

**Postmodernist Experiment as a New Worldview Code
in Post-Soviet Georgian Literature
(Z. Karumidze's novel "The Wine-dark Sea")**

**პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტი, როგორც ახალი
მსოფლმხედველობრივი კოდი პოსტსაბჭოთა ქართულ
ლიტერატურაში
(ზ. კარუმიძის რომანი „ღვინომუქი ზღვა“)**

Sophiko Kvantaliani, Irine Manizhashvili
Georgian Technical University
David Agmashenebeli University of Georgia
(Georgia)

სოფიკო კვანტალიანი, ირინე მანიშაშვილი
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
საქართველოს დავით აღმაშენებლის უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Abstract:

The post-Soviet reality in Georgian culture is distinguished by marking out a new creative orientation, which was conditioned to the desire of integration with the Western cultural-world. At the end of the 1990s, the disclosure of postmodernist tendencies in Georgian literature became obvious, which was clearly revealed in Z. Karumidze's novel „The Wine-dark Sea“ (1996-2000).

Postmodern indications were identified in Georgian artistic thought (mainly in theater, cinematography, paintings and partly in literature) much earlier, (than 1960s), however, in prose it had a sporadic and / or incomprehensible character. Therefore Z. Karumidze's novel can be considered as the first postmodernist text. It is created with a direct postmodernist purpose and also can be noted as an attempt to attribute Georgian literature to the modern world culture, which, at the same time, implies a desire to liberate from Soviet memory. Admittedly, this is a typical postmodernist novel including all its features (citation, centrism, rhizome, deconstruction, intertextuality, parody-irony, etc.). The author reinterprets traditional literature in an anti-narrative way. The novel has no narrative line, and is a peculiar

mixture of allusions and mystifications. This is the first novel in Georgian reality where the plot is completely rejected. The whole text is an extensive art game and this playing field requires a well-trained reader. Noteworthy is that Zurab Karumidze is both a prose writer and a theorist, and based on his dual experiences he tried to manifest postmodernism in the Georgian cultural-worldview as a contemporary mindset and artistic thinking. This was once more conditioned by the suggestions of continuity of Georgian literature in international cultural processes and the desire to fully adapt to it.

Keywords: Postmodernism, Post-soviet, Novel

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნიზმი, პოსტსაბჭოთა, რომანი

მხატვრული ტექსტის გააზრება, ხშირ შემთხვევაში, სხვადასხვა კონტექსტის გათვალისწინებით ხდება შესაძლებელი. ქართულ პოსტმოდერნიზმზე მსჯელობაც ლოგიკურად მიემართება სხვადასხვა კონტექსტის გააზრებას, რათა მთლიანობაში გავანალიზოთ მისი დადგომის კანონზომიერება. ამიტომაც ამ შემთხვევაში მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი თუ კულტურული კონტექსტების პარალელურად საჭიროა გაანალიზდეს ისტორიულ-პოლიტიკური დისკურსიც, მით უფრო, რომ საბჭოთა იდეოლოგია ხშირად უპირობოდ სთავაზობდა ხელოვნებასა და ლიტერატურას თავსმოხვეულ ფორმასა და შინაარსს, ზემოქმედებდა ზოგადად სოცოკულტურულ სივრცეზე და საზოგადოებრივ აზრზე. მიუხედავად ამისა, ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ შორიდან შეგვიძლია შევნიშნოთ გარკვეული რადიკალური კულტურულ-ლიტერატურული ტენდენციები (მაგალითად, საბჭოური ლიტერატურული სივრცის გვერდით დასავლურ ღირებულებათა გამზიარებელი მოდერნისტული ესთეტიკის ნიშნები) რაც სრულიად ახალი რეალობის სიგნალებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ასე რომ 1990-იან წლებამდე, დასავლური კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი ბიძგები ქართულ ლიტერატურაში ნამდვილად შეიმჩნეოდა. 1990-იანი წლებიდან კი გაჩნდა პოსტმოდერნული მსოფლმხედველო-

