლავს სამყაროს. მისი ლექსები ღმერთისგან მიტოვებული სულის აღსარებაა, რომელსაც აღარ შეუძლია განიცადოს სიხარული, რადგან აღარ აქვს ღვთაებრივი მწუხარება: **მარად შეღამებულ თოვლის სველი სურნელება მახლდა, ღმერთო, მიმატოვე მგონი, გაქრა მწუხარება რადგან...** (ქაჯაია 2004: 19) პოეტის ცნობიერებაში აღარ განიცდება „მე სამყაროში“, ლირიკული გმირი აღარ დგას სამყაროს ცენტრში. ფრაგმენტულ ხედვას „ცნობიერების სახლში“ შემოჰყავს ნამსხვრევებად ქცეული სამყარო: **ღია შუშაბანდში მთებმა შემოთოვა, სახლში შემოცვივდნენ მთები კისრისტებით** (ქაჯაია 2004: 19).

თემურ ამყოლაძის ლექსები კრიზისული დროის ნიშნებითაა დაღდასმული: მუქი ტონები, ნატურალისტური შტრიხები, შეუფერადებელი სინამდვილე: **დადგა ცხოვრება თავის გატანის, ცხოვრება არის კუჭის, ნერვების, სასთუმლად გვიღვეს მკლავი სატანის, და ასე ვყვირი – არ დაგებრდებით.** ამ ლექსის განწყობილება ლადო ასათიანის სტრიქონების – „რომ ცხოვრებამ ვერასოდეს დაგვაბეროს“ – ნეგატივია. თ. ამყოლაძის ხედვაში სამყარო უარყოფითი კატეგორიებით აღიწერება: **ცაც გადაღლილი და დეკემბრის „ერდებერდებიც“** (ამყოლაძე 2004: 10). ეს შტრიხები საუკეთესოდ ხატავენ 80-90-იანი წლების რეალობას, აღწერენ იმ დროს, რომელიც ვეშაპის აგონიამ და კუდის მოქნევამ დეკემბრის წყვილიად აქცია. მიუხედავად უკიდურესობისა, პოეტის განწყობილება არ არის პესიმისტური. მისი სტრიქონი - **ნუ ეფერები დეკემბრის წყვილადს!** (ამყოლაძე 2004: 10) - კრიზისულ დროსთან არდაზავების, შეურიგებლობის განწყობილებას გამოხატავს.

მანანა ღურჭუმელიძემ ქართულ პოეზიაში განავრცო კარნავალური მოტივები. მისი ენა კარნავალურ-მოედნურია, წერის მანერა – გროტესკული. ლექსის სტრიქონებში ჩაჩითა და კლოუნის შარვლით დატანტალებს, „ყირაზე გადადის გონჯი არლეკინი“ და სატირის მათრახით სდევნის მოჩვენებითობას, ხელოვნურობას, ყალბ ესთეტიზმს. კარნავალური სიცილი მანანა ღურჭუმელაძისათვის ის იარაღია, რომლითაც პოეტი ებრძვის შიშს, რუტინას, გაქვავებული ყოფის აბსურდულობას. კარნავალი სიცილის მეშვეობით „საცნაურს ხდის ყოფიერების დუალისტურ ბუნებას და თავსმოხვეული რეჟიმის ძალმომრეობასა და შიშს, აღ-

ტერნაცივის სახით, უპირისპირებს სიმართლეს“ (ბახტინი 2008: 49). ავტორი ხშირად სათაურის ნაცვლად კომენტარს გვთავაზობს. მაგალითად, ერთ-ერთ ლექსზე ასე წაუწერია: „გაუგონარი მკრეხელობის გამო ამ ლექსს სათაური ვერ დავარქვი“. ეს ლექსი პოლემიკური ხასიათისაა: *არ მოგწონთ ეს ჩაჩი, კლოუნის შარვალი, ყირაზე გადავალ გონჯი არლეკინი, თქვენთვის შეინახეთ უბიწო მანდილი. ვერაფერს შემასმენთ, ისე ვარ გატლექილი*. ავტორი გადის ბეწვი ხიდზე, რადგან ასეთი სტილის ლექსების პირველ პირში წარმოდგენა ბევრს აძლევს საბაბს, პროტაგონისტი (ლირიკული გმირი) გააიგივოს ავტორთან, რაც ყოვლად დაუშვებელია. მანანა ღურჭუმედიძის ლექსების უმრავლესობა კლასიკის პოსტმოდერნისტული პროფანაცია ანუ კლასიკის პაროდიული გადამუშავებაა. ასეთი ტიპის ლექსია, მაგალითად, „ჯულიეტა მკურნალობის კურსის დამთავრების შემდეგ რომეოსკენ მიიქარის“. ეს არის ტრაგიკული გადაგვარება „რომეოსი და ჯულიეტასი“, რის შედეგადაც ამალღებულ გრძნობას ენაცვლება სექსი და ნარკოტიკი: *ვია პალაცოზე კვლავ მელის მიჯნური, უბეში შპრიცის და ამჟღის პაკეტით* (ღურჭუმედიძე 2004: 9). კარნავალური სილადისა და სითამამის მიღმა დაკვირვებული მკითხველი ყოველთვის დაინახავს ეპოქის შინაგან ტრაგიზმს, ადამიანის მარტოსულობა-გაუცხოებას, რადგან „მწერალი-არლეკინის არსებობა გულისხმობს სასოწარკვეთილი განწყობილების არსებობასაც“ (ბაქრაძე 1990: 7).

ღრმა ლირიზმის განცდითაა აღბეჭდილი ცირა ყურაშვილის პოეზია, ასევე მსუყე ფერებითა და ძარღვიანი ქართულით გეხიბლავს მისი ლირიკული პროზა.

80-90-იანი წლების ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ შედარებით სრული სურათი წარმოგვიდგინა 2010 წლის მაისში ქუთაისში გამოცემულმა პოეზიის ანთოლოგიამ („მზეკაბანი“), რომელშიც დაბეჭდილი არიან: თ. ამყოლაძე, გ. ბერაძე, რ. ბერეკაშვილი, დ. ბუაძე, ზ. გამეხარდაშვილი, ნ. გასვიანი, ზ. დათუაშვილი, მ. ებანოძე, თ. ერისთავი, გ. თავაძე, ნ. თავაძე, თ. თოფურიძე, ე. ლომიძე, მარსიანი, ლ. მურუსიძე, ნ. ნიშნიანიძე, ფ. სიმსივე, გ. სხილაძე, ნ. ტოფაძე, გ. ტყეშელაშვილი, ბ. უჩაძე, ლ. ფიროსმანიშვილი, ე. ქაჯაია, გ. ლაჭავა, მ. ღურჭუმედიძე, ც. ყურაშვილი, მამა გოჩა (ჩიტოძე), ს. წურწუშია, გ. ხოფერია და სხვ. ქუთაისში გამოცემული ორი ანთოლოგიის (1919 და 2010) შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს, რომ XX საუკუნის პირველი ოცწლეულისა და საუკუნის ბოლო ოცწლეულის პოეზია მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. კერძოდ: 1919 წელს ქუთაისში გამოცემულ „ახალი პოეზიის ანთოლოგიაში“ (გამომცემლობა „კირჩხიბი“, 1919 წელი, ქუთაისი) წარმოდგენილმა ავტორებმა (გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, ვ.

გაფრინდაშვილი, ნ. მიწიშვილი, შ. კარმელი, ე. დარიანი⁶⁰ (პაოლო იაშვილი), და სხვ) საფუძველი ჩაუყარეს ახალ ეპოქას, ახალ ესთეტიკას. ფაქტობრივად, გალაკტიონითა და ცისფერყანწელებით დაიწყო მოდერნიზმის ხანა ქართულ პოეზიაში. ხოლო საუკუნის ბოლო ოცწლეულის ქუთაისური პოეზია მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის გზაჯვარედინზე დგას. „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურული ექსპერიმენტები, განსაკუთრებით 90-იანი წლების ძიებები, მიგვანიშნებს, რომ პოსტმოდერნულმა გამოწვევებმა ახალი სააზროვნო სივრცის წინაშე დააყენა ქართული ლიტერატურა, თუმცა მასში აშკარად იგრძნობა მოდერნიზმთან მიმართება. მაგალითად, როგორც მარსიანი ანთოლოგიის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, პოეტი ზაზა გამეზარდაშვილი თვითონ განსაზღვრავს თავისი პოემის მოდელს და მას „კრანიონიზმს“ (თავისქალიზმი) უწოდებს, ჩემი აზრით, ამ ტექსტში აშკარად იგრძნობა გალაკტიონის რემინისცენციები.

ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ პროზაიკოსებიდან ყურადღებას იქცევს გია ხოფერიას მოთხრობები. მისი ტექსტებისათვის დამახასიათებელი გროტესკული მანერა და ენობრივი ექსპერიმენტები, ავტოკომენტარებითა და თბილი ირონიით გ. დოხანაშვილის სტილის ასოციაციებს ბადებს, თუმცა გ. ხოფერია ახერხებს შეამზადოს „ახალი აჯაფსანდალი“, რომელიც ქუთაისურად არის შესუნელებული, მათ შორის „ნუკრიესა და ოტიეს ეზო-მიდამოში დაკრეფილი წითელი პომიდორი იწონებს თავს“ (ხოფერია 2004: 12). გ. ხოფერიას მოთხრობაში „მესამე მსოფლიო ომი“ თავი მოუყრია „ნახევარ კულტურულ ბოტანიკას“. ანუ, როგორც ათანასე ბრძანებს, „ახლათ, ასე მითხარ, ჩვენს ნახევარსფეროში ისეთი საჭმელი შემოსულა მოდაში, განსაკუთრებით მაღალფარდოვან თანამდებობის პირთათვის, თითქმის ნახევარი კულტურული ბოტანიკა რომ ყრია შიგნით, ამიტომ მეც ვერ ჩამოვრჩები და აჯაფსანდალი მომესურვილათ“ (ხოფერია 2004: 12). მაგრამ ამ აჯაფსანდალური (ვერ ვიტყვით – პოლიფონიური) ნარევის გვერდით სხვა ხმებიც ისმის: „უზარმაზარი რეპროდუქტორები ორივე ნახევარსფეროში გუგუნებენ, მიაქვთ სული და გული: ისევ ცალკე სჯობიააა, ისევ ცალკე სჯობიააა, ჩახუტებამ გააოხრა მსოფლიო“ (12). აქ წარმოდგენილი თანადროულობის სურათი ისედაც ნათელია, ავტორი მიგვანიშნებს გლობალიზაციის „აჯაფსანდალურ“ პერსპექტივაზე, უფრო სწორად, წარმოგვიდგენს მას პაროდული სახით. ამ მოთხრობის ენობრივ ქსოვილში გამოირჩევა ოკაზიონური სიტყვათქმნადობის რამდენიმე ნიმუში, რაც ორიგინალურ ელფერს ანიჭებს

⁶⁰ გიორგი ჯავახიშვილის აზრით, ელენე დარიანი იყო რეალური, თანაც ქმრიანი ქალი (ელენე ბაქრაძე), რომელსაც ეტროფოდა პაოლო იაშვილი.

პაროდიულ მოდუსს. ესენია: „შესაბრწყინავად იცით“, „პატივცემულო ყურმოდებულნი“ „პამანდურები“ „კუჭმუჭი“, „გამოაჭავლა“, „გასივლა ფრონტი“. გვხვდება აგრეთვე ოქსიმორონული წყვილები: „მკედარი მომხიბლობა“ „გრძელი სიცხარე“, „გაფლანგული გონება“, „არაამქვეყნიური სუნთქვა“ და სხვ.

მრავალმხრივია მარსიანის (გია ბენიძის) შემოქმედება (პროზა, პოეზია, კრიტიკა, მხატვრობა).

ამჟამად ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ წარმომადგენელთა უმრავლესობა შეკრებილია ჟურნალ „ენიგმას“ რედაქციასთან (რედაქტორი ც. ყურაშვილი). „ენიგმა“ არ იფარგლება მხოლოდ ქუთაისელთა შემოქმედების პუბლიკაციით, არ არის შებოჭილი ერთი რომელიმე მიმართულებით. იგი ასახავს მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს და ბეჭდავს ყველა თაობის მწერალს. დიდი ადგილი ეთმობა ახალი სახელების წარმოჩენას, თარგმანებს, ლიტერატურულ წერილებს. მაგალითად, 2006 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდილია რ. ჩხეიძის საგულისხმო ნარკვევი „პავლე ინგოროყვა – ქართული სულიერების ციხე-სიმაგრე“; ასევე, – ინტერვიუ შიო მღვიმელის ქალიშვილთან, ქეთევან ქუჩუკაშვილთან, გ. სხილაძის ესეები „სახის დაბრუნება“, „ენაში გაჩენილი ყვავილი“ და სხვ.

80-90-იანი წლების ქუთაისის „დაკარგული თაობის“ მხატვრული პროდუქცია ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შენაკადია და იგი უფრო დრმა კვლევას მოითხოვს.

„მარად ახალი ქნარი“. 90-იანი წლების დაჯგუფებებიდან დღემდე აგრძელებს მოღვაწეობას პოეტური ორდენი „მარად ახალი ქნარი“, რომელიც შეიქმნა 1993 წელს. მასში შვიდი ახალგაზრდა შემოქმედი გაერთიანდა: ს. ნადირაძე, მ. დანიშაშვილი, ქ. დოლიძე, ზ. ჯაფარიძე,⁶¹ თ. ლომიძე, ტრ. მახაური და მ. არდოტელი. მათი აზრით, ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსს ჯერ კიდევ არ ამოუწურავს თავისი შესაძლებლობანი. ორდენის წევრები არ ცნობენ მწერალთა კავშირს. ისინი თვლიან, რომ პოეზიისათვის აუცილებელია ყოველგვარი დიქტატისაგან გათავისუფლება. ისინი ეძებენ მკითხველთან უშუალო ურთიერთობის ფორმებს, ხშირად მართავენ პოეზიის სადამოებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.

ქ. დოლიძის შემოქმედებაში შინაგან ტრაგიზმთან ერთად გვხვბლავს ფოლკლორული სახეების რემინისცენციები და მეტაფორული აზროვნება: **დაუმალა უბეში უღრანს მზე როგორც ციცქნა კონკიას ქოში.** ან: **საკუთარ თავთან მარტო რომ დავრჩი, სული ზღაპარში გადავასახლე** (დოლიძე 2009: 981). ლაღი

⁶¹ ზურაბ ჯაფარიძე 1995 წელს, ხევსურეთში ნადირობისას დაიღუპა.

რიტმი ახასიათებს მ. ღანიშაშვილის ლექსებს, რომელთაგან აღსანიშნავია „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“, „გამოღვიძება“, „იას“ და სხვ. (ღანიშაშვილი 1985: 21) ტრისტან მახაური არის რამდენიმე მონოგრაფიის ავტორი. იგი ხელმძღვანელობს ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრეს.

ორდენის წევრთაგან სევარიონ (სოსო) ნადირაძის შემოქმედება გამოირჩევა ორიგინალური თემებითა და მოტივებით. მის კალამს ეკუთვნის რომანები „ხაკი-სფერი ჩადრი“ და „ფქვილდაფქვილ სიარული“. ლექსები: „ძე შეცდომილი“, „მზეს ელოდები, როცა ღამეა“, „ამინთე შუქი“, აგრეთვე პოემები: „ვარსკვლავი და მოგვები“, „ხმა სამყაროდან“ და სხვ. მის შემოქმედებას ვრცლად მიმოიხილავს ხვთისო მამისიმედიშვილი „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ წერილში „გულით ჭრილობა დამაქვს აბელის“ (მამისიმედიშვილი 2003: 5). მწერლის მხატვრული სინამდვილე ნასაზრდოებია ქრისტიანული მსოფლმხედველობით. ბიბლიური თემები ორგანულად უკავშირდება აფხაზეთისა და თბილისის ძმათამკვლელი ომების ტრაგიკულ ისტორიებს.

3.4. კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრები.

„კავკასიური სახლი“. საქართველოს კულტურულ ურთიერთობათა ცენტრი „კავკასიური სახლი“ 1993 წელს შეიქმნა ყოფილი „მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის“ ბაზაზე, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა მწერალი ნ. გელაშვილი⁶². 1999 წლიდან აქ ფუნქციონირებს რეგისტრირებული კავშირი „კულტურულ ურთიერთობათა ცენტრი – კავკასიური სახლი“, რომელიც უცხოელი პარტნიორების, დონორებისა და თანამოაზრეების დახმარებით ახორციელებს საგანმანათლებლო, სამშვიდობო, გენდერულ და კულტურულ პროექტებს. „კავკასიურმა სახლმა განახორციელა მრავალი მნიშვნელოვანი კულტურულ-საგანმანათლებლო პროექტი: მულტიეთნიკური საკვირაო სკოლა ლტოლვილი და სოციალურად დაუცველი ბავშვებისათვის, მოქმედებს აგრეთვე კავკასიოლოგიური სახალხო უნივერსიტეტი; აქ გამოიცემოდა ჟურნალები: „აფრა“, „კავკაზსკი აკცენტ“ და „ალტერნატივა“.

⁶² ნაირა გელაშვილი – მწერალი, გერმანისტი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე – 1982 წელს იწყებს მუშაობას „მთარგმნელობით კოლეგიაში“ რედაქტორად. 1984 წლიდან – მწერალთა კავშირის წევრია, მაგრამ 1989 წელს ტოვებს ამ ორგანიზაციას. 1992 წელს ნ. გელაშვილს იწვევენ სახელმწიფო საბჭოს წევრად. მისი ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია რომანები: „ამბრი, უმბრნი და არაბნი“ (1983); „დედის ოთახი“ (1987); „სარკის ნატეხები“ (2006); „ჩვენი გრძელი ამბავი“ (2009); „პირველი ორი წრე“ (2009), რომლისთვისაც მიენიჭა ლიტერატურული პრემია „საბა“-2010. მასვე ეკუთვნის ბიოგრაფიული რომანები: პოლდერლინი (2002); ზრდის ბედნიერება ანუ მხატვარი პაულა მოდერზონ-ბეკერი (2004); გზა და სახე, ანუ პოეტი ელზე-ლასკერ-შიულერი (2003); ნოვალისი (2002); დიტრიჰ ბიონჰოფერი – „ვინ არის დღეს ქრისტე ჩვენთვის“ (2003). მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, წერილების კრებული „ტრაგიკული გრადაცია“ (1991). გამოცემული აქვს არაერთი საბავშვო კრებული და სხვ.

სალიტერატურო თეოლოგიურ-ფილოსოფიური ჟურნალი „აფრა“ (1987-2009), რომელსაც ნ. გელაშვილი რედაქტორობდა, მიზნად ისახავდა „შექმებისდაგვარად შეევესო წიგნის, თარგმანის, რელიგიურ-ფილოსოფიური და მეცნიერული ინფორმაციის ნაკლებობა საქართველოში“ (გელაშვილი 2003: 1). ამ ჟურნალში დაბეჭდილ საუკეთესო თარგმანებს შორის შეიძლება დავასახელოთ ჯ. აჯიაშვილის მიერ რენესანსის ეპოქის იტალიური პოეზიიდან თარგმნილი „სიყვარულისა და სიკვდილის სონეტები“, მათ შორის – დანტე ალიგიერის, ფრანჩესკო პეტრარკასა და მიქელანჯელო ბუნაროტისა (2001: №9); ჟურნალის ფურცლებზე განსაკუთრებული ადგილი უკავია რაინერ მარია რილკეს შემოქმედებით ნიმუშებს („დუინური ელეგიებისა“ და „სონეტები ორფევსისადმი“ ვახუშტი კოტეტიშვილისეული თარგმანი (№5); „აფრამ“ გაგრძელებებით დაბეჭდა უისინგტონ ირვინგის „ცხოვრება მუჰამედისა“ (თარგმნა გიორგი მანელაშვილმა); რომან როლანის „რამა-კრიშნას ცხოვრება“ (თარგმნა დავით აკრიანმა); სკანდინავიური „ეგილის საგა“ და სხვ. ჟურნალ „აფრის“ ფურცლებზე მკითხველი გაეცნო არაერთი საინტერესო მწერლის (მაგ. მორის მეტერლინკის, ქრისტინე ლავანტის, პეტერ ჰანდკეს და სხვ.) მოთხრობების, ლიტერატურული წერილების (პ. ჰესეს, ი. კულემოვას და სხვ.), ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ, რელიგიურ ტექსტთა თარგმანებს და ა.შ.

ჟურნალ „აფრის“ მეორე ნომერში წარმოდგენილია გერმანულენოვანი ქართველი მწერლის გივი მარგველაშვილის⁶³ შემოქმედებითი ნიმუშები, მინიატურები, ლექსები, ასევე, მისი რომანის „მუცალის“ ფრაგმენტები, რომელიც გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ. „აფრის“ მეხუთე ნომერში ცალკე რუბრიკის ქვეშ მოთავსებული სტატიები საერთო სათაურით „ბრძოლა ტოტალიტარული ატავიზმისა და განახლების წყურვილს შორის“ ასახავს მასალებს იმ გახმაურებული დისკუსიისა, რომელიც წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა „კავკასიურ სახლსა“ და მწერალთა კავშირს შორის. „კავკასიური სახლი“ წლების განმავლობაში მოითხოვდა მწერალთა კავშირის სტრუქტურულ გარდაქმნას. პოლემიკა მწე-

⁶³ გივი მარგველაშვილი 1927 წელს დაიბადა ბერლინში, ქართველი პოლიტიკური ემიგრანტების ოჯახში, რომელმაც 1921 წელს ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ დატოვა სამშობლო. დედამ, კათოლიკე მარიამ ხეჩინაშვილმა, თავი მოიკლა. მამა – ისტორიკოსი ტიტე მარგველაშვილი, რომელიც ბერლინის უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა და ქართველთა სათვისტომოს თავმჯდომარეობდა, საბჭოთა სპეცსამსახურებმა ბერლინის დასავლეთ ზონიდან გაიტაცეს და თბილისში, ერთწლიანი პატიმრობის შემდეგ დახვრიტეს. ხოლო გივი ზაქსენჰაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკში ორწლიანი ტყვეობის შემდეგ თბილისში გადააფრინეს. მიუხედავად იმისა, რომ მან არც ქართული ენა იცოდა და, ამავე დროს, როგორც „ხალხის მტრის“ შეილი, მუდმივ დევნა-შევიწროებას განიცდიდა, მაინც მოიპოვა არაოფიციალური აღიარება როგორც ფილოსოფოსმა, მწერალმა და ენათმეცნიერმა. გ. მარგველაშვილის დევნა-შევიწროება საბჭოთა ხელისუფლების მიერ შემდეგ წლებშიც გრძელდებოდა, რის გამოც იგი იძულებული გახდა ისევ დატოვებინა სამშობლო. ამჟამად იგი ცხოვრობს და მოღვაწეობს გერმანიაში.

რატოთა კავშირთან 90-იანი წლების შემდეგაც გრძელდება. გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 2004 წლის №2-ში დაბეჭდილ მიმართვაში, რომელსაც ხელს აწერს „კავკასიური სახლის“ სამი თანამშრომელი (ნ. გელაშვილი, შ. იათაშვილი, ა. ფიცხელაური-ფარჯიანი), ვკითხულობთ: „ჩვენ არაერთხელ გამოგვითქვამს აზრი იმის შესახებ, რომ მწერალთა კავშირის ამ სახით არსებობა დაუშვებელია, რადგან ... ზნეობრივი თვალსაზრისით, მწერალთა კავშირი დანაშაულებრივი ორგანიზაციაა... ლიტერატურული თვალსაზრისით, მწერალთა კავშირი არანაირად არ უწყობს ხელს ლიტერატურული პროცესების განვითარებას; თანამედროვე მწერალთა უდიდესი ნაწილი კავშირს სათოფეზე აღარ ეკარება“ (გელაშვილი... 2004: 2). იქვე გამოქვეყნებულია მწერალთა გაერთიანება „ოტარიდის“ პრესცენტრის განცხადება, რომელშიც ნათქვამია, რომ „კავკასიურ სახლში“ თავმოყრილ ლიტერატორთა ჯგუფი დაინტერესებულია „ღირებულებათა გადაფასების პროცესი შეიცვალოს ღირებულებათა მოსპობის პროცესით“ („ოტარიდის“ პრესცენტრი, 2004: 2).

„კავკასიურ სახლში“ გამოიცემოდა აგრეთვე ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ჟურნალი „ალტერნატივა“ (1998 წლიდან გაზეთი, 2004-2005 წლებში ჟურნალი). რედაქტორი პოეტი შ. იათაშვილი. ამ ჟურნალმა შემოიკრიბა ე. წ. ალტერნატიული მწერლობა. ტერმინი „ალტერნატიული მწერლობა“ დასავლეთშიც ახალი ტერმინია და იგი გულისხმობს ტრადიციული ხედვის საპირისპირო მოდელებს. ეს მიმართულება პოსტმოდერნული ეპოქის თანამდევი მოვლენაა და ტრადიციული მწერლობისაგან განსხვავებით თვლის, რომ ლიტერატურა აბსოლუტურად თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი იდეოლოგიისაგან. ჟურნალი „ალტერნატივა“ ხელს უწყობდა ალტერნატიული და ექსპერიმენტული მწერლობის განვითარებას საქართველოში.

„კავკასიური სახლი“ წლების განმავლობაში იქცა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კულტურულ-საგანმანათლებლო კერად. იგი ესმიანებოდა ყველა საჭირობოროტო საკითხს, რაც ქართულ კულტურასთან, ლიტერატურასა და ყოფასთან იყო დაკავშირებული. მისი მწვავე, მამხილებლური სტილი ხშირად იწვევდა საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გაღიზიანებას, რის გამოც „კავკასიური სახლი“ მუდმივად საპოლემიკოდ განაწყოდა ოპონენტებს. ნ. გელაშვილს მიაჩნია, რომ მწერალი აქტიურად უნდა იყოს ჩართული მიმდინარე პროცესში.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ კავკასიური სახლის დირექტორი, მწერალი ნ. გელაშვილი ის პროზაიკოსია, რომლის რომანს „დედის ოთახი“ ნომრიდან ნომრამდე (იხ. 1987 წლის ჟურნალი „მნათობი“) ინტერესით ელოდებოდა

მკითხველი. ეს რომანი ქართული მითოსის ძირებზე აღმოცენებული თავისუფლების ჰიმნია: მარტოხელა (მარტოსული!) დედა ელენე შვილებს ხმამაღლა უკითხავს და ასწავლის ი. ჭავჭავაძის „ბაზალეთის ტბას“, რაც მოზარდებს უღვიძებს სურვილს, მოიძიონ ამ ტბის ძირას არსებული ოქროს აკვანი, რომელშიც „ის ყრმა“ წევს: „ – მართლა, დე, მართლა არის იმ ტბაში, მართლა?“ „– მე იქ არ ვყოფილვარ, იმის ფსკერზე და რაკი ეს კაცი ამბობს, ალბათ არის“ (გელაშვილი 2010: 41). თავისუფლებისაკენ სწრაფვის სურვილი დიდობაში გაცნობიერდება უფროსი ვაჟის, მათეს მიერ. იგი ღამით გაიპარება ტბის ფსკერზე ჩასასვლელად. დედას, რომელიც ამ დროს საავადმყოფოშია, ესიზმრება, რომ შვილი განსაცდელშია და მის დასახმარებლად აგზავნის უმცროს შვილს – გიორგის, რომელიც ასევე, თავისუფლების სიმბოლური სახეა: „თუ ძმებს ამოსვლა დააგვიანდათ, მაღე, თავის დროზე ამოვა მთვარე, მისი მბრწყინავი ქარვის ბილიკი წყალზე გაწოლილ ცივ შუქს გადაჰკვეთს, და მკრთალი, მკრთალი მისი ნათელი, ტბის ძირისძირსაც ჩაეფინება“ (გელაშვილი 2010: 475). გარდა თავისუფლების ძიების სიმბოლიკისა, რომანი მრავალშრიანია და რთულ ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებს ქმნის. ნაწარმოები მიეკუთვნება „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურას. ჩვენი აზრით, იგი მოგვაგონებს ფოლკნერის რომანს „ხმაური და მძვინვარება“.

„კავკასიური სახლის“ კულტურულ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კულტურათმორისი დიალოგის განვითარებაში.

„აღ. ორბელიანის საზოგადოება“, აღ. ორბელიანის საზოგადოება, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაცია, ჩამოყალიბდა 90-იანი წლების მეორე ნახევარში (1995 წ.) ახალგაზრდა ლიტერატორთა (რ. ჩხეიძე, პ. ჩხეიძე, ი. ამირხანაშვილი, ნ. ვახანია, ნ. დეკანოიძე, ა. ბედუკიძე და სხვ) თაოსნობითა და ბიზნესცენტრ „ომეგა თეგის“ ძალისხმევით (ხელმძღვანელი ზ. ოქუაშვილი). აღ. ორბელიანის საზოგადოების მოღვაწეობა – ეს იყო მიზანმიმართული, მეტიც, თავდადებული სწრაფვა ნამდვილი სალიტერატურო ცხოვრების, კრიტიკულ-ესთეტიკური დუდილის, ჯანსაღი ლიტერატურული გარემოს შესაქმნელად, რაშიც განუსაზღვრელი წვლილი შეიტანეს გაზეთმა „ჩვენმა მწერლობამ“ (გაზეთ „ომეგას“ ლიტერატურული ჩანართი) და ჟურნალმა „ომეგამ“. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გაზეთ „ჩვენი მწერლობის“ დამსახურება, რომლის ფურცლებზეც აისახა თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის ნამდვილი სურათი.

აღ. ორბელიანის საზოგადოების ძირითადი მიზანი – საქართველოში განვითარებულიყო მეცნიერულ საწყისებზე დაფუძნებული ლიტერატურულ-კრიტიკული სკოლა, რა თქმა უნდა, იმ დროისათვის არსებულ ნარცისულ გარემოში, ძნელი განსახორციელებელი იყო. მიუხედავად ამისა, ამ საზოგადოებამ მოახერხა შემოეკრიბა ნიჭიერ მწერალთა, მთარგმნელთა, კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ჯგუფი (მ. ჯოხაძე, ლ. ბრეგაძე, გ. ალხაზიშვილი, რ. ნიშნიანიძე, ბ. ჯაჭვლიანი, მ. ჯალიაშვილი, ე. ცხადაძე და სხვ.). ამ საზოგადოების სულისჩამდგმელის, კრიტიკოს რ. ჩხეიძის⁶⁴ თქმით, „ნაფიცი კრიტიკოსები წასულ ეპოქას გადაჰყოლოდნენ. ჯერ მაშინაც თავს არიდებდნენ, სათოფეზეც არ ეკარებოდნენ მღელვარე სამწერლო პროცესებს, მთავარ ძარღვს, ნამდვილ დინებებს და კანტიკუნტად თუ გამოანათებდა მიუკერძოებელი და ღრმა კრიტიკული ანალიზი“ (ჩხეიძე 1999: 125). აღ. ორბელიანის საზოგადოებამ, პირველმა საქართველოში, დაძლია ლიტერატურული ცენტრიზმის ტენდენციები: „მარტო თბილისი არ არის საქართველო და ჩვენ ეს მარტო ლოზუნგად კი არ უნდა ვთქვათ, არამედ უნდა დავადასტუროთ, უნდა დავამტკიცოთ საქმიანობით“ (ჩხეიძე 2003: 9). საზოგადოების წევრები, უშუალოდ რ. ჩხეიძის ხელმძღვანელობით, აწყობდნენ გასვლით ღონისძიებებს საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონში, სადაც იმართებოდა ცოცხალი დისკუსიები ქართული ლიტერატურის განვითარების საჭირობოლო საკითხებზე და ასეთივე ცოცხალი რეპორტაჟებით აისახებოდა გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“. რ. ჩხეიძე აღნიშნავს, რომ ის არის პავლე ინგოროყვას, სიმონ ჩიქოვანისა და ვახტანგ ჭვლიძის რედაქტორული სკოლის „პირველი კლასის მოწაფე“ (ჩხეიძე 2003: 9). თვითონ რ. ჩხეიძეც თავისი ღრმა, ფართო ერუდიციით, მაღალი ლიტერატურული გემოვნებით, უბრალოებითა და ხალასი იუმორით ამკვიდრებს ნამდვილი რედაქტორის სახეს და ერთდროულად ახერხებს ორი მნიშვნე-

⁶⁴ რ. ჩხეიძის კალამს ეკუთვნის 26 მონოგრაფია. იგი ექვსი ბიოგრაფიული რომანის ავტორია (აღ. ორბელიანი, ელიზბარ ერისთავი, იაკობ გოგებაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, არჩილ ჯორჯაძე და პავლე ინგოროყვა). საყურადღებოა მისი ნაშრომები: „მურმანის ტრაგედია“, „მურისგება“, „არსენა და მისი ეპოსი“, „მსხვერპლი“, „მოყმე, ვეფხვი და ყიფჩაღი“, „ქაღდაცის მონატრება“, „ხანი უნდობარი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილიდან ლუარსაბ თათქარიძემდე“... ისტორიული ცვლილებების უზიარებელი (თუ საწუთრომან დამახოს“) და სამწერლო ცხოვრების მოდერნიზებაზე („ოტარიდი: მიზნები, ამოცანები, კრახი“...), მასვე ეკუთვნის უამრავი სტატია ქართული და უცხოური (უმთავრესად ინგლისური და ამერიკული) მწერლობის თემატიკაზე, რელიგიისა და საქართველოს ისტორიის უმწვავეს საკითხებზე. მათი ერთი ნაწილი შესულია წიგნებში: „ბილიკები“, „ირლანდიური მელოდიები“, „მზის ამოსვლის წინ“, „როცა შეიძინე ვართ“, „იდუმალ წამთა ათინათი და სხვა ესეები“... ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიას მიეძღვნა მისი ორი წიგნი, საერთო სახელწოდებით „დაწყვეტილი თაობა“. „საქართველოში რ. ჩხეიძე ჯერჯერობით ერთადერთი ლიტერატორია, რომელიც ჟაკ დერიდას დეკონსტრუქტივიზმის⁶⁴ მეთოდით მუშაობს. მისეული დეკონსტრუქციული ანალიზი სიღრმით, მახვილგონივრულობით, კარგად ცნობილი ტექსტების ახლებური, მოულოდნელი კუთხით წაკითხვა-ინტერპრეტაციით გამოირჩევა და ცხოველ ინტერესს, აზრთა შეხლამშემოხლას (ზოგჯერ აჟიოტაჟსაც!) იწვევს, აცოცხლებს ჩვენს სამწერლო ცხოვრებას“ (ბრეგაძე 2005: კრიტიკა №1). აღსანიშნავია რ. ჩხეიძის მთარგმნელობითი მუშაობაც.

ოვანი გამოცემის (სალიტერატურო გაზეთი „ჩვენი მწერლობა“ და საზოგადოებრივი ჟურნალი „ომეგა“) გაძღვალა.

აღ. ორბელიანის საზოგადოებამ თავისი ლიტერატურულ-საგამომცემლო და კულტურულ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობით (გაზ. „ახალი ეპოქა“, ლიტერატურული ჩანართი „ჩვენი მწერლობა“, ჟურნალი „ომეგა“, „ომეგას კლუბი“) შექმნა ქართული კრიტიკული სკოლის ჩამოყალიბების წინაპირობები, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ლიტერატურული ცენტრიზმის დაძლევის საქმეში.

3.5. მწერალთა კლუბები

„ომეგას კლუბი“. ამ კლუბმა, რომელიც ბესიკ ხარანაულის ინიციატივითა და სხვა მწერლების თხოვნით დაარსა მეცენატმა ზაზა ოქუაშვილმა, შემოიკრიბა მწერლები: გ. დოხანაშვილი, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული, გ. აღხაზიშვილი, ნ. გელაშვილი, გ. მარგველაშვილი, ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახაძე, დ. წერეთლიანი, მ. ჯოსაძე, ლ. იმედაშვილი და სხვ. აქ წლების განმავლობაში იმართებოდა ლიტერატურული ღონისძიებები, შეხვედრები, პრეზენტაციები, საჯარო ლექციები საზოგადოებისათვის აქტუალურ საკითხებზე და სხვ. „ომეგას კლუბი“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კულტურულ კერად იქცა 90-იანი და შემდგომი წლების საქართველოში. აღ. ორბელიანის საზოგადოებასთან ერთად ამ დაწესებულებამ ხელი შეუწყო ქართული ლიტერატურული პროცესის გააქტიურებას.

„XX საუკუნე“. მწერალთა კლუბი „XX საუკუნე“, რომლის მოღვაწეობასაც მაღალ შეფასებას აძლევს მრავალი მკვლევარი (ბ. წიფურია, ა. იმნაიშვილი და სხვ.), შეიქმნა 1997 წელს მწერლისა და დრამატურგის ლ. თაბუკაშვილის ინიციატივით. მასში გაერთიანდნენ მწერლები: ვ. გიგაშვილი, ლ. თაბუკაშვილი, რ. თაბუკაშვილი (უმცროსი), ქ. ნიჟარაძე, მ. სალუქვაძე, ზ. სამადაშვილი, ი. სამსონაძე, დ. ტურაშვილი, ი. ჯავახაძე, კ. ჯანდიერი. კლუბის შექმნამდე რამდენიმე წლით ადრე (1994) მწერალმა ლ. თაბუკაშვილმა საკუთარი ხარჯებით გამოსცა ლიტერატურული ჟურნალი „XX საუკუნე“, რომელიც გამოდიოდა 1994-2000 წლებში (სულ გამოიცა 11 ნომერი). „XX საუკუნელებმა“, შეიძლება ითქვას, ზუსტი დიაგნოზი დაუსვეს, სწორად განსაზღვრეს 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ღრმა კრიზისის გამომწვევი მიზეზები: „ნებისმიერი ლიტერატურული ტექსტი თავის ჭეშმარიტ ცხოვრებას იწყებს მხოლოდ შესაბამის კონტექსტში, რომელსაც ლიტერატურული პროცესი ჰქვია. ამ პროცესს ქმნის ყოველდღიური ურთიერთობა – მწერლობას, კრიტიკას,

გამომცემლობასა და მკითხველს შორის. სწორედ ამ უწყვეტი პროცესის არარსებობაა მთავარი პრობლემა თანამედროვე ქართული ლიტერატურისათვის. ამ ვითარების გამო ძალიან ბევრი ღირებული ნაწარმოები განწირულია უყურადღებობისა და სრული იგნორირებისათვის“ („XX საუკუნე“ № 6-7. გვ. 1. 1997 წ.).

ჟურნალმა „XX საუკუნემ“ წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო. ხშირად, ფინანსური კრიზისის გამო, ორ-სამ წელიწადში ერთი ნომრის გამოცემა ძლივს ხერხდებოდა. ამასთან დაკავშირებით მწერალი გ. დოჩანაშვილი იხსენებს: „რომანის ბეჭდვა (იგულისხმება „ლოდი ნასაყდრალი“ – ჟ.მ.) ამ ჟურნალში რომ გამეგრძელებინა, ალბათ, სამოცი წლის მერე დამთავრდებოდა“ (...) ნეტავ ვინმემ ეს წერილი წაიკითხოს და თუ შესაძლებლობა აქვს, ჟურნალს დაეხმაროს. ერთი შეხედვით, მოღალატესავით გამოვდივარ, მაგრამ მოღალატე⁶⁵ არ ვარ“ (დოჩანაშვილი 2002: 6). ჟურნალი „XX საუკუნე“ არ ჩაკეტილა ვიწრო წრეში, მან მკითხველისაკენ გზა გაუხსნა სხვადასხვა თაობისა და მსოფლმხედველობის ლიტერატურას, აგრეთვე, დღის სინათლეზე გამოიტანა მრავალი საარქივო მასალა, საბჭოთა ცენზურის გამო დღემდე დაუსტამბავი ტექსტები (გ. რჩეულიშვილის „შაშას რევოლუცია“, ვ. გიგაშვილის „ორი მოთხრობა მრგვალთავიანზე“ და სხვ.). რ. ინანიშვილის ჩანაწერები „სამაგიდო რეგულიდან“, რომელიც ჟურნალის I და II ნომრებშია წარმოდგენილი, საყურადღებოა მწერლის მსოფლმხედველობისა თუ შემოქმედებითი მეთოდის თვალსაზრისით.

საუკუნის ბოლოს, „XX საუკუნის“ გამოცემა შეწყდა, მაგრამ სიმბოლურია, რომ „2002 წელს გამოვიდა ამ ჟურნალის ინგლისური ვერსია „New Century“ – („ახალი საუკუნე“), რომლის პრეზენტაცია ამერიკაში გაიმართა და დიდი გამოხმაურებაც მოჰყვა“ (ჯავახიძე 2002: 9).

3.6. მწერალთა კავშირთან არსებული ასოციაციები

„ოტარიდი“. მწერალთა ასოციაცია „ოტარიდი“ თ. წივწივაძის ინიციატივით დააფუძნეს გაზეთმა „ლიტერატურულმა საქართველომ“ და ამავე გაზეთთან არსებულმა კომერციულმა ფირმა „ოტარიდმა“. ასოციაციის წესდება და მანიფესტი გამოქვეყნდა 1996 21 ივნისს, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“. „ოტარიდი“ არ იყო ესთეტიკური ნიშნით შექმნილი გაერთიანება. იგი მიზნად ისახავდა სოციალური პროგრამის განხორციელებას,

⁶⁵ მწერალი, ამ შემთხვევაში, მართლაც არ არის მოღალატე. ჟურნალიდან დოჩანაშვილი კი არა, „ლოდი ნასაყდრალი“ „გარბის“. ეს ლიტერატურის თავდაცვის ინსტინქტია... ამ რომანის სიუჟეტი აგებულია ჩვენს რეალობაზე. მწერალი ცდილობს ესეისტური ჩანართებით სული ჩაუდგას ჩაუაღტამებულ ყოფას. თითოეული ჩანართი, რომლებიც ეხება სერვანტესს, ფოლკნერს, ფლობერს, შექსპირს; ასევე – კომპოზიტორებს: ვერდის, როსინის, ბახს, მოცარტს, – ცალკე აღებული დამოუკიდებელი ესეისტური ქმნილებაა, ასე რომ ამდიდრებს და ალამაზებს სიუჟეტს.

რათა იმ ქაოსურ პერიოდში კრიზისული მდგომარეობიდან გამოეყვანა XX საუკუნის ქართული მწერლობის საუკეთესო ნაწილი, რაც, თავისთავად, გულისხმობს ლიტერატურული პროცესის გააქტიურებისათვის ბრძოლას. მანიფესტში ვკითხულობთ: „გაერთიანება „ოტარიდის“ ამოცანა იქნება მისი წევრების საყოფაცხოვრებო და შემოქმედებითი პირობების გაუმჯობესება, წიგნების გამოსაცემად საჭირო თანხების გამონახვა, საკუთარი პოლიგრაფიული ბაზის გამართვა და, რაც მთავარია, მწერლის უფლებებისა და ინტერესების განუხრელი დაცვა“ („ლიტერატურული საქართველო“ №18, 21. VI. 1996).

„ოტარიდის“ შესახებ ვრცელ ინფორმაციასა და საგულისხმო დასკვნებს გვაძლევს რ. ჩხეიძის ნაშრომი „ოტარიდი, მიზნები, ამოცანები, კრახი“ (1999). რ. ჩხეიძის თქმით, „ოტარიდის“ შექმნას ჰქონდა უდიდესი მნიშვნელობა თუნდაც იმის გამო, რომ მან თითქმის ყველა ის სახელი შეკრიბა, ვის მხრებზეც იდგა ძირითადად XX საუკუნის ქართული მწერლობა: ჭ. ამირეჯიბი, ბ. ბრეგვაძე, გ. გეგეშიძე, გ. გეგეჭკორი, გ. დოჩანაშვილი, ა. კალანდაძე, მ. ლებანიძე, შ. ნიშნიანიძე, ლ. სტურუა, ა. სულაკაური, დ. ფანჯიკიძე, ნ. შატაძე, ო. ჩხეიძე, თ. ჩხენკელი, დ. წერეთლიანი, თ. წიგწივაძე, ტ. ჭანტურია, ვ. ჭელიძე, თ. ჭილაძე, ო. ჭილაძე, ვ. ჯავახიძე, ბ. ხარანაული, ე. კვიციანიშვილი. კრიტიკოსის აზრით, „ოტარიდი“ მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქცეოდა ისტორიულ გაერთიანებად, თუკი მწერალთა კავშირის სტრუქტურულ რეფორმას განახორციელებდა და შექმნიდა ჯანსაღ ლიტერატურულ გარემოს, მაგრამ მისივე შეფასებით ამ გაერთიანებამ ვერ გადალახა რუბიკონი. მწერალთა კავშირის სათავეში მოსვლით, მან, ფაქტობრივად, გზა გადაუკეტა ყოველნაირ თავისუფლებას (ჩხეიძე 1999: 169). თ. წიგწივაძის თავმჯდომარეობის პერიოდში რეფორმები მწერალთა კავშირში მართლაც ჩატარდა: მომავალ ყრილობამდე შეჩერდა წევრთა მიღება, ხოლო არსებულ წევრებს დაენიშნათ 25–25 ლარი ე.წ. სტიპენდია. ამის გამო მწერალთა კავშირის რიგებიდან გავიდა აკ. ბაქრაძე, ხოლო მოგვიანებით – ქართული პენკლუბის წევრები: ბ. ბალარჯიშვილი, ვ. გიგაშვილი, ლ. თაბუკაშვილი, დ. მალრაძე, გ. სულაკაური, აგრეთვე, ნ. შატაძე, რომელმაც „ოტარიდის“ წევრობაზეც განაცხადა უარი. „ოტარიდის“ წევრობაზე სხვადასხვა მიზეზით უარი განაცხადეს, აგრეთვე, მწერლებმა: ო. ჩხაიძემ, გ. გეგეშიძემ, ბ. ხარანაულმა, ლ. სტურუამ და სხვ. 2004 წლისათვის „ოტარიდი“, ფაქტობრივად, დაიშალა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ოტარიდს“ გამოჩენისთანავე მოყვა არაერთგვაროვანი რეაქციები და გამოსმაურებანი. მას ლიტერატურულ წრეებში „ნოეს კიდობანსაც“ ეძახდნენ. თუ, ზოგადად, მკითხველი დიდი ინტერესით ელოდებოდა

„ოტარიდულ გვერდებს“⁶⁶, სიამოვნებით ესწრებოდა მის საღამოებს, მაგალითად, „კავკასიურ სახლში“ „ოტარიდი“ აღიქმებოდა, როგორც მთავრობასთან შეთანხმებული ე. წ. „ტოტალიტარული ატავიზმი“ (ე. წ. „აფრა“ №5).

გარკვეული სახის გაუგებრობები გამოიწვია ამ გაერთიანების სახელწოდებამაც. როგორც ცნობილია, პლანეტა მერკურს საქართველოში ძველად „ოტარიდი“ ერქვა (ქსე, ტ. 6, გვ. 590, თბ., 1988). მრავალი მკვლევარი (ლ. ბრეგაძე, რ. ჩხეიძე, მ. ჩაჩუა) ამ სახელწოდებას აკავშირებს ვაჭრობასთან, რადგან ბერძნულ-რომაულ მითოსში იგი (ჰერმეს-მერკური) ვაჭრობის ღმერთია: მერკური (ლათ. mercurius) იუპიტერის ვაჟი, ღმერთების ელჩი და მაცნე, – ცბიერების, ვაჭრობისა და მჭევრმეტყველების ღმერთია ძველ რომში. იგივე ბერძნული ჰერმესის ოდნავ შეცვლილი სახე (გაფრინდაშვილი 1972: 198). შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით კი „ოტარიდი“ დაკავშირებულია მწერლობასთან, წერის ნიჭთან: „ოტარიდი ანუ მერკური, ასტროლოგიური შეხედულებით, ჭკუის, მოხერხების პლანეტაა, რომელსაც აგრეთვე მწერლობა (წერის უნარი) და, სხვა პლანეტებივით, ბედის განმგებლობა მიეწერება“ (ნათაძე 2005: 481). „ვეფხისტყაოსნის“ 966-973-ე სტროფებში ავთანდილი მნათობებს ახასიათებს და თხოვნით მიმართავს ასტროლოგიური შეხედულებების შესაბამისად. კერძოდ, 971-ე სტროფში ავთანდილი „ოტარიდს“ ევედრება: **ოტარიდო, შენგან კიდე, არვინ მიგავს საქმე სხვასა: მზე მაბრუნებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს წვასა: დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა, კალმად გიკვეთ გაწლობილსა ტანსა ჩემსა, ვითა თმასა** (რუსთაველი 2005: 282). აღ. ჭინჭარაულის განმარტებით გიკვეთ – აქ ნიშნავს წაგითლი ან: მოგცემ, გაკუთვნებ. ე. ი. ამ სტროფის მესამე-მეოთხე ტაეპების შინაარსი ასეთია: ავთანდილი ოტარიდს, რომელიც მიჩნეულია მხესთან ყველაზე ახლოს მყოფ პლანეტად და რომელსაც მიეწერება ბედის გამგებლობა და მწერლური ნიჭი, ევედრება, დაჯდეს და დაწეროს მისი გასაჭირის შესახებ. იგი ოტარიდს მელნად სთავაზობს ცრემლთა ტბას, ხოლო კალმად – თმასავით გაწვრილებულ, გაღეულ თავის ტანს. ამდენად, რუსთაველიდან გამომდინარე, „ოტარიდის“ დარქმევა მწერალთა ამ გაერთიანებისათვის სულაც არ არის შეუსაბამო. პირიქით, 90-იანი წლების კრიზისულ პერიოდში „ჭირთა ჩემთა“ აღსაწერად სწორედ „ოტარიდის“ მოხმობა იყო საჭირო. ამდენად, სახელწოდება „ოტარიდი“ არ უნდა იწვევდეს მხოლოდ ვაჭრობასასა და ქურდობასთან (პლაგიატ-

⁶⁶ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ რედაქტორმა თ. წიგწივაძემ, რომელიც ხელმძღვანელობდა „ოტარიდს“, გამოსცა „ოტარიდელო“ საგანგებო ნომერი, თანაც 24-გვერდიანი (იხ. 1997 წლის 28 თებერვლის „ლიტერატურული საქართველო“).

ობობასთან) ასოცირებას, როგორც ამას აღნიშნავს მ. ჩაჩუა („ქურდი და პლაგი-ატორი ტყუპისცალები გახლავთ. 100 დოლარის ირგვლივ მბრუნავი „ოტარიდი“ და „ოტარიდიდან როსტომრიდამდე“. წერილები დიდი წიგნიდან: „კრიტიკული მოგზაურობა ლიტერატურულ სამყაროში“, მ. ჩაჩუა, 2007, თბილისი).

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალთა გაერთიანება „ოტარიდი“ შემოიფარგლა მხოლოდ გარკვეული წრის ინტერესებით, ამ ასოციაციის შექმნას მაინც ჰქონდა თავისი დადებითი მნიშვნელობა. მან გამოაცოცხლა მინავლებული ლიტერატურული ცხოვრება: იშვიათი „ლიტერატურული კარნავალი“ იყო ოტარიდული გვერდები „ლიტერატურულ საქართველოში“; აგრეთვე დიალოგები ცნობილ მწერლებთან, რომლებიც იბეჭდებოდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ 1996 წლის 19 ივლისიდან თვეების განმავლობაში; შეუდარებელი იყო „ოტარიდული დღეები“ აჭარაში, მესხეთში (20-23 სექტემბერი, 1996 წ.); გაკეთდა ოტარიდელთა განცხადებები საქართველოს სახელმწიფო დროშისა და გერბის შესახებ; გამოიცა ბ. ბრეგვაძის მიერ თარგმნილი სერვანტესის „დონ-კიხოტი“ და პლატონის „ტიმეოსი“ გარდა ამისა, „ოტარიდის“ მოღვაწეობამ მიგვანიშნა საუკუნის ბოლო პერიოდის ზოგადლიტერატურულ ტენდენციებზე. ასოციაციის პროგრამა-მანიფესტში აღნიშნულია, რომ კულტურის ხსნის ყოვლისმომცველი საიმედო გზის პოვნა შეუძლებელია. „ჩვენთანაც, როგორც ამას დასავლეთის ქვეყნების⁶⁷ გამოცდილება ადასტურებს, ამგვარი გზა ხსნისა, ხელოვანთა მცირე ჯგუფებმა უნდა ეძიონ და იპოვონ“ (1996: 21. VI. „ლს“).

უნდა შევნიშნოთ, რომ უშუალოდ „ოტარიდული ლიტერატურა“ არ შექმნილა. თუ ოტარიდულ გვერდებს გადავხედავთ, ახალი არაფერი იბეჭდება, საამისოდ არც დრო იყო და აღარც შემოქმედებითი აქტივობის პერიოდი, მაგრამ „ოტარიდში“ გაერთიანებულმა მწერლებმა (ჭ. ამირეჯიბმა, ო. ჭილაძემ, ა. კალანდაძემ და სხვებმა) გაცილებით ადრე (40-70-იანი წწ.) შექმნეს ისეთი ნაწარმოებები, რომლითაც ქართული მწერლობა დააბრუნეს მსოფლიო ლიტერატურის რუკაზე. ეს იყო სწორედ ცისფერყანწელთა და სხვა არა ერთი და ორი გაერთიანებისა თუ თაობის ოცნება.

„საქართველოს მწერალთა დარბაზი“. მწერალთა გაერთიანება „საქართველოს მწერალთა დარბაზი“ შეიქმნა 1999 წელს, თბილისში, მწერალ რ.

⁶⁷ თანამედროვე დასავლეთში უამრავი სამწერლო დაჯგუფებაა. მაგალითად, 90-იანი წლების ფრანგულ ლიტერატურულ ავანგარდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ მწერალთა გაერთიანებები: **„პერპენდიკულარები“** (ნიკოლა ბურიო, კრისტოფ დიუშატლე, ჟან-ფრანსუა მარშანდიზმი, მიშელ უელბეკი, კრისოფ კიმი, ლორან კენტრო და სხვ.); **„ახალი ფიქცია“** (ფ. კუპრი, ჟ. ევი, ს. შუტი და სხვ.); ამავე პერიოდში სახელწოდებით **Moins que rien** (არაფერზე ნაკლები), შეიქმნა ე.წ. **მინიმალისტთა** ჯგუფი (ფილიპ დელერმი, ჟილ ჟუანარი, ერიკ ფოლდერი, ჟან-პიერ ოსტანდი, პიერ ოსტენ გრენიე და ფრანსუა დე კორნიერი). ასევე ავანგარდში არიან ჯგუფები **Trashy** (ნაგავი), **პულპი (oullpe – რვაფეხა)** და სხვ.

მიშველაძის ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით. რეგისტრირებულია 2002 წლიდან სახელწოდებით: „საქართველოს მწერალთა დარბაზი.“ ს. სიგუას აზრით, ეს გაერთიანება „ესთეტიკური ნიშნით არ შექმნილა – მისი საფუძველი ეროვნული პოზიციას, ნაციონალური მრწამსი, მხატვრული სიტყვით ბრძოლა ქვეყნის გადასარჩენად“ (სიგუა 2002: 3).

მწერალთა კავშირის მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ მწერალთა დარბაზის დაფუძნება მწერალთა კავშირის დაშლის მცდელობად ჩათვალა, რის გამოც რ. მიშველაძე 2001 წელს გარიცხეს მწერალთა კავშირის რიგებიდან. გაზეთ „ასავალ-დასავლის“ კორესპონდენტთან მიცემულ ინტერვიუში მწერალთა კავშირის მაშინდელი თავმჯდომარე თ. წიგწივაძე აღნიშნავს: „მოგეხსენებათ, რომ ბატონმა რეზომ შექმნა ალტერნატიული მწერალთა კავშირი „მწერალთა დარბაზის სახით“, რის გამოც იგი ტრადიციული მწერალთა კავშირიდან გასულად ითვლება (წიგწივაძე 2003: 5). რ. მიშველაძე ამ ფაქტთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „თავი რომ დავანებოთ XX საუკუნის 30-იან წლებს, 70-იან წლებში ზვიად გამსახურდიას მწერალთა კავშირის რიგებიდან გარიცხვის შემდეგ ჩემი გარიცხვა მეორე შემთხვევაა მწერალთა კავშირის ისტორიაში... მე კი, პირადად, ქართველ მწერალთა ოჯახის გარეთ თავი ერთი დღითაც არ დამიყენებია“ (მიშველაძე, „მწერლის გაზეთი“ №14, 8-14 მაისი, 2003).

რ. მიშველაძის განმარტებით „საქართველოს მწერალთა დარბაზი“ შეიქმნა როგორც მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ასოციაცია მწერალთა კავშირის შიგნით“ (მიშველაძე 2001:2). მისი აზრით, მხოლოდ ცალკეულ გაერთიანებათა კონფედერაციული კავშირი შეიძლება არსებობდეს და არა ერთმმართველი ძველი ტიპის მწერალთა კავშირი: „ყოველი ასოციაცია მწერალთა ერთ ოჯახად უნდა გაერთიანდეს, თუნდაც კონფედერაციის საწყისებზე“ – აცხადებს იგი (მიშველაძე 2003: 5).

„მწერალთა დარბაზის“ ირგვლივ ატეხილი აჟიოტაჟი წლების განმავლობაში არ ჩამცხრალა. მძაფრ პოლემიკაში, რომელიც გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ ფურცლებზე მიმდინარეობდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარესა და რევაზ მიშველაძეს შორის, მოგვიანებით სხვებიც ერთვებიან (ჯ. დავლიანიძე, რ. კვერენჩილაძე, ი. სულაბერიძე და სხვ.). პოლემიკაში არ არის დაცული ამ ჟანრისათვის აუცილებელი ეთიკის ელემენტარული ნორმები და პოლემიკური ოსტატობისადმი წაყენებული მოთხოვნები. კამათი გადადის პი-

როვნულ შეურაცხყოფაში⁶⁸. ჯ. დავლიანიძის აზრით, „მწერალთა დარბაზის ბეჭდვითი ორგანო „ასი მწერლის გაზეთი“ ისეთი ზარბაზანი გამოდგა, რომ მისმა ქუხილმა შეაზანზარა მიდამო“ (დავლიანიძე 2002: 5).

რ. მიშველაძემ „მწერალთა დარბაზის“ დაარსებით ხელი შეუწყო ლიტერატურული პროცესის გამოცოცხლებას, შექმნა კონკურენტუნარიანი გარემო.

3. 7. 80-90-იანი წლების სხვა ლიტერატურული გამოცემები („უქიმერიონი“, „მესამე გზა“, „თანამედროვე რომანი“, „პოლილოგი“ და სხვ.).

გარდა ზემოთ განხილული დაჯგუფება-გამოცემებისა, კრიზისული წლების ლიტერატურული პროცესის გამოცოცხლებაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მრავალმა ლიტერატურულმა ჟურნალ-გაზეთმა, რომლებიც 80-90-იან წლებში სხვადასხვა პერიოდულობით გამოდიოდა. მათ შორის აღსანიშნავია გაზეთები „მოწამეთა“ (რედაქტორები რ. ჭეიშვილი, ე. თავბერიძე) და „უქიმერიონი“ (მთავარი რედაქტორი თ. ლანჩავა), რომლებიც 80-90-იან წწ. გამოდიოდა ქუთაისში; „ოქროს საწმისი“ (მთავარი რედაქტორი და დამფუძნებელი ჯ. ჯანელიძე), გამოდიოდა 1989-1992 წლებში, სოხუმში; „ლიტერატურული გორი“ (რედაქტორი ჯ. ინჯია), დაფუძნდა 1987 წელს გორში; „მესამე გზა“ - თავისუფალი ლიტერატურული გაზეთი, 90-იანი წ. თბილისი, მთავარი რედაქტორი რ. საჯავია; „± ლიტერატურა“ – გაზეთ „7 დღის“ ლიტერატურული გამოშვება (რედაქტორი დ. ბარბაქაძე); „არილი“ (90-იან წლებში გაზეთი, XXI საუკუნიდან – საზოგადოებრივი ლიტერატურული ჟურნალი, მთ. რედაქტორი შ. შამანაძე)⁶⁹; ალმანახი „ახალი დროება“ (1995 წ.), ჟურნალი „ალგეთი“ (რედაქტორი შ. კვანტალიანი) დაფუძნდა 1991 წელს, გამოდიოდა რუსთავში; ჟურნალი „თანამედროვე რომანი“ (რედაქტორი ავთანდილ ადეიშვილი) დაფუძნდა 1992 წელს, თბილისში; ჟურნალი „პოლილოგი“ (რედაქტორი დ. ბარბაქაძე), დაარსდა 1994 წელს, თბილისში. 90-იან წლების ბოლოს გორში გამოვიდა ჟურნალ „ქართლის“ 4 ნომერი (რედაქტორი ჯ. ინჯია); 1999 წლიდან ქუთაისში გამოდიოდა ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ჟურნალი „მწვანეყვავილა“ (მთ. რედაქტორი რ. ჭეიშვილი); 1999 წლიდან ქვემო ქართლის მწერალთა ასოციაცია „რუსთაველი“ გამოსცემს ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ გაზეთ „სამშვილდეს“ (რედაქტორი გ. ჯახუა). ასევე, XXI საუკუნის

⁶⁸ „ამან, (იგულისხმება რ. მიშველაძე, ე.შ.) ჭიაყელასავით, თუ კიდევ ერთხელ გაიმრთელა შუაგაწვეტილი ტანი, მერე მისი გასრება იმდენად გაჭირდება, ვაითუ ინანოთ...“ (წიგწივაძე 2002: 12-18 ივლისი, „ლს“, №28); „ქვებუდანის“ ავტორი ჯ. დავლიანიძე თვლის, რ. მიშველაძე ეყრდნობა ისეთი მწერლების ავტორიტეტს, როგორებიც არიან მ. მაჭავარიანი, ო. იოსელიანი, ს. სიგუა, ე. ჯაფელიძე (დავლიანიძე 2002: 5). („მწერალთა დარბაზში“ გაერთიანებული იყო გ. ჩოხელიც).

⁶⁹ ასოციაცია „არილის“ გამოცემა, რომელმაც შემოიკრიბა მწერლები: ზ. კიკნაძე, თ. ვასაძე, ზ. თვარაძე ა. ბუაჩიძე, ზ. რატიანი, ი. სამსონაძე, ბ. ხვედელიძე და სხვ. ამ გამოცემამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ესეისტიკის განვითარებაში.

დასაწყისში გამოვიდა ჯენეტი ვეკუას ლიტერატურული ალმანახი „ცისფერი ყან-
წები“ და სხვ.

ჟურნალი „თანამედროვე რომანი“ დააფუძნეს გალაკტიონის სახელობის საქ-
ველმოქმედო საზოგადოება „ერქვანმა“ და სარედაქციო კოლეგიამ, 1992 წელს,
თბილისში. მთავარი რედაქტორი – ავთანდილ ადგიშვილი, მოადგილე – ნინო
ქუთათელაძე. ჟურნალის მიზანია რომანის როგორც მხატვრული ჟანრის კლასი-
ფიკაცია. რედაქცია ცდილობს შეძლებისდაგვარად მოახდინოს რომანის ჟანრის
გვარ-სახეობრივი განსაზღვრება: „ჩვენებური კლასიფიკაცია პირობითი და არაპ-
რეტენზიულია. იგი შემდეგ კითხვებზე სცემს პასუხს: 1. ეყრდნობა მწერალი საკ-
უთარ ფილოსოფიას თუ ავითარებს რომელიმე ფილოსოფიურ-რელიგიურ მოძღვ-
რებას. 2. რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას მიეკუთვნება, როგორია ენობრ-
ივი ფენომენის სტილური აღქმა. არქიტექტონიკის ცხოველყოფილობა დინამიუ-
რია თუ სტატიკური. ხდება თუ არა სიუჟეტისა და ფაბულის სახეობრივ-შემეცნე-
ბითი აღქმა. დაცულია თუ არა რომანის გენეზისი ყოველგვარ მოცულობით ას-
პექტში“ („თანამედროვე რომანი“, 1992, №1).

ჟურნალის პირველ ნომერში დაბეჭდილია ორი რომანი: აკ. გაწერელიას
„შამილი“ და შ. ნიშნიანიძის „თაგვის წელიწადი“. აკაკი გაწერელიას „შამილი“
ისტორიულ-ფსიქოლოგიური ჟანრის ფარგლებში აღწერს იმ ისტორიული ვითარ-
ებას, რომელიც მაშინდელ ჩრდილოეთ კავკასიაში გარკვეულ დაძაბულობასა და
ამასთან, ჰეროიკულ მიკროსამყაროს ქმნიდა. ნ. ქუთათელაძის შეფასებით, მწერ-
ლის ენობრივი სამყარო „აკადემიურ სტილს განეკუთვნება“ (ქუთათელაძე 1992:
3). სარედაქციო შეფასებით, შ. ნიშნიანიძის პოემა-რომანი „თაგვის წელიწადი“
მიეკუთვნება აკადემიურ ავანგარდიზმს. იგი გამოირჩევა ფილოსოფიური წიად-
სელებით.

ჟურნალის მე-4-5-6 გაერთიანებულ ნომერში გამოქვეყნებულია დ. კასრაძის
„ჩემი სამაჩაბლო“ და ჯ. ტიკარაძის „აბდაუბდები“. დ. კასრაძის რომანი „ჩემი
სამაჩაბლო“ დაწერილია 1915 წელს. ავტორი ქართული სოფლის ცხოვრების ფო-
ნზე ასახავს თავისი ეპოქის ახალ პოლიტიკურ და სოციალურ იდეებს. ნაწარმო-
ები ხასიათდება ლაკონიური და მკაფიო სტილით, პერსონაჟთა და სიტუაციათა
რელიეფური ხატვით. მიუხედავად იმისა, რომ თხზულება დაუმთავრებელია, მა-
ინც მნიშვნელოვანია მისი გამოქვეყნება, რადგან რომანში წამოჭრილი პრობლე-
მები დღესაც აქტუალურია.

ჯ. ტიკარაძის ახალი რომანი „აბდაუბდები“ რადიკალურად წყვეტს კავშირს
კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებთან და ისწრაფვის ახალი ფორმებისა და

გამოსახვითი საშუალებებისაკენ. მწერალს სამყარო უაზრო ქაოსად ესახება, ხოლო თანამედროვე ადამიანს უშინაარსო ცხოვრების ფონზე გვიხატავს. ავტორი უარყოფს სიუჟეტის მნიშვნელობას და მხატვრული ფონის ძირითად პრინციპად მიიჩნევს ფრაგმენტულობას. ჩვენი შეფასებით, რომანი „აბდაუბლები“ პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებია.

„პოლილოგი“, დამოუკიდებელი ლიტერატურული ჟურნალი, რომელსაც გამოსცემდა პოეტი და მთარგმნელი დ. ბარბაქაძე⁷⁰, დაარსდა 1994 წელს, გამოდიოდა სამ თვეში ერთხელ, მოცულობითი ფორმატით (250-ზე მეტი გვ.). რედაქტორი დ. ბარბაქაძე.

პოლილოგი (ბერძ. „polilog“) არის დიალოგის რთული ფორმა, რომელიც ნიშნავს საუბარს რამდენიმე პირს შორის. ჟურნალმა „პოლილოგმა“, შეიძლება ითქვას, რთული დიალოგი გამართა რთულ დროსთან. ამ გამოცემამ შემოიკრიბა ე.წ. „ელექტროკრიზისის თაობის“ მწერლები (ა. ბუაჩიძე, ბ. გუგუშვილი, დ. ვაჩნაძე, ზ. თვარაძე, ო. თურმანაული, შ. იათაშვილი, გ. კახიძე, ზ. რატიანი, ზ. რთველიაშვილი, ზ. ქარუმიძე, დ. ჩიხლაძე, თ. ჯავახიშვილი და სხვ), რომლებიც სხვადასხვა გაერთიანებებში („ქრონოფაგები“ „იახსარი“ და სხვ.) იყვნენ გაბნეულნი. ისინი, 90-იანი წლების კრიზისულ პერიოდში არ გაქცეულან ლიტერატურული ბრძოლის ველიდან, უკიდურესად მძიმე პირობებში ქმნიდნენ თვითგამოცემებს, რომლებიც ასახავდა კრიზისული ეპოქის განწყობილებებს. „პოლილოგში“ ხშირად იბეჭდებიან სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები; დ. ბედიანიძე, ბ. დანელია, ბ. ადგიშვილი, გ. ბუღაძე, მ. გოგუაძე, შ. ბაკურაძე, ბ. წიფური და სხვ. სათანადო ადგილი ეთმობა ესეისტიკას, ნათარგმნ მხატვრულ (ალენ გინზბერგი,

⁷⁰ დათო ბარბაქაძე დაიბადა 1966 წელს. 1991 წელს დაამთავრა თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის ფაკულტეტი. 1982-94 წლებში იყო ამავე უნივერსიტეტის სოციოლოგიის ფაკულტეტის ასპირანტი. 1991-2001 წლებში კითხულობდა თბილისის სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში კითხულობდა ლექციების კურსს ფილოსოფიაში. გამოსცემდა სალიტერატურო ჟურნალს („პოლილოგი“) და გაზეთს „± ლიტერატურა“. 2002-2005 წლებში გერმანიაში სწავლობდა ფილოსოფიის სოციოლოგიას და ძველ ისტორიას. მისი წიგნები გამოცემულია გერმანულენოვან ქვეყნებში, ცალკეული ნაწარმოები კი თარგმნილია ფრანგულ, ინგლისურ და პოსტსაბჭოეთის ხალხთა ენებზე. საქართველოს ფარგლებს გარეთ მიღებული აქვს არაერთი პრემია და ლიტერატურული სტიპენდია. არის რამდენიმე საერთაშორისო გაერთიანებისა და საზოგადოების წევრი.

ავტორია რამდენიმე პოეტური კრებულისა („შემხვედრი წინააღმდეგობანი“ – 1997, „ტბის სანაპიროს სიმღერები“ – 2004, „შეჯამების უარყოფა“ – 1999 წელი, „ლექსები 1984-2004“ – 2007. რომანი-ესე „ტრფობა წამებულთა“ თვითგამოცემის სახით გავრცელდა (2010 წელს ეს რომანი-ესე გერმანიაში გამოცემა მკვლევარ ნანა ტრაპაიძის წინასიტყვაობით.) ექსპერიმენტული რომანი „აქილევსის მეორე ქუსლი“ – 2000 წელს. ამავე წელს დაიბეჭდა მისი თეორიული წერილებისა და სტატიების კრებული „კითხვები და სოციალური გარემო“.

თარგმნა და გამოსცა (2008) XX საუკუნის ამერიკელი პოეტების ანთოლოგია, რომელშიც შესულია მეოცე საუკუნის ამერიკული პოეზიის ყველა თაობის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელთა (ეზრა პაუნდი, რობინზონ ჯეფერსი, ლორენს ფერლინგეტი, ჩარლზ ოლსონი, ჯონ ლოვანი, ჯერალდ სტერნი, ფრენკო ო, ჰარა, ჯეიმს რაითი, ჯონ ეშპერი, ჯერომ როტენბერგი, მარკსტრენდი, კ. გ. უილიამსი, ლუის კლიფტონი, მაიკლ პალმერი და ელიოტ უაინბერგერი.) შემოქმედება. ასევე დათო ბარბაქაძე მუშაობს ავსტრიული პოეზიის ოცდაათმეოთხეულის პროექტზე (გამოცემულია 14 ტომი). წიგნი დასტამბულია ორ ენაზე, თარგმანს თან ახლავს კომენტარები და შენიშვნები. ეს გამოცემა დიდ დახმარებას გაუწევს სტუდენტებს და ევროპული ლიტერატურით დაინტერესებულ პირებს.

რობერტ დანქენი, ჯონ ლოგანი, ანდრე პეტეცი, უმბერტო ეკო და სხვ.) და სამეცნიერო-ფილოსოფიურ ლიტერატურას (ჟან ფრანსუა ლიოტარი, ჟან ბოდრიარი და სხვ).

„პოლილოგმა“ დიალოგი გამართა წარსულთანაც. რუბრიკით „ფრაგმენტები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ იგი ბეჭდავს არაერთ საყურადღებო მასალას ოციანი წლების გაერთიანებებისა და ჟურნალ-გაზეთების შესახებ. მაგალითად, ჟურნალის მესამე ნომერში ვეცნობით „H₂SO₄“-ის ლიდერთა თეორიული ხასიათის მანიფესტაციებს (1994 №3, ოქტომბერ-დეკემბერი, თბილისი) და სხვ. 90-იან წლებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა, აგრეთვე, დ. ბარბაქაძის ზეპირმა (ვიდეო) ჟურნალმაც.

3. 8. ბათუმის ლიტერატურული დაჯგუფებები („მაჭახელა“, „ყვავილობის თაობა“, „ანაშხალი“ და სხვ.) რამდენადმე თავისებურად მიმდინარეობდა ლიტერატურული პროცესი აჭარაში. მართალია, ბათუმში XX საუკუნის 30-იან წლებამდე „არ არსებობდა სახელმწიფო გამომცემლობა“ (ქურიძე 1970: 5), ხოლო ამ პერიოდში გამომავალი ლიტერატურული ჟურნალები („კანდელი“, „ელამი არლეკინი“, „ისპირი“⁷¹ და სხვ.) არ წარმოადგენდა პერიოდულ გამოცემებს, ლიტერატურული დაჯგუფებებიც (მაგალითად, „პონტოსი“ და სხვ.) მცირერიცხოვანი იყო, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ბათუმს და, საერთოდ, აჭარას არ ჰქონდა თავისი ლიტერატურული ტრადიციები. სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, აჭარაში მწერლობის განვითარების ისტორია XIII საუკუნიდან, ტბელ აბუსერიძის (დიდი მოაზროვნე, მეცნიერი, ასტრონომი, მწერალი, აჭარის ხიხათა ერისთავთ-ერისთავის – ივანეს შვილი) პერიოდიდან დაიწყო. შემდგომში თურქ-ოსმალთა სამასწლიანმა ბატონობამ ამ მხარეში შეაფერხა ლიტერატურული პროცესის განვითარება, თუმცა აქაურ მკვიდრთა ცნობიერებიდან ვერ ამოძირკვა დედაენისა და მხატვრული სიტყვის სიყვარული, რაც აისახა ე.წ. „დედაბრულ დამწერლობასა“ და ზეპირსიტყვიერ ნიმუშებში.

სასტამბო-საგამომცემლო საქმე ქ. ბათუმში ფეხს იკიდებს XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, რასაც ხელი შეუწყო კაპიტალისტური ურთიერთობის სწრაფმა განვითარებამ, ფაბრიკა-ქარხნების გამრავლებამ, ვაჭრობა-აღებ-მიცემობამ“ (კომახიძე 2011: 362). XIX-XX სს. მიჯნაზე ბათუმში იბეჭდებოდა სხვადასხვა ლიტერატურული გაზეთი: მაგალითად, 1894 წ. რუსულ ენაზე გამოიცა

⁷¹ „ელამი არლეკინის“ მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა 1920 წელს, სამხატვრო-სალიტერატურო და სამეცნიერო ჟურნალი „ისპირი“ (რედაქტორი ვ. გაბესკირია), რომელიც 1924 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა ბათუმში, იყო ლიტერატურული დამატება ჟურნალ „კავკასიონისა“ („აკადემიური ასოციაცია“). „ავტორთა უმრავლესობაც – კ. მაყაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ლ. ქიანელი, დ. მეგრელი, კ. გამსახურდია შ. დანიანი და სხვ. თბილისში ცხოვრობდა.

ლიტერატურულ-პოლიტიკური გაზეთი „ჩერნომორსკი ვესტნიკი“. მისი დამაარსებელი და რედაქტორი იყო გ. პალმი – ცნობილი შოვინისტი, რეაქციონერი, რომლის პიროვნება მხატვრულად აღწერა დ. კლდიაშვილმა წიგნში „ჩემი ცხოვრების გზაზე.“ ეს გაზეთი თავს ესხმოდა პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადო მოღვაწეებს, მათ შორის – ლიტერატორსა და ექიმს გრ. ვოლსკის, ქალაქის თავს ლუკა ასათიანს და სხვ. მისივე რედაქტორობით 1902 წელს გამოდის ლიტერატურული გაზეთი „ვოლნა“, რომლის ფურცლებზეც იბეჭდებოდა როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი ნაწარმოებები (ამ გამოცემის რამდენიმე ნომერი ინახება ბათუმის საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდში). 1882-1905 წლებში ბათუმში გამოდიოდა ლიტერატურული გაზეთი „ბატუმსკი ლისტოკი“ (რედაქტორები კ. ვაჩნაძე და სინდუცკი). სულ დაუბეჭდავთ 20 ნომერი.

