

Soviet Ideologemes and their Critique in Givi Margvelashvili's *Fluchtästhetische Novelle*

საბჭოთა იდეოლოგიები და მათი კრიტიკა
გივი მარგველაშვილის ნოველაში *ესთეტიკურ გაქცევაზე*

Tinatini Moseshvili
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
(Georgia)

თინათინი მოსეშვილი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Abstract:

German-speaking Georgian writer and philosopher Givi Margvelashvili (1927-2020), whose life was determined by the violent regime of the Soviet Union, criticizes the ideology of the Soviet Union in his metafictional works. The paper discusses his novel *Fluchtästhetische Novelle* (2012), in which a migrant author, along with the critique of the ideology, attempts to process a traumatic past and tries to self-medicate. *Fluchtästhetische Novelle* is an auto-intertextual work. The pretext of the novel is Givi Margvelashvili's autobiographical work *Captain Vakush* (*Kapitän Wakusch*, 1991/1992) volumes I and II, which are discussed, summarized and interpreted in the novel. The work also sheds a light on the metaphorical terms and key symbols like “Goglimogli” (child's food: the egg yolk scrambled with sugar) and “Mamassachlissimus”, referring to dictator Stalin. Unlike *Captain Vakush*, the work *Fluchtästhetische Novelle* is built on metafictional narrative techniques and is a kind of metafictional experiment. The intertextual character Vakush in the novel is Givi Margvelashvili's alter-ego, thus the work acquires an auto-fictional character. The paper analyzes the purpose of intertextual, auto-fictional and metafictional elements in the work. Particular attention is paid to Vakush's introspective imagination, as this episode openly expresses the main message of the text. More precisely, the critique of Soviet ideology. In Givi Margvelashvili's artistic world, Western music

and dance serve the same purpose, which aims to transform and deideologize the worldview of Soviet officials. The paper shows that in Givi Margvelashvili's artistic world, these (music and dance) and other Western realities have the ability to awaken Soviet officials and the population from an ideological slumber, to promote Western democratic values and to establish a true democracy.

Keywords: Givi Margvelashvili, Soviet Union, Critique of Ideology

საკვანძო სიტყვები: გივი მარგველაშვილი, საბჭოთა კავშირი, იდეოლოგიის კრიტიკა

გერმანულენოვანი ქართველი ავტორის, გივი მარგველაშვილის, შემოქმედება მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა მეოცე საუკუნის ორ ტოტალიტარულ რეჟიმში – ნაციონალ-სოციალისტურ გერმანიასა და საბჭოთა საქართველოში ცხოვრებამ. ავტორმა, რომელმაც ვერც გერმანიაში და ვერც საქართველოში დაიმკვიდრა ადგილი, თავისი იდენტობა ნარატიულ კატეგორიად აქცია და რეალური სამყაროდან წიგნის განზომილებაში გადაინაცვლა.

გივი მარგველაშვილის თხრობის სტილი განსაკუთრებული ინდივიდუალობით გამოირჩევა. პოსტმოდერნისტი ავტორი მეტაფიქციურ ბადეს ქსოვს და მკითხველს ერთგვარ თამაშ-ექსპერიმენტში იწვევს, სადაც ხშირად იშლება ზღვარი რეალობას, ფიქციას, მეტაფიქციასა და ავტოფიქციას შორის, აღნიშნულის ფონზე კი ისეთი სერიოზული თემატიკა თვალსაჩინოვდება, როგორცაა ტოტალიტარული სახელმწიფოების იდეოლოგიზებული სისტემა, მათი გამოუსწორებელი და საბედისწერო დანაშაულები, თავისუფლების შეზღუდვა, ცენზურა და მისთანები. ვისაც დიქტატორულ „თემაში“ არ უცხოვრია, ვერ გაიგებს იმ თამაშის მნიშვნელობას, რომელიც ამ თემატურ საზღვრებში მიმდინარეობს. ვისაც დიქტატურა საკუთარ თავზე არ გამოუცდია, არ ესმის პოლიტიკური და არსებითი ასპექტები ტრივიალურობაში, – ამბობს გივი მარგველაშვილი ერთ-ერთ ინტერვიუში. გასაკვირი არაა, რომ მისი შემოქმედება „მეტათემატურ“ შრეზე სწორედ იმ ტოტალი-

ტარულსა და იდეოლოგიზებულ გარემოს ირეკლავს, რომელში ცხოვრება და მოღვაწეობაც უწევდა ავტორს.

