

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Akaki Tsereteli State University

აწსუ ვახტანგ ამაღლობელის სახელობის
ამერიკის შესწავლის ცენტრი
ჯონ დოს პასოსის საქართველოს ასოციაცია

ATSU Vakhtang Amaglobeli Center for
American Studies
John Dos Passos Association of Georgia

ISSN 1512-2379

IX საერთაშორისო კონფერენცია
ამერიკისმცოდნეობაში
ქუთაისი, 19-20 ოქტომბერი, 2018

IX International Conference on American Studies
Kutaisi, October 19-20, 2018

ქუთაისი, 2022
Kutaisi, 2022

კრებულში შესულია აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 2018 წლის 19-20 ოქტომბერს ჩატარებული ამერიკისმცოდნეობის IX საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, ასევე, სპეციალური მოწვევით, რამდენიმე მკვლევარის სტატიები ამერიკისმცოდნეობის აქტუალურ საკითხებზე. **სტატიები შერჩეულია ანონიმური რევენირების შედეგად.** კრებული გათვალისწინებულია ამერიკული ლიტერატურის, კულტურის, ხელოვნების, ქართულ-ამერიკული ურთიერთობების, პოლიტიკის, ისტორიის, ეკონომიკის შესწავლით დაინტერესებულ პირთათვის.

დიდ მადლობას ვუხდით საქართველოში აშშ საელჩოსა და აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორატს მხარდაჭერისა და კრებულის გამოქვეყნებისათვის გაწეული ფინანსური მხარდაჭერისათვის.

The anthology includes the proceedings of the IX International Conference on American Studies held at ATSU from October 19-20, 2018 as well as special guest contributions on topical issues of American Studies. **All articles have gone through double-blind peer review process.**

The collection is intended for the specialists as well as wide audience interested in American literature, culture, art, Georgian-American relations, politics, history, economics etc.

We express our gratitude towards the US Embassy in Georgia and ATSU Rector's Office for the financial support in organizing the conference and publishing conference papers.

მთავარი რედაქტორი: ირაკლი ცხვედიანი (საქართველო)

სარედაქციო კოლეგია: დავით გეგეჭკორი (საქართველო), ია იაშვილი (საქართველო), თემურ კობახიძე (საქართველო), მანანა გელაშვილი (საქართველო), ვასილ ვაჭარავა (საქართველო), ბაია კოლუაშვილი (საქართველო), ტაირუს მილერი (აშშ), მარია ზინა დე აბრუ გონსალვესი (პორტუგალია), ჰანს-პიტერ როტენბერგი (გერმანია), ქრისტინა ფონ რაიჰერტი (აშშ), ბრაიან რეილსბეკი (აშშ), შტეფან ბრანდტი (ავსტრია)

Edited by Irakli Tskhvediani (Georgia)

Editorial Board: David Gegechkori (Georgia), Ia Iashvili (Georgia), Temur Kobakhidze (Georgia), Manana Gelashvili (Georgia), Vasil Kacharava (Georgia), Baia Koguashvili (Georgia), Tyrus Miller (USA), Maria Zina de Abru Gonsalves (Portugal), Christian Von Reichert (USA), Brian Railsbeck (USA), Stefan L. Brandt (Austria)



© აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

ქუთაისი, 4600, თამარ მეფის 59. ტელ.: 24 00 21
E-mail:atsugamomcemloba@gmail.com

სარჩევი

ენა, ლიტერატურა, კულტურა, ხელოვნება, ფილოსოფია, თარგმანი

თამთა ამირანაშვილი

რელიგიისა და მეცნიერების კრიტიკა

კურტ ვონეგუტის რომანში *სარწევლა ფისოსათვის*.....14

ნანული ბართია

ნიუ იორკის წარმოსახვითი ხატი ჯონ დოს

პასოსის რომანში *მანჭეტენ ტრანსფერი*.....25

სოფიკო გელიაშვილი

არაცნობიერის მოტივები და პერსონაჟთა გაორება ჯუნა ბარნსის

რომანში *ლამის ტყე*.....35

ვარდო გოგილავა

სამხრეთის თემის ორმაგი პერსპექტივა

უილიამ ფოლკნერის მოთხრობაში „დათვი“45

ნანა გუბელაძე

რობერტ პენ უორენის *მეფის მთელი მხედრობი*

და ამერიკის სამხრეთი.....63

მირიან ებანოძე

კიბორგების სამყარო და პოსტჰუმანიზმის ფილოსოფია72

თამარ ირემაძე

ებრა პაუნდი და ჰაიკუ.....79

ნინო კვირიკაძე

ედგარ ალან პო და თომას მანი: ნასესხები დეტალები
(*აშერთა ოჯახის დაქცევა, ბუდენბროკები*).....89

მაია კვიციანი

დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები.....117

ბაია კლუაშვილი

მედეა როგორც უცხო მე—20 საუკუნს ამერიკულ დრამატურგიაში.....128

მარიამ მარჯანიშვილი

გიორგი გამყრელიძე: ამერიკაში მოღვაწე პოეტი და მთარგმნელი.....149

რუსუდან ნიშნაიძე

ლიტერატურული გადაძახილი და არშემდგარი ექო:
ზურაბ ქარუმიძის *ბაში- აჩუკი ანუ მობი დიკი*160

ირინა სარუხანოვა, ტატიანა ჯავახიშვილი

ეროვნული მოტივები ა. დვორჟაკის
მე-9 სიმფონიაში „ახალი სამყაროდან“170

დავით ტაკიძე

მელვილი, კონრადი და ზღვა.....181

ფერნანდა ლუიზა ფენეჯა

ჯონ დოს პასოსის მანჰეტენ ტრანსფერი: ამერიკული კულტურისა და
იდენტობის მხატვრულ-დოკუმენტური სურათი.....194