ბათუმში პირველი ქართული სტამბა 1879 წელს დააარსა ალ. მახარაძემ, რომელშიც შემდგომში დაიბეჭდა ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების – ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლისა და ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებები. აქვე ბეჭდავდა შ. დადიანი⁷². 1900 წელს ქართული სტამბა დააფუძნეს აგრეთვე გ. თავართქილაძემ, ბ. კილაძემ და მ. წულაძემ. მათ თბილისში, საჯარო ვაჭრობით შეუქენიათ მეფე ერეკლეს საბეჭდი მანქანა. ამავე სტამბაში ორჯერ გამოიცა „ვეფხისტყაოსანი“. პოეტ-აკადემიკოს ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში დაცულ „ვეფხისტყაოსანზე“, რომელიც ბათუმში, გ. თავართქილაძის სტამბაშია გამოცემული, არის ასეთი წარწერა: „ეს წიგნი თბილისში არ არის ი. გრ. 1939 წ.“ ამ სტამბაში დაიბეჭდა, აგრეთვე, მ. ლერმონტოვის პოემა „დემონი“ (თარგმანი მ. გურიელისა), ე. ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ (1896), „მოსე მწერალი“ (1902), თ. სახოკიას „ქალები“ (1895), ს. გუგუნავას „თამარიანი“, თ. ხუსკივაძის რამდენიმე მოთხრობა; ასევე, – ნ. ნიკოლაძის, ს. ხუნდაძის, ა. ფურცველაძის, კ. გვარამაძის და სხვათა ნაწარმოებები. გ. თავართქილაძის სტამბამ და მის ბაზაზე არსებულმა მთარგმნელობითმა ჯგუფმა ცალკე წიგნებად დასტამბა ფრანსუა კომპეს ერთმოქმედებიანი დრამა „შენდობა“ (1896), ტირსანდრე გასტონის „მეცნიერებისათვის წამებულნი“ და სხვ.

აქტიურ საგამომცემლო-ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა აგრეთვე ს. თავართქილაძეც (1880-1936), რომელიც მწერლობაში ცნობილია რემონიძის ფსევ-

⁷² ბათუმში ალ. მახარაძის სტამბაში დაიწყო საგამომცემლო საქმიანობა თ. ბოლქვაძემაც, რომელიც შემდეგ თბილისში გადადის და 1902 წელს ჯგუფთან ერთად აარსებს სტამბას „ამხანაგობა და შრომა“. თ. ბოლქვაძეს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის სატირულ-იუმორისტული ჟურნალისტიკის განვითარებაში: იგი რედაქტორობდა „ეშმაკის მათრახს“ (1908), იუმორისტულ აღმანახს „სალამურს“ (1909), სატირულ-იუმორისტულ ჟურნალ „მათრახს“ (1914-1915), საოხუნჯო ჟურნალ „ხათაბალას“ (1920), რომლებშიც იბეჭდებოდა მისი ლექსები, ფელეტონები, წერილები ფსევდონიმებით: „გურიანთელი“, „ქალაქელი“, „ხათაბალელი“, „მათრახოსანი“ და სხვ.

დონიმით. იგი იბეჭდებოდა „ივერიაში“, „კვალში“, „ნაკადულში“ და სხვ. მისი მოთხრობების პირველი კრებული „სილუეტები“ გამოვიდა 1913 წელს. მანვე თარგმნა ა. ჩეხოვისა (1903) და რ. თაბორის მოთხრობები. ასევე ცნობილია ნ. ხვინგიას სტამბა, რომლის მუშეხსაც 1908 წელს სწვევია აკ. წერეთელი და მათთან სურათიც გადაუღია.

1896 წელს, გამომცემელმა სპ. ჭელიძემ ბათუმში, „ნურიის ბაზართან“ (დღეს ხელოვნების მუზეუმის ტერიტორია) გახსნა „წიგნის მაღაზია სახელწოდებით „მეგობარი“, სადაც თავს იყრიდნენ ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები ალ. წულუკიძე, დ. კლდიაშვილი, გრ. ვოლსკი და სხვ. სპ. ჭელიძე, როგორც უაღრესად განათლებული და ტკბილმოუბარი პიროვნება, იზიდავდა ახალგაზრდობას, რომელიც „მხოლოდ მის მაღაზიაში მიდიოდა და ხშირად მართავდა საუბარ-დაობას ამა თუ იმ საგანზე“ (კლდიაშვილი 1995: 132). ეს ფაქტი მიგვითითებს იმაზე, რომ სპირიდონ ჭელიძის წიგნის მაღაზია იმ პერიოდისათვის იყო ერთგვარი ლიტერატურული ცენტრი, სადაც იმართებოდა მსჯელობა ლიტერატურის განვითარების საჭირობორტო საკითხებზე. სპ. ჭელიძის წინასიტყვაობაით 1904 წელს ბათუმში დაისტამბა ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა მე-6 გამოცემა, რომელშიც წარმოდგენილი იყო პოეტის ლექსები, ხოლო 1911 წელს ცალკე იბეჭდება პოემა „ბედი ქართლისა“.

აჭარაში მწერლობის განვითარების ისტორიისათვის საყურადღებოა ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და ლიტერატორის, 1937 წლის რეპრესიების მსხვერპლის მ. აბაშიძის ავტობიოგრაფიაში აღნიშნული ფაქტი, რომლის მიხედვითაც მემედ-ბეგის მამა, იბრაიმი, ბათუმის სანჯაყ-ბეგ (ბათუმის სადროშოს მმართველი) იუსუფის შვილი და მთელი მათი ოჯახი მფარველობდა მწერლობას: „მამაჩემი და მთელი ჩვენი ოჯახი ლიბერალობდა, მფარველობდა მწერლობას, მეცნიერ-სწავლულებს და ჩვენც აქედან გამოგვევა ლიბერალური სული და ბუნებრივი რევოლუციონერობა, მუდამეამს ვიმყოფებოდით მეფის ხელისუფლების საწინააღმდეგო განწყობილებაში“ (იხ.ვერძაძე 1995: 35). ეს და სხვა მრავალი ფაქტი მოწმობს, რომ აბაშიძეთა სახლეული იყო ქართული კულტურის განვითარების მხარდამჭერი და ხელშემწყობი. სწორედ მათი თანადგომით აჭარაში ხელი შეეწყო წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მუშაობას, ქ. ბათუმის პირველი სკოლის მშენებლობას და სხვ., მემედ-ბეგ აბაშიძე აქტიურად თანამშრომლობდა ქართველ სამოციანელებთან, შემდგომში – „ქართველ მწერალთა კავშირთან“ (1917 წ.), როგორც რ. კვერენჩილაძე აღნიშნავს, აჭარაში ორჯერ გამოიცა

ქართველ მწერალთა ერთდროული გაზეთი „პოეზიის დღე“: 1921 წლის 7.V – აჭარის სახალხო განათლების კომისარიატის ხელოვნების განყოფილების სალიტერატურო სექციის გამოცემა და 2. 1922 წ. 7. V – აჭარის ქართველ მწერალთა გამოცემა (კვერენჩილაძე 2008), რაც მ. აბაშიძის სახელთანაა დაკავშირებული⁷³. ლიტერატურის განვითარებას აჭარაში ხელს უწყობდა გაზეთი „სამუსლიმანო საქართველო“ (1921-23 წწ.), რომელსაც მ. აბაშიძე რედაქტორობდა. მისივე ხელშეწყობით გამოდის პირველი ქართული გაზეთი „ბათუმის მოამბე“ (1911-1914 წწ.).

ამ სურათებიდან ნათლად ჩანს, რომ აჭარაში მხატვრულ-შემოქმედებითი და საგამომცემლო საქმიანობის გამოცდილება საბჭოთა ხელისუფლების ჩარევამდეც არსებობდა, თუმცა მრავალი ხელისშემშლელი მიზეზის გამო ლიტერატურულ პროცესს აჭარაში არ ჰქონდა ფართო მასშტაბი და გამოცემებიც არაპერიოდულ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ ეს არ გვაძლევს იმ დასკვნის გაკეთების უფლებას, რომ საბჭოთა ხელისუფლების მოსვლამდე აჭარაში არ არსებობდა ლიტერატურული დაჯგუფებები, როგორც ამას აღნიშნავს კრიტიკოსი შ. ქურიძე: „ლიტერატურულ დაჯგუფებათა არარსებობა ერთგვარად აადვილებდა პროლეტარული მწერლობის შექმნასა და განვითარებას“ (ქურიძე 1977: 77). ხელოვნურად შეკოწიწებულმა პროლეტმწერლობის ასოციაციამ (დაარსების დღე – 1927 წლის 7 აგვისტო, იმავე წლის 20 სექტემბრიდან – საქართველოს პროლეტმწერალთა აჭარის განყოფილება, თავმჯდომარე თ. სიხარულიძე) ხელი კი არ შეუწყო აჭარაში მწერლობის განვითარებას, პირიქით, ამ ფაქტმა უარყოფითად იმოქმედა მხატვრული პროდუქციის ხარისხზე. ლიტერატურის განვითარების სადავეები მთლიანად ხელში ჩაიგდო პარტიულმა გაზეთმა „ფუხარამ“ (რედ. ნოე ზომლეთელი). მას მხარში ამოუდგა ჟურნალი „აჭარისტანი“ (რედ. გრიგოლ ნუცუბიძე). ამ გამოცემებმა ერთ-ერთ მიზნად დაისახეს ლიტერატურულ ასპარეზზე

⁷³ ადგილობრივი გაზეთი „უწყებები“ ამცნობდა მკითხველს, 1921 წლის 29 აპრილს მემედ აბაშიძის თავმჯდომარეობით ბათუმში შედგა იქ მყოფ ქართველ მწერალთა და მგოსანთა კრება, რომელმაც დაადგინა: 1) დაარსდეს ქართველ მწერალთა სექცია, რომელიც იმუშავებს რევკომის სახალხო განათლების განყოფილებასთან არსებული ხელოვნების განყოფილების მზრუნველობის ქვეშ; 2) დაევალოს ბათუმში მყოფ ყველა მწერალს, განურჩევლად მიმართულებისა, ჩაეწერონ სექციაში; 3) 7 მაისისთვის გამოიცეს ქართული პოეზიის გაზეთი, ამისთვის შედგეს სარედაქციო კოლეგია: სანდრო ჩაჩიკაშვილი, სიმონ წეველი (გაჩეჩილაძე) და ს. ქართლელი-იმერელი (სენო წერეთელი); 4. პერიოდულად გამოიცეს სალიტერატურო-სამეცნიერო ჟურნალი; 5. გაიმართოს ლექციები, სადამოები; 6. გამოიცეს იაფფასიანი ბროშურები“. აშკარაა, რომ ზემოხსენებული სექცია ჩაფიქრებული იყო როგორც 1917 წელს შექმნილი „ქართველ მწერალთა კავშირის“ (1920 წლიდან „საქართველოს მწერალთა კავშირის“) ბათუმის ორგანიზაცია. სხვას ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ცხადია, რომ ახლადდაარსებულმა სექციამ გარკვეული საქმიანობა იმთავითვე დაიწყო. ამას ისიც მოწმობს, რომ 1921 წელს მართლაც გამოიცა გაზეთი „პოეზიის დღე“. ასეთივე გაზეთი გამოიცა 1922 წლის 7 მაისსაც (თავდგირიძე 2011)

ახალგაზრდობის მოზიდვა. მწერლობაში გაწვეულ და ძალით გამწერლებულ მუშებს გაუჭირდათ კალმის გამართვა, რასაც გვიდასტურებს ის ფაქტი, რომ ამ განყოფილების პირველი აღმანახი „სიტყვა ტრიბუნიდან“ მხატვრულ-ესთეტიკური დონით ძალიან დაბალი იყო. ამ ფაქტს შ. ქურიძეც უსვამს ხაზს: „1928-1932 წლებში პროლეტმწერალთა პირველი თაობის დიდი უმრავლესობა ჩამოშორდა ლიტერატურას – ისინი ვეღარ აკმაყოფილებდნენ მკითხველთა გაზრდილ მოთხოვნებს (ქურიძე 1977: 15). ამასთან, „გაწვეულ“ მწერლებს იმდროინდელი ხელისუფლება აიძულებდა ეწერათ მხოლოდ პოლიტიკისათვის მისაღებ თემებზე. შ. ქურიძეს თავის წიგნში „მხატვრული სიტყვის განვითარება აჭარაში“ შეტანილი აქვს პარმენ ლორიას გამოუქვეყნებელი ჩანაწერი „ჩემი წიგნების ისტორია“, რომელშიც ნათქვამია: „ვწერ უფრო მშრალად, ნაკლები გრძნობებია შიგ. არ მომწონს, მაგრამ მაინც ვწერ, იმიტომ, რომ ჩემს მსაჯულებს ასეთი ნაწარმოები უფრო მიაჩნიათ პოლიტიკურ ნაწარმოებად. ვწერ დღე და ღამე. ვწერ სხვისი გემოვნების მიხედვით“ (იხ. ქურიძე 1977: 75). მწერლის ამ ჩანაწერში მწარე სიმართლეა. კომუნისტური მმართველობა ასე ქმნიდა „ინტელექტუალური მონობის“ სინდრომს.

„მაჭახელა“. შოთა რუსთაველის სახელობის ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტში 60-იანი წლებიდან მოქმედებდა ახალგაზრდა მწერალთა წრე „მაჭახელა“, რომელსაც დაარსებიდან ათეული წლების განმავლობაში სათავეში ედგა პროფესორი ალ. ჩავლეიშვილი. 80-90-იან წლებში ამ წრეს ხელმძღვანელობდნენ პროფესორი ნ. დუმბაძე, პოეტი ბ. ქებურია. მწერალთა წრის სახელწოდება „მაჭახელა“ სიმბოლურად დაკავშირებულია აჭარაში, კერძოდ, მაჭახლის ხეობაში დამზადებულ ცეცხლსასროლ იარაღთან, რომელიც „მაჭახელას“ სახელით არის ცნობილი⁷⁴. წრის წევრები წლების განმავლობაში უშვებდნენ ხელნაწერ ჟურნალ „მაჭახელას“. ამ წრეში სხვადასხვა პერიოდში გაერთიანებული იყვნენ შემდგომში ცნობილი მწერლები: ფრ. ხალვაში, ზ. გორგილაძე, შ. ზოიძე, ლ. სეიდიშვილი, ალ. სამსონია, ც. ანთაძე, ნ. გვარიშვილი, ვ. ღლონტი და სხვ.

„აკადემია“. „ყველა დროსა და ყველა ქვეყანაში ფილოსოფოსებსა და პოეტებს, მწერლებსა და მხატვრებს, საერთოდ, არტისტული წარმომავლობის ადამიანებს, თავშეყრისა და ურთიერთდაახლოების, ნაწარმოებებისა და საკუთარი პერსონის დემონსტრირების საერთო, ურთიერთგადამკვეთი ადგილები ჰქონდათ შერჩეული. აქ მოიწყოებდნენ ხოლმე ისინი ბუდეებს, აქ დამკვიდრდებოდნენ, აქ ეძე-

⁷⁴ თურქოსმაღლა ბატონობის პერიოდში მაჭახლის ხეობა განთქმული იყო ცეცხლსასროლი იარაღების დამზადებით. თოფები და დამზახები „მაჭახელას“ სახელწოდებით აქედან გაჰქონდათ სხვა მხარეებში.

ბდნენ და პოულობდნენ ერთუროს“ (ხარანაული 2003: 1). მაგალითად, თბილისში, ვორონცოვის ზემოთ, ერთ სარდაფში არსებულ „ქოსების დუქანს“⁷⁵ ხშირად სტუმრობდნენ ვაჟა-ფშაველა და შიო-მღვიმელი. სანამ სარდაფის კიბეებს ჩაჰყვებოდნენ, ერთს მალულად, ილია ჭავჭავაძის ბინის ფანჯრებს გაჰხედავდნენ, (იმ პერიოდში ილია იქვე ცხოვრობდა), ხოლო „ქოსების დუქანში“ თანამოკალმეებსაც რომ იხილავდნენ და მალე ილიას სადღეგრძელოსაც შესვამდნენ, ალბათ, დამერწმუნებით, მხოლოდ ღვინო არ იყო ის ანდამატი (ვაჟა არ ყოფილა ღვინის მოყვარული), რომელიც XIX საუკუნის ბოლოდან საბჭოთა დრომდე იზიდავდა მწერლებს ამ მყუდრო ბუდეში. ასეთი დუქნები, თავისთავად, იმ არტისტული სალონების სახენაცვალ ფორმას წარმოადგენენ, რომლებმაც თავის დროზე დიდი როლი ითამაშეს ქართული ლიტერატურისა და კულტურის განვითარებაში. შემდგომში დუქნები „კაფე-საჩაიებად“ გადაკეთდნენ, „ანუ უფრო დემოკრატიულნი გახდნენ და აპოთეოზად აისახნენ „ქიმერიონში“ - როგორც იმდროინდელი ქართული საზოგადოების პარნასში“ (ხარანაული 2003: 1). ასეთი იდუმალი ბუდე, ე.წ. „აკადემია“ (უფრო ზუსტი იქნება სახელწოდება „ბათუმური აკადემია“) არსებობდა 60-80-იან წლებში, ბათუმში, რესტორან „ჭარის“ მესამე სართულზე. ეს იყო არტისტული კაფე-კლუბი⁷⁶, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ: ზ. გორგილაძე, შ. ზოიძე, ლ. სეიდიშვილი, ალ. სამსონია, ი. კობალაძე, მ. ხინიკაძე, ნ. ნიჟარაძე, ა. შერვაშიძე, თ. მიქელაძე, ნ. ბერიძე, შ. როყვა, ზ. ღლონტი, შ. ინასარიძე, ნ. ჯაფარიძე და სხვ. მათთვის მიუღებელი იყო „კალენდარზე გამობმული“ მწერლობა და ხელოვნება.

რა დანიშნულება ჰქონდა „ბათუმურ აკადემიას“? პროზაული თვალთ რომ შევხედოთ, აქ ისხდნენ მწერლები და ყავას სვამდნენ (თანაც, საკავშირო მასშტაბით ცნობილ „სონიას ყავას“). ეს ერთი შეხედვით, თორემ ყველასათვის ცნობილია, შემოქმედებითი მუხტის გასაძლიერებლად რა მნიშვნელობა აქვს ამგვარ გარემოს: „აქ შესვლისთანავე იგრძნობთ რომ არტისტულ გარემოში აღმოჩნდით, რადგან თავისუფლებისა და სილადის სუნი უმაღლეს შემოგეგებებათ და წაგიძლევათ მყუდროდ მოწყობილ სავანეში, სადაც მაგიდებს, თავთავის გემოზე უსხედან მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, მსახიობები...“ (ხარანაული 2003: 1). „ბათუმური აკადემია“ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნამდვილ კერას წარ-

⁷⁵ ამ დუქნის პატრონები სულ ახალგაზრდები ყოფილან – უწვერულები და ამიტომ „ქოსების დუქანიც“ მაშინდელმა მწერლებმა შეარქვეს (ვრცლად იხ. ბ. ხარანაული „კაფე ეზრა პაუნდი“, ჩვენის მწერლობა“ №1, 2003, თბილისი)

⁷⁶ ჩვენთვის ცნობილია პარიზი თავისი განთქმული არტისტული კაფეებით „როტონდა“ და „კლოზური დე ლილა“, თბილისში არტისტული კაფე „ქიმერიონი“, „ფანტასტიკური დუქანი“, „არგონავტთა ნავი“ და სხვ.

მოადგენდა: „აკადემია – ეს სახელი ერთი და ორი კაცის დარქმეული არ გახლდათ, ქალაქმა შეარქვა ჩვენს ლამაზ კაფეს, მის ბინადრებს აკადემია... ეს იყო ერთ-ერთი პირველი დამოუკიდებელი განათლებისა და კულტურის კერა“ (ჯაფარიძე 1997: 192-193). „აკადემიის“ ორგანიზატორი იყო მწერალი ალი სამსონია, რომელსაც მკითხველი იცნობს მისი უშუალო, თბილი იუმორისტული მოთხრობებით („შაღვა, ჩემო სიხარულო“ „წვიმიანი მზიანეთი“ და სხვ.)⁷⁷.

ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორი, მწერალი ზ. კალანდია 1993 წლის №1 „ციცკარში“ წერს: „ბათუმის შუაგულში, თუ არ ვცდები, ერთ-ერთი რიგითი შენობის მეორე სართულზე (უნდა იყოს – მესამე სართულზე – ჟ.შ.), დიდიდან გვიან საღამომდე ხალხმრავალი ყავახანა ვიცი, ძირძველ ბათუმელთა საკრებულო... დარბაზში ერთი გამორჩეული მაგიდაცაა, სადაც პოეტ ზურაბ გორგილაძის სკამი დგას და, დარსა თუ ავდარში, თუკი ქალაქის სტუმარი ხარ, მით უფრო – ზურაბის კოლეგა, ახლობელი ან ნაცნობის ნაცნობი, მხოლოდ აქ უნდა ნახო იგი, ყოველ შემთხვევაში, იმას მაინც შეიტყობ, აწი სად ეძიო, ვის მასპინძლობს და როდის მოვა“ (კალანდია 1993: 8).

90-იან წლებში რესტორან „აჭარის“ შენობა გაიყიდა. არტისტული კაფე გაუქმდა. „აკადემია“ ნელ-ნელა დაიშალა. შემდეგ წლებში პოეტური შეხვედრების ადგილად იქცა პატარა კაფე გაზეთ „საბჭოთა აჭარის“ შენობის წინ. ეს იყო ერთგვარი „მცირე აკადემია“, მაგრამ ინტელიგენციის ეს ნავსაყუდელიც მალე კარგავს თავის სახეს, რადგან გაზეთ „საბჭოთა აჭარის“ რედაქციაც სხვაგან გადაიტანეს. ამასთან, 90-იანი წლების განწყობილებებმა ბევრ რამეს დაუკარგა აზრი და მნიშვნელობა.⁷⁸

„ყვავილობის თაობა“. 70-იანი წლების მეორე ნახევარში, ბათუმში, ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსული ახალგაზრდები – ვ. ღლონტი, ბ. თევზაძე, ს. აბაშიძე და სხვ. ქმნიან თანამოაზრეთა არაოფიციალურ ჯგუფს, რომელსაც მათი საერთო კრებულის სათაურის მიხედვით, ლიტერატურულ წრეებში „ყვავილობის თაობას“ ეძახდნენ. ჯგუფის მანიფესტად შეიძლება მივიჩნიოთ ვ. ღლონტის ლექსი-კონცეფცია, რომელიც ეძღვნება პოეტ ბ. თევზაძეს. ამ მიძღვნას ორმაგი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. ერთი, რომ ცენზურის თვალში ნიღბავს ლექსის ზოგად ხასიათს და მეორე, – მიუთითებს ორი პოეტის ერთიან პრინციპებზე.

⁷⁷ ალ. სამსონიამ შექმნა აგრეთვე თავისი რედაქტორული სკოლა. იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა ჟურნალ „ჭოროხის“, შემდეგ – გაზეთ „აჭარის“ რედაქტორად.

⁷⁸ 2011 წლის ბოლოს, საქართველოს დამსახურებული არტისტის ლ. ღლონტის თაოსნობით „აკადემია“ განახლდა.

რადგან ლექსი ხსნის საერთო კრებულს („ყვავილობა“ 1978. ბათუმი), იგი ამ ჯგუფის ესთეტიკური მრწამსის გამომხატველიცაა. ლექსის განწყობილება რევოლუციურია: *ღმერთმა შეგვინდოს, წინაპართა ვარდვევთ ადათებს* (ღლონტი 1978: 3). აქ ადათების დარღვევაში იგულისხმება გაბედული ბრძოლა ლიტერატურაში დამკვიდრებული ყალბი ესთეტიკის წინააღმდეგ. ეს ბრძოლა უკომპრომისოა, მიუხედავად იმისა, რომ *ბოროტ ქართაგან დაშინებულ ხეთა კანკალი, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც ეტყობა სონეტს* (ღლონტი 1978: 3). ვ. ღლონტის აზრით, საბჭოთა იდეოლოგიას დეკუმანიზაციისაკენ მიჰყავს მწერლობა, რასაც ვერ შეეგუება მწერალთა ახალგაზრდა თაობა: *ლექსთა მხედრონს სიყვარულის გზით წარვეუძლებით და ბოროტების ყველა ციხე უნდა დაგვენებდეს* (ღლონტი 1978: 3).

70-იანი წლებისათვის ეს თამამი განაცხადი ნიშნავდა ლიტერატურაში ახალი თაობის მოსვლას, რომელსაც აღარ სურდა „ყალბი პოეზიის“ ეთიკასთან დაზავება. „ყვავილობის თაობამ“ მოიტანა ფორმოზრივი სიახლეებიც, რაც ცალკე კვლევის საგანია.

„ძოწისფერი გვირილები“. ამ გაერთიანებას საფუძველი ჩაეყარა გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს, ქ. ბათუმში, აჭარის პროფკავშირთა კულტურის სახლის ბიბლიოთეკასთან არსებულ ლიტერატურულ წრეში, რომელსაც ვიქტორ რუსეიშვილი ხელმძღვანელობდა. „ძოწისფერი გვირილები“ იყო პროექტა და მსახიობთა არაოფიციალური დაჯგუფება, რომელიც მოდერნისტული ხელოვნების პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. ამ ჯგუფის ლიტერატურული დებიუტი შედგა 1987 წელს, როცა გამომცემლობა „აჭარამ“ დასტამბა მათი ერთობლივი კრებული „ძოწისფერი გვირილები“, რომელშიც წარმოდგენილია გაერთიანების რამდენიმე წევრი (ს. ბერიძე, ჟ. შაინიძე, ბ. ქებურია, ქ. გიორგაძე, ზ. ზოიძე, ი. თანდილაგა და სხვ.). „ძოწისფერი გვირილების“ პროეტური სამყარო სიმბოლისტურ-მეტაფორულია.

„ანაშხალი“. 80-იანი წლების ბოლოს ბათუმში იქმნება კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელშიც გაერთიანდნენ „ძოწისფერი გვირილებისა“ და შოთა რუსთაველის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ახალგაზრდა მწერალთა წრის რამდენიმე წარმომადგენელი. 90-იანი წლების დასაწყისში ამ ჯგუფის წევრები აყალიბებენ მწერალთა დამოუკიდებელ საძმოდ „ანაშხალს“, რომელიც აარსებს ამავე სახელწოდების ლიტერატურულ გაზეთს⁷⁹.

⁷⁹ ლიტერატურულ გაზეთ „ანაშხალის“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1992 წლის მაისში. პირველთქმანიფესტში აღნიშნულია, რომ „ანაშხალი“ ძირძველი ქართული სიტყვაა და დედამთავრზე ამოზრდილ ყლო-

„ანაშხალის“ წევრთა შემოქმედებას აერთიანებს სწრაფვა ფორმობრივი და შინაარსობრივი განახლებისაკენ. თითოეულ მათგანს აქვს საკუთარი სათქმელი. ს. ბერიძის პოეზიის შესახებ არაერთხელ ითქვა და დაიწერა (ვ. ხორნაული, რ. ჩხეიძე, შ. მახაჭაძე). მისი პირველი წიგნი „თეთრი ქორწილი“ გამოვიდა 1993 წელს, რომელშიც პოეტი თავს უყრის მოდერნისტული მანერით აღბეჭდილ ადრინდელ ლექსებს (*ჩვენ ოქტავაში გაგვებუტა ყველა აკორდი, ისინიც ჩვენებრ მღერიან და არ ქვითინებენ* (ბერიძე 1993: 125). ამ პერიოდის ლირიკიდან აღსანიშნავია: „...სადა ხარ, მანოლა“, რომელიც ვერლიბრის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს, ასევე „უსინათლო გოგონას ლოცვა მომაკვდავი დედის გამო“ და სხვ. ტოტალიტარული მმართველობის პერიოდში ბუნებრივად აღიქმება პოეტის შიში: *მე გაქაჯება უფრო მაშინებს, ვიდრე ქაჯებთან ომის წაგება*. 2001 წელს გამოცემულ კრებულში „ჰოდა, იმას ვამბობდი“ პოეტი იცვლის სტილს, ხედვის მანერას. მისი ხმა მწუხარე-ირონიულ ინტონაციებს გამოსცემს: *უწმინდურს ერგო ხოტბა ხუთჯერი, ვერ უპოვია წმინდანს ბუჯერი*. და მაინც ეს ყველაფერი – აღტაცება, ტანჯვა, გოდება, ღირდა თუნდაც ერთი ლექსისთვის – „სიცოცხლისათვის“, რომლითაც პოეტს ატეხილი ჭალების მოვლით *მიაქვს მერმისში სიცოცხლის ნუში* (ბერიძე 1993: 82).

1996 წელს გამოიცა ქ. გიორგაძის ლექსების წიგნი „ვწერ სიყვარულზე“. კრებულის სათაური თითქოს სტერეოტიპულ პოეზიაზე მიგვანიშნებს, მაგრამ ქ. გიორგაძის სახეობრივი აზროვნება ორიგინალურია, ამავე დროს, ეპოქის ტკივილებით დაღდასმული: *ჩემი თაობა შეპყრობილი ისტერიით, ნევროზით, ჭლეკით... ვეღარ ყვავილობს!* (გიორგაძე 1996: 24) ქ. გიორგაძის ლექსების ლირიკული გმირის განწყობილება სევდიანია: იგი, როგორც წიგნის ანოტაციაში პოეტი ვახტანგ ღლონტი წერს, „ტკივილითვე ებრძვის ადამიანთა შორის გაშინაურებულ უშენობას“ (ღლონტი 1996: 3). ქ. გიორგაძის ლექსებში გამოსჭვივის ლალი თოთაძის ინტონაციები: *ო ჩემი ნენი მოცახცახე და ერთი ციდა, კვლავ შენში იყო ოღითგანვე ჩემი და შენი, ლამაზი იყო სიყვარული, როგორც წარმართი, ქრის-*

რტებს ნიშნავს. გაზეთის პირველ გვერდზე მოთავსებულია ინტერვიუ პროფესორ ნ. დუმბაძესთან: „იცით, ძალიან მწარედ დამამახსოვრდა, ვერაფრით დავიჯერე თარაშ ემხვარი უარყოფითი გმირი რომ იყო... სევდიანი ლექსებისთვისაც გესაყვედურობდით, მერე, როცა გშორდებოდით, ხშირად გეკამათებოდით დაუსწრებლად. – რატომ არ გვეუბნებოდით სიმართლეს?... კორესპონდენტის ამ კითხვას ნელი დუმბაძე ასე უპასუხებს: – ეს მხოლოდ იმას შეუძლია გამოგოს, ვისაც ოცდაათიან წლებში უცხოვრია... ისეთი უკმარისობის გრძნობა მაქვს, ისეთი სინანულის...“ (დუმბაძე 1992: „ანაშხალი“ №1). „ანაშხალის“ №2-ში შედგა დებიუტი პოეტ ხათუნა თავდგირიძისა, რომელიც ამჟამად ტბელ აბუსერისძის პრემიის ლაურეატი; გაზეთის იმავე ნომერში იბეჭდება პოეზიის ორდენ „ქრონოფაგების“ კრებულის მოკლე მიმოხილვა და ამ ორდენის წევრის რ. ჭანკოტაძის ესე „ლტოლვა შეუცნობადისაკენ“. „ანაშხალის“ 1993 წლის №1-2-ში წარმოდგენილია ი. ბიბილეიშვილის რეცენზია „ეკა ბაქრაძის ჩვიდმეტი გაზაფხული“; მ. გორგოშაძის სტატია „აბსურდის პრობლემა და მისი დაძლევის ცდები“; მ. ჩოხარაძის მოთხრობა „დავლური“ და სხვ. სულ გამოვიდა 7 ნომერი.

ტეს ბილიკებს აყოლილი, მზეში ასული. პოეტს სწამს, რომ წარსული უკვალოდ არ ქრება და მომავალში გადაედინება: **პალიმფსესტებზე წაშლილი კვალიც სიყვარულია და არა კვდომა**. მას სძულს ხავსი, მოჩვენებითი ბედნიერება: **საზარელი სიტყვაა ხავსი, რომლის უნიათო სიმწვანეში იფარება სიცარიელე** (გიორგაძე 1996: 8).

1998 წელს გამოვიდა მ. ცეცხლაძის ლექსების კრებული „მარადიული სიმფონია“. პოეტის სტილი მინიმალისტური პოეზიის ნიშნებით ხასიათდება. მისი სიტყვა ტევალია, ეკონომიური: **გულწრფელი ცრემლის ფასი იცი! ის რომ დაგეცეს საფლავზე თურმე მთელი ცხოვრება უნდა ეწამო**. პუბლიცისტური ჟღერადობისაა სტრიქონები: **დუმილი განა მუდამ ოქროა, განა ყოველთვის უნდა გაჩუმდე?! ღირიკული გმირის გზა მოგვთა ყვითელ ქარავანს მიჰყვება**.

პუბლიცისტური ჟღერადობისაა ბ. ქებურიას პოეზია. პოეტისათვის უმთავრესია, ადამიანებმა შეინარჩუნონ სულის სიწმინდე: **რომ სული ნამის ციმციმით საესე შევინარჩუნოთ ფიფქივით წმინდა**” სიმბოლისტურ-ალეგორიულია სტრიქონები: **აჩუქე სითბო, სამაგიეროდ შენ ტკივილებით გაგიმასპინძლდნენ** (ქებურია 2004: 135). ზ. ზოიძის პატრიოტული ლირიკა ფიქრიანია: **„კავიანის ციხის ქიმზე, ქეებს გახსნია პირი, შეიღი მღერის სამშობლოზე, მე კი გულში ვტირი** (ზოიძე 2011: 208). პოეტის ხედვა გაორებული და დაეჭვებულია, რადგან ცხოვრების სცენაზეც **ოტელო ტირის და იქვე სიცილით კედება იაგო, არ ვიცი ვის რა დავარქვა, ვის რა პატივი მივაგო** (ზოიძე 2011: 205). ე. თავდგირიძის სტრიქონში დაუოკებელი სწრაფვაა სრულყოფისაკენ: **სრულყოფილებავ! როდესაც გწირავ სულის და ხორცის უმთავრეს ნაწილს, შენ სად ხარ მაშინ!** (თავდგირიძე 2004: 134). ვერლიბრის შესანიშნავი ნიმუშები აქვს მ. მახარაძეს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლექსი „ჭადრაკის მეფე“: **გახსოვს წარწერა რომ ჩატოვეს შავყდიან წიგნში, ასე გეწერა: ვთხოვთ ჩემიანებს, უნებართვოდ არ გასცეთ წიგნი, რადგანაც იგი ჩემი სულის საგანძურია და მარტვილობის თანაზიარი** (მახარაძე 2004: 132). ი. თანდილაგას პოეზია ლაზური მოტივებითაა გამორჩეული. მას სისხლხორცეულად სტკივა ორად გაყოფილი სარფი თუ „ისტორიის ქვა-ღორღსა და ნარ-ეკალში“ ჩათვლემილი ვულკანი – ტრაპიზონის იმპერია: **მიყვარს სვანეთი, აფხაზეთი, რაჭა, შატილი, მაინც ლაზიკას ისტორიის ჯურღმულში ვეძებ** (თანდილაგა 2011: 144). ხანმოკლე სიცოცხლის მიუხედავად თ. გორგოშაძემ მოახერხა თავისი სახე დაეტოვებინა სტრიქონში. მის ლექსებში გრანელისეული სევდა ილანდება: **როგორც ტერენტი გრანელის სულში, იმგვარად წვიმდა გუშინ ბათუმში, მე კვლავ ვეძებდი ზეციურ ბილიკს, კვლავ მათრთოლებდა სიკვდილის ცელი**“. ან: **ჩემს**

დაბადებას ეშმაკები არ დასწრებიან, ანგელოზებმა დამანათლეს სული კეთილი.
შდრ.: „გალაკტიონში არის დემონი და ჩემში უფრო ანგელოზია“ (გრანელი 2006: 231).

ამრიგად, 70-90-იანი წლების სამწერლო-ლიტერატურულ გაერთიანებათა თუნდაც ზოგადი მიმოხილვა ნათლად გვიჩვენებს, რომ XX საუკუნის დასასრული საუკუნის დასაწყისზე (20-30-იანი წლები) არანაკლებ მდებარე პერიოდია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მართალია, საუკუნის დასასრულის კრიზისული სული, რომელიც „პოტმოდერნისტული მგრძობელობით“ არის დადგასმული, პოეტური ენერჯის ძალმოსილებით ვერ უტოლდება საუკუნის დასაწყისის მუხტს, მაგრამ სხვადასხვა დაჯგუფებათა მცდელობას – როგორმე შენარჩუნებულიყო ლიტერატურული პროცესის უწყვეტობა – ამოდ არ ჩაუვლია.

თაზო IV

ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციები 70-90-იან წლებში

4.1. ძირითადი მიმდინარეობები (მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი). კულტუროლოგიური თვალსაზრისით, XX საუკუნის წიაღში ჩაისახა და განვითარდა ორი ძირითადი კულტურული პარადიგმა – მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი, რომელთა ურთიერთმიმართებები XX საუკუნის მეორე ნახევრის, განსაკუთრებით, 70-90-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესშია საძიებელი.

„მოდერნიზმი“ (Modernitat) პირველად ბოდლერმა გამოიყენა 1859 წელს. „იგი ბოდლერს⁸⁰ იხდიდა ახალი სიტყვის შემოღებისათვის, მაგრამ საჭიროდ თვლიდა თანამედროვე ხელოვნების უზვეულობის გამოსახატავად“ (ფრიდრიხი 1990: 271). პოეტი მოდერნიზმის კონცეფციაში ხედავდა ძალას, რომელიც დაუპირისპირდებოდა ეპოქის დამანგრეველ ზემოქმედებას⁸¹ და დიდი ქალაქის უდაბნოში აქამდე შეუმჩნეველ მშენიერებას აღმოაჩენდა. ტრადიციულად, მოდერნიზმს „სიმახინჯის ესთეტიზაციაში“ სდებენ ბრალს მაშინ, როცა ბოდლერს სურდა ადამიანში დაეთრგუნა მოდერნის ეპოქისაგან გაჩენილი შიში⁸². აქედან გამომდინარე, მოდერნისტული პოეზია – ეს არის ერთდროულად გესლიანი და მაგიური სუბსტანციის შემცველი ლირიკა.

მსოფლიო მასშტაბით, მოდერნის ეპოქა მოიცავს მთელ XX საუკუნეს, ხოლო დასავლეთის ქვეყნებში მოდერნის დასაწყისად, სავარაუდოდ, მიიჩნევენ XVI-XVII საუკუნეებს. ერთი ვერსიით, მოდერნიზმის აღმოცენებას უკავშირებენ ბოდლერის „მოდერნისტულ რევოლუციას“ (1859 წ.), მეორე ვერსიით – მოდერნისტული რომანის განვითარებას; აკადემიურ წრეებში კი მოდერნიზმი ასოცირდება სიმბოლიზმთან (XIX ს. მე-2 ნახევარი), რადგან „სწორედ სიმბოლისტურმა მსოფლმხედველობამ გამოავლინა ის დიდი სულიერი კრიზისი (...), რამაც მოდერნიზმის სახე მიიღო“ (წიფურია 2008: 260).

დასრულდა თუ არა მოდერნის ეპოქა? სოციოლოგთა უმეტესობა (ჟან ბოდრიარი, ფრედერიკ ჯეიმსონი და სხვ.) მიიჩნევენ, რომ მოდერნის ეპოქა უკვე შეიცვალა პოსტმოდერნით. სოციოლოგთა ერთი ნაწილი (ენტონი გიდენსი, დანიელ

⁸⁰ ტრადიციულ საზოგადოებაში სიახლისაკენ სწრაფვა ითვლებოდა ამორალურად (გროსი 1996: 11)

⁸¹ ტექნოკრატიის ეპოქამ შექმნა გლობალური მნიშვნელობის არაერთი საფრთხე, გააჩინა ადამიანში გაუცხოების გრძნობა და დაუცველობის სინდრომი.

⁸² „გულისყურიანი მკითხველი გაიგებს ბოდლერის ტანჯვას და ვერ დასწამებს სიმახინჯის ესთეტიზაციას“ (ბუაჩიჟე 1971: 149).

ბელი, ნაწილობრივ ზიგმუნდ ბაუმანი) თვლის, რომ მოდერნის ეპოქა არ დამთავრებულა. გიდენსის აზრით, თანამედროვე მსოფლიო ცხოვრობს მაღალი მოდერნის ეპოქაში. იგი „პოსტმოდერნის ეპოქაში შევა მხოლოდ მაშინ, როცა ფორმალურ რაციონალიზმს⁸³ დაამარცხებს და ყოველდღიურობაში დააბრუნებს არამატერიალურ ღირებულებებს“ (გიდენსი 1990: 65). თითქმის იგივე აზრს ავითარებს სოციოლოგი ზიგმუნდ ბაუმანიც⁸⁴, თუმცა იგი აღნიშნავს, რომ მოდერნის ეპოქაში მაინც შესამჩნევია გარკვეული ცვლილებები. ბაუმანისა და გიდენსის აზრით, პოსტმოდერნის ეპოქამ „საპირისპირო ლოგიკით უნდა შეცვალოს მოდერნის ლოგიკა, შეაგოს სიცარიელე, რომელიც მოდერნში განიცადა ადამიანურობამ და გადალახოს ადამიანთა გაუცხოების ფენომენი“ (გიდენსი 1990: 87).

მოდერნის ეპოქისა და მოდერნიზმის გადასინჯვა (პოსტმოდერნიზმი) დასავლურ საზოგადოებაში XX საუკუნის 50-60-იანი წლებიდან იწყება. მოდერნული ეპოქის არსებობის წესმა, რაც უკვე ქმნიდა დაბრკოლებებს საზოგადოების საერთო განვითარებაში, ევროპისა და სხვა მრავალი ქვეყნის მასშტაბით გამოიწვია სტუდენტი ახალგაზრდობის წინააღმდეგობრივი მოძრაობები. „შესაცვლელი გახდა არა მარტო პოლიტიკა, არამედ საერთოდ მოდერნული არსებობის წესი, მიდგომები, პრიორიტეტები“ (ბერეკაშვილი 2008: 198). თუ მოდერნიზმი თვლიდა, რომ აუცილებელია ტრადიციის უარყოფა და ცხოვრებისა და აზროვნების აბსოლუტურად ახალი გზების დასახვა, პოსტმოდერნიზმი აცხადებს, რომ საჭირო და აუცილებელია გაანალიზდეს და შეფასდეს, რა მოუტანა მოდერნის ეპოქამ და მოდერნიზმმა კაცობრიობას: „პოსტმოდერნიზმის „პოსტ“-ი, გამოხატავს არა უკან დაბრუნებისა და უკანდახვევის, არა განმეორების მიმდინარეობას, არამედ – „ანა“-პროცედურას: ანალიზს, ანამნეზისს⁸⁵, ანაგოგიასა⁸⁶ და ანამორფოზისს⁸⁷“ (ლიოტარი 1994: 206). მაშასადამე, პოსტმოდერნიზმი არის გა-

⁸³ XX საუკუნის სოციოლოგიის გამოჩენილმა ფიგურამ ენტონი გიდენსმა მოდერნული ეპოქის ლოგიკაში გამოყო ოთხი მთავარი მახასიათებელი (ეფექტურობა, პროგნოზირება, აქცენტი რაოდენობაზე და არა ხარისხზე, კონტროლი ადამიანური ტექნოლოგიების უნიფიცირებული ოპერაციებით ჩანაცვლების გზით), (ვრცლად იხ. გიდენსი ონლაინ ბიბლ. 1990; გ. თევზაძე „ინსტიტუციური ცვლილებების სოციოლოგია“, თბ, 2002 წ.).

⁸⁴ ზიგმუნდ ბაუმანიც, გიდენსის მსგავსად, დღევანდლობას განიხილავს მოდერნულად. მას მოჰყავს პოლოკოსტის მაგალითი, რომელიც სრულ შესაბამისობაშია მოდერნული სამყაროს დომინანტურ ლოგიკასთან – ფორმალურ რაციონალიზმთან. ბაუმანი აღწერს პოლოკოსტის განხორციელების საშუალებებს, რომელიც სწორედ ფორმალურ-რაციონალისტურმა გონებამ შექმნა. მისი აზრით, მოდერნიზმს უნდა დაუპირისპირდეს მხოლოდ ისეთი კულტურული პარადიგმა, რომელიც შექმნის ამ საშინელ მოვლენათა თავიდან არიდების საშუალებას, რადგან კაცობრიობა კვლავ განაგრძობს არსებობას ფორმალური რაციონალიზმის ჭრილში..

⁸⁵ სოკრატული ანამნეზისი – ეს არის ნასწავლის გახსენება და მისი დახსოვება.

⁸⁶ ანაგოგია (ბერძ. – მაღლა აყვანა, ამაღლება) – მისტიკური ინტერპრეტაცია სიტყვისა, პასაჟისა და ტექსტის, განსაკუთრებით ბიბლიური ეგზეგეზის, რომელიც ავლენს ალუზიებს სამოთხეზე ან სიცილიის შემდგომ სიცოცხლეზე.

⁸⁷ ანამორფოზისი, - დამახინჯებული სურათი, რომელიც სწორად გამოჩნდა გარკვეულ პირობებში (მაგალითად, ჩაზნექილ ან ამოზნექილ სარკეში არეკვლისას).

დასინჯვა მოდერნიზმისა, რომელიც გამუდმებით ეძიებდა სიახლეს ისე, რომ ნაკლებად ფიქრობდა ამ სიახლის შედეგზე.

ქართულმა კულტურამ ამ გამოწვევებს საუკუნის დასაწყისისა (10-20-იანი წლები) და დასასრულის (70-90-იანი წლები) „ცხელი ფაზებით“ უპასუხა, რამაც საშუალება მოგვცა გვესაუბრა, ერთი მხრივ, ქართული მოდერნიზმისა და, მეორე მხრივ – ე. წ. ქართული პოსტმოდერნიზმის შესახებ.

ქართულმა მოდერნიზმმა შექმნა ორიგინალური ნიშნით აღბეჭდილი ლიტერატურა, მოგვცა სკოლათა და სტილთა არნახული მრავალფეროვნება, რომლითაც საზრდოობს მთელი მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა. ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ განხორციელებული სასტიკი რეპრესიების მიუხედავად, მოდერნისტული ლიტერატურა ვითარდება და თავისი მრავალგვაროვანი გამოვლინებებით გვხიბლავს არაერთი მწერლის შემოქმედებაში. ქართული მოდერნიზმის სათავედ მკვლევარი ს. სიგუა ცისფერყანწელთა შემოქმედებას მიიჩნევს, კრიტიკოსი რ. ჩხეიძე კი ქართული მოდერნიზმის ფუძემდებლად ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვს თვლის. ჩემი აზრით, მოდერნიზმის განვითარების ხაზი ასე შეიძლება გავავლოთ: გურამიშვილი – ვაჟა-ფშაველა – ბარნოვი – ცისფერყანწელები.

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის სრულფასოვანი შესწავლა მხოლოდ 70-90-იან წლებსა და შემდგომ პერიოდში გახდა შესაძლებელი (ნ. დუმბაძე – „სიმბოლიზმი“, 1973⁸⁸; ს. ცაიშვილი – „ახალი ქართული პოეზიის გზაჯვარედინზე“, 1980; ს. სიგუა – „ქართული მოდერნიზმი“, 2002, „მოდერნიზმი“ – 2008; მ. ჯალიაშვილი – „ქართული მოდერნისტული რომანი“, 2006; ა. ნიკოლეიშვილი – „XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები“, ტ. IV, 2003 და სხვ.). ამავე პერიოდში თვისებრივად განახლდა ქართული მოდერნისტული რომანი, სიმბოლისტურ თემებს მიუბრუნდა არაერთი თანამედროვე პოეტი (ლ. სტურუა, ლ. თოთაძე, გ. აღხაზიშვილი, ე. ონიანი, გ. კეკელიძე). აქედან გამომდინარე, 70–90-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის შესწავლა ძირითადად მოდერნიზმთან მიმართებაში უნდა მოხდეს.

4. 2. ქართული პოსტმოდერნიზმი და მისი თავისებურებანი. რა ნიადაგზე აღმოცენდა და როგორი სახისაა ე. წ. ქართული პოსტმოდერნიზმი? სად გავავლოთ ზღვარი მოდერნისა და პოსტმოდერნის ეპოქებს შორის? ფაქტობრივად, ჩვენს რეალობაში „მოდერნისა“ და პოსტმოდერნის ეპოქა პარალელურად

⁸⁸ ნ. დუმბაძის ამ ნაშრომის დასახელება ამ კონტექსტში შეიძლება ბევრს საეჭვოდ მოეჩვენოს, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ 70-იან წლებში მაინც პროგრესული მოვლენა იყო ქართული სიმბოლიზმის შესახებ მსჯელობა.

ვითარდებოდა ისევე, როგორც პარალელურად არსებობდა ორი სახის ლიტერატურა: ოფიციალური და არაოფიციალური – ერთი მხრივ, სოციალისტური წყობის მაღივებელი და, მეორე მხრივ, – მისი ტოტალიტარული არსის მამხილებელი, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, ერთსა და იმავე ჟურნალში იბეჭდებოდა ან ერთი და იმავე გამომცემლობის გრიფით ისტამბებოდა (ესეც ორმაგი კოდირების ნიმუშია). ამის მაგალითები იმდენად ბევრია ჩვენს სინამდვილეში, რომ თვით უცხოელ შემფასებლებსაც კი უკვირთ. დავიმოწმებ დანიელ მწერალ ლარს ბონევს, რომელმაც ო. ჭილაძის „რკინის თეატრისადმი“ მიძღვნილ რეცენზიაში („**vikendavisen**“ 24.05.1996წ.) აღნიშნა: „მისი წაკითხვის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, თითქოს საქართველოში, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე, შედარებით მეტი შემოქმედებითი თავისუფლება არსებობდა, რამდენადაც რომანი პირდაპირ ურტყამს ყველაფერს, რაც კი რამ ცუდი გააჩნია რუსულ კოლონიალიზმს...“ (ბონევი 2002: „ლს“ №17). ბევრი ამ ფაქტს სხვადასხვა მიზეზით ხსნის, მაგრამ მართებულად მიმაჩნია ჯ. თითმერიას აზრი, რომ ეტყობა „საქართველოს ხელისუფლებაშიც და უშიშროების ორგანოებშიც იყვნენ პიროვნებები, რომლებიც „ვერ ხედავდნენ“ და ვერ „ისმენდნენ...“ (თითმერია 2003: 8).

კომუნისტური მმართველობის პერიოდში მთელი თაობების ცნობიერებაში არსებობდა ორმაგი კოდირების ელემენტები: ორი დედა სამშობლო, ორი დედაქალაქი (ერთი დიდიდედა (დიდედა) ქალაქი – მოსკოვი, მეორე პატარა ანუ შინაური დედაქალაქი – თბილისი); ორი ენა, ორი მსოფლმხედველობა, ორი კულტურული ორიენტაცია, ორი რწმენა („ფარული ქრისტიანობა“ და კომუნისტური ცრურწმენა – ბელადომანია). ორმაგი კოდირების შემცველი იყო ისტორიული თარიღი „1921 წლის 25 თებერვალი“, რომელიც ვისთვის საქართველოს გათავისუფლების სახეიმო დღეს წარმოადგენდა და ვისთვის – ანექსიისას. ორმაგი კოდირების ყველაზე საშინელ გამოვლინებას წარმოადგენდა – საბჭოთა ინტელიგენტის გაორებული სახე: „ჩაკლულ სულში“⁸⁹ გრიგოლ რობაქიძემ ზუსტად განჭვრიტა საბჭოთა ინტელიგენციის ხასიათის არქეტიპი – გულით ტოტალიტარიზმის მტერი, საქმით – ტოტალიტარიზმის თანამშრომელი“ (ამირხანაშვილი 1998: 9). ასევე ორმაგი კოდირებით იწერებოდა სხვა მხატვრული ტექსტები. მაგალითად, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ ვისთვის პიკანტური რომანია და ვისთვის ეროვნული ტკივილების გამომხატველი თხზულება. ჩვეულებრივი მკითხველისთვის მარგო აღიქმება უბრალო ქალ-პერსონაჟად, ხოლო თვით ავ-

⁸⁹ ეს რომანი, რომელიც გერმანულ ენაზე დაიწერა, 80-იანი წლების ბოლოს ქართულად თარგმნა მია ბადრიძემ.

ტორისა და მკითხველთა ერთი ნაწილისათვის – დამონებულ-შეურაცხყოფილი საქართველოს სიმბოლოდ. ორმაგი კოდირების ლიტერატურულ ნიმუშს წარმოადგენს ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბაში“ კუზმა კილგას სახე, რომელიც რუსეთის სიმბოლოდ წარმოგვიდგინა მწერალმა და სხვ. ჩვენ პოსტმოდერნის ეპოქაში ისე შევებიჯეთ, ნამდვილი მოდერნის ეპოქა არ გაგვივლია. ასევე, ევროპისაგან განსხვავებით, „სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ჩვენ არ გაგვივლია ინდივიდუალიზმისა და რაციონალიზმის ფაზები“ (მუზაშვილი 2001: 3). ამიტომ თუ ევროპაში უკედერიდას დეკონსტრუქცია გამიზნულია იმისათვის, რომ დასავლური საზოგადოება იხსნას რაციონალიზმის, გადაზედმეტებული სისტემურობის მარწუხებისაგან, რომელმაც შექმნა უკიდურესი გაუცხოების სინდრომი, ქართულმა პოსტმოდერნიზმა უნდა შეძლოს „ყაღბი ზმანებების“ ანუ აბსტრაქტული დისკურსის დეკონსტრუირება და კონკრეტულ-რაციონალური აზროვნების ფორმირება ქართულ ხასიათში“ (აღსაზიშვილი 2003: 3). ამდენად, თუ ევროპული პოსტმოდერნიზმი ანგრევს ავტორიტარულ სისტემას და ქაოსის მეშვეობით სურს ახალი, უფრო ქმედითი გზების მოძიება, ჩვენ ქაოსისა და უსისტემობის ჭაობიდან ამოსასვლელი გზები გვაქვს საძებნელი. დასავლურ საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესები ჩვენთან სარკისებურად უნდა აისახოს, რადგან სხვადასხვაა მიზეზებიც, ნიადაგიც და პირობებიც.

ქართველ მკვლევართა უმრავლესობა (ლ. ბრეგაძე, ბ. წიფურია, ნ. მუზაშვილი, ზ. ქარუმიძე) ცალკეულ მწერალთა (გ. დოჩანაშვილის, ო. ჩხეიძის, ნ. გელაშვილის, ჯ. ქარჩხაძის და სხვ.) შემოქმედებაზე დაყრდნობით თვლის, რომ პოსტმოდერნიზმი ჩვენს მწერლობაში საბჭოთა პერიოდშივე ჩაისახა.

კრიტიკოს ლ. ბრეგაძის დაკვირვებით, გალაკტიონს პოსტმოდერნიზმის აღმოცენებამდე შეუქმნია პოსტმოდერნისტული ლექსი „სადღაც კი...“, რომელიც მთლიანად კოლაჟის პრინციპზეა აგებული (ბრეგაძე 2003: 11). გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „მუზის მოლოდინში“ კრიტიკოსი წერს, რომ მეტატექსტები გვხვდება არაერთი მწერლისა და პოეტის შემოქმედებაში. მათ შორის ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის?!“ ფინალშიც, მეტატექსტების სიუხვით გამოირჩევა, აგრეთვე, ო. ჩხეიძის პროზა. რამდენიმე მწერლის შემოქმედებაში (გ. დოჩანაშვილის მოთხრობა „ვატერ(პო)ლოო, ანუ აღდგენითი სამუშაოები“, მ. მაჭავარიანის პოემა „ვახტანგი“, ნ. გელაშვილის „ჩვენება“ და სხვ.) გვხვდება მრავალი ნიშანი – ალუზიები, რემინისცენციები, ციტატაცია, განსაკუთრებით მეტატექსტები – ავტორისეული რეფლექსიები და კომენტარები,

რაც „რამდენადმე ტრადიციული სიტყვაკაზმული მწერლობის კრიზისის მომასწავებელიც უნდა იყოს“ (ბრეგაძე 2003: 9).

ამავე აზრს ავითარებს კრიტიკოსი ო. პაჭკორია 1970 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ (1970, №2) გამოქვეყნებულ წერილში „დრო და სახელები“. ანალიზებს რა გ. მადულარიას მოთხრობას „დადამება ამა სოფლისა“, იგი შენიშნავს: „გივი მადულარია არ გაურბის ესეისტურ აზროვნებას (...) ხომ არ გამოიწვევდა ეს ლიტერატურული ხასიათის დასუსტებასა და გაქრობასაც კი? რა თქმა უნდა, და გამოიწვია კიდევ“ (პაჭკორია 1970: 108-109).

ჟურნალ „სემიოტიკის“ 2010 წლის №7-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში „XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები“ მკვლევარი ა. იმნაიშვილი აღნიშნავს, რომ ლ. ბრეგაძის მოსაზრებაზე, რომლის მიხედვითაც პოსტმოდერნისტული ტენდენციები ქართულ ლიტერატურაში XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ჩნდება – „დასტურის მიცემა ღრმა საფუძვლიანი კვლევის შედეგად უნდა მოხდეს. რადგან ერთია, როცა ლიტერატურაში ჩნდება რაიმე მიმართულების ნიშნები – ზედაპირული, გაუაზრებელი, კონცეპტუალური საფუძვლის გარეშე და სხვაა, როცა ეს ნიშნები ტენდენციის სახეს იძენს და მიმართულებად ყალიბდება“ (იმნაიშვილი 2010). მკვლევრის აზრით, ლ. ბრეგაძის მოსაზრების საფუძვლიანობა ეჭვქვეშ დადგება, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ პაროდია, ციტირება, ინტერტექსტუალობა ყოველთვის იყო დამახასიათებელი ლიტერატურისათვის.

რა თქმა უნდა, ციტატებისა და რემინისცენციების მიხედვით ვერ გამოვიტანთ დასკვნას, რომ ტექსტი პოსტმოდერნისტულია, მაგრამ ლ. ბრეგაძის და სხვ. მკვლევართა მოსაზრება თუნდაც იმ მხრივ არის მისაღები, რომ პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისათვის „მთავარია არა ხერხები, არამედ ცნობიერების ის მდგომარეობა, ის მსოფლგანცდა, რომლითაც თანამედროვე ავტორები (პოსტმოდერნისტი მწერლები – ჟ.შ.) განსხვავდებიან წინა ეპოქების შემოქმედთაგან“ (მუზაშვილი... 2008: 325). ამის შესახებ არაერთი მკვლევარი (ი. კენჭოშვილი, ნ. მუზაშვილი, მ. ჯოხაძე, ბ. წიფურია და სხვ.) მიუთითებს და თვით ამ პერიოდის მხატვრული ტექსტებიდანაც კარგად ჩანს, რომ 60-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში დაიწყო განსჯის, ანალიზის, დაეჭვების პერიოდი, რაც კიდევ უფრო მკვეთრ სახეს იძენს 70-იან წლებში. ამიტომ ვერ გავიზიარებთ იმ აზრს, რომ „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა“ შესაძლებელია მხოლოდ კონცეპტუალური გააზრების ნიადაგზე, თეორიულ ბაზაზე დაყრდნობით განვითარდეს. პოსტმოდერნიზმი მხოლოდ ლიტერატურული მიმდინარეობა კი არ არის, არამედ

სულის განწყობილებაა, რომელიც შეიძლება ნებისმიერი წინასწარგანზრახვის გარეშე გაუჩნდეს შემოქმედს ნებისმიერ დროსა და ეპოქაში. უმბერტო ეკოს აზრით, პოსტმოდერნისტული ხედვის ნიშნები ყველა ეპოქას ახასიათებს სულიერი კრიზისის პერიოდში. „შეიძლება ითქვას, რომ ყოველ ეპოქას თავისი პოსტმოდერნი აქვს“ (ეკო 2011: 829). სწორედ ამ დროს ხდება ინდივიდუალური სუბიექტის გამწვანება, რის შედეგადაც იკარგება ტრადიციის დამცავი პიროვნული სტილი. თუნდაც ის ფაქტი, რომ განვითარებულ ქვეყნებში პოსტმოდერნის ეპოქა „იწყება XX საუკუნის 50-იან წლებში, თუმცა ამის გაცნობიერება მოგვიანებით, მხოლოდ იმავე საუკუნის 80-იან წლებში მოხერხდა და პოსტმოდერნიც მაშინ ეწოდა“ (მუზაშვილი 2008: 325), გვაძლევს იმ დასკვნის გაკეთების საშუალებას, რომ პოსტმოდერნისტული ტექსტი შეიძლება შეიქმნას ყოველგვარი წინასწარი გააზრებისა და კონცეფციის გარეშე. ყოველ ახალ სტილს, მხატვრულ მოდელსა და მეთოდს მწერლისა და იმ ქრონოტოპის განწყობილება ქმნის, რომელშიც მწერალი ცხოვრობს და მოღვაწეობს. რამდენადაც საყოველთაოა ესა თუ ის მოვლენა, იმდენად განივრცობა შესაბამისი განწყობილება, მიმდინარეობა, მიმართულება ლიტერატურულ თაობებსა და ეპოქებზე. 70-იანი წლების ძირითად ინტონაციებს თუ კარგად ჩაუუკვირდებით, დავინახავთ, რომ სწორედ ამ წლებიდან მოედინება თითქმის ყველა მიმართულება 90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში. ამდენად, „70-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების ანალიზი საფუძველია 90-იანი წლების გააზრებისათვის“ (ჩხეიძე 2002: 4). მაგალითად, 70-იან წლებშია შექმნილი ი. აბაშიძის ლექსები „სული მდევარი“ და „სული დამცველი“. კრიტიკოსი ი. კენჭოშვილი აანალიზებს რა აღნიშნულ ლექსებს, აღნიშნავს, რომ თუ პირველ ლექსში „სული მდევარი“, რომელიც დიალოგიური ხასიათისაა, შინაგანი ხმა ლექსის ლირიკული გმირის (პროტაგონისტის) წინაშე სვამს კითხვებს, რომლებშიც აშკარად არის გამოხატული დაეჭვება ჭეშმარიტების არსებობაზე (*კითხვის ნიშნებით არ დაგჩხვლეტია რწმენა სანუკვარ ჭეშმარიტების?*), მეორე ლექსში („სული დამცველი“) შინაგანი ხმა პირველის სიტყვებს იმეორებს, კამათობს, ყოველნაირად ცდილობს თავი დაიძვრინოს „კითხვის ნიშნებისაგან“, თვალს ხუჭავს ეჭვზე, ცდილობს ეჭვი არარსებულად და რწმენა არსებულად დასახოს (*შენ არსებობდი, შენ არ ცდებოდი, შენ არ ანგრევდი...*) ამ ლექსების შეფასებისას კრიტიკოსი იმოწმებს ა. ბერგსონის აზრს და მართებულად შენიშნავს, რომ „ირონიასთან გვაქვს საქმე ყოველთვის, როცა არარსებულზე ვლაპარაკობთ, როგორც არსებულზე“ (კენჭოშვილი 1971: 138, ა). არარსებულზე საუბარი, როგორც არსე-

ბულზე იგივეა, რაც სარკიდან სარკეში არეკლილი რეალობა ანუ უდენო ასლი, სიმულაკრა⁹⁰. ჩვენი აზრით, ი. აბაშიძეს კარგად აქვს გააზრებული უმაღლეს ჭეშმარიტებაში დაეჭვების ვერაგული ბუნება, რომელიც ანგრევს ადამიანის ფსიქიკას, უკარგავს მას სამყაროს მთლიანობის რწმენას. ამიტომაც „სული დამცველი“ „ნიღბავს სიღრმისეული რეალობის არარსებობას“ (ბოდრიარი 1994: 6). და საუბრობს მასზე, როგორც არსებულზე, რაც პოსტმოდერნისტული სახის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია. თანამედროვე ლიტერატურაში ხშირად შეხვედებით მსგავს სიმულაციებს ანუ არარსებულზე საუბარს როგორც არსებულზე, მაგალითად, „რეცენზიას წაუკითხველ წიგნებზე“. უმბერტო ეკოს აზრით „შეიძლება ადამიანს ჯერ წაუკითხავი წიგნების ხილვაც ეწვიოს“ (ეკო 2011: 20), ან სულაც, შეიძლება დაუსრულებლად ისაუბრო რომანზე, რომელიც ჯერ არ დაგიწერია. სტატიაში „მუხის მოლოდინში“ ლ. ბრეგაძე შენიშნავს, რომ „ზაზა ბურჭულაძის „მინერალური ჯაზი“ რომანი-მეტატექსტია დაუწერელ რომანზე, უფრო სწორად რომანზე, რომლის წერას ავტორი იწყებს, მაგრამ შემოქმედებითი კრიზისის გამო (...) ვეღარ განაგრძობს“ (ბრეგაძე 2003: 9). ამდენად, „პოსტმოდერნისტული მგრძობელობა“ დამცვავე გარსია, ნიღაბია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანის ფსიქიკა შემოიბურება და რამდენადაც შესაძლებელია, თავიდან იცილებს კრიზისული დროის დარტყმებს, რათა კვლავ მოიკრიბოს ძალა და აღიდგინოს დარღვეული ჰარმონია⁹¹.

მიუხედავად იმისა, რომ 90-იან წლებში ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილი მოდური გატაცების გამო, ხშირად საკუთარი მსოფლმხედველობრივი მრწამსის საპირისპიროდ, ზერელედ, გაუაზრებლად, წამხედურობით წერს ისე, რომ ნამდვილი პოსტმოდერნიზმის კრიზისული სული და განწყობილება არც კი გაუთავისებია, ქართული პოსტმოდერნიზმი, ზოგადად, ზედაპირული, „შემოტანილი“ მოვლენა და „ნასესხები“ განწყობილება არ არის. როგორც ნ. მუხაშვილი და ნ. ჩუბინიძე აღნიშნავენ, საბჭოთა იმპერიის შექმნის დღიდან მასში მცხოვრები არც ერთი თაობა არ ყოფილა დაღვინებული – საკმარისი განსაცდელი ყველას ხვდა წილად. მრავალი თაობის თვალწინ ბობოქრობდა „ბოროტების იმპერია“ და თესავდა უნდობლობის ბაცილებს. 70-90-იანი წლების თაობებმა საკუთარი თვალთ ნახეს, ეს ვეებერთელა იმპერია, რომელიც გველეშაპივით ჩასან-

⁹⁰ ბოდრიარისათვის, როგორც პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსთა უმრავლესობისათვის, პოსტმოდერნიზმის ეპოქას არანაირი კავშირი არა აქვს რეალობასთან: ის საკუთარი თავის წმინდა სიმულაციაა“ (ბოდრიარი 1994: 6).

⁹¹ „პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის“ მქონე ადამიანი კარგავს ყველაფრის რწმენას. მას აღარც დემურთის სწამს და აღარც მეცნიერების. მართალია, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები კვლავ განაგრძობენ ფუნქციონირებას და გასაოცარ ტექნოლოგიურ ნოვაციებსაც თითქოს დასასრული არ უჩანს, მაგრამ აღარაინ იცის, საით მიემართება ეს პროცესი და რით დასრულდება ყველაფერი.

თქმელად ეღირობოდა მთელ მსოფლიოს, „როგორ მოირყა, როგორ დაბარბაცდა და როგორ დაემხო და გაცამტვერდა. ამ მასშტაბის კატაკლიზმები წარუშლელ დაღს ტოვებენ ადამიანის ცნობიერებაში; მსოფლიოს ისტორიაში აქცენტების ასეთი რადიკალური გადახანაცვლებანი ხშირად ისრუტავენ და ანადგურებენ მთელი თაობების ცხოვრებას“ (მუზაშვილი... 2008: 331). აქედან გამომდინარე, „სირაქლემ-ას სინდრომის“ გამოხატულება იქნება იმის მტკიცება, რომ ჩვენს რეალობაში არ არის გაუცხოების, მარტოსულობისა და ფრაგმენტულობის გამოვლინებები და „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა“ მხოლოდ გარედან შემოდინებული, თავსმოხვეული ან მოდური განწყობილებაა. ამის დასადასტურებლად მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება: ი. კენჭოშვილი სტატიაში „ირონიულ-პოეტური ვარიაციები“ (ჟ. „ცისკარი“ №10, 1971) განიხილავს ო. ჭილაძის „სიყვარულის პოემას“ და ისტორიის ირონიულ-გროტესკულ ჭვრეტას უწოდებს იმ სტილს, მოდელს, რომელიც დღეს პოსტმოდერნიზმად მოგვევლინა: „სიყვარულის პოემაში“ ევრიდიკესა და ორფეოსის ამბის თხრობას დროდადრო ცვლის თანამედროვე სურათები. ქალაქში არტემიდა შემოდის. იგი *ფოთლებში მალავს მავთულხლართებზე დახეულ ძუძუს... ხოლო ამური კვლავ დასაკითხად მოჰყავთ ჯალათებს და მისი თრთოლვით სავსე ბარათებს უწყობენ ცხვირწინ...* (ჭილაძე 1971: 141). როგორც ვხედავთ, უძველესი ღვთაებები წარმოგვიდგებიან დესაკრალიზებული სახით, „ახალი დრო“ სიყვარულის ღვთაებას (ამური) სამსჯავროს უწყობს, რაც მიგვანიშნებს 70-იანი წლების სულიერ კრიზისზე.

ასეთივე სურათს ხატავს თანამედროვე მწერალი ლ. იმედაშვილი ნოველაში „იესო ქრისტე“ (იხ. ლაშა იმედაშვილი, ბიოგრაფიები, 2003, გამომცემლობა „ლომისი“). „მწერალი ქმნის აბსურდულ სიტუაციას. ნოველის პერსონაჟები, როგორც პოსტმოდერნისტული საზოგადოების წევრები, ბიბლიას და აქამდე ცნობილ ჭეშმარიტების ნიშნით აღბეჭდილ ამბებს უყურებენ, როგორც ჩვეულებრივ ინფორმაციას (ნონსელექციის პრინციპი), რომელიც შეიძლება მოძველდეს, ან საერთოდ, ყალბი აღმოჩნდეს. გამომძიებელი ხელქვეითს სახარების ცნობილი ამბის, მაცხოვრის ჯვარცმის გამოძიებას ავალებს“ (ჯალიაშვილი 2005: 6). ამ ორი ნაწარმოების სტრუქტურა და ინტერტექსტობრივი ველი ერთი და იმავე განწყობილების ნიშნითაა აღბეჭდილი, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი 70-იან წლებში დაიწერა, მეორე კი - 90-იან წლებში.

ი. კენჭოშვილი აღნიშნავს, რომ „ისტორიის ირონიის განცდა დამახასიათებელია თანამედროვე ლიტერატურისათვის. ისტორიის ასეთი აღქმა სხვადასხვა ფორმასღებულობს მ. მაჭავარიანის („ვახტანგი“), გ. გეგეჭკორის (სეზამ, გაიღე“

და „მზიანი დღე“). ე. კვიციანიშვილის („მწვანე აფრები“) ნაწარმოებებში“ (კენჭო-
შვილი 1971: 141). რეცენზენტი არ აკონკრეტებს, ისტორიის ირონიის განცლით
აღბეჭდილი ეს ნაწარმოებები რომელ მიმდინარეობას ქმნიან, ხოლო ლ. ბრეგაძე
აღნიშნავს, რომ მ. მაჭავარიანის „ვახტანგი“ პოსტმოდერნისტული ხედვითაა შექ-
მნილი.

რა ბაღებს ე. წ. „ისტორიის ირონიულ განცდას?“. ი. კენჭოშვილი ამ კითხ-
ვაზე პასუხის გასაცემად იმოწმებს შემდეგ სიტყვებს: „...ადამიანები, რომლებიც
თავს იწონებდნენ იმით, რომ მოახდინეს რევოლუცია, მეორე დღეს ყოველთვის
ირწმუნებოდნენ, – ეს რევოლუცია სრულებით არ ჰგავდა იმას, რისი გაკეთებაც
მათ სურდათ. ეს ის არის, რასაც ჰეგელი უწოდებდა ისტორიის ირონიას“ (კ. მა-
რქსი და ფ. ენგელსი, თხზ. XXIX. ტ. 36. გვ. 263).

ჩემი შეხედულებით, საანალიზო პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში პოსტ-
მოდერნისტული ტენდენციის ჩამოყალიბება გარკვეულწილად გამოიწვია „ისტო-
რიის ირონიის განცდამ“, რომლის წინაპირობები არაერთგვაროვანია და ძნელად
ექვემდებარება სისტემატიზაციას, თუმცა მაინც შეიძლება გავანალიზოთ ზო-
გიერთი მათგანი:

1. 70-იანი წლები, როგორც აღვნიშნეთ, იყო კომუნისტური რეჟიმის აგონიის
ხანა, გამოწვეული ისტორიის ირონიის განცლით: – კომუნიზმის მწვერვალების
დაპყრობის ნაცვლად საბჭოთა ტიპის სოციალიზმი აღმოჩნდა ხავსმოჭიდებული
წყაღწადებული როლში, რომელმაც თითქმის ფსკერამდე ჩაიყოლია
„მოკავშირე“ რესპუბლიკები, მათ შორის საქართველო. ამ ეტაპზე ქართველი
ერის წინაშე უკვე მერამდენედ დადგა სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხი:
„თავისუფლება ან გადაშენება“.

2. 80-იანი წლებში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობამ
და მისმა კულმინაციამ – 1989 წლის 9 აპრილმა, ფაქტობრივად, ტანკების წინა-
შე შიშველი ხელებით მებრძოლი ერის პასიონარულმა სულისკვეთებამ, აფხაზე-
თისა და თბილისის ომებმა, ეკონომიკურმა კრიზისმა და სხვ., კოლოსარულად
დიდი ეროვნული ენერჯია შეიწირა, რამაც უარყოფითად იმოქმედა ერის სასიცო-
ცხლო ძალებზე და ხელი შეუწყო „პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის“ განე-
ითარებას..⁹²

⁹² „პოსტმოდერნისტული სოციოლოგია (ბოდრიარი, ბაუმანი, მაფესოლი და სხვები), რომელთა ფორმი-
რება გარკვეულწილად განაპირობა პოსტმოდერნისტი ფილოსოფოსების – ლიოტარის, დერიდას, ჯეიმსონ-
ისა და სხვათა შრომებმა, ძირითადად ყურადღებას ამახვილებს ეპისტემოლოგიისა და მოდერნის ეპოქის
ონტოლოგიის ამოწურვაზე“ (ჯგერენია 2004: 219). მათი აზრით, სიახლეთა გამუდმებულმა ძიებამ, საზოგა-
დოების პროგრესული განვითარების იდეის რწმენამ, ფაქტობრივად, გამოფიტა კაცობრიული გონი, დაუკარ-
გა მას უნივერსალური ჭეშმარიტების არსებობისადმი ნდობა

3. პოსტსაბჭოურმა შემადრწუნებელმა რეალობამ გამოააშკარავა იმ იმედების გულუბრყვილო ხასიათი, რომელთაც ჩვენი საზოგადოება თავისუფლების მიღებას ავტომატურად უკავშირებდა (მუზაშვილი... 2008: 347). ამ პერიოდში „ისტორიის ირონიის განცდამ“ მოიცვა ქართული საზოგადოებრიობის დიდი ნაწილი, რომელსაც წარმოსახული საოცნებო თავისუფლების ნაცვლად ხელთ სასტიკი რეალობა შერჩა („ამისთვის ვიბრძოდით?!“ – ეს კითხვა ხშირად ისმოდა 90-ან წლებში. სწორედ ასეთი განცდა დაეუფლა თეიმურაზ ხვეისთავს რევოლუციის შემდეგ, რადგან მას მანამდე არ ჰქონდა გაცნობიერებული, თუ რას ითხოვდა მისგან რევოლუცია).

4. 90-იანი წლები სოციოლოგების მიერ შეფასდა, როგორც „საბჭოთა სტილის სოციალიზმის კოლაფსი“, რომელმაც გარკვეულწილად ხელი შეუწყო კრიზისის განვითარებას მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. „ბოლო ათწლეულის ყველაზე მნიშვნელოვანი გლობალური მოვლენაა საბჭოთა კავშირის რღვევა, რომელიც, აღიწერება, როგორც სწრაფი სოციალური ცვლილებების ანარქიული და კულმინაცია. ჩვენ დღეს ვცხოვრობთ გამოგნებელი სოციალური ცვლილებების ეპოქაში, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება წინა პერიოდებისაგან. ეს არის საბჭოთა სტილის სოციალიზმის კოლაფსი“ (გიდენსი 2010: 6).

5. ბევრი თვლის, რომ ამ მდგომარეობამდე სწორედ ტოტალიტარული რეჟიმის ბატონობამ მიგვიყვანა. ასეთ შემთხვევაში „აღბათ ყველა ხელს გაიშვერს რუსეთისაკენ, რომელიც არის ყველა უბედურების სათავე... მაგრამ მხოლოდ გარე ფაქტორები არ ყოფილა გადამწყვეტი“ (სიგუა 2004: 3). XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში ქვეყნის შიგნით დატრიალებულმა ტრაგედიამ, ჩვენთვის კარგად ნაცნობმა „ქართლის ჭირმა“, უფრო მეტად შეუქმნა ნოყიერი ნიადაგი ურწმუნობას, ნიჰილიზმს, ვიდრე სოციალიზმის კოლაფსმა და გლობალურმა კრიზისმა.

6. ს. სიგუა გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილში „ტრაგიკული ათწლეული“ ო. ჩხეიძის ოთხი რომანის („არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერძუნის სამკუთხედი“ და „2001 წელი“) მიხედვით აანალიზებს 90-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს: „კიდევ ერთხელ განმეორდა წარმართული წესი და ბიბლიური შეგონება – შვილები აღდგნენ მამის წინააღმდეგ. მწერლის დასკვნა: „არც მოსწრებია უფრო შემზარავი სიავეი თბილისსა, დეკემბერ-იანვრის ამბებს რო ახლდა“ („ბერძუნის სამკუთხედი“). ეს ყოველივე კი გაკეთდა რუსული გეგმით და ქართული ხელებით (...) ოთარ ჩხეიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ტრიუმფირების მიერ, კრიმინალებსა და „ინტელიგენტურ ბრბოს“ რომ მოუძღოდნენ სამშობლოს დასაქცევად“ (სიგუა 2004: 4).