გივი მარგველაშვილის ერთ-ერთი რომანია *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე*, რომელიც მისივე ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლის *კაპიტანი ვაკუში* მეტატექსტია. *კაპიტანი ვაკუშის* პირველი ორი ტომი გერმანიაში მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში გამოქვეყნდა, თუმცა მას მკითხველი თითქმის არ გამოუჩნდა. გამომცემლობამ, პირველი ორი ტომის სარფიანად ვერ გაყიდვის გამო, ხელი აიღო თავდაპირველ გეგმაზე – გამოეცა ავტობიოგრაფიული რომანის მესამე ტომიც. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორმა ამ პერიოდში არაერთი ლიტერატურული პრემია, სტიპენდია და მიწვევა მიიღო, მკითხველების მხრიდან ნაკლები ინტერესის გამო, 1994 წლიდან მოყოლებული ვერცერთი გამომცემლობა ვერ ბედავდა გივი მარგველაშვილის ხელნაწერების გამოქვეყნებას. როგორც გივი მარგველაშვილის ნაწარმოებების ამჟამინდელი გამომცემელი, იორგ ზუნდერმაიერი, შენიშნავს, სწორედ ამ პერიოდში დაიწერა *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე*, რომლის გამოქვეყნებაც საბოლოოდ 2012 წელს, ბერლინურ გამომცემლობაში, „ფერბრეხერ ფერლაგ“, მოხერხდა. *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* ამავე ტექსტშივე განხილული როგორც *კაპიტანი ვაკუშის* მეორე ტომის ბოლო სცენის ერთგვარი გაგრძელება, გარდამავალი წიგნი ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლის *კაპიტანი ვაკუში* მეორე და მესამე ტომს შორის. თუმცა, *კაპიტანი ვაკუშისგან* განსხვავებით *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* მეტაფიქციური თხრობის ტექნიკებითაა აგებული და ერთგვარი ექსპერიმენტული რომანია. იორგ ზუნდერმაიერი მას „ვაკუშის კომპლექსის“ მნიშვნელოვან ნაწილად მიიჩნევს (შდრ. Margwelaschwili, 2012), რასაც იმთავითვე უნდა დავეთანხმოთ. ლიტერატურის კრიტიკოსი ოლივერ იუნგენიც სამართლიანად შენიშნავს, რომ გივი მარგველაშვილმა ამ რომანით ავტორეფლექსიის კულმინაციამდე მიიყვანა თავის სამარკო ნიშნად ქცეული ლიტერატურული თამაშ-თავსატეხი და ამავდროულად, თავისი მთავარი ნაწარმოების (*კაპიტანი ვაკუშის*, თ.მ.) მიმზიდველი შესავალი წარუდგინა მკითხველს (Jungen, 2012).

გივი მარგველაშვილის რომანზე *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე*, შეიძლება ითქვას, რომ სიღრმისეული კვლევა აქამდე არ ჩატარებულა, შესაბამისად, ეს სტატია რომანთან მიახლოების პირველი ვრცელი მეცნიერული მცდელობაა. რომანის ანალიზის საფუძველზე უნდა წარმოჩნდეს საბჭოთა კავშირში გაბატონებული იდეოლოგიის, ანუ

იგივე, როგორც ამას გივი მარგველაშვილი თავად უწოდებს, „მონოთემატურობის“ კრიტიკა. ამ მთავარი საკითხის პარალელურად კი გამოიკვეთება როგორ ცდილობს გივი მარგველაშვილი თვითრეფლექსიას, ტრავმული წარსულის გადამუმავება-დაძლევასა და თვითთერაპიას.

* * *

რომანის *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* სიუჟეტი ასახავს ვაკუუმის ცხოვრების გარდამტეხ ეპიზოდს, სახელდობრ, 1947 წლის აგვისტოს იმ დილას, როდესაც მას, ბერლინის შენეფელდის აეროპორტში მყოფ ომისშემდგომდროინდელ ტყვეს, ბედი საბჭოთა საქართველოში გადახვეწას უქადის. მესამე პირის მთხრობელი იტყობინება, რომ ომისშემდგომდროინდელი ტყვე ვაკუში წიგნის პერსონაჟია, მოქმედება კი, რომელიც შენეფელდის აეროპორტში ვითარდება, ორმოცდაათი წლის შემდეგ, ანუ პოსტსაბჭოთა კავშირის პერიოდში, გერმანიაში გამოქვეყნებული ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლის *კაპიტანი ვაკუში* უკანასკნელი სცენაა (შდრ. Margwelaschwili, 2012, p. 5). იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ამ რომანის სახით საქმე გვაქვს გივი მარგველაშვილის არა კლასიკურ ავტობიოგრაფიასთან, არამედ ე.წ. „მეტა-ავტობიოგრაფიასთან“. მარგველაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში გარკვეული მკითხველისთვის რომანის პირველივე სტრიქონებიდან თვალსაჩინო ხდება, რომ გივი მარგველაშვილს თავისი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების *კაპიტანი ვაკუშის* პროტაგონისტი ახლა უკვე ახალი რომანის პროტაგონისტად უქცევია. ისიც ნათელია, ვინ დგას ავტო-ინტერტექსტობრივი პერსონაჟის უკან – ეს თვით ავტორი, გივი მარგველაშვილია, რომელიც 1947 წელს ბერლინიდან საბჭოთა საქართველოში გადაასახლეს. ნაწარმოებში ნათლად ჩანს ის ფიქრები, განცდები და შიშები, რომლებიც საბჭოთა კავშირში გადასახლების წინა პერიოდში ახალგაზრდა გივი მარგველაშვილს ჰქონდა. ამრიგად, *ნოველაში* აქტუალიზდება გივი მარგველაშვილის ბიოგრაფია, ამის ფონზე კი საბჭოთა კავშირის ძალადობრივი რეჟიმის თემა. საბჭოთა კავშირი წარმოჩენილია როგორც იდეოლოგიური პოლიციური სახელმწიფო, როგორც იდეოლოგიური დილეგი, რომელთა მესვეურებმაც ტყუილუბრალოდ დააპატიმრეს ვაკუში და ჯერ აღმოსავლეთ ბერლინის საბჭოთა კომენდატურაში, შემდეგ კი ზაქსენჰაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკში გამოკეტეს (შდრ. Margwelaschwili, 2012, p. 16). ვაკუში, ანუ იგივე გივი მარგველაშვილი, საყვედურობს საბჭოთა კავშირის მესვე-