ბადრი ფორჩხიძე

დანიელ ბელის პოსტინდუსტრიული საზოგადოება
და ინტელექტუალური კონსერვატიზმი.....228

შორენა ფხაკაძე

მარკ როთკო და აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი.....244

ნათია ქვაჩაკიძე

ერნესტ ჰემინგუეის ნოველის „კატა წვიმაში“
ორი ქართული თარგმანისათვის.....253

გვანცა ღვინჯილია

რიჰარდ ვაგნერის და „ამერიკელი“ თომას მანის გერმანია.....272

ნუნუ ჩარკვიანი, ნათია ჯიქია

პრეზიდენტ დონალდ ტრამპის ენის თავისებურებანი.....283

გვანცა ჩიქობავა

დიდი დეპრესია ჯონ სტაინბეკის ადრეულ პროზაში.....291

ირაკლი ცხვედიანი

ამერიკული გოტიკა.....319

გრიგოლ ჯობაძე

მანდეღშტამის გადასარჩენად

(კლარენს ბრაუნი, ოლგა კარლაილი).....358

ქართულ-ამერიკული ურთიერთობები, პოლიტიკა, ისტორია, ეკონომიკა, განათლება, საზოგადოება

გივი ამბლღობელი

ლგბტ დისკურსის ანალიზი ამერიკისა

(დასავლეთის) და საქართველოს მაგალითებზე.....371

ბრუს მაკატთ არნოლდი

ამერიკული ექსეფციონალიზმი თუ საზღვაო-პოლიტიკური პრეცედენტი?:

პერის იაპონური ექსპედიციის (1852-1854) გადაფასებისათვის.....382

რუსუდან დაუშვილი

ქართველი ემიგრანტი ქალები ამერიკაში.....410

ია იაშვილი, თათია დოღონაძე

ტურისტული დანიშნულების მქონე მცირე ლოკაციების განვითარების

ტენდენციები აშშ-სა და საქართველოში.....419

ვასილ კაჭარავა

რონალდ რეიგანის მემკვიდრეობის ზოგიერთი

ასპექტის შესახებ: რეიგანის ბრძოლა ნასვამ

მდგომარეობაში ავტომობილის ტარების წინააღმდეგ.....434

გიორგი კვიციანი

ჩერჩილის "ბალკანური პროექტი" - ბრძოლა დოდეკანესის კუნძულების დასაკავებლად და აშშ-ს პოზიცია.....451

რუსუდან მიქაუტაძე

„მისაბაძი უმცირესობა“ აშშ-ში: სტერეოტიპები და სინამდვილე.....458

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის საკითხისათვის ალექსანდრე მანველიშვილის ნააზრევში.....473

თათარ ნიკოლეიშვილი

საქართველოს დიპლომატიური ურთიერთობის ისტორიიდან ამერიკის შეერთებულ შტატებთან.....484

თეა ჭუმბურიძე

ქართველებისა და მკვიდრი ამერიკელების წინაშე მდგარი გამოწვევები საარსებო გარემოს დაცვის კუთხით: საყდრისის, მესტიაჭალა ჰესისა და დაკოტას ნავთობსადენის მაგალითი.....496

Contents

Language, Literature, Culture, Art, Philosophy, Translation

Tamta Amiranashvili

Criticism of Religion and Science in

Kurt Vonnegut's Novel *Cat's Cradle*.....14

Nanuli Bartia

Fictional Image of New York in

John Dos Passos's *Manhattan Transfer*.....25

Sopiko Geliashvili

Unconscious Motifs and Bifurcation of Characters in

Djuna Barnes' *Nightwood*.....35

Vardo Gogilava

The Dualistic Vision of the South in William Faulkner's "The Bear".....45

Nana Gubeladze

Robert Penn Warren's *All the King's Men* and the South.....63

Mirian Ebanoidze

The Cyborg World and Posthuman Philosophy.....72

Tamar Iremadze

Ezra Pound and Haiku.....79

Nino Kvirikadze

Edgar Allan Poe and Thomas Mann: Borrowed Details

(*The Fall of the House of Usher, Buddenbrooks*).....89

Maia Kvirkvelia	
Dato Turashvili’s American Tales	117
Baia Koguashvili	
Medea as an Outsider in the 20 th Century American Drama.....	128
Mariam Marjanishvili	
Giorgi Gamkrelidze: A Poet and Translator Working in America.....	149
Rusudan Nishnianidze	
Literary Miscommunication: Zurab Karumidze’s <i>Bashi-Achuki or Moby Dick</i>	160
Irina Sarukhanova, Tatiana Javakhishvili	
National Motives in A. Dvořák's Ninth Symphony “From the New World”.....	170
David Takidze	
Melville, Conrad and the Sea.....	181
Fernanda Luísa Feneja	
John dos Passos’s <i>Manhattan Transfer</i> : A Snapshot of American Culture and Identity.....	194
Badri Porchkhidze	
Daniel Bell's Post-Industrial Society and Intellectual Conservatism.....	228
Shorena Pkhakadze	
Mark Rothko and Abstract Expressionism.....	244

Natia Kvachakidze	
Two Georgian Translations of Ernest Hemingway’s Short Story “Cat in the Rain”	253
Gvantsa Ghvinjilia	
Germany of Richard Wagner and “American” Thomas Mann.....	272
Nunu Charkviani, Natia Jikia	
The Characteristics of the Language of President Trump.....	283
Gvantsa Chikobava	
The Great Depression in John Steinbeck’s Early Fiction.....	291
Irakli Tskhvediani	
American Gothic.....	319
Grigol Jokhadze	
Saving Mandelstam (According to Memoirs and Letters of Clarence Brown and Olga Carlisle)	358
Georgian-American Relations, Politics, History, Economics, Education, Society	
Givi Amaglobeli	
Analysis of LGBT Discourse on the Examples of America (West) and Georgia.....	371
Bruce Makoto Arnold	
American Exceptionalism or Naval-Political Precedent?: Re-evaluating the Perry Expedition to Japan, 1852-1854	382