7. ღირებულებათა გადაფასების პროცესი, რომელიც ფსიქიკის ღრმა შრეებს მოიცავს, დამანგრეველ ძალად იქცევა, თუ მას ზომიერების გრძნობასთან ერთად მაღალი ზნეობრიობაც არ მართავს. საკუთარი უკეთურობის მუდამ სხვაზე გადაბრალების ტენდენციამ ამჯერად „მთავარი დამნაშავის“ როლში ეროვნული ტრადიციები და ქართული კულტურა გამოიყვანა და იერიშიც მასზე მიიტანა.

8. კრიზისულ პერიოდში გაჩნდა ნოსტალგია საბჭოთა წლებზე, კომუნისტურ მმართველობაზე. საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ქართულ მწერლობას ბრალს სდებდა, რომ მან დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის აქცენტი გადაიტანა თავისუფლების იდეის გადარჩენაზე. ყოველგვარი მატერიალური დასაყრდენის გარეშე მოპოვებული თავისუფლება კი ხალხისათვის იქცა ფიქციად, რამაც უმრავლესობაში განავითარა ნიჰილიზმის გრძნობა. ყოველივე ამან გამოიწვია ეროვნულ ფასეულობთა მკვეთრი დევალვაცია, მათ შორის მოხდა ქართული მწერლობის, როგორც ერის წინამძღოლის, დემითოლოგიზაცია, კლასიკური მწერლობის დესაკრალიზაცია და სხვ. რის შედეგადაც წინა პლანზე ინაცვლებს მანამდე განდევნილი, მარგინალური, უმეტესად, პროფანული პრაქტიკები.

9. გარკვეული ზეგავლენა მოახდინა თარგმნილმა ლიტერატურამ და ე.წ. მოდურმა ინტერპრეტაციებმაც.

ამრიგად, ე. წ. ქართული პოსტმოდერნიზმი ძირითადად აღმოცენდა „ისტორიის ირონიული განცდის“ ნიადაგზე, შეიძლება ითქვას, იგი ერთადერთი კრიზისული მიმდინარეობაა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რომლის ფესვებიც ტოტალიტარიზმის წლებშია საძიებელი და რომელიც, რომანტიზმისაგან განსხვავებით, გაბატონებულ ტენდენციად ყალიბდება არა თავისუფლების დაკარგვის, არამედ ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ პერიოდში, რაც მრავალ მიზეზთან არის დაკავშირებული.

4. 3. ქართული „პოსტმოდერნისტული ბიოგრაფიები“. ნ. მუზაშვილის აზრით, ქართული პოსტმოდერნიზმის ქრესტომათიულ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს ლაშა იმედაშვილის მოთხრობა „მწერლობის იმიტაცია: საეჭვო ბიოგრაფიის კაცი“, რადგან იგი ზედმიწევნით გამოხატავს ყველა იმ თავისებურებას, რაც ამ მიმდინარეობას გააჩნია. ეს არის ინტერტექსტუალობა, ციტირება, ალუზია, თვალშისაცემი ესეისტურობა, ტექსტი ტექსტში, ორმაგად კოდირებული ციტატები, ნონსენსუალური პრინციპი ანუ სხვადასხვა მხატვრული სტილების სინთეზი და სხვ. (მოთხრობის ნარატივი ასეთია: ვინმე თბილისელი ნიკა, თვითონ წერს ჯავახიშვილის ავტობიოგრაფიას და ასაღებს „ჯავახიშვილის-ეულად“, რათა მერე ბარიგა ტელმანას გააყიდვინოს და პური იყიდოს. ნიკას

ციხეში სვამენ არა როგორც ყალბისმქნელს, არამედ ქურდობისათვის. მოსამართლეებს სჯერათ, რომ ნიკას ნაწერი მართლაც ჯავახიშვილის ხელნაწერია. ნიკას ციხეშიც თავი გააქვს ამგვარი „ყალბი ბიოგრაფიებით“. ასე იქმნება გალას, ტიცვიანის, პაოლოს და ვინ მოთვლის კიდევ ვისი „პოსტმოდერნისტული ბიოგრაფიები“, რომლებშიც ნიკა თავის ამბებსაც რთავს. ნიკას „ერთი რამის ეშინოდა მხოლოდ: მოვიდოდა ვინმე მისნაირი, დაუჯდებოდა გვერდით, მოისმენდა ნიკას საოცარ თავგადადსავალს, თვალებს მოჭუტავდა და დამცინავად ჰკითხავდა: – მაღიარი ხარ ბიჭო?!“ (იმედაშვილი 2008: 346).

ნ. მუზაშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ამ მოთხრობის ფინალურ ფრაზაზე: „მაღიარი ხარ ბიჭო?!“. „ამ ციტატის უმთავრესი მნიშვნელობა, მაინც ის გახლავთ, რომ მხილება შეიძლება როგორც ერთი კერძო პიროვნების, ისე მთელი ქვეყნისაც. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მამხილებლის როლში დრო და ეპოქა გამოდის – ჩვენ ყველანი უკანასკნელმა ათმა წელიწადმა (იგულისხმება 90-იანი წლები – ე.შ.) გვამხილა და დაგვანახა, რომ საკუთარ თავზე ფრიად ჰიპერბოლიზებული წარმოდგენა გვქონია“ (მუზაშვილი 2001: 3).

უნდა შევნიშნოთ, რომ კრიზისული ცნობიერება თუ ფიროსმანის შემოქმედებას „მაღიარობასთან“ აიგივებს, ფიროსმანის ორიგინალობა ამით არ იკარგება. ასევე შეიძლება კრიზისულ პერიოდში გაგინდეს ნიჰილისტური შეხედულება მთელ ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობაზე, მაგრამ ეს კრიზისული ეპოქის გაუკუღმართებული ხედვაა და არა რეალობა. კრიზისული პერიოდის დრამატიზება მწერლობის თვითმიზანს არ უნდა წარმოადგენდეს: „საქმე ის გახლავთ, რომ დასავლური პოსტმოდერნიზმი არსებული კრიზისის დაძლევის გზებს კი არ ეძებს, არამედ, უბრალოდ, მის დრამატიზებას ახდენს“ (მუზაშვილი 2008: 347)⁹³.

არაერთი მკვლევრის (ზ. ქარუმიძე, ლ. ბრეგაძე, რ. სირაძე, ზ. შათირიშვილი, ა. იმნაიშვილი და სხვ.) შეფასებით, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნისტული ტექსტების კლასიკური ნიმუშებია: აკა მორჩილაძის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ და სხვ, ზ. ბურჭულაძის „მინერალური ჯაზი“, დ. ტურაშვილის „გურჯხათუნი“, ლ. ბუღაძის „პირველი რუსი“, „ქართული ზღაპარი“, ლ. იმედაშვილის „მწერლობის იმიტაცია: საეჭვო ბიოგრაფიის კაცი“, გ. დოჩანაშ-

⁹³ ამ თვალსაზრისით, გაუმართლებლად მიგვაჩნია ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მე-12 კლასის ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელოში (თ. ვასაძე... ქართული 12, 2008) ისეთი ზედრამატიზებული ტექსტის შეტანა, როგორცაა ოქტავი მირაბოს „მუქთამჭამელები“. იგი ხასიათდება უკიდურესი დეჰუმანიზაციის ნიშნით და საფუძველშივე სპობს ყოველივე ადამიანურს, ტრადიციულს, მით უმეტეს, მოზარდის ფსიქიკაში. რეალობის ასეთი დრამატიზება არ არის გამოსავალი.

ვილის „ვატერ(პო)ლოო, ანუ აღდგენითი სამუშაოები“, ნ. გელაშვილის „ჩვენება“, ზ. ქარუმიძის „თხა და გიგო“, „დვინომუქი“, და სხვ.⁹⁴

ასევე პოსტმოდერნისტულ ტექსტებად მიმაჩნია: მ. აბაშიძის მოთხრობები („პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“, „გარდასახვანი სოფლისანი“), ა. კუდბას მოთხრობა „გრძნეული გამოქვაბული“, პოემა-ესე „დროის წიგნი“, ა. დუნდუას ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის⁹⁵ ნიმუშები: „მისტერია სულისა“, „ანანო“, ნ. კახიძის მოთხრობები, მ. მახარაძის რომანი „ცოდვილთა თეატრონი“ და სხვ. რაც შეეხება დ. ბარბაქაძის რომან-კონცეფციას „ტრფობა წამებულთა“, ასევე ლ. ბუღაძის მოთხრობას „პირველი რუსი“, მკვლევრები ლ. ავალიანი, ა. იმნაიშვილი და სხვა ამ ნაწარმოებებს ზნეობრიობის კრიტერიუმებით განიხილავენ, ხოლო ნ. ტრაპაიძე დ. ბარბაქაძის ნაწარმოებს „ტრფობა წამებულთა“ მიიჩნევს რომან-ესედ, რომელიც შეიცავს მნიშვნელოვან კონცეპტებს (იხ. ნ. ტრაპაიძის წინასიტყვაობა გერმანული გამოცემისთვის, 2011). მისი აზრით, ეს ტექსტი სწორედ ამ უკიდურესობებით, აპოფატკურობით (ნეგაციის პოზიტივიზმის სიდრმისეული გააზრების გზით) ახდენს ესთეტიკურ ზემოქმედებას. მწერალი ლ. ბუღაძე დ. ბარბაქაძის ამ ტექსტს უკავშირებს დიდი გარდატეხის დასაწყისს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში: „თავდაპირველად იყო დამოუკიდებლობა, შემდეგ იყო დ. ბარბაქაძის „ტრფობა წამებულთა“ და პირველი ომი (ბუღაძე 2010). ფაქტობრივად, ქართულ სინამდვილეში ამგვარი ტექსტები, მიუხედავად თავიანთი კონცეპტუალური მრავალმნიშვნელოვნობისა, აღიქმება ანომალიურ ფაქტად.

მ. აბაშიძის მოთხრობა „გარდასახვანი სოფლისანი“ შეიძლება პოსტმოდერნისტული ხელოვნების მანიფესტადაც კი ჩაითვალოს. ფილოსოფიაში პოპულარული ცნება – მაია ანუ ილუზია-ცდუნება – ამ ნაწარმოებში გრძნეული ქალის სახითაა წარმოდგენილი და ალეგორიულად შემოქმედებით იმპულსთანაა გაიგივებული. მისტიკური იდუმალებით მოცული პერსონაჟი ქალი უჯანყდება მდორე, მათრობელა, დამბანგველ ხელოვნებას, რომელიც სატანას ემსახურება: „რატომ ირჩევთ ხოლმე მცდარ გზას, რომელსაც უფლის ნაცვლად სატანასთან მიყავს-

⁹⁴ არაერთი მკვლევარი (თ. ჩაჩავა, ლ. მირცხულავა) მიიჩნევს, რომ ყველაზე დიდი პოსტმოდერნისტი ო. ჭილაძეა, რაც, ჩვენი აზრით, საკამათოა.

ნ. მუხაშვილის შეხედულებით, გივი მარგველაშვილის „მუცალი“, „ვერ ჩაითვლება ქართული პოსტმოდერნიზმის ნიმუშად. „მუცალი“ დასავლელი ინტელექტუალის მიერ ქართული ეპისტემის დეკონსტრუქციის მეტად შთაბეჭდავი მცდელობაა“ (მუხაშვილი 2002: 3). ჩემი აზრით, გ. მარგველაშვილის „მუცალი“ იმითაც არის ფასეული, რომ იძლევა თავისუფალი ინტერპრეტაციის საშუალებას, რადგან მწერალი, ჟილ დელიოზის თანახმად, არ სვამს წერტილს, იგი მხოლოდ ხაზებს ავლებს. „გ. მარგველაშვილის მიერ „გადმოვადებული ხელთათმანი“, წერტილის არდასმა და ხაზის გავლება“ გავალდებულებს შექმნა ახალი თემატური სიუჟეტი“ (ი. მარგველაშვილი 2004: 39), რის მეშვეობითაც შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელდეს ტექსტებს შორის დიალოგი და დეკონსტრუქცია არა დესტრუქციულ, არამედ ამალორძინებელ ძალად მოგვეკვლინოს.

⁹⁵ ტერმინი მომდინარეობს დასავლური პოსტმოდერნისტული ლიტერატურიდან. იგი შემოიტანა კრიტიკოსმა ლინდა პატჩელმა.

ართ? ვინ გაიძულებთ? ვინ გატანთ ძალას? რატომ წერთ, ხატავთ და უკრავთ ისეთ რაღაცეებს, რაც შემდეგ ხორცს ისხამს, საშინელ ენერგიად იქცევა და შლის და აუქმებს ყოველივეს? თქვენი სიბერე და განუჭვრეტლობა საღი აზრისა... აი, რა არის ყველაფერში დამნაშავე... ეს ცხოვრება ღხინია! ღხინი! მაშ, ვიღხინოთ! – მის ხელში ვიოლინომ იელვა!“ (აბაშიძე 1991: 44). პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის „მწუხარე სახეს“ მხიარული ნიღბებით ცვლის. გ. ალხაზიშვილი შენიშნავს, რომ მაღარმეს სტრიქონებს – *წვალობს სხეული, წაკითხულია ყველა წიგნი და ყველა წერილი*, – ვინმე პოსტმოდერნისტი პოეტი ასე გადაწერდა: *ღაღობს სხეული, დაწერილია ყველა წიგნი და ყველა წერილი...* (ალხაზიშვილი 2003: 3).

მოთხრობაში „ანანო“ მწერალ ანა დუნდუას სურს რაღაცით შეავსოს უკმარობის განცდა, რომელსაც ჩვენი ისტორიის თეთრი ლაქები აჩენს. კერძოდ, დღემდე არავინ დაინტერესებულა, თუ რა ბედი ეწია ველისციხელ ქალს, როცა იგი ლაშა-გიორგის მოაშორეს, როგორც „უღირსი დედოფლობისა“. მას მცირეწლოვანი შვილი დავითიც (შემდგომ – საქართველოს მეფე, ულუ-დავითი) დაატოვებინეს, რომელსაც, მამიდა რუსუდანის „წვალობით“ უკიდურესი წამებისთვის იმეტებენ. ა. დუნდუას მოთხრობის მიხედვით დედა ეხმარება შვილს ტყვეობიდან თავდახსნაში. ისტორიის თეთრი ლაქების ანა დუნდუასეული ინტერპრეტაცია თავისი დადებითი მუხტით არის მიმზიდველი (ვრცლად იხ. ქ. „ჭოროხი“ №6, 2009). მწერალი მეორე მოთხრობაში „მისტერია სულისა“, ქმნის მითს იმის შესახებ, თუ რის საფუძველზე დაიწერა ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „სიყვარულო, ძალსა შენსა“⁹⁶.

მაია მახარაძის რომანი „ცოდვილთა თეატრონი“ (სს „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი, 2004) სათაურიდანვე ორმაგი კოდირებით იპყრობს ყურადღებას. სამოთხის დაკარგვით გამოწვეული ცოდვა, რომელსაც ემატება დაუნდობლობა, შური, სიძულვილი, გაუცხოება, ამბაფრებს ურთიერთობებს ადამიანთა შორის, რომლებიც ნიღბებით თამაშობენ. სიყალბეს „ცოდვილთა თეატრონად“ უქცევია ქვეყანა. 90-იან წლებში საქართველოში განვითარებული მოვლენები, რომლებიც კაენის ცოდვითაც არის დამძიმებული, რომანის პერსონაჟ ქალში იწვევს ზიზღს, სიძულვილს, უნდობლობას პატრიარქალური საზოგადოებისადმი. მწერალს კარგად აქვს შენიშნული ჩვენს რეალობაში გაჩენილი „ამორძალური“ ტენდენცია.

⁹⁶ ამ მოთხრობის გამოქვეყნების შემდეგ ა. დუნდუამ მიიღო ლიტერატორ ი. კენჭოშვილის წერილი (იხ. ა. დუნდუა, მონატრება, „სს გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი, 2010), რომელშიც კრიტიკოსი ურჩევს, ასეთივე სტილში დაწეროს ალ. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიული რომანი. ამავე დროს სთავაზობს დახმარებას დოკუმენტური მასალების შეგროვებაში (კენჭოშვილი 2010: 171).

პოსტმოდერნისტული ტექნიკითაა შექმნილი ა. კუდბას რომანები „აპოკალიფსი“ და „უჟამო ჟამი“ (ეს არის ესეისტურობა, ორმაგი კოდირება, ტექსტი ტექსტში, ჟანრებისა და სტილების სინთეზი, სხვადასხვა რეალობებისა და ეპოქების ერთ სიბრტყეზე განლაგება, „ცნობიერების ნაკადი“, სხვადასხვა ეპოქების მოაზროვნეთა (არისტოტელე, პარმენიდე, პლატონი, იესო ქრისტე) პერსონაჟებად შემოყვანა, არარეალურის რეალურად გამოცხადება და სხვ.), მაგრამ ავტორის მიერ სამყაროს მოდელის ახლებურად გააზრება არ ემორჩილება პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის დასავლურ ყალიბს, რომლისთვისაც „შეუძლებელი და უაზრო ხდება „სამყაროს მოდელის“ ახლებური კონსტრუირების ნებისმიერი მცდელობა“ (მუზაშვილი 2002: 3).

„აპოკალიფსიში“⁹⁷ წარმოდგენილია დაპირისპირება ანტინომიურ ძალებს (ღმერთი, სატანა) შორის⁹⁸, ხოლო „უჟამო ჟამში“⁹⁹ მამისა და ძის (მამაღმერთი და ძეღმერთი) ერთიანობის იდეაა დამუშავებული. ავტორი ცდილობს ღრმად ჩაგვახედოს ბიბლიური ჭეშმარიტების არსში: **ყოველი მამა ძეა და ყოველი ძე არის მამა**. აღნიშნული პრობლემა, პაროდული ელფერით, დასმულია ჯ. ჯოისის „ულისეში“, რომელიც „ოდისეას“ სქემაზეა აგებული (ოდისეა სულიერ სამყაროში). „უჟამო ჟამიც“ ასახავს ამრა-სოლომონის ხანგრძლივ ოდისეას სულიერ სამყაროში. „აპოკალიფსთან“ შედარებით, „უჟამო ჟამის“ ინტერტექსტობრივი ველი უფრო ვრცელია. აქ რამდენიმე ტექსტია ტექსტში. მითოსურს ენაცვლება რეალური და ლიტერატურული მოდელები, მათ შორის „ვეფხისტყაოსანიც“. ავტორისეულ სამყაროს მოდელში, ახალ მითში, ძე იკავებს მამა ღმერთის ადგილს, აღარ არის იუდას სკამი, ადამიანი ტანჯვაში ენაცვლება ქრისტეს. ნაწარმოების პირველი შრე რეალურ პლანში 80-90-იანი წლების ისტორიულ პერიოდს ასახავს და 9 აპრილისა და აფხაზეთის ტრაგედიებს მიემართება, მეორე შრე სულიერ იერარქიებს იკვლევს და იგი სპეციფიკურ წაკითხვას მოითხოვს.

„აპოკალიფსიში“ თავისებურად არის გამოძერწილი მაესტროს სახე, „შავი სილუეტი“ (შდრ: „წყვდიადის მეუფე“, მ. ბულგაკოვი). მილტონთან და ბულგაკო-

⁹⁷ „აპოკალიფსი“ გამოცხადების, (რეველაციის) ფენომენს ასახავს: „დავინახე ზღვიდან ამომავალი მხეცი, რომელსაც შვიდი თავი და ათი რქა ჰქონდა, და მის რქებზე ათი ჯილა და თავებზე ღვთისმგმობელი სახელები“ (დან. 78. გამოცხ. 12. 3).

⁹⁸ ვრცლად იხ. „ღმერთწვდომის ფენომენი ა. კუდბას „აპოკალიფსის მიხედვით“, ჟ. შაინიძე, ლიტერატურული აჭარა №4, 2000 წ.

⁹⁹ პროფესორი შ. ხიდაშელი „უჟამო ჟამს“ უშუალოდ უკავშირებს არეოპაგული ღვთისმეტყველების მეტაფიზიკურ შინაარსს და მას ღვთის პრედიკატად მიიჩნევს. ბ. ბრეგვაძე გამოკვლევაში „პლატონი და რუსთაველი“ ასკენის, რომ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებასაც „პლატონის დიალექტიკაში აქვს ფესვი გადგმული“ (ბრეგვაძე 2002: 442) და ღვთის პრედიკატები „უჟამო ჟამი“ და „მზიანი ღამე“ პლატონის მოძღვრებიდან იღებს სათავეს. „უჟამო ჟამი“ დღევანდელი გაგებით „უდროო დროს“ ნიშნავს. მას იყენებენ კრიზისული პერიოდის აღსანიშნავად. ა. კუდბას გააზრებაში „უჟამო ჟამს“ ორივე დატვირთვა (ორმაგი კოდირება) აქვს: ნაწარმოების რეალურ პლანში იგი მართლა საშინელ დროს, ძმათამკვლელი ომიანობის პერიოდს ასახავს (აფხაზეთის ომი), ხოლო ირეალურ პლანში – ღვთის პრედიკატად არის მიჩნეული.

ვთან (ჯონ მილტონის „დაკარგული სამოთხე“, მიხეილ ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“) სატანა მხსნელი და „სიკეთის მქმედია“. მ. გელაშვილის აზრით, ბულგაკოვი რუსული ტირანიის ბოროტებას უფრო დიდ ბოროტებას უპირისპირებს და ქმნის კონტრასტს: „წყვილიაღის მეუფე“ იმ გამეფებულ სატანიზმში უფრო ჰუმანური და გულმოწყალე ეჩვენება. „ნათელი მიუღწეველია მწერლისთვის, ის მხოლოდ თავისთავად არსებობს, ქვეყანას კი სატანა დაუფლებია“ (გელაშვილი 1992: 12). ჩემი აზრით, ბულგაკოვის მსოფლმხედველობის მიხედვით ბინარული ოპოზიციები სარკისებურად - WM - აისახება, რაც იმის ნიშანია, რომ სამყარო სწორხაზობრივად არ ვითარდება. ა. კუდბასთან არის სწორხაზობრიობის საშიშროება, თუმცა სატანის ბოლომდე შეუცნობელი, ვერდასრულებული პორტრეტი გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ ამ მწერალმაც გადალახა რუბიკონი.

ა. კუდბას ეს ნაწარმოებები რომან-კონცეფციებია. მწერლის მსოფლგაგება იდეალისტურია. მისი აზრით, ახალი ცივილიზაცია უბოროტო სახით მოგვევლინება იმ შემთხვევაში, თუკი ადამიანი მოინანიებს და ახლა მაინც აღარ ასცდება იესოს გზას. ავტორის პოზიცია ემთხვევა ცნობილი სოციოლოგის პიტირიმ სოროკინის შეხედულებას, რომელმაც კაცობრიობის ისტორია სამ ეტაპიან დაჰყო: იდეალისტური, გრძნობადი და იდეაციური. მისი აზრით, თანამედროვე საზოგადოება გრძნობადია. მაგრამ, „სოროკინის ეს პესიმისტური თეორია ოპტიმიზმის საფუძველსაც იძლევა. ანუ, რაკი ახლა გრძნობადი დროა, მომავალში დადგება იდეაციური ხანა“ (გიდენსი 1990: 99).

იგივე შეიძლება ითქვას მ. აბაშიძის მსოფლხედვის შესახებ. მოთხრობა „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“ (ე. „ჭოროხი“ №4, 1975 წ.), რომელიც ორმაგი კოდირებით ხასიათდება, არის ესეისტური სტილის მეტაპროზა, მოთხრობა-კონცეფცია, რომლის დედააზრი მოდერნისტული ხელოვნების საზრისს უტრიალებს, რადგან „დღეს მრავალი მეტად მცდარი შეხედულებაა ჩამოყალიბებული ხელოვნებაზე“ (აბაშიძე 1975: 58). ამ მოთხრობაში მოდერნიზმის არსი მხატვრულ სახეებში ისხამს ხორცს. მოთხრობის სიუჟეტურ ქარგაში მოცემულია ქართული მოდერნიზმის განვითარების ფაზები მის კრიზისამდე¹⁰⁰. აქ მოდერნიზმი წარმოდგენილია როგორც ხანძარი, რომელიც წვავს, ანაცრებს, ფიტავს შემოქმედს და

¹⁰⁰ მოქმედება ხდება საზღვარგარეთ. ნინო, პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი, იქცა მკვლელად, რადგან იცავდა გივის, რომელსაც მოჰყავს იგი თბილისში, მაგრამ აქ იწყება ეჭვი და შიში, ნინო უნდა გახდეს ცოლი ანუ მისი რომანტიკა უნდა იქცეს ბანალობად. ნინოს აქვს შიში, რომ მას მალე დაიჭერენ, რადგან მკვლელია (დეკადენტური, დაცემული სულია). გივის სახლში (თბილისში, საქართველოში) ისინი ამსხვრევენ ყველაფერს (ძველის მიუღებლობა), რის გამოც დედა გააგდებს სახლიდან. სახლს მოშორებული წყვილი შორდება ერთმანეთს ანუ ფესვებს მოწყვეტილ ხელოვნებაში იწყება კრიზისი.

შემდეგ ტოვებს თეთრი ფურცლის ამარა¹⁰¹ გივი ცარიელ ფურცელს უგზავნის ნინოს „თან ნახე, დღევანდელი კაცობრიობის უესტს იმეორებს: ცარიელ ბარათს გიგზავნის“ (აბაშიძე 1975: 76).

მოდერნიზმის „თეთრი ფურცლის“ სტადია ერთგვარი პაუზა-შესვენებაა შემოქმედებით ქარტეხილებს შორის. 1980 წლით დათარიღებულ ლექსში – „დიდი პოეტი ჩვენ დროდადრო ასეთიც ვიცით“ – მ ლებანიძე ამბობს, რომ დადლილ პოეტს ზოგჯერ სიმშვიდე სწყურია: *ის არ სვამს კითხვას, არ პასუხობს არვისგან დასმულს! მას დადლილს ბრძოლით და მსოფლიო ნგრევათა ელდით, სიმშვიდე მხოლოდ! არაფერი სხვა მეტი არ სურს – დანთქმული არის ის ამჯერად სამშობლოს ჭერეტი* (ლებანიძე 1980:37). გარკვეულ შუალედებში, გამუდმებული კითხვებითა და სულიერი თვითჩადრმავეებით დადლილი ადამიანი მიუკერძოებელ დუმილს ანდობს ყოველივეს აღორძინებას, რათა გონებამ შეძლოს განტვირთვა, რადგან განუწყვეტელი განაყოფიერება თავის თავს აუქმებს. ა. ბერგსონის აზრით, ასეთი შუალედები აუცილებელია, რათა არ მოვშალოთ ცხოვრების პირობებისადმი სულის ეს დახვეწილი შემგუებლობა. ეს ოქროს შუალედია ორ უკიდურესობას – იმპულსურობასა და მეოცნებეობას შორის, რომლის მეშვეობითაც ჩვენი გონება შეძლებს „ზუსტად მისდევდეს ახლანდელი მდგომარეობის ყველა ზიგზაგს, მაგრამ, ამასთანავე, საკმაოდ ენერგიულიცაა, რათა წინ აღუდგეს ყოველგვარ სხვა მოწოდებას...“ (ბერგსონი 1993: 161). თავისი მოძღვრებით მეხსიერების შესახებ ბერგსონმა შესძლო ჩასწვდომოდა სულის უსაიდუმლეს სიღრმეს, რომელსაც, შესაძლოა, მეტისმეტი დაუინებით არც უნდა ვანათებდეთ ანალიტიკური ცოდნის შუქით (ლოსკი 1993: 41). ასეთ შუალედში პოეზია საგნობრივდება. სულიერი კითხვებით გადადლილ პოეტს ახლა უბრალოდ *გზები, მინდორები, ფეხადგმული ძნები ახარებს, ის ქართლს შეჰხარის – ყურძნის ტბებს და მიწისას ნაყოფს* (ლებანიძე 1980: 37). არის ზოგჯერ პერიოდი, როცა „წერ შენთვის ცოტას, მყუდროება გწადია ბეჩავს, აკერებ ნერვებს – უდროობით დამცვლარს და დამწყდარს... გახარებს რაღაც – შენი მტერი, შენი დუშმანი გულჩაბოღმილი იყოს მისი დღე და მოსწრება (ლებანიძე 1980:75). პოსტმოდერნიზმი სწორედ ასეთი შუალედია: „იგი პროფანული, არადირებული პრაქტიკების, აგრეთვე ინტუიციის, ქვეცნობიერის თავისივე ნებით წინა პლანზე დაყენებით და, შესაბამისად, არადირებულში ღირებულის გაძევებით ერთხელ კიდევ უბრუნდება დროის თავწყაროში არსებულ ცოდნას, სიბრძნეს, რათა მისი მეორეული (გა)და-

¹⁰¹ ცარიელი ბარათი, თეთრი ფურცელი მოდერნიზმის კრიზისის სიმბოლოა.

მუშავეებით (რესაიკლინგით) შექმნას ახლის მუდმივი შესაძლებლობა“ (გროისი 1991: 3). მ. აბაშიძის აზრითაც, არის იმედი, რომ კრიზისი გაივლის: *„ჰ, მერამდენ-ჯერ უნდა გითხრათ, რომ ცინიზმი დიდხანს ვერ ძლებს, ის ქრება... და სული ისწრაფვის სილამაზის ახლებური აღქმისაკენ“* (აბაშიძე 1975: 64). ავტორის შეხედულებით, კრიზისული პერიოდის შემდგომი ხელოვნება – ეს იქნება ღმერთთან დაბრუნებული, მონანიე, განწმენდილი: „ვიღაცა მომიახლოვდა. ხელი გამომიწოდა. ავიხედე. ჩემს წინ მოხუცი ქალი იდგა. – ავე მარია! ვუთხარი მე, თვალები დავხუჭე და მუხლებში ჩავუვარდი“ (აბაშიძე 1975: 78).

4. 4. პოსტმოდერნიზმი და მასობრივი კულტურა. მოდერნული ეპოქის კულტურის პარადიგმა, რომელიც ხასიათდებოდა კომპლექსურობით, პოსტმოდერნის ეპოქამ შეცვალა „ფუნქციონალური დიფერენციაციის სისტემით“ (ლუმანი 2008: 112), რაც უკვე გლობალური მოვლენაა. ეს ზოგადი ტენდენცია შეესო ხელოვნების სფეროსაც. ამ პერიოდში გამოცალკევდა ე.წ. მასობრივი კულტურა. სტატიაში „პოსტმოდერნიზმი და მასობრივი კულტურა“ თამარ ბერეკაშვილი კატეგორიულად უარყოფს პოსტმოდერნიზმისა და მასობრივი კულტურის ცნებების იდენტურობას: „რაც შეეხება მასობრივ კულტურას, რომელსაც დიდი უმრავლესობა სწორედ პოსტმოდერნიზმს უკავშირებს (რასაც ჩვენ კატეგორიულად უარყოფთ)“ (ბერეკაშვილი 2008:200). ამ აზრს მრავალი მკვლევარი იზიარებს, მაგრამ რაც შეეხება იმ შეხედულებას, რომ მასობრივი კულტურის „ასეთი გავრცელება გამოწვეულია პოსტმოდერნიზმის „შემწყნარებლობით“ და „აკრიტიკულობით“ (ბერეკაშვილი 2008: 200), ვერ დავეთანხმებით, რადგან მასობრივი ლიტერატურა, ფაქტობრივად, მასის სულის ბატონობაა ეპოქაზე. ხოსე ორტეგა ი გასეტი მიხედვით, პოსტმოდერნიზმის „სცენაზე“ მასების „მოძალეა არაბუნებრივი სისწრაფით მოხდა; მასებმა, რომლებმაც ხელში ჩაიგდეს ძალაუფლება, ვერ მოასწრეს ტრადიციული კულტურის სათანადო ათვისება, ისინი ამ კულტურას მოსწყდნენ და გუშინდელი დღე გვერდზე დარჩათ (...) სისწრაფემ იმის საშუალება კი მისცა მასებს, რომ თანამედროვე აპარატურას და ინსტრუმენტებს დაუფლებოდნენ, მაგრამ უდიდეს ისტორიულ ამოცანათა და ვალდებულებათა შესახებ ვერაფერი შეაგნებინა“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი 1992: 299-303).

ფაქტია, რომ პოსტმოდერნიზმის მოჩვენებითი დემოკრატიულობის მიღმა იმალება ძალადობისა და აგრესიულობის ის უარყოფითი მუხტი, რაც მასების ძალაუფლებასთანაა დაკავშირებული. მასობრივი ლიტერატურა, ერთი მხრივ, სოციალურ-პოლიტიკური ძალმომრეობის პროდუქტია, მეორე მხრივ, ბაზრის დაკვეთ-

აა, რომლის მომხმარებლადაც მასის ადამიანი გვევლინება. მასის ადამიანის თვისება კი გართობისა და სანახაობისაკენ მიდრეკილებაა. მას არ აწუხებს ამალღებული იდეალები. იგი თვით ელიტარულ ლიტერატურაშიც მხოლოდ „ამბავს ეძებს“, ისეთ ამბავს, რომელიც სერიალებისათვის არის დამახასიათებელი. მაგალითად, მასის „დაკვეთა“ ასეთია: *სოფლის მძღოლები მეძახოდნენ „პატარა ქორვას!“ და მამღერებდნენ: – კინტრი თელომ ქორწილი ქნაო* (მამედლი 1996: 175).

მასობრივი ლიტერატურა განსაკუთრებით უარყოფით გავლენას ახდენს მოზარდ თაობაზე, რომელსაც პიროვნებად ჩამოყალიბებისათვის სწორედ კლასიკური ნაწარმოებები სჭირდება. რასაც კლასიკა აძლევს ადამიანს, ვერასოდეს მისცემს მასობრივი ლიტერატურა, თუნდაც იგი ხასიათდებოდეს „ორმაგი კოდირებით“. მიუხედავად ამისა, მასობრივი ლიტერატურა მაინც გვამბობს, ანგარიში გავუწიოთ მის არსებობას. მრავალი თანამედროვე მწერალი, მაგალითად, უმბერტო ეკო, მასობრივი ხელოვნების ფორმით ცდილობს თვითგამოხატვას, რადგან მიაჩნია, რომ ასე უფრო იოლად გაავრცელებს თავის იდეებს.

მასობრივმა ლიტერატურამ ფართო გასაქანი ჰპოვა ქართულ სინამდვილეშიც. უურნალ „ლიტერატურული პალიტრის“ მიერ წარმოდგენილ მონაცემებს თუ შევაჯამებთ, გოჩა მანველიძის დეტექტივები გაცილებით მაღალრეიტინგულია¹⁰², ვიდრე ჭ. ამირეჯიბის, გ. დოჩანაშვილის, რ. ინანიშვილის ნაწარმოებები. როგორც ამ სურათიდან ჩანს, აშკარად იკვეთება მასობრივი ლიტერატურისაკენ მიდრეკილების ტენდენცია, თუმცა დღევანდელ ვითარებაში მსგავსი ლიტერატურული რეიტინგების მიხედვით სერიოზული დასკვნების გაკეთება შეუძლებელია, რადგან გემოვნებიან მკითხველთა უმრავლესობას არა აქვს წიგნის შექმნის საშუალება, ხოლო ბევრ საუკეთესო მწერალს – წიგნის გამოცემისა.

მასობრივი ლიტერატურას, რომელიც არ წარმოადგენს მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას, თანამედროვე ეტაპზე განიხილავენ, როგორც მასის ადამიანზე ფსიქოლოგიური ზემოქმედების (დამამშვიდებელ-გამართობელი) საშუალებას, რაც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ამ სახის ლიტერატურას აძლევს პოლიტიკურ შეფერძობას.

¹⁰² ასევე, პირველ პოზიციაზეა აკა მორჩილაძის ნაწარმოებები, ი. ჩარკვიანის რომანი „მშვიდი ცურვა“, ე. შევარდნაძის შემუარები „ფიქრები წარსულსა და მომავალზე“; თარგმნილი ლიტერატურიდან პირველ ათეულშია პაოლო კოელიოს რომანები (პირველი პოზიცია), ჯონ როულინგის „პარი პოტერი და ფენიქსის ორდენი“ (მე-6 პოზიცია), ხოლო გაბრიელ გარსია მარკესის „მარტოობის ახი წელიწადი“ – მე-8 ადგილზეა. თანაბარ პოზიციებზე დგანან: პაოლო კოელიო და გ. დოჩანაშვილი; ნ. დუმბაძე, გ. ჩოხელი და თ. იოსელიანი; ანტუან დე სენტ ევზიუპერი, გაბრიელ გარსია მარკესი და ჯონ როულინგი; ბორის აკუნინი – „თურქული გამბიტით“ და ნ. ანთაძე თავისი დეტექტივით – „ახალგაზრდა სერიული მკვლელის მოგონებები“; ს. რულოვის – „იდეალისტის ჩანაწერებითა“ და მსოფლიო ლიტერატურის რჩეული მოთხრობები. პოეზიაში ე. ა. კალანდაძე (იხ. ჟ. „ლიტერატურული პალიტრა“ 2004–2009 წლის ნომრები).

4.5. ლიტერატურული პროცესის ზოგიერთი თავისებურება პოსტსაბჭოთა სივრცეში.

როგორც აღვნიშნეთ, პოსტსაბჭოთა პერიოდი საქართველოს სინამდვილეში არის სრული ქაოსის, გაუგებრობისა და არეგ-დარევის წლები, რასაც, უდიდესი პროტესტის გრძნობასთან ერთად, თან მოჰყვა რწმენის დაკარგვა, სრული ნიჰილიზმი და უიმედობა. საბჭოთა იდეოლოგიური წნეხიდან ახალთავდახსნილი, სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში გახვეული ქვეყანა იდუაბო და შეხედულებათა დუდილის პროცესში იყო. თუ აქამდე ქვეყნის კულტურული ცხოვრება კმაყოფილდებოდა თავისი სპეციფიკის აღიარებითა და წყალქვეშა დინებებით, ახლა იგი საბჭოთა სულისკვეთებისაგან გამიჯვნას, საკუთარი თავისთავადობის განმტკიცებას ცდილობს, ახალი იდენტობის ძიებაშია. „იმ წლების ქართული ლიტერატურაც ეძებდა დაკარგულ სივრცეს, ისეთ ქრონოტოპს (დრო-სივრცეს), რომლის მეშვეობითაც პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რამენაირ მხატვრულ მიზანშეწონილობასა და სიმწყობრეს შეიძენდა“ (ქარუმიძე 2010). სივრცეში ჯერ კიდევ არ ჩანს გამოკვეთილი გზა, მაგრამ თანდათანობით ჩნდება ახალი მიმართულებები.

დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ლიტერატურულ სივრცეში. არაერთი მკვლევარი (ნ. ივანოვა, ა. სტეფანოვი, ა. ატაბაევი, ი. სიდი, ი. ერმაკოვა, ალ. დიმშიცი, ი. გრინბერგი, ს. კობეცი, ს. ტრეგუბი, ე. ოსეტროვი, ი. აუზინი, ლევ ანინსკი...) მიუთითებს, რომ პოსტსაბჭოთა ლიტერატურა არ აღმოცენებულა „ცარიელი ფურცლიდან“. მათი აზრით, 90-იანი წლების ლიტერატურულ ტენდენციათა ფესვები 70-იან წლებშია საძიებელი: „სამოცდაათიან-მა წლებმა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაში თვისობრივად ახალი პრობლემები შემოიტანეს“ (დიმშიცი 1981: 75). „პოეზიამ პირველმა შეამჩნია ეს გარდაქმნები და ყველაზე მგრძობიარედ მან მოახდინა რეაგირება“ (აუზინი 1986: 97). 90-იან წლებში, პოსტკოლონიურ ქრონოტოპოსში (დრო-სივრცე) ლიტერატურული მოვლენები განვითარდა სარკისებურად: ანდერგრაუნდის ლიტერატურა იქცა ავანგარდად, ხოლო საბჭოთა ლიტერატურა გავიდა თამაშიდან.

ლიტერატურული პროცესის ძირითადი თავისებურება პოსტსაბჭოთა სივრცეში მის წინააღმდეგობრიობაშია. ეს არის გაურკვეველობისა და ძიების პერიოდი, ჭიდილი საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა მენტალიტეტს შორის, რაც მკვეთრად გამოიხატა ანდერგრაუნდის ლიტერატურაში. მაგალითად, სოცრეალიზმის შტამპების საწინააღმდეგოდ რუსულ შემოქმედებით სივრცეში 80-იანი წლებიდანვე ჩამოყალიბდა ორი ახალი ფორმა – მეტარეალიზმი და

კონცეპტუალიზმი (. წ. „მოსკოვური კონცეპტუალიზმი“). 90-იანი წლების დასაწყისში ინტერესი გაიზარდა მემუარული და დოკუმენტური ლიტერატურის – „non-fiction¹⁰³“-ის სხვადასხვა ფორმაზე, რაც გამოწვეულია წარსულის იდეოლოგიური ფიქციებისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებით. რუსული ლიტერატურიდან გაქრა სოცრეალიზმი, მაგრამ 2000 წლისათვის კრიზისულ რუსეთში ისევ გაჩნდა ნოსტალგია დიად საბჭოეთზე, რაც ლიტერატურაში გამოიხატა სოცრეალიზმის რეაბილიტაციაში, კერძოდ, ალექსანდრ პროხანოვის რომანში («Господин Гексоген»). საერთო ტენდენციის მიხედვით ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურა იხრება რეალისტური ორიენტაციისაკენ. გრძელდება „სამოციანელების“ ლიბერალური ესთეტიკის ტრადიცია. პარალელურად ვითარდება ნეორეალიზმი (ზ. პრილეპინი, რომანები „Патологии», «Санька», «Грех»). რეალიზმსა და პოსტმოდერნიზმს შორის მერყეობს ტატიანა ტოლსტაიას, ლიუდმილა პეტრუშევსკაიას, ვასილ აქსინოვის, მიხაილ შიშკინის, ალექსეი ივანოვის შემოქმედება. ამავე წლებში ცალკე მიმდინარეობად ყალიბდება მასობრივი ლიტერატურა. გვხვდება როგორც ე.წ. გლამურული¹⁰⁴ (ოქსანა რობსკი), ისე ანტიგლამურული¹⁰⁵ ტექსტები (სერგეი მინაევი).

90-იანი წლებისათვის მოსკოვსა და სხვა მსხვილ ქალაქებში, ახალი ლიტერატურული საზოგადოების წამყვანი ფორმა გახდა კლუბები და სალონები, რომლებიც ძირითადად დაფუძნდნენ წიგნის მაღაზიებთან. ასეთია პროექტი ОГИ («Объедин. гуманитарного издательства»). ეს არის გამომცემლობის, კლუბის, ინტერნეტ-საიტის, წიგნის მაღაზია-ბიბლიოთეკისა და კაფეს კომბინაცია. გამომცემლობა უშვებს ფილოლოგიურ, ლიტერატურისმცოდნეობით, მხატვრულ და საბავშვო ლიტერატურას. ОГИ მუშაობს «Tusovki»¹⁰⁶-ისა და Non-stop¹⁰⁷- ის პრინციპებით.

დამოუკიდებლობის 15 წლის განმავლობაში, საერთაშორისო ასპარეზზე გასასვლელად, რთული და წინააღმდეგობრივი გზა გაიარა ლიტერატურა პროზამ. საზღვრების გახსნამ ნათელყო, რომ 90-იან წლებამდე არსებული ლიტერატურული პროზა საგრძნობლად ჩამორჩენილიყო, მაშინ, როცა 60-იან წლებში იგი

¹⁰³ ნონ-ფიქციონ - ფიქციების გარეშე. ასეთი სახის ლიტერატურა უარყოფს მხატვრულ გამონაგონს.

¹⁰⁴ გლამურული - სასიამოვნო, სილამაზის ესთეტიზაცია.

¹⁰⁵ ანტიგლამურული - უარყოფს სტილიზაციას.

¹⁰⁶ Tusovki - როგორც ცხოვრების წესი – ეს არის შემოქმედება... გასაგები სახე –პოეტი, რომელიც კაფეში წერს ლექსებს. ის ამ დროს არ ისვენებს, არ არის გაყოფა დასვენებასა და მუშაობას შორის.

¹⁰⁷ Non-stop - ძნელად გამოსაცალკევებელი მუდმივი სამუშაო ფორმატისაგან. ასეთი ადამიანებისათვის ცხოვრება დაკავშირებულია პროფესიასთან, დაკავშირებულია კულტურაში ყოფნასთან... რეალურად `Tusovka`- ლიტერატურაში იყო ყოველთვის.

აღმავლობას განიცდიდა. ასეთი მოწყვეტის დაძლევა, რა თქმა უნდა, ერთ დღეში შეუძლებელია, ხარვეზის შესავსებად ისინი ცდილობდნენ გამოეცათ ნიჭიერი ლიტველი მოდერნისტი პროზაიკოსები (იურგის სავიცკისი, ანტანას შკემა, იცხოკას მერასი, საულიუს ტომას კონდროტასი და სხვ.), რომლებიც თავიანთ ნაწარმოებებს ქმნიდნენ 1950-1989 წლებში, ემიგრაციაში ყოფნისას (ძირითადად ამერიკაში და დასავლეთ ევროპაში). მხოლოდ ამის შემდეგ თანდათანობით იქმნებოდა ახალი, თანამედროვე ლიტვეური პროზა, რომლის ყურადღების ცენტრში, ნაცვლად სოციალური თემებისა, მოექცა სუბიექტი, მისი პირადი გამოცდილება, გრძნობები, აზრები (ავტობიოგრაფიული ჟანრი). საგრძნობლად შეიცვალა გამოსატვის საშუალებები, რის შედეგადაც უპირატესობა მიენიჭა ირონიასა და ავტოირონიას, თუმცა ამ მხრივაც შეინიშნება უკიდურესობები – პროზაიკოსების იუმორი არამხიარულია, ხშირად ის დაკავშირებულია მწერლის რთულ ავტობიოგრაფიულ განცდებთან, ხოლო ტექსტებში მათი პირქუში ხუმრობები იქნეს ცინიკურ, გროტესკულ, აბსურდულ დატვირთვას. ლიტვეურ პროზაში თავისუფლად შემოიჭრა ადრე აკრძალული თემები, რომელთა გამოკვლევაც იზღუდებოდა საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ: ეროტიკა, სექსი, სექსუალური უმცირესობა, ძალადობა, სისასტიკის ესთეტიკა, და ა.შ. რეალობასა და მხატვრულ სინამდვილეში გაჩნდა ცხოვრების ალტერნატიული წესი – განდევილობა, უსახლკარო, ბოჰემური, პანკური ცხოვრების სტილი. აქ დაიწვეს თავისუფალი და ზოგჯერ შოკისმომგვრელი ისტორიული მოვლენების ინტერპრეტაცია – განსაკუთრებით პოპულარული გახდა დანგრეული საბჭოთა რეალობის გადაწერა. აშკარად შეიმჩნევა ნახევარი საუკუნის განმავლობაში არსებული სოცრეალიზმის სტილისგან გათავისუფლების მცდელობები. თანამედროვე ლიტვეურ პროზაში მას ცვლის პოსტმოდერნისტული, არათანმიმდევრული, თხრობის რამდენიმე სიუჟეტური ხაზის წარმომქმნელი თამაში, ფაქტის და ფიქციის ზღვარზე ლავირება, პაროდია და ა.შ. დიდი ეპიკური თხრობა იცვლება პროზის ფრაგმენტარული, მცირე ფორმებით, რომანული თხრობა იგება პოეტურ, თამაშის, პუნქტირულ პრინციპზე. მაგრამ ამასთან ერთად მკითხველები აფასებენ ხარისხიანი, მყარი თხრობითი კონსტრუქციის ღირსებას. პოპულარობას აღწევენ ის მწერლები, რომლებსაც შეუძლიათ ორიგინალური იდეები შეუთავსონ საინტერესო თხრობას. თანამედროვე ლიტვეურ პროზაში განსაკუთრებული სიმწიფით და სინამდვილით გამოირჩევა ძველი თაობის მწერლების შემოქმედება. მწერლები, რომლებსაც საბჭოთა პერიოდში არ შეეძლოთ თავისუფლად წერა, წარმატებებს აღწევენ

მხოლოდ დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ. ესენი არიან რიჩარდას გაგიალისი, იურგის კუნჩინასი და იუოზას ერლიცკასი. მათ შემოქმედებაში აღბეჭდილია მტკივნეული პირადი გამოცდილება, რომელიც შეიძინეს საბჭოთა სოციალურ და იდეოლოგიურ სივრცეში, რაც გამოიხატება ტექსტებში ირონიის, გროტესკისა და აბსურდის მეშვეობით. მკვეთრად არის გაკრიტიკებული საბჭოთა ხელისუფლების კოლონიზატორული სტრატეგია, ცნობიერების იდეოლოგიზაცია, აღიწერება ინტელექტუალების ძალისხმევა, რომელიც მიმართულია თავისუფალი აზროვნების შეზღუდვის წინააღმდეგ.

ლატვიაში, პოსტსაბჭოთა პერიოდშიც შენარჩუნებულია ტრადიციული, „ერთიანი“ ლატვიური პოეზია. თუმცა ადრინდელი პოპულარულობით იგი ვერ შეედრება 60-70 წლებს. სამოცდაათიანელი პოეტები, რომლებიც 30 წლის წინ „ტალღის ქორხზე“ იდგნენ, ლატვიაში ძველებულად პატივში არიან, მაგრამ აშკარაა, რომ პოეტური ვექტორის მიმართულება დროთა განმავლობაში შეიცვალა. მიუხედავად ყველაფრისა, ლატვიურმა პოეზიამ პოსტსაბჭოთა წლებშიც შეინარჩუნა ეთიკური ნორმებისადმი პატივისცემა. აქ ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ სუფთა ვერსიფიკაციულ მიღწევებს.

კალეიდოსკოპურია თანამედროვე ესტონური ლიტერატურული სურათი. აქ შეიქმნა სხვადასხვა მიმართულების მრავალი ლიტერატურული გაერთიანება, მათ შორის აღსანიშნავია „Воздушный змей“ (ხელმძღვანელი პოეტი იგორ კოტიუხი), რომელიც აღმოცენდა ლიტერატურულ-მთარგმნელობითი სკოლა-სტუდიიდან. წარმატებით მოღვაწეობს შემოქმედებითი გაერთიანება „თანამედროვე ლიტერატურა ტალინში“ (ჩართულია ინტერნეტის ქსელში 1999 წლის თებერვლიდან, ხელმძღვანელი სერგეი ტროფიმოვი). ასევე არსებობს ბალტიური შემოქმედებითი პორტალი “KorCma” (ხელ-ლი სერგეი გვიანდიე), რომელიც ორიენტირებულია ახალგაზრდა მწერლების წარმოჩენაზე. გამოდის ლიტერატურული ჟურნალები “Радуга” და “Скрепка”. უნდა აღინიშნოს, რომ ესტონურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ 80-იანი წლების შუა პერიოდიდან შეიმჩნევა ცვლილებები: „თანამედროვე ესტონელი მწერლები ცდილობენ გამჭვარტლული შუშის გარეშე გაუსწორონ თვალი მზესაც და სიმართლესაც. აქაც ბოლო წლების ტენდენციად იკვეთება ჟანრების შერევა. მაგალითად, „მიჰკელ მუტის გახმაურებული რომანი „თაგვები ქარში“ საგანგებო მსჯელობისა და აზრთა შეხლა-შემოსლის მიზეზი გახდა, საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ კრიტიკოსთა ერთმა ჯგუფმა იგი გამონაკლის შემთხვევადაც კი ჩათვალა“ (კალაძე 1987: 198).

პოსტსაბჭოთა პერიოდში უკრაინულმა ლიტერატურამ აქცენტი გადაიტანა უკრაინულ ენაზე. პროფესორ დიმიტრი ბაკის აზრით, თანამედროვე უკრაინული ლიტერატურა განიცდის პასიონარულ¹⁰⁸ ბიძგს. არსებობს მრავალი შესანიშნავი ლიტერატორი. მაგალითად, მარია მატოსი, მისი შემოქმედება – ეს არის სიმართლე დასავლეთ უკრაინის, მისი სამხედრო კოლონიზაციის შესახებ.

„Vatan-nius“-ის მონაცემების მიხედვით, დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ აზერბაიჯანულ ლიტერატურას აინტერესებს ისეთი საკითხები, როგორიცაა დაკარგული ტერიტორიების დაბრუნება, ხალხის ცხოვრება განვითარებული საზოგადოებების დონეზე, ახალი თაობის აღზრდა პატრიოტული სულისკვეთებით, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრული და კულტურული კავშირების პროპაგანდა და სხვა. ბოლო დროს აზერბაიჯანულ ლიტერატურაში შეიმჩნევა პოსტმოდერნისტული ტენდენციები.

90-იანი წლების ბოლოს ყაზახეთის ლიტერატურაში ჩნდება ექსპერიმენტალური ტექსტები, პოსტმოდერნისტული „თამაშის“ მცდელობები. აქაური მწერლები ცდილობენ გამოიყენონ ტექსტის „შემჭიდროვებისა“ და დეკონსტრუქციის მეთოდები. ახლებულად გადაიაზრება ცნობილი და ნაკლებადცნობილი (ს. სადუაკასოვი, მ. აუეზოვი, ა. კეკილბაია, მუხტარ მაგაუინი, ი. ბოკეა და სხვ.) მწერლების ნაწარმოებები. ყაზახეთის ლიტერატურა თანდათანობით ერთეება მსოფლიო ცივილიზაციის კონტექსტში.

1980-1990-იან წლებში, იდეოლოგიური წნეხისაგან გათავისუფლების შემდეგ ყირგიზულ ლიტერატურაში არსებობს უამრავი ლიტერატურული სტილი და ჟანრი, რეალისტური პროზიდან ფანტასტიკურ თხზულებებამდე. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ნაწარმოებები, რომლებიც შექმნილია რეალურ ფაქტებზე (დოკუმენტური პროზა). ჩნდება მოთხრობა-აღსარებები, ავტობიოგრაფიული მოთხრობები.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ლიტერატურული პროცესები გზაჯვარედინზე იმყოფება ტაჯიკეთშიც. მიიყვანს თუ არა უკანასკნელი წლების მოვლენები ტაჯიკეთის ლიტერატურას იდეის აღორძინებამდე და როგორ ფორმებს მიიღებს ახალი ტაჯიკური მწერლობა, დამოკიდებული იქნება არჩევანზე, რომელსაც გააკეთებს ტაჯიკური საზოგადოება.

¹⁰⁸ პასიონარულობა – დაუძლეველი შინაგანი მისწრაფება მოღვაწეობისაკენ, რომელიც მიმართულია რაიმე მიზნების განხორციელებისკენ. პასიონარული პიროვნებას ეს მიზანი არის წარმოუდგენია უფრო ფასეულად ვიდრე თვით საკუთარი სიცოცხლე, და მით უმეტეს თანამედროვეების და თანატომელების სიცოცხლე.

თურქმენეთში გამომაგალი ჟურნალ „Gunes“-ის ლიტერატურის განყოფილების რედაქტორი ათამურად ატაბაევი აღნიშნავს, რომ მას შემდეგ რაც თურქმენეთი გახდა დამოუკიდებელი და ნეიტრალური სახელმწიფო, მათ შეძლეს გამოეცათ მრავალი ნაწარმოები იმ კლასიკოსებისა, რომელთა გამოქვეყნება საბჭოთა დროს შეუძლებელი იყო იდეოლოგიური მოსაზრებების გამო. ამ ჟურნალში სისტემატურად იბეჭდება საბავშვო მწერლების ნაწარმოებები, თურქმენული ხალხური ზღაპრები.

90-იან წლებში ღრმა კრიზისს განიცდიდა ბელორუსული ლიტერატურა. გარკვეულწილად ჩაკეტილ წრეში რჩება სომხური მწერლობა.

ამრიგად, პოსტსაბჭოთა სივრცის ლიტერატურაში ძირითადად გამოიკვეთა შემდეგი მახასიათებლები:

- საზღვრების გახსნისთანავე თვალნათლივ გამოჩნდა, რომ საბჭოთა სივრცის ლიტერატურული პროცესის განვითარება საგრძნობლად ჩამორჩებოდა დასავლურს. ჩაკეტილი სივრცის სინდრომი, რომელიც ახასიათებდა საბჭოთა პერიოდს, შეცვალა ზედმეტი ღიაობის სინდრომმა;

- დამოუკიდებლობის პირველი წლების სიმძიმემ მწერლობა დააყენა უმწვავესი სოციალური პრობლემების წინაშე, იგი სრულიად დაუცველი აღმოჩნდა საბაზრო ეკონომიკის პირობებში. აუცილებელი გახდა ესწავლათ არა მხოლოდ ახლებურად წერა, არამედ ახალ, თავისუფალ სამყაროში ცხოვრება;

- პოსტსაბჭოთა პერიოდში მწერლები მწვავედ განიცდიან გარდატეხას – ჩვეული, საბჭოთა პერიოდში გამომუშავებული „პარაბოლური ენისაგან“ გათავისუფლების მტკივნეულ პროცესს;

- პოსტსაბჭოთა პერიოდი დაემთხვა საუკუნის დასასრულს, რაც ლოგიკურად დაუკავშირდა უამრავ დასასრულს ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

- პოსტსაბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული ცნობიერება ეკლექტურია: „ლიტერატურული თვითგამორკვევის“, საკუთარი იდენტობის ძიების პროცესი ვითარდება როგორც მოდერნიზმის ნარჩენებზე, ასევე რეალიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ზღვარზე. საკრალურის პროფანაციის ხარჯზე მიმდინარეობს კლასიკის აქტიური გადაწერა. ამდენად, „ლიტერატურული თვითგამორკვევის“ ძიების გზა რთული და წინააღმდეგობრივია და სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობაზე არანაკლებ ძნელად მოსაპოვებელი.

4. 6. ინტერკულტურული ლიტერატურა. ფრეიზერის „ოქროს რტომ“, რომლის მეშვეობითაც ავტორს სურდა ეჩვენებინა ადამიანის ძირითად

მისწრაფებათა არსებითი მსგავსება მსოფლიოს ნებისმიერ წერტილსა და ნებისმიერ დროს, დიდი გავლენა მოახდინა ჯ. ჯოისზე, თ. მანსა და ტ. სტ. ელიოტზე. ჯოისის პროტაგონისტმა დედალუსმა („ხელოვანის სიჭაბუკის პორტრეტი“) თავისი მისამართი გეოგრაფიის სახელმძღვანელოს ამგვარად დააწერა: „სტივენ დედალუსი/ დაწყებითი კლასი/ კლინგოუს ვუდის კოლეჯი/ სელინზი/ კილდერის საგრაფო/ ირლანდია/ ევროპა/ სამყარო/ უნივერსუმი“. აკ. ბაქრაძის აზრით, ამ განაცხადში იშვიათი სიცხადით არის წარმოდგენილი ადამიანის, საზოგადოების, კაცობრიობის, უნივერსუმის ერთიანობა (ბაქრაძე 1990: 219). შესაბამისად, კრიტიკოსი თვლის, რომ მწერლობის ძირითადი დანიშნულება სწორედ ის არის, აჩვენო „რადაც საერთოადამიანური, რომელიც უცვლელია, ზედროულია, ზერასობრივია, ზეეროვნულია, ზეკლასობრივია, ზეპარტიულია“ (ბაქრაძე 1990: 78), მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ ერთიანობაშიც არის უდიდესი სხვაობა. ყოველი „ზე“ თავისთავში შეიცავს ძირეულს, თავისთავადს, საკუთარი მეობის გამომხატველ ურყევ დვრიტას, რომელზეც დაფუძნებულია ეროვნულ-კულტურული იდენტობა. ჩემი შეხედულებით, კულტურათა კონფლიქტი თანამედროვე სამყაროში ერთ-ერთ გადაუჭრელ გლობალურ პრობლემად რჩება არა კულტურათა და ტრადიციათა სხვადასხვაობის, არამედ სხვადასხვა კულტურათა მშვიდობიანი თანაარსებობის შეუძლებლობის გამო. კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე კულტურათა შორის ბრძოლა გამოწვეულია ერთი რომელიმე კულტურის დომინანტურობის სურვილით მეორეზე, მაშინ, როცა შოთა რუსთაველის „გეფხისტყაოსნის“ გმირები, რომლებიც სხვადასხვა ერისა და კულტურის წარმომადგენლები არიან, ურთიერთდამსგავსებას ან თავიანთი უპირატესობის დამტკიცებას კი არ ცდილობენ, არამედ ერთმანეთს საკუთარი თავისთავადობის შენარჩუნებაში ეხმარებიან. თანამედროვე მსოფლიოშიც კულტურათა სხვადასხვაობა კი არ ქმნის პრობლემებს, არამედ – გამუდმებული სწრაფვა ერთი კულტურისა მეორის ბატონობაზე. ამიტომ ვერ გავიზიარებ იმ შეხედულებას, რომ აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის არსებული კლასიკური დაპირისპირება გადაიჭრება ე. წ. ახალი ანდროგინის¹⁰⁹ საშუალებით, რაც გულისხმობს აღმოსავლური და

¹⁰⁹ თავდაპირველი ანდროგინი, პლატონის მიხედვით, პირველადამიანი, ჩვენი წინაპარი. იგი იყო მძლავრი, სრულყოფილი და ამაყი. „...სფეროსებრი იყო ფორმა თითოეული კაცისა. მრგვალი ფერდები და მრგვალი ზურგი ჰქონდა ამ არსებას, ოთხი ხელი, ამდენივე ფეხი და ორიც საოცარად მსგავსი სახე კისერზე, ხოლო მოპირისპირე მიმართულებით მზირალ ორივე ამ სახეს ერთი თავი აერთებდა მხოლოდ; ამას დაუმატეთ ოთხი ყური და ა. შ. (იხ. პლატონი „ნაღიმი“ ბ. ბრეგვაძის თარგმანი). სიამაყის გამო ისინი ზევსმა დასაჯა და ორად გაჩეხა ვერტიკალურად (ანუ მერიდიანზე) და იმ დროიდან მარცხენა და მარჯვენა (ანუ დასავლური და აღმოსავლური) ნაწილები მისწრაფვიან ერთმანეთისაკენ“ (ვრცლად იხ. გრ. ჩხარტიშვილი, გაზეთი „ჩვენი მწერლობა“ № 2002: 9-12).

დასავლური კულტურების შერწყმას, მათ შორის არსებითი განსხვავების დაძლევას. ამ რთულად განსასჯელ საკითხზე დღეს მრავალი მკვლევარი, ფსიქოლოგი და სოციოლოგი მსჯელობს. ამ მოვლენასთან დაკავშირებულ საკითხებს განიხილავს, აგრეთვე, ქართული წარმოშობის რუსი მწერალი, ლიტერატურათმცოდნე და იაპონისტი, გრ. ჩხარტიშვილი (ბორის აკუნინი) წერილში „მაგრამ არაა აღმოსავლეთი და აღარც დასავლეთია“, რომელშიც გაანალიზებულია აღმოსავლეთ-დასავლეთის ურთიერთობის რთული ასპექტები, ორიენტალიზმის პრობლემები და სხვ. რადიარდ კიპლინგის ბალადიდან აღებული სტრიქონი – „და იგი აღარაა აღმოსავლეთი და აღარც დასავლეთია“ – გრ. ჩხარტიშვილს თავისი სტატიის სათაურად შემთხვევით არ აურჩევია. ამ სტრიქონს, ჰამლეტის მონოლოგის მსგავსად, იმოწმებენ ურთიერთსაწინააღმდეგო განწყობათა არგუმენტაციისათვის. ბ. აკუნინის აზრით, გლობალიზაციის პროცესს სწორედ ასეთი ურთიერთგამომრიცხავი თვისებები ახასიათებს, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად: „გლობალიზაცია დაუბრუნებს ადამიანს სრულყოფილებას, „ორიდან ერთს შექმნის და ამით განკურნავს ადამიანის ბუნებას“ (პლატონი). ჩამოყალიბდება ახალი ადამიანი, ახალი ანდროგინი – უნივერსალურად განათლებული, რომელსაც ერთნაირად ექნება გათავისებული როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის კულტურული მემკვიდრეობა (...), მაგრამ არსებობს მედლის მეორე მხარეც: გლობალიზაცია გამოიწვევს (უკვე გამოიწვია) მდარე ხარისხის მასობრივი კულტურის გაბატონებას, ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვას, კულტურის გაღარიბებასა და გაბერწებას“ (ჩხარტიშვილი 2002: 9-12). აქედან გამომდინარე, ინტერკულტურული ლიტერატურა და, საერთოდ, კულტურის გლობალიზაცია ის ბეწვის ხიდია, რომელზე უსაფრთხოდ გავლაც შესაძლებელია, თუ თითოეული ერი შეინარჩუნებს თავის ინდივიდუალურ სახეს, კულტურას, ტრადიციას. სხვა შემთხვევაში ხელთ შეგვრჩება ჰიბრიდული კულტურა, რომელიც ყოველთვის დაბადებს სინანულის განცდას, რადგან „იგი აღარაა აღმოსავლეთი და აღარც დასავლეთია“.

სულ სხვაა აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა შორის დიალოგის აუცილებლობის საკითხი, „რაც ცხადადაა წარმოჩენილი არა მარტო ემიგრანტი ავტორების შემოქმედებაში, რომლებიც რეალურ ცხოვრებაშიც უცხო სპრობლემის წინაშე დგანან (ე. ს. ოზდამარი, ფ. ზაიმოგლი, ო. ფამუქი), არამედ გერმანელ და ავსტრიელ მწერალთა ნაწარმოებებშიც (ბ. ფრიშმუტი, ა. მუშგი და ა.შ.) ეს მწერლები ცდილობენ სხვადასხვა კულტურაში დამკვიდრებული ცხოვრების წეს-

ისა და ქცევის ნიმუშების ანალიზის ბაზაზე, კულტურათა შორის საერთო ენის გამონახვას“ (მუჯირი 2009: 123).

ორჰან ფამუქს ინტერკულტურული დიალოგის წინაპირობად მიაჩნია საკუთარი კულტურული კოდის შექმნა. მისი აზრით, საკუთარი მეს პოვნის, საკუთარი ხმის დადგენის შემდეგ შეიძლება თავს მისცე სხვადასხვა კულტურათა პოლიფონიურობაში ჩართვის უფლება ისე, რომ მუდმივად ქმნიდე ახალ ინტერკულტურულ ველს და ამავე დროს მუდმივად ინარჩუნებდე საკუთარ იდენტობას: „...აუცილებლად მივმართავდი თვითიდენტიფიკაციას. ახლა, როცა ეს მისია შესრულებულია, უკვე შემიძლია თავს უბრალო ისტორიების წერის უფლება მივცე – კვანძებით, კულმინაციებითა და ფინალებით“ (ფამუქი 2003: 57).

ქართული მწერლობა დასაბამიდან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ ლიტერატურასთან, ინდურ ეპოსთან. ჩვენი კულტურა, ფაქტობრივად, ოდითგანვე წარმოადგენდა აღმოსავლურისა და დასავლურის გარკვეულ სინთეზს, რომლისკენაც მიისწრაფვის დღეს მსოფლიო. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მწერლობა ყველა დროსა და ეპოქაში, თვით ემიგრაციის პირობებშიც კი, ცდილობდა არ დაეკარგა საკუთარი სახე და მიმართულება. ამის დასტურია თუნდაც გრ. რობაქიძის შემოქმედება („გველის პერანგი“, „ჩაკლული სული“).¹¹⁰ მწერალმა შეძლო რთული და წინააღმდეგობრივი გზის გავლა და საკუთარ ფესვებთან დაბრუნება. ასევე, ნ. დუმბაძის მოთხრობაში „ჰელადოს“ კარგად არის ნაჩვენები სხვადასხვა ერის წარმომადგენლებს შორის კულტურული დიალოგის აუცილებლობა. მწერლის მსოფლმხედველობაში საქართველო აღიქმება როგორც პალიმფსესტი, როგორც სხვადასხვა კულტურულ ერთა ერთობლიობა, მაგრამ არა ათქვეფილი და საკუთარ სახედაკარგული, არამედ მშვიდობიანი თანაარსებობისაკენ მიდრეკილი.

ინტერკულტურული ლიტერატურა თავისი არსით რთული ფენომენია. განსაკუთრებით უცნაურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე ემიგრანტთა შემოქმედებაში. მაგალითად, „გერმანულ-თურქული ინტერკულტურული ლიტერატურის წარმომადგენლები უმთავრესად წერენ მათთვის არამშობლიურ, გერმანულ ენაზე, რომელიც მათი მშობლიური ენისა და კულტურის ექოს გამოსცემს“ (მუჯირი 2009: 124). ასევე გერმანულად წერდა გრ. რობაქიძეც და ასევე ასხივებდა მისი რომანებიდან ქართული სული, მაგრამ ეს ერთეული შემთხვევები არ შეიძლება განზო-

¹¹⁰ ასევე მტკივნეული საკითხებია წინ წამოწეული ყურბან საიდის რომანში „ალი და ნინო“ (1937). ბევრი თვლის, რომ ასეთი წიგნი კავკასიის შესახებ არ დაწერილა, მაგრამ როგორც არაერთი მკვლევარი (თ. ინჯია, ლ. ბრეგაძე) მიუთითებს, ყურბან საიდის ეს რომანი ძალიან ჰგავს გრ. რობაქიძის „გველის პერანგს“ არა მხოლოდ ინტერტექსტობრივ დონეზე, არამედ მთელი ტექსტით, პარალელური წინადადებებით (ინჯია 2003: 1-2).

გადდეს, რადგან სხვის ენაზე წერა და აზროვნება გარკვეულ არასასურველ ცვლილებებს იწვევს მწერლის ცნობიერებაში. ტოტალიტარიზმის პერიოდში საბჭოთა იმპერიაში „ეროვნული ლიტერატურების“ დასახასიათებლად არსებობდა ასეთი ტერმინი: „შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული“. ამ ტერმინის შეუსაბამობას ტ. კვანჭილაშვილი შემდეგნაირად ასაბუთებს: „შინაარსით სოციალისტური“ ლიტერატურის მახასიათებლად ვერ გამოდგება, რადგან იგი ვერ გამოხატავს რაიმე არსებითს, ვერ მიუთითებს თითოეული ეროვნული ლიტერატურის სპეციფიკაზე, საფრთხეს ქმნის მისი ნიველირებისათვის, საკუთარი სახის დაკარგვისათვის“ (კვანჭილაშვილი 1988: 89). მკვლევარი იქვე სვამს კითხვას: „რას ნიშნავს ფორმით ეროვნული? ამაში მუდამ ენას გულისხმობდნენ. მაგრამ განა ეს სწორია? ენა განა ლიტერატურის ფორმაა? (...) ენა ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსში უფრო მონაწილეობს, რადგან ენა ეროვნულია. მასში განიფთვებულია ერის ისტორიული ცხოვრების ათასი მოვლენა და ფაქტი (...) ერის ცხოვრების ყველა წახნაგი ენაში აირეკლება და ინახება. ამიტომ ენა მხატვრული შემოქმედების შინაარსზე გაცილებით მეტ კვალს ტოვებს, ვიდრე ფორმაზე“ (კვანჭილაშვილი 1988: 89-90).

აქედან გამომდინარე, როგორ შეიძლება ე. წ. „ორენოვანმა მწერალმა“ იაზროვნოს, ვთქვათ, ქართულად და წეროს გერმანულად ან პირიქით? ხომ არ გამოიწვევს ეს ცნობიერების გაორებას? ან რამდენად შეიძლება შენი ეროვნული ხასიათი გამოიხატოს სხვა ენაში? რუსი მწერალი ნატალია ივანოვა სტატიაში „После...“, განიხილავს რა წარმოშობით აფხაზი მწერლის, ფაზილ ისკანდერის შემოქმედებას, სვამს კითხვას: „როგორ აფხსნათ ეს ყველაზე შეუცნობელი პროცესი ლიტერატურაში – მდგომარეობა მწერლისა, რომელიც თავისი შინაგანი ეთნიკური სამყაროს შესახებ წერს უცხო ენაზე?“ (ივანოვა 2010). ამ შემთხვევაში როგორ უნდა დახასიათდეს მწერლის ცნობიერება – როგორც გაორებული, ჰიბრიდული, გაუცხოებული თუ კრიზისული?

ჩემი შეხედულებით, ასეთი ტექსტები უნდა განვიხილოთ როგორც ავტორისეული „შინაგანი თარგმანი“, თვითთარგმანი. ამ შემთხვევაში მწერლის ცნობიერებაში გაცილებით რთული, სინქრონული პროცესი მიმდინარეობს, ვიდრე ჩვეულებრივი თარგმანისას. „ტარიელ ჭანტურია არ მორიდებია საყვედურს, მკაცრს, ოღონდ სამართლიანს, როდესაც გ. ასათიანმა 1981 წელს მოსკოვში გამოცემულ წიგნს წააწერა: „თარგმანი ავტორისაო“ (ჩხეიძე 2002: 1). ბილინგვიზმის გამართლება მხოლოდ ემიგრაციის პირობებში შეიძლება, როცა ავტორი იძულებულია „თვითთარგმანის“ მეშვეობით „შეაღწიოს“ სხვა კულტურის შრეში და ამგვარად

გამართლოს საკუთარი არსებობა ან ამ გზით გააცნოს თავისი კულტურის კო-
ლი სხვა ერის წარმომადგენლებს, რა თქმა უნდა, გარკვეული რისკებისა და
მსხვერპლის ხარჯზე, რადგან უცხო ენაზე შენი ეთნიკური შინაგანი სამყაროს
სრულად გადმოცემა ყოველად შეუძლებელია.

საქართველოში ინტერკულტურული ლიტერატურის ტიპური მაგალითია იმ-
ორ მამედლის შემოქმედება¹¹¹, რომელზე დაკვირვებაც გვაცნობს ორი ენისა და
კულტურის კონტაქტით შექმნილი სააზროვნო სივრცის მრავალ ასპექტს. ეს
მწერალი ცდილობს ორ კულტურას შორის საერთო ენის გამოხატვას. მას კა-
რგად აქვს ათვისებული ქართული ენის შემოქმედებით პოტენციალი, ფლობს
მის იდიომატურ, სინონიმურ-ომონიმურ არსენალს, ოსტატურად იყენებს
ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებს, თქმებს, ანდაზებს, რომლებსაც
საუკეთესოდ უხამებს აზერბაიჯანული პოეზიისათვის დამახასიათებელ
ტონალობას, ლაღ იუმორსა და აშუღურ ინტონაციებს: ლექსი „დასთანის
თხზვა“ სხვადასხვა კულტურათა „მშვიდობიანი თანაარსებობის“ ნიმუშია: **და
შენს ფერხით ვთხზავ სევდიან ჩემი ყოფის ღამაზ დასთანს**. სიტყვა „დასთან“
– დესტანი სასიყვარულო ამბავს, წერილს ნიშნავს. ი. მამედლის ლექსები
შთაგონებულია კაცთმოყვარეობის, განსაკუთრებით კავკასიის ხალხთა შეკ-
ავშირების იდეით. მთელი მისი შემოქმედება ინტერკულტურული დიალოგის გა-
ღრმავებისა და ერთა შორის კულტურული თანაცხოვრების, სხვადასხვა კულტუ-
რათა ჰარმონიული თანაგანვითარების მეტაფორული გააზრებაა. მაგალითად, უნ-
ივერსალური ხედვაა ლექსში „სახლი“: **მე და ეს მწერი და მწერის მტერი, ბი-
ნადარი ვართ ამ სამყაროსი** (მამედლი 2004: 9). განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს
ი. მამედლის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. იგი, როგორც ორენოვანი მწერალი,
თვითონვე წარმოადგენს კულტურათაშორის მედიატორს ყოველგვარი სხვა მე-
დიუმის გარეშე. მან ორიგინალიდან აზერბაიჯანულად თარგმნა „ვეფხისტყაოს-
ანი“, რისთვისაც 2002 წელს საქართველოს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. ი. მამე-
დლიმ თანამედროვე აზერბაიჯანულ მკითხველს გააცნო ნ. ბარათაშვილის „მერ-
ანი“, ი. ჭავჭავაძის ლექსები, ა. წერეთლის პოემა „გამზრდელი“, მ. ფოცხიშვილ-
ის, ჯ. ჩარკვიანის, გ. ფანჯიკიძისა და სხვათა ნაწარმოებები. ხოლო მისი
მეშვეობით ქართველმა მკითხველმა გაითავისა ახალი აზერბაიჯანული ლექსის
ნოვატორის ვაგიფ სამედოღლის და სხვათა ლექსები. ინტერკულტურული

¹¹¹ ეს წარმოშობით აზერბაიჯანელი პოეტი საქართველოშია დაბადებული და გაზრდილი (კასპის რ-
ნი, სოფ. ფაშინი) მან ჯერ ქართულ ენაზე შექმნა თავისი ლექსების დიდი ნაწილი, ხოლო შემდეგ დაეუ-
ფლა მშობლიურ ენას.

ლიტერატურის წარმომადგენლია, აგრეთვე, პოეტი დიანა ანფიმიადი. იგი „ბერძნული ცნობიერების“ ლექსებს წერს ქართულად.