ურებს მის ცხოვრებაზე წარუშლელი დაღის დასმისთვის. რომანში გივი მარგველაშვილის ბიოგრაფიის ერთგვარი „მეტა-ავტო-ფიქციური“ რეკონსტრუქცია ხდება. გივი მარგველაშვილის ბერლინური ცხოვრება – ახალგაზრდობა, მეგობრებთან ურთიერთობა, ჯაზის მოსასმენად ტულიო მობილიას ბარებში სიარული, მამასთან ერთად მისი გატაცება, საბჭოთა კომუნდატურის სარდაფში გამოკეტვა, მამისგან იძულებითი განშორება, საბჭოთა სადამსჯელო ბანაკებში ყოფნა რომანში *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* გადმოცემულია *კაპიტანი ვაკუშის* ფრაგმენტულად გაფანტული შეჯამებითი მონაკვეთების კოლაჟით, მომავალი კი ვაკუშის ინტროსპექციული ხილვებით, ინტროსპექციის საშუალებით ვაკუში ხედავს სხვადასხვა კადრებს თავისი მომავალი „წიგნისეული-ცხოვრებიდან“ თბილისში – მამიდასთან და ბიძასთან, იგი ხედავს, როგორ ლაპარაკობს მათთან ერთად საბჭოთა კავშირის სასტიკ რეჟიმზე, ისევე როგორც დასავლეთის სიკეთეებსა და ნაკლოვანებებზე; ხედავს, როგორ სწავლობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, როგორ ეცნობა სტუდენტებს, იძენს მეგობრებს, რომელთაც მის მსგავსად ანტისაბჭოური შეხედულებები აქვთ. გივი მარგველაშვილის მომავალი ცხოვრების ზოგიერთი მონაკვეთი კი, მათ შორის თბილისში მეგობრების წრეში მისი ხელნაწერების წაკითხვა, საბჭოთა კავშირის დაშლა, ბერლინში – ენობრივ სამშობლოში დაბრუნება, მისი წიგნების გამოქვეყნება მოთხრობილია მისი ე.წ. „პოტენციური მკითხველის“ მიერ, რომელშიც არც თუ ისე რთული ამოსაცნობია „ვაკუშის ამბების“ ფიქტიური ავტორი და ამდენად, კვლავ გივი მარგველაშვილი.

ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლი *კაპიტანი ვაკუში* რომანში *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* წარსულის გახსენებისა და მასზე მსჯელობის საშუალებად გვევლინება. ავტო-ინტერტექსტუალობით, თავისი ადრეული ნაწარმოებისა და მისი საკვანძო თემების, მათ შორის, ავტობიოგრაფიის აქტუალიზებით, მარგველაშვილი ტრავმული წარსულის გადამუშავებას, დაძლევასა და თვითთერაპიას ცდილობს. იგი ამ მიზნით *კაპიტანი ვაკუშიდან* აღებული ავტო-ინტერტექსტობრივი პასაჟების რომანში ინტეგრირებით წინ წამოწევს ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა 1921 წელს წითელი არმიის მიერ საქართველოს ანექსია, ინტელიგენციის საზღვარგარეთ გადახვეწა, ემიგრაცია, ემიგრანტობა. საგულისხმოა, რომ „ვაკუშის ამბავი“, ანუ იგივე გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლი *კაპიტანი ვაკუში* წარმოჩენილია როგორც დროების თვითმხილველი, რომელიც ემიგრაციის

როგორც საზოგადო ფენომენისა და ზოგადად, ყველა ემიგრანტის ყოფას სარკესავით ირეკლავს. ამ თვალსაზრისით, რომანში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ვაკუმის, იგივე გივი მარგველაშვილის, მამას, „მოხუც ემიგრანტს“, რომელიც ე.წ. „ვართბურგში“ (ემიგრაციის მეტაფორა) ცხოვრობდა და საბჭოთა სისხლიანი რეჟიმის დაცემა-დაშლას გულმხურვალედ ელოდა.

ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე ერთმნიშვნელოვნად ავტოფიქციური ნაწარმოებია. ამ საკითხზე ავსტრიელი მკვლევარი, ბარბარა ედერიც, ამახვილებს ყურადღებას. თუმცა თავის სტატიაში იგი არ მსჯელობს ავტოფიქციის ფუნქციაზე ამ ნაწარმოების ფარგლებში და მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციას ახდენს (Eder, 2016), მაშინ როცა ავტოფიქციას განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება რომანში. ავტოფიქციის მეშვეობით პროტაგონისტი ვაკუმში ერთმნიშვნელოვნად წარმოჩნდება გივი მარგველაშვილის, ნაწარმოების მიხედვით, ე.წ. „ომისშემდგომდროინდელი საცოდავი ახალგაზრდა ტყვის“ როლის შემსრულებლად. აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ვაკუმს აღნიშნული გაცნობიერებული აქვს და სწორედ ამ ცოდნით იხუგეშებს თავს:

ის ფაქტი რომ წიგნის პერსონაჟი ვარ მანუგეშებს როგორც ომისშემდგომდროინდელ ტყვეს. ომისშემდგომდროინდელი ტყვე ნამდვილი ვაკუმში მხოლოდ ჩემი როლია. მე როგორც წიგნის პერსონაჟი სულაც არ ვარ ის საცოდავი ახალგაზრდა (Margwelaschwili, 2012, p. 16).