Rusudan Daushvili	
Georgian Immigrant Women in America.....	410
Ia Iashvili, Tatia Doghonadze	
The Trends of Development of Smaller Tourist Destinations in the USA and Georgia.....	419
Vasil Kacharava	
Specific Issues of Ronald Reagan's Legacy: Reagan's Struggle Against Drunk Driving.....	434
Giorgi Kvitashvili	
Churchill's Balkan Project: The Battle on the Dodecanese Islands and the US Position.....	451
Rusudan Mikautadze	
“Model Minority” in the USA: Stereotypes and Reality.....	458
Avtandil Nikoleishvili	
Alexander Manvelishvili on the Political Orientation of the Georgian Government	473
Otar Nikoleishvili	
From the History of the Diplomatic Relations of Georgia with USA.....	484
Tea Chumburidze	
Challenges faced by Georgians and Native Americans in terms of Protecting their Natural Environment: Case of Sakdrisi, Mestiachala Hydro Power Plant and Dakota Pipeline	496

**ენა, ლიტერატურა, კულტურა, ხელოვნება,
ფილოსოფია, თარგმანი**

**Language, Literature, Culture, Art,
Philosophy, Translation**

რელიგიისა და მეცნიერების კრიტიკა კურტ ვონეგუტის რომანში *სარწეველა ფისოსათვის*

თამთა ამირანაშვილი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Criticism of Religion and Science in Kurt Vonnegut's Novel *Cat's Cradle*

Tamta Amiranashvili

Akaki Tsereteli State University

Abstract: The present paper deals with Kurt Vonnegut's understanding of the function of religion and science. In the novel *Cat's Cradle* (1963) the writer criticizes not only a totalitarian nature of the government, which is one of the most important generic characteristics of dystopian novel, but he, also, emphasizes the ability of religion and science to violate a person's free will. Vonnegut's attitude towards religion is ambiguous as, on the one hand, the writer believes that religion is a complete and utter lie made up by people, while on the other hand, religion is necessary for the welfare of mankind as it is a way of making our lives more beautiful in the world of atomic bombs. Science is especially severely criticized in the novel. Its negative image is represented by major and minor characters obsessed by and devoted to science. They are indifferent towards the world and irresponsible for their actions. *Cat's Cradle* demonstrates that religion and science in the hands of the government, no matter how ideal and perfect it seems on the surface, turns into a dangerous weapon not allowing people to think independently and perceive the reality adequately.

Key words: Dystopia, dystopian novel, religion, science, totalitarian regime

ამერიკელ მწერალ კურტ ვონეგუტს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მოპოვებული საპატიო ადგილი მსოფლიოს მნიშვნელოვან მოაზროვნეებს შორის, როდესაც მისი რიგით მეოთხე რომანი *სარწეველა ფისოსათვის* (1963) გამოჩნდა. თერთმეტი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ხელოვანს პირველმა რომანმა *მექანიკური პი-*

ანირო (1952) ხანმოკლე წარმატება მოუტანა, შემდეგ კი ის დავიწყებას მიეცა; ასევე კრიტიკოსების ინტერესის მიღმა დარჩა მწერლის მომდევნო ორი რომანი ტიტანის სირენები (1959) და დედა ღამე (1961), მათ შესახებ ერთი კრიტიკული სტატიაც კი არ გამოქვეყნებულა. წიგნის სარწეველა ფისოსათვის გამოსვლისას მხოლოდ ჟურნალისტმა ტერი საზერნმა ერთადერთი უმნიშვნელო მიმოხილვა დაბეჭდა ნიუ იორკ ტაიმზში 1963 წელს, მიუხედავად იმისა, რომ ცნობილმა ინგლისელმა მწერალმა გრემ გრინმა ხსენებული რომანი წლის ერთ-ერთ საუკეთესო წიგნად დაასახელა.

მრავალი წლის მანძილზე ვონეგუტს ლიტერატურული კრიტიკა გვერდს უვლიდა და სერიოზულ შემოქმედად არ თვლიდა, რადგან მასში მხოლოდ ცუდი რეპუტაციის მქონე სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის მწერალს ხედავდა. ვონეგუტის რომანებში გამოყენებული ფანტასტიკური ელემენტები კრიტიკოსებს თვალს უხვევდა, რადგან ბევრ შემოქმედს და ასევე კრიტიკოსსაც საბაზისო ცოდნაც კი არ გააჩნია ტექნოლოგიის, მეცნიერებისა და მათთან დაკავშირებული ჟარგონის შესახებ. 1969 წელს რომანის სასაკლაო 5 გამოქვეყნების შემდეგ მოაზროვნეები საგონებელში ჩავარდნენ. მართალია, ამ მხატვრულ ქმნილებაში ხშირად გვხვდება ამოუცნობი მფრინავი ობიექტები და რობოტები, თუმცა პროტაგონისტი ბილი პილგრიმი უფრო მეტადაა რელიგიური რწმენისა და მორალის საკითხებით დაინტერესებული, ვიდრე ეს სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის სხვა რომანების მთავარ პერსონაჟებს ჩვევიათ. რატომ უნდა დაეწერა არასერიოზული ჟანრის მწერალს ჯონ ბანიანის ალეგორიული რომანის მწირის გზა (1678) თანამედროვე გაგრძელება?