ბის მთავარი სასიგნალო ნიშანი – ეს გახლდათ ნებისმიერ იდეოლოგიურ გავლენასთან აბსოლუტური შეუთავსებლობა და კრიზისული განცდის პარალელურად ახალი რეალობის კონსტრუირებისკენ სწრაფვა. ახალი რეალობა კი საუკუნის დასაწყისის ევროპულ კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი კურსის ლოგიკური, თუმცა დაგვიანებული განვითარება იყო. ამიტომაც ქართულ ლიტერატურაში, როგორც უკვე პოსტკოლონიურ, მაგრამ ტრავმული წარსულის მქონე ლიტერატურაში, პოსტმოდერნიზმი გულისხმობს ევროპულ კულტურულ სივრცესთან რეგენერაციასაც და ტოტალიტარული წარსულის დაღსაც. სწორედ ამ სიახლემ განაპირობა ქარუმიძის ახალი მსოფლმხედველობრივი მზერა – ანუ მზერა არა საზოგადოებრივ რეალობაზე ანუ გარეთ, არამედ მზერა შიგნით – შემოქმედის, მწერლის ინდივიდუალური გამოცდილების მანიფესტაციისკენ. ეს უკანასკნელი კი პირდაპირ მიემართება პიროვნების თავისუფლების ცნებას ანუ საბჭოთა წარსულიდან გათავისუფლებული შემოქმედის მიერ შექმნილ ახალ ტოპოსს, რომელიც რა თქმა უნდა უნისონშია საზოგადოებრივ რეალობაში (ანუ გარეთ) გაჩენილ დემოკრატიულ ფასეულობებთან. სწორედ ამ პერიოდს ემთხვევა ზურაბ ქარუმიძის პოსტსაბჭოთა პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტები.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კულტურული კონტექსტის გააზრება პოლიტიკური კონტექსტის გარეშე შეუძლებელია. ეს არ არის ლოკალურად ქართული სივრცის გააზრების მოდელი, არამედ ეს კულტურული კონტექსტის ახსნის მსოფლიო მოდელია, რომლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითად მსოფლიო მოდერნისტული მსოფლადქმა შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც პასუხი პოლიტიკურ კრიზისზე – პირველ მსოფლიო ომზე, რომელზე ფილოსოფიური პასუხიც იყო მოდერნიზმი. სწორედ ომს და სოციო-პოლიტიკურ რყევებს დაუკავშირდა საქართველოში პოსტმოდერნიზმი. 1990-იან წლებამდეც პოლიტიკური კონტექსტიდან წამოსული ბიძგები ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფრაგმენტულად, ზოგჯერ გაუცნობიერებლად ვლინდებოდა, მაგრამ 1990-იანი წლების ბოლოს – ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში გაჩნდა პირველი პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტი – ზურაბ ქარუმიძის რომანი „ღვინომუქი ზღვა“, როგორც პასუხი ახალ რეალობაზე. ამ პასუხის წყარო იყო პოლიტიკურად და მსოფლმხედველობრივად დანაწევრებული, სახეცვლილი რეალობა, საკომუნიკაციო ტექნოლოგიები, მედია. ფენომენოლოგიური მეთოდის თანახმად, მწერლის ტექსტში ყოველთვის შეიძლება ამოვიკითხოთ ავტორის ცნობიერება,

რომელსაც თავად მისი თანადროულობა აღბეჭდავს მასში და ასე გავამთლიანოთ ტექსტი და რეალობა. ამ მსჯელობის მტკიცებულებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ი. რატიანის მოსაზრება, რომ

„ტექსტი დაიყვანება ავტორის ცნობიერებამდე, ანუ ტექსტის სტილისტური და სემიოტიკური ასპექტები თავმოყრილია ერთ ურღვევ მთლიანობაში, რომლის გამთლიანების არსებით ფორმას ავტორის ცნობიერება წარმოადგენს. ამ ცნობიერების შესამეცნებლად საჭირო არ არის ბიოგრაფიული კრიტიკის დახმარება, საკმარისია მხოლოდ იმ ძირითადი ასპექტების შემეცნება, რომლებსაც ავტორის ცნობიერების რეალიზება ლიტერატურულ ნაწარმოებში წარმოადგენილი განმეორებადი ე.წ. რეციდივური თემებისა და წარმოსახვითი მოდელების მემკვიდრეობაა შესაძლებელი. მათი თავმოყრის, გამთლიანების პროცესი აღადგენს მწერლის მიერ განვლილი ცხოვრების გზას, მის ფენომენოლოგიურ მიმართებას საკუთარ თავთან როგორც სუბიექტთან და სამყაროსთან, როგორც ობიექტთან“ (რატიანი, 2008, გვ. 87).

ზურაბ ქარუმიძის ტექსტი სწორედ ამგვარად გვესახება, რომელიც გვამღევს პოსტსაბჭოთა ქართული ლიტერატურული განზომილების დეკოდირების საშუალებას.