საგულისხმოა ასევე ის, რომ ვაკუმში აცნობიერებს რა, რომ წიგნის პერსონაჟია, თავს უსაფრთხოდ, დაცულად და თავისუფლად გრძნობს. ამრიგად, რეალობისთვის მიუწვდომელი ფიქციური სამყარო *ნოველაში ესთეტიკურ გაქცევაზე* წარმოჩენილია უსაფრთხო, საიმედო თავშესაფრად. აღნიშნული კი გივი მარგველაშვილის „წიგნში გადასახლების“ მიზეზს თვალნათლივს ხდის:

[...] სხვანაირად რომ ვთქვა: როგორც წიგნის პერსონაჟი ამ ნამიარალებისთვის არ ვარ იოლად მოსახელთებელი. წიგნის პერსონაჟის ცნობიერებით შემქმნეს რათა გამეგო, რომ თავისუფალი ვარ მაშინაც კი, როცა ვინმე მომდევს, მავიწროებს, მოსვენებას არ მაძლევს. მაინც ვერ მომწვდება, რაკი მე როგორც წიგნის პერსონაჟი, მისგან, როგორც ნამდვილი ადამიანისგან, ძალიან შორს ვარ (Margwelaschwili, 2012, p. 16).

„შესაძლოა ადამიანი რომელიმე იდეოლოგიური საზოგადოების უიმედო ტყვეობაში იმყოფებოდეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შინაგანად გამუდმებით გარბოდეს“ (Margwelaschwili, 2012, p. 44), – ვკითხულობთ ნოველაში ესთეტიკურ გაქცევაზე. ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი თემა სწორედ იდეოლოგიური კონტექსტიდან რამენაირად თავის დაღწევა, მისგან გაქცევაა. გივი მარგველაშვილი შვებას ე.წ. „ესთეტიკურ გაქცევაში“ პოულობს. „ესთეტიკური გაქცევის“ საშუალებად ნაწარმოებში წარმოჩენილია მუსიკა, თეატრი და ინტროსპექციული ხილვა.

მუსიკის რიტმები, რომლებიც ამერიკული რადიოტალღებით გადმოიცემოდა და რომელთა მოსმენაც მთელ მსოფლიოში შეიძლებოდა, ნაციონალურ-სოციალისტურ გერმანიაში გაქცევის სპეციფიკური ფორმა იყო, რომლითაც მრავალი ახალგაზრდა წარმოსახვაში გაურბოდა დიქტატორულ რეჟიმს. თუმცა, მუსიკა გარდა გაქცევისა, იდეოლოგიური ბრძოლისა და პროტესტის საშუალებადაც უნდა განვიხილოთ. ახალგაზრდების მიერ დიქტატურის წინააღმდეგ გამართულ „ესთეტიკურ“ ბრძოლაში უცხოური მუსიკა, მათ შორის ჯაზი დიდი როლს თამაშობდა. იტალიელი მუსიკოსის ტულიო მობილიას მიერ ბერლინის სხვადასხვა ლამის ბარში, მათ შორის კაკადუსა“ და „როზიტაში“ შესრულებული მუსიკა ნაწარმოებში წარმოჩენილია „უცხოურ“, მტრულ“ და ასე ვთქვათ, ესკაპატურ მუსიკად. ესთეტიკური გაქცევის მეორე ფორმა თეატრია. რომანის მიხედვით, ზაქსენჰაუზენის ყოფილ საკონცენტრაციო ბანაკში 1947 წელს დადგმულმა თეატრალურმა წარმოდგენამ, სახელდობრ, გოეთეს *ფაუსტმა*, მრავალ პატიმარს, მათ შორის ვაკუშსაც (გივი მარგველაშვილს) მისცა შესაძლებლობა დროებით მაინც გაჰქცეოდა ტყვეობას.

შეიძლება ითქვას, რომ არა მხოლოდ მუსიკა და თეატრი, არამედ ზოგადად ხელოვნებაა გაქცევისა და წინააღმდეგობის გაწევის, პროტესტის გამოხატვის „ესთეტიკური“ საშუალება. „ესთეტიკური“ გაქცევის კიდევ ერთი ფორმა, რომელსაც ნაწარმოებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, არის ინტროსპექცია. ინტროსპექცია (ლათ. „Introspicere“ – ვიხედები შიგნით) როგორც ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური თვითდაკვირვების მეთოდი, როგორც მედიტაცია, ადამიანს საკუთარ თავში, ფიქრებსა და ემოციებში, ცნობიერში, გამოცდილების სამყაროში ჩაღრმავების, თვითდაკვირვებისა და გაანალიზების საშუალებას აძლევს (შდრ. Spektrum.de. Lexikon der Psychologie. *Introspektion*. <https://bit.ly/34J132R>). ინტროსპექცია, ამასთანავე, მეტაფიქციის

სპეციფიკური ფორმაცაა, იგი თვითრეფლექსიის საშუალებაა, ეს კი შეიძლება გამოიხატებოდეს ავტორეფერენტულობით, ავტო-რეპრეზენტაციითა და სხვა მისთანებით (შდრ. Hutcheon, 1980, pp. 1-2.) აქვე პარალელი უნდა გაივლოს ფილოსოფოს ედმუნდ ჰუსერლის „ცნობიერების“ კონცეფციასთან, რომელიც სუბიექტის ცნობიერების, შინაგანი აღქმის, განცდის საკითხებს იკვლევს (შდრ. Beyer, 2011). *ნოველაში ესთეტიკურ გაქცევაზე* მკითხველების გარეშე დარჩენილი სასოწარკვეთილი ვაკუუმისთვის ინტროსპექცია წარმოდგენილია შენეფელდის „ჩიხიდან“ გაქცევის ერთადერთ საშუალებად.