4. 7. ტრადიცია და თანამედროვეობა. ნამდვილი ლიტერატურა მხოლოდ მემკვიდრეობისა და თანამედროვეობის (ტრადიციისა და ნოვაციის) გადაკვეთის მიჯნაზე ვითარდება. ტ. სტ. ელიოტმა თანაბარ სიბრტყეზე, სინქრონულ ჭრილში განათავსა ტრადიცია და თანამედროვეობა. ამგვარ დამოკიდებულებას ტრადიციისადმი იგი „ისტორიის გრძნობას“ უწოდებდა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში „ისტორიზმს“. განსხვავებით მკაცრად ქრონოლოგიზებული „ისტორიზმისაგან“, „ისტორიის გრძნობა“ გულისხმობს ტრადიციულისა და თანამედროვეს, ძველისა და ახლის თანასწორუფლებიან ურთიერთობას. „ისტორიის გრძნობა უბიძგებს პოეტს, წეროს არა მხოლოდ სისხლისმიერი თაობის იდეებით, არამედ იმის შეგრძნებით, რომ თითქოს, ჰომეროსიდან მოყოლებული დღემდე, მთელი ევროპული ლიტერატურა და, ამ პარამეტრებით, მისი მშობლიური ლიტერატურაც, თანადროულ წესრიგს ქმნის“ (ელიოტი 1982: 83). არაერთი მკვლევარი (გ. ასათიანი, ა. ბაქრაძე, ა. ცქიტიშვილი, დ. ჩიხლაძე, ნ. დარბაისელი) აღნიშნავს, რომ 70-90-იანი წლების მწერლობა ეყრდნობა უძველეს ტრადიციას მაშინაც კი, როცა მას უარყოფს. ჩვენი შეფასებით, ტრადიციისა და ნოვაციის ხაზების გადაკვეთა ყველაზე მკვეთრად ჩანს 70-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესში. მაგალითად, მ. ლებანიძის მიმართება ტრადიციისადმი კარგად ჩანს 1970 წლის ჟურნალ „ცისკრის“ №1-ში დაბეჭდილ ლექსში „მკვდრები“. პოეტის აზრით, ქართული პოეზიის მედროშე რუსთაველია: *იქ რუსთაველია წინდგომად და მეუფედ ყოვლის* (ლებანიძე; 1970: 12). მ. ლებანიძეს ეამაყება, რომ მის სამშობლოს აქვს *პოეზიის ხნიერი ბავი სად ჩიტი ვერ ფრენს რუსთაველის შიშით*, ხოლო თავის თავს დიდ წმინდა წინაპართა მოწაფედ თვლის: *მადლობელი ვარ, რომ დამაყენე მოწაფესავით წმინდანის ჩრდილში* (ლებანიძე 1982: 327). მისი აზრით, ყველა ახალი პოეტი წინა პოეტის მოწაფეა და წარსულის მემკვიდრეობაზე აშენებს თავისი პოეზიის ქოხსა თუ სასახლეს (ეს იგივეა, რაც ჰაროლდ ბლუმის გავლენის თეორია). ყოველი ახალი ეფეოსი ამავე დროს „შურიანია“. ლექსში „მუხები“ პოეტი ამბობს: *ოჰ, საქართველოვ, მშურს და მწყურის მუხების ბედი* (ლებანიძე 1982: 311). იგივე ინტონაცია უღერს სტრიქონებში: *ბარდნაღას მივღენი თხებს და ჭაღოს სიმაღლეს ენატრობ* (ლებანიძე 1882:468). თუმცა ამ ლექსში ახალი ეფეოსი გადამეტებითაც „ემუქრება“ თავის გამორჩეულ წინაპარს: *ოი, შე ქილიკა შენ! იო, შენ ლექსების ჯაღო! ცოტა გავიზარდო ჯერ, ბიჭო, ჭაღო!* (ლებანიძე 1882: 468). ლექსი – „ლაღო“ – ჭაღო ასათიანს ეძღ-

ვნება. მასში დიდი სიბოლო და სიყვარულია ჩაქსოვილი, შეიძლება ითქვას, მემკვიდრეობისადმი ასეთი სიყვარულის გარეშე არც ჯიბრი გაჩნდება და არც უკეთესი ლექსი. ყოველი ახალი თაობის წინააღმდეგობა და ჯიბრი წინა თაობასთან ქმნის სიახლეს და, ამავე დროს, თავისთავში ინახავს ძველს. თვით სამყაროც ხომ ერთი დიდი ტექსტია, რომელსაც გამუდმებით ვბაძავთ (მიმეზისის ხელოვნება), ჯიბრში ვუდგებით, გარდავქმნით (სენტიმენტალური ტექსტები), ვაახლებთ.

ა. კალანდაძისადმი მიძღვნილ ლექსში მ. ლებანიძე ახდენს ანასეული სტრიქონის პერიფრაზირებას: *შენ ორი ქვეყნის საზღვრად იდექ, პაწია ქალო* (ლებანიძე 1982: 168). საქმე ისაა, რომ ანა თავის თავს, ე. ი. პოეტს, უწოდებს ორი ქვეყნის საზღვრად მდგომს. ჩვენი აზრით, ეს ორი ქვეყანა მემკვიდრეობისა და თანამედროვეობის ის გზაჯვარედინია, რომელზედაც ყოველი მომდევნო პოეტი დგას და წარსული მომავალში გადააქვს, რომ მარადი დინება პოეტური ენერჯისა არ ჩაქრეს და კაცობრიობა, ელიოტის ტერმინებით რომ გამოვთქვათ, „კოსმოსიდან“ ისევ „ქაოსში“ არ დაბრუნდეს. თუ ახალი ეფეზოსი ძლიერია, ელიფსი ცისკენ მიემართება. ანას პოეზიას მ. ლებანიძე ცისკენ მიმავალს უწოდებს: *...მიწიერის და ბიწიერის გშეენის მეკლელობა; ცის ბილიკებით, დედოფალო, ცის ბილიკებით, ცის ბილიკებით კვლავ განავრძე შენი მსვლელობა* (ლებანიძე 1982: 168).

შ. ზოიძისათვის პოეტური მემკვიდრეობა და თანამედროვეობა განიცდება დროის ერთ განზომილებაში, მარადმედინ აწმყოში: მაგალითად, ლექსში „პორტრეტი“, რომელშიც პოეტი ერთგვარი სარკისებური ასახვით ძერწავს თავის ალტერეგოს, ტიცციანი მის გვერდით დგას: *მებრძოლი პოეტი ტიცციან ტაბიძე ჩემს გვერდით არის და მამხნეებს, იგი აქ არის და კითხულობს ჩვენს გვარებსა და სახელებს* (ზოიძე 1995: 103). პოეტის მასწავლებელი სულხან-საბაა, საფიცარი – გალაკტიონი, დასაზეპირებელი – ანასა და პასტერნაკის ლექსები, ხოლო *რაც შეეხება ალექსანდრე პუშკინს, პირადად მე მას ლიცეუმში გავეცანი. ახლა იგი მასწავლის არა ლექსის წერას, არამედ შრომას, რაინდულად ბრძოლას* (ზოიძე 1995: 103). პოეტისათვის აწმყოში ცხოვრობს რუსთაველი: ლექსში „პატარა ქუჩის სახელი, ანუ რუსთაველის ქუჩა მოსკოვში“ პოეტი წერს: *ამ ქუჩით ბევრი პოეტი დადის, მათ შორის ერთი დიდი ქართველი, ყოველდღე მხედება პოეტის ლანდი, მაღალი, სუსტი, სახენათელი* (ზოიძე 1995: 105). ს. ბერიძის აზრით, ნამდვილი პოეზია ტრადიციისა და ნოვაციის შერწყმით იბადება: *„რა ქნან? არ ესმით, რომ უნდა შედგეს ტრადიციის და ნოვაციის თეთრი ქორწილი* (ბერიძე 2011: 184).

ავანგარდიზმი და პოსტმოდერნიზმი ტრადიციას მიემართება როგორც პირდაპირი, ისე – არაპირდაპირი გზით. გაუცნაურების ანუ დეავტომატიზაციის პროცესი ვერ განვითარდება ტრადიციის ათვისების გარეშე. თუ პოეტისთვისთვის, ვთქვათ, ავტომატიზებული (გაქვავებული, სტერეოტიპად ქცეული, უკვე ათვისებული, მოყირჭებული) არ არის გალაკტიონი, ვერ მოახდენს მის დეავტომატიზაციას. პოსტმოდერნიზმი ასევე აძლიერებს ტრადიციასთან მიმართებას რეციპიენტის დონეზე, რადგან პოსტმოდერნისტულ ტექსტს ვერ გაიგებ, თუ არ იცი „წინაპარი“ ტექსტი, რომელიც „გადმოწერა“ პოსტმოდერნისტმა ავტორმა. როგორც მ. ბახტინი აღნიშნავს, „აუცილებელია, რომ ავტომატიზებული პუშკინი და შესაგრძნობი ბენედიქტოვი აღქმულ იქნან ერთი ცნობიერების სიბრტყეში“ (...ბახტინი 1998: 270-271). ასე მაგალითად, თუ ჩემთვის ავტომატიზებული არ არის მ. ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები“, ვერაფრით ვერ გავიგებ ვაჟა გიგაშვილის რომანს „ერთი ვინმე ყაფლანიშვილი“ (გიგაშვილი, 2004), რომელიც „ჯაყოს ხიზნების“ თანამედროვე ვარიანტს თუ გაგრძელებას წარმოადგენს. თუ რეციპიენტმა კარგად არ იცის გალაკტიონის ლირიკა ან ძველი ქართული საგალობლები, მაშინ სიახლედ მიიჩნევს ა. კალანდაძის პოეტურ სტილს; თუ კრიტიკოსი (მაგალითად, თ. ლვინაძე) კარგად არ ფლობს დ. გურამიშვილის ლექსიკას, მაშინ თანამედროვე პოეტს, მაგალითად, მ. ჩიტიშვილს ნეოლოგიზმად ჩათვლის უძველეს სიტყვას „მისხი“, რომელიც გურამიშვილს აქვს გამოყენებული *ესთქვა უფალთ მეგვარტომობა, არ შორად მისხი მისხისა* (გურამიშვილი 1990: 431). თუ არ იცნობ ჯ. აჯიაშვილის შემოქმედებას, შეიძლება ნ. დარბაისელს მიაკუთვნო სიტყვისწარმოება „დილისპირული“, რომელიც ჯ. აჯიაშვილს აქვს პირველად გამოყენებული „შუა საუკუნეების პოეზიაში“.¹¹² თუ არ მაქვს წაკითხული ვახტანგ VI-ის „რანი და მოვაკანი და“, მაშინ ორიგინალურ ტექსტად აღვიქვამ რატი ამალღობელის ლექსს „ანი ბანი და განი და“ და შეიძლება იგი ნოვატორადაც მოვნათლო.¹¹³ პოსტმოდერნიზმი, მიუხედავად მრავალი უარყოფითი თვისებისა, საუკეთესო ტესტია ტრადიციული მწერლობის გადამეორების, „განჩხრეკის“ და, ზოგ შემთხვევაში, თავიდან შესწავლა-დაფასება-გადაფასებისათვის. ქართულ

¹¹² ამის შესახებ საუბრობს ნ. დარბაისელი ერთ-ერთ რადიოგადაცემაში: „ცნობილია ალბა – ასეთი უანრი დილისპირული სიმღერებისა. თავის დროზე ჯ. აჯიაშვილმა თავის „შუა საუკუნეების ებრაულ პოეზიაში“ სიტყვა „დილისპირული“ პირველად გამოიყენა. მე კი მეგონა, რომ მე მოვიგონე... მე მოვიგონე ველოსიპედი“.

¹¹³ რაც შეეხება ანზორ სალუქვაძის ლექსს „ანი და ბანი“ (1962), მას სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში მიწერილი აქვს – (ვახტანგ VI-ის გახსენება). ასე რომ არ მოქცეულიყო, იმ პერიოდში ავტორს აშკარა პლაგიატობას დასწამებდნენ, რადგან ამ ლექსში ყველაფერი: რიტმი, ინტონაცია, განწყობილება გადმოედინება ვახტანგ VI-ის ტექსტიდან. ხოლო რატი ამალღობელს მსგავსი „თავდაცვა“ აღარ სჭირდება, რადგან პოსტმოდერნიზმში ასეთი რამ აღარ ითვლება პლაგიატობად.

ლიტერატურაში იმდენად ჭარბი ლიტერატურული პროდუქცია დაგროვდა, რომ „ერთი პოსტმოდერნიზმი“ არც კია საკმარისი მის „გადასამუშავებლად“.

მიუხედავად ტრადიციისა და ნოვაციის ურთიერთმიმართებისა, სწორი ხაზის გაკვლევა მემკვიდრეობასა და თანამედროვეობას შორის მაინც შეუძლებელია, რადგან ყოველი ახალი ნაწარმოები თვისებრივად სხვაა და არა „წინაპარი ტექსტის“ უბრალო დამატება. როგორც მ. ბახტინი მიუთითებს, „ყოველ ახალ სახეს, რაც არ უნდა დაკავშირებული იყოს ტრადიციასთან, აქვს თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული ლოგიკა“ (ბახტინი 1965: 88), რა თქმა უნდა, იმის გათვალისწინებით, ვინ ვის და როგორ ბაძავს, რას უარყოფს ძველში და არის თუ არა სიახლე „უკეთესის“ სინონიმი.

4.8. ქანრული სისტემა. ცალკეული ქანრების მოზღვაება თუ უკუქცევა გაპირობებულია როგორც სოციალურ-პოლიტიკური, ისე თვით ლიტერატურის შინაგანი კანონზომიერებით. გარდა საზოგადოებრივი დაკვეთისა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თვით მწერლის ტალანტსა (ზალატორიუსი 1978: 281) და ოსტატობას. დროდადრო ამა თუ იმ ქანრის წყალსავსე კალაპოტი დაიწრიტება ან პირიქით, – მთელი სისრულით შეისრუტავს ეპოქის რიტმს. ამდენად, ქანრული სისტემის მოქცევა-უკუქცევის სურათის მიხედვით თავისუფლად შეიძლება ვიმსჯელოთ ამა თუ იმ ეპოქის ლიტერატურული პროცესის თავისებურებაზე. მაგალითად, 70-იანი წლები ქართული რომანის აღმავლობის ხანაა. ამ მოვლენას ხაზს უსვამს არა მხოლოდ ქართველ კრიტიკოსთა (ა. ბაქრაძე, გ. ასათიანი, გ. მერკვილაძე, გ. გვერდწითელი) უმრავლესობა, არამედ არაერთი უცხოელი მკვლევარიც (კლარა ტეტცლაპი, ლარს ბონევი, ლევ ანინსკი, ნატალია ივანოვა და სხვ. მრავალი). რუსი ლიტერატურათმცოდნე ნატალია ივანოვა სტატიაში „იდენტობის ძიება პოსტსაბჭოთა ლიტერატურულ სივრცეში“ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „70-იანი წლების ქართულმა რომანმა გრანდიოზულ წარმატებას მიაღწია“ (ივანოვა 2010). 70-იან წლებში ჭ. ამირეჯიბმა ერთი რომანის სააზროვნო სივრცეში („დათა თუთაშხია“), შეძლო „დეტექტივის, დრამისა და ტრაგედიის განზავება“ (ცხადაძე 2003: 6); გრ. აბაშიძემ ისტორიული რომანის („ცოტნე“) სიცოცხლისუნარიანობა დაამტკიცა. ნ. დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“ ე. წ. „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“¹¹⁴ ნიშნით წარმოგვიდგა. ფილოსოფიური სიღრმით ხასიათდება ჯ. ქარჩხაძის რომანი „მდგმური“; ამავე წლებში კრიტიკის ყურადღებას იქცევს ე. ყიფიანის

¹¹⁴ გ. ასათიანმა ნ. დუმბაძის მიერ „თეთრ ბაირაღებში“ გამოყენებული ასახვის მეთოდი, ნ. დუმბაძის მიერვე „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“ სახელით მონათლული, ლიტერატურულ ტერმინად აქცია და მასში იგულისხმა გადამეტებული მგრძობიარობა, მეტისმეტი მიმტვევებლობა და დანდობა.

ფსიქოლოგიური რომანი „ცაში ასროლილი ქუდები“ (1970), აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მხატვრული ტექსტების მითოლოგიზება (მითოლოგიზებული რომანი) ერთ-ერთი აქტიური ტენდენციაა 70-80-იანი წლების ლიტერატურაში, რასაც არაერთგვაროვანად ეხმაურება კრიტიკა. მაგალითად, ო. ჩხეიძის აზრით, მითოსური სახეების მოჭარბებამ წააფარა რეალური ცხოვრების სურათები (ჩხეიძე 1983: 8-9). ამასვე მიანიშნებს დ. მჭედლური წერილში „ჩარჩოებს ნუ დავავიწროებთ“ („ცისკარი“ №5, 1985). დემითოლოგიზაციის ტენდენცია განსაკუთრებით შესამჩნევია 80-იან წლებში.

გ. მერკვილაძის დაკვირვებით, მიკრორომანის ტრადიციას, რომელიც საუკუნის დასაწყისისთვისაც იყო დამახასიათებელი (მაგალითად, ნიკო ლორთქიფანიძის „კერიასათვის“), თავისებური განახლებული სახით აგრძელებენ მწერლები: ნ. დუმბაძე, ნ. წულეისკირი, ა. სულაკაური, გ. ფანჯიკიძე, თ. ჭილაძე, ო. იოსელიანი, ე. ყიფიანი, ჯ. ქარჩხაძე, გ. გეგეშიძე და სხვ. მკვლევარი მსჯელობს თანამედროვე მიკრორომანის უანრობრივ თავისებურებებზე: „სიუჟეტური და კომპოზიციური ნოვატორული წყობა, მასალის ხატოვანი ასახვის პრინციპი, მხატვრული დროისა და მხატვრული სივრცის ორიგინალური განფენა“ (მერკვილაძე 1984: 21) და სხვ. გ. მერკვილაძის აზრით, უსაფუძვლოა ის დავა, რომელიც ეხება ამ ტიპის ეპიკური ნაწარმოებების რომანის უანრობრივ მიკუთვნების საკითხს. ამ აზრს იზიარებენ აგრეთვე კრიტიკოსები ა. მირიანაშვილი და რ. თვარაძე. მაგალითად, ჯ. ქარჩხაძის რომან „მდგმურს“ რ. თვარაძე უანრობრივად მომცრო რომანს უწოდებს, მაგრამ მხატვრული ქსოვილითა და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლით, საერთო პრობლემატიკით „რთულ რომანთა“ რიცხვს მიაკუთვნებს (თვარაძე 1982: 24), რადგან მასში ერთი ადამიანის „მდგმურის“ „ცნობიერების თავგადასავალი“, მისი ჭიდილი საკუთარ თავთან თითქმის მთელი ცნობიერ-ქვეცნობიერის იღუმალ დანაშრევებს ხსნის. ეს არის ადამიანის სასტიკი ბრძოლა საკუთარ თავთან. მიკრორომანი განსაკუთრებით დამახასიათებელია 80-90-იანი წლების ქართული პროზისათვის. ეს ცვლილებები, რომანის განვითარების საერთო ტენდენციის გარდა, დროის აჩქარებულ რიტმთან არის დაკავშირებული და ლირიკული პროზის თანმდევი მოვლენაა.

უანრობის სინთეზი შეინიშნება პოეზიაშიც. ი. კენჭოშვილი ამავე ნიშნით ახასიათებს ო. ჭილაძის პოემას „თიხის სამი ფირფიტა.“ მისი აზრით, ო. ჭილაძე „თამამად არღვევს პოემის „უანრულ ესთეტიკას“, რითაც უახლოვდება გროტესკულ სტილს (კენჭოშვილი 1971: 141). უანრობის სინთეზს ბალადის, ოდის, ისტორიული და პუბლიცისტური პოემისა და დრამის ელემენტებით ვხვდებით ჯ. ჩარკვი-

ანის ლირიკულ პოემებში „რწმენის კედელი“ (ე. „ცისკარი“ 1970, № 4) და „გაფრთხილება“ (ე. „ცისკარი“ №6, 1973). ტ. კვანჭილაშვილის დაკვირვებით, 1973 წლის ჟურნალ „ცისკარის“ პოეზიაში უპირატესობა ენიჭება ლირიკულ პოემასა და ბალადას. ასეთი სახის პოემაში ქრება ფაბულა, რჩება მარტოდენ პოემის ერთადერთი ლირიკული გმირის მონოლოგი, რომელიც ცდილობს შეიცნოს თავისი რაობა. 70-იანმა წლებმა დღის წესრიგში მკვეთრად დააყენა სამოქალაქო თემები და მოტივები, რომლებიც აქტიურად გამოვლინდა შ. ნიშნიანიძის, მ. მაჭავარიანის, მ. ლებანიძის, ტ. ჭანტურიას, რ. ამაშუკელის, შ. ზოიძის, ბ. ხარანაულის, ჯ. ჯაყელის, დ. ბედიანიძის და სხვათა პოეზიაში. ამ ჟანრის გააქტიურება განსაკუთრებით საგრძნობია 90-იანი წლების ახალგაზრდულ ლირიკაში (ზ. რატიანი, ზ. როველიაშვილი, გ. საჯაია, გ. კეკელიძე და სხვ.).

80-იანი წლების ქართული მწერლობა ჟანრობრივი თვალსაზრისით უნდა გაიყოს ორ პერიოდად. ამ ათწლეულის პირველი ხუთი წელი კვლავ რომანის უპირატესობით ხასიათდება. პოეზიაში აშკარად მატულობს ირონიულ-პაროდული ნაკადი. შესამჩნევია პოეტური ენის გაპროზაულების, მეტაფორისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების ტენდენცია. პოლემიკის საგნად კვლავ რჩება ვერლიბრი. ტ. ჭანტურიას აზრით, თვით მაღალნიჭიერი პოეტების მიერ შექმნილი ვერლიბრიც ვერ ტოვებს სასურველ შთაბეჭდილებას: „არავისთვის არ უნდა დარჩეს საწყენად იმის აღნიშვნა, რომ ლექსს, რომელსაც ჩვენში პირობითად ვეძახით ვერლიბრს, ბევრი რამ აკლია სრულყოფამდე.“ (ჭანტურია 1981: 4). იმავე აზრს ავითარებენ მ. მაჭავარიანი, მ. ქვლივიძე და სხვ. 70-80-იან წლებში, შეიძლება ითქვას, ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბდა პატრიოტული ლირიკის განსაკუთრებული სახეობა „საქართველოს სადღეგრძელო“, რაზედაც მრავალი ლიტერატორი მიუთითებს (კ. იმედაშვილი, ზ. ქარუმიძე, ჯ. ქარჩხაძე, ზ. რატიანი). 80-იან წლებში შეიქმნა ო. ჭილაძის რეალისტური ტილო „რკინის თეატრი“ (1983), ამ წლებში შესამჩნევია პოსტრეალისტური ტენდენციების მოჭარბებაც.

90-იანი წლების პოეზიაში მოჭარბებულია პროზაიზმები, სასაუბრო ინტონაციები, გახშირდა პოლიტიკური, საგაზეთო ტერმინების გამოყენება, რაც ნიშანდობლივი იყო 70-იანი წლების ლიტერატურისთვისაც. კერძოდ, მ. მაჭავარიანის, მ. ლებანიძის, ზ. გორგილაძის, ტ. ჭანტურიას და სხვათა პოეზიაში. „ენათა“ (სალიტერატურო, საგაზეთო, სასაუბრო და ა.შ.) და „სტილთა“ (იგულისხმება მხატვრული, ოფიციალური, სასაუბრო და ა.შ.) აღრევა ასევე აშკარად შესამჩნევია პროზაშიც, რის ერთ-ერთ მიზეზად ჟანრთა სინთეზიც უნდა დასახელდეს. 90-იან

წლებში ეს ტენდენცია განივრცო მწერლის ენაზეც, რადგან მწერალიც ერთ-ერთი თანამედროვე ადამიანია და მისი ენაც იმ რეალობის „პროდუქტია“, რომელშიც იგი ცხოვრობს. „დედაენის სიწმინდე განსაზღვრავს სამწერლო ენის ხარისხს“ (ამირეჯიბი 1970: 109). გარდა ამისა, მრავალი მწერალი ფიქრობს, რომ მკითხველმა რომ მიგიღოს, მის „ენაზე“ (ჟარგონი, სლენგი) უნდა ესაუბრო. ამის მაგალითია ლ. ბუღაძის რომანი „ბოლო ზარი“. ამ რომანით მართლა შეძლო ლ. ბუღაძემ მკითხველის დაინტერესება, მაგრამ არა იმდენად ჟარგონით, რამდენადაც იმ მწვავე პრობლემატიკის წარმოჩენით, რაც დღევანდელობამ გაუჩინა მოზარდ თაობას.

80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან 90-იანი წლების ბოლომდე წინა პლანზე იწვევს პუბლიცისტური პათოსი: (ო. ჭილაძის რომანები – „აველუმი“, „გოდორი“, ო. ჩხეიძის – „არტისტული გადატრიალება“, „თეთრი დათვი“, „ბერძუნის სამკუთხედი“ და „2001 წელი“, ფ. ხალვაშის – „შეიძლება თუ არა მუსლიმანი იყოს ქართველი“ და სხვ.). 80-90-იან წლებში, განვითარებული მოვლენების შესაბამისად, ქართულ მწერლობაში ისევ იფეთქა ისტორიოსოფიულმა ბუმმა: სულ მოკლე ხანში ვ. ჭელიძის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკებს“ გვერდში ამოუდგა თ. ნატროშვილის „მაშრიყიდან მადრიბამდე“, ლევან სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“ და სხვ. (გაჩეჩილაძე 1982: 25).

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ნაკლები ყურადღება ეთმობა ფანტასტიკურ ჟანრს, სამეცნიერო-ფანტასტიკურ ლიტერატურას, რადგან ბევრს იგი მხოლოდ და მხოლოდ ფიქციად მიაჩნია. თუმცა, ფანტასტიკური ელემენტები უცხო არ არის ქართული მხატვრული ტექსტებისათვის („ამირანდარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“); ფანტასტიკური ჟანრისაა ალ. აბაშელის „ქალი სარკეში“; ი. ყიფიანის „ამონი ანუ თბილისი 1000 წლის შემდეგ“ (30-იანი წ.); 50-იანი წლებიდან ამ ჟანრში მუშაობდნენ: ა. ბასილაია („კოსმიური ბრძოლა“), ე. ყიფიანი („დროთა კავშირი“), რ. ჩაჩანიძე („ჩაძირული კუნძული“ და „ოთხასმეცხრე კვადრატი“), ნ. აფხაზავა („მოხეტიალე სკაფანდრები“), შ. გაგოშიძე („ცისფერი მნათობი ამირანი“), თ. ჭეიშვილის („სირიუსი, იღუმალი სტუმარი“) ელ. მერაბიშვილი („დაკარგული ანდრომაქე“, „ნიმბი“), სოციალურ-ფანტასტიკური რომანია ვ. ფანჯიკიძის „სპირალი“ (1985).

საანალიზო პერიოდში ყურადღება ექცევა დრამატურგიის განვითარებას. 1982 წლიდან იმართებოდა დრამატურგთა ბიჭვინთა-ქობულეთის სემინარი. ამ წლებში შექმნილი პიესებიდან აღსანიშნავია: თ. ჭილაძის „ჩიტების ბაზარი“, თ. ბაძაღუას „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო“, მამუკა დოლიძის „მდგმურები“ და სხვ. ამ

წლებშია შექმნილი რ. ჭეიშვილის კინოსცენარი „ცისფერი მთები ანუ ტიანშანი“. სერიოზული განსჯის საგანია ს. ჟღენტის კინოდრამატურგია, „ვისი სცენარების მიხედვით გადაღებულმა ფილმებმა ეპოქა შექმნეს არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო კინოხელოვნებაში“ (მახაჭაძე 2009: 161).

80-იან წლებში გამოცოცხლდა კრიტიკული ჟანრი. აღსანიშნავია რ. ჩხეიძის, თ. ვასაძის, აკ. მინდიაშვილის მეცნიერული სიღრმით გამორჩეული პუბლიკაციები. ამავე წლებში შეიქმნა გ. ასათიანის წერილების ციკლი „ექვსი სილუეტი“, რომელშიც აღბეჭდილია ღრმა პროფესიონალიზმი.

პოსტმოდერნიზმი მიდრეკილია ჟანრებს შორის მკაფიო საზღვრების მოშლისაკენ, ე. წ. „ჟანრების ჰიბრიდიზაციისაკენ“ (მეჟელაიტისი 1978: 283). როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ეს პროცესი შეიმჩნევა 70-იანი წლებიდან. ქართული პროზის ოსტატები (ო. ჭილაძე, ო. ჩხეიძე, გ. დოჩანაშვილი, ნ. გელაშვილი) წარმატებით იყენებენ „დათა თუთაშხიასეულ“ ჟანრების სინთეზს. მაგალითად, როგორც ს. სიგუა აღნიშნავს, ო. ჩხეიძის 90-იან წლებში შექმნილ რომანებში ვხვდებით რეალისტურ, დოკუმენტურ, ლირიკულ, ტრაგიკომიკურ, სატირულ-პაროდულ ელემენტებს: „ოთარ ჩხეიძისათვის მიუღებელია გაუცინარი პროზა, პათეტიკა და მხოლოდ ტრაგიზმი“ (სიგუა 2004: 4).

პოსტმოდერნიზმი თავს კარგად გრძნობს მეტაპროზაში. ერთმანეთს ერწყმის ესე, მოთხრობა, რომანი, პოემა, დრამატურგია, ლექსი ავტომეტატექსტებით და სხვ. იქმნება როგორც რეალიზმისა და მოდერნიზმის ნიშნებით აღბეჭდილი ტილოები, ასევე, „რეალისტური ტექსტები – ავანგარდისტული ელემენტებით“ (სიგუა 2004: 4). დეტექტივი, რომელიც მოდერნისტული ესთეტიკის მიხედვით არ ითვლებოდა წმინდა ლიტერატურულ ჟანრად, პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში წინა პლანზე დგას.

საანალიზო პერიოდში შეინიშნება მიდრეკილება დოკუმენტური პროზისაკენ. ამ ჟანრთან დაკავშირებით ნ. დუმბაძეს უბის წიგნაკში ჩაუწერია: „ამ ბოლო დროს ერთობ მომრავლდა დოკუმენტური პროზა და სიმართლეს ამოფარებული ლიტერატურული წუნი. მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ ყველა სიმართლე და მართალი ამბავი ლიტერატურა როდია. სიმართლემ და ამბავმა, ვიდრე იგი ლიტერატურად იქცეოდეს, ისეთივე დიდი და მძიმე გზა უნდა გაიაროს, როგორც იყო გზა გოლგოთისაკენ“ (დუმბაძე 2008: 8). ამ წლებში შეიქმნა ავტობიოგრაფიული რომანები: ლ. სულაბერიძის „ცხადსიზმარიანა“, ო. ჭელიძის „ვინ როდის კვდება“, ფ. ხალვაშის „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“, ჯ. ქირიას „მე როსინანტი“ და სხვ. მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზას მიეკუთვნება ბ. თევზაძის ავტობიოგრა-

ფიული თხზულება „პარიზში წასვლას რა უნდა“ (1998), რომლის მრავალმხრივი წაკითხვის ნიშნად მოგვცა პროფესორმა შ. მახაჭაძემ სტატიების კრებულში „და სიტყვა იყო ღმერთი“ (მახაჭაძე 2009: 209-216). დრამატურგი ალ. ჩხაიძე აღნიშნავდა, რომ „ბადრი თევზაძის პოეტურმა ბუნებამ პარიზში წასვლა „გააიოლა“ და ყველას გაუჩინა იქ წასვლის სურვილი“ (ჩხაიძე 1998: 3). ჩვენი აზრით, ბ. თევზაძის თხზულება ჟანრების სინთეზის ხელოვნებითაა შექმნილი. ავტორი ესეისტური ნაკადის, ტრაგიკომიკური ელემენტებისა და თვითთრონიის ნაზავით, დეტექტივისათვის დამახასიათებელი პროვოცირებით, რომანტიკულ-მელანქოლიური წიაღსვლებითა და პუბლიცისტურ-ფილოსოფიური ჭკრეტით რეფლექსირებს თანამედროვე სამყაროსა და ადამიანზე, უცხოეთიდან დანახული სამშობლოს ბედზე. თხზულება მრავალშრიანია და მრავალმხრივი დეკოდირების საშუალებას იძლევა. იგი შეიძლება წაიკითხო როგორც მოგზაურის ჩანაწერები, როგორც პოეტისა და ფრანგული პოეზიის მთარგმნელის დღიურები, ასევე მასში შეიძლება დაინახო მეორე მსოფლიო ომის მსხვერპლი – შვილი, რომელიც საფრანგეთის ფრონტზე დაღუპული მამის კვალს ეძებს. თხზულება ასევე შეიძლება წაიკითხო როგორც ეთნოგრაფიული ნარკვევი, რომელშიც საუკეთესოდაა გახსნილი უბრალო ფრანგი ადამიანების ხასიათი და ნაჩვენებია ყოველდღიური ყოფითი ელემენტები.

90-იან წლებში წინა პლანზე ინაცვლებს პაროდია, ოღონდ პოსტმოდერნისტული სიცილი განსხვავდება ტრადიციული კარნავალური სიცილისაგან. ტენდენცია, რომელიც მკვეთრად მიჯნავს 90-იან წლებს 70-80-იან წლებსაგან, გამოიხატება აგრესიისა და სკაბრეზის მოძალებაში, რაც გლობალური მოვლენაა. ამავე მანიერების შესახებ საუბრობს მწერალი და მოაზროვნე მიგელ დე უნამუნო თავის ესეში და ამ ფაქტს სულიერი სილატაკის ნაყოფად მიიჩნევს: „ჩვენს მეტყველებას პარაზიტებივით შეესია უხამსი სიტყვები, რომ რამენაირად მიფჩქმალთ ჩვენი სულიერი სილატაკის ნაყოფი, ჩვენი გონებრივი სიმუნჯე“ (უნამუნო 1990: 301). ჩვენს რეალობაში მრავალი მკვლევარი (თ. მაკარიძე, მ. მესტიაშვილი, დ. ზესაშვილი) უხამს მწერლობას განიხილავს როგორც მიზეზთა შედეგს. მაგალითად, ფსიქიატრი თ. მაკარიძე თვლის, რომ „გამაღიზიანებელი ფაქტორი მრავალია, რომელსაც შეუძლია წარმოშვას აგრესიული ფონი, მაგრამ ურთიერთობათა შეცვლამ, მარადიული კატეგორიების მოცილებამ, სულიერების ნაკლებობამ გამოიწვია აგრესიული თვითგანადგურების უკვე ჩამოყალიბებული მექანიზმი“ (მაკარიძე 2003: 5). ჩემი შეხედულებით, უხამსი მწერლობა, ერთი მხრივ, ნეონატურ-

ალიზმის ტენდენციასზე მიგვანიშნებს, მეორე მხრივ, შეიცავს პროტესტის გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებელ ელემენტებსაც.

70-90-იანი წლებისათვის აქტუალურია ნოველის ჟანრი (ო. იოსელიანი, რ. ინანიშვილი, რ. მიშველაძე, ვ. ახვლედიანი და სხვ.). ასევე ვითარდება ლირიკული პროზა, რომელიც დამკვიდრდა სამოციან წლებში (თ. ჭილაძის მოთხრობები). ეს წლები ხასიათდება ენობრივი ექსპერიმენტების მოჭარბებითაც (ენობრივი პოეზია), რომლისთვისაც დამახასიათებელია ენის გაქვეყნებული ფორმების (იდომები, ფრაზეოლოგიზმები, აბრევიატურები) დაშლისაკენ მიდრეკილება, ნეოლოგიზმების, ძირითადად ოკაზონალური ანუ სიტყვის უჩვეულო მნიშვნელობების შექმნა, რაზედაც უკვე მიუთითა კრიტიკოსმა ლ. ბრეგაძემ (2010). ენობრივი პოეზია რევოლუციას ახდენს სიტყვის სემანტიკის დონეზე, ტრადიციული მნიშვნელობის გარდა სიტყვებს ანიჭებს სხვა მნიშვნელობებს (მაგალითად, სამშობლო = ზეცა). ამ ხასიათის ექსპერიმენტები ხორციელდება პროზაშიც. ენობრივი არტიზმით ხასიათდება ო. ჩხეიძის მთელი შემოქმედება. ასევე შეიძლება ითქვას გ. დოჩანაშვილის პროზაზეც. მწერალი ინტუიციურად მიჰყვება ენის იღუმალ მდინარებას, იძირება მის ლაბირინთებში. ამიტომაც ამბობს გ. დოჩანაშვილი, ხშირად მოთხრობას ჩავიფიქრებ და რომანი გამომდისო (დოჩანაშვილი 1971: 117). ასეთ თხზულებებს პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „ენობრივი პროზა“. მასში არის შესაძლებლობა ენამ სრულყოფილად გამოხატოს თავისი თავი ისე, როგორც ეს სერვანტესის „დონ კიხოტში“, სადაც „ენის თვითრეფერენციულობის წყალობით, დონ-კიხოტი რაინდული რომანიდან გადმოვიდა და თვით იქცა რაინდად“ (ფუკო 2004: 81-83). ენობრივი კონსტრუქციების სირთულე „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურის თანამდევო მოვლენაა, რადგან ეს შემოქმედებითი მეთოდი, როგორც კრიტიკოსი გ. ბენიძე აღნიშნავს, თუნდაც მხოლოდ „ულისეს“ მაგალითი რომ დავასახელოთ, „მრავალ ისეთ აღმოჩენას გვაწვდის ყოფიერების თუ ცნობიერების სფეროდან, რასაც ალბათ ვერასოდეს შეძლებდა „მოხუცი და ზღვის“ ან მარტოობის ასი წლის“ იდეალურად მოწესრიგებული, ჰარმონიული კომპოზიცია“ (ბენიძე 1987: 23).

80-იან წლებში ხშირად გვხვდება ე. წ. „პალინდრომული პოეზიის“ ნიმუშები. ორიგინალური ლიტერატურული ჟანრი პალინდრომი (წაღმა-უკუღმა საკითხავი ფრაზა ან ლექსი), ქართული ლიტერატურისათვის ახალი არ არის. ცნობილია გალაკტიონის პალინდრომები. როგორც მკვლევარი ლ. ბრეგაძე აღნიშნავს, „ამ ჟანრის ბუმი საქართველოში გასული საუკუნის 80-იანი წლების ბოლო პერიოდზე მოდის, როცა გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ სატირისა და იუმორ-

ის კლუბმა, რომელსაც „ილიკო და ილარიონი“ ერქვა და ზურაბ ასკანელი თავ-
კაცობდა, პალინდრომების კონკურსი გამოაცხადა. საუკეთესო პალინდრომები ვ.
ჯავახიძემ და ივერი ხრეველმა წარმოადგინეს“ (ბრეგაძე 2010). საანალიზო
პერიოდში ამ სახის ლექსებს ქმნიდნენ ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახიძე, ვ. ლლონტი,
ნ. დარბაისელი და სხვ.

აღნიშნულ პერიოდში ხშირია „ნახატი“ ლექსებიც. უპირატესობა ენიჭება
კონკრეტულ პოეზიას, „პლასტიკურ“ პოეზიას, მინიმალისტურ ჟანრს¹¹⁵ და ა.შ.

4. 9. პროზის ძირითადი ტენდენციები. 70-იანმა წლებმა დღის წესრიგში
დააყენა იდეურ-ესთეტიკური განახლების აუცილებლობის მძაფრი შეგრძნება. თუ
60-იანი წლები ფრთხილი მიმოხედვით ანალიზებს ობიექტურ სინამდვილეს, 70-
იანი წლები მთელი სისრულით იცნობიერებს ცხოვრებისეული სიმართლის,
ეპოქისეული რეალების სერიოზულობას. 60-იანი წლების „ზომიერი რეალიზმი“
(გ. ასათიანი) 70-იან წლებში იძენს განცდის სიმძაფრეს, ხასიათდება გაბედული
ექსპერიმენტებით. თუ 60-იანი წლების გარემო პირობები (ე. წ. „დათობის“
პერიოდი) იძლეოდა „ვერტიკალური“ ძიების საშუალებას, აძლიერებდა ინტერესს
ცალკეული პიროვნების შინაგანი სამყაროსადმი, ხელს უწყობდა „ცნობიერების
ნაკადის“ ტექნიკური საშუალებების განვითარებას, 70-იანი წლების გარემო
მოითხოვს „ჰორიზონტალური“ კვლევის აუცილებლობას. ამ წლებში ძალზე
მტკივნეულად დაისვა სოციალური ცხოვრების უფრო ვრცელი შრეების შეს-
წავლისა და თემატიკის გაფართოების საკითხი.

მრავალი მკვლევარი (ა. ბაქრაძე, გ. ასათიანი, გ. მერკვილაძე, რ. ჩხეიძე, რ.
კვერენჩხილაძე, რ. თვარაძე) მიუთითებს, რომ 70-იანი წლების ქართული პროზის
ძირითადი ტენდენცია იყო ზნეობრივი გმირის ძიება. ამ მხრივ მკვლევართა ყუ-
რადღების ცენტრში დგას არაერთი ნაწარმოები, რომელთა შორის აღსანიშნავია
რომანები: ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“; გრ. აბაშიძის „ცოტნე ანუ ქართ-
ველთა დაცემა და ამაღლება“; ო. ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოვე-
ლმან ჩემმან მპოვნელმან“; ნ. წულეისკირის „თუთარჩელა“; ამ მხრივ
საყურადღებოა, აგრეთვე, თ. ბიბილურის, ო. ჩხეიძის, გ. გეგეშიძის, ნ. დუმბაძის,
რ. ჯაფარიძის, გ. ფანჯიკიძის, ე. ყიფიანის, გ. ნატროშვილის ჯ. ქარჩხაძის და
სხვათა რომანები; ასევე, ა. სულაკაურის – „ტალღები ნაპირისკენ

¹¹⁵ მინიმალისტური ჟანრი და მიმართულება გასული საუკუნის დასასრულს შეიქმნა საფრანგეთში
სახელწოდებით **Moins que rien** (არაფერზე ნაკლები). ეს არის მოკლე ტექსტები, რომლებშიც ავტორის
გრძნობათა წუთიერი გაელვებებია აღბეჭდილი. ამ მიმართულებას სათავე დაუდო ფილიპ დელერმა.
მინიმალისტების რიცხვში მოიაზრებიან აგრეთვე ვილ შუანარი, ერიკ ფოლდერი, ჟან პიერ ოსტანდი, პიერ
ოსტენ გრენიე და ფრანსუა დე კორნიერი (ვრცლად იხ. ნ. ამაღლობელი, „მიმდინარეობები დღევანდელ
ფრანგულ ლიტერატურაში“, 2006 წ., პარლამენტის ბიბლიოთეკის ვებგვერდი.)

მიისწრაფვიან“, ო. იოსელიანის – „იყო ერთი ქალი“, თ. ჭილაძის – „აუზი“, რ. ჭეიშვილის, რ. ინანიშვილის, ვ. ურჯუშელაშვილის, ე. მაისურაძის მოთხრობები, გ. დოჩანაშვილის გროტესკული რეალიზმის ნიშნით აღბეჭდილი თხზულებები და სხვ. მათ შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ გრ. აბაშიძის ტრილოგიის მესამე ნაწილი „ცოტნე ანუ ქართველთა დაცემა და ამადლება“ და ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“. ორივე მწერალმა ზნეობის პრობლემა ცნობიერად ისტორიულ ასპექტში გადაიტანა, რითაც არა მხოლოდ თავი აარიდა საბჭოთა ცენზურას, არამედ მოგვცა „მთლიანობის ნახაზები“: ერთი მხრივ, ცოტნე დადიანი, რომლის განსაცვიფრებელმა ერთგულებამ, მოძმისადმი თავდადებას არა მხოლოდ ქართველ ერს შემატა სულიერი მხნეობა, არამედ მტერიც კი „გააკეთილშობილა“. გრ. აბაშიძის რომანში დადიანის გმირობა გამოვლინდა როგორც სწორუპოვარი ზნეობრივი ფენომენი, რითაც მწერალმა ერს მიანიშნა, რომ ნებისმიერი ვითარების დაძლევა შეიძლება, თუ ერი შიგნიდან გაჯანსაღდება: „ასეთ ზნეობრივ აქციას უნდა მოჰყოლოდა ხალხის სულიერი აღორძინება და შემართება, თავისთავში ახალი ძალის პოვნა და საკუთარი ისტორიული ბედის წაღმა შემობრუნება“ (მერკვილაძე 1980: 160); მეორე მხრივ, დათა თუთაშხია, „ყველა ღირსებით შემკული კაცი, რომელმაც „ჯოჯოხეთის ცხრავე წრე გაიარა“ (ბაქრაძე 1980: 51), მაგრამ საბოლოოდ თავისი ზნეობრივი სახე და კაცური ღირსება არ დაუკარგავს. დათაც, ცოტნეს მსგავსად, იმსახურებს მტრის (გრაფი სეგედის) სიმპათიას, მაგრამ განსხვავება ამ ორ ისტორიულ ეპოქას შორის ისაა, რომ მეფის რუსეთს თავის სამსახურში ჰყავს მუშნი ზარანდიას მსგავსი „ჭკვიანი“ კაცებიც, რომელთა ხელითაც ციხე შიგნიდან ტყდება. დათა თუთაშხია არ არის იდეალური გმირი. იგი ადამიანია თავისი ნაკლით, შეცდომებით, მაგრამ ერთი უმთავრესი თვისებით შემკული – ეს არის კაცური ღირსება. დათას აზრით, ზნეობრიობის ყანა, ყოველდღიურად, წლის ყველა დროს საჭიროებს „გამარგვლას“, რომ დვარძლმა არ წაღეკოს იფქლი. „ტოჩი მიქაშავრიას შეკითხვაზე; – საით მიდიხარ დათა ბიძია! – თუთაშხიამ გაიცინა. – ბოსტანი მაქვს გასამარგელი! გვიანი შემოდგომა იყო და გაიკვირვა ტოჩიმ – რა დროს მარგვლააო, რადგან მან არ იცოდა, რას გულისხმობდა დათა ამ სიტყვებში („რა დროს მარგვლაა! – სიცილით ვუთხარი მე. რა ვიცოდი, რას გულისხმობდა ამ სიტყვებში“ (ამირეჯიბი 1978: 418). ტოჩი გვიან მიხვდა, თუ რას გულისხმობდა დათა ამ ნათქვამში: – „არ არის გვიან, მე რომ ბოსტანი და ყანა მერგო წილად, მისი მარგვლა და თოხნა ზამთარ-ზაფხულ არის საჭირო...“ (ამირეჯიბი 1978: 419). ეს არის სიკეთისა და სამართლიანობისათვის, საკუთარი თავის სრულყო-

ფისათვის გამუდმებული, თვალმოუხუჭავი ბრძოლის მარადიული ფორმულა, რომელიც არ შემოიფარგლება ერთი კონკრეტული დროითა და სივრცით.

ნ. წულეისკირის რომან „თუთარჩელას“ შესახებ მრავალი ლიტერატორი (ა. ბაქრაძე, „მთვარიანი ღამის საიდუმლო“; ო. პაჭკორია „დრო და სახელები“ და სხვ.) მსჯელობს, მაგრამ მათ არ გაუმახვილებიათ ყურადღება ერთ ალევორიულ სახეზე, კერძოდ, ნაწარმოების დედაარსი „წითელი ეშმაკის“ (რომელიც აქ ოჩოკოჩის სახით წარმოგვიდგება) წინააღმდეგ ბრძოლის გამოსატყულება. „ანინა...წითელ ეშმაკთან ჭიდილის ჟინმა კვლავ აიტანა“ (წულეისკირი 1970: 138). კრიტიკოსი ო. პაჭკორია ამ დეტალს გასაგები მიზეზების გამო მითოსის სფეროში ტოვებს. ნ. წულეისკირის „თუთარჩელა“ და ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“ ერთი მითის ინტერტექსტობრივ ველშია გააზრებული და ზნეობრიობის პრობლემატიკიდან „ედავება“ რეალობას.

ო. ჭილაძე, რომელმაც 60-იან წლებში ლირიკული პოემის ჟანრში შემუშავა თავისი პოეტიკა, 70-იან წლებში მოგვევლინა როგორც დიდი ბელეტრისტი. ამ წლებში შექმნილ რომანებში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ (1973 წ.) და „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1976) მწერალმა პასუხი გასცა მრავალ საჭირბორროტო კითხვას. საკუთარი თავის შეცნობის მიზნით ავტორი რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ მიმართავს უძველეს მითოსს. ო. ჭილაძისათვის დემითოლოგიზაცია-რემითოლოგიზაციის პროცესები თვითმიზნური ლიტერატურული თამაშები ან მოდერნისტული მანერა კი არ არის, არამედ მწერლის მსოფლმხედველობრივი განაცხადია, მინიშნებაა ერისათვის, რომ სხვისგან თავს მოხვეული მითებით კი არ უნდა განვაგოთ ჩვენი ცხოვრება, არამედ ჩვენვე შევთხზათ ჩვენი მყოფობის, ჩვენი მეობის, ჩვენი იდენტობის განმსაზღვრელი მითი. ახალი მითისქმნადობის აუცილებლობას მწერალი წარმოსახვაში კი არა, პრაქტიკულ ცხოვრებაში ხედავს, რეალურ ნაბიჯებში, რეალურ ქმედებაში, რის შემდეგაც ზღვა, როგორც სიცოცხლის სიმბოლო, დაუბრუნდება ვანის ნაპირებს. მაგრამ მწერლის რწმენით, ერთხელ მიღწეული ამაღლება არაფერია ერისთვის, საჭიროა ყოველწამიერი ბრძოლა ურჩხულის წინააღმდეგ. რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1976) ქაიხოსრო ამბობს: „იმ მართლა გიორგისაც ვერ მოუკლავს აქამდე ურჩხული, სულ კლავს და კლავს“ (ჭილაძე 2007: 61). ო. ჭილაძე შორსაა ცხოვრების არსის იმ პრიმიტიული გაგებისაგან, რომ თუ ერთხელ ძირფესვიანად ამოძირკვავ ბოროტებას, მერე მხოლოდ სიკეთე დაივანებსო ამქვეყნად, როგორც ეს სამუელ ბეკეტის ერთ-ერთი პიესის პროტაგონისტს ჰგონია.

ასეთი სწორხაზოვანი აღქმა თავად იქცევა სიყალბისა და ბოროტების სათავედ ისევე, როგორც კომუნიზმის საყოველთაო თანასწორობის ზღაპარი.

კრიტიკოსმა გ. ასათიანმა ო. ჭილაძის პირველ რომანს („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) დაუკავშირა „ანტისენტიმენტალური ტენდენცია“, რომელიც 70-იანი წლებიდან იღებს სათავეს. ეს არის ე. წ. „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“ საწინააღმდეგო მიმართულება, რომელიც ხასიათდება ერთგვარი „დამიწებით“, უშეღავათობით, სიმკაცრით.

ტერმინი „სენტიმენტალური ჰუმანიზმი“, როგორც გ. ასათიანი აღნიშნავს, მომდინარეობს ნ. დუმბაძისაგან: „60-იანი წლები ჩვენი მწერლობის წარმმართველი ნაწილისათვის, სხვათა შორის, ამგვარი სულისკვეთებითაც აღინიშნა, რომელსაც ნ. დუმბაძე თავის უკანასკნელ რომანში („თეთრი ბაირადები“- ე.შ.) (ნახევრად სერიოზულად) „სენტიმენტალურ ჰუმანიზმს“ უწოდებს. ერთ-ერთი ტონის მიმცემი თვისება ამ მიმართულებისა იყო ჰუმანისტური ღმობიერების მოტივი... ეს იყო ბუნებრივი რეაქცია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გამოვლენილ იმ ცნობილ ანტიჰუმანურ „გადახრებზე“, რაც წინ უძღოდა ამ ლიტერატურის აღმოცენებას“ (ასათიანი 2008: 165).

60-იან წლებში, პოლიტიკური კლიმატის დათბობის პირობებში, მწერლობას შესაძლებლობა მიეცა გამოეხატა თავისი ნამდვილი დამოკიდებულება ჰუმანურობის მიმართ, მაგრამ 60-იანი წლების ბოლოს ამ ტენდენციამ შექმნა ცალმხრივი განვითარების საშიშროება, გაჩნდა გადაჭარბებული ღმობიერებისაკენ მიდრეკილება, რის გამოც გ. ასათიანი ტერმინ „სენტიმენტალურ ჰუმანიზმში“ გულისხმობს წრეგადასულ გულჩვილობას, რაც სიყალბეში გადადის და ისევე მავნეა, როგორც გადაჭარბებული სიმკაცრე.

70-იანი წლებში პოლიტიკური კურსი შეიცვალა. უტოპიური „სიკეთის“ – კომუნიზმის სახელით ხელისუფლებამ დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა ე. წ. ნეგატიურ მოვლენებს და მეტი სიმკაცრისაკენ მოუწოდა მწერლობას, რის გამოც გ. ასათიანმა წერილში „ჰუმანურობის პრობლემა დღევანდელ ქართულ პროზაში“ (1973) მაშინვე გამოხატა შეშფოთება (*ღმერთმა ნუ ქნას, რომ სიკეთე და სულგრძელობა ოდესმე გამორიცხულიყოს ჰუმანურობის ცნებიდან*) და საგანგებოდ მიანიშნა: *გამორიცხული არ არის, რომ ეს ახალი სულისკვეთებაც ცალმხრივად განვითარდეს. უკიდურესობა, როგორც წესი, ამახინჯებს, სწორი მისწრაფების არსს* (ასათიანი 2008: 196).

ო. ჭილაძე იმიტომაც არის დიდი ხელოვანი, რომ მის შემოქმედებაში ცალმხრივად არ განვითარებულა ეს ახალი მიმართულება. მწერლის მსოფლმხედველობაზე ტოტალიტარული რეჟიმის პოლიტიკურმა კურსმა – გამძაფრებულმა კრიტიციზმმა, რომელიც დაუნდობლობას მოითხოვდა, ვერ მოახდინა ზეგავლენა. ო. ჭილაძე, რომელიც აიეტის პორტრეტში ქართველი კაცის ბუნებას ძერწავს, ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ქართველი ერის ზნეობა ჰუმანურ საწყისებზეა დაფუძნებული და არა ბარბაროსულ შურისმაძიებლობაზე. ამ რომანში აიეტის გზა - ეს იყო ქართველი ერისა და ქართული მწერლობის ბეწვის ხიდი, რომელზედაც ო. ჭილაძემ თავისი მხატვრული სიმართლის წყალობით უვნებლად გაიარა.

მაშ, რაში გამოიხატება ო. ჭილაძის „ანტისენტიმენტალისტური“ ტენდენცია? აიეტმა ნადიმობისას ერთი გაფიქრება გაიფიქრა, შვილიშვილებსაც დაეხოცავ და არგონავტებსაცო: „ერთი კი გაიფიქრა აიეტმაც და თვალები ისე დააბრიალა, ყველანი გაისუსნენ. მეუღლემ გამაფრთხილებლად გაუღიმა და აიეტი ამ ღიმილს ისე ჩააფრინდა, როგორც გაძარცვული კაცი ქამარს“ (ჭილაძე 1973: 118), რადგან მასაც სურდა თავისთავში ამძვინვარებული ლომის მიყუჩება. მისი შინაგან არსებაში მიმდინარე ბრძოლა ლომის ირონიას იწვევს, არ გინდა და ნუ გინდა, თორემ თუ მიმიშვებ, ჯერ კიდევ შემწვევს ძალაო: „შენი საქმისა შენ იცი“ – ჩაიბურღლუნა ლომმა და აიეტის სულის გაყვითლებულ ბალახებში ჩაწვა“ (ჭილაძე 1973: 118). აიეტმა არ მიუშვა ამძვინვარებული ლომი სტუმარზე, არც საკუთარ სისხლსა და ხორცზე აამართვინა ტორი.

მედვას ვერაგული საქციელის შემდეგ გამძვინვარებული ლომი ისევ მიანიშნებს აიეტს თავის შეცდომაზე – არგონავტებიც და შვილიშვილებიც უნდა დაეხეხოცათ. აიეტი იმასაც კი მიხვდა, შეცდომა იყო, ფრიქსეს საკუთარ შვილებზე მეტად რომ ელოლიავებოდა: „შენმა გაუთავებელმა ქადაგობამ კაცთმოყვარეობაზე, შენს საკუთარ შვილებს, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ ესმინათ ეს ქადაგება, მრავალი არასწორი წარმოდგენა შეუქმნათ არა მარტო კაცთმოყვარეობაზე, არამედ საერთოდ ცხოვრებაზე. მათაც დაიჯერეს, რომ ყველგან, სადაც არ უნდა მოხვედრილიყვნენ ისინი, ისევე ხელგაშლილად და სიხარულით მიიღებდნენ, როგორც შენ ფრიქსე მიიღე“ (ჭილაძე 1973: 177). ამ შემთხვევაში მართლაც გმობს აიეტი ე.წ. „სენტიმენტალურ ჰუმანიზმს“. მაგრამ აიეტი გმობს მხოლოდ უკიდურეს, გადაჭარბებულ გამოვლინებებს და არა საერთოდ, კაცთმოყვარეობას. მწერალს აქ რომ დაესვა წერტილი, მაშინ მართლა ვიტყოდით, რომ აიეტი ნანობს, – რატომ თავები არ წააცალა შვილიშვილებსა და უცხოელ სტუმრებსო.

„ახლა აიეტმა იცოდა, შეცდომა რომ ჩაედინა, რადგან სწორედ ფრიქსეს ნაშიერებს გადაებირებინათ მის წინააღმდეგ დედაცა და დეიდაც, მისი ღვიძლი ქალიშვილები, და გუშინდელი ბიჭვით გაეცურებინათ კაცი, რომელიც საზარელი ხმითა და ღონით ომის ღმერთს ედრებოდა. მაგრამ *აიეტის არსება მაინც წინააღმდეგი იყო, მიეღო ეს შეცდომა, შეცდომა დაერქმია იმისათვის, რასაც ადამიანის მოვალეობად თვლიდა, სიკეთედ აღქმული ბოროტებად დაენახა. არა, აიეტს არ უნდოდა ასეთი ცოდნა, მაინც ვერაფერს ისწავლიდა მისგან, რადგან ახლავე, მოტყუებულსა და გაწბილებულს, ვინმე უპოვარი და უსახლკარო რომ მოსდგომოდა კარზე, დაუფიქრებლად მიიღებდა და სანამ რამეს გამოკითხავდა, ჯერ დააპურებდა. ასეთი იყო მისი ბუნება და ველარაფერი ველარ შეუცვლიდა მას* (ჭილაძე 1973: 177-178). ეს არის მწერლის, უფრო სწორად, ზოგადად, ქართველი კაცის ურყევი მრწამსი და არა ის, რომ მწარე გამოცდილების შემდეგ ხელი აიღოს თავის ნამდვილ ბუნებაზე, ტრადიციებზე, კეთილშობილებაზე.

აიეტს მართლაც რომ დაეხოცა შემოხიზნული ბერძნები, ქვეყანა მაინც იქცეოდა მინოსური იმპერიის მსხვერპლად, სწორედ ამ პროვოკაციის მიზნით შემოუგდეს ფრიქსეც და იასონიც: *იასონის სისხლიანი ტუნიკის ნაცვლად, რომლის დაკიდებასაც აპირებდა მინოსი მეწინავე ხომალდის ცხვირზე, თავად იასონი გამოეცხადა, თანაც ვერძის ტყავი და აიეტის ქალიშვილიც მოაყოლა. ვის რაში უნდოდა ან ერთი, ან მეორე, ან მესამე. საბრალო ბავშვები!* (ჭილაძე 1973: 172-173). აიეტი რომ მინოსის პროვოკაციას აჰყოლოდა, იგი თავისთავში გაანადგურებდა იმ დიდ ჰუმანიზმს, რომელზედაც დაფუძნებულია მისი მოღმის, საერთოდ, ადამიანად ყოფნის არსი. ო. ჭილაძე იმას კი არ მიანიშნებს ერს, რომ შესახვეწებლად მოსულ ბოგანოს ან შენს საკუთარ შვილიშვილებს თავები წაასხიპეო. პირიქით, შეიხიზნე, ლუკმა და სითბო უწილადე, მაგრამ იმდენს ნუ იზამ, შემოხიზნული გაგიბატონდესო (შდრ.: მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“). მწერალი გვაფრთხილებს, თუ *რა ბოროტების მოტანა შეუძლია უთავბოლო, უანგარიშო სიკეთესა და ხელგაშლილობას, რადგან ოჯახში შემოშვებული უცხო კაცი, ვინც არ უნდა იყოს ის, შენს მზეს მაინც არასოდეს დაიფიცავს, რადგან შენს მზეს მაინც თავისი გოგრის თესლი ურჩევნია* (ჭილაძე 1973: 176). ეს არის, ალბათ, „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“ უარყოფა.

არც მედეას ფენომენი აიხსნება „ანტისენტიმენტალური“ ტენდენციის მოტივით. იგი უფრო დიდ აზრსა და საიდუმლოს შეიცავს. მწერალს შემთხვევით არ შემოუყვანია რომანში ყამარი ამირანის მითოსიდან. ნაწარმოებში „ყამარმედეას“ და „იასონმედეას“ მოდელებში ნაწილობრივ არის ახსნილი მედეას ფენომენი,

ხოლო მის შემდგომ ხვედრზე მწერალი შემდეგნაირად მიგვანიშნებს. როცა ოყა-ჯადოსგან დამარცხებული და მოღალატე მხედართმთავრებზე განრისხებული აიეტი თოკებით გაკოჭეს და მშობლიურ ქალაქს განარიდეს, იგი მწარედ მოთქვამდა: *„ვინც უკანასკნელად მისი ქვითინი გაიგონა, სიკვდილამდე აღარ დავიწყნია, ვინ იფიქრებდა, თუ ამ გოლიათ და მრისხანე კაცს ტირილი შეეძლო. იმანაც გააკვირვა ყველანი, რომ აიეტი თავის დამარცხებას, ვერაგულად მოკლულ ვაჟიშვილს, გაპარტახებულ სახლ-კარს კი არ დასტიროდა, არამედ თავის უმცროს ქალიშვილს, რომელსაც ყველა მის უბედურებაში მიუძღოდა წვლილი. „შენ რა გეშველება უჩემოდ, ჩემო უბედურო შვილოო – დედაკაცივით ქვითინებდა აიეტი“ (ჭილაძე 1973: 181), (ხაზი ყველგან ჩვენია – უ.შ.). აიეტი ბრძენი მეფე იყო და კარგად იცოდა, თუ რა ხვედრს უმზადებდა მის ქალიშვილს მინოსური იმპერია. ბურუსით მოცული ათასწლეულების მიღმა, გამორიცხული არ არის, შურითა და ბოღმით აღვსილ მინოსს მედვაც ისეთივე დღეში ჩაეგდო, რისიც ასე ეშინოდა ფატმანს XII საუკუნეში: *თუცა ისი არ მოგეკლა, მისრულიყო დარბაზს ვითა, შემასმენდა ჯავრიანი, გული ეღვა ცეცხლებერწვითა; მეფე მწერალი გარდასწმედდა სახლთა ჩემთა გარდაგვითა, შვილთა, ღმერთო, დამაჭმევდა, დამქოლვიდა მერმე ქვითა!* (რუსთაველი 1991: 241). შენივე კბილებით დაგაჭმევინებ შვილების ხორცსო, – ეუბნება ჭაშნაგირი ფატმანს, როცა ღალატის გამო მეფესთან დასმენით ემუქრება: *გამკიცხე, ბოზო, ღიაცო, და დამდე გასათრეველად, მაგრა სცნობ ხვალე პასუხსა მაგა საქმისა მზღვეველად: ვარ შენთა შვილთა შენითა კბილითა დამაჭმევველად* (რუსთაველი 1991: 221), ამ ეპიზოდის შესახებ თავის უაღრესად ორიგინალურ ნაშრომში „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“ თ. ჭილაძე წერს: „ნუ გვავიწყდება დაუნდობელი, ბნელი, მკაცრი შუა საუკუნეები (...) დანაშაულისათვის შეიძლება საკუთარი შვილის ხორციც შეგაჭმევინონ: „ვარ შენთა შვილთა შენითა კბილითა დამაჭმევველი“ (ჭილაძე 1998: 102). ფატმანს ასეთი სასჯელი ელოდებოდა, თუკი მეფე მისი დანაშაულის (ნესტანის გაპარების) შესახებ გაიგებდა. უფრო მეტიც, ფატმანის სიტყვებიდან ჩანს, რომ მეფე ამასაც არ აკმარებდა და შემდეგ ქვითაც ჩაქოლავდა. დავარიც ხომ საკუთარი ძმის, ფარსადან მეფის შიშით იკლავს თავს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჩვენი შეხედულებით, ყამარი, მედვა და ნესტან-დარეჯანი (ნაწილობრივ – ფატმანი და დავარი) პარადიგმული სახეები.*

მედვას ფენომენის ო. ჭილაძისეულ გააზრებას ემთხვევა თანამედროვე რეჟისორის, გ. კაპანაძის „მედვა“, რომლის მიხედვითაც იგი „სისხლიფერი ბედისწერის“ ტყვეა. ხელოვნებათმცოდნე სანდრო ბარამიძე ამგვარად ახასიათებს გ. კაპა-

ნადის „მედეას“: „ვერიპიდეზაგან განსხვავებით, რომელიც მედეას – ვილაც ბარბაროს ქალს – ცივილიზებული ელინის პოზიციიდან ჭკრეტს, გ. კაპანაძე მოვლენებს მედეას პოზიციიდან უყურებს... შურისმაძიებლის მოტივაცია მასთან არა მხოლოდ ქმრისგან მიტოვებული ქალის მოტივაციაა, არამედ უცხო გარემოში მოხვედრილი ადამიანისაც, რომელიც მხოლოდ ახლა ხვდება, თუ რაოდენ ტრაგიკული შეცდომა დაუშვა, როდესაც თავისი მეფური ოჯახი, მამა, ეროვნული სიმდიდრე, სამშობლო ვილაც უცხოელში გაცვალა. **ეს არის ტრაგედია საკუთარი სოციალური და ეროვნული კონტექსტიდან ამოვარდნილი ადამიანისა**, რომლისთვისაც ერთადერთი კომპენსაცია აქამდე სიყვარული იყო. როცა ეს სიყვარული აღარ არის, მას აღარაფერი გააჩნია, გარდა შურისძიებისა“ (ბარამიძე 2002: 4).

მინოსი საბაბს ეძებდა ომისათვის, მას სურდა კოლხეთის მეფის ხელები გაესისხლიანებინა, მაგრამ აიეტი საკუთარი ზნეობრივი მრწამსით მოქმედებდა და მტერმა მიზანს ვერ მიაღწია. აიეტის ლომურ გამძაფრებას მეუღლის ღიმილი ე.ი. სიყვარულის ძალა აშოშმინებს. ხოლო მედეა ბუნაგიდან გამოტყუებული ლომის ლეკვია, რომელსაც საკუთარი საყრდენი გამოცლილი აქვს. მინოსურმა იმპერიამ მედეას ხელები გაასისხლიანა, რომ მერე სამუდამო საყვედრებლად დაეტოვებინა კოლხი მეფის ასულის ბარბაროსული საქციელი. მაგრამ მედეას მხოლოდ ვერიპიდეს „განაჩენით“ არ იცნობს მსოფლიო. „ყამარმედემ“, ამ „გრძნეულმა“ ქალმა, რომელსაც მამიდა ყამარმა ასწავლა ბალახებისაგან წამლების დამზადება, მსოფლიო აზიარა უძველეს კოლხურ კულტურას, მან საფუძველი დაუდო მედიცინის წარმოშობა-განვითარებას. საქართველოს დღესაც კი მედეათი და ოქროს საწმისით უფრო იცნობს ცივილიზებული მსოფლიო, ვიდრე შემდეგდროინდელი ყოფით: როცა პარიზში, მოლიერის თეატრში, 2003 წელს შეხვედრა გაუმართეს რეზო ამაშუკელს, თეატრის დირექტორმა აღნიშნა: „პრომეთესა და ოქროს საწმისის სამშობლო, შავსა და კასპიის ზღვებს შორის მოქცეული საქართველოს დიდება, დღეს, საფრანგეთში ერთხელ კიდევ ვლინდება...“ („ლს“ 10-16, X, 2003 წ.). დანიელი მწერალი მარია ტეტცლაფი 1996 წელს გაზეთ „პოლიტიკენში“ წერდა: „ოთარ ჭილაძეს... იხსენიებენ კავკასიელ გარსია მარკესად. ჩვენი აზრით, ეს მთლად ზუსტი შედარება არ უნდა იყოს. ჭილაძეს სულაც არ სჭირდება მარკესი, როგორც სარეკლამო „ლოკომოტივი“. მის ქვეყანას საკუთარი ისტორია და საკუთარი ტრადიციები აქვს...“ (ტეტცლაფი 2002, „ლს“ №17). ამ ტრადიციებში სწორედ ის იგულისხმება, რის ცოდნასაც ფლობდა მედეა, რომლის სახელთანაც არის დაკავშირებული მსოფლიო მედიცინის საფუძვლების შექმნა. ასევე, ამ ტრადიციებში იგულისხმება ის დიდი

ჰუმანიზმი, კაცთმოყვარეობა და შემწყნარებლობა, რომელსაც არ უღალატა აიეცმა. ამ დიდი ტრადიციების გამგრძელებელმა ო. ჭილაძემ თავისი დიდი ჰუმანიზმით ქართული მწერლობა დაუბრუნა „მსოფლიო ლიტერატურის რუკას“ (იხ. „გლ“ 2002, №17).

როგორც აღვნიშნეთ, 70-იანი წლების კრიტიციზმი, როგორც კომუნისტური იდეოლოგიის დირექტივა, ითვალისწინებდა „მიზანმიმართულ იერიშს საქმოსანთა წინააღმდეგ“ (ჩხეიძე 2001: 2). მონოგრაფიაში „მსხვერპლი“ რ. ჩხეიძე პირუთვნელად განსჯის 60-70-იანი წლების ამ მახინჯ ტენდენციას და პარალელს ავლებს 30-იან წლებთან, როცა მაშინდელი რეჟიმი მწერლობას აიძულებდა ებრძოლა კულაკობის წინააღმდეგ. ხელისუფლების განსაზღვრებით – კულაკი იყო „საბჭოური რეჟიმის აშკარა მტერი და ის უნდა მხილებულიყო და ჩაქოლილიყო“ (ჩხეიძე 2001: 4). რ. ჩხეიძე თვლის, რომ 70-იანი წლების უმწვავესმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა წინააღმდეგობებმა ე. წ. კომბინატორების ზურგზე გადაიარა. „ბევრს ეჩვენება, რომ რ. ჩხეიძე საქმოსნების იდეალიზაციას ახდენს, მათ კრიტიკასა და მხილებას კრძალავს. ეს, ცხადია, აბსურდული აზრია. უბრალოდ, არ შეიძლება ადამიანთა ერთი ფენის სოციალური ბოროტების სიმბოლოდ დასახვა, მით უფრო, მწერლობის მიერ, რომლის უმაღლესი მისია ადამიანში ადამიანის გადარჩენაა“ (დღიური 2002: 5).

სოციალისტური წყობილების მცდარმა იდეოლოგიამ გადაგვარების საფრთხე შეუქმნა არა მხოლოდ ტრადიციულ ზნეობრივ, მორალურ-ეთიკურ ღირებულებებს, არამედ ქართულ ეკონომიკას. ომის შემდგომ წლებში პარტიის დავალებით ძალდატანებით დაიცალა ქართული მთის სოფლები. არაერთი კრიტიკოსი (რ. ჩხეიძე, რ. კვერენჩილაძე) მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ მწერლობის ერთი ნაწილი აჰყვა პარტიის მოწოდებას და უარყოფით პერსონაჟებად გამოჰყავდათ ადამიანები, რომლებიც ვერ ელეოდნენ მამაპაპეულ კერას. ჯერ იყო და გაჩნდა ფილმი „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“, ხოლო 70-იან წლებში აქტუალური გახდა რუბრიკა „მთას დაუბრუნდა მთიელი“. ასე იქმნებოდა ნარკვევთა და ფსევდომოთხრობათა სხვადასხვა ციკლები, ხუთწლედის გმირების სადიდებელი ჰიმნები. დაცარიელებული ქართული სოფლის გამო წუხს ჯ. ჩარკვიანი „რწმენის კედელში“. ამავე თემას ეძღვნება ო. იოსელიანის ნაწარმოები „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და სხვ. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ შეცდომის გამოსწორების, დაცარიელებული სოფლების კვლავ შევსებისაკენ მოწოდებაში ცუდი არაფერია. მიუღებელია და სიყალბის შეგრძნებას იწვევს ის, რომ ლიტერატურამ ჯერ სოფლე-

ბის დაცლას დაუჭირა მხარი და გაამართლა ამგვარ პოლიტიკა, ხოლო შემდეგ – პირიქით. ამ შემთხვევაში, მწერლობა საკუთარ საზრისგამოცლილ, სათამაშო თოჯინას ემსგავსება და, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ქმნის ფსევდოლიტერატურას. შესაბამისად, კრიტიკაც მას უბამს მხარს. ასე მაგალითად, ტ. კვანჭილაშვილის აზრით, „ახალი ტიპი ჩვენს მწერლობაში“ არის რევაზ ჩაფინაძე – ალიო ადამიას რომანის „დიდი და პატარა ეკატერინეს“ პროტაგონისტი. ნაწარმოების მიხედვით, რევაზ ჩაფინაძე, თბილისში მცხოვრები უკვე აღიარებული პროფესორი ერთ მშვენიერ დღეს გადაწყვეტს ააღორძინოს მამაპაპეული კერა და სოფელ ხემადალში გადადის საცხოვრებლად. მისი საქციელი ნამდვილად გმირულია და მწერლის პოზიციაც მამულიშვილური შეგნებითაა გამსჭვალული, რადგან ქართული სოფელი მართლაც დაიცალა: „ეს არ არის მწერლის მიერ მოგონილი პრობლემა, იგი ცხოვრებისეულია და ძალზე დამაფიქრებელი... (...) ა. ადამიას მიერ ამ საკითხის წამოჭრა და რევაზ ჩაფინაძის, როგორც ახალი ტიპის, გამოძერწვა არა მარტო შეიძლებოდა, არამედ საჭირო და აუცილებელიც იყო და არის“ (კვანჭილაშვილი 1976: 30). მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს ნაწარმოები აშკარად სოცრეალიზმის შტამპითაა დაღდასმული. ჩვენი აზრით, ასეთი ხელოვნური, ტენდენციური სახეები ვერ ქმნიან „ახალ ტიპს“ ლიტერატურაში.

70-იანი წლების პრაქტიციზმისა და ათეიზმის წინააღმდეგ არის მიმართული ა. კუდბას მოთხრობა „გრძნეული გამოქვაბული“, რომელიც „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურას მიეკუთვნება. გრძნეული გამოქვაბულის სიმბოლოში სიკვდილისა და სიცოცხლის მიჯნა იგულისხმება, რომელსაც არყოფნისაკენ მიჰყავს ცოდვაში ჩაძირული, სინანულის არმცოდნე ადამიანები: „მე ვნადირობდი, სეთარი დიასახლისობდა და ასე გაგვქონდა თავი. სიკვდილს ვეთესავდი და სიკვდილიც არად მიღირდა. ვერც ვერავინ დამძრახავს, რომ მკვლეელი და გარეწარი ვინმე ხარო, ვნადირობ ცხოველთა მდიდარ სამყაროში. ბუნება გულუხვია, ჩვენც გულუხვები ვართ, რადგან ჰორიზონტს მიღწეულნი ასე ადვილად ვთმობთ ესოდენ ძვირფას სიცოცხლეს. ბარი ბარსა ვართ და ნურც აქეთ შემოგვედავებიან უგუნური გველისმჭამელები“ (კუდბა 1976: 68). მწერალი 70-იანი წლების გადასახედოდან ეხმიანება ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელის“ პრობლემატიკას.

70-იანი წლების პროზაული ტექსტებისათვის დამახასიათებელია ანალიტიკური სიღრმე. როგორც კრიტიკოსი ო. პაჭკორია შენიშნავს, ამ პერიოდში შეიცვალა ქართული მოთხრობის ტემპი და იგი ანდანტეში¹¹⁶ გადავიდა, რაც „ადვილი

¹¹⁶ „ნაბიჯით მიმავალი“, 1. ზომიერად ნელი, მშვიდი და ამავე დროს მხნე ნაბიჯის შესაბამისი ტემპი, 2. მუსიკალური ნაწარმოების ან მისი ნელი ნაწილის სახელწოდება.

შესაძლებელია, დღეს თუ ხვალ, ქართული პროზისათვის ბუნებრივ და აუცილებელ თვისებად გადაიქცეს“ (პაჭკორია 1970: 108). მართლაც, 90-იანი წლების ქართული მოთხრობის ტემპი ანდანტა. არაერთი ლიტერატორი (დ. ზურაბიშვილი, ზ. შათირიშვილი და სხვ.), აღნიშნავს, რომ, მაგალითად, ზ. ქარუმიძის ტექსტები იმდენად ანალიტიკურია, ძნელია მათ მოთხრობები უწოდო. ადრეულ წლებში ამ უნარს „ლიტერატურათმცოდნის მოთხრობებს“ უწოდებდნენ, როგორც გვქონდა ირაკლი ანდრონიკაშვილის (ანდრონიკოვი) შემთხვევაში. რუსეთში ბ. აკუნინზე წერენ, რომ იგი ქმნის ბელეტრიზებულ ლიტერატურისმცოდნეობას. რ. ჩხეიძის აზრით, ამ უნარს მიეკუთვნება თამაზ ნატროშვილის „მაშრიყით მალრიბამდე“, რომელიც 30 წლის წინათ შეიქმნა და „სახელი ვერც კი მოეძებნათ – რა იყო ეს – ესეი, სტატია, ნარკვევი, მოთხრობა“ (ჩხეიძე 2003: 9).