წიგნისადმი სასაკლაო 5 დიდი დაინტერესების გამო ვონეგუტის ადრეულ შემოქმედებას მიუბრუნდნენ და სიღრმისეული კვლევისას ნათელი გახდა, რომ მწერალი თანამედროვე საზოგადოების მემატთანე და კრიტიკოსია, ხოლო მის რომანებში აღწე-

რილი ტექნოლოგიური და სამეცნიერო სამყაროს მიღმა ადამიანის დანიშნულებასა და ცხოვრების არსის შესახებ ღრმა და საჭირობოროტო საკითხები განიხილება. ფაქტია, რომ რომანისგან სასაკლავო 5 განსხვავებით, წიგნს სარწეველა ფისოსათვის ვონეგუტისთვის მსოფლიო აღიარება არ მოუტანია. თუმცა, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩიკაგოს უნივერსიტეტმა ვონეგუტს სწორედ ამ რომანისათვის 1971 წელს მაგისტრის ხარისხი მიანიჭა, მას შემდეგ რაც 1946 წელს მისი პირველი სამაგისტრო ნაშრომი *The Fluctuations Between Good and Evil in Simple Tales* (კეთილსა და ბოროტის ჭიდილი მარტივ ზღაპრებში) ფარული კენჭისყრის საფუძველზე დაიწუნა. რომანში სარწეველა ფისოსათვის ვონეგუტი საზოგადოების ჩვეულებებზე, დამკვიდრებულ წესებსა და შეხედულებებზე ირონიულად მსჯელობს. ამ წიგნის სახით მან, ფაქტიურად, მოაზროვნე მკითხველზე ორიენტირებული სატირის შეუდარებელი ნიმუში შექმნა.

რელიგიისა და მეცნიერების ტოტალიტარულ ბუნების საკითხს ვონეგუტამდე მრავალი ფილოსოფოსი თუ კრიტიკოსი შეეხო. ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში რუსი მწერლისა და რევოლუციონერის ნიკოლაი ჩერნიშევსკის თეორია „რაციონალური ეგოტიზმის“ შესახებ ადამიანების დასამორჩილებლად მეცნიერების გამოყენებას წინასწარმეტყველებს. ადამიანი ეგოისტური მოტივებით მოქმედებს, თუმცა, მისი მეცნიერული თეორიებითა და მოძღვრებებით განათლების შემთხვევაში ეგოისტური და რაციონალური მოტივები გაერთიანდება. როგორც კი საზოგადოების სტრუქტურას მეცნიერული სისტემის მიხედვით ააწყობენ, ადამიანი ვეღარ შეძლებს გაუთვითცნობიერებლად, ეგოისტურად მოქცევას, რადგან ეს მის რაციონალურ ბუნებას შეეწინააღმდეგება. (რაბკინი et al. 1983: 63)

ფრიდრიხ ნიცშე მეცნიერებაში რელიგიის შემცვლელს ხედავს. ადამიანები მანქანებს ისე ეთაყვანებიან, როგორც ეკლესიაში ღმერთს. მეცნიერებასა და რელიგიას შორის უფრო მეტი

მსგავსებაა, ვიდრე განსხვავება. მათ დომინანტობისკენ სწრაფვა აერთიანებთ, რაც ტოტალიტარული რეჟიმის შექმნას შესაძლებელს ხდის. მეცნიერება და რელიგია ზღუდავს და იმორჩილებს ადამიანს, ხოლო მსგავსი ზეწოლისგან თავდასაღწევი საშუალება ხელოვნებაა. ნიცმუს მსგავსად ზიგმუნდ ფროიდი რელიგიისადმი, როგორც ადამიანის თავისუფალი ნების შემზღვევადი ძალისადმი, ნეგატიურ დამოკიდებულებას გამოხატავს. ფროიდისთვის რელიგია ცივილიზაციის ისტორიაში უდიდესი მჩაგვრელი ძალაა. რელიგია, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ადამიანს თავისუფალ არჩევანს აძლევს, პირიქით ყოველთვის ლახავს მის თავისუფალ ნებას და დოგმებს ახვევს თავს. ფროიდის მოსაზრებით, ტოტალიტარული მმართველობის ელემენტების დანახვა კათოლიკური ეკლესიის სისტემაშიც შესაძლებელია. კათოლიკური ეკლესია საუკუნეების განმავლობაში ხალხს ბიბლიისა და რწმენის მეშვეობით აკონტროლებდა. მხოლოდ მღვდლებს შეეძლოთ ბიბლიის ინტერპრეტაცია და ცოდვად ითვლებოდა ეკლესიასთან დაპირისპირება ან მის გადაწყვეტილებაში ეჭვის შეტანა. ფროიდის აზრს რელიგიასთან დაკავშირებით იზიარებს ფიოდორ დოსტოევსკიც, რომელიც კათოლიციზმს სოციალიზმს ადარებს. (გოთლიბი 2001: 21)

XX საუკუნის I ნახევარში, საუკუნეში, რომელშიც მეცნიერებამ ახალი რელიგიის სტატუსი მიიღო, ხოლო მეცნიერები პრესტიჟით სარგებლობდნენ, რუსი რევოლუციონერი მიხეილ ბაკუნინი ტექნოკრატიული ტირანიის საფრთხეზე ალაპარაკდა. ბაკუნინი ერთ-ერთი პირველი იყო იმ ადამიანთა შორის, რომლებიც მეცნიერების ფარული ტირანული ბუნების წინააღმდეგ იმადლებდნენ ხმას. ლენინისგან განსხვავებით, რომელსაც ტექნოლოგიისა და მეცნიერების ბრმა რწმენა ჰქონდა, ბაკუნინი თანამედროვე ტექნოლოგიებისადმი სკეპტიკურადაა განწყობილი, მეცნიერების განვითარების გარდაუვალ შედეგში ის ადამიანის ბუნებრივი თვისებების უგულვებელყოფასა და განადგურებას ხედავს. (რაბკინი et al. 1983: 62)