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ვაკუუმის ერთ-ერთი ინტროსპექციული ხილვა, რომელიც ნაწარმოებში ჩართული მოთხრობის ფორმითაა წარმოდგენილი და გაჯერებულია ფანტასტიკური, ინტერმედიალური და ავტო-ინტერტექსტობრივი ელემენტებით. რომანის ამ ეპიზოდში მოქმედება ვითარდება საბჭოთა საქართველოს შავი ზღვის სანაპიროზე, სახელდობრ, ბიჭვინთის ტერიტორიის პატარა და თვალწარმტაც ლიმონის პლანტაციებში, სადაც რამდენიმე კვადრატული კილომეტრის ე.წ. „დიქსი-დოიქსილენდური“, ანუ დასავლური ხიდისწინა პლაცდარმია (გერმ. Brückenkopf) განლაგებული. პლაცდარმზე თავი მოუყრიათ დასავლეთ-გერმანული ჟურნალის *შპიგელი* ფერადი სარეკლამო ფოტოებიდან შთაგონებულ კაპიტალისტური კონტრ-სამყაროს ისეთ უახლეს პროდუქტებს, როგორებიც იყო სიგარეტი, ლუდი, მანქანები (მერსედესი, რენო), და რომლებიც საბჭოთა კავშირში, ვაკუუმის წარმოსახვის გარეშე, კიდევ დიდხანს არ იქნებოდა.

ვაკუუმის წარმოსახვითი პლაცდარმი საბჭოეთის ტერიტორიაზე აღმოცენებულ ერთგვარ დასავლურ ოაზისად უნდა განვიხილოთ, სადაც საბჭოთა კავშირის მოქალაქეებს მათთვის უცხო და, ხშირ შემთხვევაში, სანატრელი, კაპიტალისტური, სამყაროს პროდუქციაზე მიუწვდებოდათ ხელი. გივი მარგველაშვილის ამ ინტროსპექციულ ხილვა-ზმანებაში სერიოზული გზავნილია ჩადებული. სახელდობრ, ესაა საბჭოთა კავშირის რეჟიმის კრიტიკა. უპირველესად გაკრიტიკებულია საბჭოთა კავშირის ეკონომიკა, რადგან იდეოლოგიზებულ კონტექსტში გამოკეტილ საბჭოთა მოსახლეობას არ ჰქონდა წვდომა დასავლურ პროდუქციაზე, მათ შორის, ზემოთ უკვე ნახსენებ სიგარეტზე, მანქანებზე, ისევე როგორც კოკა-კოლაზე, ჯინსებსა და სხვა მისთანებზე.

გივი მარგველაშვილი მოცემულ ჩართულ ეპიზოდში კიდევ უფრო ააქტიურებს ლიტერატურულ თამაშს და ინტერმედიალურსა და ავტო-ინტერტექსტობრივ პერსონაჟებს ერთად უყრის თავს. ინტერმე-

დიალურ პერსონაჟებად უნდა განვიხილოთ ვაკუუმის პლაცდარმზე *შპიგელის* რეკლამებიდან „გადმოსული“ ე.წ. „დიქსი-დოიქსილენდერი“ მსახიობები, ისევე, როგორც მუსიკალური ფირფიტების ყდების ფოტოებიდან „გადმოპორტირებული“ ხალხი, მათ შორის, ჯაზის, სვინგის, როკისა და პოპ-მუსიკის „დიქსილენდური“, ანუ, იგივე დასავლური წარმოშობის ისეთი ვარსკვლავები, როგორებიც არიან ელვის პრესლი, ჯიმი ჰენდრიქსი, ლუი არმსტრონგი, ჯენის ჯოპლინი და სხვები. ავტო-ინტერტექსტობრივ პერსონაჟად კი ამ მონაკვეთში გვევლინება გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანის პერსონაჟი, იტალიელი მუსიკოსი, ტულიო მობილია. ამ პერსონაჟთა მიზანი „კოლხოზელ“, ანუ, იგივე საბჭოთა კავშირის მოსახლეობასთან დამეგობრება და მათთვის დასავლური ცხოვრების წესის გაცნობა-გაზიარებაა. შეიძლება ითქვას, რომ გივი მარგველაშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დასავლეთისა და საბჭოთა კავშირის მოსახლეობას შორის კომუნიკაციას, გამოცდილების, მიღწევების, მსოფლმხედველობის ერთმანეთთან გაზიარებასა და არა ჩაკეტილობას, იმას, რაც საბჭოთა კავშირში იყო. ქვეყნის საზღვრებს გაცდენა უბრალო ხალხისთვის თითქმის წარმოუდგენელი იყო, რაც მათთვის საბჭოთა იდეოლოგიის – „გოგლიმოგლის“ თავზე მოხვევას კიდევ უფრო აადვილებდა. ჩაკეტილ საზოგადოებას, რომელსაც თავისი ქვეყნის გარდა სხვა არაფერი ენახა, არასოდეს გაუჩნდებოდა სხვა მოთხოვნილებები და ვერასოდეს წარმოიდგენდა, თავისი ქვეყნის წყობაზე უკეთეს წყობასა თუ ცხოვრებას.