აღნიშნული რომანით ზ. ქარუმიძე ქმნის სრულიად ახალ ტოპოსს – ეს არის ყველა იდეოლოგიისგან თავისუფალი სივრცე, პირობითი სივრცე – საქართველო, სადაც სქემატურია მხოლოდ ქალაქი თბილისი, რომელიც არაფრით გავს თავის რეალურ სახეს. „ღვინომუქი ზღვა“ შეიძლება ჩაითვალოს სწორედ იმ ალტერნატიულ ახალ რეალობად, რომელიც მანამდე სტრუქტურირებული, ჩამოყალიბებული არც ერთ სხვა მწერალთან არ გვხვდება.

ქარუმიძის რომანს წინარე პოსტმოდერნისტული სპორადული, ზოგჯერ გაუცნობიერებელი გამოვლინებებისგან განსხვავებით, აქვს სტრუქტურირებული სახე, რადგან მისი რომანი მიზანმიმართულად პოსტმოდერნისტულ პრინციპებზეა აგებული. მართალია, „ღვინომუქი ზღვამდე“ ავტორმა გამოსცა პოსტმოდერნისტული მოთხრობების/ნოველების/ოპუსების კრებული (იგულისხმება კრებული „Opera“, რომელიც 1998 წელს გამოიცა), მაგრამ ახალი ჟანრის, ახალი მიმართულების მანიფესტაცია, ლიტერატურის ისტორიის გათვალისწინებით, კანონ-

ზომიერია კონკრეტულად ახალ ჟანრში შესრულებული რომანით და-
დასტურდეს, რადგან სწორედ რომანს აქვს რესურსი მოიცვას არსებუ-
ლი სინამდვილის ყველა პლასტი დაწყებული მსოფლმხედველობრივ-
ესთეტიკურით, დასრულებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკურით. შე-
იძლება ითქვას, რომ ფაქტობრივად, უახლოესმა პოლიტიკურმა პრო-
ცესებმა განაპირობეს მწერლის პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტი,
რომელსაც ავტორი რომანის ფორმით გვთავაზობს. სწორედ რომანთან,
როგორც ახალი მიმდინარეობის ლეგიტიმურ მანიფესტაციასთან და-
კავშირებით ჩვენი მსჯელობა გარკვეულწილად მ. ბახტინის მოსაზ-
რებებს ეყრდნობა. ბახტინის აზრით, რომანი „დინამიკური ჟანრია“,
რაც გულისხმობს მის მუდმივ ჩართულობას რეალურ ისტორიულ-
პოლიტიკურ თუ კულტურულ პროცესებთან და მათ შესაბამისად რე-
აგირებას. რომანის აღნიშნული თვისება, მეცნიერის თვალსაზრისით,
ემყარება სამ ძირითად მახასიათებელს, რაც რომანს პრინციპულად გა-
ნასხვავებს ყველა სხვა ჟანრისგან. ეს მახასიათებლებია: 1. რომანის სამ-
განზომილებიანობა, რაც უკავშირდება მასში რეალიზებულ მრავალ-
ენოვან ცნობიერებას (რაშიც იგი მოიაზრებს სხვადასხვაგვარ ენებს ერ-
თი ენის წიაღში, როგორიც არის ტერიტორიული დიალექტები, სოცი-
ალური და პროფესიული ჟარგონები, ლიტერატურული ენა, ენაში
არსებული ჟანრების ენა და ა.შ.); 2. რომანის ლიტერატურული სახე-
ხატის დროითი კოორდინატების ფუნდამენტურ ცვლილებას; 3. რო-
მანში ლიტერატურული სახე-ხატის იმ ახალი ზონის აგებას, რომელიც
მაქსიმალურ კავშირშია აწმყოსთან (თანამედროვეობასთან) მის
მუდმივად დაუსრულებელ, დენად მოცემულობაში (Бахтин, 1986, გვ.
400). რაც შეეხება ბახტინისეულ „ახალი ზონის აგებას“ სოციალური
რეალობა და პოლიტიკური გარემო მწერალს სწორედ ახალი, სიმულა-
ციური სივრცის შექმნას უბიძგებს, როგორც სიმბოლურ გამოსავალს ან
თავის დაღწევის საშუალებას არსებული რეალობიდან.

ხელოვნება და ლიტერატურა ხშირად არის კიდევ ორიენტირი,
მოწოდება, ან ინტუიციური ხედვა იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს
მსოფლმხედველობა და შესაბამისად პოლიტიკა. ამიტომ, ქარუმიძის
რომანის რეალობა ჰიპერრეალობაა ანუ სწორედ ის ახალი სივრცე,
საიდანაც უნდა დაიწყოს რაღაც ახალი. სწორედ ამას ვხედავთ „ღვი-
ნომუქ ზღვაში“. სწორედ ეს მახასიათებლები მიაჩნია ბახტინს, რო-
მელსაც რომანი რეალობაში ერთგვარი უკუკავშირის სახით წარმო-
შობს, რაც განაპირობებს კიდევ იმ კონკრეტულ ეპოქასთან მიკუთვნე-
ბულობას, თანადროულობას, თუ პოპულარობას. სწორედ ასეთად

მივიჩნიეთ ქარუმიძის რომანი, რომელშიც თანამედროვე ქართული რეალობა, თავისი კულტურული და პოლიტიკური კონტექსტით, ახალი მხატვრული ორიენტაციის ამოსავალი გახდა.