70-იანი წლების ბელეტრისტიკაში თუ, ერთი მხრივ, შეინიშნება ანალიტიკური ხედვის მოჭარბება, მეორე მხრივ, მან დაძლია თხრობით-აღწერილობითი სტილი და ამბის მოყოლის ნაცვლად ღრმად ჩაგვახედა გმირთა ცნობიერებაში. ამ ათწლეულის რომანი არ გვაძლევს ადამიანური არსებობის ახლებურ გააზრებას. იგი ამ გააზრებას ტვირთავს ახალი ვითარების შესაბამისი კონტექსტით და ამავე დროს მასში ახდენს ყველა იმ მაღალი ღირებულების კონდენსაციას, რაც ერს თავისი განვითარების წინააღმდეგობრივ გზაზე დაუუნჯებია. ამ საუნჯეს, როგორც ჩვენი არსებობის მარადიულ კოდს, მითოსი ატარებს, რომელიც ყველა ძნელბედობის უამს გვეცხადება როგორც მარად თანმდევი სული, როგორც სარეზერვო სასიცოცხლო ენერჯია. 70-იანი წლების მითოსურმა წიაღსვლებმა, რომელიც 90-იან წლებშიც გრძელდება, შესაძლებლობა მოგვცა უნივერსალურ ჭრილში დაგვეჩინა ერის ცნობიერების განვითარება. ოღონდ ეს არ არის მითოლოგიური ცნობიერება, ე. წ. „მითოსური რეალიზმი“ (რობაქიძე). მითოსის გამოყენებით 70-90-იანი წლების ქართულმა პროზამ შექმნა ახალი სააზროვნო მოდელები.

80-იანი წლებიდან უკვე აშკარად შესამჩნევია დემითოლოგიზაციის პროცესი. ამ პერიოდში შექმნილი თხზულებებიდან ყურადღებას იპყრობს ო. ჭილაძის რეალისტური მანერით შესრულებული რომანი „რკინის თეატრი“ (1983), რომლის სიუჟეტიც, „დათა თუთაშხიას“ მსგავსად, ვითარდება XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, მაგრამ, „დათა თუთაშხიასაგან“ განსხვავებით, ამ რომანში გაკეთებულია მინიშნება, რომ რუსეთის იმპერიისა და საბჭოთა ტოტალიტარული სახელმწიფოს რეჟიმები იდენტურია. მწერალმა გაბედულად ამხილა, თუ როგორ უბედურდებიან ადამიანები იმპერიული უღლის ქვეშ. „რკინის თეატრის“ მოქმედება ბა-

თუმში ხდება, მაგრამ ეს პატარა ქალაქი და იქ მიმდინარე ისტორიული პროცესები მნიშვნელოვანი დასკვნების გაკეთების საშუალებას აძლევს მწერალს. ამ რომანმა ავტორს მსოფლიო აღიარება მოუტანა.

ლიტერატურის ისტორიისათვის ღირებულია XX საუკუნის კლასიკოსის გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება. მისი წიგნების („ადამიანთა სევდა“ „თევზის წერილები“, „მგელი“, „წერილი ნახევებს“ „მღვდლის ცოდვა“, „შემინახე დედ-აო მიწავ“, „ბედი მღვეარი“, „ცასწასვლა“, „ბალახის ცხოვრება“ და სხვ.) გმირები პირველყოფილი სიწმინდით, მაღალი ზნეობრიობითა და ცხოვრების შეცნობის წყურვილით არიან გამორჩეულნი. გ. ჩოხელმა ლიტერატურას დაუბრუნა „საკუთარი ობიექტი“ და ყოველგვარი ტენდენციურობისა და იდეოლოგიის გარეშე წარმოაჩინა ადამიანი თავისი ადამიანური სევდით. გ. ჩოხელის აზრით, სევდა „ადამიანის სულის მარლია“ (ჩოხელი 2008: 3). „გოდერძი ჩოხელის, ამ უნიკალური ნიჭით აღბეჭდილი შემოქმედის, მწერლისა და კინორეჟისორის შთაგონების წყარო ქართული მთის უმშვენიერესი იდუმალება და ჰეროიკული სული გამხდარა“ (ბენაშვილი 2005: 6). მისი მოთხრობები „გაცოცხლებული მიცვალებული“, „ხუჭუჭულა“, „ჯვარცმა“, „სარკე“, „დევების ნასოფლარი“, „ღმერთის შვილები“, „მგელი და სიკვდილი“ და სხვა ადამიანური ტკივილ-სიხარულის, ცრემლისა და ღიმილის და სიყვარულის საგალობლებია: „სიყვარულზე რატომ არ სწერ, ბალო, ჰა?! – მეკითხება თანდილა და დაკოურებულ ხელისგულს ისვამს ჭადარაწვერზე. – რასაც ვწერ, განა ყველაფერს სიყვარულზე არა ვწერ?!“ (ჩოხელი 2008: 375). მოთხრობაში „უიღბლო ყვავილები“ მწერალი ამბობს: „ყოველ წელიწადს იმდენი ყვავილი ამოდის დედამიწაზე, რამდენი ადამიანიც არის იმ წელიწადს შეყვარებული“ (ჩოხელი 2008: 388).

გ. ჩოხელის მოთხრობა „ლეკთა ბელადი“ „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდით შექმნილი ტექსტია, რომელშიც ყველაფერი გაიაზრება აწმყოში. ახალგაზრდა ხევსური, ჯურხა, შლის საზღვრებს წარსულსა და აწმყოს, მიცვალებულსა და ცოცხალს შორის. გმირს დაკარგული აქვს რეალობისა და დროის შეგრძნება. ამ მხრივ იგი თანამედროვე დონ-კისოტია, „რომელიც დაუსრულებლად იგდებს აბუჩად ნიშნებსა და მსგავსებებს“ (ფუკო 2004: 84). ამ დეტალს გ. ჩოხელის მოთხრობაშიც თავისი დანიშნულება აქვს. აქცენტი გადატანილია ზედროულ ღირებულებებზე, იდეალისა და ზნეობის აღორძინებაზე.

ჯურხა XVII საუკუნის გმირს, ხამურზა-ბეის, ბრძოლაში იწვევს სისხლის აღების მოტივით, რადგან ლეკთა ბელადს უამრავი ხევსურის სიცოცხლე მართებს. მაგრამ შემდეგ დაფიქრდება და ზნეობრივად გაუმართლებლად მიიჩნევს

XVII საუკუნის გმირთან თანამედროვე იარაღით შებრძოლებას. ხმალში კი ხამურზა-ბეის ბადალი არ ჰყავს! ჯურხამ ლეკთა ბელადთან თავი დამარცხებულად ჩათვალა, რის შემდეგაც თვითონ მოიკვეთა მარჯვენა და ლეკთა აულში, მისი წარმოდგენით, ხამურზა ბეის ქავის კარზე დაკიდა. სისხლისგან დაცლილი, მაგრამ ზნეობრივად ამაღლებული ჯურხა ხევსურთა გორამდე გადმოაღწევს, რადგან სწამს, გმირი ხევსურები სხვის მიწაზე არ კვდებიან. მკვდართა მზემ წაიყოლია ჯურხას ფიზიკური არსებობა, ჩაქრა ჯურხას სიცოცხლის მზე, მაგრამ **იმ დამეს ვარსკვლავების ნაცვლად ცაზე ყვავილები ამოვიდნენო** – ამბობს გ. ჩოხელი და ამ იშვიათი მეტაფორით გააცხადებს თავის ძირითად სათქმელს, რომ ზნეობის სილამაზე აელვარდა ცაზე და იგი აღემატა ვარსკვლავთა სილამაზეს (ვრცლად იხ. ქ. „ჭოროხი“ №3, 2009 წ.).

ირაკლი ლომოურის მოთხრობა „შემთხვევა“ ააშკარავებს საბჭოთა სინამდვილის აბსურდულ ხასიათს. ავტორმა იგი 80-იანი წლების დასაწყისში გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკრის“ დამატება „ნობათში“. როგორც მკვლევრები ნ. მუხაშვილი და ი. ჩუბინიძე შენიშნავენ, დოკუმენტური სტილის გამო, ბევრმა მართლა დაიჯერა, რომ მეტროში აქლემების ქარავანი გამოჩენილა. თვითონ მწერალი ამბობს: „მოთხრობა ჩემს იმდროინდელ განწყობას გამოხატავდა, – აბსურდული რეალობა, საიდანაც გმირს გაქცევა სურს და კიდევ გარბის, აქლემების ქარავანს მიჰყვება, მაგრამ სრულიად არ მიფიქრია, რომ ვინმე ამას სინამდვილედ და მართლა მომხდარ შემთხვევად მიიღებდა“ (ლომოური 2008: 14).

აბსურდის თემაზეა აგებული აგრეთვე რ. ინანიშვილის მოთხრობა „სიზიფი“. მიუხედავად იმისა, რომ მთავარ გმირს, ქირურგს, პირად ცხოვრებაში არ გაუმართლა, მისი „უძრავი ცოლ-შვილის ჯიბრზე სულ მოძრაობს, სულ დაფაცვიცვებულია (...) ხანდახან კი უცებ იცის გაჩერება. შეიძლება მთლად შუა ქუჩაშიც კი გაჩერდეს. გაჩერდება, ფიქრობს, უყვირიან მძღოლები, უცებ გამოერკვევა, ჩაიქნევს ხელს და წავა გაჩქარებული“ (ინანიშვილი 2008: 54). ქირურგის ასეთ უცნაურ ქმედებას საგანგებოდ უსვამს ხაზს მწერალი, რადგან მან კარგად იცის კამიუს მოძღვრება, რომ ადამიანს საკუთარი არსებობისა და ბრძოლის აბსურდულობის იდეა ნებისმიერ დროს შეიძლება ეწვიოს. იგი „მოულოდნელად მოველინება ხოლმე. ეს შეიძლება მოხდეს ქუჩის ბოლოში ან რესტორნის შესასვლელში“ (გორგოშაძე 1991: 4). ინანიშვილი გროტესკული ფორმით წარმოგვიდგენს ამ მოვლენას და თავის გმირს შუა გადასასვლელზე აჩერებს. მძღოლებიც ამიტომ ღანძლავენ. მოთხრობის ბოლოს მწერალი აღნიშნავს: „ახლო ამხანაგები სიზიფეს ეძახიან ექიმს. რას ნიშნავს ეს სიზიფე, არ ვიცი, ცოლ-შვილის მონას თუ..“

არ ვიცი რას...“ (ინანიშვილი 2008: 54). მოთხრობის ასეთი დასასრული ერთგვარი თავის მოკატუნებაა მწერლის მიერ, რადგან იმ წლებში ხმამაღლა ვერ იტყოდა, რომ ექიმი საბჭოთა ყოფის აბსურდულობას უპირისპირდებოდა.

ზნეობრიობის თვალსაზრისით საყურადღებოა გ. ქუთათელაძის ფსიქოლოგიური რომანი „სიკვდილის პირისპირ“, რომელშიც მწერალი დეტერმინისტული ხედვით აანალიზებს ცხოვრების საზრისს. რომანის ავტორის მსოფლმხედველობის მიხედვით, ადამიანური არსებობის საზრისი სიცოცხლის არსის შეცნობაშია საძიებელი. ათასი ფუჭი საზრუნავით, ნიღბების თამაშით, წამხედურობითა და შურით დაბრმავებულ ადამიანს მწერალი მზისკენ მიახედებს, უხატავს მისი ამოსვლის დიდებულებასა და ამ ღვთაებრივ სილამაზეზე მინიშნებით ეუბნება, რომ ადამიანმა სული მზით უნდა აივსოს, რადგან ბედნიერება მხოლოდ ღამაზე სიცოცხლეშია. ინტელექტუალური წიაღსვლების შემდეგ რომანის პროტაგონისტი სალომე ხერთვისელი ამ აღმოჩენით ჩასწვდება სიცოცხლის საიდუმლოს, რითაც ერთგვარად დაძლეულია აბსურდის პრობლემა (ვრცლად იხ. სტატია „ამ ქვეყანაზე ყველაფერი მისხალ-მისხალ აწონილია“, ჟ. „ჭოროხი“ 2002, №9).

ცალკე უნდა აღინიშნოს რ. მიშველაძის 90-იან წლებში გამოქვეყნებული ნოველები „ქირურგი“, „საფლავს მოსხურებული ღვინო“ „შხამი“, „ლუკა“, „საექსპერტო კომისია“, „მივდივარ“ და სხვა, რომლებშიც საუკეთესოდ აისახა ეპოქის სულისკვეთება. რ. მიშველაძე „არ სცნობს“ სტილიზაციას, მისთვის უმთავრესია მწერლური ალღო, მოვლენის ხედვა და მისი წარმოჩენა პრობლემატურობის დონეზე. ერთი შეხედვით უხეში, ნატურალისტური მანერის მიღმა იძერწება ზუსტი, მიგნებული, ღრმა ფსიქოლოგიური სახე-ხასიათები, ხშირად ირონიულ-გროტესკული, ზოგჯერ კი ნახევარტონებში შესრულებული სახე-სიუჟეტები, რაც მკითხველს აქცევს თანაავტორად. რ. მიშველაძის ადრეული წლების ნოველებში უმეტესად ფოკუსირდებოდა სოციალური მოტივები, 90-იანი წლების გადასახედიდან მწერალი მრავალ საჭირობოროტო საკითხს მიაპყრობს ყურადღებას ისე, რომ არ გადის „ოქროს კვეთის“ (დუნდუა 2010: 6) არეალიდან. ამ პერიოდში ერთ-ერთი მტკივნეული თემაა საკუთარი ეროვნული, პიროვნული, სოციალური იდენტობის ძიების პროცესი. რთულმა, რადიკალურმა ცვლილებებმა გადააფასა ყველაღირებულება და მათ შორის ისეთიც, რომელიც წარმოადგენდა ადამიანთა სიცოცხლის აზრს. მეორე მსოფლიო ომის ვეტერანები, რომლებსაც ღრმად სწამდათ, რომ იბრძოდნენ სამშობლოს თავისუფლებისათვის, კაცობრიობა იხსნეს ფაშიზმისაგან და ა. შ. მტკივნეულად აღიქვამენ ამ ომის მნიშვნელობის გადაფასებას. ახალმა ღრმად აბუჩად აიგდო მათი თავდადება. ნოველა „მივდივარ“ ასეთი

ადამიანის ტრაგედიას გვიჩვენებს. უეცარი კატაკლიზმებით დაბნეული, გაოგნებული ადამიანი, რომელიც ხედავს, რომ „აირია ქვეყანა“, მაგრამ ვერ აცნობიერებს, რა ხდება: „იქნებ არეული აქამდე იყო და ახლა დაწყობის ფუსფუსია, მე რომ ქვეყნის არევად მეჩვენება“ (მიშველაძე 1990: 94). ადამიანებისათვის განსაკუთრებით რთული გასაცნობიერებელი აღმოჩნდა იმ მწარე სიმართლის გაგება, რომ 70 წელი ანუ მთელი ცხოვრება თურმე სიყალბეს ემსახურებოდნენ: „საფლავეში არ მომასვენებს, თუ ახლა დავიჯერე, რომ რასაც სამოცდაათი წელი ვემსახურე, სიყალბე და სიმახინჯე იყო. ღმერთო, ყველა დაიფარე სიბერეში ამგვარი სიმართლისაგან“ (მიშველაძე 1990: 94). მწერალი ზუსტად მიჰყვება პროტაგონისტის „ცნობიერების ნაკადს“, თითქმის ფოტოგრაფიული სიზუსტით გადმოაქვს ფურცელზე ნოველის გმირის მძაფრი სულიერი განცდები, რომლებიც იმდენად ზღვრულ ფსიქიკურ მდგომარეობას ასახავს, რომ სიუჟეტი ტრაგიკომიკურის მიჯნაზე ვითარდება არა მხოლოდ ერთი პერსონაჟის დონეზე, არამედ მთელი საზოგადოების მასშტაბით: „მოქალაქენი შეგუებოდნენ იმ აზრს, რომ აშენებული სოციალიზმის ქვეყანაში ბარათებით ყველის, კარაქის, შაქრის და ხორცის გაცემა, ცოტა არ იყოს, უხერხული რამ გახლავთ. შეგუებოდნენ და უკვე კამათითაც აღარ კამათობდნენ. მართლაც და სანამ შეიძლება იკამათო იმაზე, რასაც ვერავითარი კამათი ვერ შეეღობა“ (მიშველაძე 1990: 96). ეს „შეგუება“ ტრაგიკომიკურის ზღვრულზე გადის, გარეგნული ნიღაბია, რადგან „ათას ცხრაას ოთხმოცდაცხრა წლის ჩვიდმეტი მარტის საღამო იყო, ნასესხებს თავისი გაეტანა, თოვლგარეულად წვიმდა. დასავლეთის ცივი, უსიამო ქარი ქროდა. ნინოშვილის ქუჩის დასაწყისთან, ნომერ ოთხ სასურსათო მაღაზიაში „ტალონებზე“ ნახევარ კილოგრამ აქოთებულ ყველს არიებდნენ“ (მიშველაძე 1990: 96). ამ სურათის შინაგანი დაძაბულობა, „ჩვიდმეტი მარტის“ სიმბოლიკა, რაც გალაკტიონის „თვითმკვლელობის“ ტრაგედიასთან ასოცირდება, „ნასესხების“ პირქუში ამინდის სიმბოლიკა – დროის მონაკვეთი, რომელიც კიდევ „ისესხა“ სოციალიზმის უბადრუკმა ყოფამ ადამიანთა მოთმინების ხარჯზე, თითქოს მთელი სამოცდაათი წელი არ ეყო თავისი ყალბი დოქტრინის „დასამტკიცებლად“; „აქოთებული“ ყველის დარიგება – ძალმომრეობითი რეჟიმის კვდომის (სიღამპლის), აგონიის გამომხატველია. მწერალი „რეპორტიორის“ როლშია, ისტორიას წინ არ უსწრებს, მაგრამ რასაც იგი ხატავს, სწორედ ის „წანამძღვრებია“, რომელიც შემდეგ, ისტორიულად, უკიდურეს პროტესტში გადადის და ცხრა აპრილის სისხლიან მისტერიას მოიყოლიებს. მოჩვენებითი „შეგუების“ ფონზე გავარდნილი თოფის ხმა იმ შინაგანი პროტესტის გამოძახილია, რომელიც მთელი ერის ცნობი-

ერებაშია მომწიფებული, მაგრამ ჯერ არ გააჩნია კონკრეტული სახე და მიმართულება. მწერალი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ რასაც ეგუება ბრბო, ვერ ეგუება პიროვნება. დომენტი ხელადის სულის ამბოხი პიროვნების ამბოხია და იგი ბრბოს ინდიფერენტულობის წინააღმდეგ არის მიმართული: „უეცრად იქვე, მაღაზიასთან ახლოს, რომელიღაც ქუჩისპირა სახლში თოფმა იქუხა (...) ოთახში შესულთ მძიმე სურათი წარმოუდგათ. საფეთქელგახვრეტილი დომენტი ხელადე იატაკზე ეგდო (...) თოფი სამხედრო წესით იღლიასთან ეჭირა, თავზე ბუდიონის ცხენოსანი კავალერიის გაცვეთილი, ყურებიანი ქუდი ეხურა“ (მიშველაძე 1990: 96). საუკუნეს მიტანებული ბერიკაცის ფსიქიკამ ვერ გაუძლო საკუთარი იდენტობის დაკარგვის ტკივილს, მან პასუხი ვედარ გასცა თუნდაც სტატუსური (ზოგად პლანში სოციო-კულტურული) იდენტობის დონეზე დასმულ კითხვას – „ვინ ვართ ჩვენ?“ და თოფიც იმიტომ დაიხალა, რომ ამ პასუხგაუცემელი კითხვით გამოეფხიზლებინა ადამიანები. „ვინ ვართ ჩვენ?“ – აი, ერთ-ერთი „წყევლა-კრულვიანი“ კითხვა იმ უამრავ კითხვას შორის, რომელიც 90-იანმა წლებმა დაგვისვა და რომლისთვისაც ჯერ კიდევ ვერ გაგვიცია პასუხი.

ზნეობრიობის პოზიციიდან არის დანახული 9 აპრილის საექსპერტო კომისიის ერთ-ერთი წევრის, ექიმ გიორგი მესაბლიშვილის სახე მოთხრობაში „საექსპორტო კომისია“. მას მთავრობის წარმომადგენლები ავალებენ, არ აჩვენოს ოქმში, რომ 9 აპრილს სხვადასხვა მომწამვლელი ნივთიერებები გამოიყენეს – ხალხი აღარ გააღიზიანო. გიორგი მკურნალ ექიმთან ერთად ეცნობა ავადმყოფთა მდგომარეობას, რის შემდეგაც წერს შემდეგი შინაარსის ოქმს: „1989 წლის ცხრა აპრილს მიტინგის დარბევისას ნიჩბების და ხელკეტების გარდა შეიარაღებული ძალების ქვედანაყოფებმა მშვიდობიანი მოსახლეობის წინააღმდეგ გამოიყენეს ხუთი სახეობის ქიმიური იარაღი. მათგან ოთხი უკვე გაშიფრულია. მეხუთეს – ფსიქიკაზე ხანგრძლივი ზემოქმედების შესამის სახელწოდებას, გულმოდგინეთ მაღავენ (...) გამომდინარე ზემოთქმულიდან საექსპერტო კომისია ბრალს სდებს...“ გიორგი მესაბლიშვილი სწერდა საექსპორტო კომისიის დასკვნას. სწერდა ხელაკანკალებული, ტუჩებმოკუმული, ცრემლგამშრალი“ (მიშველაძე 1990: 89).

90-იანი წლები ისევ მიუბრუნდა „ცნობიერების ნაკადის“ ნაცად ხერხს, რადგან იგი ყველაზე მეტად პოსტმოდერნისტულ განწყობილებას „მოერგო“. ამ მეოთხედით შექმნილია ნ. გელაშვილის, გ. დოჩანაშვილის, ა. მორჩილაძის, ზ. ბურჭულაძის, ა. კუდბას და სხვათა რომანები¹¹⁷. თუ 70-იანი წლების

¹¹⁷ მ. ლოლაძე 2006 წელს შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომში „ვილიამ ფოლკნერის „ცნობიერების ნაკადის“ რომანები ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და თარგმანებში“ აღნიშნავს, რომ

ლიტერატურისათვის ანტიგმირი მოგვევლინა ქურდისა და კომბინატორის სახით, ამ ათწლეულის ტენდენციებიდან ერთ-ერთი ყველაზე გამოკვეთილი მიმართულებაა პროზაში ანტიგმირის, კერძოდ, ნარკომანის „შემოყვანა“. თუ 80-იან წლებამდე მხოლოდ ნ. დუმბაძის „მურტალო“ იყო ანტიგმირი, 80-90-იანი წლების ქართულ პროზაში ნარკომანი მთავარ პერსონაჟად გვევლინება სხვადასხვა რაკურსით, ზოგჯერ დადებითი მხარეებითაც კი (რა თქმა უნდა, ილუზორულად ან პაროდულ სტილში) ი. ჩარკვიანს რომანში „მშვიდი ცურვა“ გარდა მთხრობელისა, სხვა მრავალი ნარკომანი-პერსონაჟი შემოჰყავს. ამ რომანის ანტიგმირის გაუკუღმართებული „ფილოსოფია“ ნარკოტიკებისაგან გამოფიტული, აპათით შეპყრობილი კაცის შეხედულებაა ცხოვრებაზე, სიცოცხლესა და ადამიანურ მისიაზე. მაგრამ, უნდა შევნიშნოთ, რომ ი. ჩარკვიანის ამ რომანში არ ხერხდება პერმენევტიკული წრის შეკვრა, კონკრეტულიდან რაიმე არსებითის განზოგადება, როგორც, ვთქვათ, ინგლისელი მწერლის ენტონი ბერჯესის რომან „მექანიკურ ფორთოხალში“ (1962 წ.), რომელშიც არაერთი ეპოქალური ხასიათის მტკივნეული პრობლემა (ნარკომანია, გაუცხოება, ცინიზმი, ნიჰილიზმი, ტოტალიტარიზმი და სხვ.) წარმოჩენილი.

ნარკომანიასთან, როგორც რეალურ და საშიშ პრობლემასთან თავის უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავენ მწერლები ირაკლი კაკაბაძე (რომანი „Allegro ანუ ერთი წლის ქრონიკა“), ლაშა თაბუკაშვილი (პიესა „მერე რა რომ სველია სველი იასამანი“), ბესო ხვედელიძე (მთხრობა „ერთი დაკონკილი ამბავი“), აკა მორჩილაძე (რომანები: „მოგზაურობა ყარაბაღში“ და „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“) და სხვ.

ლიტერატურის ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი შენაძენია აკა მორჩილაძის (გიორგი ახვლედიანის) ტექსტები. არაერთი მკვლევარი (გ. ლომიძე, ა. იმნაიშვილი, ე. ცხადაძე, გ. ოტობაია და სხვ.) ხაზგასმით მიუთითებს, რომ აკა მორჩილაძე გამორჩეული ფიგურაა უახლეს ქართულ ლიტერატურაში. ამას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ მას სამჯერ მიაკუთვნეს საბას პრემია. შეიძლება ითქვას, აკა მორჩილაძეს თავისი საკუთარი ავტონომიური პოსტმოდერნიზმი აქვს ორმაგი

„ამგვარი ხერხი ჯერ კიდევ უცხოა ქართული მწერლობისათვის, ამდენად ქართველი მკითხველიც მხოლოდ უცხოურიდან ნათარგმნი ნაწარმოებებით ეცნობა მას“ (ლოლაძე 2006:148). მაშინ როცა მაია ძიგუა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ 2003 წლის 23-28 VIII-ს ნომერში გამოქვეყნებულ სტატიაში „ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში“ (ძიგუა 2003: 6) მიუთითებს, რომ ჭ. ლომთათიძის „საპყრობილის პერიოდის“ თითქმის ყველა ნოველა ამ ახალი მხატვრული მეთოდით არის შესრულებული. სტატიის ავტორის ვარაუდით ჭ. ლომთათიძე „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურას და მის წარმომადგენლებს არ იცნობდა, რადგან იმ დროისათვის, როცა ეს მხატვრული მეთოდი ევროპაში დაიკვიდრდა (1915) მწერალი უკვე გარდაცვლილი იყო.

თუ სამმაგი კოდირებით, ბაროკოსებური ჩახვეული სტილით, მიმზიდველი თხრობის მანერით, „აჯაფსანდალის“ მომზადების ოსტატობით, დეტექტიური ინტრიგით, იუმორით და ავტოკომენტარებში ჩამოყალიბებული საკუთარი პოსტმოდერნისტული პოეტიკით, რომლის მიხედვითაც პლაგიატორობა „პაროდიულ ქურდობად“ ინათლება, გრ. რობაქიძის „ენგადი „მინგადია“, გ. რჩეულიშვილის „უსახელო უფლისციხელი“ „უსასრულო ველისციხელად“ იქცევა (მორჩილაძე 1999: 6-7). აკა მორჩილაძე ორიგინალური სტილური მანერის შემოქმედია და არა მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოებთა მასობრივი ტირაჟირების ოსტატი.¹¹⁸ იგი გ. დოჩანაშვილის შემდეგ მეორე მწერალია, რომელმაც თავისი ოცნების ქვეყანა შექმნა (მდრ.: კანუდოსი – გ. დოჩანაშვილის რომანში „სამოსელი პირველი“ და ა. მორჩილაძის „სანტა ესპერანსა“). აკა მორჩილაძის სტილური მანერა ერთგვარ ტენდენციად იქცა 90-იანი წლების ახალგაზრდულ პროზაში, რის საფუძველზეც მიუთითებენ აკა მორჩილაძის სკოლაზეც.

ამდენად, 70-90-იანი წლების პროზაში არსებულ ტენდენციათა, მიმართულებათა და მსოფლმხედველობათა მრავალგვარობა თუ ერთი შეხედვით ქაოსურ შთაბეჭდილებას ქმნის, მეორე მხრივ, იმ დასკვნის საშუალებასაც იძლევა, რომ საანალიზო პერიოდის ქართული პროზა სიღრმისეულად სწვდება ეპოქის სულს და მიუხედავად მისი უკიდურესი კრიზისულობისა, გვაჩვენებს, რომ ერის მდგომარეობა არ არის ტრაგიკული, რომ არსებობს გზა და ხსნა, რომელიც ისევ და ისევ ჩვენშია. გ. დოჩანაშვილის შეხედულებით, რომელიც ვაჟას მსოფლგაგებიდან იღებს სათავეს, ცხოვრება უნდა მიიღო თავისი დართა და ავდრით, პირიმიზითა და ზვავით, ცნაურობითა და უცნაურობით... ბოლოს და ბოლოს „არის და იყოც უცნაური, ადამიანიც, წუთისოფელიც“ (დოჩანაშვილი 2009: 7). ამ სათაურში გ. დოჩანაშვილი დეფორმირებულად წარმოგვიდგენს ზმნას „იყოც“, რაც ბევრს შეიძლება წმინდა კორექტურა ეგონოს. მწერალმა კი სწორედ ამ ზმნის („იყოს“) არასწორად დაწერით („იყოც“) გვითხრა, რომ „ყოფნა“, ყოფიერება, ცხოვრება არ არის სწორხაზობრივი. რომ დაცემაც და აღზევებაც, ტკივილიც და სიხარულიც, სიკეთეც და ბოროტებაც, სილამაზეც და სიმახინჯეც ტყუპისცალები არიან. მთავარია, გქონდეს შემოქმედებითი ნიჭი, რომ ეს ყველაფერი ლამაზად დაინახო, კეთილად შეიმეცნო და არ გაბოროტდე: „და შემოქმედებისაკენა ტევადი სული მუდამ თან ახლდა ადამიანს და რაღა თქმა უნდა დიდ ქართველსა, გლეხს, ის ფეხშიშველი იდგა თავის ნამდვილ მიწაზე და თოხს... რა... – იქნევდა?, – არა, უჩაკუნებდა? – არა, არამედ – „მისი თოხისა

¹¹⁸ ასე უწოდებენ „ფრანკფურტის სკოლის“ წარმომადგენლები პოსტმოდერნიზმს.

წკრიალი, გაამოდმაა გამოდიოდა“ (დოჩანაშვილი 2009: 8). დიახ, წკრიალი და არა ფხაკუნ-ჩაკუნი! ქართველი კაცის არქექტიპული თვისება – ბანალურშიც ესთეტიკურისა და რომანტიკულის აღმოჩენა – ეს არის მყარი შეგრძნება სიცოცხლის აზრისა, საკუთარი მეობისა, გნებავთ, იდენტობისა და რაც ყველაზე მთავარია, – ამადლებულთან ზიარებისა, რომლის რწმენით განათლულ და გაძლიერებულ ერს ვერანაირი „ეპისტემოლოგიური დაეჭვება“ ვერ გადააშენებს.

XX საუკუნის 70-90-იანი წლების ქართული ლირიკის სტრუქტურა

საანალიზო წლების ქართული პოეზიის ძირითადი ტენდენციების, მისი შინაარსობრივ-ფორმალური სტრუქტურების ერთიან ყალიბში მოთავსება, ბუნებრივია, შეუძლებელია, ამიტომ ყურადღებას ვამახვილებთ მხოლოდ იმ შტრიხებზე, რომლებშიც გამოკვეთილად ჩანს ცალკეული ეტაპის (70–80–90-იანი წწ.) როგორც გამაერთიანებელი, ისე – განმასხვავებელი ნიშნები. თითოეული ქვეთემა, რომელიც აქ წარმოვადგინეთ, გამოწველილია ანალიზს მოითხოვს, ჩვენ მხოლოდ ზოგადი კონტურებით შემოვიფარგლებით.

ზოგადად, საანალიზო წლების პოეზიაში, როგორც კრიტიკოსი ივ. ამირხანაშვილი აღნიშნავს, ყველა ნაკადი (პატრიოტული, ეგზისტენციური, მითოლოგიური, კლასიკურ-ტრადიციული, ულტრაავანგარდისტული და სხვ.) პოეტიკური საშუალებების განახლების პრეტენზიით მოდის (ამირხანაშვილი 2009), მაგრამ ძირითადად მათი მკვებავი წყარო ისევ და ისევ ტრადიციული მწერლობაა.

აქვე უნდა დავაზუსტოთ ერთი მიმართება: როცა ვსაუბრობთ 70-90-იანი წლების პოეზიაზე, შეგნებულად არ გავმიჯნავთ, ვთქვათ, 70-იანელთა თაობისა და წინა თაობელთა მიერ 70-იან წლებში დაწერილ ლექსებს, რადგან მიგვაჩნია, რომ ეპოქის მიხედვით ხშირად იცვლება მსოფლმხედველობაც, ან სულაც, შეიძლება რომელიღაც წინათაობელ მწერალს 60–70-იან წლებში ან შემდგომ პერიოდში მიეცა საშუალება ეთქვა სიმართლე. მაგალითად, კოლაუ ნადირაძემ, ცისფერყანწელთა „უკანასკნელმა მოჰიკანმა“, 60-იანი წლების ბოლოს დაწერა „**25 თებერვალი, 1921 წელი**“. ნურავინ განსჯის, თუ ვინ სად იყო თავის დროზე. უფლისთვის „მეათერთმეტე ჟამის მუშაიკ“ ისევე ფასეულია, როგორც – დილიდან მომუშავე.

5. 1. „უმღერებელი მუხამბაზი“. მეოცე საუკუნის 70-90-იანი წლების ესთეტიკა სხვა მოთხოვნებით წარმართავს პოეტური აზრის მდინარებას. მ. ლებანიძის სიტყვები – *პოეტს ბევრი რამ სჭირდება ჩვენს ეპოქაში მაინც* (ლებანიძე 1982: 414) საუკეთესოდ გამოხატავს ახალი დროის გამოწვევებს. 70-90-იანმა წლებმა გარკვეულწილად შეძლო ემოციისა და ინტელექტის შერწყმა. მაგრამ, ამავე დროს, აშკარად შეინიშნება ანალიტიკური აზროვნების მოჭარბება. მწერალი მაკა ჯოსაძე 1985 წლის „კრიტიკა“ №6-ში გამოქვეყნებულ წერილში „ცად აფრენის წუთი“ იმოწმებს იზა ორჯონიკიძის სტრიქონებს: *გივრძენია ალბათ – ვულკანივით დაიძრა თითქოს, პანგი, რომელიც აგავსებს და არ იმღერება და*

მართებულად შენიშნავს, რომ ი. ორჯონიკიძის შემდგომ მოსულ თაობას (მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, თ. ბეგიშვილი. დ. მჭედლური და სხვ.) კიდევ უფრო გაუმძაფრდა „ვეულკანივით დაძრული ჰანგის“ უმღერლობის შეგრძნება, რადგან „დარღვეულმა ჰარმონიამ, მეოცე საუკუნის ნერვიულმა რიტმიკამ, გაფატრულმა მგრძობელობამ... ადამიანის ყოფა, მისი ყოველდღიურობა გახდა მწირი“ (ჯოსაძე 1985: 29). ა. ნიკოლეიშვილის აზრითაც, „მღინარების საპირისპირო სვლის სურვილი – თავიდანვე გამოვლინდა ჯარჯი ფხოველის პოეზიაში... გავისხენოთ ჯერ კიდევ ოცი წლის წინათ ნათქვამი მისი გახმაურებული სიტყვები: **არ იმღერება ეს სიმღერა. ჩემი სტრიქონი, არ იფარფატებს როიალის ნათელ მინდვრებზე... და არც დაღლილი მგზავრი იმღერებს ამტვერებულ გზაზე მარები** – ასე იქცევა ჯარჯი ფხოველის ეს ანტიტრადიციული პოეტური ძიებანი საფუძვლიანად გაცნობიერებულ პოზიციად და უმთავრეს ესთეტიკურ პრინციპად“ (ნიკოლეიშვილი 1987: 34).

ჩემი აზრით, „უმღერებელი მუხამბაზის“ ესთეტიკური პრინციპი ცისფერყანწველების პოეტური სკოლიდან იღებს სათავეს. ტ. ტაბიძის 1925 წელს დაწერილი „მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“ 70-იანი წლების პოეზიამ თავის შინაარსად აქცია. ამის დასტურია აგრეთვე ზ. გორგილაძის „უმღერებელი მუხამბაზი“: **ჩემი მძვინვარე მუხამბაზი არ იმღერება! ამ დუღუკებმა რა იღონონ, ან ამ ხელებმა, ვერც გულს მოიფხან, ვერც იბღაველებ, ვერც იხარხარებ, განტოტვილი ვარ, გაფანტული ცხრაჯერ ცხრა მხარეს, სად არ დამჩხეხეს, სად არ დამკლეს, სად არ დამყარეს... ჩემი მძვინვარე მუხამბაზი არ იმღერება** (გორგილაძე 2002: 46). ეს არ არის უბრალო მიბაძვა. 70-იან წლებში ამ ინტონაციის განმეორება ისეთსავე განწყობილებებზე მიგვანიშნებს, როგორც იყო 20-30-იან წლებში. ტიცციანი თავის საპროგრამო ლექსში (ციკლიდან „ქალდეას ქალაქები“) „**L’art Poetique**“ ამბობს: **და ჩემი ჩანგი სირცხვილიდან დაიმსხვრეოდა თუ გიტარაზე მისი ლექსი მომესმებოდა** (ტაბიძე 1983: 77). ამ შემთხვევაში ტიცციანი ცნობიერდონეზე უარყოფს სასიმღერო, მსუბუქ ლირიკას ინტელექტუალური პოეზიის სასარგებლოდ. იგივე მეორდება 70-იანი წლების ლირიკაში. ეს, ერთი მხრივ, იმ რეალობის მიმანიშნებელია, რომ ტოტალიტარიზმის ეპოქამ ჩაკლა სასიმღერო განწყობილება. სწორედ ამაზეა საუბარი თ. ჭილაძის ლექსში „ფოთოლცვენა“: **როცა გონების გულს შეგიცვლის გულის გონება, როცა სიმღერა გსურს, მაგრამ კბილს აჭერ ენას, აღარ გიტაცებს სულ ისე, უმიზნოდ ფრენა – ეს სიბრძნე ნუ გეგონება, დამდგარა ფოთოლცვენა...** (ჭილაძე 1982: 47). ვეულკანურად დაძრული ჰანგი, რომელიც არ იმღერება, უკიდურესად ზღვრულ შინაგან მდგო-

მარეობაზე მიუთითებს. როგორც არაერთი მკვლევარი (ს. სიგუა, მ. ჯოხაძე) აღნიშნავს, დასრულდა აღტაცების ლირიკა, დასრულდა მთვარის ლირიკა. კრიტიკოსი ს. სიგუა წიგნში „ქართული მოდერნიზმი“ 20-30-იანი წლების პოეზიაზე საუბრისას მიანიშნებს მთვარის ლირიკის თვითმკვლევლობაზე. 70-იან წლებში პათეტიკა, ერთი მხრივ, ირონიულმა სიცილმა და პაროდიაშეცვალა, მეორე მხრივ, რეალისტურმა ტენდენციებმა, რომლებზედაც ყურადღებას ამახვილებს მწერალი მ. ჯოხაძე ზემოთ დასახელებულ წერილში: „70-იანელთა ღირსება და ხიბლი ყველაზე მეტად იმაშია, რომ მათ ერთი წამითაც არ უცდიათ საკუთარი თავისა და ამდენად, ვინმეს მოტყუება“ (ჯოხაძე 1985: 42). ეს უკვე რეალიზმია, მაგრამ, ჩვენი შეხედულებით, იგი მოვიდა „ზღაპრული აღთქმების“ გაცრუების შემდეგ, სოციალიზმის აგონიის კრიზისულ პერიოდში და მას პირობითად „გულგატეხილთა რეალიზმი“ შეიძლება ვუწოდოთ, რადგან მ. ჯოხაძის მიერ დამოწმებულ დ. მჭედლურის სტრიქონებში აშკარად იგრძნობა იმედის გაცრუებით შეძრული სული, რომელიც გამწარებით დაექებს ამ დაცემის მიზეზს: **ვფიქრობდით როგორც და როგორც გვსურდა, ველოდით როგორც – არ მოხდა ისე, და გამწარებით დაექებს სული ამ უცაბელი დაცემის მიზეზს** (მჭედლური 1985:42). – ეს წრფელი, ნამდვილი აღსარება ისტორიის ირონიულ განცდასთან ერთად მომავლის კონტურებსაც ხაზავს. შემდეგ სტრიქონებში პოეტი საუბრობს ხვალისდელ დღეზე, რომელიც იქვე, მისი თაობის წიადშივე იკრებს ძალას, რომ კვლავ შეგვახსენოს „ცად აფრენის წუთი“: **ვიღაც აგროვებს, მჯეროდეს მინდა, ჩემი და შენი ფრთების ნამსხვრევებს, ის მოვა ჩვენთან დიდი ხნის შემდეგ და ცად აფრენის წუთს შეგვახსენებს** (მჭედლური 1985: 42). აქ დავსვამდით წერტილს, რომ არა პოეტის მიერ ნახსენები ფრაზა „მჯეროდეს მინდა“, რომელიც იმედისა და ეჭვის ზღვარზე გადის. და ამ შემთხვევაშიც არა თუ უბრალოდ გულწრფელია ლირიკული გმირი, არამედ ტრაგიკულად გულწრფელი. 70-იანი წლების სინამდვილის გაცნობიერებამ პოეზიას ფრთები დაუმსხვრია, აღმაფრენის უნარი დაუკარგა. ჩემი აზრით, დ. მჭედლურიც ტოტალიტარული რეჟიმის ერთ-ერთი მსხვერპლია და მისი აღსასრულიც (თვითმკვლევლობა) სიყალბეში ჩაფლული ცხოვრების აუტანლობამ განაპირობა. როგორც მ. ჯოხაძე შენიშნავს, „ამ თაობამ სწორად შეაფასა .(ვფიქრობ, რომ უფრო მკაცრადაც, ვინემ სინამდვილეში იმსახურებენ) საკუთარი როლი ერის ცხოვრებაში მოცემულ ისტორიულ ეტაპზე“ (ჯოხაძე 1985: 42).

5. 2. **სიცილის პოეტიკა.** „გროტესკული რეალიზმი“, როგორც ესთეტიკური კონცეფცია, მ. ბახტინს შემოაქვს და მას ძირითადად აღორძინების პერიოდთან

აკავშირებს. ეს ცნება ითვალისწინებს საგნებისა და მოვლენების დამახინჯებულად, დეფორმირებულად, გაზვიადებული რაკურსით წარმოდგენას. მაგისტრალურ ხაზს ბახტინი ავლებს ოპოზიციურ წყვილზე – მადლა / დაბლა და მას ცენტრალურ ოპოზიციად თვლის. მისი აზრით, ამ სტრუქტურაში საუკეთესოდ ვლინდება „კარნავალისათვის ნიშანდობლივი გროტესკული შეუსაბამობა“ (ბახტინი 1996: 50). ბახტინისათვის გროტესკული რეალიზმი არის „დამიწების“ ერთგვარი ხერხი, რომელიც ამბივალენტური ბუნებისაა. მასში გამოვლიანებულია ოპოზიციური წყვილი, ორი უკიდურესობა, ვთქვათ, მატერიალიზმი და იდეალიზმი, რომლებიც მუდმივი წინააღმდეგობით აწონასწორებენ ერთმანეთს.

ბახტინისეული გროტესკის გაგება უკავშირდება ჰიუგოს გროტესკის თეორიას, რომელსაც იგი აყალიბებს „კრომველის“ (1827) წინასიტყვაობაში. სამყაროს ჰიუგოსეულ გაგებაში, რომელიც დაპირისპირებულთა ერთიანობის პრინციპზეა აგებული, უჩვეულო ბურლესკურ-კომიკურთან ერთად დიდ ადგილს იჭერს მახინჯი. მასთან იგი აღარ არის მხოლოდ მშვენიერის საპირისპირო. მაგრამ ჰიუგოსთან გროტესკულის გრიმასს აღარაფერი აქვს საერთო სიცილთან, იგი ძრწოლას უკავშირდება. ეს არის რომანტიზმის გროტესკი, რომელმაც ჩაანაცვლა რენესანსული გროტესკული რეალიზმი. ეს გზა შემდგომში თეოფილ გოტიედან მიემართება ვერლენამდე, რომელიც ქმნის არლეკინის ლექსებს. „რემბოსა და ტრისტან კორბიერის გრიმასების პოეზია, სიურეალისტებისა და მათი წინამორბედი ლოტრემონის „შავი იუმორი“, და ბოლოს, უახლეს პოეტთა აბსურდები, ყოველივე ეს ემსახურება ბუნდოვან მიზანს – დისონანსებსა და ფრაგმენტებში მიანიშნონ ტრანსცენდენციას, რომლის ჰარმონიასა და მთლიანობასაც ვედარავინ დაინახავს“ (ფრიდრიხი 1992: 271). მოდერნიზმმა რომანტიზმისაგან მემკვიდრეობით მიიღო გროტესკული ხედვა. ბოდლერის მიხედვით მახინჯმა ბანალობის ბიწისაგან უნდა დაიფაროს მშვენიერი. მაგრამ მოდერნიზმმა „რომანტიკული ძრწოლა“ კიდევ უფრო გააძლიერა, მასში გროტესკმა ამბივალენტური თვისება დაკარგა, რის გამოც რენესანსული „ერთიანი მთელი“ აღარ განხორციელებულა არც ევროპულ და, მით უმეტეს, არც ქართულ ლიტერატურაში. თეორიული წინამძღვრების საწინააღმდეგოდ მოდერნისტულ ლიტერატურაში გროტესკი ვედარ აწონასწორებს ოპოზიციურ წყვილს და რხევის ამპლიტუდა იხრება მახინჯისაკენ, არასრულყოფილისაკენ. ოპოზიციაში – მშვენიერი / მახინჯი – მახინჯმა გადაფარა მშვენიერება. მოდერნისტებს, რომლებიც ცდილობდნენ თანამედროვეობის პირქუშ, რკინისფერ სილუეტშიც მშვენიერება მოეძიათ, მოდერნის ეპოქამ ილუზიები დაუმსხვ-

რია, სული დაუბზარა. მათ ხელთ შერჩათ დამსხვრეული ქრისტიანობა. მონოგრაფიაში „ქართული მოღერნიზმი“ სოსო სიგუა აღნიშნავს, რომ ჩვენმა მოღერნი-სტებმაც, ოდისევსივით გამოაღწიეს ნაპირზე, მაგრამ გამოაღწიეს „ხორცშემოფლეთილებმა და სულგაბზარულებმა“ (სიგუა 2002: 4).

ქართული მოღერნიზმის ტრაგიკული ხვედრი არ შემოიფარგლება ოდენ 30-იანი წლების რეპრესიებით. ამ წლების ნაყოფმა 70-იანელთა თაობასაც მოჰკვეთა კბილი. სწორედ იმ წლების მემკვიდრეობაა ის გაუცხოება, ის გროტესკული ხედვა, თანდათანობით რომ ირონიიდან სარკაზმში გადადის და 90-იან წლებში აგრესიული ცინიზმის სახეს იღებს. მასში რეალური სამყარო იძენს დეფორმირებულ, პაროდიულ სახეს, კარგავს კარნავალურობას, ამბივალენტურ ბუნებას (აღარ ხორციელდება ამალორძინებელი სიცილი) და გვევლინება პოსტმოღერნისტულ პაროდიულ მოღუსად. ამიტომაც 70-იან წლებში ვერ ვისაუბრებთ რენესანსულ გროტესკულ რეალიზმზე. თუ რენესანსული გროტესკული რეალიზმი გული-სხმობდა „ცასა“ და „მიწას“, მის განუყოფელ ერთიანობას თავისი კვდომა-განახლების, ამადლება-დაცემის მარადიული წრებრუნვით, რომანტიზმიდან მოყოლებული პოსტმოღერნიზმამდე გროტესკი იძენს პირქუშ სახეს. პოსტმოღერნისტული „სიცილი“ აღარ არის კარნავალური, რადგან რომანტიზმისა და მოღერნიზმისაგან განხსვავებით პოსტმოღერნიზმისათვის იდეაშიც აღარ არსებობს აბსოლუტური, ერთიანი მთელი, გაუბზარავი სამყარო. მას ხელთ გროტესკული, უიდეალო, უდედნო რეალობა შერჩა.

გროტესკის ელემენტები გვხვდება გალაკტიონის გამოცანების ციკლის ლექსებსა და კარიკატურებში, რომლებიც ვ. ჯავახაძის „უცნობშია“ წარმოდგენილი. ასევე შეიძლება ითქვას მის ნახატებზეც. გალაკტიონი-მხატვარი ზოგს ვირის ყურებით წარმოგვიდგენს, ზოგიერთს – ბუს თვალებით და მტაცებელი ფრინველის ბრჭყალებით (ჯავახაძე 1982: 491-533). ვიდაცას – სფინქსის პროფილით (544). ხარის რქებითა და თხის წვერით და ა.შ. გალაკტიონის სიცილი მეტი სიმძაფრით ისმის ლ. ასათიანის ფუნაგორიებში, ხოლო 70-იან წლების პოეზიაში როგორც არაერთი მკვლევარი (ი. კენჭოშვილი, ა. ვასაძე და სხვ.) მიუთითებს, შეინიშნება ირონიულ-პაროდიული სტილით ასახვისაკენ მიდრეკილება, რაც 90-იან წლების პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებლად იქცა.

ტ. ჭანტურიას პოემა „თქველფის მოყვარული“ მთლიანად დამყნობილია ქართულ ფოლკლორზე. საქართველოში უძველესი დროიდან ცნობილი იყო დათვაბერიკას თამაში, რომელშიც მონაწილეობენ ნიღბებით მორთული ბერიკა, დათვი, ღორი და ფერხულში ჩაბმული ჯგუფი. ხალხის წარმოდგენით, ღორი წყვდიადი-

სა და ნგრევის სიმბოლოა და ამავე დროს საგაზაფხულო ბუნების შემოქმედი ძალის განმსახიერებელი, ხოლო დათვი – მრისხანებისა“ (ალიბეგაშვილი 1992: 120-121). „ნიღაბი მესამე – ღორ-ბერიკა“ ირონიის ბრწყინვალე ნიმუშია, სადაც ავტორი 70-იანი წლებისათვის დამახასიათებელ მრავალ მანკიერებაზე მიგვანიშნებს: *ზოგჯერ პატრონი თვითონ გვასუქებს!.. დაკვლას გვიპირებს? – სულ არ გვაწუხებს! მთავარი არის! – ბლომად ხომ გვაჭმევს! მთავარი არის! – ხომ გავასუქებს!..* (ჭანტურია 1978: 175). ირონიული-პაროდიულია ლექსი „მოდერნიზაციის შემდეგ“. პოეტი აღწერს დროს, რომელშიც დაკნინებული და გაყალბებულია თვით ჯვარცმის მისტერია: „– *დიდებულია, – საუცხოვოა! – პლასტმასის ეკალს სინჯავენ ხარბად!*“ (ჭანტურია 1978: 174). პაროდიულია ლექსი „ღმერთი“: „შავი ღრუბლის ჭუჭრუტანიდან – როგორც მსტოვარი გახვრეტილი გაზეთიდან – გვიყურებს იგი“ (ჭანტურია 1978: 121), ასეთივეა – „ღმერთი-გროსმაისტერი“, „სუპერ-მატჩი“, „მეფეებისა და დამურებისათვის“, „ბავშვები ტაძარში“ და საერთოდ, ლექსთა რკალები: „აუწყობელი გიტარები“ და „დაწყვეტილი სერპანტინები“ მიანიშნებენ დანაწევრებულ, ჰარმონიადარღვეულ, გროტესკულ აღქმაზე, რომელშიც განხორციელებულია ფრაგმენტაციისა და „დამიწების“ უკიდურესი საზღვრები. ირგვლივ გამეფებული მოჩვენებითობისა და სიყალბის ფონზე ჩნდება დაექვება დედნისეულ ჭეშმარიტებაში. ლექსში „ხილთაქების შესავალი“ პოეტი ამბობს: *ვინ იცის ყრმობის ღამაში წლებიც იქნება იყო მხოლოდღა ბლეფი!* (ჭანტურია 1978: 187).

ირონიულობა მსჭვალავს მ. ლებანიძის, ვ. ჯავახაძის, ბ. ხარანაულის, ღ. სეიდიშვილის სახასიათო ლექსებს. მ. ლებანიძე გროტესკული შტრიხებით ამთრახებს უნიჭო ლექსებს, რომლებსაც ნახერხს ადარებს და თანაც ასეთი ლექსები იმდენად მოჭარბებულია, რომ პოეტი ამბობს: *ასე მგონია დღემდე ექვს თვეს ვიყავი ცხენი – ძვალი და ტყავი უპატრონოდ ღრანტეში მნახეს, არ ჰქონდათ თივა, მეც მიზეზი არ მქონდა წყენის, მთელი ზამთარი გულმოდგინედ მაჭმევდნენ ნახერხს* (ლებანიძე 1982: 327). მ. ლებანიძის აზრით *სიტყვა აზრია, რით არ არის სიცილიც სიტყვა, სიტყვა, რომლითაც აზრი მეტი სიცხადით ითქვა!* (ლებანიძე 1982: 112). თვითირონიის კლასიკური ნიმუშია მ. ლებანიძის უსათაურო (იუმორესკა), რომელშიც ისეთი სიცხადით ითქვა სათქმელი, რომ კომენტარს არ საჭიროებს. სატირის მათრახი მიმართულია კარის მწერლებისაკენ, რომლებსაც „პოეზიის დაღაბით“ უზრუნველყოფილი აქვთ „შინ – ჯამი ხორციანი და რუსეთში წოწიალი კლასიკოსის კარეცით და ტარანა პწკარედით“, პოეტი არავის არ ზოგავს: *რა, რა, თქვი, რა ვაკეთეთ?! რას, რას, თქვი, რას*

ვშვრებოდით?! რას და ვწერდით დაკვეთით, ერთმანეთის წახედვით, ტემლაკების დახვეტით, ლამის ტყავში ვბვრებოდით (ღებანიძე 1982: 378).

80-იანი წლების პოეზიაში პაროდული სიცილი მთელი სისრულით განხორციელდა მანანა ღურჭუმედიძის ლექსებში. რომლის პროტაგონისტი არღეკინია, მისი სტილი მიუღებელი აღმოჩნდა სიცილს გადაჩვეული საზოგადოებისათვის და იგი ანომალიად ჩათვალეს.

როგორ გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან რომანტიკული (ჰიუგოს), მოდერნისტული (ბოდლერის „მწვანე სიცილი“) და პოსტმოდერნისტული „თვითგამანადგურებელი ირონია“ (ისტოპოუპი). რომანტიზმი „ამსხვრევს რა მოვლენებს ცალკეულ ფრაგმენტებად, ამით საცნაურ ჰყოფს, რომ „დიადი მთელი“ საერთოდ მხოლოდ ფრაგმენტებში გვეძლევა (ფრიდრიხი 1992: 271). შდრ.: „და კაცთა შორის ვით კერძოსა ღვთაებობისა“ (ბარათაშვილი 1980: 163). მოდერნისტულ გრიმასებს მეტალის შხამი ურგვია, ამიტომაც არის ბოდლერის სიცილი „მწვანე“ (ფრიდრიხი 1990: 276). პოსტმოდერნისტულ პაროდias ადარ აქვს ამალორძინებელი ძალა. ეს არის სიცილი, „რომელსაც სიხარული სულაც არ ახლავს“ (ცეცხლაძე 2011: 148). 90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გაჩნდა ტერმინი „მწუხარე ირონიული“ (ბერიძე 2001: 118) თანამედროვე გროტესკში უკიდურეს ზღვარს მიაღწია ფრაგმენტაციამ, არის მხოლოდ „ნამსხვრევები, ფრაგმენტები, გაუტანლობა“ (ებანიძე 2006: 14). ამავე დროს პოსტმოდერნისტული სიცილისათვის დამახასიათებელია შიშველი ნატურალიზმი და აგრესიული ინტონაცია. ეს არის პოსტმოდერნისტული მსოფლგაგების უკიდურესი „დამიწების“ მიზეზი. რამდენად დაძლევეს ამ „დამიწებას“ პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობა, ეს მომავლის საქმეა.

5. 3. ვერლიბრი. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ვერლიბრი ქართულ ლიტერატურაში ახალი მოვლენა არ არის. მაგალითად, ს. სიგუა მის ფესვებს სინკრეტულ პოეზიასთან აკავშირებს: „უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში თანდათანობით პოპულარული ხდება ლექსის ის ფორმა, რომლის სტრუქტურა განძარცულია ამ ჟანრის სპეციფიკური ნიშნებისაგან, რითაც ჩვენს სინამდვილეშიც ხორციელდება ახლებური გააზრებით აღდგენა სინკრეტული ხასიათის პოეზიისა (...) რომელთა მეოხებითაც შესაძლებელია ლიტერატურული შტამისაგან თავის დაღწევა“ (სიგუა 1971: 132).

გ. ტაბიძე კი ფიქრობს, რომ „ქართულ თავისუფალ ლექსს არა აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე

ე.წ. სასულიერო პოეზიას“ (ტაბიძე 1975: 178)¹¹⁹. ამიტომ გ. ტაბიძე, როგორც თვითონ აღნიშნავს, მიზანმიმართულად მუშაობს ლექსის ამ სახეობის დაფუძნებისათვის, რადგან მიაჩნია, რომ თავისუფალ ლექსში შესაძლებელია დედაენის რიტმის შეგრძნება: „რიტმი დედაენისა მოცემულია თავისუფალი ლექსით. თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებებისა: „ჯონ რიდი“, ადგილები „პაციფიზმში“, „რევოლუციონურ საქართველოში“ და „ეპოქაში“ (ტაბიძე 1975: 178). გალაკტიონის ჩანაწერებში გვხვდება თეორიული ხასიათის მნიშვნელოვანი შენიშვნაც იმის თაობაზე, რომ „არ შეიძლება არევა ურითმო ლექსისა თავისუფალ ლექსში“ (ტაბიძე 1975: 178). როგორც აღვნიშნეთ, ამ ტერმინების (ვერბლანი – ვერლიბრი) აღრევა დღესაც გვხვდება არაერთ პუბლიკაციაში.

60-70-იანი წლების პოეტები ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, რ. კალანდია, გ. აღხაზიშვილი, თ. ბექიშვილი და სხვ. უპირატესობას თავისუფალ ლექსს ანიჭებენ და მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენენ არა მხოლოდ ამ ათწლეულების, არამედ ნაწილობრივ 80-90-იანი წლების პოეტურ ტრადიციაზე. დ. ჩიხლაძის აზრით, 60-70-იან წლებში ქართული ვერლიბრის განვითარება ისეთი სახის ლიტერატურული „რევოლუციაა“, როგორც 200 წელიწადში ერთხელ ხდება (ჩიხლაძე 2005: 7). მართალია, 70-იანი წლების ავანგარდიზმი მარტო ვერლიბრით არ შემოიფარგლება, მაგრამ სწორედ ვერლიბრის ირგვლივ გაჩაღებულმა პოლემიკამ მიიღო მწვავე ხასიათი. ვერლიბრის წინააღმდეგ განსაკუთრებით ხმა აიმაღლა შ. ნიშნიანიძემ: „რაკი უკვე არსებობენ რუსთაველი და გალაკტიონი – ერის პოეტური ბიბლია – ქართული სმენისათვის ყოველთვის საჩოთირო იქნება უმეტრო, ურიტმო, ურითმო ლექსის აღქმა, როგორც მუსიკალურად მწირი მხატვრული აქტისა“ (ნიშნიანიძე 1978: 112). ვერლიბრის განვითარების თავისებურებებზე მსჯელობისას მიხეილ ქურდიანი აღნიშნავს, რომ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში დამკვიდრდა „თარგმნილი ვერლიბრის სინტაქსი“ (ქურდიანი 1987: 109), რაც, ძირითადად, დაკავშირებულია თ. ჩხენკელის სტილთან, კერძოდ, „გიტანჯალის“ თარგმანთან, რომელმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ამ სახეობის ლექსის განვითარებაზე.

¹¹⁹ სასულიერო პოეზიის ჩათვლა ვერლიბრის ნიმუშად საკამათოა. აკადემიურ წრეებში ვერლიბრის საწყის ეტაპად მიიჩნევენ XIX საუკუნეს (ბოდლერის, ლოტრეამონის, რემბოს, მალარმეს პროზად დაწერილი ლექსებიდან და პოემებიდან. შემდგომში იგი ვითარდება ტ. ს. ელიოტისა და ე. პაუნდის შემოქმედებაში. საქართველოში ვერლიბრის კვლევით მრავალი მეცნიერია დაიტერესებული ნ. დარბაისელი (სადისერტაციო ნაშრომი), ზ. შათირიშვილი და სხვ. თითოეული მათგანი სხვადასხვა თვალთახედვით განიხილავს ქართული ვერლიბრის ისტორიას. პოეტი ბ. ხარანაული თვლის, რომ მას XX საუკუნის 60-იან წლებში არანაირი ტრადიცია არ დახვედრია.

ლიტერატურათმცოდნე ნ. დარბაისელი სტატიაში „ტოტალიტარიზმი და თავისუფალი ლექსი“ სვამს კითხვას: შეიძლება თუ არა არსებობდეს რაიმე მიმართება ტოტალიტარიზმსა და სალექსო ფორმას შორის და გარკვეულ კანონზომიერებებს ხედავს თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის ვერგანვითარებასა და საბჭოთა ცენზურას შორის. იგი თვლის, რომ ეს ფორმა მიუღებელი იყო კომუნისტური რეჟიმისათვის (დარბაისელი 2010). ჩემი აზრით, ლექსის ფორმისა და შინაარსის ყოველგვარი დუალიზმი უნდა გამოვრიცხოთ. სათქმელი, სულიერი განწყობილება, თვითონ ბადებს ფორმას და არა პირიქით. აქედან გამომდინარე, ვერლიბრი მარტო ფორმა არ არის, იგი იმ შინაგანი სულიერი განწყობილების და, შეიძლება ითქვას, პროტესტის გამოხატულებაა, რომელსაც აჩენს ყოველგვარი ძალდატანება, მოჩვენებითი წესრიგი, ყალბი ზეიმურობა. ამასთან, თითქმის შეუძლებელია თავისუფალი ლექსი ვინმემ გამოიყენოს პროპაგანდისა და აგიტაციის საშუალებად. მას გააჩნია თავისი შინაგანი კანონზომიერებები, რომელთა ათვისებაც გაცილებით მეტ ინტელექტუალურ სიღრმესა და რეფლექსიას მოითხოვს. ალბათ, ყოველივე ამის გამო იყო იგი მიუღებელი ტოტალიტალური რეჟიმისათვის. ამავე მიზეზით მკითხველმა დაგვიანებით გაიცნო შ. ჩანტლაძის პოეზია, რომლის ინტონაციები გამოძახილს პოულობს 80-90-იანი წლების ვერლიბრში.

მრავალი მკვლევარი (ა. გაწერელია, ს. სიგუა, ნ. დარბაისელი ლ. ბრეგაძე, დ. ჩიხლაძე) აღნიშნავს, რომ ბ. ხარანაულისა და ლ. სტურუას შემოქმედების სახით მოგვევლინა ქართული ვერლიბრის ორი განსხვავებული ხაზი, ერთი უკიდურესი პროზაიზმითა და რადიკალური ოპერირებით, მეორე ფერადოვანი სირთულითა და წინააღმდეგობრიობით. ეს ორი სხვადასხვა სტილის ავტორი ჯიუტად ავითარებს თავისუფალი ლექსის სახეობრიობას და ქმნის საკუთარ მიმართულებას. ბ. ხარანაულის უბადლო ოსტატობით შესრულებული ლირიკული პოემები „კარტოფილის ამოღება“ და „ხეიბარი თოჯინა“ ღირსეულ ადგილს იკავებს ქართულ პოეტურ საგანძურში. ჩემი შეხედულებით, ბ. ხარანაული, რომელიც ყველაზე მეტად ცდილობს არ წეროს გალაკტიონისებურად, თავისი დაძაბული პოეტური ნერვით გალაკტიონის სულიერი მემკვიდრეა. ხარანაულის პოეტური განწყობილებები საგრძნობია ე. გოჩიაშვილის, ნ. დარბაისელის, ჯ. ფხოველის და სხვათა პოეზიაში.

სიტყვისა და ფერის დაახლოება ყველაზე მეტად იგრძნობა ლ. სტურუას შემოქმედებაში, ფერი უდიდეს როლს თამაშობს მისი პოეტური „სამყაროს ხილულობა-გაცხადებაში“ (ონიანი. 1982: 301). მისი პოეზია, მისივე სიტყვების პერიფრ-

აზს თუ მოვიშველიებთ, „ისთვის იისფერი სიტყვების ძებნა“¹²⁰. პროექტის აზრით, „ფერის სიმბოლიკა მოდის ყოველდღიური ადამიანური ყოფიდან, რელიგიების ისტორიიდან, შემდეგ მკვიდრდება ესთეტიკაში, ლიტერატურაში“ (სტურუა 1990: 109). ლ. სტურუას ლირიკა გვიანი მოდერნიზმის ნიუანსური წიაღსვლებითაა ნიშნული. ამ ლექსების ლირიკული გმირი შინაგანი ჯანყის წინააღმდეგობრიობით არის გაუცხოებული. იმპრესიონისტული სურათხატების ფონზე ტკივილების ფერადოვნებით ირეკლება პროექტის ღრმა სულიერი არითმიულობა გაცუებისა და უპასუხოდ დარჩენილი კითხვების უსასრულობით. ლ. სტურუას სტილი თავისებურ გამოძახილს პოულობს 90-იანელთა პოეზიაში (შ. იათაშვილი, დ. ბარბაქაძე).

70-იან წლებში გამოდიან შემოქმედებით ასპარეზზე ვერლიბრისტები მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, ბ. ჯაჭვლიანი, დ. ბელიანიძე, ბ. არაბული, 80-90-იან წლებში – შ. იათაშვილი, ნ. დარბაისელი, დ. ბარბაქაძე და სხვ. 70-იანი წლებისათვის უცხო იყო ის ენობრივი ექსპერიმენტები, რაც 80-იანი წლების ვერლიბრისტებმა შემოიტანეს ქართულ პოეზიაში. მათ შორის ნ. დარბაისელმა. მრავალი კრიტიკოსი (გ. ნატროშვილი, ს. სიგუა, მ. ქურდიანი) და სხვ. ხაზს უსვამს ნ. დარბაისელის ნოვატორობას 80-იანი წლების ქართულ პოეზიაში (ნატროშვილი... „კრიტიკა“ 1987: №6). დ. ჩიხლაძის აზრით, ნ. დარბაისელისა და შემდგომ დ. ბარბაქაძის პოეზია „ვერლიბრისა და სტრუქტურალიზმის საინტერესო გადაკვეთის მონაკვეთზე იმყოფება“ (ჩიხლაძე 2007: 5). ამ მხრივ ყველაზე რადიკალურია ნ. დარბაისელის პოეზია. მისი სტრიქონი უაღრესად დაწურული, ესთეტიკურად ამადლებულია. ამ მხრივ სახასიათოა ლექსები „ლაზარე“, „დიოტიმა“, „ცივი გრანულა“ და სხვ.

ვერლიბრის ნიმუშებს ვხვდებით გ. ქუთათელაძის, ვ. ღლონტის, მ. ებანოძის, ნ. ინგოროყვას, ს. აბაშიძის, ს. ბერიძის შემოქმედებაში.

80-იანი წლებიდან ვერლიბრის პარალელურად შეინიშნება მიბრუნება ტრადიციული ლექსისაკენ, თუმცა 90-იანი წლებიდან უპირატესობა ისევ თავისუფალ ლექსს და ვერბლანს ენიჭება. შ. იათაშვილის, დ. ჩიხლაძის, გ. კეკელიძის და სხვათა პოეტიკა ტრადიციისა (შ. ჩანტლაძე, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული და სხვ.) და ნოვაციის მიჯნაზე დგას. ამ პერიოდში ვერლიბრი და ურბანიტული პოეზია უფრო მეტად უკავშირდება ერთმანეთს, ვიდრე 70-იან წლებში.

¹²⁰ ლ. სტურუამ 1974 წელს დაიცვა დისერტაცია თემაზე „ფერის მხატვრული ფუნქცია გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“.

5. 4. **ურბანისტული პოეზია.** ურბანისტული ლიტერატურა, როგორც მოდერნისტული კულტურის დომინანტა, აღმოცენდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მაღალგანვითარებული კაპიტალიზმისა და ინდუსტრიალიზმის ეპოქაში. ურბანისტულმა პოეტიკამ ლიტერატურიდან განდევნა ბუნება, პასტორალური სიმშვიდე, „ორღობის თემატიკა“. სამაგიეროდ, მან ლექსში შემოიტანა დიდი ქალაქის ყოფითი ანტურაჟი, ურბანისტული მსოფლიოს ფსიქოლოგია და ცნობიერება. ურბანისტული ლიტერატურა თავისი თემატიკით უკავშირდება თანამედროვე მეგაპოლისის ცხოვრების წესს, მის ყოფას: „ადამიანი ქალაქის ფარული კანონზომიერების თანახმად, ან ქალაქის ან-არეკლად იქცა, ან – ქანდაკებად“ (ბუაჩიძე 1971: 146-147). მისი ასახვის ობიექტი გახდა მანქანა, ფაბრიკა, რკინიგზა, თვითმფრინავი, ადამიანთა მასა, როგორც ერთიანი სხეული. ამ სახის ლიტერატურაში შეიცვალა ლექსიკა, სტილი, რიტმი, გამოსახვის ხერხები და საშუალებები, გაჩნდა ახალი ჟანრები. ურბანიზმი, როგორც ცივილიზაციის მონაპოვარი, მოდერნისტულ ლიტერატურაში, უმრავლეს შემთხვევაში, წარმოჩნდა თავისი უარყოფითი მხარეებით: ქალაქური პეიზაჟი დაიხატა მოწყენილ, მუქ ტონებში, ქალაქის სახემ შეიძინა გროტესკული ხასიათი (ბოდლერი, ბემბო, ლოტრემონი), ბევრმა პოეტმა (მაგალითად რ. ფროსტმა) უარყო ქალაქური ყოფის ასახვა, რილკე კრიტიკული თვალთ შეყურებდა ურბანისტულ კულტურას. მეორე მხრივ, ურბანისტულმა ლიტერატურამ შექმნა დიდი ქალაქების ეპოპეა (პარიზი, რომი და სხვ.). ამერიკული ურბანისტული პოეზიის ფუძემდებელმა უ. უიტმენმა „ბალახის ფოთლებში“ (1855) ხოტბა შეასხა დიდი ქალაქების ინდუსტრიასა და ტექნიკას. ასევე განადიდეს იგი ვერჰარნმა, მარინეტმა და სხვ.

ქართულ პოეზიაში ურბანისტული თემატიკით დაინტერესება ცისფერყანწელთა შემოქმედებას, მოდერნისტულ ლირიკას უკავშირდება. პაოლო იაშვილი ცისფერყანწელთა პროგრამა-მანიფესტში (პირველთქმაში) წერდა: „ვისაც სურს უმღეროს გაზაფხულის ყვავილებს, მთვარეს და საღამოს მყუდროებას, დამშვიდებულსა და ტკბილ სიყვარულს, ტყის იღუმალებას და ფრინველთა გალობას, ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შეცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას“ (იაშვილი 1916: 10). ამ ერთგვარი ფუტურისტული ქადაგებით ცისფერყანწელებმა მიზნად დაისახეს ჩამოეშორებინათ ლირიკისათვის „ორღობული იდილიურობა“ და ბოდლერივით მეტალის სიმწვანეში დაენახათ რომანტიკა. მათ თავდაპირველად, თითქოს აღმოაჩინეს ქალაქი, როგორც პოეზიის საგანი,

მაგრამ მალევე დარწმუნდნენ, რომ ქალაქური რომანტიკა ყელსახვევითა და ათ-ასგვარი ეტიკეტებით შებორკილი რომანტიკაა, უფრო სწორად, „დერომატიზებული რომანტიზმია“ (ჰუგო ფრიდრიხი). ამიტომ პირველი აღფრთოვანების შემდეგ (პ. იაშვილის „ფარშავანგები ქალაქში“ და სხვ.) ჩნდება გაორებული ხედვა (კ. ნადირაძე „ავზნიანი ქალაქი“) პ. იაშვილის „წერილი დედას“ უპირატესად ტივილიანი გამოთხოვებაა ბუნებრივ, ლაღ, პასტორალურ ლირიკასთან. იმდროინდელ ქართულ სინამდვილეში თბილისი პოეტების ბედისწერად იქცა და არა პოეტურ ქალაქად. წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა პ. იაშვილის სტრიქონები: *ლექსები, როგორც სისხლის წვეთები, შენს ალაყაფთან მსურს დავაღაგო*. ტიცინ ტაბიძემ „ქალდეას ქალაქების“ ციკლით სცადა უძველესი ურბანისტული ცივილიზაციების გაცოცხლება, მაგრამ საბოლოოდ ცისფერყანწელებში ვერ ჩამოყალიბდა ურბანისტული ცნობიერება. ქართულმა სინამდვილემ შექმნა გაორებული ფსიქიკა (*დღეს თბილისში ვარ, მაგრამ ორპირი, სტირის ჩემს სულში ვაშლის ხეებად* – ტ. ტაბიძე 1985: 121), რაც დღემდე დაუძლეველია. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ურბანისტული თემატიკა ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებს. მისი დამკვიდრების ტენდენცია შეინიშნებოდა შ. ჩანტლაძის პოეზიაში. მკვლევარი ზ. შათირიშვილი ამ პრინციპით განიხილავს გ. ალხაზიშვილის შემოქმედებასაც (შათირიშვილი 2010).

საანალიზო პერიოდში ურბანისტული ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშები შექმნეს ბ. ხარანაულმა, ო. ჭილაძემ, გ. ალხაზიშვილმა, ლ. სტურუამ, ე. ონიანმა, ტ. ჭანტურიამ, ც. ანთაძემ, გ. კეკელიძემ, დ. ჩიხლაძემ. 70-90-იანი წლების განწყობილებებმა ქალაქურ ლირიკაში დააბრუნა სიმბოლისტურ-მოდერნისტული სახე-ხატები.

ლ. სტურუას პოეტურ სამყაროში ყოფით-ურბანისტული ანტურაჟი მძაფრი სულიერი განწყობილებების გამოხატვის საშუალებაა. პოეტი სიმბოლისტურ-ნატურალისტური მანერით ხატავს ქალაქური ყოფის სურათებს. ნახშირორქანგით დამძიმებული ჰაერი, მილიონნახევარი დაბჩენილი პირი, დახშული სივრცე, სადაც „უპათოსო“ ქუჩებია და პოეტიც უნებლიეთ ხედ გაჩენას ნატრობს: *ღმერთო ხედ დამნიშნე* (სტურუა 2010). ასეთივე ნეგატიური რაკურსით იძერწება ქალაქური ყოფა ესმა ონიანის ლექსებში, რომლებშიც იმდენად ცხადად არის დახატული ურბანისტული ყოფის მიუღებლობა, რომ მუქ ტონალობებთან ერთად თითქოს ნახრუკის სუნსაც შეიგრძნობ და გაითავისებ, თუ რა უჩვეულო განცდას იწვევს პოეტში შავისა და სუნის კავშირი: *გამოხმობილია ფხვნილიანი დაპრესილი მოკვდინებიდან დამწვარი ძვლების, ყურძნის დამწვარი ძვიდების*

პერუკარი, შავი ნახრუკი; (გუდრონის სუნი – ქუჩაში ჩანან თეთრ წინაფრებით მოწყენილი მოწაფეები. ცხელია შავი თიმთიმა ახლად სხმული ასფალტის ფაფა – ბაბუას ფარნის, რკინიგზების, შავისა და სუნის კავშირი) ატმის კურკების, ნაჭუჭების შავი გურგური (ონიანი 2004: 47-48).

ო. ჭილაძის 1970 წლით დათარიღებულ ლექსში „თბილისი“ დედაქალაქი ერთდროულად აღიქმება როგორც ნექტრითა და შხამით სავსე ადგილი, რომელთანაც დაკავშირებულია ლირიკული გმირის „ოცნება, შიში, რწმენა და ფიქრი“. მის გამო ქცეულა იგი ათას ჩრდილად, ათას უბორბლო ეტლში შებმულა და ათასი კობით დაკორძებულა, მაგრამ მაინც სავსეა იმ დიადი გრძნობით, „რომელსაც ვერ კლავს ყულფი და ტყვია“ (ჭილაძე 1970: 266). ასეთივე ტკივილიან-იმედიანი განცდით აღიქმება მშობლიური ქალაქი გ. დლონტის უსათაურო ლექსში „როცა თბილისში წვიმს“ (დლონტი 2011: 172).