რომანში ჩართულ ინტროსპექციულ ხილვაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება მუსიკასა და ცეკვას. ამ ეპიზოდში ხელოვნების ეს ორი დარგი საბჭოთა კავშირის იმ მაღალი თანამდებობის პირების, პარტიული აპარატის იმ ოფიციალური წევრების მსოფლმხედველობის შეცვლას და დეიდეოლოგიზაციას ემსახურება, რომლებიც ზაფხულის არდადეგებს ბიჭვითის სანაპიროს სამთავრობო ვილებში ოჯახებთან ერთად ატარებდნენ და რომლებიც, ყველაზე მეტად იყვნენ მოქცეულნი საბჭოური იდეოლოგიის ზეგავლენის ქვეშ. ვაკუუმის პლაცდარმზე მოწვეული დასავლელი მუსიკოსები სპეციალურად მათთვის უკრავდნენ როკისა და პოპ-მუსიკის – როგორც მსოფლმხედველობის „დიქსილენდურად“ გარდაქმნისა და გარდასახვის ჰანგებს. თუ ისინი მთლიანად გაბრუებულნი და იდეოლოგიურ ცრურწმენებში ჩარჩენილნი არ იყვნენ, ჯერ კიდევ შეიძლებდა მათი შველა. მიხაილ ბახტინის კონცეფცია კარნავალისა და კარნავალიზაციის შე-

სახეებ შეიძლება მივუსადაგოთ ე.წ. „თერაპიული დეიდეოლოგიზაციის“ იმ ღონისძიებას, რა დროსაც როკისა და პოპ-მუსიკის ორგანოსტრუქტურული ჟღერადობით აღფრთოვანებული ნომენკლატურა, რომელიც აქამდე ყოველივე უცხოს, განსაკუთრებით კი „დიქსილენდურის“ მიმართ მტრულად იყო განწყობილი, დასავლეთიდან შემოყვანილ თავისუფალი აზროვნების ხალხთან ერთად შეპყრობილებივით ერთვებიან ცეკვაში, ივიწყებენ თავიანთ იდენტობას, პრინციპებსა და ზემდგომთა მიმართ მორჩილებას. ინსტინქტებსა და მათთვის აკრძალული, „მტრული“ მუსიკის რიტმებს დიდი ენთუზიაზმით აყოლილნი თავაშვებულად იქცევიან, ისევე როგორც ევროპელები კარნავალისას, დიდი მარხვის დაწყებამდე, ყველიერის კვირაში იქცეოდნენ. დასავლური მუსიკის რიტმებზე საბჭოთა ჩინოვნიკებისა და „დიქსილენდერების“ ერთად ცეკვა, მათ შორის არსებულ ყოველგვარ განსხვავებას შლის და ერთმანეთთან ისე ათანაბრებს მათ, როგორც ეს *კარნავალურ კულტურას* ახასიათებს. საბჭოთა ჩინოვნიკების მიერ ტვისტის, როკისა და პოპის მიმართ აღმოჩენილი სიყვარული *ნოველაში ესთეტიკურ გაქცევაზე* წარმოჩენილია დასავლური ღირებულებების იმ იმპულსად, რომელსაც საბჭოთა ფუნქციონერები ტოლერანტულობამდე და დემოკრატიულ შეხედულებებამდე უნდა მიეყვანა. *„ვინც ენთუზიაზმით ცეკვავს როკ- და პოპ-მუსიკაზე“*, – ამბობდა ვაკუში, *„ან უკვე დემოკრატია, ან აპირებს რომ გახდეს“* (Margwelaschwili, 2012, p. 57).

რომანის ამ მნიშვნელოვან ეპიზოდში საბჭოთა ნომენკლატურის იდეოლოგიზებული მსოფლმხედველობის ტრანსფორმაცია ხდება, რის შედეგადაც ისინი ბურანიდან ფხიზლდებიან და გაბატონებული კომუნისტური იდეოლოგიისგან, როგორც აბსოლუტური და უცვლელი ჭეშმარიტებისგან, თავისუფლდებიან.

გივი მარგველაშვილი თავის პოეტოლოგიურ ტრაქტატში *ონტოტექსტოლოგია ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში (Ontotextualität in Philosophie und Kunst, 1992)* წერს, რომ იდეოლოგიზებულ სახელმწიფოებში ცნობიერების „პოლითემატური ონტოპროგრამა“ გარდაიქმნება „მონოთემატურად“, რომელსაც აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაზე აქვს პრეტენზია. ამ დროს მრავალფეროვნებას ანაცვლებს ერთფეროვნება, ეს კი ადამიანის ბუნებრივ მდგომარეობას არ შეესაბამება. გივი მარგველაშვილი თავის შემოქმედებაში ამ გადახრის გამოსწორებას და თავდაპირველი პოლითემატური კოდის აღდგენას, ონტოლოგიური თავისუფლების დაბრუნებას ცდილობს (შდრ. Margwelaschwili, 1992). გივი მარგველაშვილის კონცეფცია ძალიან ახლოსაა პოსტმოდერნულ,