სარწმუნოების დანიშნულებასთან დაკავშირებით მსჯელობისას ვონეგუტი რელიგიას „ფისოს სარწეველას“ თამაშს ადარებს. თამაშის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ძაფების თითებით მოძრაობის დროს ადამიანმა ძაფებს შორის ფისო უნდა დაინახოს, თუმცა ბუნებრივია ეს შეუძლებელია, გარდა იმ შემთხვევისა თავს თუ მოიტყუებ თითქოს ფისო მართლაც დაინახე. რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი ნიუტი რელიგიაზე მსჯელობისას შემდეგ სიტყვებს იმეორებს: „რელიგია... ფისოს ხედავთ? მის სარწეველას?“ (ვონეგუტი 2014: 234)

სან-ლორენცოს უღარიბეს კუნძულზე მოხვედრილ ლაიონელ ბოიდ ჯონსონსა (იგივე ბოკონონი) და კაპრალ ერლ მაკქეიბს ხალხის გასაბედნიერებლად ერთი გამოსავალი დარჩათ, მათ უნდა შეეთხზათ ისეთი ტყუილი, რომელიც ხალხს რეალობის აღქმის უნარს წაართმევდა, რის გამოც ახალი რელიგია, ბოკონონიზმი გამოიგონეს. ბოკონონი, რელიგიის უმთავრესი წინამძღვარი, ბოკონონიზმზე ამბობს: „ყოველი ჭეშმარიტება, რომლის გაცხადებასაც თქვენთვის ვაპირებ, ყოვლად უსირცხვილო ტყუილი გახლავთ.“ (ვონეგუტი 2014: 22) ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან აშკარაა ვონეგუტის რელიგიისადმი დამოკიდებულება, მწერალი რელიგიას ტყუილად, ადამიანების მოგონილ სიცრუედ მიიჩნევს, თუმცა მისი რელიგიისადმი დამოკიდებულება არ არის უარყოფითი. თუ სიმართლე ამაზრზენია, რა დაშავდება თუ მას რელიგიის მეშვეობით ცოტათი მაინც შევალამაზებთ? თუმცა მეორეს მხრივ, სან-ლორენცოს რესპუბლიკაში რელიგია სწორედ ის საშუალებაა, რომელიც ხალხს, მართალია, მძიმე ყოფას უმსუბუქებს, მაგრამ ამასთანავე, ადუნებს მათ ყურადღებას და რეალობის აღქმაში უშლის ხელს. ბოკონონი და მაკქეიბი მხოლოდ ახალი სარწმუნოების შექმნით არ კმაყოფილდებიან. ხალხის გასართობად და სანახაობის შესაქმნელად, სან-ლორენცოელების ცხოვრებაში მეტი სიმძაფრისა და დამაბულობის შეტანის მიზნით, რელიგია კანონგარეშედ გამოაცხადეს, აქედან გამომდინარე, ბოკონონიზმის მიმდევრებს დევნიან

და სასტიკად უსწორდებიან. სან-ლორენცოს მაცხოვრებლები მსახიობებად იქცნენ, ყოველ მათგანს თავისი როლი და მოვალეობა ჰქონდა. მათ საშუალება მიეცათ რეალობაზე, სიღარიბეზე, გაუსაძლის პირობებზე თვალი დაეხუჭათ და წარმოსახვით თავგადასავლებით აღსავსე სამყაროში ეცხოვრათ. როლებში თავად მაკქეიბიც და ბოკონონიც შეიჭრნენ - პირველი მათგანი ტირანად იქცა და მართლაც დაიწყო ხალხის კაუჭზე ჩამოცმა, ხოლო მეორე მათგანმა მარტვილის როლი გაითავისა.

ვონეგუტი, ერთი მხრივ, ბოკონონს ხალხის გამაბედნიერებლის, ხოლო მეორე მხრივ, სან-ლორენცოს გულუბრყვილო მოსახლეობის მკვლელის როლში წარმოგვიდგენს, ვინაიდან ასობით ადამიანის სიკვდილში დამნაშავე ბოკონონია. „ყინული-9“-ის ამოქმედების შემდეგ ბოკონონი სასოწარკვეთილ ხალხს მოუწოდებს, რომ თავი მოიკლან და ისინიც ბრმად ემორჩილებიან მას. როგორც ჩანს, ვონეგუტი არ უგულვებელყოფს რელიგიის უარყოფით მხარეებსაც და ბოკონონის ასეთი რადიკალური მოწოდებით რელიგიის ტოტალიტარულ ბუნებაზე მიგვანიშნებს, რომელიც ადამიანებს იმორჩილებს და გაუცნობიერებლად აკეთებინებს იმას, რაც რელიგიის მსახურებს სურთ. თუმცა, ისიც შესაძლებელია, რომ ბოკონონმა ხალხი გაყინულ დედამიწაზე ტანჯვით ცხოვრებისგან იხსნა, წინასწარ განჭვრიტა მათი მომავლის სიმძიმე და მათთვის საუკეთესო გამოსავალი იპოვა.