ახალმა მხატვრულმა ორიენტირმა პოსტმოდერნისტულ ტექსტთან მიიყვანა ავტორი, ამიტომ მან ქართულ ლიტერატურაში პირველმა დაანგრია რომანის მანამდე არსებული (აქ ვგულისხმობთ ერთი მხრივ, განმანათლებლურ, რეალისტურ რომანს, მეორე მხრივ, მოდერნისტულსაც) კანონიკა და შემოგვთავაზა პირველი ახალი ტიპის რომანი, რომლის სტრუქტურა თანამედროვე რეალობის მეტაფორას – რიზომას სტრუქტურას დაუქვემდებარა და ამგვარად შექმნა პირველი ქართული რიზომული ტექსტის პრეცედენტი.

ლიტერატურის მკვლევარი ბელა წიფურია (2016, გვ. 138) მართებულიად შენიშნავს, რომ

„XXI საუკუნის დამდეგს და ამ საუკუნის პირველივე წლებში პოსტმოდერნიზმმა ისე გაიარა გზა კიტჩისკენ, რომ მისი თეორიული და მხატვრული ფასეულობების ინტელექტუალური ათვისება მწერალთა და მკითხველთა შედარებით ფართო წრეებში არც მომხდარა. თუმცა ეს ხელს არ უშლის იმ ფაქტს, რომ სულ უფრო და უფრო იზრდება იმ ავტორთა რიცხვი, ვინც აითვისა ტექსტის აგების გარკვეული პოსტმოდერნისტული პრინციპები და ამ პრინციპთა გამოყენებით აღწევს მხატვრულ ეფექტს“.

იწყება დიდი განახლება ლიტერატურაში და სწორედ პოსტმოდერნიზმი აღიქმება სიახლის, დასავლური კულტურული სივრცისკენ ორიენტაციის, თანადროულობაში ჩართვისა და განვითარების შესაძლებლობად. თუმცა, ეს არ იყო უმტკივნეულო პროცესი და ბევრი წინააღმდეგობა ახლდა თან. პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რაღაც კალაპოტში უნდა მოქცეულიყო და ასეთ ქრონოტოპად იქცა ქალაქი. პოსტმოდერნიზმისთვის ხომ ლიტერატურა უპირველესად თამაშია და ასეთივე ავანტიურულ-ლიტერატურულ მიზნებს ემსახურება ზურაბ ქარუმიძის რომანში პოსტსაბჭოთა თბილისი. სწორედ ამ ქრონოტოპში თამაშდება ჩვენი თანამედროვე ისტორია, თავისუფლების მოედანზე გათამაშებული ფანტასმაგორიული სცენები, რომელიც თბილისის უახლეს ისტორიას ხატავს. ოღონდ თავად ხატვის მეთოდი სრულიად უჩვეულოა ქართული პრო-

ზისთვის, რადგან მასში უკიდურესი ნატურალიზმი და სიურრეალიზმი ერთმანეთს ერწყმის პარადიულ-ირონიულ ხედვაში. რომანის დასაწყისშივე ავტორის რეპლიკა ხაზს უსვამს პოსტმოდერნიზმის ძირითად მახასიათებელს: „სხვაობა ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის გაქრა. ამდენად, ხელოვნება აღარ არსებობს, ხოლო ცხოვრება მის მიბაძვას ლამობს და მუდამ ხელიდან უსხლტება თავის თავს. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ აქაურობას ვერაგი სიმულაკრუმები დაეპტრონენ – არც არასოდეს არსებულ დედან-ორიგინალთა აბსოლუტურად იდენტური ასლები“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 13). თანამედროვეობის სიმულაკრობის იდეა პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი თეორეტიკოსის, ჟან ბოდრიარის მიერ იქნა დამუშავებული წიგნში „სიმულაკრა და სიმულაცია“.¹