პოსტსტრუქტურალისტურ იდეებთან, ესთეტიკასა და ფილოსოფიასთან, რომელთა მიხედვითაც გაბატონებული ჭეშმარიტებების გაზიარება შეიძლება სახიფათო იყოს, ამან შესაძლოა ფუნდამენტალიზმთან მიგვიყვანოს და შესაბამისად, დამღუპველი შედეგები ჰქონდეს – გამოიწვიოს საშინელი კონფლიქტები ადამიანთა ჯგუფებს შორის. რაკი, აზროვნება, რომელიც ფუნდამენტალისტურია და ყველაფერ განსხვავებულს გმობს და ებრძვის, ფაქტობრივად, უარყოფს პლურალიზმს, აზროვნებისა და ღირებულებათა სისტემის მრავალფეროვნებას („პოლითემატურ ონტო-თემატიკას“).

გივი მარგველაშვილი სტალინისა და სტალინიზმის დეკონსტრუქციისთვის კვლავ ლიტერატურულ თამაშს მიმართავს. იმის დასადგენად, ჰქონდა თუ არა დასავლურ მუსიკასა და ცეკვას სასურველი ეფექტი საბჭოთა ფუნქციონერების მსოფლმხედველობაზე, ანუ გახდნენ თუ ისინი „დიქსილენდური“ იდეების მომხრენი, ვაკუუმისა და მისი მეგობრების მიერ გადამოწმების რამდენიმე მეთოდი შემუშავდა. ერთ-ერთი იყო „დაჭმუჭნილი მამასახლისიმუსი“, რომელიც შემდეგში მდგომარეობდა: ტულიო მობილიას მიერ აქლერებულ როკ-მუსიკაზე ცეკვისას საბჭოთა ჩინოვნიკების ფეხებთან უნდა დაეგდოთ ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგიის დაჭმუჭნილი სურათი. თუ ისინი შეშინდებოდნენ, ფოტოს აიღებდნენ, გაასწორებდნენ, ჯიბეში ჩაიდებდნენ და აღშფოთებას გამოხატავდნენ, ეს იმის მაჩვენებელი იქნებოდა, რომ მათ ტრანსფორმაცია ჯერ კიდევ არ განეცადათ და საჭიროებდნენ როკისა და პოპის თერაპიის განმეორებით ინტენსიურ კურსს. ცხადია, „დაჭმუჭნილ მამასახლისიმუსში“ სტალინის დაჭმუჭნილი სურათი და შესაბამისად, მისი დიდების დეკონსტრუქცია, „დეთემატიზება“, დესტალინიზაცია უნდა დავინახოთ. მსოფლმხედველობის ტრანსფორმაციის გადამოწმების მეორე მეთოდი რომანის მიხედვით ე.წ. „იდეოლოგიურად შეწყვეტილი როკი და პოპია“. საბჭოთა ჩინოვნიკების ცეკვისას მოულოდნელად ითიშებოდა მუსიკა და სიჩუმე ისადგურებდა, რის შემდეგაც ხმამაღლა ისმოდა ფრაგმენტები გენერალური მდივნის გამოსვლიდან საბჭოთა კავშირის ბოლო პარტიულ ყრილობაზე. ის, ვინც ამ დროს მოწიწებით აღაპყრობდა ხელებს და ამ „ქადაგების“ მოსმენას შეუდგებოდა, დაუყოვნებლივ საჭიროებდა როკისა და პოპის დამატებით დოზას. ხოლო მათ, ვინც პროტესტს გამოთქვამდა და მუსიკის კვლავ ჩართვას მოითხოვდა, წარმატებით ჰქონდათ ჩაბარებული გამოცდა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ისინი აღარ იყვნენ კომუნისტური იდეოლოგიის ზეგავლენის ქვეშ. ამით

რომანის ამ ეპიზოდში დასახელებულია იდეოლოგიური ბურანიდან გამორკვევისა და საბოლოო გამოფხიზლების ორი მნიშვნელოვანი გზა. ესენია, უკუგდება და გაბედევა. ადამიანმა უნდა გაბედოს უარი თქვას შიშზე, პარტიულ მონობაზე, მოქმედების, ფიქრისა თუ აზროვნების განსაზღვრულ წესზე და ისე მოიქცეს, როგორც თვითონ სურს. უნდა დაჰმუჭნოს, დახიოს, გადააგდოს იმ ბელადის ხატი, რომელიც ხალხს თავს ახვევს გაყალბებულ ჭეშმარიტებებს და აღარ უნდა უსმინოს მის „ქადაგებებს“. ამრიგად, ადამიანის მსოფლმხედველობის ტრანსფორმაციისა და გათავისუფლების გზა არის გაბედევა და უკუგდება.