ვონეგუტის რომანში მეცნიერების კრიტიკა განსაკუთრებით მწვავე ხასიათისაა, რაც იმ ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტითაა განპირობებული, რომელშიც მას მოუწია ცხოვრება. მაგალითად, ასეთია მეორე მსოფლიო ომი, რომლის დროსაც ჰიტლერი და სტალინი მეცნიერების მიერ შექმნილ იარაღს კაცობრიობისთვის საშიში ქმედებებისთვის იყენებდნენ. ფაქტობრივად, სწორედ საშიში იარაღის შექმნამ მისცა ჰიტლერსა და სტალინს საშუალება ტოტალიტარული რეჟიმები დაეარსებინათ. ვონეგუტის დამოკიდებულებაზე თავისი კვალი დატოვა

1950-იანმა წლებმა, ცივი ომის ეპოქაში თავისი უპირატესობის საჩვენებლად ორი უზარმაზარი ქვეყანა, აშშ და რუსეთი რბოლაში ჩაება, მათ უმოკლეს ვადაში ატომურ ბომბზე უფრო საშიში იარაღის - წყალბადის ბომბის შექმნა დაისახეს მიზნად. რბოლისთვის დედამიწა არ აღმოჩნდა საკმარისი და ერთმანეთის ჯიბრზე კოსმოსის შესწავლა და მახლობელ პლანეტებზე გადასვლაც მოინდომეს. გარდა ამისა, რომანში „ყინული 9-ს“ გავრცელება, რასაც დედამიწის ყინულის ბურთად გადაქცევა, ფლორის, ფაუნისა და კაცობრიობის განადგურება მოჰყვა თან, კუნძულ ენივეტოკზე აშშ-ს მიერ განხორციელებულ წყალბადის ბომბის საცდელ ტესტირებას გვაგონებს, რომლის შედეგად კუნძული ფაქტიურად განადგურდა და გამოყოფილი რადიაციული ნივთიერებების გამო საცხოვრებლად უვარგისი გახდა. 1962 წელს კუბის კრიზისმა ვონეგუტი დაარწმუნა, რომ ატომური ბომბის კიდევ ერთხელ გამოყენება სავსებით რეალური საშიშროება იყო. საბჭოთა კავშირსა და აშშ-ს შორის დაპირისპირება მართლაც შეიძლებოდა გადაზრდილიყო ატომურ ომში, მას შემდეგ, რაც ერთმანეთის გასაკონტროლებლად პირველმა მათგანმა რაკეტები ამერიკიდან სულ რაღაც 90 მილის მოშორებით, კუბაზე, ხოლო მეორემ თურქეთსა და იტალიაში განათავსა. მწერალი კუბის კრიზისის შესაძლო სავალალო შედეგებს გვიხატავს და მიგვანიშნებს, რომ მსოფლიოს ძლიერ სახელმწიფოებს ღილაკზე თითის დაჭერით დედამიწის ერთი ხელის მოსმით განადგურება შეუძლიათ. ბუნებრივია, აღწერილ ეპოქაში ცხოვრება, მწერალს ვერავითარ შემთხვევაში ჩამოუყალიბებდა მეცნიერებისადმი დადებით დამოკიდებულებას.

ვონეგუტი არ კმაყოფილდება მხოლოდ გაფრთხილებით, რომ მეცნიერება საშიშია, ის ძირფესვიანად იკვლევს ამ საკითხს და სხვადასხვა პერსონაჟის ჩვენების საფუძველზე თანამედროვე მეცნიერების ნამდვილ სახეს წარმოგვიდგენს. მეცნიერების უარყოფით ხატს მწერალი ატომური ბომბის ერთ-ერთი შემქმნელის დოქტორ ფელიქს ჰონიკერის მაგალითზე გვიჩვენებს,

20

რომლის შექმნისას ავტორმა ცნობილი ქიმიკოსის ირვინგ ლან-გმუირის ბიოგრაფიული მონაცემებით ისარგებლა. მეცნიერი მართლაც ყოფილა ერთ-ერთი პიონერი ატომური თეორიის შექმნაში და მოგვიანებით დოქტორ ფელიქს ჰონიკერის მსგავსად ნობელის პრემიის ლაურეატიც გამხდარა. „ყინული 9-ს“ შექმნის იდეაც ამავე მეცნიერს ეკუთვნოდა და გაუზიარებია კიდეც ჰერბერტ ჯორჯ უელსისთვის, რომ უზვეულო თვისებების მქონე ყინული თავის სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის რომანებში გამოეყენებინა, თუმცა მწერალი ამ იდეით არ დაინტერესებულა. სამაგიეროდ, მრავალი წლის შემდეგ „ყინული 9-ის“ იდეით ვონეგუტი მოიხიბლა და მთელი რომანი ამ გამოგონებაზე ააგო კიდეც. დოქტორ ფელიქს ჰონიკერის სახის შექმნისას რეალური პროტოტიპით ხელმძღვანელობისას ვონეგუტი გვეუბნება, რომ ფელიქს ჰონიკერი არ არის გამოგონილი პერსონაჟი და რაოდენ დაუჯერებელიც არ უნდა იყოს, მისნაირი გულგრილი და დაბნეული მეცნიერები ნამდვილად რეალურ ცხოვრებაში არსებობენ. (ჰეიმანი et al. 1977)

საინტერესოა, რომ ვონეგუტი დოქტორ ფელიქს ჰონიკერს ისე აღწერს, როგორც დიდ ბავშვს. ჰონიკერში ინტერესს იწვევდა სათამაშოები, მისი ლაბორატორია იაფფასიანი სათამაშოებით იყო სავსე. მან ერთხელ ატომურ ბომბზე მუშაობაც კი შეწყვიტა, რადგან კუებთან თამაშში გაერთო, მაგრამ როგორც კი კუები მისი ლაბორატორიიდან გააქრეს მაშინვე ატომურ ბომბს მიუბრუნდა, რადგან ის რჩებოდა მისთვის ერთადერთ გასართობად. კითხვაზე თუ რომელი თამაში უყვარს, ის პასუხობს: „რაში მჭირდება მოგონილი თამაშები, როცა ირგვლივ ამდენი ნამდვილი მოიძებნებაო...“ (ვონეგუტი 2014: 30) 1945 წლის 6 აგვისტოსაც კი, ჰიროსიმასა და ნაგასაკუმი მომხდარი ტრაგედიის დროს, როდესაც მისი გამოგონების გამო უამრავი ადამიანი იღუპება, მეცნიერი ერთობა თამაშით „სარწეველა ფისოსათვის“. რისთვის დასჭირდა ვონეგუტს, რომ ატომური ბომბის ერთ-ერთი შემქმნელი ბავშვივით გულუბრყვილო არსებად