რომანი „ღვინომუქი ზღვა“ შინაარსისგან დაცლილი ტექსტია. მისი მთლიანობაში აღქმა პრაქტიკულად შეუძლებელია. ამ შემადრწუნებელ კარნავალში ყველა რაღაცის როლს თამაშობს და არა მხოლოდ როლს, რადგან ინფანტილური თვითკმაყოფილებით შეპყრობილი ადამიანებს ადამიანის სახე დაუკარგავთ და შესაბამისად მათი მოქმედებებიც თავგასული ბავშვის თამაშობებს ჩამოჰგავს. მაგ: „ჩვენ ვცხოვრობთ საოპერო სცენებივით შთამბეჭდავ გამოსახულებათა ფონზე განხორციელებული ანონიმური ტექსტების გარემოში; ძალუმი ხატები ანადგურებენ ცოცხალ არსებებს“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 15). ან კიდევ: „მივბაძოთ, ანუ შევქმნათ გარემოს სიმულაციური ასლი, „ცვილის კაცუნასავით“ (იქვე, 21). დასაწყისში ავტორის რეპლიკა ღიად მიაწინებს ტექსტის ექსპერიმენტულ ხასიათზე: „წინამდებარე პროექტი მიზნად ისახავს დედასიმულაციის განადგურებას მეტასიმულაციის გზით ჭეშმარიტების ოპერის სასცენო სივრცეში“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 22).

მმაფრი ირონიულ-პარადიულობა, რომელიც ქარუმიძის რომანს ახასიათებს, უპირატესად, რა თქმა უნდა, ჯოისისგან იღებს სათავეს, თუმცა არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ქარუმიძის კვლევის ობიექტს ჯონ დონის (ამ რომანში იგი იოანეს დონად არის მოხსენიებული) პოეზია წარმოადგენდა, რომლის პოეტიკის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს მახვილგონიერება და სიტყვებით თამაში წარმოადგენს. ვფიქრობ, რომ ორივე შემთხვევაში ზურაბ ქარუმიძე იმ ავტორებს

¹ ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008, გვ. 265.

ირჩევს და მათში იმას პოულობს, რაც თავად მისი შინაგანი სამყაროსთვისაც ორგანულია. ქარუმიძის რომანში ჯოისის ფანტომი ჩანს როგორც ლინგვისტურ ექსპერიმენტირებასა, ბგერწერითა და ალუზიებით თამაშში, ასევე პერსონაჟის დახასიათების ტექნიკასა და სიუჟეტურ დონეზეც კი.

ზურაბ ქარუმიძისთვის ჯოისის ტექსტი ერთსა და იმავე დროს წარმოგვიდგება, როგორც მძლავრი შთამაგონებელი იმპულსი და ამავე დროს ირონიზირების ობიექტი, რითიც ავტორს ქართულ ლიტერატურაში დასვლური ლიტერატურული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი კარნავალურობა და პაროდირება შემოაქვს. რომანში ვხვდებით სიკვდილის კარნავალიზირებას. შუა საუკუნეების ევროპაში აფეთქებული ჟამიანობა ეხმიანება სულ ახლახანს პანდემიის შედეგად დატორიალურ ფატალურ მოვლენებს, რაც იმის დასტურია, რომ ისტორია მუდმივად მეორდება. *„და აი, ქალაქში შემოაბიჯებს ჭირი, დიდი ჟამიანობა, ეპიდემია. იმსხვრევა ზნეობრივი ნორმები, ყირავდება ყოველდღიურობის ჩვეული წესი; ხურვითი ბოდვა და სიხელე აფეთქებს ცხოვრების მდორე დინებას; სიკვდილის აღტაცებული ღრეობა აღავსებს ქუჩებს [...] ჟამიანობამ თავისებური დალი დაასვა ურბანულ მენტალიტეტს: მოხდა სიკვდილის კარნავალიზირება“* (ქარუმიძე, 2012, გვ. 87-88).

პოსტმოდერნისტულ ნიშნებს შორის აუცილებელია აღვნიშნოთ ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი – კლასიკის პაროდირება, რაც პოსტსაბჭოთა ქართულ ლიტერატურაში ქარუმიძემდე არ აღინიშნება, იგივე შეიძლება ითქვას კლასიკის დეკონსტრუქციაზე, როგორც პოსტმოდერნიზმის შემოქმედებით მეთოდზე, რასაც პირველად „ღვინომუქ ზღვაში“ ვხედავთ. რომანის ერთ-ერთ მონაკვეთში სკილასა და ქარიბდას დიალოგი ეხება გალაკტიონის თვითმკვლელობას, რა თქმა უნდა, ირონიულ კონტექსტში (*„საჯაროობაზე იყო გათვლილი მისი გადმოხტომა ფანჯრიდან. აბა, ჩვენში ვინ ნახა ინტიმური თვითმკვლელობა“*) (ქარუმიძე, 2012, გვ. 99). *„სამწუხაროდ, თვითმკვლელობა სიკვდილის კარნავალიზირების ერთადერთი ფორმაა ჩვენში გავრცელებული, მე ვიტყვოდი, ერთობ ბავშვური. ქუჩაში, მტვერში წაიქცა ბავშვი... ინფანტილური ნეკროფილია[...] სიკვდილს ჩვენში სრულფასოვანი მოქალაქეობა არასოდეს მიუღია: არვის უცდია ცივილური დიალოგის გამართვა სიკვდილთან“* (ქარუმიძე, 2012, გვ. 104).

პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ტენდენციებიდან რომანში ყველაზე მკვეთრად ჩანს დეკონსტრუქცია და ირონია. (თავად

ავტორის ტერმინია „დაშლა-არმოშლა“). ამგვარი დაშლა რომანში თავს იჩენს როგორც აზრობრივ პლანში, ანუ თემატურად, ასევე ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში. თემატურად, ამგვარი დაშლის გამოკვეთილი ნიმუშია მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტის“ წარმოდგენა, რომელიც მაყურებლების თვალწინ ინგრევა და პანიკას იწვევს. ოპერაზე აქცენტის გაკეთება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ოპერა, რომელიც თავისი არსით სინთეზური ჟანრია, რადგან ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ორგანულ შერწყმას გულისხმობს, დეკონსტუირებისათვის საუკეთესო ობიექტია. დაშლა გამოიხატა არა მხოლოდ თემატურად, არამედ თავად ნაწარმოების აგებისა და თხრობის მანერაში. ნარატივის რღვევა, სათხრობის დაფრაგმენტება, სიუჟეტური და ქრონოლოგიური ხაზის არარსებობა, კოლაჟი ტიპური მახასიათებლებია პოსტმოდერნისტული ტექსტის და ყველა ამ ნიშნის მატარებელია ეს რომანი. „ღვინომუქი ზღვის“ დანაწევრებულ სამყაროში მყარი და სანდო არაფერია. ამიტომ სახე იცვალეს თავად პერსონაჟებმაც. მათი პიროვნული იდენტობა ხშირად ისეთივე დაშლილია, როგორც ის ტექსტი, რომელშიც ისინი არსებობენ. მაგ. უკვე ნახსენები გრიგოლ ზამხელი/გრეგორ ზამხა, ან ფანტომი – „ჟან-ბატისტ თბილელი, – მარტვილი და იმავდროულად სადისტი მკვლელი: მარტვილ დე სადი“ – აბო თბილელისა და მარკიზ დე სადის ფანტასმაგორიული ნაჯვარი(პერსონაჟთა სიმულაციური ორეულები). პერსონაჟთა სახელდებისას ავტორი თამაშს გვთავაზობს: ვთქვათ ასე ერქვასო – წერს და ამითაც ხაზს უსვამს, რომ მისი მონათხრობი რეალობას კი არ ბაძავს, არამედ ვარაუდებით თამაშობს. ირონიზირება იგრძნობა მთავარი პერსონაჟის, მთარგმნელი პეტრე ჟღენტის სახელდებაშიც – „სლოკენბერგიუს ჟღენტი, იგივე ბატონი ქვაკუთხედ-პეტრე“, რომელიც სახელდების მიხედვით სიმტკიცის და მთლიანობის გარანტი უნდა იყოს, ანუ ქვაკუთხედი რწმენისა და ერთგულების. სინამდვილეში ეს სახელდებაც ისეთივე ირონიას შეიცავს, როგორც ყველაფერი ამ ნაწარმოებში.

საინტერესოა, პოსტმოდერნიზმში უმბერტო ეკოსეული ირონიული მომენტის გააზრება. ბელა წიფურია (წიფურია, 2016, გვ. 460) მართებულად შენიშნავს, რომ „მისთვის ირონია ხდება მეტალინგვისტური თამაში, რომლითაც პოსტმოდერნიზმმა გააგრძელა არსებობა ავანგარდიზმის გამომსახველობითი კრიზისის შემდეგ“. სამყაროს დარღვეული ჰარმონიის მხილებას პოსტმოდერნიზმი ირონიული დისკურსის მეშვეობით განაგრძობს. წარსულის, კლასიკის დავიწყება შეუძლებელია, ამიტომ ირონიით ეწვევა წარსულს. ამდენად, ირონია მიემარ-