ნაწარმოებში აქტუალიზდება საბჭოთა კავშირის უშიშროების სამსახურის საკითხი, მისი საიდუმლო დავალებები, თვალთვალი, მიყურადება და საჭიროების შემთხვევაში სწრაფი რეაგირება. ამის ნიმუშია მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი – საბჭოთა ოფიცერი, ე.წ. „ჩეკისტი“, რომლის დავალებაც ვაკუშის მეთვალყურეობა და მისი საბჭოთა საქართველოში გადაყვანაა. ერთ-ერთ ეპიზოდში ვაკუში ინტერესდება, რა დაემართება მის მეთვალყურეს მათი თბილისში ჩასვლის შემდეგ. „მკითხველის“ თქმით, მას შემდეგ, რაც ჩეკისტი თავის დავალებას შეასრულებს და მამიდის ოჯახში მიიყვანს ვაკუშს, იგი მისი ცხოვრებიდან გაქრება. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საბჭოთა საიდუმლო სამსახური აღარ დაინტერესდება მისით. პირიქით, იგი თვალს არ მოაცილებს ვაკუშს და შორიდან გააგრძელებს მის თვალთვალს (Margwelaschwili 2012: 82), – რაც გივი მარგველაშვილის შემთხვევაში მართლაც ასე მოხდა. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, რომელშიც „კაგებე“ გადმოდის წინა პლანზე, არის ვაკუშის ინტროსპექციული ხილვა. ვაკუშის პლაცდარმზე გამართული ანტი-საბჭოური აქტივობა „კაგებეს“ არ გამორჩენია. ვაკუშს პერიოდულად უწევდა „დიქსი-დოიქსილენდის“ პლაცდარმის დაცვა „მამასახლისიმუსის“ მიერ შემოგზავნილი ჯაშუშებისგან, და აქ უკვე ცხადია, ვინ იგულისხმება „მამასახლისიმუსში“, – ეს საბჭოთა კავშირის იდეოლოგიზებული რეჟიმის მეთაური, გენერალისიმუსის წოდების მქონე სტალინია. ვაკუშის პლაცდარმის დასასრულის აღწერა, პლაცდარმზე „კაგებეს“ შექრა, ნათლად წარმოაჩენს საბჭოთა კავშირის უსაფრთხოების სამსახურის სახეს, მის ცენზურულ პოლიტიკასა და მცდელობას, დროულად აღმოეფხვრა ყოველგვარი ანტი-საბჭოური საქმიანობა, მისი მონაწილეები კი მკაცრად დაესაჯა.

გივი მარგველაშვილი განხილულ ინტროსპექციულ ხილვაში ქმნის იმ უტოპიურ იდილიას, რომელიც ვერასდროს ვერ მოხდებოდა

საბჭოთა კავშირში, სახელდობრ, დასავლური მუსიკის ერთად მოსმენას, კავშირს დასავლეთისა და საბჭოთა კავშირის მოსახლეობას შორის, მათ ერთად ცეკვა-მოლხენას. ამრიგად იგი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სრულიად უტოპიური შერწყმის ინსცენირებას ახორციელებს, რასაც იგი უპირისპირებს „კაგებეს“ ძალადობას, რომლის ძალადობრივი ჩარევაც იმთავითვე განაპირობებს ამ იდილიის მსხვერვას. ამით გივი მარგველაშვილი თავის რომანში აყალიბებს იმ ძირითად ოპოზიციას, იმ დაპირისპირებას, რომელიც საბჭოთა კავშირის დროს ვერაფრით ვერ დაიძლია. იგი ცდილობს, რომ წარმოიდგინოს ამ ოპოზიციის დაძლევა-გადალახვის უტოპიური, განუხორციელებელი პერსპექტივა.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ გივი მარგველაშვილი თავის გვიანდელ რომანში *ნოველა ესთეტიკურ გაქცევაზე* აკრიტიკებს საბჭოთა კავშირს როგორ პოლიციურ და იდეოლოგიზებულ სახელმწიფოს, მის დანაშაულებრივ რეჟიმსა და ჩაკეტილ სისტემას. იგი აჩვენებს ამ სისტემის გარღვევის, დეიდეოლოგიზაციისა და დასავლეთთან დაკავშირების გზებს. ამის პარალელურად კი ტრავმული წარსულის გადალახვა-დაძლევა, თვითთერაპიასა და თვითნუგეშს ცდილობს.

References:

- Beyer, C. (2011). *Husserls Konzeption des Bewusstseins*. In K. Cramer & C. Beyer (Eds.), *Edmund Husserl 1859-2009: Beiträge aus Anlass der 150. Wiederkehr des Geburtstages des Philosophen* (Vol. 14, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen: Neue Folge*, pp. 43-56). De Gruyter. <https://bit.ly/3q7RSAi>
- Eder, B. (2016). „Ich bin ein Kind der Emigration“ – Postkoloniale Subjektivität in Giwi Margwelaschwili *Fluchtästhetische Novelle*. In D. Barbakadse & J. Trinks (Eds.), *Chancen und Schwierigkeiten des interkulturellen Dialogs über ästhetische Fragen: Unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklungen in der Kaukasusregion* (pp. 119-127). LIT Verlag.
- Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. Wilfrid Laurier University Press.
- Jungen, O. (2012, December 14). *Brückenkopf packt sich beim Schopf*. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Retrieved January 29, 2022, from <https://bit.ly/3L9wnrF>
- Margwelaschwili, G. (1992). *Ontotextualität in Philosophie und Kunst*. In C. Gansel (Ed.), *Giwi Margwelaschwili, Leben im Ontotext* (pp. 45-76). Federchen Verlag.
- Margwelaschwili, G. (2012). *Fluchtästhetische Novelle*. Verbrecher Verlag.
- Spektrum.de. (n.d.). *Lexikon der Psychologie: Introspektion*. Retrieved January 29, 2023, from <https://bit.ly/34J132R>