ბ. გეგეჭკორი ლექსში „ქალაქის ბელურა“, ალეგორიული სახეებით გამოხატავს მშობლიური ქალაქის სიყვარულს: *მე უზრუნველი ჩიტი არა ვარ, მე ვარ მზიანი და ნისლიანი და კვამლიანი ქალაქის ჩიტი და ამ ქალაქის ქვაფენილებზე უნდა ვიარო და ნამცეცები უნდა ვეძებო სიხარულისა* (გეგეჭკორი 1983: 147). ქალაქური ყოფისა და ფსიქოლოგიის ასახვის მხრივ საყურადღებოა მისივე „მსახური“, „მეორე მდინარე“, „დღის მეორე ნახევარი“, „მცხეთა“, „მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“, „ტრანზისტორი“. პოეტი უსმენს „ვაგზლის ბურუსში მშობიარე ქალაქის კივილს“ (220) და ოცნებობს „ნეტავი როდის მოვა შაბათი“ რომ აიკრიფოს გუდა-ნაბადი და შეუერთდეს სოფლის დუმილს, სადაც მხრებზე ჩიტები დაასხდებიან. ქალაქი მისთვის ძვირფასი თვალია, ოღონდ ხელოვნური, ამიტომაც ამბობს: „სამოთხის ქუჩის ქვაფენილებზე ივლიან ალბათ მალე ყველანი, მე კი აქედან გაქცევა მინდა“ (გეგეჭკორი 1983: 220).

ც. ანთაძის პოეზიაში, მიუხედავად ერთგვარი „ომახიანი განწყობილებისა“, იკვეთება მარტოსულობისა და მიუსაფრობის მძაფრი განცდა, რომელიც ურბანისტული ცივილიზაციის თანამდევია: *თუ თავშესაფარს ვერსად ვპოვებდი და მოვისმენდი ფრაზას – კრულ იყავ!... ამოვსულიყავ მინდურის მშვენებად, არა ქალაქში დასაკარგავად* (ანთაძე 2011: 113).

ს. ბერიძის აზრით, ცივილიზაციის უღმობელმა მონსტრმა ფერი უცვალა პოეზიას, მაგრამ ვერ გამოაცალა მას ადამის უამიდან გამოყოლილი სევდა, რომელიც *ცათამბჯენების ხმაურიან ქუშაში დადის, სადაც, ვითარცა მომთაბარენი. მიმოჯირითობს ხვნეშითა და ხველებ-ხველებით, სხვადასხვა დამდის, მარკისა თუ ფერის და ჯიშის, ავტომობილთა ურიცხვი ტომი* (ბერიძე 2011: 184-185).

90-იანი წლების თბილისი ტრაგიკული განცდით აირეკლა ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში, რომლებიც დაბნეულნი და გაოცებულნი ეძებენ გზებს ნაომარ ქალაქში და გადამწვარი სახლის ღრიჭობიდან მომზირაღნი, შიშისაგან თვალეგაფართოებულნი კითხულობენ: *სად გაქრა თვალეში არეკლილი მზიანი ქალაქი?* (ბაჯელიძე 2009: 45). მძაფრი გაუცხოების ტკივილია გაცხადებული დავით ფირცხალავას ლექსში „ქალაქი, სადაც შენ ცხოვრობ“. ახალგაზრდა პოეტში აშკარად ჩანს ბ. ხარანაულის „ხეივანი თოჯინას“ რემინისცენციები, მაგრამ ამ გაველენას ვერ დაარქმევ ლიტერატურულს, რადგან ნაომარი თბილისის უშუალო მხილველს სხვა განცდა არც (ვერც) დაეუფლებოდა: *როცა ქარხნებს და მაგისტრალებს დაფარავს მტვრისფერი ბაღახი - გაადვილდება დამალვა, მაგრამ არავინ იქნება, რომ მოგვისაკლისოს.* (შდრ: „ამ მილიონიან ქალაქში ტყუილად დადიხარ სმენადაცქვეტილი, არავინ გეძახის არც ერთი ფანჯრიდან“ (ხარანაული 1973: 49). ან: *ქალაქიდან, სადაც წვეთოვნებზე აერთებენ უსახლო ბავშვებს და რწყავენ ყვავილებს – მშვიდობის ბუტაფორიას. ქალაქიდან, სადაც სიმბოლო გიქციეს სამკაპა ჯოხად და ნანადირევი სისხლით განბანეს შეილებს ფეხები. ამ ქალაქში ამბობენ, რომ ასეთია ნებაი შენი“* (ფირცხალავა 2009: 184-185).

90-იანი და შემდგომი ათწლეულის თაობისათვის დაკარგულ ბავშვობასთან ერთად მშვენიერებასთან ზიარების შესაძლებლობაც იკარგება: *ჩემი ბავშვობა ფეხშიშველი ნაღმზე მორბოდა და პოეზიის საღამოზე ველარ მოვედი* (ცეცხლაძე 2009: 228).

5.5. გაუცნაურება. პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი სტრუქტურული ნიშანია გაუცნაურების ფენომენი, რომლის მეშვეობითაც ხდება მხატვრული ტექსტის თვითრეორგანიზება: „დროთა განმავლობაში გარკვეული საგანი ან თემა იმდენად გადამეტებულად შემოდის ჩვენს ცნობიერებაში, რომ კარგავს თავის პირველსახეს და წმინდა ბანალობად ან ე. წ. „კულინარულ ნივთად“ („კულინარულ პოეზიად“) იქცევა. ლექსს, პოეზიას კი სურს თვითმყოფობა, საკუთარ სრულყოფილებაში აღზევება, თავისავე წიაღში დაბრუნება, საგნობრიობისაგან დაცლა და აბსოლუტში გამთლიანება“ (ფრიდრიხი 1990: 114).

რუსი თეორეტიკოსის ვ. შკლოვსკის სტატიაში „ხელოვნება როგორც ხერხი“ (1917) გაუცნაურება გააზრებულია ხელოვნებისა და მისი თეორიის ძირითად ელემენტად. გაუცნაურება შეიძლება წარმოადგენდეს კონკრეტულ მხატვრულ ხერხს ან მოგვევლინოს განხილვისა და რეფლექსიის პრინციპად. შკლოვსკი ეთანხმება ნაცნობი საგნების ახლებური, უჩვეულო აღქმის სოკრატესეულ ტრადიც-

იას, როცა ამ პრინციპს განიხილავს ჩვეული ამოცნობისა და ავტომატიზებული აღქმის წინააღმდეგ მიმართულ აქტად; ხოლო როდესაც გაუცნაურებას აღიარებს ჩვეული აღნიშვნების შესაცვლელ კონსტრუქციულ ხერხად, თეორეტიკოსი არისტოტელეს პოეტიკის ტრადიციას მიჰყვება. შკლოვსკისეული გაუცნაურება ეს არის საგნის თუ მოვლენის ავტომატიზმიდან გამოყვანა, დეავტომატიზაცია და მისი უჩვეულო, ახლებური აღქმა (ლომიძე 2006: 15).

გაუცნაურება, როგორც სტრუქტურული ნიშანი, ქართული ლიტერატურისათვის არ არის ახალი. მას მრავალ ასპექტში იყენებს რუსთაველი (მოქმედების სხვადასხვა ქვეყანაში გადატანა, ფაბულის გასპარსულება, უცხო მოემის უცნაური ქცევების ჩვენება, უჩვეულო სიტუაციებში წარმოჩენა და სხვა). 70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გაუცნაურება განსაკუთრებით ახასიათებს ტ. ჭანტურიასა და ვ. ჯავახაძის ავანგარდისტულ პოეზიას. ამ მხრივ საინტერესო სახეებს ქმნიან, აგრეთვე, შ. ნიშნიანიძე, ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, ო. ჭილაძე და სხვ. როგორც ა. ვასაძე მიუთითებს, „ოთარ ჭილაძის ურბანისტულ პოეზიაში „ოთახის სივრცე“ პოეტური აღქმის გაუცნაურების დამხმარე, „დამატებითი“ საშუალებაა: „ოთახში ყოფნა, ოთარ ჭილაძის „ენის“ ფარგლებში, ნიშნავს გარესამყაროსაგან, გარესინამდვილისაგან არა მხოლოდ ფიზიკურ, არამედ სულიერ იზოლირებასაც“ (ვასაძე 1984: 37). ჩვენი აზრით, ო. ჭილაძის „ოთახის ციკლში“ ღრმა ფსიქოლოგიური გააზრებით გამოირჩევა ლექსი „სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში“. ეს ლექსი, შეიძლება ითქვას, „ფსიქოლოგიური გაუცნაურების“ ნიმუშია. გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში მყოფ ლირიკულ პერსონაჟს ყურადღება სარკეზე გადააქვს. მის ცნობიერებაში, რომელიც შეძრულია მეგობრის დაკარგვით, სარკე უბრალოდ სხეულის ამრეკლავი საგანი კი არ არის, არამედ მისტიკური¹²¹ ძალაა, რომელიც აფიქსირებს მის მარტოსულობას. პოეტის აზრით, სარკე გაქვავებული წყაროა, რომელმაც „ვერ ზიდა გული და აღარ უცემს“. იგი ხილული გამოსახულების მიღმა უხილავის საძიებლად მიისწრაფვის და ხილულ ზედაპირზე ამოაქვს სულიერი ტკივილები, რათა ისინიც მასსავით გაქვავებულ წყაროდ აქციოს ანუ გულგრილი გახადოს გაუსაძლისი ტკივილის მიმართ: **იმ დღესაც... მაგრამ რა ღროს სარკეა, მე სიტყვა განგებ გადამაქვს მხოლოდ, რომ**

¹²¹ სარკის მოტივის ლიტერატურული ადეკვატია ორეულის თემა. ისევე როგორც სარკის მიღმიერი სამყაროს უცნაური მოდელი, ორეული არის პერსონაჟის გაუცნაურებული გამოსახულება. იცვლება რა პერსონაჟის ხატი, სარკისეული გამოსახულების კანონების (ენენტომორფიზმის) შესაბამისად, ორეული წარმოდგება, როგორც ნიშანთა ერთობლიობა, რომელიც მისი ინვარიანტული საწყისის და ცვლილებების დანახვის საშუალებას იძლევა. სიმეტრიის (მარჯვენა-მარცხენა) შეცვლამ შესაძლოა გამოიწვიოს სრულიად განსხვავებული და ფართო მასშტაბის ინტერპრეტაციები: მიცვალებული-ცოცხალის ორეული, არარსებული არსებული, მახინჯი – მშვენიერი, მწუხარე-მხიარული და სხვ. რაც ფართო შესაძლებლობათა ველს ქმნის მხატვრული მოდელირებისათვის (იური ლოტმანი „ტექსტი ტექსტში“, 1981. თარგმანი მ. ჯანჯიბუნაშვილისა)

აბრეშუმის ჭიის პარკივით არ გასკდეს გულიც, ბოლოს და ბოლოს (ჭილაძე 1984: 131).

გაუცნაურება და გრაფიკული პოეზია. გაუცნაურება შეიძლება განვიხილოთ როგორც წმინდა ფორმალური, ასევე – ფორმალურ-შინაარსობრივი დატვირთვითაც. XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პოეზიაში წმინდა ფორმალური ექსპერიმენტები იშვიათია თვით უკიდურეს ავანგარდიზმშიც კი. ჩემი აზრით, ფორმობრივ-შინაარსობრივი გაუცნაურების საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ვ. ჯავახაძის გრაფიკული ლირიკის ციკლი, რომელიც პოეტს შეტანილი აქვს 1978 წელს გამოცემულ კრებულში „წეროების სამკუთხედი“ (ჯავახაძე 1978). ეს ლექსებია: „შადრევანი“, „ქარ-წვიმა“, „პირამიდა“, „საფეხურები“ და სხვ. თვით კრებულის სათაური „წეროების სამკუთხედი“ – იძენს განსაკუთრებულ სტილისტურ დატვირთვას. იგი მიგვანიშნებს ვ. ჯავახაძის პოეზიის მხატვრულ თავისებურებაზე, რაც გამოიხატება სიტყვისა და გრაფიკის სინთეზში. მისი პოეზიისათვის ნიშანდობლივია ძიების პროცესი „როგორც აზრის, ასევე ფორმის ასპექტში (...) უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს კარგად მოფიქრებული სახე წიგნისა, მისი შინაგანი სტრუქტურა. წიგნის საერთო განწყობილება საოცრად მთლიანია. ლექსიდან ლექსში გადადის ის საერთო ნაკადი, მდინარეა პოეტური აზრისა“ (დვინჯილია 1971: 124). ამ ტენდენციაზე მიუთითებს აგრეთვე უსათაურო ლექსების გაფორმება სამკუთხედის იკონური გამოსახულებით. ვ. ჯავახაძე უსათაურო ლექსებში, სათაურის ადგილას ტრადიციულად მიღებული ვარსკვლავების ან წერტილების ნაცვლად სვამს სამკუთხედებს. ამ კრებულში შეტანილი 250-ზე მეტი ლექსიდან მხოლოდ 13 ლექსია სათაურიანი. უსათაურო ლექსში სემიოტიკური ველი გავრცობილია, არ ფოკუსირდება ერთ კონკრეტულ წერტილზე. ვ. ჯავახაძის უსათაურო ლექსებში განხორციელებულ ექსპერიმენტებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ პოეტი ძიების პროცესშია, იგი სიტყვების მონტაჟის, გამეორების, იზოლაციის და სხვადასხვა ტექნიკის საშუალებით ქმნის სტრიქონთა უჩვეულო ფორმებს, რომლებიც ნახატებს, ნახაზებს წარმოადგენენ. მაგრამ ეს ექსპერიმენტების დონეზე, ე. ი. პოეტი ეძიებს გამოსახვის სრულყოფილ, თავისებურ ფორმებს, ცდილობს სიტყვისა და ნახატის შეერთებას, რასაც უკვე აღწევს გრაფიკული ციკლის ლექსებში. ნიშანდობლივია, რომ ვ. ჯავახაძის გრაფიკული ციკლის ყველა ლექსი სათაურიანია, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ამ ლექსებში ავტორმა მოიხელთა რაღაც ერთიანი, მთელი, შეკრა სამკუთხედი, ააგო „პირამიდა“, აღმოაცენა „შადრევანი“, აღმართა ცხრასაფეხურიანი კიბე და ა.შ. გრაფემებით შექმნილი ეს ფიგურები იკონებია,

რომლებიც ინდექსალურ–სიმბოლურ დატვირთვას შეიცავენ. მათი სემიოტიკური ველი მრავალფეროვანია, ოღონდ მჭიდრო, შემოგარსული. აქ ენა (იგივე აზრი) თავის თავს ხატავს, თავის თავს ეთამაშება, თავის თავს გამოსახავს, თვითრეფერენციულია, სადაც მიმართება ხორციელდება ნაწილიდან მთელისაკენ. ეს მახასიათებლები ქმნიან ე.წ. კონკრეტულ პოეზიას¹²².

ავტორის ესთეტიკური მრწამსის მიხედვით, რისი გამოხატვაც არ ხერხდება სიტყვით, მას აჩვენებს ნახატი და ეს აღიქმება არა ცალ-ცალკე როგორც ნახატი და ლექსი, არამედ სინთეზურად, ერთ ფორმასა და იდეაში. ასე შეიქმნა ვ. ჯავახაძის „ავტოპორტრეტი“, რომელიც პოეტის მიერ საკუთარი თავის შეცნობის სიმბოლოა, ოღონდ – ირონიულ კონტექსტში. პოეტის მსოფლმხედველობის მიხედვით, ყველა რეფერენცია არის მხოლოდ და მხოლოდ ცდა, რაღაცასთან მიახლოების მცდელობა, რადგან ბოლომდე არც ერთ სიტყვასა და ფორმაში „არ ითარგმნება ტკივილი“ (ჯავახაძე 1978: 26). „ავტოპორტრეტი“ იმდენად გაუცნაურებული სახით არის წარმოდგენილი, რომ ადვილს არ ტოვებს სერიოზული აღქმისათვის და ერთგვარი ირონიზებული თამაშის ვირტუოზულობით გვხიბლავს. ამავე დროს „ამგვარი ჩამონათვალის მიზეზი ადამიანის ცოდნის უპირატესობის მიზეზი კი არ არის, არამედ ჩვენება იმისა, თუ თავისთავად ბუნება რამდენად მრავალფეროვანი, უწყვეტი ქსოვილია სიტყვებისა და ნიშან-აღნიშვნებისა“ (ფუკო 2004: 75). „ავტოპორტრეტი“, როგორც ლექსი-კონცეპტი, ვიზუალური პოეზიის ნიმუშია, კერძოდ, ასეთი ლექსები ცნობილია კალიგრამის¹²³ სახელწოდებით.

„ნახატი“ ლექსების გრაფიკა ვიზუალურ-სახეობრივ ეფექტთან ერთად ქმნის ახალ ესთეტიკურ ფენომენს, რომლის ზეგავლენა გაცილებით დიდი და მრავალგანზომილებიანია. იგი მიმზიდველია იმით, რომ აღსანიშნის (ობიექტის) შესაძლო უცნობობის შემთხვევაშიც კი ჩვენ შეგვიძლია მოვახდინოთ ინტერპრეტაცია, მეტიც, იგი თითქოს მოგვიწოდებს ამ „კვალის“ გაშიფვრისაკენ, მისი საიდუმლოს ამოხსნისაკენ. ინდექსი თხოულობს ინტერპრეტაციას, რომელიც დაკავშირებულია ინტუიციასთან, აღმქმელის კულტურულ თვალსაწიერთან და ა.შ. ბარტის

¹²² კონკრეტული პოეზია (ლათ. concretus, მჭიდრო, მტკიცე) – წარმოიშვა XX საუკუნის 50-იან წლებში, პოსტსიმბოლისტურ პერიოდში. კონკრეტულ პოეზიაში ენა ხდება ლექსის საგანი და მიზანი ანუ ენა თავის თავს გამოსახავს. იგი უმცირეს ლინგვისტურ ნიშნებსაც კი (ფონემა, მორფემა) უდიდეს ყურადღებას უთმობს. ეს ტერმინი მომდინარეობს თეო ვან დონზურგის *Jurnal Art concret* - იდან (1930). იგი ნახატში კონკრეტულს უწოდებდა სურათის ელემენტებს – ხაზი, ფერი, ზედაპირი, წერტილი. შემდეგ ეს განმარტება გადაიტანეს ფოტოგრაფიასა და პოეზიაში.

¹²³ კონკრეტულ პოეზიაში განასხვავებენ აკუსტიკურ და ვიზუალურ ლექსებს. აკუსტიკურ ლექსში ყურადღება გადატანილია ბგერის ქვერადობაზე (რიტმა, რიტმი, ინტონაცია), ვიზუალურ ლექსებში სიტყვებისაგან ქმნიან სხვადასხვა ფიგურებს. ასეთი ლექსები ანტიკურ ხანაშიც იქმნებოდა. ფიგურულ ლექსს კალიგრამაც უწოდებენ. ეს ტერმინი დამკვიდრდა გიომ აპოლინერის მიერ, რომელიც მიღებულია ორი ტერმინის – კალიგრაფია და იდეოგრამა – შერწყმით. ფიგურალური ლექსები ქმნიან ნახატებს, რაც ხშირ შემთხვევაში კავშირშია შინაარსთან, ზოგჯერ კი მის საპირისპიროდ. ამ სახეობისთვის დამახასიათებელია სიტყვების მონტაჟი, გამეორება, იზოლაცია, ვარიაცია და სხვ.

კონოტაციური აღმნიშვნელობები, ამ აზრით, ძალიან უახლოვდებიან ინდექსალურ ნიშნებს, რომელთაც არ გააჩნიათ პირდაპირი და გაცნობიერებული საკომუნიკაციო დანიშნულება, „სამაგიეროდ, ისინი გაუცნობიერებლად და ფარულად მონაწილეობენ“ (ბარტი 1989: 19) როგორც ლექსის სიუჟეტისა და იდეურ-კონცეპტუალურ ურთიერთობებში, ასევე რეცეფციის პროცესებში. ამდენად, „ნახატ ლექსებში“ ესთეტიკური ნიშანი აღსანიშნთან ნიშნის და ინტერპრეტაციის დამოკიდებულების არა ცალსახა, არამედ რთული, მრავალდონიანი გამოსატყულებაა, სადაც განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ „არა მხოლოდ მნიშვნელობათა ფორმები, არამედ ფორმის მნიშვნელობებიც“ (ბარტი 1989: 19).

ვ. ჯავახიძის ლექსი „ავტოპორტრეტი“ სარკული ასახვის პრინციპითაა შექმნილი. „ფსიქოლოგები ფიქრობენ, რომ ჩვენ საზრისს საკუთარი თავის სხეებში დანახვის პროცესში ვაღწევთ („სარკისებრი მე“, „განზოგადებული სხეები“)“ (ჯგერენაია 2008: 121). სახელების ჩამოთვლა აქ არ არის მხოლოდ ლექსის ფორმისეული ელემენტი. ისინი „ავტოპორტრეტის“ შინაარსებს ქმნიან, მის სტრუქტურასა და სამყაროს აყალიბებენ.

ავტოპორტრეტი

მაღა ჰქონია ავტოპორტრეტს ანდამატისა,
 ბევრი ხატავდა, - ბევრის გვარი გამიგონია:
 გოგენი, გოგენი,
 კურბე, კურბე,
 მონე, მონე,
 მანე, მანე,
 მარკე, მარკე,
 მატისი, მატისი,
 გვარდი, გვარდი,
 რუმენსი, რუმენსი,
 ვერონეზე, ვერონეზე,
 დეგა, გოია; დეგა, გოია;
 კანო, დამიე, კანო, დამიე,
 რუსო, რუნგე, რუსო, რუნგე,
 დორე, პუსენი, დორე, პუსენი,
 ჯოტო და ვატო, ჯოტო და ვატო,
 რემბრანდტი და რემბრანდტი და
 ტულუზ-ლოტრევი, ტულუზ-ლოტრევი,
 შემომცქერიან, - სარკვებთან მოფუსფუსენი,
 აოცებთ ჩემი - გალექსილი ავტოპორტრეტი.

გრაფიკული პოეზია იქმნება ლირიკისა და გრაფიკის მიჯნაზე. ქართულ ტრადიციაში გალაკტიონი ცდილობდა ნახატისა და ლექსის შეერთებას, რომლის ნიმუშებიც შეტანილია ვ. ჯავახიძის „უცნობში“. ჯავახიძემ განავრცო გალაკტიონის ტრადიცია. გრაფიკული პოეზიის ნიმუშები გვხვდება ტ. ტაბიძის ადრეული წლების ლირიკაშიც: „მე მაინც მიყვარს“ – 1912 წ. სექტემბერი; „სევდის დამეში“ – 1913 წ. თებერვალი (ტაბიძე 1985: 61-63).¹²⁴

¹²⁴ ლექსების „გრაფიკული ხატვა“ ანუ თხზვისა და ხატვის სინთეზირება პოეზიაში ახალი მოვლენა არ არის. მე-17 საუკუნის გერმანული ბაროკოს წარმომადგენლის იოჰან ჰელვიგის ლექსში „ქვიშის საათი“

ვ. ჯავახიძის ტრადიცია 80-90-იან წლებში განავითარეს ე. წ. პირველმა პოსტმოდერნისტებმა კ. კაჭარავამ, თ. ჯავახიშვილმა (ჯავახი), დ. ჩიხლაძემ და სხვ. დავით ჩიხლაძის უსათაურო ლექსში „მეტროს ზოგჯერ გადაუქროლებენ..“, რომელიც გაუცნაურებულია როგორც ფორმით, ასევე მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ერთ სიტყვასაც ვერ გადაადგილებ. ეს გეომეტრიული სიზუსტე ლექსისა აბსურდის წრის შთაბეჭდილებას ტოვებს, სადაც ყველაფერი მოძრაობს და არც მოძრაობს. ლექსში ცივილიზაციის ნაყოფი – მეტროა წარმოდგენილი მთელი თავისი მკაცრი წესებით, „მეტრული“ ცხოვრების ორმეტრიალით. მეტრო დიდი ქალაქია, რომელშიც სუნთქავს და ბობოქრობს თანამედროვე ცივილიზაციის მონსტრი. მეტრო მიწის შეუცნობი სტიქიაა, რომელშიც სუნთქვას ციფრული. აქ მიდამოა მილიციის და გაკვეთილია მწარე. მეტრო ჩრდილია მთვარის, ამ ჩრდილში ლანდებივით დადიან ადამიანები. მეტრო შერისხული პოეტია, რადგან ცივილიზაციის ამ სახეობაში არ არის არაფერი ნამდვილი. მეტრო შენ ხარ ისევ, რადგან უკვე თანშეზრდილი ხარ ამ გაქვავებულ წესებს, უსასრულობისაკენ მოჩვენებით ქროლვას. მეტრო სწორხაზობრივი გზაა. მას ვერსად გადაუხვევ. მაგრამ არის მეორე სამყაროც: „მეტროს ზემოდან ზოგჯერ გადაუქროლებენ თევზები“ (ჩიხლაძე 1992, „ნობათი“. №1). თევზის სიმბოლიკა ამ ეპოქისათვის დავიწყებული ზეცის, უფლის მეტაფორაა. დ. ჩიხლაძე ამ ლექსში წამოჭრის ამ ეპოქისათვის ყველაზე მტკივნეულ პრობლემას – ეს არის მიწასა და ზეცას შორის ჰარმონიის დარღვევა. ამ ლექსში მეტროს ფონზე გაუცნაურებულია არა მხოლოდ ცხოვრების აღქმა, არამედ წარმოჩენილია ადამიანის გაუცხოებაც. ამ მოჩვენებითობის ფონზე იკვეთება ერთადერთი ჭეშმარიტება – „მეტროს ზემოდან ზოგჯერ გადაუქროლებენ თევზები“, რაც ღვთაებრივი გამონათების სიმბოლოდ აღიქმება.

თანამედროვე ლირიკის სტრუქტურაში, განსაკუთრებით 90-იან და შემდგომ წლებში გვხვდება გრაფიკულ-სემიოტიკური ნიშანი – ჯვარი. ასეთი ლექსებიდან აღსანიშნავია ნ. ინგოროყვას „ჭიშკარი“. (ინგოროყვა 2010: 64). ამ ლექსში, რომლის ფრაგმენტსაც აქ წარმოვადგენთ, ჯვრის გრაფიკული გამოსახულება მიღებულია ლექსის შინაარსობრივი კონტექსტიდან ამონარიდი ორი სიტყვის გრაფიკათა ჰორიზონტალურ-ვერტიკალური შეფარდებით. ავტორი აღნიშნავს, რომ ჯვრის გრაფიკული გამოსახულება, როგორც ქრისტიანული რწმენის სიმბოლო, გაკოტ-

სტრიქონებისა და სიტყვების განლაგება – ქვიშის საათის გრაფიკულ გამოსახულებას იძლევა. თანამედროვეობა იცნობს, აგრეთვე, ჯეფ ჰოუტის „ნახატ ლექსებს“.

რებული აწმყოს მიერ კროსვორდის უჯრების საკუთრებად ქცეულა. გამონათებ-
ის ხანგრძლივი მოლოდინით გადაღლილ სიტყვებს მნიშვნელობა შემოცვეთიათ:

აქ ყველა სიტყვა გახსნილია

ჰ

ჟ

რ

ჰ ო რ ი ზ ო ნ ტ ა ლ უ რ ა დ

ი

კ

ა

ლ

უ

რ

ა

დ

და აღარაა დაფარული არცერთი ასო,
სიტყვები ძეხნით გადაღლილი,
დრო და მნიშვნელობა შემოცვეთილი,
დაისაკუთრა კროსვორდის უჯრამ...

(ინგოროყვა 2010: 64).

ეს ლექსი მთლიანად სკეფსისის ნეგაციითაა დაღდასმული. აქ გაუცნაურებ-
ულია ჯვრის შინაარსობრივი მხარე და არა ფორმალური, რადგან წაშლილია
ჯვრის სიმბოლურ-საკრალური მნიშვნელობა. ავტორის ხედვით, პოსტმოდერნულ
ეპოქაში ჯვარი უკვე გაუცნაურებული ნიშანია: ჯვრის ფორმას დაკარგული აქვს
მისი ადრინდელი შინაარსი ანუ იგი აღარ არის დაკავშირებული ჯვარცმის სიმ-
ბოლიკასთან. პოეტმა ამ მინიშნებაში ზუსტად მოიხელთა პოსტმოდერნიზმის
ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი: ჭეშმარიტების ძეხნით დაღლილი ადამიანი
თამაშს იწყებს, რადგან მას აღარ აქვს ჭეშმარიტების მიგნების, აღმოჩენის იმე-
დი. „დრო და მნიშვნელობა შემოცვეთილი დედანი“ შეცვალა სიმულაკრამ. ავტო-
რი ირონიული გადათამაშებით ახდენს ჭეშმარიტების უარყოფი ქაოსური დრო-
ის პაროდირებასა და მიანიშნებს რწმენის დაბრუნების აუცილებლობაზე. ჯვრის
გრაფიკული სიმბოლიკა გვხვდება, აგრეთვე, პოეტების ა. მაისურაძის, მ. ცეცხლ-
აძის, გ. დოლიძის, პ. გიორგაძისა და სხვათა შემოქმედებაშიც.

90-იან წლებში გაუცნაურების ფენომენი თავისი ტოტალური ნეგაციით ვლინდება კ. ყუბანეიშივითან. არაერთი მკვლევარი თვლის, რომ იგი ტ. ჭანტურიასა და ვ. ჯავახაძის ხაზს აგრძელებს. ჩვენი შეხედულებით, კ. ყუბანეიშივილი, მათგან განსხვავებით, სრულიად უარყოფს ლირიკას და „ჩემი ქსელი – ჯეოსელის“ ტიპის ლექსებით „უპირისპირდება“ ტრადიციას. ამ გამოვლინებას შეიძლება ვუწოდოთ „ლირიკის მოყირჭების სინდრომი“.

ჩვენი აზრით, 90-იანი წლების პოსტმოდერნისტული პოეზია და საერთოდ, პოსტმოდერნისტული „ესთეტიკა“, მთლიანად გაუცნაურების ნიშნით არის აღბეჭდილი. კლასიკის პაროდიული „გადამუშავება-გადაწერა“, მთელი ტრადიციული მემკვიდრეობის სხვანაირად, სხვა ხედვით წაკითხვა გაუცნაურების სტიქიაში თავსდება. მას შეიძლება „პაროდიული გაუცნაურება“ უწოდო.

5. 6. გაუცხოება. 70-90-იანი წლების ლირიკის ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გამოკვეთილი სტრუქტურული ნიშანია გაუცხოება, რაც საშუალებას გვაძლევს, ერთი მხრივ, ვიმსჯელოთ კრიზისული ეპოქისა და, მეორე მხრივ, კრიზისული ცნობიერების შესახებ. ამ თვალსაზრისით შეიძლება განვიხილოთ გაუცხოების ორი სახე: გაუცხოება გარესამყაროსთან და გაუცხოება საკუთარ თავთან. ხოსე ორტეგა ი გასეტი განიხილავს გარესამყაროსთან გაუცხოების მიზეზებს და აღნიშნავს: „თანამედროვე ევროპელი ადამიანი ტრაგიკულ სიტუაციაშია ჩავარდნილი იმის გამო, რომ მისთვის არა მარტო მომავალი, არამედ წარსულიც ურთულესი პრობლემებით სავსე აღმოჩნდა“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი 1992: 297).

მიშელ ფუკოს აზრით, ადამიანის შინაგანი გაუცხოების ანალიზისას XIX საუკუნიდან დღემდე სხვადასხვა მოაზროვნესთან ამ „უცხოე“, „სხვაე“ მიიღო სხვადასხვა დამატებითი ფორმა და საპირისპირო სახელი იმასთან მიმართებით, რისი სხვა და რისი ლანდიც თავად იყო: ეს იყო **An sich** საპირისპიროდ **Fur sich**-ისა – ჰეგელის ფენომენოლოგიაში, **nbewusste** – შოპენჰაუერთან, გაუცხოებული ადამიანი – მარქსისათვის; იმპლიციტური, არააქტუალური, ნალექოვანი, ვერაღსრულებული – ჰუსერლისეულ ანალიზებში. ფუკო თვლის, რომ მთელი თანამედროვე აზროვნება გამსჭვალულია იმ მისწრაფებით, რომ მოხსნას ადამიანის გაუცხოება, შეარიგოს იგი საკუთარ არსთან, გახსნას ჰორიზონტი. „ჩამოხსნან საბურველი არაცნობიერს, ჩაიძირონ მის სიხუმეში ან ყური მიუგდონ მის დაუსრულებელ ჩურჩულს“ (ფუკო 2004: 392-393). თანამედროვე ფილოსოფიური აზრის მიხედვით, ადამიანში არსებული „სხვა“ მის იგივეობად უნდა იქცეს. მაგრამ ეს ძალიან რთული, წინააღმდეგობრივი პროცესია, ჩემი აზრით, თითქმის მიუღწევ-

ლიც. შინაგან სამყაროში ჩადრმავეებისა და მისგან გაუცხოების დაძლევის ცდები პოეზიისთვისაც უძველესი საჯილდაო ქვაა. სწორედ ამ რთულ შინაგან ჭიდილს გამოხატავს გრ. აბაშიძის ლექსი „ორი სახლი“. ლირიკული გმირისათვის მოუაზრებელი (მეორე მე) არსებობს არა მასში, არამედ გვერდით, სხვა „სახლში“. ამიტომაც იგი ორ სახლში ცხოვრობს: *მე ორგან ვცხოვრობ, შინ ვარ თუ გარეთ, ასეთი რამე ვის დამართნია?! მოგონებათა გრძნეული მხარე ჩემი მეორე მისამართია* (აბაშიძე 1983: 7). შინაგან „მეს“-თან დაუსრულებელ დაპირისპირებაზე მიგვანიშნებს სტრიქონები: *მეორე სახლში უხმოდ ვბრუნდები, პირველი სახლი როცა გულს მატკენს* (აბაშიძე 1983: 7). მაგრამ მიუხედავად ამ გაორებისა, ლირიკული გმირის ცნობიერებაში არაცნობიერი თავისი მოუხელთებლობითა და დაპირისპირებულობით აღიქმება როგორც იგივეობრივი არსი: *ერთგვარად მიყვარს ორივე სახლი, შევეყურებ როგორც ტაძრებს უწმინდესს... და მე ვდარაჯობ მათ, როგორც ძაღლი, რომ ეზო-კარი არ შეუმცირდეთ* (აბაშიძე 1983: 7).

გაუცხოების ბუნების გახსნაში გვეხმარება დაცემულობის ორტეგასეული გააზრება. ფილოსოფოსი თვლის, რომ „ეპოქას, რომელიც წარსულზე მაღლა აწმყოს აყენებს, არ შეიძლება დაცემული ვუწოდოთ“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი 1992:302). ამ განსაზღვრების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, – აღნიშნავს იგი, – მაშინ არ შეიძლება ჩვენი სულის დღევანდელი მდგომარეობა განვიხილოთ როგორც დეკადენტური, კრიზისული და საკითხიც მარტივად გადაწყდება, მაგრამ საქმე გვაქვს უარესთან, რასაც ანალოგი არ მოეძებნება კაცობრიობის ისტორიაში: მისი აზრით, პირველად ვხვდებით ეპოქას, რომელიც უარს ამბობს ნებისმიერი სახის მემკვიდრეობაზე, არ სცნობს არავითარ წესებსა და ნორმებს, რომელიც წარსულში შეიქმნა. სულის ეს გაორებული მდგომარეობა ქმნის გაუცხოებას. ნაშრომში „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“ ფილოსოფოსი ხაზგასმით მიუთითებს ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთ არსებით ნიშანზე, რაც გამოიხატება წარსულსა და აწმყოს შორის კავშირის გაწყვეტაში. ადამიანი გრძნობს, რომ მოულოდნელად დედამიწაზე მარტო დარჩა, რომ „ტრადიციული სულის ყველა ნაშთი გაქრა. წესები, ნორმები, სტანდარტები ჩვენ აღარ გვემსახურება“ (ხოსე ორტეგა ი გასეტი 1992: 302). ამგვარი მარტოობის შეგრძნებით არის „დასნებოვნებული“ ბ. ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინა“, მაგრამ მის ცნობიერებაში კავშირი გაწყვეტილია არა მხოლოდ „ტრადიციული სულის“ დონეზე, არა მხოლოდ თაობათა დონეზე, არამედ – ადამიანისათვის მთელ სამყაროს შეუქცევია ზურგი. პოემის პროტაგონისტის ალეს (ალექსანდრეს) აზრით, ამის შემდგომი ყოველი გაღვიძება ფასდაკარგულია, რადგან *ნეტავი ვის რად აინტერესებს, ან რა ფასი აქვს დღეის გარდა სხვა გაღ-*

ვიდეოებს (ხარანაული 1973: 35). თანამედროვე ადამიანის ტრაგიზმი იმითაც არის გამძაფრებული, რომ გაუცხოება მუშაობის ეკალივით ჩამდგარა დედა-შვილს შორისაც: *გავიღვიძე და დედაჩემი ჩამოსულიყო. სისულელეა, რადგანაც არც ერთ სხვა გაღვიძებას ძალა არ შესწევს მიეშველოს ჩვენს ამ უსუსურ, ჩვენს დღე-ვანდელ თვალის გახელას, ვერ შეეწევა საკუთარი გამოცდილებით და ვერც გვერდში ამოუდგება, ვით უფროსი ძმა, რომ მხარზე ხელის დაკერით უთხრას – „ნუ გეშინია!“ ის მარტო არის, მარტოდმარტო ოკეანის წინ და სურს თუ არა – უნდა შეტოვოს* (ხარანაული 1973: 35) „ადამიანის გაღვიძება“, მისი დაბადება, არსებობა, გადაგვარებული, გაუცხოებული სამყაროსათვის, ეპოქისათვის არაფერს აღარ ნიშნავს. ამ გაუცხოებისა და მარტოობის ლაბირინთებში მოქცეული ადამიანი დაპატარავებულია, უფრო სწორად დამცრობილია: ალექსანდრე ალექსანდრე: *გიორგის ნაცვლად – გოგი ან გია, დავითის ნაცვლად – დათო ან დათა, კონსტანტინე ხომ კოწია ან კოტე იქნება. გონიერული კომპრომისია, რადგან, მითხარით, სად გასწვდება კონსტანტინეს არშინებს კოტე!* (ხარანაული 1973: 37). ბ. ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინა“ ადამიანის გაუცხოებისა და მისი დიდი მარტოობის ტკივილით არის დაღდასმული: *ამ მილიონიან ქალაქში ტყუილად დადიხარ სმენადაცქვეტილი, არავინ გეძახის არც ერთი ფანჯრიდან* (ხარანაული 1973: 49). ჩვენი აზრით, ქართულ მოდერნიზმში გაუცხოების ასეთი მძაფრი შეგრძნება-გამოხატულება სხვა არცერთ პოეტთან არ გვხვდება. ბ. ხარანაულის „ხეიბარი თოჯინა“ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იმ რანგის ნაწარმოებია, რომლითაც თამამად შეიძლება პარალელის გაწევა დასავლური სამყაროს მხატვრულ აზროვნებასთან.

გაუცხოების სიმპტომები განსაკუთრებით გამძაფრებულია 90-იანი წლების ახალგაზრდულ პოეზიაში. ამ შემთხვევაში არამართებულად მიგვაჩნია მხოლოდ უცხოურ გავლენებზე¹²⁵ საუბარი, რადგან ამ თაობის ტკივილიანი სულიერი სამყაროსათვის თავისი პრობლემატიკით ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა ალენ გინსბერგის პოეზია. მისი სამოქალაქო ლირიკის ინტონაციები თავისი მხატვრული სიმართლით ხიბლავს ახალგაზრდობას. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ლექსი „ემუილი“ (დაიწერა 1956 წელს, ქართულად 90-იან წლებში თარგმნა პოეტმა შ. იათაშვილმა). ამ ლექსმა დიდი ზეგავლენა მოახდინა 90-იანი წლების ახალგაზრდულ პოეზიაზე, რადგან მისი პრობლემატიკა, მხატვრული სინამდვილე *(მე ვიხილე ჩემი თაობის ყველაზე ჭკვიანი ხალხი, მისული სიგიჟის პირ-*

¹²⁵ ჩემი აზრით, ყოველი ზეგავლენა, ეს იქნება ბიტნიკური, პანკური თუ სხვა კულტურისა, ფორმირდება სულიერი თანხვედრისა და განსხვავების, ურთიერთშეჯერებისა და „მიღება-უარყოფა-შეესების“ ბალანსით.

ას, მოშიშვლილ, შიშველი და ისტერიული.) იდენტური აღმოჩნდა 90-იანი წლების ქართული რეალობისა. აღენ გინსბერგის „ემული“ დემონური ინდუსტრიის წიაღში ჩაკარგული „საქსაფონის ტირილია სიყვარულისთვის“. აქ არის საოცარი თანხვედრა მარტოობის აუტანელი განცდისა, გაუცხოების შეგრძნებისა (*მათ ისკუპეს სახურავიდან! მარტოობისკენ!*). ამ მხრივ 90-იანი წლების ქართულ ახალგაზრდულ პოეზიაში თავისი სიმძაფრით გამოირჩევა ე. გოჩიაშვილის, დ. ბარბაქაძის, შ. იათაშვილის და სხვათა შემოქმედება.

5. 7. სიზმრის ესთეტიკა. სიზმარი ქართულ პოეზიაში მრავალწახნაგოვან სპექტრს ქმნის. გალაკტიონმა წაშალა ზღვარი სიზმარსა და რეალობას შორის („ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“), პოეტის აღქმაში ე. წ. „შიზოფრენიული დისკურსის“ მთელი შინაარსებია წარმოდგენილი. მისი შემოქმედება სიზმრის მსგავსად „არასოდეს განმარტავს თავისთავს“ (იუნგი 1995: 52). ამიტომ არის გალაკტიონი შეუცნობელი. ცისფერყანწელთა პოეზიაც სიზმრის ესთეტიკაზეა დაფუძნებული.

70-90-იანი წლების ლირიკაში სიზმრის სახეობრიობა სხვა პრიზმაშია გარდატეხილი. იგი უფრო ცნობიერების მოდუსებია, ვიდრე ირეალურობისაკენ გაჭრილი ფანჯარა. თ. ჭილაძესთან სიზმარი სამშობლოს მონატრების სიმბოლოდ ცხადდება და ტრაგიკულობის ნიშნით აღიბეჭდება *დიდი ქალაქის დაგმანულ კართან დასიზმრებული მიწის ძახილი...* (ჭილაძე 1982: 13). ამ ლექსის კონტექსტში სხვანაირ სიზმარს ვერც წარმოიდგენ, რადგან მამულისაგან მოშორებულ მებრძოლებს, რომლებიც ფიქრობენ, რომ ვედარასოდეს ნახავენ საკუთარ ცას, სიზმარშიც მშობლიური ძახილი ესმით. ასეთივე შინაარსისაა შ. ნიშნიანიძის ლექსი „დაჭრილის სიზმარი“ (ნიშნიანიძე 1982: 494-497), ოღონდ მისი განწყობილება დადებით პრიზმაში ფოკუსირდება. ამავე რიგში შეიძლება ჩაერთოთ სიზმრის სიმბოლიკა XX ქართულ ემიგრანტულ პოეზიაში, რომელზედაც საუბრობს რუსუდან ნიშნიანიძე და აღნიშნავს, რომ „სიზმრის სიმბოლიკას ქართულ ემიგრანტულ პოეზიაში თავისი იდეური მნიშვნელობაც აქვს და ესთეტიკური ფუნქციაც გააჩნია“ (ნიშნიანიძე 2001: 4).

თ. ჭილაძის ლექსში „თბილისი“ სიზმარი აბსტრაქტულ სახეს იძენს: *თუ გაჩერდება ამ გულის ფეთქვა და შენს ლამაზ ცას შევეხიზნები, არაფერს ვიტყვი, ანდა რა მეთქმის, თუ იმ ძილშიაც დამესიზმრები* (ჭილაძე 1982: 28). სიზმრის მეტაფორა მასთან ამბივალენტური დატვირთვით შემოდის: *სადღაც ბიბინებს ლურჯი ბალახი, ჩემი სამარის გრილი სიზმარი* (ჭილაძე 1982: 30) მას იმქვეყნიური ცხოვრების სიგრილესთან ერთად კვლავგანახლების, მარადი დაბრუნების ნე-

დლი, ხასხასა სურნელიც ახლავს (შდრ.: უ. უიტმენის „ბალახის ფოთლები“) თ. ჭილაძის სიზმარი აირეკლავს შორეული გონიოს მითებს, ერთგან სიზმრის აისბერგი ბიბლიურ სურათ-ხატებს ამოიყოლიებს და დავითისა და გოლიათის შერკინების ალეგორიულ სახეს ხატავს: **განთიადისას დაღლილი ვღვები, თითქოს სიზმარში გრიგაღს ვეომე** (ჭილაძე 1982: 17). სიზმრისფერი ბრწყინვალება ახლავს თოვლიან სარკმელებს, სიზმარი ხატავს ცხოვრების ფერად სურათებს.

შ. ნიშნიანძის ერთ-ერთ ლექსში ბანალური შეფერილობის შთაბეჭდილებას ტოვებს მეტაფორა – **„ეს არის ჟამი ჭრელი სიზმრების“**; რაშიც ავტორი სიყმაწვილის განცდებს გულისხმობს. ლექსში „სიზმარი“. ლირიკული გმირის სული კოსმოგონიამდელ სამყაროში გადადის, კარგავს სხეულებრივ განზომილებას: **ვიყავ სული შიშველი, მაგრამ ცამ მივერაგა და ცოდვილი სხეული გადამაცვა პერანგად** (ნიშნიანძე 1982:684). ეს არის ოდისეა სულეთის სამყაროში, სადაც „სხეულებრივი პერანგი“ აღიქმება როგორც ანათემა: **მეც ვიცვლიდი პერანგებს როგორც ანათემას** (ნიშნიანძე 1982:684). ეს სიზმარი პოეტის არაცნობიერი სამყაროს მითოსური მეტაფორაა. სიზმრის სიმბოლიკა ალეგორიულად აღიწერება მისივე ლექსში „ბალადა ძაღლის სიზმარზე“, სადაც მონადირის მიერ შემთხვევით სასიკვდილოდ დაჭრილი ძაღლის სიზმარი, უფრო სწორად სიზმრის მეტაფორა გაფრენილი სიცოცხლის სიმბოლოდ გვესახება: **მძიმედ ქელავდა სისხლით მოსვრილი, როგორც კოცონი უკვე მიმცხრალი და ფრთამოტეხილ ანგელოზივით დაფარფატებდა თავზე სიზმარი** (ნიშნიანძე 1982: 611), ირონიულ-ალეგორიულია აგრეთვე ლექსი „სიზმარი“, სადაც სიზმარში განხორციელებული ქმედებები (თვალეზე ხელების აფარება, ხელებზე ხუნდების დადება, კისერზე მარყუჟი) თავისუფლების დაკარგვის სიმბოლოდ აღიქმება. ეს სიზმარი ორმაგი კოდირების შემცველია და ზუსტად ხატავს კეთილგანწყობით მოსული მტრის სახეს, რომელიც სიტყვით მეგობრობას გეფიცება და სინამდვილეში გართმევს თავისუფლებას: **ხელებზე ხუნდებს მადებენ და მტკივა საშინლად, – შე კაცო, მაჯას გისინჯავთო, რამ შევაშინა** (ნიშნიანძე 1982: 576), უსათაურო ლექსში „...მესიზმრა თითქოს ჩემი გამზრდელი“ (ნიშნიანძე 1982: 633) სიზმარს ეთიკური დატვირთვა გააჩნია, რადგან იგი ლირიკულ გმირს გაახსენებს გამზრდელს, რომელიც დიდი ხანია აღარ მოუკითხავს და უთენია გაეშურება მის სანახავად. უნდა აღინიშნოს, რომ შ. ნიშნიანძის პოეზიაში სიზმრის ალეგორია ყველაზე აქტიური სტრუქტურული ნიშანია.

ო. ჭილაძის უსათაურო „...მე დამესიზმრა მომავალი შეხვედრა ჩვენი“ სიმბოლისტურ ასპექტებს თანხვედება და უარყოფითი კატეგორიებით (უსაზრისობის

შეგრძნება, უიმედობა) უნდა დახასიათდეს, კერძოდ, სიმბოლოდ ქცეული მეტაფორები – **ფრთებდამსხრეული თვითმფრინავი და უბორბლებო მატარებელი** მომავალი შეხვედრის ირეალურ სამყოფელზე მიუთითებს, სადაც ოცნებების დამსხვრევასთან ერთად გაჩერებული, უსაზრისო დროც განიცდება: *მე დამესიზმრა მომავალი ჩვენი შეხვედრა: ერთ მხარეს იდგა თვითმფრინავი ფრთებდამსხვრეული, მეორე მხარეს – უბორბლებო მატარებელი – და ორივედან ერთდროულად შენ გადმოხვედი* (ჭილაძე 1984: 294).

5. 8. აბსურდის ესთეტიკა. ცხოვრების აბსურდულობასა და ამაოებაზე ფიქრი და მისი გამოხატვა პოეტურ ფორმებში ეკლესიასტეს (კოჰელენის) პერიოდიდან დღემდე ერთ-ერთი პრიორიტეტული თემაა ლიტერატურაში. ეგზისტენციალური სევდა, დაფიქრება სიცოცხლის საზრისზე, მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს 80–90-იანი წლებში.

აბსურდის პრობლემას ყველა დროის მოაზროვნე ეხება. მაგრამ სრულფასოვანი მოძღვრება აბსურდის შესახებ ფრანგმა მწერალმა, პუბლიცისტმა და ფილოსოფოსმა ალბერ კამიუმ (1913-1960) მოგვცა. იგი ფილოსოფიაშიც და ლიტერატურის ისტორიაშიც აბსურდის პრობლემით დამკვიდრდა („მითი სიზიფეს შესახებ“, „შავი ჭირი“). კამიუ თავის ესეში „მითი სიზიფეს შესახებ“ იკვლევს აბსურდის პრობლემასა და მისი დაძლევის გზებს. იგი გამოსავალს ვერ ხედავს ვერც ღმერთის აღიარებასა და ვერც თვითმკვლელობაში, არამედ მას შემოაქვს „მეტი ცხოვრების“ პრინციპი ანუ ქვანტიტეტის (რაოდენობის) ეთიკა... „კამიუ იტყვის: სიზიფე მე იმ დროის განმავლობაში მაინტერესებს, როცა მთის მწვერვალზე ატანილი ლოდი უკან ჩამოუგორდება და სიზიფეც დატანჯული სახით დადმა ეშვება ლოდის კვლავ ასატანად... ე. ი. სიზიფე „მეტი ცხოვრების“ პრინციპით ცხოვრობს. მისი ყოველი ცდა ლოდის აზიდვისა, ამბოხია საკუთარი აბსურდული ყოფის მიმართ“ (გორგოშაძე 1991: 4).

ლექსში „სუპერ-ვაკუუმი“ ტ. ჭანტურია ამბობს: *რაც ამ ქედების კალთებზე სიზიფეს ლოდმა იგორა: ჩამოვა! ავა! ჩამოვა! – იყო და არა იყო რა! შავ ზღვას შეერთვის რიონი, და თითისივრძე თიკორა: ქრება ერთიც და მეორეც! – იყო და არა იყო რა! ბრუნავს, დღეა თუ ღამეა! ბრუნავს და ბრუნავს ჩიკორა: იყო, არის და იქნება ის, რაიც არა იყო რა!* (ჭანტურია 1978: 18). ტ. ჭანტურიას ლექსს „ეპიტაფია აბსურდის თემაზე“ წამძღვარებული აქვს მცირე ეპიგრაფი: „კამიუს წიგნზე მინაწერი“, რაც ერთგვარი გასაღებია ლექსის თემატიკისა. მიუხედავად თემის სერიოზულობისა, ლექსი გაჟღენთილია ამ პოეტისათვის დამახასიათებელი ირონიით და ავანგარდისტული განწყობილებით: *შემეძლო თქვენთან მეორე-*

დაც მოვსულიყავი, მაგრამ რა ხდება მანდ ისეთი, ამ ძლივს გამთბარი სამარიდ-
ან ადგომას ღირღეს (ჭანტურია 1978: 240). აქ ერთგვარი დაეჭვებაა გამოვლენი-
ლი თვით აბსურდის იდეის დონეზეც, მაგრამ იმავე ავტორის უსათაურო ლექსში
„...სანამ ვუსმინო არაგვის ჩიფჩიფს“ ცხოვრების არსის ვერშეცნობის მიუხედავად
ლექსის ლირიკული გმირი არ გარბის ცხოვრებიდან, რადგან მარადიული არსებ-
ობის სიმბოლოდ მომავალი თაობა ესახება: *ოღონდ მიცოცხლოს გოგო და ბიჭი,
ხემსი რა არის, არ მინდა ხემსიც, სხვა მაინც ნახავს: ცისკიდურს როგორ ამო-
ანათებს ობოლი მწყემსი* (ჭანტურია 1978: 65-66).

კამიუს აზრით, ადამიანს არ აქვს უფლება, სამყაროს აბსურდული უწოდოს,
რადგან დაზუსტებით ეს არავინ იცის. მ. ლებანიძის პატარა ლექსშიც გაიუღერ-
ებს ჩვეული ირონია: *„რა? რატომ? რისთვის? როდემდის? სით? რა გზით? – კით-
ხვებს რა დალევს! მოეშვი სიღრმეს არსისას, ეგრეთ წოდებულ ანალიზს! მაგის
ახსნა და ამხსნელი ორთავე სასაცილოა, იქნება არც საჭიროა, რომც გჭირდ-
ებოდეს – არ არის!“* (ლებანიძე 1982: 434).

კამიუ ერთგან ამბობს, რომ ბედნიერები არამზადები არიან, მე ვიცნობ სი-
ზიფებსო. მ. ლებანიძესაც ოპტიმიზმის საფუძველს აძლევს ის, რომ ბევრ სიზი-
ფეს იცნობს. ლექსში „ღამე“ იგი ამბობს: *„ახლა რომ ვიღაც კედლებს აწყდება,
ოთხკედელშუა მიდის და მოდის, გამარჯვებული კვლავ რომ მარცხდება, დამარ-
ცხებული რომ არჩევს ლოდინს. დაწესებულის ზღვარს რომ გასცდება, ვერ შე-
აშინებს შხივილი შოლტის, ურჩი ოცნებით ლოდს რომ დასწვდება, რომ ვერ ას-
წევს და ჩურჩულებს: „როდის?!“ ოჰ, რამდენია ვაჟკაცი სანდო – წარბშეკვრით
ჩრდილში მყოფელი დრომდის. ახლა არ მითხრა, რომ შენ ხარ მარტო გამწარ-
ებული სიზიფეს ლოდით!“* (ლებანიძე 1982: 197).

ქართველი კაცის არქეტიპული სიბრძნეა ჩაქსოვილი მ. ლებანიძის ამ სიტყვ-
ებში: *ადმოცენდები თუ არა, აზრო მე უნდა დაგთესო* (ლებანიძე 1982: 108)
(შდრ: მამალმა თქვა მე ვიყივლებო და...). ცხოვრებისეულმა ფილოსოფიამ,
ადამიანის პრაქტიკულმა ხედვამ ყოველგვარი ფილოსოფიური ტრაქტატისა და
მოდღვრების გარეშე შეიცნო და დაძლია აბსურდის პრობლემა.

როგორც მკვლევარი მ. გორგოშაძე აღნიშნავს, ადამიანის აბსურდული ყოფა
მრავალ მოაზროვნეს შეუნიშნავს, უკვლევია და გამოსავალიც უძებნია. მაგალი-
თად, კირკეგორს, ჰაიდეგერს, იასპერსს, შესტოვს, ჰუსერლს. აღნიშნული მოაზრ-
ოვნებები, მართალია, მივიდნენ ადამიანური ყოფის აბსურდულობის აღიარებამდე,
მაგრამ მათ სამყაროს ირაციონალურობისა და ადამიანური გონების უძღურების
მტკიცება, სრულიად მოულოდნელად მარადიულობაში გადასვლის იმედის საფუ-

ძველად გამოიყენეს. „მათ ღმერთის არსებობის დაშვებით მოხსნეს აბსურდის პრობლემა“ (გორგოშაძე 1991: 4). ეს ქრისტიანული ეგზისტენციალიზმის არსია.

ცხოვრების ილუზორულობასა და ამაოებას სწორედ ღვთის რწმენის ამაღლებულ განწყობილებას უპირისპირებს ა. კალანდაძე: *ვიპოვე ჩემი წმინდა საესება ამაოების წინაშე ფარად: სენაკი ჩემი მიტოვებული გრძნეულ სხივთაგან აიუსო კვალად... დავე შენს ფერხთით იის ყვავილი*“ (კალანდაძე 1976: 316); ასეთივე ტონალობისაა თ. ჭილაძის ერთ-ერთი უსათაურო ლექსი, რომლის მიხედვითაც გული ებრძვის ეჭვიანი გონების მიერ გააზრებულ ამაოებას, ამქვეყნიური ყოფის უსაზრისობას: *„ამაოება...ამაოება... მაგრამ რა ვუყო ამ გულს, რომელიც მოსჭიდებია კლანჭით ღროებას და მომავლისგან შვებას მოელის. რომელიც ცხოვრობს მხოლოდ ნუგეშით, ჩიტვიით კენკავს იმედის მარცვალს და ჩაკარგული ღმერთის უბეში, მწარედ ქვითინებს სიმღერის ნაცვლად*“ (ჭილაძე 1972: 56).

რუსულ ლიტერატურაში აბსურდის გააზრებას ყველაზე მეტად დოსტოევსკისთან ვხვდებით. „მისი გმირები არსებობის აბსურდულობის გაცნობიერების შემდეგ ან თავს იკლავენ ან ღმერთის აღიარებამდე მიდიან, მაგ. ივანე კარამაზოვი, რომელმაც ვერ ირწმუნა ღმერთი, გაგიჟდა, კირილოვმა და სტავროგიანმა თავი მოიკლეს, ალიოშა კარამაზოვმა კი ღმერთის არსებობა დაიჯერა და ცხოვრებას შეურიგდა“ (გორგოშაძე 1991: 4). თ. ჭილაძის ლექსში „დოსტოევსკის საფლავი“, პოეტიზებულია დოსტოევსკის მსოფლალქმა: *შუშისთვალეა მრისხანე ღმერთო, შენ მომიგონე, შენ შემქმენი მნათე მორჩილი. მე კი ჩემს სულში შენს უჩუმრა დავანთე ცეცხლი და მოქვითინე დავეიდე ზარი...* (ჭილაძე 1972: 58).

თ. ჭილაძის მიხედვით არც გაცნობიერებული უსაზრისობის ატანაა ადვილი და არც ღმერთის უბეში თავშეფარება, რადგანაც ღვთის გზაც ტანჯვის გზაა, ამიტომაც ქვითინებს მწარედ სიმღერის ნაცვლად. მიუხედავად ყველაფრისა, პოეტის აზრით, ადამიანი ჯიუტი თიხაა *და მაინც ცისკენ მიიწევს ისევ, მაინც იქ უნდა, მაღლა და მაღლა...* (ჭილაძე 1978: 50).

ო. ჭილაძის ლექსში „სამი თიხის ფირფიტა“, რომელიც გილგამეშის მითის მოტივებზეა აგებული, ყველაზე თვალსაჩინოდ არის დანახული ამქვეყნიური ცხოვრების არსი და ჰერმენევტიკული წრეც შეკრულია, რადგან პოეტი გაქცევისა და უარყოფისკენ კი არ მოგვიწოდებს, არამედ შეგვაცნობინებს მარადიული წრებრუნვის მშვენიერებას: *რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე, ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ, და ქვებზე ჩუმად გროვდება მტვერი და ჩასაფრებულ თვალისით ბრწყინავ! მაინც არავინ არ გარბის არსად, ცხოვრებას*

ყველა თავიდან იწყებს, და, თიხის დიდი თოჯინის მსგავსად, ქალაქი ხელში უჭირავს სიცხეს (ჭილაძე 1984: 119).

80-90-იანი წლების უკიდურესმა ნიჰილიზმმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ეგზისტენციალური სევდა, ტენდენციად ჩამოყალიბდა ცხოვრებისეული მოვლენების გადამეტებული დრამატიზება. ამქვეყნიური ყოფის მოჩვენებითობისა და ტრაგიკულობის შეგრძნება აგრესიული და უხამსი ტონალობებითაც გამოვლინდა. ეს დისონანსები და ანომალიები, უმრავლეს შემთხვევაში, ამბოხის გამოსატულება აბსურდული ყოფის მიმართ, რაც განსაკუთრებით იგრძნობა ახალგაზრდულ ლიტერატურაში (მ. აბაშიძე, ო. თურმანაული, ბ. გუგუშვილი, ვ. ლლონტი, დ. ბარბაქაძე, მ. ღურჭუმედიძე, ზ. როველიაშვილი, გ. კეკელიძე და სხვ.). ამ მწერლების შემოქმედებაში აბსურდის პრობლემა ან სხვადასხვა გზითაა დაძლეული, ან არის ამ წინააღმდეგობათა დაძლევის მცდელობა.

5. 9. სონეტის დაბრუნება. სონეტი, როგორც ლექსის განსაკუთრებული სახეობა, თავისი ფორმითა და სტრუქტურით მიუღებელი იყო კომუნისტური პროპაგანდისტული მანქანისათვის, რადგან იგი არ ქმნიდა „ტრაქტორის კარიკატურას“. გარდა ამისა, მისი იგნორირება უკავშირდებოდა ცისფერყანწელთა შემოქმედების უარყოფასაც, რადგან სწორედ მათ შემოიტანეს ლექსის ეს ფორმა საქართველოში. ალბათ, ნაწილობრივ ამითაც იყო განპირობებული, რომ დღემდე არ გაგვანდა სისტემური ნაშრომი, რომელიც შექმნიდა საქართველოში ლექსის ამ სახეობის განვითარების სრულ სურათს. ეს სიცარიელე შეავსო მკვლევარმა თამარ ბარბაქაძემ მონოგრაფიით „სონეტი საქართველოში“ (თბილისი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2008 წ.), რომელიც 500-ზე მეტ გვერდს შეიცავს და რომელშიც დაინტერესებული მკითხველი თითქმის ყველა იმ კითხვაზე იპოვის პასუხს, რაც ზოგადად ლექსის ამ რთული სახეობის წარმოშობა-განვითარებასთან არის დაკავშირებული. კონკრეტულად კი ნაშრომის მესამე-მეხუთე თავებში დაწვრილებითაა განხილული ი. გრიშაშვილის, ალ. აბაშელის, გრ. რობაქიძის, გ. ტაბიძის, ტ. გრანელის, ასევე ცისფერყანწელთა (პ. იაშვილის, ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, შ. კარმელის, რ. გვეტაძის, შ. აფხაიძის, გ. ლეონიძის) სონეტები. თ. ბარბაქაძე ცალკე თავში (V) განიხილავს 40-90-იან წლებში შექმნილ სონეტებს. მკვლევარი ცალკე აანალიზებს „სონეტების გვირგვინის“ ციკლებს.

ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში მხოლოდ საილუსტრაციოდ მიმოვიხილავთ რამდენიმე ავტორის (ლ. სეიდიშვილი, შ. ზოიძე და ვ. ლლონტი) მიერ საანალიზო პერიოდში შექმნილ სონეტებს.

პოეტისა და მხატვრის ლ. სეიდიშვილის წიგნი „ზნენი და ვნებანი“, სონეტების ციკლთა რკალების მოღუსხეა აგებული. ისინი, ბოდღერისეული კონსტრუქციების მსგავსად, ქმნიან ერთ მთლიან სიუჟეტურ ქარგას, მრავალგანზომილებიან მოზაიკას, რომელიც „სონეტების გვირგვინით“ ბოლოვდება. მათ რთულ, ფორმისეულ სიმკაცრესა და შინაარსისეულ სიღრმეში მარადცვალებადი და მიუნდობელი სამყაროს სახეა წარმოდგენილი, რომელიც *შეშლილობისას ჰგავს დახატულ ვან გოგის სურათს* (სეიდიშვილი 1995: 172). ლ. სეიდიშვილის შემოქმედებით დღემდე მრავალი მკვლევარი დაინტერესდა (თ. ბარბაქაძე, შ. მახაჭაძე, თ. ჩაჩავა, ი. ბიბილეიშვილი, ს. ბერიძე და სხვ.), რომლებიც ხაზგასმით აღნიშნავენ მისი პოეზიის ინტელექტუალური სიღრმისა და მაღალმხატვრულობის შესახებ. ღრმა ფილოსოფიური მედიტაციების მეტაფორული განსახოვნება, რომელსაც ემატება მხატვრის მრავალფეროვანი პალიტრა (*ან დამილაგეთ პალიტრაზე ნაირფერები*), გარკვეულწილად იძლევა ავტორისეული ხედვის გასაღებს, თუმცა „ზნენი და ვნებანი“ არ არის უცაბედად გადასაკითხავი წიგნი. მისი სიღრმე კაცობრიობის უძველესი კულტურის შრეებს მოიყოლიებს, რომლებშიც განუწყვეტლივ მოგზაურობს სონეტების პროტაგონისტი და ოქროსმომპოვებლის უნატიფესი ალლოთი ცხრილავს და აგროვებს ოქროს ნამცეცებს. მან კარგად იცის, რომ მოძალებულ ცინიზმს სჭირდება პოეტის გაფაქიხებული მხერა: *ღიას, სჭირდება ამ ცხოვრებას, ამ ცას, ამ ბაღებს, როგორც წყალობა – სიღიადეს, გენია – ცინიზმს!* (სეიდიშვილი 1995: 7). ლ. სეიდიშვილის სონეტები ნახატებია, – ან დაისის იღუმალი ეღვარების ანარეკლები (შდრ.: ვ. გაფრინდაშვილის „დაისების“ ციკლი) ან ირეალურის სიზმარ-ცხადის (შდრ.: გალაკტიონი, „ედგარი მესამედ“) მისტიკური აღუზიები: *სიბნელის მიღმა დიდ ნათელში ვიდექი მე და კიდევ ის ვიდაც, რომლის ღანდი ჯერ კიდევ უკან დარჩენილიყო მოძვეალი დღეების ლუკმად* (სეიდიშვილი 1995: 9). ხატვისა და ძერწვის სინთეზითაა შესრულებული ამ წიგნში სონეტების რკალი „ბათუმის სილუეტები“, რომლის სტრიქონებშიც, ასევე, არაერთხელ გაიუღვებს მისტიკური ხილვა: *მე ამ წვიმაში შემადული ვიდაც მეგულვის, ჩაღრმავებული თავისთავში ზღარბივით, ბრძენი* (სეიდიშვილი 1995: 114).

ლ. სეიდიშვილის „სონეტების გვირგვინის“ რთული შინაარსობრივი სამყარო და სახისმეტყველება კიდევ ემორჩილება ლექსის ამ სახეობის თავისებურებას და კიდევ განილტვის მისგან. ბოდღერის მსგავსად, მის სონეტებშიც იგრძნობა მარადისობისაკენ სწრაფვა: *რა რივ იგრძნობა იღუმალი ლტოლვის სიხარბე!* (სეიდიშვილი 1995: 178). პოეტის ლტოლვა ღვთაებრივი სიმარტოვისაკენ იმდენად

დიდია, რომ იგი შეგნებულად ამკვირვებს სონეტის მკაცრ ჩარჩოებს, ამჭიდროვებს ღვედებსა და საღტეებს, რომ უფრო მეტი ინერციით ამოიტანოს ხილულ ზედაპირზე შეუცნობელ საგანთა და მოვლენათა იდუმალი სილუეტები: *და მომიხდება ღვთაებრივი ის სიმარტოვე, რომელიც თავის შესაცნობად სჭირდებათ საგნებს* (სეიდიშვილი 1995: 177).

ლ. სეიდიშვილის „სონეტების გვირგვინის“ რთულ სტრუქტურაში გეომეტრიული სიზუსტითაა დაცული უმკაცრესი წესები: მასში, წესისამებრ, სულ 15 სონეტი შედის. აქედან 14-ში ყოველი სონეტის ბოლო სტრიქონი მეორდება და წარმოადგენს მომდევნო სონეტის პირველ სტრიქონს, ხოლო რიგით მეთხუთმეტე სონეტი აგებულია 14-ივე სონეტის პირველი სტრიქონების შეერთებით ანუ იგი აგვირგვინებს და აჯამებს იმ მრავალგვაროვან შინაარსებს, რომლებიც არა მხოლოდ ამ 14 სონეტში, არამედ მთელი წიგნის სხეულშია განფენილი. ეს ის ოქროს ნამცეცხებია, რომელსაც პოეტი ასე გულმოდგინედ აგროვებდა და ამავე დროს ის სასრული წერტილია, რომელიც უსასრულობის იდუმალებაში განიფინება: *სულში მკვიდრდება სასოებით ახალწლის ღამე* ან: *„პარალელები ერთმანეთს არ გადაკვეთავენ* (სეიდიშვილი 1995: 178).

ლ. სეიდიშვილის პოეტური სამყაროს ინტერტექსტობრივი ველი იკრებს მრავალ ასოციაციასა და სახისმეტყველებით აღუზიას (ბოდლერი, ვერლენი, გალაკტიონი, გაფრინდაშვილი, თ. ჭილაძე), რომელთა ჯაჭვური მთლიანობა, გადახარშული მისეულ შემოქმედებით ქურაში, სრულიად თავისთავად პოეტურ სამყაროს ქმნის. მკითხველს, მისივე სტრიქონის პერიფრაზით რომ ვთქვათ, „ამ წიგნში შემალული ვიღაც ეგუღვის, ჩაღრმავებული თავისთავში ზღარბივით, ბრძენი“.

შ. ზოიძის „უსანქციო სონეტები“ მრავალმა მკვლევარმა (ა. ნიკოლეიშვილი, ჯ. ღვინჯილია, თ. ჭილაძე, ზ. ებანოიძე, მ. ჯგუბურია, ს. ბერიძე და სხვ.) განიხილა. ამ ციკლისათვის პოეტს 1997 მიენიჭა სახელმწიფო პრემია. უნდა აღინიშნოს, რომ თუ ლ. სტურუას მანერა ნეოსიმბოლიზმის ნიშნით შეიძლება დავახასიათოთ და რთული, არამოტივირებული მეტაფორების უჩვეულობაზე ვისაუბროთ, შ. ზოიძემ რეალობიდან აღებული სახეების მხატვრული ტრანსფორმაციით სონეტს სხვა სიცოცხლე მიანიჭა. პოეტი დეტალის, ნიუანსის, სიტყვათა და ბგერათა ვიბრაციების, ალიტერაციების ფონზე ქმნის მხატვრულ სინამდვილეს. შ. ზოიძისეული წერის მანერა ბუნტარული სულის მატარებელია, რომლის ენერგეტიკული მუხტიც სონეტის მკაცრ ჩარჩოს ახალ გამომსახველობით ძალას მატებს.

პირველი სონეტი დიდ სეხნიასთან შეხმიანებით იწყება, რადგან *სახელი მისი პოეზიის ათინათია და უკვდავია უკუნითი უკუნისამდე* (ზოიძე 1990: 57). მეო-

რე სონეტი ერთგვარი უვერტიურაა, რომელიც არა მარტო მთავარ სათქმელთან შესახვედრად გვამზადებს, არამედ პოეტის წინასწარმეტყველებასაც გვამცნობს: *გულზე მაჩნია განაჩენი დროის და სივრცის, წლები, რომელიც იმ უჟამო ჟამში გავლიე* (ზოიძე 1990:57). პოეტი დარწმუნებულია, რომ *მოდინან გავა ყალბი ტაში, ყალბი ტიტული, ხელში შევევრჩება ზოგიერთის მხოლოდ ფიტული და გაეხსნება ასპარეზი მრავალ ათასებს* (ზოიძე 1990: 58). გადასვლა მე-3 და მე-4 სონეტებს შორის მიზეზშედგობრივია. პოეტს სწამს უზნეობისგან ქვეყნის განწმენდის, ამიტომ მე-4 სონეტი მზით არის სავსე, რაც არ არის შემთხვევითი, მზეღვთაების იპოსტასია. ამიტომაც მე-4 სონეტი იმ ვეება კოცონის საგალობელია, რომელსაც მხარზე შეისვამს სოფლის დილა და მოედინება წყაროსავით ბუნების მადლი. მე-5 სონეტი თავისუფლების პიმნია და დროშებიც სიმბოლურად ბავშვებს უჭირავთ: *გამოჩნდა სივრცე და ვარსკვლავმა გამოანათა ბედის ვარსკვლავმა, ჩემო დაო, ჩემო სანათა, ვხედავ ვინ არის საქართველოს კარგი მხედარი* (ზოიძე 1990: 59). სონეტების კომპოზიციურ რკალში მე-9-დან მე-20 სონეტამდე ლირიკული გმირი დაუნდობლად ამხელს მედროვეთა სიბილწეს, სარკეში ახედებს მათ და მიუხედავად იმისა, რომ *რამდენჯერ მწარე სიმართლე თქვა, იმდენჯერ მოკლეს*, მაინც მოყვრის პოზიციიდან მოქმედებს. პოეტი გვაფრთხილებს, რომ 21-ე საუკუნე სხვა ელდას გეთავაზობს. ყურთბალიშზე ძილის დრო არც ამ ახალ დროში აქვს კაცობრიობას, *რადგანაც ბირთვული საფრთხე კურცხალივით ცაზე ჰკიდია* (ზოიძე 1990: 68). 21-ე სონეტიდან რეალური სახეები შემოდინან (*საქართველოსკენ ჯარს მოუძღვის როდიონი*). ავტორის აზრით, ახალმა დრომ თავისი სახელი უნდა დაარქვას ყველასა და ყოველივეს. ინდივიდუალური პასუხისმგებლობა ისტორიის მსჯავრის წინაშე – აი, როგორ ესმის პოეტს თანამედროვე მებრძოლი ლიტერატურის არსი, რადგან *რეალისტური სპექტაკლები თვით ხალხმა დადგა* (ზოიძე 1990: 69). გაფრთხილება ახალი დროის მესვეურთაც ეხება (*დემოკრატია ზოგს ჰგონია ნარდის თამაში*). 25-ე და 27-ე სონეტებში ორგანულად ჩაწნულია ხალხური სიბრძნე, რომელიც თავისთავში შეიცავს ირონიას: *კაცი, რომელიც ტყემალს ჰკრეფს და ბალი ჰგონია, – თვით ხალხმა შეთხზა და ხალხშივე გამიგონია, ყველა სიბრძნეზე ბრძნული სიბრძნე ხალხის სიბრძნეა* (ზოიძე 1990: 70).

30-ე სონეტში *სიტყვა სიტყვაში ჯდება, როგორც ტყვია ტყვიაში*, საუბარი არ არის რაიმე აღთქმაზე, დასასრულისთვის დამახასიათებელ „მოსაღბუნებაზე“. პირიქით, აქ ილანდება „თვალბედითი“ შავი ყორანი, რომელიც არც რომანტიზმის შტამპებიდან მოფრენილა და არც სიმბოლისტური სახეა, იგი ჩვენი

დროის ალექგორიაა. პოეტის აზრით, უფლის რწმენასთან ერთად, დროსთან მარადიული ჭიდილი *(მე თუ აღმანთებს, ისევ ჩემი წილი აღმართი, აზრი არა აქვს (თუ არაფერს აღარ აღმერთებ) სიცოცხლეს შენსას, ყველაფერი ჩაღის ფასია)* და შიშის დამარცხებაა მთავარი: *კაცი, რომელიც თავს მოიკლავს სიკვდილის შიშით, ვეღარ იქნება ჩვენი მოდგმა და ჩვენი ჯიში, სიკვდილის შიში ვერ ეწეობა ქართულ ხასიათს.* შ. ზოიძის სონეტების ამ რკალისათვის მთავარი მამოძრავებელი ძალა მებრძოლი ჰუმანიზმია.

„პალინდრომული სონეტი“ ანუ, როგორც ავტორი წერს, „უთავბოლო სონეტი“ ვ. ლლონტის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს (1980წ.) ეკუთვნის. ეს ორიგინალური ლიტერატურული ჟანრი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართულ პოეზიაში ახალი არ არის, მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში იგი გვაინტერესებს როგორც ე. წ. ენობრივი პოეზიის ნიმუში თავისი ავტოკომენტარით („ჩემი სონეტი იკითხება დასასრულიდან, ნებას ვიძლევი, წაიკითხოთ მარჯვნივ და მარცხნივ“) და მკითხველის თანაავტორად შემოყვანის მცდელობით: *ჩემი სონეტი იკითხება დასასრულიდან, ნებას ვიძლევი, წაიკითხოთ მარჯვნივ და მარცხნივ. ყურადღებას იქცევს ავტორის პესიმისტური ხედვა: ბრწყინავს ცრემლები თვალებში და არაა შეველა, ძალა ბოროტი დაგვაჩნია ბედის ეშვებმა, შენი წყალობა უმოწყალო ყოფილა ღმერთო, მორცხვად ინანა – ადრე ვინაც გითხრა მადლობა, ენით რარიგ ვთქვა, კაცი კაცსა როგორღა ენდოს, როცა უფალზეც სი(სუ)ღელე არის დანდობა“.*

სიტყვა „სი(სუ)ღელე“-ში ფრჩხილებში ჩასმული (სუ), რის შედეგადაც მიღებულია სიტყვა სიტყვაში, თავისი ძახილის ნიშნით შეიცავს აკრძალვას, გაჩუმების მოთხოვნას, სიტყვიერი ტაბუს აუცილებლობას. ჟ. ბოდრიარის მიხედვით, „პოსტმოდერნული მიდგომა ეს პირველ რიგში იმის გაგების ტოლფასია, რომ ყველაფერი არ შეიძლება იყოს წარმოჩენილი“ (ბოდრიარი 2008: 199).