წარმოეჩინა? მწერალი გვიჩვენებს, რომ მეცნიერებში ბავშვების მსგავსად პასუხისმგებლობის გრძნობა ჯერ არ არის განვითარებული. ფელიქს ჰონიკერის მსგავსი მეცნიერები, არაფერს აკეთებენ თავიანთი გამოგონების სავალალო შედეგების თავიდან ასაცილებლად, ისინი იმდენად არიან კიდეც ახალი გამოგონებების შექმნით დაკავებული, რომ პასუხისმგებლობის სიმძიმის გასააზრებლად დრო აღარ რჩებათ. ჰონიკერს არ ადარდებს თუ ვის ხელში აღმოჩნდება მისი გამოგონება. მას არ აქვს გააზრებული, რომ ატომური ბომბი და „ყინული 9“ რომელიმე ქვეყნის ტირანმა ხალხის დასამორჩილებლად, უარეს შემთხვევაში მოსაკლავად ან სულაც სხვა ქვეყნების დასაპყრობად გამოიყენოს.

მეცნიერებისადმი ნეგატიურ დამოკიდებულებას გვიქმნის დოქტორი ეიზა ბრიდი, რომელიც ფელიქს ჰონიკერის ლაბორატორულ კვლევებს ხელმძღვანელობდა. დოქტორ ბრიდის აზრით, ადამიანებს არასწორად ესმით მეცნიერების არსი, რადგან ბევრი მათგანის წარმოდგენით მეცნიერი ლაბორატორიაში მომუშავე თეთრხალათიანი ტექნიკოსია, რომელიც სახის მალამოებსა და ავტომობილის შუშის გაუმჯობესებულ საწმენდს იგონებს. დოქტორ ბრიდისთვის კი მეცნიერი ის ადამიანია, ვისაც სამყაროს საიდუმლოებების ამოცნობის უნარი და შესამაბისად, დამქირავებლისთვის ფულის მოგების საშუალება აქვს: „ამქვეყნად ახლებურ ხედვაზე ღირებული არაფერია! რაც მეტ დაბეჭდილ კარს ავხსნით კლიტეს, მით მეტად გავმდიდრდებით...“ (ვონეგუტი 2014: 65) მეცნიერი ეიზა ბრიდი ავლენს ფულის მოხვეჭისკენ მიდრეკილებას, ამ თვისების წინა პლანზე წამოწევის გამო ვონეგუტი მეცნიერებს კიდეც ერთ უარყოფით შტრიხს უმატებს.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქალბატონი ფაუსტი რომანში ვონეგუტის რუპორია და სწორედ მისი სახით ავტორი თავის მოსაზრებებს თანამედროვე მეცნიერებაზე გადმოგვცემს. ის დოქტორ ჰონიკერის მეცნიერული სიმართლისადმი მისწრაფებას ექვის ქვეშ აყენებს, ვინაიდან როგორც ქალბატონი ფაუსტი აღნიშნავს

გაუგებარია, მხოლოდ სიმართლისკენ სწრაფვა, რაშიც ის მეცნიერული აღმოჩენებისკენ სწრაფვას გულისხმობს რატომ უნდა იყოს ადამიანისთვის ერთადერთი ღირებულება. აქ, ქალბატონი ფაუსტი მეცნიერებას გულისხმობს, რომლის განვითარებაც ბუნების საიდუმლოებებს და ადამიანების შესაძლოებების ზღვარს ააშკარავებს, მაგრამ სამწუხაროდ აზარალებს კიდეც მათ, როგორც ეს ატომური ბომბის შექმნის შემთხვევაში მოხვდა. მისი მოსაზრება უმბერტო ეკოს სამართლიან შენიშნავს გვახსენებს რომანიდან ვარდის სახელი: „მეცნიერება მარტო იმის ცოდნა არაა, რა შეიძლება ან რა უნდა გააკეთო, არამედ ისიც, გაიგო, რის გაკეთებაა შესაძლებელი, მაგრამ არ უნდა გააკეთო.“ (ეკო 2011: 162) ვონეგუტი მიგვანიშნებს, რომ მეცნიერებასა და ადამიანებს შორის უფსკრული გაჩნდა, მეცნიერება მეცნიერებისთვის ვითარდება და ის აღარ ემსახურება ხალხის კეთილდღეობას.

ამრიგად, ვონეგუტის რომანში სარწეველა ფისოსათვის რელიგიისა და მეცნიერების დანიშნულებისა და მათი ზემოქმედების უნარის შესწავლა ცხადყოფს, რომ რელიგიასა და მეცნიერებას ადამიანის მართვის შესაძლებლობა აქვს. ისინი მთავრობის, განსაკუთრებით კი ხალხის თავისუფალი ნების შემლახველი მმართველობის ხელში საშიშ იარაღად გადაიქცევიან ხოლმე, რის გამოც ადამიანები აზროვნებისა და რეალობის ადეკვატურად აღქმის უნარს კარგავენ.

დამოწმებანი:

გოთლიბი 2001: Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Quebec City, Canada: McGill-Queen's University Press.

ეკო 2011: ეკო, უმბერტო. (2011). *ვარდის სახელი*. იტალიურიდან თარგმნა ხათუნა ცხადაძემ. თბილისი: დიოგენე.

ვონეგუტი 2014: ვონეგუტი, კურტ. (2014). *სარწეველა ფისოსათვის*. მთარგმნელები ზაზა ჭილაძე, გია ჭუმბურიძე. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“.