თემა არა უშუალოდ ციტატას, არამედ-პოსტმოდერნულ მანკიერ დროს. ამგვარი პოზიციიდან შეიძლება ავხსნათ ის ირონიული ფონი, რომელიც მთლიანად გასდევს ამ ექსპერიმენტულ რომანს. ავტორი, ფაქტობრივად, დროში განაახლებს კლასიკოსთა ტექსტების მოქმედებას და წარმოადგენს ერთიან ინტერტექსტუალურ სივრცეს, სადაც ურთიერთქმედებენ განსხვავებული ტექსტები:

„მოისმინეთ ტერცეტი ოპერიდან პასუხის პასუხის პასუხი.
ასრულებენ ილია, აკაკი და ქართლის დედა!
აღმართ-აღმართ მივდიოდით ბედნიერი ერი,
მზე შინა და მზე გარეთა, ვარდო ნანა, ჯვარი აქაურობას!
მცირე დიდი, ყველა ფლიდი, გულის ძგერით, სულის შფო-
თით“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 191).

ან კიდევ: „ვერცხლისამც პუდლად მაქცია, ფეხებთან დაგიწვებო-
დი... პუცლი“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 45) (ალუზია ხვარამზეს ლექსისა და გოეთეს „ფაუსტის“-პუცლი-ემმაკის სახელი). ნიშნეულია ფანტომის რეპლიკა: „– იცი, რას გეტყვი, შენ, უბრალოდ, ინტერტექსტუალური ათაშანგი გჭირს. ჰო, ასე იცის საეჭვო წარმომავლობის ტექსტების თარგმნა“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 110).

როგორც მკვლევარი ბელა წიფურია (2016, გვ. 464) აღნიშნავს,

„ინტერტექსტუალიზმი, ფაქტობრივად, ერთადერთი ფორმაა, რომლითაც ვლინდება პოსტმოდერნიზმში ზოგად კავშირთა არსებობის შესაძლებლობა. უფრო ზუსტად, იმ ეპოქაში როცა დარღვეულია ზოგადი კავშირები ადამიანისა ღმერთთან, მოყვასთან, საზოგადოებასთან, გარესამყაროსთან, საკუთარ თავთან და საბოლოოდ ენასთან, მხოლოდ ტექსტები ინარჩუნებენ ერთმანეთთან კავშირს და ლიტერატურის არსებობის პრინციპი ხდება [...] ნაწარმოების მიმართება ტექსტთა საერთო სივრცესთან. ურთიერთშორის საუბრობენ მხოლოდ ტექსტები და თითოეული ტექსტი იწერება სხვა ტექსტების მიერ“.

რომანის ფინალურ ნაწილში ნიშნეულია მომაკვდავი ოპერის ფანტომის უკანასკნელი სიტყვები: „სამყაროს თამაშის ლაღი დასტურ-ყოფა ნიშნათა სამყაროა მხოლოდ, უჭეშმარიტო სამყაროა, დაუსაბამო სამყაროა, სათარგმანებლად რომ გვეძლევა, რომ მასში ვითარგმნოთ“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 325) და აქვე პაროდული რემარკა სახარების:

„თარგუმ... რაბი! რაბი! კარგია რომ დამიტევებ მე...“ (ფრაზის დესტრუქცია: „რაისათვის“ ჩაანაცვლა სიტყვით „კარგია“, რითაც შეცვალა შინაარსი: საყვედურის ნაცვლად მადლიერებამ გაიჟღერა – შენიშვნა: ი. მანიჟაშვილი). ამგვარი თამაშით და პარადოქსებით არის აწყობილი ეს ლიტერატურული ექსპერიმენტი.

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელია დესაკრალიზაცია, რომელიც უხვად გვხვდება წინამდებარე რომანში. სახარებისეული, თუ ძველი ქართული მწერლობის ალუზიებით, პარაფრაზებით სავსეა ტექსტი: „ხოლო მე ნათელგვცემთ თქვენ წყლითა და საპნითა“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 47). იოანე ნათლისმცემელზე შემადრწუნებელი ცინიზმი ჟღერს ავტორის რეპლიკაში, როდესაც მიირთმევენ ცვრიან სუკს: „სწორედ ასეთი გემო დარჩებოდა პირში სალომეს, როცა იოანე ნათლისმცემლის წასოსნილ თავს აკოცა“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 80) ან კიდევ: „სალამანდრა სპირტის სულია. რაღაცას რომ წვავს, თავადაც იწვის... სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი...“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 82). „სააბაზანოს ფანჯრიდან რაღაცა სიგრილისებური სიცხე ქროლავდა ამ ორთქლიან სიმხურვალეში: გიხაროდენ მიმადლებულო“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 50).

როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტში გვხვდება ძვ. ქართული მწერლობის პაროდირებაც. ერთიან ინტერტექსტუალურ სივრცეში გაიჟღერებს ფრაზები „შუშანიკიდან“, გალაკტიონის პოეზიიდან. ერთ-ერთ მონაკვეთში ღამის ორ საათზე ლუდის(გინესის) საყიდლად მიდიან: „ოდეს ყოფილ არს აქამომდე, ვარაზის ხევში, ღამის ორ საათზე გინესით ევაჭრა ჩვენებურ კაცსა... ვაშა, ამ ახალ საქართველოს! ვაშა მეტამორფოზას“ (ქარუმიძე, 2012, გვ. 99). რომანის ერთ-ერთი თავია „ჰაბოს წამება“, სადაც დესაკრალიზებულია იოანე საბანისძის „აბოს წამება“.

ამდენად, ზურაბ ქარუმიძის რომანი „ღვინომუქი ზღვა“ ერთ-ერთი პირველი პოსტმოდერნისტული ტექსტია პოსტსაბჭოთა ქართული ლიტერატურაში. დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ პოსტმოდერნიზმისთვის ლიტერატურა უპირველეს ყოვლისა თამაშია, როგორც სამყაროს შემეცნების, განმარტებისა და თარგმანების საშუალება. ქართული ტრადიციისთვის უცხო იყო ლიტერატურის აყვანა წმინდა თამაშის რანგში და ავტორის ექსპერიმენტი ნამდვილად იყო დიდი სიახლე და მცდელობა პოსტმოდერნიზმის კუთხით წარმოეჩინა პოსტსაბჭოთა თბილისი. ეს თამაში ინტერტექსტუალურია, ანუ სხვა ავტორების პაროდირებით, სხვისი ტექსტების დეკონსტრუქციით ხორციელდება. ამგვარ თამაშში ავტორი მუდმივად შეგვახსენებს, რომ სამყაროში არა-

ფერი აღარ არის ნდობის ღირსი და დაკარგული ჰარმონიის აღდგენა რადგან შეუძლებლად მიაჩნია, ირონიზება და პაროდირება რჩება ერთადერთ გზად.

ავტორის მიზანი იყო, ამ პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტით დასავლეთის ერთიან კულტურულ სივრცესთან ინტეგრირება. ახალი კულტურულ-ლიტერატურული სივრცის შექმნაში ზურაბ ქარუმიძის რომანს დიდი წვლილი მიუძღვის. ეს არის დასაწყისი რეპრესიული გავლენებისგან გათავისუფლებისა და ქართულ სივრცეში ახალი პოსტ-მოდერნისტული ესთეტიკის და მსოფლმხედველობის დამკვიდრების.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეგაძე ლ. (2020). *პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში*. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ლიტერატურის თეორია, (2008). XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ქარუმიძე ზ. (2012). *ღვინომუქი ზღვა*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.
- ქარუმიძე ზ. (2010). *დაკარგული სივრცის ძიებაში*. თბილისი: „საქართველოს ატლანტიკური საბჭო“.
- წიფურია ბ. (2016). *ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.
- წულაია ს. (2013). *საუბრები ლიტერატურაზე*. თბილისი: „საუნჯე“.
- Бахтин М. М. (1986). Эпос и роман (О МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА), <https://philolog.petrso.ru/filolog/lit/epospom.pdf> (გადამოწმების თარიღი 12.07.2022)

References:

- Bregadze, L. (2020). P'ost'modernizmi kartul mts'erlobashi. [Postmodernism in Georgian writing]. Tbilisi: „art'anuji“.
- Karumidze, Z. (2012). Ghvinomuki zghva. [Wine-dark sea]. Tbilisi: „p'alit'ra L“
- Karumidze, Z. (2010). Dak'arguli sivrtsis dziebashi. [In search of lost space]. Tbilisi: „sakartvelos at'lant'ik'uri sabch'o“.
- Lit'erat'uris teoria, (2008). XX sauk'unis dziritadi metodologiuri k'ontseptsiebi da mimdinareobebi. [Literary Theory]. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Ts'ipuria, B. (2016). kartuli t'ekst'i sabch'ota/p'ost'sabch'ota/p'ost'modernul k'on-t'ekst'shi. [Georgian text in the Soviet/post-Soviet/postmodern context]. Tbilisi: „Ilias sakhelmts'ipo universit'et'i“.
- Ts'ulaia, S. (2013). Saubrebi lit'erat'uraze. [Conversations about literature]. Tbilisi: „saunje“.
- Bakhtin, M. M. (1986). Epos i roman (O metodologii issdedovaniya romana). [Epic and novel (On the methodology of researching the novel)].