5. 10. ზღვის სიმბოლიკა. მხატვრულ ლიტერატურაში ზღვის თემა, თავისი სპეციფიკურობის გამო ერთობ მიმზიდველი და, ამავე დროს, გამორჩეულად რთულია. როგორც ვიცით, მწერალს, რომლის შემოქმედების მთავარი თემა ზღვაა, მარინისტი ეწოდება, მაგრამ მარინისტულ ლიტერატურას ვერ მივაკუთვნებთ ნაწარმოებებს, რომლებიც ნაპირიდან ნანახ ზღვას ხატავენ. ასეთი კომპრომისი მხოლოდ პოეზიაში შეიძლება დაგუშვათ, თუმცა ლექსში დატყვევებული ზღვის სტიქიაც გულის სისხლს ისრუტავს. ზღვა ჩემი სულიაო, ამბობდა ჰაინრიხ ჰაინე.

ისტორიული წყაროები მოწმობენ, რომ ქართველურ ტომებს ჯერ კიდევ 2500 წლის წინათ ჰქონიათ საზღვაო რუკები და იმ დროისათვის საკმაოდ მაღალი ტექნიკით აღჭურვილი გემები ჰყოლიათ. მეათე საუკუნის გეოგრაფიული ხასიათის თხზულება „ჰოდუდ აღ ალემი“ („ქვეყნის მხარეთა საზღვრები“) შავ ზღვას ქართველთა ზღვას უწოდებს. მიუხედავად ამისა, ქართული მარინისტიკა მოკლებულია დიდ მხატვრულ ტილოებს (ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე არ მოუღწევია).

როგორც მრავალი მკვლევარი (კ. კეკელიძე, ზ. კიკნაძე, ლ. დათაშვილი და სხვ.) აღნიშნავს, ზღვის სიმბოლური გააზრება ქართულ ლიტერატურაში უძველესი მითოსიდან იღებს სათავეს. ზ. კიკნაძის აზრით, ქართველისათვის ზღვის ხატი მითოსურ რეალში იყო მოქცეული და ძირითადად უარყოფით სახეებთან ასოცირდებოდა (კიკნაძე 2011). ქრისტიანულ კულტურაში კი ზღვას ამბივალენტური დატვირთვა აქვს: ერთი მხრივ, თუ იგი მიჩნეულია ბოროტების, ურჩხულის, წუთისოფლის დაუნდობლობის სიმბოლოდ, მეორე მხრივ, მასში არის თევზი – იესო ქრისტეს სიმბოლო. ქრისტიანულ ლიტერატურაში ზღვის სიმბოლური გააზრება გარკვეულწილად ბიბლიური წიგნებითაა ნასაზრდოები. ლ. დათაშვილის აზრით, მრავალ ნაწარმოებში („ვეფხისტყაოსანი“, „აღუდა ქეთელაური“) გვხვდება იონა წინასწარმეტყველის აღუზია (დათაშვილი 2010). ზღვის სიმბოლიკა სხვადასხვა დატვირთვით არის წარმოდგენილი დ. გურამიშვილის „დავითიანში“, სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკების კრებულში „სიბრძნე-სიცრუისა“, ლეო ქიანელის „ჰაკი აბაში“, ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“, ო. ჭილაძის რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და სხვ.

ზღვის სიმბოლური გააზრება განსაკუთრებით მრავალფეროვანია როგორც უძველეს (სასულიერო), ისე თანამედროვე პოეზიაში. XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ზღვის თემა, პირველ რიგში გალაკტიონს უკავშირდება (ლექსების ციკლი „ოქრო აჭარის ლაქვარდში, – ოქრო“, „შავი ზღვის პირად“, „ზღვა წყნარია ნამეტანი“ „ზღვა ახმაურდა!“, „გამარჯობა, აფხაზეთო შენი“, „შენ ზღვის პირად“ და სხვ.). ზღვის თემატიკა გვხვდება ტ. ტაბიძის, ო. ჭილაძის, თ. ჭილაძის, ი. ნონეშვილის და სხვათა პოეზიაში.

ზღვა განსაკუთრებით ცოცხალი სახე-სიმბოლოებით არის წარმოდგენილი ზღვისპირეთში მცხოვრები პოეტების შემოქმედებაში. პოეტი ფრ. ხალვაში შემოქმედებითი მივლინებით თან გაჰყვა მადანმზიდ „გიორგი ლეონიძეს“ და ნახევარი წელი იცხოვრა მეზღვაურული ცხოვრებით, რის შედეგადაც შექმნა ლექსების ციკლი „კეთილი იმედის ზღვა“ და რომანი „ზღვა იწყება ბათუმიდან“.

მის ერთ-ერთ ლექსში „ჯილდო“ ზღვა და დროის მდინარება სინონიმურ კონტექსტშია გააზრებული: *გონიოში ბებერ კედლებს ფრთას ზღვაური დაატოლებს* (ხალვაში 2011: 38). პ. რურუას ლექსში „შენ დუმხარ, ზღვაო“, ზღვა წარმოდგენილია როგორც აქტიური ცხოვრების, ბრძოლის სიმბოლო. ამიტომ პოეტისათვის აუტანელია მისი სიმშვიდე, ზღვის ძილი: *მაგრამ შენ გძინავს... ველარ გაფხიზლებს მრისხანე ჩანგის მქუხარე ხმები, აღელდი, ზღვაო, ჩემო სულისდგამე, და მეც ტარიგად შემოგვევლები!* (რურუა 2009: 4), აქ ძილს, თავისთავად, ალევორიული დატვირთვა აქვს (შდრ.: ი. ჭავჭავაძე *ო, ღმერთო, ღმერთო, სულ ძილი, ძილი, როსდა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება*); ზღვა სიცოცხლის სიმბოლოდ აღიქმება შ. იოსელიანის ლექსებში „ზღვის სილურჯეში“, „აჭარული პეიზაჟი“; გ. სალუქვაძის ლექსი „წყნარი ზღვა“ მდინარე ლომის სიმბოლურ-ალევორიულ სახეს ქმნის: *ის იწვა როგორც მდინარე ლომი და მძიმე თათი სილაზე ედო, დაეიწყებოდა ათასი შტორმი და დაღეწილი ხომალდის ერთ-ერთი სილაზე ედო, დაეიწყებოდა ათასი შტორმი და დაღეწილი ხომალდის ერთ-ერთი სილაზე ედო* (სალუქვაძე 2009: 34). ი. მელიას ლექსში „ჭოროხი“ მითოსურ-ალევორიული ფორმით არის ასახული ჭოროხისა და შავი ზღვის შეერთება და იგი მიზნისაკენ დაუოკებელი სწრაფვის სიმბოლოდ გაიზრება: *გადმოჰყოლია მთებიდან ქუხილს, ვინ შეზღუდავდა ტალღებს დელგმიანს, – გაუკაფია გზა დევის მუხლით, გზადაგზა კლდენი დაუნგრევია. წყალს დაუფარავს ხმელეთი ლამის, წამოუღია მიწა ერთიან, მოუძებნია შავი ზღვა მაინც და კახაბერთან კიდევ შერთვია. აღსდექ! მომძახის ჭოროხი დელვით, ყრმაო, შენ შენი ძალა გასცადე! თუკი საკუთარ გზას არ მიჰყევი, როგორ მიაღწევ გულის საწადელს?! (მელია 2009: 40-41).* ზღაპრული სახეებით შემოდის ზღვა ჯ. ჯაყელის ლექსში „სული აქროლადი“: *დუმილის ფერიამ ჩამჭიდა ხელი და შემომატარა ზღვის სანაპირონი* (ჯაყელი 2009: 61), ზღვა სიცოცხლის სიმბოლოდ აქვს წარმოსახული პოეტ ნ. გვარიშვილს ლექსში „ზღვა და თოლია“ (2009: 34) ზღვა ნაყოფიერების სიმბოლოსთანაა გაიგივებული ლ. გელაძის ლექსში „მწვანე აკვანი“, ხოლო მისივე ლექსში „დიდაჭარა“ შავი ზღვისპირას აღმართული ციხესიმაგრე – პეტრა წარმოდგენილია როგორც მტერთან ვაჟკაცურად შერკინების სიმბოლო. პოეტისათვის აჭარა, რომელიც *ზღვის გუგუნს უსმენს დღე-ღამე*, სიყვარულისა და სიცოცხლის სიმბოლოდ ქცეულა, სადაც ტალღები ტაშით ეგებებიან (გელაძე 2011: 71). ზღვა, როგორც საკუთარი აკვანი, რომლის ნაპირებიდანაც აფრინდა პოეტის ბავშვობა – ასეა წარმოდგენილი ზღვის სიმბოლიკა ჯ. ქათამაძის (1933-1993) ლექსში „ზღვის სიყვარული“. ზღვასთან თანშეზრდილ და მის ნაპირას კარავდადგმულ პოეტს აქვს უფლება პათეტიკურად განაცხადოს:

ზღვის სიყვარული ჩემსავით არ შეუძლია არავის (ქათამაძე 2011: 74). ც. ანთაძის ლექსში „ასე შემოდოდა პოეზია ბათუმში“ გაცოცხლებულია ლეგენდადქცეული წარსულის შთამბეჭდავი სურათი: *ცხადი გააგარდისფრა მწარე სიზმრის სურიაშ და მთვარეულ გენიამ, რაც იხილა, წერს... ავტოპორტრეტს მოარგო გენიოსის სათვალე, დადის სანაპიროზე და ივარცხნის წვერს* (ანთაძე 2011: 109) კოსმოგონიური ხატი ილანდება ე. დავითაძის ლექსში „პოეტის სიმღერა“. ავტორის აზრით, პოეტის დაბადება შემოქმედის დაბადების სიმბოლოა, შემოქმედისა, რომელმაც ცხელი ქვირითი გადაინახა, *რომ არ ედინა წყლებს უკალმახოდ*, ამიტომაც ბუნების ზეიმად ქცეულა მისი დაბადება: *ზღვის ირგვლივ ფერხულს უფლიდნენ მთები* (დავითაძე 2011: 131). პოეტ ი. თანდილავას აზრით, ბათუმი წყლის და მიწის შეერთების მეტაფორაა, ხოლო „ზღვის ქალაქის“ ლურჯ უბეში მოქანავე გემი – თეთრი მერანი. ლექსის ლირიკული გმირისათვის ბათუმი ოქროს ვენახია, რომელსაც პეტრასა და აფსაროსის ჯარისკაცები იცავენ და ყოველ გაზაფხულზე *ზღვის ქალაქი ყვავილებით შეიმკობს ლამაზ გულმკერდს* (თანდილავა 2011: 146). ზღვა მთავარი პერსონაჟია ზ. ფირცხალაიშვილის სონეტებში. იგი ცხოვრების სიმბოლოა, რომელიც *კეთილი არის თუკი სურს და მოეგუნება* (ფირცხალაიშვილი 2011: 151). ნიმფათა ლურჯი საუფლო, გრილ ნიჟარაში გამომწვევული უინი და კრძალვა, პონტოსა და ეგრისის ნაპირებზე ჯერაც შეუმშრალი სოველი ტერფი, ტალღები, როგორც ფიქრები, ძარღვებში ვარდისფერი მდინარეები და სინანულის გიზგიზა ცეცხლი (*ნეტავი ღმერთო არ დამელია ტრფობის სამსალა – დამწველი ბანგი*) — აი, მეტაფორები, რომლებიც ზღვისა და მედიას სახეს უკავშირდება ჟ. ხაჯიშვილის ლექსში „კოლხური დიადემა“. მის წარმოსახვაში ზღვა – მობრიალე სფიქსის თვალებია, რომელიც ძველთაძველ მითებს ინახავს (ხაჯიშვილი 2011: 192). ნ. ინგოროყვას ტრიოლეტებში ზღვა ბათუმური წვიმის ნოტებად იღვრება: *აწვიმდა ბათუმს, მიგალობდა წვიმათა დასი, სევდიან ნოტებს ვუსმენდი და მეც ამეტირა* (ინგოროყვა 2011: 222); აპოკალიფსური ხილვებით (*ახლა წარღვნას სურს მოიღხინოს*) არის დატვირთული ქ. სურმანიძის ლექსი „სისხლის აქცია“ (სურმანიძე 2011: 258), ო. ჩოგაძის ლექსში „თუ არ ვცდები“ თევზაობა უფალთან შეხვედრის თუ უფლის ძეხნის სიმბოლოა, რომელსაც ვერც კი აცნობიერებენ ფაცერსა და ფაცერს შუა ჩამდგარი მეანკესენი: *ცოტა თევზი დაიჭირეს, დასხდნენ და წაიხემსეს...ღმერთი ცაში გვეონია და მიწაზეა ხანდახან* (ჩოგაძე 2011: 245). ხოლო ლევან II გელაძის ლექსში ბათუმი და ზღვა ცოცხალი თევზის (უფლის) მეტაფორაა: *ვიცი რომ თევზი ხარ, ცოცხალი, ფართქალა* (გელაძე 2011: 297).

5. 11. პოეტი-ფილოსოფოსის კონცეფცია ჟერარ ჟენეტისა და როლან ბარტის მიხედვით, საუკეთესო მასალა ანალიზისათვის არის არა „ჩვეულებრივი“ ლიტერატურული ტექსტები, არამედ მეტალიტერატურული ტექსტები, ავტომეტატექსტები, რომლებიც თავის თავს აღწერენ, თამაშობენ საკუთარ „საზრისთან“ (ერთგვარი ახალი, ალტერნატიული კლასიკა). სწორედ ასეთი თამაშები იქცა ჟაკ დერიდას დეკონსტრუქციული სტრატეგიების საფუძვლად. დერიდა, პოსტსტრუქტურალისტების მსგავსად, მნიშვნელოვან მოვლენად თვლის ფილოსოფოსი-შემოქმედის, პოეტი-ფილოსოფოსის კონცეფციას (ხარბედია 2006: 168).

შემოქმედი-ფილოსოფოსი, რომლის უმთავრესი პრინციპია – ხედვა და მეტახედვა, ცდილობს უფრო ღრმად შეაღწიოს ენაში, შეაერთოს შემოქმედება, რეფლექსია და კომენტარი, რათა უკეთესად შეძლოს თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიზისული სულის დაძლევა. მ. ფუკოს აზრით, კომენტარი და კრიტიკა მკვეთრად უპირისპირდება ერთმანეთს. კრიტიკა ენას ასამართლებს და უდიერად ექცევა. კომენტარი უნარჩუნებს ენას მთელ მის ყოფიერებას და მიმართავს „რა?“ კითხვით, რათა მისი საიდუმლო გახსნას“ (ფუკო 2004: 119). თუ გავიხსენებთ მაღარმეს მიმართებას ენისადმი, იქიდან მოყოლებული ლიტერატურას არ შეუწყვეტია ცდა – მიახლოებოდა იმას, რაც არის ენა თავისივე არსით. ამის მისაღწევად ლიტერატურა ითხოვს მეორე ენას, მეტაენას, რომლის მიხედვითაც ხორციელდება ენის კომენტარი და არა - კრიტიკა. რა თქმა უნდა, ფუკო ამ მოვლენას არ ხსნის უბრალო დაპირისპირების დონეზე, მასში ფილოსოფოსი გულისხმობს ენისა და წარმოდგენის, ნიშნისა და აღმნიშვნელის დუალიზმს, რაც ქმნის მეტაენის განვითარების აუცილებლობას და ენებიც უსასრულოდ ვითარდებიან საკუთარი გაურკვეველობის წიაღში (ფუკო 2004: 119-120). მსგავს გაურკვეველობას გულისხმობდა ჟ. ლ. დიაზიც, როცა აღნიშნავდა: „თუ ავტორს არ აღვადგენთ, შეიძლება ლიტერატურა გადაიქცეს მხოლოდ „მოდური, თვითინტერპირებადი ტექსტებით თამაშად“ (დიაზი 2006: 166), თუმცა ამ ორ გაურკვეველობას შორის არსებითი სახის სხვაობა შეინიშნება. შემოქმედი-ფილოსოფოსის შემთხვევაში კომენტარი ტექსტის გახსნას ემსახურება, „ავტორის სიკვდილის“ შემთხვევაში აღიწერება შემოქმედებითი კრიზისის პროცესი, რაც ხშირად ირონიის, პაროდისა და თამაშის ფორმას იღებს. უნდა შევნიშნოთ, რომ თვითკმარობის ნიშნების მიუხედავად თვითკომენტირება და კომენტირება (ავტომეტატექსტი და მეტატექსტი), რომელთა გამოვლენა კრიზისულ პერიოდებში ხშირდება, ერთ-ერთი საშუალებაა არა მხოლოდ კრიზისულობის დაძლევისა, არამედ ახალი მიმართულებების აღმოცენებისა და ენის შინაგანი

ბუნების გასახსნელად. იგი სვამს არა მხოლოდ „რა?“ კითხვას, არამედ – „ვინ?“ კითხვასაც, რადგან „ენა არის არა აზრის გარეგანი გამოვლინება, არამედ თავად აზრი“ (ფუკო 2004: 117), ჩვენი ცნობიერების სივრცე.

„ინტელექტუალური ხელოვნება, არსებითად, მხატვრული აზროვნების კონცეპტუალურ-ფილოსოფიური წყობით ხასიათდება (...) ფილოსოფიურობა ხელოვნებაში არა მხოლოდ შინაარსად, არამედ მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურად გვევლინება, რომელიც ცვლის მის ტიპს: იქმნება რომანი-კონცეფცია, პოემა-კონცეფცია და ა.შ.“ (გოგუაძე 1994: 104). მწერლები იყენებენ ლიტერატურულ მეტაენას, ქმნიან მეტალიტერატურულ ტექსტებს.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ასეთი ნაწარმოებებია: გ. მარგველაშვილის რომანი-კონცეფცია „მუცალი“; გ. დოჩანაშვილის არაერთი თხზულება, ნ. დარბაისელის პოეტური და მეტალიტერატურული ტექსტები; მ. ებანოძის ესეი-პოემა „მარგალიტი და სიცარიელე“, დ. ბარბაქაძის, ზ. რთველიაშვილის პოეზია და სხვ. შეძლებისდაგვარად, შევეცდები რამდენიმე მათგანის წარმოდგენას.

პოეტი და ლიტერატორი ნინო დარბაისელი ესეი-ლექსში „ჩემი სიყვარულის პწკარედი“, საკუთარი ლექსის კომენტარს სთავაზობს მკითხველს: „ეს იყო ლექსი, პწკარედი და კომენტარი, წარმოდგენილი როგორც ერთიანი პოეტიკური სხეული, რაც პირველი მოცულობითი სტრუქტურალისტური პრეზენტაცია იყო საქართველოში“ (ჩიხლაძე 2005: 7). როგორც თვითონ ნ. დარბაისელი აღნიშნავს, „უმჯობესია, ავტორმა ლექსი გამოაქვეყნოს კომენტარებით ან დაწეროს მცირე წერილები, სადაც ახსნილი იქნება ბევრი ისეთი რამ, რისი მხატვრულად გადმოცემის ამოცანასაც ისახავს. ქართულ პოეზიაში ამგვარი ტრადიცია არ ანთითქმის არ არსებობს, მსოფლიო პოეზიიდან კი დანტეს „ახალი ცხოვრებისა“ და ედგარ პოს „პოეზიის პრინციპების“ დასახელებაც საკმარისია“ (დარბაისელი: 1989: 4). აქ დანტესა და ედგარ პოს დასახელება საკუთარ თავთან პარალელის გაგებას კი არ გულისხმობს, არამედ იმაზე მიანიშნებს, რომ საკუთარ ენაზე, იგივე აზროვნებაზე დაკვირვებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიისათვის. ამ გზით შეძლო თუნდაც ედგარ პომ უდიდესი თეორიული განხორციელება, რომელიც შემდეგ ბოდლერმა გადაამუშავა და მოგვცა მოდერნიზმის წინამძღვრები („შემოქმედების პრინციპები“). რა თქმა უნდა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ ვინ და რაზე ახდენს რეფლექსიას და რა დონის კომენტარს აკეთებს. ქართულ ლიტერატურაში ფასდაუდებელია შოთა რუსთაველის, ვაჟა-ფშაველას, გ. ტაბიძის, რ. ინანიშვილის, გ. დოჩანაშვილისა და სხვათა კომენტარები საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებზე.

6. დარბაისელი თავის ერთ-ერთ ლექსს („დიოტიმა“) ურთავს კომენტარს „გამოყენებული ლიტერატურის“ სახით:

დიოტიმა ვარ მზის ასული, სულთ ორსული, უცხო ტომისა, უცხოდ მხედრი, უცხოდ მავალი. შემოკრბით, ბრძენნო, სანადიმოდ, შესვით წყალ-ღვინო, რაც გინდათ, მკითხეთ სიყვარულზე, ვიცი მრავალი. ვიცი, ნიადაგ ვით დაეძებს ნაკლული ნაკლულს და შეერთების მწარე ნდომა ვით დაიმონებს. ღმერთს და კაცს შუა მოქანავე ვნახე სამანი - იქ გახიდულებს პირზე კოცნით ვიცნობ დემონებს. „დამენამაო თვალი ცრემლით, მოდი მაღეო, უშენოდ წყვილმა აფროდიტემ გამაწამაო“. უნდოს, უჭეროს, დაუდევარს ვინ დაუჯეროს. თვით უკვდავებაც სიკვდილივით არის ამაო. კმარა ბაასი. მო, კალთაში ჩამიღე თავი, ჩემს ბაგეს დაჰყევ, გარინდული, ღელვას მიენდე! მორჩა ამბავი. რას დაეძებ, თუ იბნევიან ნათელმზიდველნი მთის წვეროდან ჩრდილთა მღვიმემდე. ხედავ? აფრინდა წყვილი წერო, ცაც აირია, შემოისერა ბედისწერის თეთრი არშია. რას ვერჩით ღმერთებს, ეს ტანჯვაც ხომ ჩვენ მოვიგონეთ. არ არის ქვეყნად სიყვარული და არც ცაშია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. პლატონი „ნადიმი“, სახელმწიფო”,
2. პოლდერლინი – წერილები,
3. გალაკტიონი – „უსიყვარულოდ”,
4. ნ. დარბაისელი – სიყვარულით,
5. ცხოვრება – როგორც ტექსტი (დარბაისელი 2008: 65-66)

აქ „გამოყენებული ლიტერატურა“ ერთგვარი ესეა. იგი მიგვანიშნებს იმ წყაროებზე, რომლებიც ნაწილობრივ განსაზღვრავენ ლექსის პროტაგონისტის მსოფლმხედველობას. ავტორი აღნიშნავს, რომ ეს ლექსი თავისთავად არ „იხსნება“ და მკითხველს ურჩევს წაიკითხოს პლატონის „ნადიმი“. ლექსის ასეთი თვით-კომენტირება (ავტომეტატექსტი) გასაღებს აძლევს მკითხველს „გახსნას“ ტექსტი. ამ ლექსში ასევე ყურადღებას იპყრობს სტრიქონი: *არ არის ქვეყნად სიყვარული და არც ცაშია*, რომლის მეშვეობითაც პოეტი ნეგატიური (საწინააღმდეგოს დაშვების მეთოდი) გზით გვარწმუნებს სიყვარულის არსებობაში.

ნ. დარბაისელი, როგორც პოეტი და ლიტერატურისმცოდნე, ახდენს რა თავისი პოეტური ენის დეკონსტრუქციას, არკვევს, თუ როგორაა ესა თუ ის „ანსამბლი“ კონსტრუირებული. რითაც იგი თავის ლაბორატორიას წარმოგვიდგენს: „ჩემი ბოლო, „სიტყვებიანი“ მინიმალისტური ლექსი კონცეპტუალურადაც მინიმალისტური იყო, გრაფიკულადაც. ეს იყო თავისებური „რედი მეიდიც“ ოთხი უმოკლესი სიტყვისაგან შედგებოდა და საიდანაც არ უნდა წაგეკითხათ, ერთი და იგივე

გამოდირდა. გინდა თავიდან, გინდა ბოლოდან, გინდა შუიდან და დედაენიდან გაღწევის შეუძლებლობაზე „მოთქვამდა“:

ჩაკეტილი დედაწრე!

აი ია

ია აი.

პოეტი თვლის, რომ ამით უკვე ჩიხს მიაღება. თუმცა იგი „ზედმეტ სიტყვებთან ბრძოლის“ ექსპერიმენტებს მაინც აგრძელებს მანამ, სანამ მსგავს უკიდურესობამდე არ მივიდა:

ბოლო

„...!

„...?

„...?!

„...!

1982

ეს უკვე განვლილი ეტაპია. გზა, რომელიც თავის ჩიხამდე დამოუკიდებლად მივიდა (დარბაისელი: 2010: 3). ეს ექსპერიმენტი თანხვედრა კონცეპტუალიზმის პრინციპებს, რომელიც ასევე ითვალისწინებს ზედმეტ სიტყვებთან ბრძოლას, რასაც ავტორი ასე განმარტავს: „ჩემს პოეზიაში პოსტმოდერნის მონაპოვრის გამოყენება არ მიცდია. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ შიგ არაფერია ისეთი, რითაც პოსტმოდერნისტული ხელოვნება სარგებლობს. ეს მარტივი ასახსნელია იმით, რომ წინასწარგაუმიზნავად, რაღაც მომენტში ერთმანეთს დაემთხვა, თავისებურად გადაიკვეთა ჩემი მხრით – ტრადიციისადმი ერთგულება, პოსტმოდერნიზმის მხრით კი – იმავე ტრადიციისადმი ეკლექტიკური მიდგომა“ (დარბაისელი, 1989).

პოეტისა და ფილოსოფოსის მირიან ებანოიძის ესეი-პოემა „მარგალიტი და სიცარიელე“ მეტატექსტია, რომელშიც იქსოვება პოეტური და სულიერ-გონითი მეტამორფოზები. პოეტის ირონია მიმართულია მონურ ფსიქოლოგიაზე: *მაგრამ მარგალიტი... რა ღირს მარგალიტი სიცარიელეში?... მხოლოდ მონას შეუძლია დაამსხვრიოს ობოლი მარგალიტი სიცივისა და შიმშილის შიშით... „შენ ამტკიცებ, რომ იქ არ ყოფილა მაგარი ქვები? რომ იქ სიცარიელეს ამსხვრევდი გრდემლით?... ნამსხვრევები, ფრაგმენტები, მოჩვენებები, აცდენები, გაუტანლობა...* (ებანოიძე 2006: 14) – სამყაროს დანაწევრებულობის აღმნიშვნელ ამ მეტაფორებში აისახება პოსტმოდერნული ეპოქის მთელი სირთულე, თანამედროვე ადამიანის კრიზისულობა. ეს ის მახასიათებლებია, რომელთა ფონზე ავტორი ცდილობს უფრო მეტად შეგვაგრძნობინოს უმაღლესი სრუ-

ლყოფილება, პირველმიზეზი ერთი, რომელიც მარტივია და არ შეიცავს ნაწილებს: *ჰე, უმონაწილო ერთო, რომელიც არ ფლობ ნაწილებს - არც დასაწყისს, არც შუას, არც ბოლოს, არ შედიხარ არანაირ სიმრავლეში, არც ერთი არ ხარ. უმარტივესო, გაიღიმე. ფანჯარაში წვიმის შხაპუნის ხმა ისმის. ეს არ არის ის ზღვის ხმაური, რითაც პოემა იწყება...* (ეხანოიძე 2006: 14). („ზღვა“ აქ აბსოლუტის, „ერთიანი მთელის“ მეტაფორაა, „ვეფხისტყაოსანში“ იგი გამოითქმის „რომელმან“ პარადიგმით). *ფანჯარაში წვიმის შხაპუნის ხმა ისმის* – ამ მეტაფორაშიც ფრაგმენტებია, ცალკეული წვეთებია, რომლებიც ზღვად ანუ „ერთიან მთელად“ აღარ შედგება. ჰიუგოს მიხედვით, „გროტესკი“ ამსხვრევს რამოვლენებს ცალკეულ ფრაგმენტებად, ამით საცნაურყოფს იმას, რომ „ღიადი მთელი“ საერთოდ მხოლოდ ფრაგმენტებში გვეძლევა, რადგან „მთელი“ ადამიანს არ თანხვდება (ჰიუგო 1990: 271), პოსტმოდერნისტული ფილოსოფია საერთოდ აღარ გაიაზრებს „მთელს“: *უდაბნო ხმებით არის საესე*. მაგრამ ეს ცალკეული ხმებია, რომლებიც ვეღარ ქმნიან პოლიფონიას. ჩემი აზრით, კითხვა, – *შენ ამტკიცებ, რომ იქ არ ყოფილა მაგარი ქვები, რომ იქ სიცარიელეს ამსხვრევდი გრდემლით?* – თანამედროვე (თუნდაც ღმერთის მკვლელ ადამიანს) მიემართება. აქ „სიცარიელეში“ „ცარიელი ტრანსცენდენცია“ „აბსოლუტი“ იგულისხმება. ავტორის აზრით, ობოლი მარგალიტის ირგვლივ დაგუბებული სიცარიელისათვის ფორმის მიცემის საზრისი სულიერ-გონითი სრულყოფის საშუალებად უნდა იქცეს. ყველა სხვა შემთხვევაში ერის კულტურა განწირულია. მარგალიტის მსხრევა (ერთიანი მთელის დანაწევრება) ხელოვნების, ადამიანის სულიერების ღრმა კრიზისის ნიშანია.

ამრიგად, პოეტი-ფილოსოფოსი ეძებს ხსნას ენის წიაღში. ამავე დროს ხედავს, რომ ყველაფერი ენობრივია, არაფერია სამყაროში ენის მიღმა და ცდილობს „წაიკითხოს“ ცხოვრება, როგორც ტექსტი.

5. 12. „პლასტიკურ-გამომსახველობითი“ პოეზია. ირაციონალური შიში, ქაოსურობა, დეზორიენტაცია, არარას განცდა, მიუსაფრობის სიმწარე, სიბნელე და გაურკვეველობა, სიკვდილთან, სიცვიესთან, ზამთართან შერწყმა, უხილავი მტრის შეგრძნება, დევნა – აი, იმ უარყოფითი კატეგორიების არასრული ჩამონათვალი, რომელიც გვისახსოვრა საუკუნის დასასრულმა და რომლითაც შეიძლება დახასიათდეს 90-იანი წლების პოეზია. მსგავსმა შეგრძნებებმა, უკიდურესმა ნიჰილიზმმა და შიშმა თანამედროვე მსოფლიოში მრავალი ახალი

მიმდინარეობა¹²⁶ წარმოშვა, რომელთაგან ერთ-ერთია პლასტიკურ-გამომსახველობითი პოეზია. იგი, როგორც ადამიანის სულიერი ტანჯვის ზღვრული გამოხატულება, მთლიანად აუქმებს, უარყოფს ენას. თანამედროვე ადამიანის სატკივარის გამოხატვა ენას აღარ ძალუძს. სიტყვა კარგავს თავის ძალმოსილებას. მიშელ ფუკოს მიხედვით „მართლაც, საჭირო იყო რომ ლიტერატურის მყოფობის ამ ახალ წესს პირბადე ახდოდა და ეს შეძლეს ისეთმა ავტორებმა, როგორებიც იყვნენ არტო¹²⁷ ან რუსელი¹²⁸ – და მათი მსგავი შემოქმედნი. არტოს შემოქმედებაში ენა, უარყოფილი, როგორც დისკურსი და წარმოქმნილი თავისი ძლიერი ზემოქმედების პლასტიკურობაში, გადატანილია ყვირილზე, სხეულებრივ ტანჯვაზე, აზრის მატერიალურობაზე, ხორცზე...“ (ფუკო 2004: 457–458). საქართველოში ამ მიმდინარეობის ელემენტები გვხვდება ზ. როველიაშვილის „პოეტური ექსპერიმენტების“ სახით. ამ მოვლენამ მიგვანიშნა სულიერ კრიზისზე, რისთვისაც გაიწირა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულის „ომის თაობა“. ენის უარყოფის მინიშნება უკიდურესად ზღვრულ სიტუაციაში გამოვლინდა, აგრეთვე, ბ. ქებურიას ლექსში „აღდგომის ღამეს“. ლექსის ლირიკული გმირი სინანულის გამოსახატავად თვითგვემის გზას ირჩევს: *სამია სრული. ცას შეპყეფენ სადღაც ძაღლები, ღამის ქლამიდი მთვარის კიბმა შუა გახია, ძაღლის ხმას არა, მგლებს ემუილს უფრო აყეუები, რადგან ახია, ჭეშმარიტად, ჩემზე ახია!* (ქებურია 2011: 211). ასეთი ზღვრული დასკვნების მიუხედავად, ვფიქრობთ, ეს უკიდურესობები მაინც კრიზისული დროის სიმპტომებია და იმის მიმანიშნებელია, რომ გვიახლოვდება სხვა აზრი, სხვა კულტურა, რომელიც არ იქნება დადღასმული „დაისის მძაფრი სევდით.“ ეს არის სწრაფვა პირველყოფილი უმანკობისაკენ, რომელიც ნიცშესთან შეშლილობის ზღვარზე გადის: *„უმანკობა შეშლილობა არ არის? ხოლო შეშლილობა ესე თვით მოვიდა ჩვენთან, არა ჩვენ მასთან“* (ნიცშე 1993: 47).

¹²⁶ ევროპაში, 79-იანი წლების ბოლოს, ჩაისახა ავანგარდისტული მიმდინარეობა **Trashy** („ნაგავი“). იგი ცდილობს დღის სინათლეზე გამოიტანოს ყოველივე, რასაც ზრდილობის ნორმები და ეთიკა ნიღბავს. ამ მიმართულების მიმდევართა აზრით, საჭიროა დიდი სოციალური ტაბუების დამსხვრევა. უწმინდურება, გარყვნილება, ვულგარულობა, უიმედობა, სიმახინჯე, პორნო, სიგიჟე, შიში – ესენია ამ მიმდინარეობის მთავარი თემები. **Trashy**-ს დებიუტანტია იაპონელი მწერალი რიუ მურაკამი თავისი რომანით „თითქმის გამჭვირვალე ცისფერი“ (1976). ეს მიმდინარეობა საფრანგეთში 90-იან წლებში გავრცელდა ვენსან რავალეკისა და ვირჟინი დეპენტის რომანებით. მაგრამ ამ მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი აგრესია და ამორალიზმი ფრანგულ ლიტერატურაში უხამს „მორალიზმად“ იქცა ამავე პერიოდში დიდ ბრიტანეთში ვრცელდებოდა პანკური დაჯგუფებები, რომელთა ნიჰილიზმმაც იგივე თემები წამოსწია წინ (ვრცლად იხ. ნ. ამაღლობელი, „მიმდ. დღევანდელ ფრანგულ ლიტერატურაში“, 2006, პარლამენტის ბიბლიოთეკის ვებგვერდი).

¹²⁷ ანტონენ არტო (1896-1948) – ფრანგი მსახიობი, თეატრისა და კინოს რეჟისორი. „ისისსტიკის თეატრის“ თეორეტიკოსი, ყოფილი სიურეალისტი, პოეტი და მეტაფიზიკოსი, რომელიც აცხადებდა, რომ „ყველაფერი, რაც დაწერილა, ღორბაა“, ამიტომ იგი თავის სათქმელს ხან ყვირილით, ხან გმინვით, ხან ისტერიული სიცილით ან სიცილის მომგვრელი არტიკულაციებით, ზოგჯერ შინაარსობრივად ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სიტყვებით გამოხატავდა..

¹²⁸ რაიმონ რუსელი (1877-1933) – ფრანგი მწერალი.

5. 13. ანჟამბემანი,¹²⁹ (ფრანგ. enjambement) როგორც პოეტური ხერხი, ახალი არ არის, მაგრამ 90-იანი წლებიდან იგი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ნიშანია ქართულ პოეზიაში. მას განმარტავენ როგორც სტრიქონიდან სტრიქონზე აზრობრივ-რიტმულ გადატანას (მარუხო 1960: 19). ანჟამბემანის მეშვეობით ლექსის არამხოლოდ ტრადიციული „პოეტურობისგან“ განძარცვა ხდება, არამედ იმავდროულად მისი შემოსვაც ახალი პოეტური საბურველით. „ანჟამბემანი ლექსში გვევლინება როგორც სტილისტურად დამოუკიდებელი, ნეიტრალური მოვლენა“ (დოიაშვილი 2001: 348)

ანჟამბემანი გვხვდება ქართულ პოეზიაში როგორც ძველ, ისე შემდგომი დროის ცალკეულ პოეტებთან¹³⁰, კერძოდ: შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“, შემდგომ განსაკუთრებულ სახეს იძენს - ნ. ბარათაშვილის, გალაკტიონის ლირიკაში. აკ. ხინთიბიძის დაკვირვებით, გადატანა აკაკის ლექსში გარკვეული მხატვრული ფუნქციის მატარებელია: კერძოდ, იგი ხელს უწყობს რიტმულ მრავალფეროვნებას, ასრულებს კომპოზიციურ ფუნქციას, ხალხურ მეტყველებასთან აახლოებს პოეტის ენას: „ხალხური ყაიდის რვამარცვლიან შაირში ანჟამბემანის შეტანით აკაკიმ ხალხური და კლასიკური ლექსის ერთგვარი შეჯვარება მოახდინა“ (ხინთიბიძე 1965: 143).

ანჟამბემანი გვხვდება მ. მაჭავარიანის, მ. ფოცხიშვილის, მ. ქელივიძის, თ. ჭილაძის, ა. აბულაშვილის, მ. ლებანიძის, გ. აბაშიძის, ვ. ჯავახაძის, ო. ჭილაძის, ბ. ხარანაულის, ზ. გორგილაძის, ლ. სეიდიშვილის, მ. ხეთაგურის, დ. ბედიანიძის და სხვათა პოეზიაში. ანჟამბემანის იშვიათი ტექნიკით არის შესრულებული გრ. აბაშიძის ლექსი „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი ანუ ხუმრობა სერიოზულ თემაზე“ (შდრ.: არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“). ამ ლექსის თითოეული სტრიქონის ბოლო სიტყვა გაყოფილია და სტრიქონიდან სტრიქონზე გადატანილია ისე, რომ მიღებულია ჯვარედინი რითმები, რაც მთლიანობაში ქმნის ერთიან, ჩარხებრ მბრუნავ წრეს, როგორც მარადიულობის სიმბოლოს. ეს ფორმა სრულ თანხმობაშია ლექსის შინაარსთან. ლექსის თემა ფილოსოფიურია და სიცოცხლის არსსა და ამოებაზე „მოთქვამს“ ირონიულ კონტექსტში:

„თუ ისტორიის დადღილი დ ა ტ რ ი -

¹²⁹ ამ ტერმინს მრავალი სინონიმური მნიშვნელობა გააჩნია: დენუდაცია, გადატანა, ტრანსდუქცია, ტრანსპოზიცია, ფოტოგადატანა, ელექტროგადატანა და სხვა.)

¹³⁰ ანჟამბემანის რაობის, სახეების, გამოყენების ტექნიკის შესახებ ვრცელ გამოკვლევას გვთავაზობს თ. დოიაშვილი 1999 წელს გამოცემულ წიგნში „ანჟამბემანი“, ასევე - ლ. ბრეგაძე („სჯანი“ №3, 2000 წ.). მ. ციქურიშვილს ეკუთვნის გამოკვლევა - „ანჟამბემანი გალაკტიონის პოეზიაში“ (ჟ. „ცისკარი“ 1991, № 11-12), ზ. რატიანის პოეზიაზე საუბრისას ანჟამბემანის გამოყენების ტექნიკაზე საუბრობს კრიტიკოსი მ. ხარბელია (2010წ.).

ა ლ დ ე ბ ა ბედის ჩარხი უკუღმა,

თუ ქარი წაშლის აკროპოლს ან კ რ ი ს—

ტ ა ლ ე ბ ა დ აქცევს ყინვა ჩუქურთმას“ (აბაშიძე 1983: 24)

ანჟანბმანი ტენდენციად იქცა 90-იანი და შემდგომი წლების პოეზიაში. მას წარმატებით იყენებენ ახალთაობელი პოეტები მ. გეთიაშვილი, ლ. სამნიაშვილი, ნ. დეკანოზიშვილი, გ. დოლიძე და სხვ.

ანჟამბემანური ტექნიკა ცხადყოფს, რომ პოეტური ენა მაქსიმალურად იყენებს ყველა დონის შესაძლებლობას გენეტიკურიდან დაწყებული (შინაარსის სუბსტანცია), სინტაქსურ-ფონეტიკურით დამთავრებული (გამოსახვის ფორმა), როგორც მნიშვნელობათა ფორმების, ასევე ფორმათა მნიშვნელობების შერწყმით. ანჟამბემანის გამოყენება გარკვეულ რისკთანაც არის დაკავშირებული, რადგან სასაუბრო ინტონაციიდან პოეტური ტექსტის გაპროზაულობამდე ძალიან მცირე მანძილია. ამ ტექნიკით გადაზედმეტებული მანიპულირება მიგვიყვანს ახალ შტამპებამდე. უახლეს ქართულ პოეზიაში უკვე შეინიშნება მსგავსი ტენდენცია.

5. 14. ინტროვერტული და ექსტრავერტული ტექსტები ფრ. შილერისეული კლასიფიკაციის (აგრეთვე, კ. გ. იუნგის ნაშრომის „პოეზიისადმი ანალიტიკური ფსიქოლოგიის მიმართების შესახებ“) მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, 70-90-იანი წლების პოეტური ქმნილებები ზოგადად შეიძლება დავყოთ სენტიმენტალურ (ინტროვერტულ) და ნაივურ (ექსტრავერტულ) ტექსტებად. სენტიმენტალურ ტექსტში ვლინდება პოეტის ძლიერი ნება, რომელსაც შეუძლია დაძლიოს რეალობა, ამადლდეს მასზე და სული კრიზისს არ დაანებოს. მაგალითად, სენტიმენტალურია მ. ვარშანიძის სტრიქონები ლექსიდან „მოდის ნახე!“, **მშობლიური მთების ახლოს ძველისძველი ქვევრებია, მოდი ნახე მე აქ ვსახლობ, მზე აქ შემიჩერებია** (ვარშანიძე 1999: 43). ხელოვანი სინამდვილეს გარდაქმნის პოეტური ნების შესაბამისად. სტრიქონი „მზე აქ შემიჩერებია“ ქმნის ბიბლიური ისუ (იესო) ნავეს ძის პარადიგმას და შემოქმედის სულის სიძლიერეზე, რწმენის სიდიადეზე მიუთითებს (შდრ: გ. ტაბიძე – **ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი, თეთრ ტანსაცმელში მე მოვირთვები**). 70-80-იანი წლებში ინტროვერტული ტექსტები შედარებით მცირეა, რაც მიუთითებს კრეაციული პოეტური ენერჯის კლებაზე. პოსტმოდერნისტული „ესთეტიკა“ უარყოფს ყოველგვარ ნაივურობას, მაგრამ მისი ინტროვერტულობა უმეტეს შემთხვევაში გამოხატავს კრიზისული ადამიანის კრიზისულ მდგომარეობას, ნეგატიურ დისპოზიციას. თუ გ. ტაბიძე თვითონვე იქმნის საგაზაფხულო განწყობილებას ან მ. ვარშანიძე საკუთარ სამოსახლოში „მზეს აჩერებს“ ანუ თავისი კრეაციულობით ქმნის ახალ

სასიცოცხლო ველს, პოსტმოდერნისტი ავტორის, მაგ. გ. დოლიძის ლექსში „სეგდიანი საღაღობო ბათუმს“, სტრიქონი – *მზე ზეცას მოსწყდა როგორც ატომი...*(დოლიძე 2011: 90) – მიანიშნებს რეალობაში განხორციელებულ დეკონსტრუქციაზე, რომელიც ამსხვრევს ერთიან მთელს (მზეს – აბსოლუტს) და ავტორიც მზესავით მოწყენილია: *ასე მზესავით არ მოვიწყენდი... (და სხვა მოწყენის სურვილი არც მაქვს)* (გ. დოლიძე 2011: 89). მზის ტოლფარდი მოწყენა ეპოქის დიდი ტკივილის შეგრძნებასთან ერთად დიდ წინააღმდეგობრივ მუხტზეც მიგვანიშნებს, რაც გვიმტკიცებს იმის რწმენას, რომ 90-იანი წლების შემდგომი პოეზია მძაფრი ტკივილიდან ამოზიდავს ახალ სასიცოცხლო ენერჯიას და თავისუფალი შემოქმედებითი ნებით ჩაერთვება მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში.

დასკვნები

- ზოგადად, სამწერლო-ლიტერატურული გაერთიანებები შეიძლება განვიხილოთ როგორც მხატვრულ-შემოქმედებითი და სოციოკულტურული ფენომენი, რომელსაც თავისი განვითარების ვერც ერთ ეტაპზე გვერდს ვერ აუვლის ლიტერატურის ისტორია. მათი როლი და მნიშვნელობა განსაკუთრებით იზრდება გარდამავალ და კრიტიკულ პერიოდებში, როცა მწირდება ინდივიდუალური პოეტური სული და ლიტერატურული პროცესის გააქტიურება მხოლოდ და მხოლოდ ერთობლივი, მიზანმიმართული ძალისხმევითაა შესაძლებელი. ამ თვალსაზრისით, საანალიზო წლებში მოქმედი სამწერლო-ლიტერატურული გაერთიანებების ღვაწლი უნდა შეფასდეს როგორც კრიზისული პერიოდის ლიტერატურული პროცესის გამოცოცხლებისა და ნიჰილიზმის დაძლევის აქტიური მცდელობა.

- საანალიზო პერიოდის (70-90-იანი წლები) გაერთიანებები შეიძლება დავყოთ შემდეგი ძირითადი კრიტერიუმების მიხედვით:

I. მხატვრულ-შემოქმედებითი:

- ა) „ქრონოფაგები“ – კრებული – „ქრონოფაგები“;
- ბ) კლუბი „XX საუკუნე“, ჟურნალი – „XX საუკუნე“;
- გ) დათო ბარბაქაძის ბიბლიოთეკა, ჟ. „პოლილოგი“;
- დ) „ქუთაისის დაკარგული თაობა“;
- ე) „რეაქტიული კლუბი“ – კრებული „რეაქტიული კლუბი“;
- ვ) პოეტური ორდენი „ყვავილობის თაობა“, კრებული „ყვავილობა“;
- ზ) პოეტური გაერთიანება „ძოწისფერი გვირილები“, კრებული „ძოწისფერი გვირილები“;
- თ) პოეტური საძმო „ანაშხალი“, გაზეთი – „ანაშხალი“;
- ი) პოეტური ორდენი „მარად ახალი ქნარი“.

II. კულტურულ-საბანმანათლებლო (პროპაგანდისტული):

1. ეროვნული იდეოლოგიის პროპაგანდა:

- ა) არალეგალური ჟურნალები – „ოქროს საწმისი“ და „საქართველოს მოამბე“;

ბ) ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება. ომეგას კლუბი. გაზეთი „ჩვენი მწერლობა“, ჟურნალი „ომეგა“;

ბ) საქართველოს მწერალთა კავშირი (პოსტსაბჭოთა პერიოდიდან), ძირითადად გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“;

დ) საქართველოს მწერალთა დარბაზი. „ასი მწერლის გაზეთი“.

2. უცხოური (ძირითადად ევროპული) ლიტერატურის პროპაგანდა:

ა) მთარგმნელობითი კოლექცია, ჟურნალი – „საუნჯე“;

ბ) „კავკასიური სახლი“. ჟურნალი – „აფრა“.

III. ეკლექტური:

ა) მწერალთა კავშირი

ბ) ასოციაციები: „ოტარიდი“, „გულანი“;

გ) პოეტური ორდენი „იასარი“.

- საანალიზო ეტაპის ლიტერატურული ქრონოტოპი განისაზღვრება სივრცეზე დროის დომინანტობით. ლიტერატურული სივრცის (ტოპოსის) დეფინიტი ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული საკითხია ამ ეტაპის ქართული მწერლობისათვის. აქედან გამომდინარე, საანალიზო პერიოდის ლიტერატურულ მცდელობებს შეიძლება ვუწოდოთ „დაკარგული ლიტერატურული სივრცის ძიების“ კრიზისული ფაზა.

- საკუთრივ ლიტერატურული გენეზისის მიხედვით ამ პერიოდის ქართული მწერლობა არაერთგვაროვანია (არაჰომოგენურია), ესთეტიკური თვალსაზრისით იგი ერთი მხრივ, მონიშნავს „იგივეობის ესთეტიკის“ კრიტიკულ ზღვარს, მეორე მხრივ, წარმოჩნდება „დაპირისპირების ესთეტიკის“ უპირატესი განვითარების ნიშნით. 90-იანი წლების ესთეტიკური პრინციპები ეკლექტურია.

- საანალიზო პერიოდის ქართულ შემოქმედებით სივრცეში გადაიკვეთება მოდერნული და პოსტმოდერნული ეპოქების უმნიშვნელოვანესი მახასიათებლები. ამავე კონტექსტშია საძიებელი როგორც ტრადიციული და ექსპერიმენტული მწერლობის, ისე ალტერნატიული და მასობრივი ლიტერატურის ურთიერთმიმართებები.

- თავისებურია ამ წლების მხატვრული ლიტერატურის ჟანრობრივი ფაქტურაც, რომელიც ანალიტიკური ბელეტრისტიკის, პუბლიცისტიკისა და

დოკუმენტურობის ზღვარზე ვითარდება. 70-80-იანი წლები – პუბლიცისტური ჟანრის უპირატესობით ხასიათდება, 90-იანი წლები - ჟანრებისა და სტილების ნონსელექციის პრინციპით.

- ამ ეტაპზე იკვეთება აგრეთვე ავტობიოგრაფიულ-დოკუმენტური („ნონფიქშენ“ - ნამდვილი, არაგამონაგონი) ჟანრისადმი მიდრეკილება; ამავე ჭრილში შეიძლება წარმოვადგინოთ ბიოგრაფიული რომანის ჟანრის აღორძინება (რ. ჩხეიძის, ნ. გელაშვილის ბიოგრაფიული რომანები)

- 80-90-იან წლებში, განვითარებული მოვლენების შესაბამისად, ქართულ მწერლობაში ისევ ბრუნდება ისტორიული თემატიკა (ვ. ჭელიძის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“; ლევან სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“ და სხვ.). იქმნება ისტორიოგრაფიული მეტაპროზის ნიმუშებიც (ლ. ბუღაძე, ა. დუნდუა).

- სამწუხაროდ, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ნაკლები ყურადღება ეთმობა ფანტასტიკურ ჟანრს, სამეცნიერო-ფანტასტიკურ ლიტერატურას, რადგან ბევრს იგი მხოლოდ და მხოლოდ ფიქციად მიაჩნია.

- განსაკუთრებით აღსანიშნავია თანამედროვე ქართული რომანის ჟანრული, კომპოზიციური და დისკურსული ცვლილებები. ქართული რომანისათვის 70-იან წლებიდანვე ნიშანდობლივია ჟანრების სინთეზისაკენ მიდრეკილება. საანალიზო პერიოდის ქართული პროზის დისკურსული სტრუქტურა შეიძლება დავახასიათოთ ანალიტიკური ბელეტრისტიკის ნიშნით, რაც გამოიხატება მხატვრული გამონაგონის რედუქციისა და ესეისტურობის მოჭარბების ტენდენციით; თანამედროვე ქართული ლიტერატურის „აზრობრივი შინაარსის“ (დისკურსის) ერთ-ერთი სტრუქტურული ნიშანია შიშის სინდრომი, რომელიც ტოტალიტარისტული რეჟიმის რეპრესიული პოლიტიკის დანაშრევია. ხოლო საუკუნის დასასრულის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ შინაგანად (აზრობრივად) დაძაბულ რიტმს მრავალ სხვა მიზეზთან ერთად განაპირობებს გლობალურ კატაკლიზმებთან დაკავშირებული ნევროზული ფონი.

- თუ 70-იანი წლების ქართული რომანი, ერთი მხრივ, ვითარდება მითოლოგიზების ნიშნით 80-იანი წლებისათვის აშკარად შესამჩნევია დემითოლოგიზაციის ფენომენი.

- 80-90-იანი წლების ქართული პროზისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია მიკრორომანის უპირატესი განვითარება, რაც, ამ პერიოდის ზოგადლიტერატურული ტენდენციის გარდა, დროის აჩქარებულ რიტმთან

არის დაკავშირებული და ლირიკული პროზის თანამდევი მოვლენაა. მიკრორომანი ყველაზე უკეთ გამოხატავს იმ დაშლილი ნარატივების სახესა და ხასიათს, არაერთგვარობას, რაც ნიშანდობლივია ამ ეტაპის ზოგადლიტერატურული კონტექსტისათვის.

- საანალიზო პერიოდის მხატვრული ტექსტებიდან ცნობიერების ნაკადის განვითარებით ყურადღებას იპყრობს ნაირა გელაშვილის „დედის ოთახი“, დონანაშვილის „ლოდი ნასაყდრალი“, ა. კუდბას „აპოკალიფსი“ და უჟამო ჟამი“; თავისი მოზაიკური სტრუქტურითა და მრავალშრიანობით გამოირჩევა ნ. წულეისკირის რომანი „თუთარჩელა“; რეალობის მხატვრულ-ანალიტიკური წარმოდგენის ნიმუშია ო. ჭილაძის „რკინის თეატრი“; აკა მორჩილაძე თავისი რომანებით „მეიდ ინ ტიფლის“ (Maიდ ინ თიფლის) და „სანტა ესპერანსა“, ქმნის „ავტორის ტოპოსს“, რომელიც გამორჩეულია ფსიქოლოგიური მდგრადობისა და საკუთარი საყრდენის შეგრძნების ნიშნით. 90-იანი და შემდგომი წლების ახალგაზრდულ პროზაში (დათო ტურაშვილი, ირაკლი ლომოური, ირაკლი სამსონაძე, ზურაბ ლეჟავა) საუბარია აკა მორჩილაძის სკოლაზეც.

- 70-90-იანი წლების ქართული პროზა ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ მხატვრულ მიმართულებათა და ასახვის მეთოდთა მრავალფეროვნების თვალსაზრისით, არამედ ქართული ეროვნული ცნობიერების განვითარების პრობლემატიკით. მაგალითად, ო. ჭილაძე მაგიური რეალიზმის ფონზე ქმნის შთამბეჭდავ ტილოს („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“), რომელშიც წინა პლანზეა წამოწეული ქართული ხასიათის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, მკვეთრად ხაზგასმულია ეროვნული იდენტობის, საკუთარი მითისა და რეალობის შექმნა-განვითარებისათვის ბრძოლის აუცილებლობა. ამავე თვალსაზრისით შეიძლება განვიხილოთ 90-იანი წლების პროზასა და პოეზიაში „შეუფერავი რეალიზმის“ აღორძინება (ო. ჩხეიძის რომანები „ბერმუდის სამკუთხედი“, „თეთრი დათვი“, ნაწილობრივ – ა. კუდბას „უჟამო ჟამი“, შ. ზოიძის „უსანქციო სონეტები“ და სხვ.).

- საანალიზო წლების ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივია პოეტური დისკურსის რადიკალური ცვლილებები: 70-იანი წლების ავანგარდისათვის, სხვა თავისებურებებთან ერთად, გამოკვეთილად დამახასიათებელია თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის დამკვიდრების ტენდენცია, 60-70-იანი წლების „ვერლიბრისტი“ პოეტები ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, რ. კალანდია, გ. აღხაზიშვილი, თ. ბექიშვილი და სხვ. თავიანთი პოეტიკით

მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენენ არა მხოლოდ ამ ათწლეულების, არამედ ნაწილობრივ 80-90-იანი წლების პოეტურ ტრადიციაზე. 80-იან წლებში, ეროვნული მოძრაობის აღმავლობის კვალდაკვალ, კვლავ კონვენციური სალექსო ფორმის უპირატესობა გამოიკვეთა, ხოლო 90-იანი წლების პოეზია ვერლიბრისა და ვერბლანის ნიშნით ვითარდება.

- განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საანალიზო პერიოდის ლიტერატურის კიდევ ერთი თავისებურება, რაც მის ექსპერიმენტულობაში გამოიხატება. მრავალმხრივი ძიების პროცესი ვითარდება როგორც პოეზიაში, ასევე პროზაში.

- 70-90-იანი წლების პოეზია, მიუხედავად საუკუნის ბოლო ათწლეულებში განხორციელებული რადიკალური ხასიათის ექსპერიმენტებისა, ძირითადად, ტრადიციული ქართული პოეზიის მემკვიდრეა. ამ წლების პოეტური ქმნილებების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ერთგვარად შევაჯამოთ XX საუკუნის პოეტური აზრის მდინარება:

- XX საუკუნის და უშუალოდ 70-90-იანი წლების ქართული პოეზიის მაგისტრალური ხაზი პოეტური ნებელობის მიხედვით კვლავ გალაკტიონზე გადის (**რუსთაველი – გურამიშვილი – ბარათაშვილი – ჭავჭავაძე – წერეთელი – ვაჟა-ფშაველა – გალაკტიონი**). გალაკტიონი და მისი სკოლა მრავალფეროვანი განშტოებებით, რომელიც XX საუკუნემ განავითარა, გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ გასული ასწლეული ქართული პოეზიისთვის „ახალი რუსთაველის“ (გალაკტიონის) ხანა იყო.

- გარდა ცენტრალური ხაზისა, რომელიც არც ერთ პერიოდში არ არის საკმარისი ლიტერატურის განვითარებისათვის, XX საუკუნის ქართულმა პოეზიამ შექმნა ე. წ. გვერდითი ნაკადები, განშტოებები, რომელთა მნიშვნელოვნობა განსაკუთრებით იზრდება კრიტიკულ პერიოდებში, რადგან ამ ნაკადებში პოზიტიურად მოიაზრება მაგისტრალური ხაზის შემდგომი განვითარების პერსპექტივა. ამიტომაც თანამედროვე მკვლევრები (რ. ჩხეიძე, ივ. ამირხანაშვილი, ზ. შათირიშვილი, ა. ცქიტიშვილი და სხვ.) ყურადღებას სწორედ ამ ნაკადების თავისებურებებზე ამახვილებენ. ცალკეული მიმდინარეობის, უანრულ-თემატიკური და სალექსო ფორმის თვალსაზრისით შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე ქვენაკადი, რომელთა შორის აღსანიშნავია: **ა) პატრიოტული ნაკადი** (ლადო ასათიანის ხაზი – ა. კალანდაძე, მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი, მ. ჩიტიშვილი); **ბ) ურბანისტული ნაკადი** (ტრადიციის სათავეშია ი. გრიშაშვილი, ცისფერყანწელები, გ. ტაბიძე, ლ. ასათიანი, შ. ჩანტლაძე, რომელთა ხაზს აგრძელებენ – ო. ჭილაძე, გ. გეგეჭკორი, ე. ონიანი, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული,

ტ. ჭანტურია, გ. აღხაზიშვილი, დ. ჩიხლაძე, კ. კაჭარავა და სხვ. **გ) ირონიულ-პაროდული ნაკადი** (გ. ტაბიძე, ლ. ასათიანი, ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახაძე, მ. ლურჯუმელიძე, მ. მაჭავარიანი, მ. ლებანიძე, შ. ნიშნიანიძე, ზ. გორგილაძე, გ. კლდიაშვილი, შ. იათაშვილი, დ. ბარბაქაძე, ს. ბერიძე); **დ) სამოქალაქო ლირიკა** (შ. ნიშნიანიძე, მ. მაჭავარიანი, ჯ. ჯაყელი, შ. ზოიძე, ზ. რატიანი, გ. კეკელიძე და სხვ.); **ე) მითოლოგიური** (შ. ნიშნიანიძე, შ. ზოიძე, ლ. თოთაძე, ს. თავდგირიძე).

– საანალიზო პერიოდში, 70-იანი წლებისა და 90-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის (გარდა 80-იანი წლების მეორე ნახევრისა და 90-იანი წლების დასაწყისისა) აშკარად თვალშისაცემია **ვერლიბრის** გაბატონების ტენდენცია. მისი განვითარების ხაზი ტრადიციისა და ნოვაციის შეჯერებით შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვადგინოთ: გ. ტაბიძე – შ. ჩანტლაძე – ბ. ხარანაული – ლ. სტურუა – ჯ. ფხოველი – მ. წიკლაური – დ. ბედიანიძე – ნ. დარბაისელი – გ. ქუთათელაძე – უ. გაბიტაშვილი – შ. იათაშვილი – კ. კაჭარავა – დ. ჩიხლაძე – მ. ებანოიძე – ნ. ინგოროყვა და სხვ.

– საანალიზო პერიოდში მნიშვნელოვანი მოვლენაა **სონეტის დაბრუნება**: ტრადიციული ხაზი - ი. გრიშაშვილი, აღ. აბაშელი, გრ. რობაქიძე, გ. ტაბიძე, ტერენტი გრანელი, ცისფერყანწელები; საანალიზო პერიოდი – ლ. სტურუა, გ. კალანდია, ლ. სეიდიშვილი, შ. ზოიძე, ვ. ღლონტი, ზ. ფირცხალაიშვილი, ჯ. კეკუა და სხვ.

• მიუხედავად იმისა, რომ საანალიზო პერიოდი ხასიათდება ესთეტიკური აზრის ეკლექტიკურობით, მაინც გამოიკვეთა გარკვეული მიმართულებები:

ა) 70-იანი წლების ავანგარდიზმი (ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახაძე, ჯ. ფხოველი, მ. წიკლაური, დ. ბედიანიძე);

ბ) 80-90-იანი წლების ულტრაავანგარდისტული ნაკადი (კონცეპტუალიზმის ელემენტებით): შოთა იათაშვილი, დავით ჩიხლაძე, დათო ბარბაქაძე, ზურაბ რთველიაშვილი (პლასტიკურ-გამომსახველობითი პოეზია);

გ) ნეოსიმბოლიზი – ლალი თოთაძე, გიორგი ბუნდოვანი; გიორგი კეკელიძე (ნეოსიმბოლიზმი აბსურდის ელემენტებით);

დ) ნეოაკადემიზმი – ნინო დარბაისელი, მანანა ჩიტიშვილი, ანდრო ბუაჩიძე, ვ. ღლონტი, მირიან ებანოიძე;

ე) ამ წლებში შეინიშნება აგრეთვე ნატურალისტური ტენდენციები (დ. ბარბაქაძე, შ. იათაშვილი, მ. ლურჯუმელიძე და სხვ.)

ვ) გრაფიკული პოეზია: ვ. ჯავახაძე, დ. ჩიხლაძე, ნ. ინგოროყვა.

ზ) 80-იანი წლების ახალგაზრდული პოეზია ხასიათდება **მეტაფორული აზროვნებით**: ო. თურმანაული, დ. ბარბაქაძე („იასარი“), ვ. ღლონტი, ა. ხაბაზი („ყვავილობის თაობა“) ს. ბერიძე, ბ. ქებურია, („ძოწისფერი გვირილები“), ქ. გიორგაძე („ანაშხალი“), ნ. გასვიანი, ც. ყურაშვილი („ქუთაისის დაკარგული თაობა“);

თ) **სიმბოლურ-მეტაფორული** – ლ. თოთაძე („გულანი“), ს. ნადირაძე („მარად ახალი ქნარი“).

- საანალიზო ეტაპის ძირითადი თავისებურება ის არის, რომ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ტრადიციული მწერლობა, ერთი მხრივ, აღიქმება როგორც მასალა, ობიექტი პაროდულ-ანალიტიკური დისკურსისა და დეკონსტრუქციისათვის (დავით ბარბაქაძე, აკა მორჩილაძე, ზვიად რატიანი, ლაშა ბუღაძე); მეორე მხრივ, – უკვე არსებული რიტმისა და ინტონაციების შემოქმედებითად განმეორება-განვითარების საშუალება (რატი ამადლობელი, დავით ბარბაქაძე, ნინო დარბაისელი). ტექსტების ამგვარი დიალოგი განსაკუთრებით ნიშანდობლივია 80-90-იანი წლების ლიტერატურისათვის.

- ამრიგად, ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურული პროცესი ზოგადად შეიძლება დავახასიათოთ როგორც კრიზისული, ეკლექტური ფაზა, არაკლასიკური პერიოდი, რომლის წიაღშიც მოდერნისტული ლიტერატურის გვერდით ჩაისახა და გარკვეულ საფეხურზე განვითარდა პოსტმოდერნისტული ტექსტები, ალტერნატიული და ექსპერიმენტული მწერლობა, რომლებისთვისაც დამახასიათებელია ავანგარდისტული და ტრანსავანგარდისტული ტენდენციები, ჟანრებისა და სტილების სინთეზი, საკრალური და პროფანული პრაქტიკების გათანაბრება, ესთეტიკური ეკლექტიზმი, მასობრივი ლიტერატურისადმი მიდრეკილება და სხვ.

მიუხედავად ერთგვარი ულტრაავანგარდისტული ტენდენციების, ქაოსისა და სიჭრელისა, 70-90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა მთლიანობაში არ შეიძლება განვიხილოთ როგორც ტრადიციისაგან მოწყვეტილი, ფრაგმენტული ხანა. ამ პერიოდის მწერლობა ფორმათა და გამოსახვის საშუალებათა გადახალისება-დეკონსტრუქციით თუ ახალი სააზროვნო ელემენტების შემოტანით ცდილობს ქართული პოეტური ტრადიციის არა მხოლოდ შენარჩუნებას, არამედ მის გადახალისება-განახლებას, რადგან ნებისმიერი ტრადიცია რადიკალური გზებითა და ზიგზაგებით ვითარდება და მკვიდრდება. თუმცა მიგვაჩნია, რომ

ლიტერატურის განვითარება არაპროგნოზირებადი პროცესია, იგი არ ემორჩილება მხოლოდ დროისა და ვითარების, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული პარადიგმების ცვლილებებს, სხვადასხვა მანიფესტებსა და „იზმებს“ და ა. შ. ნამდვილ ლიტერატურას საუკეთესო გამონაკლისები ქმნიან ნებისმიერ დროსა და ვითარებაში, ხოლო ლიტერატურული პროცესის უწყვეტობას განაპირობებენ ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები, რომლებიც თავიანთი მრავალფეროვნებით ხელს უწყობენ ახალი მიმართულებების აღმოცენება-განვითარებას.

- მოდერნული მსოფლმხედველობის ჩიხი და პოსტმოდერნული ეპოქის ფილოსოფია „გვაიძულებს“ მივუბრუნდეთ დროის თავწყაროში არსებულ ცოდნასა და გამოცდილებას, რომლის ხელმეორედ დამუშავებით (რესაიკლინგით – ბ. გროისი) გვეძლევა ახლის მუდმივი შექმნის შესაძლებლობა. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ეტაპზე ქართული ლიტერატურისათვის მარტო მოდური ინტერპრეტაციებისა და „იზმების“ საკითხი არ არის მთავარი. ლიტერატურული პროცესი როდი შემოიფარგლება მხოლოდ ტექსტების შექმნით. იგი მუდმივად გულისხმობს მწერლის, კრიტიკოსის, გამომცემლობის, მკითხველის თანაშემოქმედებასა და თანამშრომლობას. ყოველგვარ წერილობას მხოლოდ ამ ჯაჭვის (ლიტერატურული გარემო – მწერალი – მკითხველი) მთლიანობის შემთხვევაში ეძლევა მნიშვნელობა. მისი უწყვეტობის შენარჩუნების ერთ-ერთი წინაპირობა ლიტერატურული პროცესის ცხოველყოფილობაა, რაც კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს სხვადასხვა სამწერლო-ლიტერატურულ გაერთიანებათა მრავალმხრივ (მხატვრულ-შემოქმედებით, საგანმანათლებლო-პროპაგანდისტულ, საგამომცემლო და სხვ.) მოღვაწეობას.

General conclusions

1. As the research showed, tradition of grouping-unifications of writers and literators takes its roots from the oldest age, from fecundation of christian culture and it does not represent blind imitation of traditions existing in other countries.

Correspondingly to country's historical situation, in Georgia majority of literary unions existed before analysing period (besides TsisferkanTzelis and futurists) were acting with religious (national-christian) and social-political (national ideologie's, cultural-enlightening and etc.) programs. However, it must be underlined that inspite of this, in all cases, greatest important was devoted to artistic-aesthetic factor

Communist government, by prohibiting the existence different groupings and legalizing socialistic realism as only method of reflection (XX centurie's 30-80s) was trying to put belles-lettres into the service of antinational ideology. However, despite the most strict repressive regime, in the years of communist government too, besides official literature were creatin inofficial texts, were establishing illegal groupings, literary saloons and circles, in which majorly were unifying writers having kindred aesthetic belief, noncomformist frame of mind, result of which was creating in the bosom of "Soviet Literature" plenty of high-aesthetical composition as in poetry, so in prose, in the genres of drama and criticism.

2. Groupings of analysing period (70-90s) can be divided according to the following basic criteria:

I. ARTISTIC-CREATIVE:

- A) "**Chronophagebi**" – collection – "Chronophagebi";
- B) Club "**XX century**", magazine – "XX Century";
- C) Dato Barbakadze's Library, m. "**Polylogi**".
- D) Union "**Urani**" (Kutaisi's lost Generation);
- E) "**Reactive Club**" – collection "Reactive Club";
- F) Poetic orden "**Florescence Generation**", collection "Blossom";
- G) Poetic union "**Purple Camomiles**", collection "Purple Camomiles";
- H) Poetic Brethren "**Anashkhali**", newsp. – "Anashkhali";
- I) Poetic orden "**Ever New Lyre**".

II. CULTURAL-ENLIGHTENING (PROPAGANDISTIC):

1. Propaganda of national ideology:

- a) illegal magazines – "**Okros Satzmsi**" and "**Sakartvelos Moambe**";
- b) Alexandre Orbeliani's Society. Omega's Club. Newsp. "**Our Literature**", magazine "**Omega**".

c) Writers' Union of Georgia (since postsoviet period), "**Writer's Newspaper**".

d) Hall of Georgia's Writers. "**Newspaper of 100 Writers**".

2. Propaganada of Foreign (Basicly European) Literature:

- a) Translation Board, magazine – "**Saunje**";
- b) "Caucasioan House". Magazine – "**Afra**";

III. Eclectic:

- 1. Writers' Union;
- 2. Assosiations: a) "**Otaridi**", b) "**Gulani**"; c) poetic orden "**Takhsari**".

In our opinion, magistral line of Georgian poetry of XX century and directly 70-90s, according to poetic will still passes through Galaktion (**Rustaveli – Guramishvili – Baratashvili – Chavchavadze – Tsereteli – Vaja-Pshavela - Galaktion**). Galaktion and his school, which was developed by XX century, lets us say that last, so called "Lost Century", was not vain for Georgian poetry.

3. Besides central line, which is not sufficient for development of literature in neither period, XX century created so called lateral flows, branchings. Exactly from the stand-point of continuation-development of these "lateral lines" is worthwhile poetry of 70-90s. From the standpoint of separate branching, Genre-thematic and verse form can we outline several

subflow, among which important are: **A) Patriotic flow** (Lado Asatiani's line) – A.Kalandadze, M.Lebanidze, M.Machavariani, M.Chitishvili); **B) Urbanistic flow** (tradition takes roots from Ioseb Grishashvili's creativity, somewhat is developing at Tsisferkantzelebi, also is characteristic for the lyrics of G.Tabidze, L.Asatiani, O.Chiladze, G.Gegechkori, E.Oniani, L.Sturua, B.Kharanauli, T.Chanturia); sharply is expressed in the poetry of Sh.Chantladze and G.Alkhazishvili; in the generation of 80-90 in this regard creativity of D.Chikhladze, K.Kacharava and others is distinguished; **C) Ironic-parodic flow**, which takes its roots from G.Tabidze's poetry (is deduced in L.Asatiani's phunagories as well), initially characteristic for the creativity of T.Chanturia, V.Javakhadze, M.Gurchumeladze; D) ironic-parodic elements prevails in the poetries of M.Machavariani, M.Lebanidze, Sh.Nishnianidze, Z.Gorgiladze, G.Kldiashvili, Sh.Iatashvili, D.Barbakadze, S.Beridze; **D) Civilian lyrics**: Sh.Nishnianidze, M.Machavariani, Sh.Zoidze, Z.Ratiani, G.Kekelidze and etc. **E) Mythological** (Sh. Nishnianidze, Sh.Zoidze, L.Totadze, Kh.Tavdgiridze etc.)

4. In analysing period for 70s and 90s (situation of 80s neglected verlibri) is obviously eye-catching a tendency of **verlibri's** development-domination, which takes its roots from Galaktion's creativity, continues in Sh.Chantladze's poetry, is developing abruptly (almost da capo) in the creativity of B.Kharanauli and L.Sturua, in 70s it mostly is deduced in the creativity of J.Pkhoveli, M.Tziklauri, D.Bedianidze, and in 80-90s – N.Darbaiseli, G.Kutateladze, U.Gabitashvili, Sh.Iatashvili, K.Kacharava, D.Chikhladze, M.Ebanoidze and etc.

5. In analysing period important phenomenon is **returning the sonnet**: (tradition – I.Grishashvili, Al.Abasheli, Gr.Robakidze, G.Tabidze, Terenti Graneli, Tsisferkantzelis); analysing period – L.Sturua, G.Kalandia, L.Seidishvili, Sh.Zoidze, V.Glonti, Z.Firtskhalaishvili and etc.

6. Despite that analysing period is characterized with eclecticism of aesthetic thought, still were silhouetted some directions:

A) **Avant-gardism** of 70s (T.Chanturia, V.Javakhadze, J.Pkhoveli, M.Tziklauri);

B) **Ultraavant-gardist flow** of 80-90s (with the elements of conceptualism): Shota Iatashvili, Davit Chikhladze, Dato Barbakadze, Zurab Rtveliashvili (Plastic-expressive poetry);

C) **Neosymbolism** – Lali Totadze, Giorgi Bundovani, Giorgi Kekelidze (Neosymbolism with the elements of absurd);

D) **Neoacademism** – Nino Darbaiseli, Manana Chitishvili, Andro Buachidze, V.Glonti, Mirian Ebanoidze;

E) In these years were noticed also **noenaturalistic** tendencies (D.Barbakadze, Sh.Iatashvili, M.Gurchumeladze and etc.)

F) **Graphic poetry**: G.Tabidze, T.Tabidze, V.Javakhadze, N.Ingorokva.

G) Young poetry of 80s is characterized with **metaphorism**: L.Totadze (“Gulani”), K.Giorgadze (“Anashkhali”), O.Turmanauli, D.Barbakadze (“Iakhsari”), V.Glonti, A.Khabazi (“Florescence Generation”), S.Beridze, B.Keburia (“Purple Camomiles”), N.Gasviani, Ts.Kurashvili (“Kutaisi's lost generation”), **symbolic-metaphoric** “Ever new lyre” (K.Dolidze, S.Nadiradze).

ბამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშიძე 1975: აბაშიძე მერაბ, „პოეზიის ხანძრის ქალიშვილი“, მოთხრობა, ჟ. „ჭოროხი“, №4, ბათუმი.
2. აბაშიძე 1978: აბაშიძე მერაბ, „იხრჩობოდნენ ჩემი ვნებები“, მოთხრობა, ჟ. „ჭოროხი“, №2, ბათუმი.
3. აბაშიძე 1991: აბაშიძე მერაბ, „გარდასახვანი სოფლისანი“, მოთხრობა, აღმანახი „გულანი“ №1, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
4. აბაშიძე 1983: აბაშიძე გრიგოლ, „ორი სახლი“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
5. აბზიანიძე 1998: აბზიანიძე ზაზა, „ლიტერატურული დიალოგები“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
6. აბზიანიძე 1981: აბზიანიძე ზაზა, „პროგნოზები და სინამდვილე“, კრიტიკის მრგვალი მაგიდა, კრიტიკა №4, თბილისი.
7. აბულაძე 1991: აბულაძე პროკოფი (რეო ამონი), ლექსები, „ნობათი“, №2, თბილისი.
8. აგიაშვილი 1978: აგიაშვილი ნიკა, „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
9. აგიაშვილი 1988: აგიაშვილი ნიკა, ინტერვიუ, რომელიც თვრამეტი წლის შემდეგ ქვეყნდება, „კრიტიკა“ №2, თბილისი.
10. ადეიშვილი 1988: ადეიშვილი ავთანდილ, „რას ერჩით „განთიადს?“, ჟ. „კრიტიკა“ №3, თბილისი.
11. ავალიანი 2003: ავალიანი ლალი, „ვერცხლის ხანა, მეცხრამეტე საუკუნე“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 2-8 მაისი, თბილისი.
12. აზმაიფარი 2011: „აზმაიფარი“, აჭარაში მოღვაწე მწერლების რჩეული მოთხრობების კრებული, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
13. ალტერნატივა 2004: „ალტერნატივა“ №5 (72), ჟურნალი, გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, თბილისი.

ალხაზიშვილი 2003: ალხაზიშვილი გივი, „უკიდურესობათა თანაარსებობა“, „ჩვენი მწერლობა“, 31 ოქტომბერი - 6 ნოემბერი. თბილისი.

14. ალხაზიშვილი, ნ. მუზაშვილი, ქართული მოსტმოდერნი და ქართული დეკონსტრუქცია: ელექტრონული ბიბლიოთეკა www.lib.ge.
15. ამირეჯიბი 2003: ამირეჯიბი ჭაბუა, დათა თუთაშხია, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
16. ამირეჯიბი 1979: ამირეჯიბი ჭაბუა, „დათა თუთაშხია“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
17. ამირეჯიბი 1970: ამირეჯიბი ჭაბუა, „ცისკრის ანკეტა“, ჟ. „ცისკარი“ №4, თბილისი.
18. ამირხანაშვილი 2009: ამირხანაშვილი ივანე, „მართლა სძინავს თუ არა პოეზიას?“ „ლიტერატურული გაზეთი“ №5, თბილისი. ინტ. მის. <http://armuri.4forum.biz/t460-topic>
19. ამირხანაშვილი 1998: ამირხანაშვილი ივანე, თანამედროვე პროზის პრობლემატიკა, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“ №25, თბილისი.
20. ამყოლაძე 2004: ამყოლაძე თემურ, ლექსები, ჟ. „ალტერნატივა“ №5, თბილისი.
21. ანთაძე... 2010: ანთაძე ცისანა, „ღირსეული ოჯახის საამაყო ასული“, იხ. ნაშრომი „აჭარის ქალთა საბჭოს ისტორიიდან“, გუგუნავა ნანი, ბოლქვაძე ლამარა, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
22. „ანაშხალი“: ახალგაზრდა მწერალთა ლიტერატურული გაზეთი №1-2-3-4-5-6-7, ბათუმი. 1992-93.
23. ანდრონიკოვი 1980: ანდრონიკოვი ირაკლი, „ლიტერატურათმცოდნის მოთხრობები“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
24. ანინსკი 1981: ანინსკი ლევ, იხ. „პროგნოზები და სინამდვილე“, კრიტიკის მრგვალი მაგიდა, კრიტიკა №4, თბილისი.

25. **არქიმანდრიტი რაფაელი 2005:** არქიმანდრიტი რაფაელი (კარელინი), „ბერ-მონაზონთა აბბა“, ჟ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ №7, 11-26 მაისი, თბილისი.
26. **ასათიანი... 1978:** ასათიანი ლადო, გელოვანი მირზა, საჯაია ალექსანდრე, ლექსები, ბალადები, პოემები, ზღაპრები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.
27. **ასათიანი 2001:** ასათიანი ლევან, „მოსაზრებანი და წინასწარმეტყველებანი“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 16-23 ნოემბერი, თბილისი.
28. **ასათიანი 2008:** ასათიანი გურამ, „ჰუმანურობის პრობლემა დღევანდელ ქართულ პროზაში“, თბილისი.
29. **ასათიანი 1973:** ასათიანი გურამ, „დიდი მოლოდინი“, „ღს“ №15, თბილისი.
30. **აუზინი 1986:** აუზინი იმანატ, „ცხოვრება სავსეა მუსიკით“, ჟ. „კრიტიკა“ №2, თბილისი.
31. **ბარათელი 2000:** ბარათელი ევგენი, „ფილოსოფიური მწერლობა ათონის ივერთა მონასტერში“, „ჭოროხი“ №6, ბათუმი.
32. **ბარამიძე 2003:** ბარამიძე ილია, „იყო თუ არა ჭაბუა ამირეჯიბი უშიშროების აგენტი?“ (დიალოგი ილია ბარამიძესთან. ესაუბრა დავით ხუროშიელი), გაზ. „რაორაო“ №40; გაზ. „ღს“, 5-11 დეკემბერი, თბილისი.
33. **ბარამიძე 2002:** ბარამიძე სანდრო, „ძველი ბერძნული მითის ახალი სიცოცხლე“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 1-8 მარტი, თბილისი.
34. **ბარბაქაძე 1990:** ბარბაქაძე ცირა, ლექსები, „ნობათი“ № 3-4, თბილისი.
35. **ბარბაქაძე 2004:** ბარბაქაძე დავით, „ტბის სანაპიროს სიმღერები“, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი.
36. **ბარბაქაძე 1994:** ბარბაქაძე დავით, „ქება ცაცხვისა“, „პოლილოგი“ №3, „დათო ბარბაქაძის ბიბლიოთეკა“, თბილისი.
37. **ბარტი 2002:** ბარტი როლან, „ავტორის სიკვდილი“, სჯანი, III, თბილისი.
38. **ბარქაია 1992:** ბარქაია თედო, ინტერვიუ დათო ბარბაქაძესთან, ჟ. „კრიტიკა“ №1, თბილისი.
39. **ბაქანიძე 1997:** ბაქანიძე გიორგი (იური), „გზადაგზა“, ჟ. „ცისკარი“ №6, თბილისი.
40. **ბაქრაძე... 1980:** ბაქრაძე აკაკი, ასათიანი გურამ... „ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა“, მერანი, თბილისი.
41. **ბაქრაძე 1970:** ბაქრაძე აკაკი, პოლემიკა: რეზო ჭეიშვილის რომან „დალის“ გამო, ჟ. „ცისკარი“ №1, თბილისი.
42. **ბაქრაძე 1971:** ბაქრაძე აკაკი, „აქა ამბავი მურადიანის მეცნიერებისა“, „ლიტერატურული საქართველო“, 1971 წ., № 27. თბილისი.
43. **ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე აკაკი, „მწერლობის მოთვინიერება“, რუსთაველის საზოგადოების გამომცემლობა „სარანგი“, თბილისი.
44. **ბაქრაძე 1889:** ბაქრაძე დიმიტრი, „ისტორია საქართველოსი“, ტფილისი.
45. **ბახტინი 2008:** ბახტინი მიხეილ, დიალოგიური კრიტიკა, იხ. კრებული „XX ს. ძირითადი...“, შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
46. **ბერიძე 1993:** ბერიძე სანდრო, „თეთრი ქორწილი“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
47. **ბულგაკოვი 1992:** ბულგაკოვი მიხეილ, „ოსტატი და მარგარიტა“ (იხ. თავი 23-ე, „სატანის დიდებული მეჯლისი“, გვ. 143-230), გამომცემლობა „ზვარი“, თბილისი.
48. **ბურჭულაძე 2003:** ბურჭულაძე ზაზა, „მინერალური ჯაზი“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ №№6-7-8, თებერვალი, თბილისი.
49. **ბენაშვილი 2002:** ბენაშვილი გურამ, „თანამედროვე პროზის ოპოზიციური სილუეტები“, გაზ. „ღს“, 30 აგვისტო – 5 სექტემბერი, თბილისი.
50. **ბენიძე 1987:** ბენიძე გია, „გურამ დოჩანაშვილის პროზა“, ჟ. „კრიტიკა“ №2, თბილისი.
51. **ბერჯესი ენტონი,** რომანი „მექანიკური ფორთოხალი“, თარგმანი გია ჭუმბურიძისა, გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2003, თბილისი.
52. **ბედიანიძე 2003:** ბედიანიძე დალილა, „ფიქრთადრიცხვა“, გაზ. „ღს“, 22 – 28 აგვისტო, თბილისი.

53. ბერეკაშვილი 2008: ბერეკაშვილი თამარ, „პოსტმოდერნიზმი და მასობრივი კულტურა“, სერია „ვეროპული ძიებანი“, თბილისი.
54. ბერგსონი 1993: ბერგსონი ანრი, „ცნობიერების უშუალო მონაცემები“, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი.
55. ბეროშვილი 1990: ბეროშვილი ლეილა, ინტერვიუ, გაზ. „მამული“ №5, თბილისი.
56. ბოდრიარი 1994: ბოდრიარი ჟან, „სახეთა ბოროტი დემონი და სიმულაკრას პრეცესია“, ჟ. „პოლილოგი“ №3, თბილისი.
57. ბრაიენი 2009: ბრაიენი ჯონ ო', რევიუ, გაზ. „ბათუმელები“ №34, 12-16 IX, ბათუმი.
58. ბრეგაძე 1978: ბრეგაძე ლევან, „პირველი წიგნის სათქმელი“, „კრიტიკა“ №2, თბილისი.
59. ბრეგაძე 2003: ბრეგაძე ლევან, „მუხის მოლოდინში“, „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.
60. ბრეგაძე 2003: ბრეგაძე ლევან, გალაკტიონის პოსტმოდერნი, „ჩვენი მწერლობა“ №18, თბილისი.
61. ბრეგაძე 2003: ბრეგაძე ლევან, „წაკითხული ჰქონია“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ 20-26 ივნისი, თბილისი.
62. ბრეგაძე 2005: ბრეგაძე ლევან, პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი, ჟ. კრიტიკა №5, თბილისი.
63. ბრეგაძე 2002: ბრეგაძე ლევან, პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში, (წერილი მეორე) „სჯანი“, №2, გვ. 144-151, თბილისი.
64. ბრეგაძე 2002: ბრეგაძე ლევან, პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (წერილი მესამე). „სჯანი“, №3. გვ. 139-143, თბილისი.
65. ბრეგაძე 2009: ბრეგაძე ლევან, „ორიგინალური ჟანრი“, „წიგნები – 24 საათი“, „არილი“, 16 სექტემბერი, 2009.
66. ბიბილური 1990: ბიბილური თამაზ, გაზ. „ლს“ №47, თბილისი.
67. ბონევი 2002: ბონევი ლარს, ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრისადმი“ მიძღვნილი რეცენზია (გადმოთხრობილია გაზეთიდან „vikendavisen“ 24.05.1996), იხ. „ლს“ №17, თბილისი.
68. ბუაჩიძე 1971: ბუაჩიძე გასტონ, „ბოდლერის ცივი მზე“, ჟ. „ცისკარი“ №4, თბილისი.
69. ბუაჩიძე 1991: ბუაჩიძე ანდრო, ლექსები, ალმანახი „გულანი“ №1, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
70. ბუღაძე 1994: ბუღაძე გია, „მითოლოგია მხატვრობის სოციოლოგიის ზოგიერთი ასპექტის შუქზე“, ჟ. „პოლილოგი“ №3, „დათო ბარბაქაძის ბიბლიოთეკა“, თბილისი.
71. ბუღაძე 2010: ბუღაძე ლაშა, ინტერვიუ, ჟურნალი „ცხელი შოკოლადი“, 12 მაისი, თბილისი.
72. ბრეგაძე 2002: ბრეგაძე ბაჩანა, კომენტარები, იხ. პლატონი, „პარმენიდე“, თარგმანი ბაჩანა ბრეგაძისა, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი.
73. ბრეგაძე 1994: ბრეგაძე ბაჩანა, კომენტარები, იხ. პლატონი, „ტიმეოსი“, თარგმანი ბაჩანა ბრეგაძისა, გამომცემლობა „ირმისა“, თბილისი.
74. გამეზარდაშვილი 1978: გამეზარდაშვილი დავით, „ქართული ლიტერატურის მეცხრე კლასის სახელმძღვანელო“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
75. გამსახურდია 1971: გამსახურდია ზვიად, „ტრადიციის გაგება ტ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში“, ჟ. „ცისკარი“, №4, თბილისი.
76. გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზვიად, „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, გამომცემლობა „მეცნიერება“ თბილისი.
77. გამსახურდია 1975: გამსახურდია ზვიად, წინათქმა, ჟ. „ოქროს საწმისი“, არალეგალური გამოცემა, თბილისი.
78. გასვიანი 2004: გასვიანი ნანა, ლექსები, ჟ. „ალტერნატივა“ №5, თბილისი.
79. გასეტი 1992: ხოსე ორტეგა ი გასეტი, „მასების ამბოხი“, ესპანურიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგაძემ, ჟ. „საუნჯე“ № 2, თბილისი, 1993; იხ. აგრეთვე, დ. ბარბაქაძის სტატიაში „გაუცხოებული ეპოქა და გაუცხოებული ადამიანი“ ჟ. „საუნჯე“ №4, თბილისი.
80. გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვალერიან, ლექსები, პოემა, თარგმანები... გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.

81. **გაჩეჩილაძე 1982:** გაჩეჩილაძე გიორგი, „ისტორია და მწერალი-ისტორიკოსი“, „კრიტიკა“ №3, თბილისი.
82. **გაჩეჩილაძე 1986:** გაჩეჩილაძე გიორგი, „მუშნი ზარანდია როგორც რეალობა და მეტაფორა“. „კრიტიკა“, №5, თბილისი
83. **გაჩეჩილაძე 2003:** გაჩეჩილაძე გიორგი, „ამირანიდან დღევანდელობამდე“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 4-10 აპრილი, თბილისი.
84. **გელაშვილი 1992:** გელაშვილი მზია, კომენტარები, იხ. ბულგაკოვი „ოსტატი და მარგარიტა“, გამომცემლობა „ზვარი“, თბილისი.
85. **გელაშვილი 2002:** გელაშვილი ნაირა, „როგორ მოკლეს ო. ნოდია“ ინტ. მის. <http://www.open.ge/index.php?m=28&y=2002&art=10769-78k>
86. **გელაშვილი 2010:** გელაშვილი ნაირა, თხზულებანი, ტ. II. „კავკასიური სახლი“, თბილისი.
87. **გელაშვილი 2003:** გელაშვილი ნაირა, ინტერვიუ, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.
88. **გელოვანი 1978:** გელოვანი მირზა, საჯარო ალექსანდრე, ლექსები, ბალადები, პოემები, ზღაპრები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.
89. **გვერდწითელი 1988:** გვერდწითელი რამაზ, „რეცენზირების პრობლემები და აღმანახი „კრიტიკა“, ჟ. „კრიტიკა“ №1, თბილისი.
90. **გვერდწითელი 1981:** გვერდწითელი გურამ, „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა გუშინ, დღეს, ხვალ...“ ჟ. „კრიტიკა“ №2-3, თბილისი.
91. **გვერდწითელი 1982:** გვერდწითელი გურამ, „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა გუშინ, დღეს, ხვალ...“ ჟ. „კრიტიკა“, №1, თბილისი
92. **გვერდწითელი 1978:** გვერდწითელი გურამ, „გაორებული გრძნობა“, გაზ. „ლს“, 24.II. 1978, თბილისი.
93. **გოილაძე 1992:** გოილაძე ვახტანგ, „საიდან და როდის მოვიდნენ სირიელი მამები საქართველოში“, ჟ. „მნათობი“, №2, თბილისი.
94. **გოგებაშვილი 1977:** გოგებაშვილი იაკობ, რჩეული პედაგოგიური თხზულებანი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
95. **გოგუაძე 1994:** გოგუაძე მიხეილ, ხელოვნება და ფილოსოფია, ჟ. „პოლილოგი“, №3, 103-104 გვ, თბილისი.
96. **გოეთე 1992:** გოეთე იოჰან ვოლფგანგ, „მწვანე გველისა და მშვენიერი შროშანის ზღაპარი“, ჟ. „საუნჯე“ №4, თბილისი.
97. **გონაშვილი 1991:** გონაშვილი მაყვალა, „გულანი“ №1, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
98. **გორგილაძე 1975:** გორგილაძე ზურაბ, „საუბარი კითხვის ნიშანთან“, ჟ. „ჭოროხი“ №1, ბათუმი.
99. **გორგილაძე 2002:** გორგილაძე ზურაბ, „ხატიმამული“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
100. **გორგოშაძე 1992:** გორგოშაძე მ. „აბსურდის პრობლემა და მისი დაძლევის ცდები“, გაზ. „ანაშხალი“, №4, ბათუმი.
101. **გრიგალაშვილი 1985:** გრიგალაშვილი ნოდარ, „1983-1984 წლების „ნობათის“ პროზა“, ჟ. „ნობათი“ №№5-6, 1985 წ., თბილისი.
102. **გრიგალაშვილი 1999:** გრიგალაშვილი ნოდარ, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი.
103. **გრანელი 2006:** გრანელი ტერენტი, „მარადისობის ლაქვარდები“, გამომცემლობა „კოლორი“, თბილისი.
104. **გროისი 1991:** გროისი ბორის „ინოვაცია, როგორც მეორეული დამუშავება“, გაზ. „+“ ლიტერატურა“, №3, 1-15 ივნისი, თბილისი.
105. **გუდიაშვილი 1979:** გუდიაშვილი ლადო, „მოგონებების წიგნი“, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.
106. **გუგუშვილი 1990:** გუგუშვილი ბადრი, „დღე კაცისა“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
107. **„გულანი“ №1,** აღმანახი. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
108. **„გულანი“ №2,** აღმანახი. გამომცემლობა „გულანი“, თბილისი.

109. გურამიშვილი 1990: გურამიშვილი დავით, მსოფლიო საბავშვო ლიტერატურის სერია, ტ. II. თბილისი.
110. **დათაშვილი 2011:** დათაშვილი ლალი, „ზღვის ქრისტიანული სიმბოლიკა და ქართული ლიტერატურა“, ინტ. მის. <http://semioticsjournal.wordpress.com/tag/ზღვა/> - 66k
111. **დავლიანიძე 2002:** დავლიანიძე ჯემალ, „როგორ არის საქმე, ვეჟო?“ გაზ. „ღს“ №28, 12-18 ივლისი; „ქვებუდანი“, 15-21 ნოემბერი, თბილისი.
112. **დარბაისელი 2009:** დარბაისელი ნინო, ტოტალიტარიზმი, შემოქმედებითი თავისუფლება და თავისუფალი ლექსი“, ინტ. მის: [http://lib.ge/body_text.php?8518-87k - Similar pages2009](http://lib.ge/body_text.php?8518-87k-Similar-pages2009).
113. **დარბაისელი 2004:** დარბაისელი ნინო, „დიოტიმა“, გამომცემლობა „მერანი“. თბილისი.
114. **დიაზი 2008:** დიაზი ჟ. ლ. იხ. მ. ხარბედიას სტატია „პოსტსტრუქტურალიზმი და დეკონსტრუქცია“, გვ. 166-167, ავტორთა კრებული: ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი... თბილისი.
115. **დიმშიცი 1981:** დიმშიცი ალექსანდრე, დიალოგი „პროგნოზები და სინამდვილე“, კრიტიკის მრგვალი მაგიდა, კრიტიკა, №4, თბილისი.
116. **დოიაშვილი 2002:** დოიაშვილი თეიმურაზ, „სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე“ გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 7 - 14 ივნისი, თბილისი.
117. **დოიაშვილი 2001:** დოიაშვილი თეიმურაზ, ანჟანბემანი, როგორც პოეტური ხერხი (სტილისტურად ნეიტრალური მოვლენა, მისი ფუნქციები და დანიშნულებანი), ლიტერატურული ძიებანი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, - ტ. XXII, თბილისი.
118. **დოიაშვილი 2001:** დოიაშვილი თეიმურაზ, ბრეგაძე ლევან, „პოლემიკას რა უნდა“, „ლომისი“, თბილისი.
119. **დოჩანაშვილი 2002:** დოჩანაშვილი გურამ, „არ დამავიწყდეს, ხვალინდელი დღის იმედი რომ მაქვს“, გაზ. „ვერსია“ №48, თბილისი.
120. **დოჩანაშვილი 2008:** დოჩანაშვილი გურამ, „არის და იყო უცნაური, ადამიანიც, წუთისოფელიც“, ჟ. „ლიტერატურული პალიტრა“ №3, თბილისი.
121. **დობორჯგინიძე 1995:** დობორჯგინიძე ბენო, „მითი და რეალობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, გაზ. „ღს“ 24-31 მარტი, თბილისი.
122. **დოლიძე 2009:** დოლიძე გენრი, ლექსები, ანთოლოგია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ თბილისი.
123. **დუმბაძე 2010:** დუმბაძე ნოდარ, მოთხრობები, ქართული პროზის საგანძური, ტ. III. გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი.
124. **დუმბაძე 2008:** დუმბაძე ნოდარ, „ჩანაწერები უბის წიგნაკიდან“, „ლიტერატურული პალიტრა“, №7. თბილისი.
125. **დუმბაძე 1977:** დუმბაძე ნოდარ, „გამოდით, თქვენი ჭირიმე“, „ლიტერატურული საქართველო“, № 13; თბილისი.
126. **დუმბაძე 1973:** დუმბაძე ნელი, „ქართული სიმბოლიზმი, გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი.
127. **დუმბაძე 1992:** დუმბაძე ნელი, ინტერვიუ, გაზ. „ანაშხალი“ №1, ბათუმი.
128. **დუნდუა 2010:** დუნდუა ანა, „მონატრება“ ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
129. **ებანოიძე 2006:** ებანოიძე მირიან, „მარგალიტი და სიცარიელე“, ლექსები, პოემა, „ქუთაისის საგამომცემლო ცენტრი“, ქუთაისი.
130. **ებანოიძე 2009:** ებანოიძე მირიან, „კლასიკის კვლევა არაკლასიკურ ეპოქაში“, საგამომცემლო სახლი „ქუთაისი“, ქუთაისი.
131. **ებანოიძე 2010:** ებანოიძე მირიან, „თანამედროვე ლიტერატურა“, სემიოტიკა, სამეცნიერო ჟურნალი, საქართველოს სემიოტიკის საზოგადოება; სემიოტიკის კვლევის ცენტრი, ჟ. „სემიოტიკა“ №5, გვ. 207-210; თბილისი.
132. **ენიგმა 2006:** „ენიგმა“, №1 (6), ჟურნალი, ქუთაისი.
133. **ეკო 2011:** უმბერტო ეკო, „ვარდის სახელი“, თარგმანი ხათუნა ცხადაძისა, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი.

134. **ერემეიშვილი 1991:** ერემეიშვილი იროდიონ, „ცისფერყანწელთა წარსულიდან“, „განთიადი“ №1, ქუთაისი.
135. **ვასაძე 2007:** ვასაძე თამაზ, „მეოცე საუკუნის ქართული მოთხრობა“, გია ქარჩხაძის გამომცემლობა, თბილისი.
136. **ვასაძე 1985:** ვასაძე აკაკი, „შენიშვნები ირონიულ-პაროდიული ნაკადის გამო“, ჟ. „კრიტიკა“ №2, თბილისი.
137. **ვასაძე... 2008:** ვასაძე თამაზ, მუზაშვილი ნუგზარ, ჩუბინიძე ნიკოლოზ, „ქართული 12“, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი.
138. **ვაჟა-ფშაველა 1985:** ფშაველა ვაჟა, თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
139. **ვაჟა-ფშაველა 1979:** ვაჟა-ფშაველა, ლექსები, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
140. **ზალატორიუსი 1983:** ზალატორიუსი ალბერტ, აბზიანიძე ზაზა, „ლიტერატურული დიალოგები“, თავი I, „ჩვენს ლიტველ კოლეგებთან“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
141. **ზოიძე 2011:** ზოიძე ზურაბ, ლექსები, „ლექსო არ დაიკარგები“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
142. **ზოიძე 1990:** ზოიძე შოთა, „უსანქციო სონეტები“, ჟ. „ჭოროხი“ №4-5, ბათუმი.
143. **ზოიძე 1995:** ზოიძე შოთა, „ერთტომეული“, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი.
144. **ზოიძე 1984:** ზოიძე შოთა, „საუკუნოდ სახსენებელი“, ჟ. „ჭოროხი“, №6, ბათუმი.
145. **ზოიძე 1992:** ზოიძე შოთა, „უსანქციო სონეტები“, ჟ. „ჭოროხის“ №4-5; 57-70 გვ., ბათუმი.
146. **ზოიძე 2011:** ზოიძე შოთა, სტატია „პოეტი, რომელიც ლექსებს არ წერს, ანუ ჩვენი დროის მანანა ორბელიანი“, იხ. ჟ. შაინიძის მონოგრაფია „იმ დიდი სახლის მახსოვს ასული“, გამომცემლობა „ფავორიტი“, თბილისი.
147. **თავდგირიძე 2011:** თავდგირიძე მანანა, მწერალთა გაერთიანების XX საუკუნის I ნახევრის აჭარაში, კულტურათმშობის კომუნიკაციები 2011, №15.
148. **თათარაიძე 1983:** თათარაიძე ეთერ, „მნათობი“ №10, თბილისი.
149. **თათარაიძე 2002:** თათარაიძე ეთერ, „ეთერო, ჩემო კეთილო“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, №18, თბილისი.
150. **თაკვარელია 1992:** თაკვარელია ღია, „გოეთეს რომანი „სულთა ნათესაობა“, ჟ. „საუნჯე“ №1, თბილისი.
151. **თანდილავა 2011:** თანდილავა იაშა, ლექსები, აჭარაში მოღვაწე პოეტების რჩეული ლექსების კრებული „ლექსო არ დაიკარგები“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
152. **თაყაიშვილი 1991:** თაყაიშვილი ექვთიმე, „დაბრუნება“, ემიგრანტული ნაშრომები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი.
153. **თევზაძე 2002:** თევზაძე გიგი, „ინსტიტუციური ცვლილებების სოციოლოგია“, თბილისი. ინტ. მის. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=5&t=3357>
154. **თოფურია 1978:** თოფურია აკაკი, „ეტიუდები კრიტიკული ნააზრევიდან“, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
155. **თვარაძე 1982:** თვარაძე რევაზ, „ჯემალ ქარჩხაძის ზნეობრივი სამყარო“, ჟ. კრიტიკა, №3, თბილისი.
156. **თოთაძე 2009:** თოთაძე ლალი, ლექსები, უახლესი პოეზიის ანთოლოგია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ თბილისი.
157. **თევზაძე 1989:** თევზაძე დავით, „ქართული მწერლობა გარდაქმნის სარკმლიდან“, ჟ. „კრიტიკა“, №4, თბილისი.
158. **თითმერია 2003:** თითმერია ჯუმბერ, „ფიქრები ოთარ ჭილაძის რომანზე „რკინის თეატრი“ გაზ. „ლს“, 25-31 ივლისი, თბილისი.
159. **იათაშვილი 1993:** იათაშვილი შოთა, „წინასიტყვაობა რუბოკო შოს ლექსებზე“, ჟ. „საუნჯე“ № 1, თბილისი.
160. **იათაშვილი 2009:** იათაშვილი შოთა, ლექსები, ქართული პოეზიის ანთოლოგია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი,

161. **იმედაშვილი 2008:** იმედაშვილი ლაშა „საექვო ბიოგრაფიის კაცი“, იხ. ვასაძე თ... „ქართული 12“, თბილისი.
162. **იმნაიშვილი 2010:** იმნაიშვილი ანა, „XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები“ ინტ. მის. <http://www.nplg.gov.ge> 2010.
163. **ინგოროყვა 1963:** ინგოროყვა პავლე, თხზულებათა კრებული, ტ. პირველი, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
164. **ინგოროყვა 2010:** ინგოროყვა ნატო, ლექსები, ჟ. „ლიტერატურული პალიტრა“, №4, თბილისი.
165. **ინჯია 2003:** ინჯია თამარ, 1. „ჰქონდა თუ არა წაკითხული „ალი და ნინოს ავტორს“ გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი?“ 2. „კვლავ „ალი და ნინოს“ უცნაურობათა შესახებ“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ №№ 11, 21, 21-27 მარტი, 30 მაისი – 5 ივნისი, თბილისი.
166. **ისტახრი 1937:** ისტახრი, „ჰოდუდ აღ ალემი“, ჰამდალაჰ ყაზვინი, თარგმანი შენიშვნებითა და საძიებლებითურთ ვ. თოფურიძისა, თბილისი.
167. **იუნგი 1995:** იუნგი კარლ გუსტავ, ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიზმრები. თბილისი.
168. **კაკაბაძე 1976:** კაკაბაძე ნოდარ, „გაუცხოების ეფექტის“ შესახებ, „კავკასიური ცარცის წრე“, „ცისკარი“ №11, თბილისი.
169. **კალანდაძე 1976:** კალანდაძე ანა, რჩეული, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
170. **კალანდაძე 1985:** კალანდაძე ანა, ლექსები, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
171. **კალანდაძე 2003:** კალანდაძე ანა, მოგონებებიდან, გაზ. „ლს“ 2003, თბილისი.
172. **კალანდია 1985:** კალანდია ზაურ, „წინასიტყვაობა ზ. გორგილაძის ლექსებისათვის“, ჟ. „ცისკარი“ №1, თბილისი.
173. **კალანდია 1991:** კალანდია გენო, ლექსები, ჟ. „რიწა“ №1, 1991, სოსუმი.
174. **კალაძე 1987:** კალაძე ამირან, ესტონური ლიტერატურის პრობლემები, ჟ. „კრიტიკა“ №7, თბილისი.
175. **კაპანელი 1981:** კაპანელი კონსტანტინე, „ქართული ლიტერატურის იდეურ-მორალური საწყისი და მაგისტრალი“, „კრიტიკა“ №3, თბილისი.
176. **კაჭარავა 1989-1992:** კაჭარავა კარლო, ლექსები, <http://lib.ge/authors.php?226-10k-Similar> pages.
177. **კვანჭილაშვილი 1976:** კვანჭილაშვილი ტარიელ, „ლიტერატურა და ცხოვრება“, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
178. **კვანჭილაშვილი 1988:** კვანჭილაშვილი ტარიელ, „ერთი საკითხის დაზუსტებისათვის“, ჟ. „კრიტიკა“ №5. გვ. 87-91, თბილისი.
179. **კვაჭანტირაძე 1990:** კვაჭანტირაძე მანანა, „ქართული პროზა 1990 წელს“, ჟ. „კრიტიკა“, №2, თბილისი.
180. **კვაჭანტირაძე 2010:** კვაჭანტირაძე მანანა, ჩარლზ პირსი და თანამედროვე სემიოტიკის პრობლემები, არილი, თბილისი.
181. **კვაჭანტირაძე 2008:** კვაჭანტირაძე მანანა, „ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის“, ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. გვ. 94-113, თბილისი.
182. **კვაჭანტირაძე 1970:** კვაჭანტირაძე თამაზ, პოლემიკა, ჟ. „ცისკარი“ №2, თბილისი.
183. **კიზირია 2002:** კიზირია დოდო, საჯარო ლექცია „ცივი კულტურა, ცხელი კულტურა“, „ჩვენი მწერლობა“ 12-19 ივლისი, თბილისი.
184. **კლდიაშვილი 1970:** კლდიაშვილი სერგო, მოთხრობა „ფატიმა“, „ჭოროხი“, №1, ბათუმი.
185. **კლდიაშვილი 1995:** კლდიაშვილი დავით, მემუარები, თბილისი.
186. **კეკელიძე 1980:** კეკელიძე კორნელი, „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. I. მეცნიერება, თბილისი.
187. **კეკელიძე 1982:** კეკელიძე კორნელი, „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, მეცნიერება, თბილისი.

188. კენჭოშვილი 1971ა: კენჭოშვილი ირაკლი, „ლეგენდა, აწმყო, პოეტი“, „ცისკარი“ №4, თბილისი.
189. კენჭოშვილი 1971ბ: კენჭოშვილი ირაკლი, „ირონიულ-პოეტური ვარიაციები“, „ცისკარი“ №10, თბილისი.
190. კვერენხილაძე 2008: კვერენხილაძე რევაზ, „მეოცე საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება“, „უნივერსალი“, თბილისი.
191. კვერენხილაძე 2003: კვერენხილაძე რევაზ, „როგორ იქმნებოდა ქართველ მწერალთა კავშირი“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 23 დეკემბერი, თბილისი.
192. კვერენხილაძე 2004: კვერენხილაძე რევაზ, „როგორ იქმნებოდა ქართველ მწერალთა კავშირი“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 8 იანვარი, თბილისი.
193. კვერენხილაძე 2007: კვერენხილაძე რ. „საბუთები დაღადებენ“, თბილისი.
194. კვერენხილაძე 2002: კვერენხილაძე რევაზ, „გეშინოდეთ ისტორიის!“, გაზ. „ღს“ №2, 11-17 იანვარი, თბილისი.
195. კიკნაძე 2011: კიკნაძე ზურაბ, „ზღვა და ხმელეთი ქართულ მითოსში“ <http://semioticsjournal.wordpress.com/2011/04/14>.
196. კომახიძე 2011: კომახიძე თ. აჭარის ენციკლოპედიური ცნობარი, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
197. კლდიაშვილი 1995: კლდიაშვილი დავით, „მემუარები“, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი.
198. კულტუროლოგია, თბილისი, 2003.
199. კუდბა 2001: კუდბა ანზორ, რომანი „აპოკალიფსი“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი
200. კოტეტიშვილი 1965: კოტეტიშვილი ვ., „რჩეული ნაწერები“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
201. ლიოტარი 1994: ლიოტარი ჟან ფრანსუა: „პასუხი კითხვაზე: რა არის პოსტმოდერნიზმი“, „პოლილოგი“ №3, თბილისი.
202. ლიტერატურის თეორია 2008: ავტორთა კრებული „მეოცე საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
203. ლებანიძე 1984: ლებანიძე მ. რჩეული, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
204. ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. რჩეული. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
205. ლეჟავა 1991: ლეჟავა ზურაბ, „ფსიქიატრული საავადმყოფო“, „ნობათი“ №2, თბილისი.
206. ლეჟავა 1991: ლეჟავა ზურაბ, „ვარანი“ „ნობათი“ №2, თბილისი.
207. ლოლაძე 2006: ლოლაძე მარეს, „უილიამ ფოლკნერის „ცნობიერების ნაკადის“ რომანები ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და თარგმანებში“, საკანდიდატო დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2006. www.holmes.ge/search.htm?geo...ლოლაძე...
208. ლომიძე 2003: ლომიძე გაგა, „კულტურის პარადიგმათა მონაცვლეობა, პერიოდიზაცია და „ლიტერატურული ძიებანი“ XXIII. „ჩვენი მწერლობა“, 21-27 ნოემბერი, თბილისი.
209. ლიოტარი 1994: ლიოტარი ჟან, „პასუხი კითხვაზე: რა არის პოსტმოდერნიზმი“ ჟ. „პოლილოგი“ №3, თბილისი.
210. ლუშანი 2008: იხ. ჯგერენაია ემზარ, „ნიკლას ლუშანის სისტემების თეორია“, სერია „ევროპული ძიებანი“, თბილისი.
211. მამედლი 1996: მამედლი იმირ, ლექსები, „გულანი“ №2, გამომცემლობა „გულანი“, თბილისი.
212. მარგველაშვილი 2001: მარგველაშვილი გივი, „მუცალი“, გამომცემლობა „ლიოგენე“ (გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ), თბილისი.

213. **მახარაძე 2009:** მახარაძე მიხეილ, „რენესანსი და ჰუმანიზმი და ქართული რენესანსის საკითხები“, „შოთა რუსთაველის სახელმწიფო გამომცემლობა“, ბათუმი.
214. **მილორავა 2003:** მილორავა ინგა, „აფრა“ - ხიდი და ზურგის ქარი“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, №36, თბილისი.
215. **მეძველია 2003:** მეძველია ზაურ, „პოეზია - აფრაგატეხილი მთვრალი ხომალდი: (სიმბოლიზმი)“, „ლს“, 22-28 აგვისტო, თბილისი, 2003.
216. **მაღლაფერიძე 1881:** მაღლაფერიძე თეიმურაზ, „ძალადობა, შიში, სიცრუე (შიში, ანუ მარტოღმარტო კაციჭამიებს შორის)“, ჟ. „კრიტიკა“ №4, თბილისი.
217. **მაღლაფერიძე... 1992:** მაღლაფერიძე თეიმურაზ, მურღულია გია... „საუბრები ქართულ ლიტერატურაზე“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
218. **მაკარიძე 2003:** მაკარიძე თამილა, „უხამსი მწერლობა – მიზეზთა შედეგი“, გაზ. „ლს“, 10-16 ოქტომბერი, თბილისი.
219. **მამისიმედიშვილი 2003:** მამისიმედიშვილი ღვთისო, „გულით ჭრილობა დამაქვს აბელის“, რეცენზია სოსო ნადირაძის წიგნზე „ზამთრის მონოლოგი“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 21-27 თებერვალი, თბილისი.
220. **მარსიანი 2004:** მარსიანი, წინასიტყვაობა, ჟ. „ალტერნატივა“ №5. 2004. თბილისი.
221. **მარგველაშვილი 2004:** მარგველაშვილი ირაკლი, „ნუ დასვამთ წერტილს, მხოლოდ ხაზები გაავლეთ“, ჟ. „ალტერნატივა“ №5, თბილისი.
222. **მაჭავარიანი 1985:** მაჭავარიანი მუხრან, ლექსები, თარგმანები, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
223. **მახაჭაძე 2009:** მახაჭაძე შორენა, „და სიტყვა იყო ღმერთი“, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი.
224. **მენაბდე 1980:** მენაბდე ლევან, „ძველი ქართული მწერლობის კერები“, თბილისის უნივერსიტეტი, თბილისი.
225. **მენაბდე 1963:** მენაბდე ლევან, ქართული კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების ისტორიიდან, თსუ შრომები ტ. 96, გვ. 219-220; თბილისი.
226. **მერჩულე 1982:** მერჩულე გიორგი, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, ქართული პროზა, წიგნი I. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
227. **მედვედევი 2008:** მედვედევი მიხეილ, ავტორთა კრებული: მეოცე საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
228. **მთაწმიდელი 1982:** მთაწმიდელი გიორგი, „იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება“ ქართული პროზა, წიგნი I. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
229. **მიშველაძე 2003:** მიშველაძე რევაზ, „მწერალთა კავშირში მხოლოდ სიყვარული უნდა სუფევდეს!“ (დიალოგი რევაზ მიშველაძესთან), მწერლის გაზეთი №14, 8-14 მაისი, თბილისი; გადაბეჭდილია „ლიტერატურულ საქართველოში“ 16-22 მაისი, თბილისი.
230. **მორჩილაძე 1999:** მორჩილაძე აკა, ასჯერ დაწყვეტილი ქალაქის გაუგებრობათა მოკლე ისტორია. გამომცემლობა „საარი“, თბილისი.
231. **მუჯირი 2008:** მუჯირი სოფიო, მონოლოგიდან ინტერკულტურულ დიალოგამდე, ინტ. მის.: www.litinstituti.ge/.../meore-saert-program.htm.
232. **მუზაშვილი 2001:** მუზაშვილი ნუგზარ, „პოსტმოდერნისტული ბიოგრაფიები“, გაზ. ჩვენი მწერლობა, 30 ნოემბერი – 7 დეკემბერი, თბილისი.
233. **მუზაშვილი 2004:** მუზაშვილი ნუგზარ, ჩვენ და ისინი, თბ. „მერანი“.
234. **მჭედლური 1978:** მჭედლური დავით, „ჩარჩოებს ნუ დავავიწროებთ“, ჟ. „ცისკარი“, №5, თბილისი.
235. **მჭედლური 1985:** მჭედლური დავით, „1983-1984 წლების ჟ. „ნობათის“ პოეზია“, ჟ. „ნობათი“ №№5-6, თბილისი.
236. **ნადირაძე 1967:** ნადირაძე კოლაუ, „პოეზიის დღე“, გაზ. „ლს“ №40, თბილისი.
237. **ნათაძე 1981:** ნათაძე ნოდარ, ლიტერატურული წერილები, მერანი, თბილისი.
238. **ნარკვევები 1981:** ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. მეხუთე, მეცნიერება, თბილისი.

239. **ნამიჭეიშვილი 1998:** ნამიჭეიშვილი ბესო, „ბუხრისპირა საუბრები“, ქუთაისი,
240. **ნიკოლეიშვილი 2006:** ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, „ექლენება გელათის აკადემიის 900 წლისთავს“, გაზ. „ღს“ №20, თბილისი.
241. **ნიკოლეიშვილი 1987:** ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, „თვალთახედვა“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, ქუთაისის ფილიალი.
242. **ნიკოლეიშვილი 1976:** ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, პოეტური ძიების გზა, „პოეზია ჟურნალ ცისკარში“ „კრიტიკა“ №4, თბილისი.
243. **ნიკოლეიშვილი 1992:** ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, ტრაგიკულ დღეთა ექო, ჟ. „განთიადი“ №1-4, ქუთაისი.
244. **ნიკოლეიშვილი 1994:** ნიკოლეიშვილი ავთანდილ, „XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ნარკვევები“, ქუთაისი.
245. **ნიშნიანიძე 1977:** ნიშნიანიძე შოთა, „გადასახედი“, ლექსი „კომუნისტები“, თბილისი.
246. **ნიშნიანიძე 1978:** ნიშნიანიძე შოთა, „პაწაწკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა“, ჟ. „ცისკარი“, №2, თბილისი.
247. **ნიშნიანიძე 1971:** ნიშნიანიძე გიორგი, „სიცილის არქივიდან“, საქართველოს კვ ცკ-ს გამომცემლობა, თბილისი.
248. **ნიშნიანიძე 2001:** ნიშნიანიძე რუსუდან, „სიზმრის სიმბოლიკა ქართულ ემიგრანტულ ლიტერატურაში“, „ჩვენი მწერლობა“ №49, თბილისი.
249. **ნიცშე 1993:** ნიცშე ფრიდრიხ, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, თბილისი.
250. **ნუცუბიძე 1956:** ნუცუბიძე შალვა, „ქართული ფილოსოფიის ისტორია“, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
251. **ნუცუბიძე 1982:** ნუცუბიძე ქეთევან, „შალვა ნუცუბიძე“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
252. **ონიანი 1982:** ონიანი ესმა, „ფიქრები პოეზიაზე“, ჟ. „კრიტიკა“ №4, თბილისი.
253. **ონიანი 2000:** ონიანი ესმა, ლექსები, ესეები, წერილები (შემდგენელი ი. ონიანი), თბილისი.
254. **ორბელიანი 1980:** ორბელიანი გრიგოლ, „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, ქართული ლიტერატურის მეცხრე კლასის სახელმძღვანელო, ოცდამესამე გამოცემა, გამომცემლობა „განათლება“ თბილისი.
255. **ოდიშარია 2010:** ოდიშარია გურამ, ლიტერატურამ უნდა დაიბრუნოს თავისი მივიწყებული მისია - მხარში ამოუდგეს, გაამხნეოს და დაიცვას ადამიანი, თეონა დოლენჯაშვილი ესაუბრება გურამ ოდიშარიას. ინტ. მის.: <http://24saati.ge/index.php/category/culture/2010-11-28/11839>
256. **ოქროპირიძე 1991:** ოქროპირიძე უნა, „საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის თანამედროვე პერიოდი და აჭარა“, გაზ. „ბათუმის ხმა“ №3 (15), ბათუმი.
257. **ოჩიაური 2003:** ოჩიაური გიორგი, „ჩემთვის დედისძმა მზე იყო“ (კიდევ ერთხელ „დაწყვედილ თაობაზე“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, 28 თებერვალი – 6 მარტი, თბილისი.
258. **პაჭკორია 1970:** პაჭკორია ოტია, „დრო და სახელები“, „ცისკარი“ №2, თბილისი.
259. **პოლიცკი 1970:** პოლიცკი ლევ, მოგონებანი „ესენინი ბათუმში“, „ჭოროხი“, №1, ბათუმი.
260. **პერიფერიის პრეტენზიები... 1990:** პერიფერიის პრეტენზიები დედაქალაქისადმი: „საქართველოში ისე ვბერდები, რომ თბილისს ლექსი ვერ წავუკითხე“ (საუბარი მრგვალ მაგიდასთან; ფრ. ხალვაში, რ. სურმანიძე, აღ. სამსონია, ა. კუდბა, ც. ანთაძე, ა. ხაბაზი და სხვ.). ჟ. „კრიტიკა“ №5, თბილისი.
261. **პოეზიის ანთოლოგია 1999:** პოეზიის ანთოლოგია: ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
262. **ჟღენტი.. 1987:** ჟღენტი ბ. ჭილაია ს. ქართული ლიტერატურა, მეათე კლასი, განათლება, თბილისი.

263. **ჟღენტი 1971:** ჟღენტი ბესარიონ, სიტყვა სომხეთის მწერალთა VI ყრილობაზე „ლს“ №24, თბილისი.
264. **ჟორდანია 1892:** ჟორდანია თედო, ქრონიკები, ტ. I. ტფილისი.
265. **რთველიაშვილი 1991:** რთველიაშვილი ზურაბ, ლექსები, პოეზიის ორდენი „ქრონოფაგები“, გამომცემლობა "მერანი", "პერგამენტი", თბილისი.
266. **რთველიაშვილი 2009:** რთველიაშვილი ზურაბ, ლექსები, ქართული პოეზიის ანთოლოგია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი.
267. **რუსთაველი 1991:** რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“, გამომცემლობა „ლაშარი“, თბილისი.
268. **რუსთაველი 2005:** რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“, სასკოლო გამოცემა ნოდარ ნათაძის რედაქციით, თბილისი.
269. **რუბოკო 1993:** რუბოკო შო, ლექსები, „საუნჯე“, № 1, თბილისი.
270. **სამსონია 1971:** სამსონია ალექსანდრე, „ბიუროკრატის წერილი მწერალს“, მოთხრობა, „ჭოროხი“ №1. ბათუმი.
271. **სამსონია 1973:** სამსონია ალექსანდრე, „პროვინციის მზე“, მოთხრობა „ჭოროხი“ №4, ბათუმი.
272. **საიდი 2004:** საიდი ყურბან, „ალი და ნინო“, გამომცემლობა დიოგენე, თბილისი.
273. **სარედაქციო... 1992:** სარედაქციო, „მწერალთა ასოციაცია „ურანი“, „განთიადი“ №1-4, ქუთაისი.
274. **სარედაქციო... 1997:** სარედაქციო, ჟ. „XX საუკუნე“, № 6-7. გვ. 1.
275. **სარტრი 2002:** სარტრი ჟან პოლ, „Les Temps Modernes“ პროგრამული განცხადება“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ №23, თბილისი.
276. **საქართველოს ისტორია 1990:** საქართველოს ისტორია, საკითხავი წიგნი, ს. ჯანაშიას და ნ. ბერძენიშვილის რედაქცია, გამომცემლობა "მეცნიერება", თბილისი.
277. **სეიდიშვილი 1971:** სეიდიშვილი ლადო, „სახლი მორჩილებისა“, „ჭოროხი“ №4, ბათუმი.
278. **სეიდიშვილი 1972:** სეიდიშვილი ლადო, „ცდუნება, ტყის მჭრელის სიკვდილი და გია მარგველიაშვილის ოჯახი“, „ჭოროხი“, №3, ბათუმი.
279. **სეიდიშვილი 1995:** სეიდიშვილი ლადო, „ზენი და ვნებანი“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
280. **სხილაძე 2004:** ლექსი Asylbewerber „დღისა და ღამის გათანაბრება“, ჟ. „ალტერნატივა“ №5. თბილისი.
281. **სიგუა 1994:** სიგუა სოსო, ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში, დიდოსტატი, თბილისი.
282. **სიგუა 1986:** სიგუა სოსო, „H2SO4“-იდან „მემარცხენეობამდე“, ჟ. „ცისკარი“ №№10, 11, 12, თბილისი.
283. **სიგუა 1986:** სიგუა სოსო, „პოეზია ჭოროხში“, „ლს“, 8-14 მაისი, თბილისი.
284. **სიგუა 2002:** სიგუა სოსო, „მწერლობას პირველ რიგში ესთეტიკური ფუნქცია აქვს“, ბელა წიფურიას ინტერვიუ, „ჩვენი მწერლობა“ №11, 8-15 მარტი, თბილისი.
285. **სიგუა 1989:** სიგუა სოსო, „1917-1921 წლების თბილისური პრესა“, ჟ. „კრიტიკა“, №4, თბილისი.
286. **სიგუა 1989:** სიგუა სოსო, „აწმყოდან მომავლისაკენ“, „კრიტიკა“, №1, თბილისი.
287. **სიგუა 1978:** სიგუა სოსო, „კრიტიკოსის შეცდომები“, კრიტიკა №1, თბილისი.
288. **სიგუა 1983:** სიგუა სოსო, „მიზანი და შედეგი“, №№3, 4, კრიტიკა, თბილისი.
289. **სიგუა 2004:** სიგუა სოსო. „ტრაგიკული ათწლეული“, „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.
290. **სიგუა... 1980:** სიგუა სოსო, ბაქრაძე აკაკი... „ლიტერატურული პროცესი და კრიტიკა“, მერანი, თბილისი.
291. **სიგუა 2012:** სიგუა სოსო, კულტუროლოგიის საფუძვლები, 2012 წელი, „მწერლის გაზეთი“, თბილისი.
292. **სონტაგი 2001:** სიუზან სონტაგი, „რადიკალური ნების სტილები“, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი.

293. **სოციალურ... 2010:** სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი (სარედაქციო ჯგუფი. ედუარდ კოდუა და სხვა, გამომც. ლაშა ბერაია, თბილისი, ლოგოსპრესი. თბილისი.
294. **სულაკაური 1986:** სულაკაური არჩილ, „შემოდგომის მზე“, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
295. **სხილაძე 2006:** სხილაძე გონა, „ენაში გაჩენილი ყვავილი“ ჟ. „ენიგმა“ №3-4, ქუთაისი.
296. **ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გალაკტიონ, ტ. XII. წერილები, სიტყვები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
297. **ტაბიძე 1982:** ტაბიძე გალაკტიონ, რჩეული, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
298. **ტაბიძე 1996:** ტაბიძე ნოდარ, წერილები, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
299. **ტაბიძე 1985:** ტაბიძე ტიცვიან, ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
300. **ტაბიძე 1916:** ტაბიძე ტიცვიან, „ცისფერი ყანწებით“, ჟ. „ცისფერი ყანწები“ №1, ქუთაისი.
301. **ტაბიძე 1924:** ტაბიძე ტიცვიან, ჟ. „ბარრიკადი“ №1, თბილისი.
302. **ტომარაძე 2003:** ტომარაძე ქეთევან, „სრული საკანონმდებლო ნონსენსი“ (გამოსმაურება წერილზე „მწერალთა კავშირი – საბჭოური ეპოქის გადმონაშთი“), გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ №49, თბილისი.
303. **უნამუნო 1990:** უნამუნო მიგელ დე, „ესპანეთის თანამედროვე მარაზმისათვის“, „საუნჯე“ №1, თბილისი.
304. **ურუშაძე 1990:** ურუშაძე ვახტანგ, მ. კოსტავასადმი მიძღვნილი სტატიების კრებული, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი.
305. **ფაჩულია 2003:** ფაჩულია კარლო, „მართალი სიტყვა გაგვაგონეთ“ ა. დეკანოიძე ესაუბრება კარლო ფაჩულიას), „ჩვენი მწერლობა“, 22-29 მარტი, თბილისი.
306. **ფანჯიკიძე 2001:** ფანჯიკიძე დალი, „ნიკო ყიასაშვილის „ულისე“ ქართული თარგმანის ისტორიის კონტექსტში“, „ლს“, 9-15 ნოემბერი, თბილისი.
307. **ფამუქი 2003:** ფამუქი ორჰან, ინტერვიუ „ხედი ჩემი ფანჯრის წინ უკვე ათასი წელია არ შეცვლილა“, თარგმნა ანი არჩვაძემ, ჟ. „არილი“ №6, თბილისი.
308. **ფირცხალაიშვილი 1978:** ფირცხალაიშვილი ზურაბ, „ყვავილობა“, გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი.
309. **ფრიდრიხი 1990:** ფრიდრიხი ჰუგო, „XX საუკუნის ლირიკის სტრუქტურა“, „საუნჯე“ №№3,4,5,6.
310. **ფუკო 2004:** ფუკო მიშელ, „სიტყვები და საგნები“, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი.
311. **ფუტკარაძე 2011:** ფუტკარაძე შუშანა, „სიტყვის თამადა – იუსუფ ცივაძე“, იხ. ჟ. შაინიძის მონოგრაფია „იმ დიდი სახლის მახსოვს ასული“, გამომცემლობა „ფავორიტი“, თბილისი.
312. **ფილოსოფიური 1987:** ფილოსოფიური ლექსიკონი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი.
313. **ქარუმიძე 2009:** ქარუმიძე ზურაბ, „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“. www.demo.ge/index.php?do=full&id=814 .
314. **ქარჩხაძე 1991:** ქარჩხაძე ჯემალ, ჩხეიძე როსტომ, დიალოგი – ომი საკუთარ თავთან, ჟ. „კრიტიკა“ №1, თბილისი.
315. **ქელივიძე 1992:** ქელივიძე მიხეილ, ინტერვიუ, „ლს“, № 12, გვ. 11. თბილისი.
316. **ქელივიძე 1988:** ქელივიძე მიხეილ, ჯულუხიძე გრიგოლ, მამათა და შვილთა სატკივარი, ჟ. „კრიტიკა“, №6.
317. **ქართველი ინტელიგენციის წერილი ბრეჟნევს და შევარდნაძეს** <http://matiane.wordpress.com/2009/10/08/inteligentsia-brezhn>.
318. **ქართული 1982:** ქართული პროზა, წ. I, მეხუთე-მეთერთმეტე საუკუნის მწერლობა, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
319. **ქართული... 1991:** ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია, მერანი, თბილისი

320. ქაჯაია 2004: ქაჯაია ეკა, ლექსები, ჟ. „ალტერნატივა“ №5. თბილისი.
321. ქებურია 2004: ქებურია ბელა, „აქ ამ ყოფიერ დედამიწაზე“, სს „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
322. ქუთათელაძე 1991: ქუთათელაძე ბადრი, „ქრონოფაგები“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
323. ქუთათელაძე 1992: ქუთათელაძე ნინო, ანოტაცია, „თანამედროვე რომანი“, №1. თბილისი.
324. ქუთათელაძე 2002: ქუთათელაძე გენრიეტა, რომანი „სიკვდილის პირისპირ“, სს „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
325. ქურიძე 1970: ქურიძე შოთა, „მხატვრული სიტყვის განვითარება აჭარაში“, გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი.
326. ქურიძე 1977: ქურიძე შოთა, „ოქტომბერი და მწერლობა“, ჟ. „ჭოროხი“, №5, ბათუმი.
327. ქურიძე 1978: ქურიძე შოთა, „დოკუმენტური პროზის ბრწყინვალე ნიმუშები“ „ჭოროხი“ №3. ბათუმი.
328. ღლონტი 2001: ღლონტი ლევან, „რა უნდა თევზს აკვარიუმში ან ჩიტს – გალიაში?“, ჟ. „ბათუმელები“, №2, ბათუმი.
329. ღლონტი 2002: ღლონტი ვახტანგ, „იმდერე, იმდერე სევდიანად, იქნებ ეს სევდა სხვასაც ასწავლო“, „ლს“ №42, თბილისი.
330. ღლონტი... 1978: ღლონტი ვახტანგ, ფირცხალაიშვილი ზ... ლექსები, „ყვავილობა“, გამომცემლობა, ბათუმი.
331. ღლონტი 2003: ღლონტი ვახტანგ „სიტყვები ქარისთვის“, გამომცემლობა „გულანი“, თბილისი.
332. ღვინჯილია 1991: ღვინჯილია ჯანსუღ, „ქართველი კაცის სინამდვილე“, ჟ. „კრიტიკა“, 5-6, თბილისი.
333. ღვინაძე 2006: ღვინაძე თინათინ, გრამატიკა და პოეზია, მ. ჩიტიშვილის პოეტური ენის შესახებ, გაზ. „ლს“, 30 ივნისი, თბილისი.
334. ღურჭუმელიძე 2004: ღურჭუმელიძე მანანა, ლექსები, ჟ. „ალტერნატივა“ №5. თბილისი.
335. ღურჭუმელიძე 1990: ღურჭუმელიძე მანანა, ლექსები, ჟ. „ნობათი“ №3-4, თბილისი.
336. შანიძე... 1994: შანიძე აკაკი, ბარამიძე ალექსანდრე, აბულაძე ილია, „ძვ. ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.
337. შარაძე 1995: შარაძე გურამ, მემედ აბაშიძე, 1995, გამომცემლობა „სახალხო წიგნი“, თბილისი.
338. შარაშიძე 1990: შარაშიძე ჯემალ, „ილუზორული ღირებულებანი – ადამიანად ყოფნის წინაპირობა“ (ფიქრები ჯემალ ქარხხაძის რომანის გამო – „მდგმური“), „კრიტიკა“, №6, თბილისი.
339. შათირიშვილი 2006: შათირიშვილი ზაზა, „ვაჟა-ფშაველა და კლასიკური პოეტური ტრადიცია“, ინტ. მის. www.nplg.gov.ge > ... > საჯარო ლექციები .
340. შონია 1972: შონია აკაკი, „პოეტური სტარტი“, „ჭოროხი“ №5, ბათუმი.
341. შმიდი 2001: შმიდი ვილჰელმ, „ქართული კულტურა რომანტიზმის ძლიერ ზეგავლენას განიცდის“, „ჩვენი მწერლობა“, 16-23 XI. თბილისი.
342. შავლაძე 2009: შავლაძე თემურ, ლექსები, უახლესი ქართული პოეზიის ანთოლოგია, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ თბილისი.
343. შონია 1992: შონია აკ. ლიტერატურული ნარკვევები, საბჭოთა აჭარა, ბათუმი.
344. ჩარკვიანი 1980: ჩარკვიანი ჯანსუღ, „დიდი ნათელი“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
345. ჩარკვიანი 2008: ჩარკვიანი ირაკლი, მეფე ირაკლის ლექსები, გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი.
346. ჩაჩუა 2007: ჩაჩუა მიხეილ, „ქურდი და პლაგიატორი ტყუპისცალები გახლავთ“, „100 დოლარის ირგვლივ მბრუნავი „ოტარიდი“ და „ოტარიდიდან როსტამრიდამდე“. (წერილები დიდი წიგნიდან: „კრიტიკული მოგზაურობა ლიტერატურულ სამყაროში“. თბილისი.

347. ჩიქოვანი 1967: ჩიქოვანი სიმონ, თხზულებანი, ტ. III, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
348. ჩიხლაძე 1986: ჩიხლაძე დავით, „მოლოქ, რომლის სახელიც გონებაა!“. „ნობათი“. 1986, №3-4, თბილისი.
349. ჩიხლაძე 2010: ჩიხლაძე დავით, ინტ. მის. http://lib.ge/body_text.php?12192010:
350. ჩიხლაძე 1991: ჩიხლაძე დავით, „ენობრივი პოეზიის დღევანდელი მდგომარეობა საქართველოში“, ინტ. მის. www.lib.ge/authors.
351. ჩიხლაძე 2005: ჩიხლაძე დავით, „დემითოლოგიზაციის ფენომენის შემოტანა ახალ ქართულ პოეზიაში“, გაზ. „ლს“, № 7. თბილისი.
352. ჩიხლაძე 2011: ჩიხლაძე დავით, ინტ. მის. კარლო კაჭარავას პოეზიის კონტექსტუალური შტრიხებისათვის” <http://burusi.wordpress.com/art/karlo-kacharava/> - 414k - Similar pag2011:
353. ჩხაიძე 1990: ჩხაიძე თენგიზ, „თანადროული კრიტიკის დანიშნულებაზე“, „კრიტიკა“ №№ 5,6, თბილისი.
354. ჩხაიძე 1991: ჩხაიძე თენგიზ, „თანადროული კრიტიკის დანიშნულებაზე“, „კრიტიკა“ №1, თბილისი.
355. ჩხაიძე 1998: ჩხაიძე ალექსანდრე (შოშია), „მეც მომინდა პარიზში წასვლა“, გაზ. „აჭარა“, ბათუმი.
356. ჩხარტიშვილი 2002: ჩხარტიშვილი გრიგოლ (ბორის აკუნინი) „მაგრამ არ არის აღმოსავლეთი და აღარც დასავლეთია“ (ახალი ანდროგინის შესახებ მსოფლიო ლიტერატურაში), „ჩვენი მწერლობა“, №32, 9-16 აგვისტო, თბილისი.
357. ჩხეიძე 1983: ჩხეიძე ოთარ, „ღვინია გადაიჩეხა, ანუ მითი და მითოსური მოდელები ლიტერატურაში“, გაზ. „ლს“ №28, თბილისი.
358. ჩხეიძე 2006: ჩხეიძე როსტომ, „ირლანდია, ჩიხი, მხატვრული ექსპერიმენტები“, ჟ. „ჩვენი მწერლობა, „ილიონი“, თბილისი.
359. ჩხეიძე 2002: ჩხეიძე როსტომ, გორის საზოგადოებასთან შეხვედრისას წარმოთქმული სიტყვა, იხ. ნინო ჩხიკვიშვილის რეპორტაჟი „გზად გადევნებული იმედი – თავისუფლების სუნთქვა“, „ჩვენი მწერლობა“, 26 აპრილი – 3 მაისი, თბილისი.
360. ჩხეიძე 2001: ჩხეიძე როსტომ, „მსხვერპლი“, გამომცემლობა ლომისი, თბილისი.
361. ჩხეიძე 2003: ჩხეიძე როსტომ, „პირველი კლასის მოწაფე“, დიალოგი მაკა ჯოხაძესა და როსტომ ჩხეიძეს შორის, „ჩვენი მწერლობა“, 11-17 აპრილი, თბილისი.
362. ჩხეიძე 1992: ჩხეიძე როსტომ, „დაწყვეტილი თაობა“ (1942 წლის შეთქმულება), თბილისი.
363. ჩხეიძე 2003: ჩხეიძე როსტომ, „ხანი უნდობარი“, „ჩვენი მწერლობა“ №№ 26-32, თბილისი.
364. ჩხეიძე 1999: ჩხეიძე როსტომ, „ოტარიდი“ მიზნები, ამოცანები, კრახი“, ისტორიული ცდა, გამომცემლობა „ლომისი“ თბილისი,
365. ჩხეიძე 2000: ჩხეიძე როსტომ, იდუმალ წამთა ათინათი და სხვა ესეები, ლომისი, თბილისი.
366. ჩხეიძე 2001: ჩხეიძე როსტომ, „უაკის სალონი“, 8-14 აპრილი, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი. ჩაჩავა თ. „მოდერნიზმი და პოეტური მეტაფიზიკა“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 14. VII, თბილისი.
367. ჩხეიძე 2002: ჩხეიძე როსტომ, „რილკე და ათი კარგი სტრიქონი“, (ბათუმური დღიურიდან). „ჩვენი მწერლობა, 13-20 სექტემბერი, თბილისი.
368. ჩხეიძე 2002ა: ჩხეიძე როსტომ, „როგორ წერდნენ საქართველოში“, „ჩვენი მწერლობა“, №44, თბილისი.
369. ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თამაზ, „მშვენიერი მძლევაარი“, მერანი, თბილისი.
370. ჩოხელი 2008: ჩოხელი გოდერძი, თხზულებანი ხუთ ტომად, ტომი II, საქართველოს მაცნე, თბილისი,
371. ცქიტიშვილი 2010: ცქიტიშვილი ალექსანდრე, დიალოგი ზ. შათირიშვილთან, ინტ. მის. [burusi.wordpress.com/2010/...](http://burusi.wordpress.com/2010/)

373. **ცეცხლაძე 2003:** ცეცხლაძე მამუკა, „ახალი ხედვით ძველ დროში მოგზაურობა“, ბლიცინტერვიუ მხატვართან, გაზ. „ახალი ეპოქა“, 8-14 აგვისტო, თბილისი.
374. **ცეცხლაძე 1998:** ცეცხლაძე მურმან, „მარადიული სიმფონია“, გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი.
375. **ცივაძე 2011:** ცივაძე ეთერ, „რაც მაგონდება“, იხ. ჟ. შაინიძის მონოგრაფია „იმ დიდი სახლის მახსოვს ასული“, გამომცემლობა „ფავორიტი“, თბილისი.
376. **ცხადაძე 2003:** ცხადაძე ეკა, „დათა თუთაშხიას მითოსური განზომილებანი – გმირი და ანტიგმირი“, გაზ. „ლს“ 3-9 ოქტომბერი, თბილისი.
377. **ცისფერი ყანწები 1992:** „ცისფერი ყანწები“ №№1-2, ჟურნალი, განახლებული გამოცემა, ქუთაისი.
378. **ძიგუა 2003:** ძიგუა მათა, „ცნობიერების ნაკადი“ ჭ. ლომთათიძის შემოქმედებაში“, „ლს“, 22-28 აგვისტო, თბილისი.
379. **ძოწისფერი გვირილები 1987:** „ძოწისფერი გვირილები“, ავტორთა კრებული, გამომცემლობა „აჭარა“, ბათუმი.
380. **წერეთელი 1968:** წერეთელი სავლე, „ანტიკური ფილოსოფია“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
381. **წიფვივაძე 1984:** წიფვივაძე თამაზ, „მძიმე ჯვარი“ და ჯვარცმული მკითხველი“, ჟ. „კრიტიკა“ №4, თბილისი.
382. **წიფვივაძე 2002:** წიფვივაძე თამაზ, „დაიწყე, ვასილევსკი!“ გაზ. „ლს“, 12-18 ივლისი, თბილისი.
383. **წიფვივაძე 2003:** წიფვივაძე თამაზ, იხ. „მწერალთა კავშირში მხოლოდ სიყვარული უნდა სუფევდეს!“ მინაწერი რ. მიშველაძის ინტერვიუზე გაზ. ასავალ-დასავალი №19, გადმობეჭდილია „ლს“, 16-22 მაისი, თბილისი.
384. **წიფურია 2001:** წიფურია ბელა, „კემპი ანუ პოსტმოდერნი სიუზან სონტაგის თვალთ“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ №39, თბილისი.
385. **წიფურია 2002:** წიფურია ბელა, „XX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის პრობლემები კულტურისა და ცნობიერების კონტექსტში“, გაზ. ჩვენი მწერლობა, 8-15 თებერვალი, თბილისი.
386. **ჭარხალაშვილი 1964:** ჭარხალაშვილი ზურაბ, „ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები“. თბილისი.
387. **ჭავჭავაძე 1977:** ქართული პოეზია, ტომი VII, ილია ჭავჭავაძე, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.
388. **ჭავჭავაძე 1978:** ჭავჭავაძე ილია, ლექსები, პოემები, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
389. **ჭავჭავაძე 1975:** ჭავჭავაძე ილია, რჩეული, წიგნი I. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
390. **ჭავჭავაძე 1988:** ჭავჭავაძე ილია, აზრები, თბ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
391. **ჭავჭავაძე 1991:** ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი, ტ. V. მეცნიერება თბილისი.
392. **ჭავჭავაძე 1974:** ჭავჭავაძე ილია, „წერილები ლიტერატურაზე“, თხზულებათა სრული კრებული, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
393. **ჭილაძე 1998:** ჭილაძე თამაზ, „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
394. **ჭანტურია 1978:** ჭანტურია ტარიელ, „თაფლობის საუკუნე“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
395. **ჭანტურია 1982:** ჭანტურია ტარიელ, რჩეული, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
396. **ჭუმბურიძე 1975:** ჭუმბურიძე ზურაბ, „ძველი ქართული ხელნაწერების თავგადასავალი“, ნაკადული, თბილისი.
397. **ჭაბაშვილი 1989:** ჭაბაშვილი მიხეილ, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, განათლება, თბილისი.
398. **ჭილაძე 1971:** ჭილაძე თამაზ, „პოსეიდონის სახლი“, ჟ. „ცისკარი“, №2, თბილისი.
399. **ჭილაძე 1982:** ჭილაძე თამაზ, რჩეული, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.

400. ჭილაძე 1984: ჭილაძე ოთარ, „გახსოვდეს სიცოცხლე“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
401. ხარანაული 2003: ხარანაული ბესიკ, „კაფე „ეზრა პაუნდი“, „ჩვენი მწერლობა“ №1, თბილისი.
402. ხარბედია 2008: ხარბედია მახლაზ, „პოსტსტრუქტურალიზმი და დეკონსტრუქცია“, ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი..., თბილისი.
403. ხარჩილავა 1991: ხარჩილავა ვახტანგ, წინასიტყვა, პოეზიის ორდენის კრებულისათვის „ქრონოფაგები“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.
404. ხინთიბიძე 1965: ხინთიბიძე აკაკი, „გადატანა აკაკის ლექსში“, ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხები, ტ. II. მეცნიერება, თბილისი.
405. ხუხაშვილი 1978: ხუხაშვილი გიორგი, „დღევანდელიდან ხვალისთვისაკენ“, კრიტიკა №2, თბილისი.
406. ხარანაული 1994: ლექსები, პოემები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
407. ხარანაული 1991: ლექსები, პოემები, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი.
408. ხარანაული 2003: ხარანაული ბესიკ, ლექსები, გაზ. „ლს“, 2-8 მაისი, თბილისი.
409. ხალვაში 1970: ხალვაში ფრიდონ, „შეხვედრა და განშორება“, მოთხრობა, ჭოროხი №1, ბათუმი.
410. ხალვაში 2011: ხალვაში რამაზ, იხ. თ. კომახიძის ენციკლოპედიური ცნობარი, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
411. ხოფერია 2004: ხოფერია გია, მოთხრობა „მესამე მსოფლიო ომი“, ჟ. „ალტერნატივა“ №5, თბილისი.
412. ჯავახაძე 1978: ჯავახაძე ვახტანგ, „წეროების სამკუთხედი“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
413. ჯავახაძე 1982: ჯავახაძე ვახტანგ, „უცნობი“, თბილისი.
414. ჯავახაძე 2002: ჯავახაძე ირაკლი, ინტერვიუ: „ჩვენი ბავშვობის ქვიშხეთი“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, №23, 7-14 ივნისი, თბილისი.
415. ჯაფარიძე 1997: ჯაფარიძე ნუგზარ, „მოგზაურობა ბათუმში“, ს.ს. „გამომცემლობა აჭარა“, ბათუმი.
416. ჯავახიშვილი 2007: ჯავახიშვილი გიორგი, „ცისფერყანწველთა ცისფერი დედოფალი“, ჟ. „ჭოროხი“, №1, ბათუმი.
417. ჯავახიშვილი 1979: ჯავახიშვილი ივანე, თხზულებანი, ტ. პირველი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
418. ჯგერენაია 2008: ჯგერენაია ემზარ, „ნიკლას ლუმანის სისტემების თეორია“, სერია „ევროპული ძიებანი“, თბილისი.
419. ჯორბენაძე 1987: ჯორბენაძე ბესარიონ, „ბალავარი მწერლობისა“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
420. ჯორჯაძე 1910: ჯორჯაძე არჩილ, თხზ. ტ. 1. თბილისი.
421. ჯოხაძე 1985: ჯოხაძე მაკა, „ცად აფრენის წუთი (ფიქრები სამოცდაათიანელთა პოეზიაზე)“, „კრიტიკა, №6, თბილისი.
422. ჯორბენაძე 1987: ჯორბენაძე ბესარიონ, „ბალავარი მწერლობისა“, გამომცემლობა საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
423. ჯოჯუა დაზმირ, – „საქართველოს ეროვნული მოძრაობის პერიოდიზაციის საკითხისათვის“ ინტ. მის. burusi.wordpress.com/history/dazmir-jojua/ -
424. ჰუპერტი 1989: ჰუპერტი ჰუგო, ლექსები, „საუნჯე“ №4, თბილისი.
425. ბახტინი... 1998: Медведев П. Н., Бахтин М. М., Формальный метод в литературоведении. изд. Лавиринт Э., 1998.
426. ბახტინი 1996: Бахтин М. ТВОРЧЕСТВО ФРАНСУА РАБЛЕ И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА (<http://ru.philosophy.kiev.ua/library/bahtin/rable.html>);
427. ბახტინი 1965: Бахтин М.М. ТВОРЧЕСТВО ФРАНСУА РАБЛЕ И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА Москва Художественная литература, 1990. Печатается по изданию 1965. ВВЕДЕНИЕ. ინტ. მის.: <http://5ballov.qip.ru/referats/preview/38964/?kniga>

- bahtin-m-m-tvorchestvo-fransua-rable-i-narodnaya-kultura-srednevekovya-i-renessansa
428. ბენიამინი 1996: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости; Париж, столица девятнадцатого столетия // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум.
429. ბენიამინი 2004: Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени: эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум.
430. გიდენსი 1990: Giddens, Anthony (1982) *Sociology: a Brief but Critical Introduction*. London : Macmillan ელ. ბიბლ. 1990; მის. <http://www.amazon.co.uk/Sociology-Anthony-Giddens/dp/074563379X>
431. გროსი ბორის: Гройс Б. Московский романтический концептуализм // А-Я. — Paris: 1979. — № 1.
432. ივანოვა 2011: Ivanova Natalia, „После...“ <http://magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano011.html>.
433. ისტორიული 1988: Fasthope A. *British Post-structuralism Since 1968*. L. N.Y.: 1988.
434. კაგანი მისე: Каган М. С . Культура города и пути ее изучения // Город и культура. СПб, 1992.
435. კოგანი ლეონიდ: Коган Л. Б. Городская культура и пространство: проблема «центральности» // Развитие городской культуры и формирование пространственной среды. М., 1976.
436. ლევიჩი იური: Левинг Ю. *ВОКЗАЛ—ГАРАЖ—АНГАР: ВЛАДИМИР НАБОКОВ И ПОЭТИКА РУССКОГО УРБАНИЗМА*. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2004.
437. მარუზო 1960: Словарь лингвистических терминов. М.
438. პრიგოვი დიმიტრი: Пригов Д. Что надо знать о концептуализме Арт-Азбука Copyright © 2000-2007 GiF.Ru.
439. სიდი იგორ, ერმაკოვა ირინა: Игорь Сид, Ирина Ермакова, КОНЦЕПТУАЛИЗМ ონგ. მის: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/KONTSEPTUALIZM.html?page=0,1#part-w.disszakaz.com
440. სიდი იგორ: Игорь Сид, Новая литературная карта России www.litkarta.ru/ukraine/crimea
441. სტეფანოვი ანდრეი: Степанов Андреи, <http://www.centreculturelrusse.be/zru/node/228>

შინაარსი

შესავალი -----	2
1. თავი I. ლიტერატურულ-მწიგნობრული სკოლებისა და დაჯგუფებების ტრადიცია საქართველოში	
1.1. სამონასტრო ლიტერატურულ-მწიგნობრული სკოლები საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ (საბაწმიდურ-სინური, ტაო-კლარჯეთის, ათონის, შავი მთის, გელათის) -----	5
1.2. საკარო ლიტერატურა -----	8
1.3. XVIII საუკუნის ემიგრანტული ლიტერატურა -----	11
1.4. საოჯახო ლიტერატურული სალონები -----	11
1.5. XIX საუკუნის ქართველ სამოციანელთა ლიტერატურულ-საგანმანათლებლო სკოლა -----	13
1.6. პირველი ლიტერატურული გამოცემები -----	15
1.7. ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები XX საუკუნის I ნახევარში -----	18
2. თავი II. საქართველოს მწერალთა კავშირი 1970-1990-იან წლებში	
2.1. მწერალთა კავშირის სტრუქტურა -----	29
2.2. ტოტალიტარული რეჟიმი და მწერალთა კავშირი -----	32
2.3. მწერალთა კავშირის ლიტერატურული გამოცემები -----	41
3. თავი III. ლიტერატურული დაჯგუფებები XX საუკუნის 70-90-იან წლებში	
3.1. არალეგალური გამოცემები („ოქროს საწმისი“, „საქართველოს მოამბე“) -----	79
3.2. „მთარგმნელობითი კოლეგია“ -----	80
3.3. ალტერნატიული ახალგაზრდული დაჯგუფებები („მეათე სართული“, „იახსარი“, „რეაქტიული კლუბი“, „გულანი“, „ქრონოფაგები“, „ქუთაისის დაკარგული თაობა“, „მარად ახალი ქნარი“) -----	82
3.4. კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრები („კავკასიური სახლი“, „ალ. ორბელიანის საზოგადოება“) -----	100
3.5. მწერალთა კლუბები („ომეგას კლუბი“, „XX საუკუნე“) -----	105
3.6. მწერალთა კავშირთან არსებული ასოციაციები („ოტარიდი“, „საქართველოს მწერალთა დარბაზი“) -----	106
3.7. 80-90-იანი წლების სხვადასხვა ლიტერატურული გამოცემები („მოწამეთა“, „უქიმერიონი“, „ოქროს საწმისი“, „მესამე გზა“, „±ლიტერატურა“, „პოლილოგი“, „თანამედროვე რომანი“, „არილი“ და სხვ.) -----	111
3.8. ბათუმის ლიტერატურული დაჯგუფებები („მაჭახელა“, „აკადემია“, „ყვავილობის თაობა“, „ძოწისფერი გვირილები“, „ანაშხალი“) -----	114
4. თავი IV. ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციები 70-90-იან წლებში	
4.1. ძირითადი მიმდინარეობები XX საუკუნის 70-90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში -----	125
4.2. ქართული პოსტმოდერნიზმი და მისი თავისებურებები -----	127
4.3. ქართული „პოსტმოდერნისტული ბიოგრაფიები“ -----	136
4.4. პოსტმოდერნიზმი და მასობრივი ლიტერატურა -----	143
4.5. ლიტერატურული პროცესის თავისებურებები პოსტსაბჭოთა სივრცეში --	145
4.6. ინტერკულტურული ლიტერატურა -----	153
4.7. ტრადიცია და თანამედროვეობა -----	158
4.8. ჟანრული სისტემა -----	161
4.9. პროზის ძირითადი ტენდენციები -----	168
5. თავი V. XX საუკუნის 70-90-იანი წლების ქართული ლირიკის სტრუქტურა	
5.1. „უმდერბელი მუხამბაზი“ -----	187
5.2. სიცილის პოეტიკა -----	189

5.3. ვერლიბრი -----	193
5.4. ურბანისტული პოეზია -----	197
5.5. გაუცნაურება -----	207
5.6. გაუცხოება -----	210
5.7. სიზმრის ესთეტიკა -----	212
5.8. აბსურდის ესთეტიკა -----	215
5.9. სონეტის დაბრუნება -----	219
5.10. ზღვის სიმბოლიკა -----	223
5.11. პოეტი-ფილოსოფოსის კონცეფცია -----	227
5.12. „პლასტიკურ-გამომსახველობითი“ პოეზია -----	229
5.13. ანუამბემანი -----	230
5.14. ინტროვერტული და ექსტრავერტული ტექსტები -----	232
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე -----	240

ბამოყენებული ლიტერატურა -----	242