რაბკინი et al. 1983: Rabkin, E. S., Martin H. Greenberg, & Joseph D. Olander (eds.). (1983). *No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

ჰეიმანი et al. 1977: Hayman, D., D. Michaelis, G. Plimpton, & R. Rhodes. (1977). “Kurt Vonnegut”. *The Art of Fiction*, No 64. მოდიებუ-
ლია 17 ივნისი, 2017 www.theparisreview.org

Fictional Image of New York in John Dos Passos's *Manhattan Transfer*

Nanuli Bartia

Akaki Tsereteli State University

ნიუ იორკის წარმოსახვითი ხატი ჯონ დოს პასოსის რომანში *მანჰეტენ ტრანსფერი*

ნანული ბარტია

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზიუმე: სტატიაში გამოკვლეულია ურბანული ესთეტიკა ცნობილი ამერიკელი მოდერნისტი მწერლის, ჯონ დოს პასოსის პირველ ექსპერიმენტულ ნარატივში და მესამე რომანში *მანჰეტენ ტრანსფერი* (1925). რომანი, რომელიც დოს პასოსის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ქმნილებადაა მიჩნეული, გვიხატავს ნიუ იორკის ინტენსიური ინდუსტრიალიზაციისა და ურბანიზაციის პროცესს მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულებში. *მანჰეტენ ტრანსფერი* ე. წ. „ქალაქური რომანია“, სადაც წარმოსახულია მეგალოპოლისის ქალაქური და ფრაგმენტული ფიზიონომია, ურბანული ცხოვრების რიტმი და გეომეტრია. შეიძლება ითქვას, რომ რომანის ცენტრალური პროტაგონისტი თვით ნიუ იორკია, რომელიც დამანგრეველ ზემოქმედებას ახდენს პერსონაჟებზე და განსაზღვრავს მათ ბედს.

რომანის ორიგინალობას განსაზღვრავს ურბანული ელემენტები და სიმბოლიკა, რომლებიც ქმნიან ნატურალისტური დისკურსით გამსჭვალულ იმპრესიონისტულ ურბანულ პეიზაჟებს და ატმოსფეროს. ამ ფონზე წარმოსახულია სხვადასხვა სოციალური ფენისა თუ ეთნიკური ჯგუფის პრობლემებს, ფართო პლანით, პანორამულადაა დახატული იმდროინდელი ამერიკის კულტურული მოზაიკა. მწერალი ერთგვარ მემატრიანედ, ისტორიის არქიტექტორად გვევლინება.

ფრაგმენტირებული ნარატივისა და სტრუქტურის მეშვეობით მწერალი მოიხელთებს და გადმოსცემს მეგალოპოლისის სუნთქვას, მის ურბანულ გეომეტრიას. ქალაქი, საბოლოო ანგარიშით, იმ ქრონოტოპოსად გვევლინება,

რომელიც იქვემდებარებს და ამოლიანებს რომანის დანაწევრებულ სიუჟეტურ და თხრობის სტრუქტურას.

საკვანძო სიტყვები: მეგალოპოლისი, ურბანიზაცია, ურბანული ესთეტიკა, მეტროპოლისი, ექსპერიმენტული ნარატივი

Considered to be one of John Dos Passos's most important works, *Manhattan Transfer* (1925) focuses on the development of urban life in New York City during the first decades of the 20th century. John Dos Passos represents fictional image of New York through a series of overlapping individual stories in his experimental narrative. The city, with its chaotic and fragmentary physiognomy of the metropolis, and the author's urban vision are represented in one of the most fascinating urban epic or the so-called 'city novel' ever written.

The originality and distinction of Dos Passos's novel areshaped by urban elements, symbolism and social problems as well as the form, urban aesthetic, pace of narrative, rhythms and atmospheres of the metropolis. It is noteworthy that *Manhattan Transfer* is not just an attempt to draw New York with all its brilliance, but also the deep social and moral interpretation of the life of New York City in the first two decades of the twentieth century. The novel focuses on the city as well as its residents, different social classes and their ways of life. The writer becomes the architect of the history, who makes and forms moral opinions.

City, and especially the city of New York, is a rapidly growing and changing phenomenon. It is a constantly moving machine, where there is always a change, where an immense number of immigrants come to live and work. The most important thing is the symbolic significance of New York as a modern city. Many authors have used the city as a metaphor in their works. Modernism is a city/urban phenomenon. The city is an integral part of modernist works, being their central subject matter and protagonist at the same time. The modernists demonstrated the impact of

the metropolis on the consciousness and mentality of their characters and represented the ways in which urban life shaped their cultural identity. As Richard Lehan puts it:

Literary elements were reconceptualized in the face of historical and cultural change, including the commercial, industrial, and postindustrial realms through which the city evolved. Thus, as literature gave imaginative reality to the city, urban changes in turn helped transform the literary text. (Lehan 1998: XV)

The superficial/external plot structure of *Manhattan Transfer* is quite simple. It can be divided into three parts: arrival; stay; farewell. As David Seed notes:

Dos Passos named *Manhattan Transfer* after a railway station in New Jersey opened in 1910 for passengers heading for New York. The title itself helps to foreground the importance of transport throughout the novel. Characters are constantly arriving by ferry, liner, and train; and, once inside the city, Manhattan proves to be packed with the sights, sounds, and smells of transport. The elevated railway (the El or L as Dos Passos calls it) is a prominent visual feature in many scenes, and the novel incorporates a depiction of the Eleventh Avenue railroad tracks that were so notorious for causing accidents that the street became nicknamed “Death Avenue.” Here the milkman Gus McNiel has his accident which leads ultimately to his acquiring wealth. Dos Passos insistently reminds the reader of changes in transportation which correspondingly accelerate the tempo of the novel’s action. (Seed 2010: 254)

The title of the novel predetermines its style and content. If we look at the specific word – “transfer” – an act of moving something or someone

to another place, it makes the impression of motion and changes in the novel. Everything is in motion as if it were a mechanism that is not going to stop.

The title *Manhattan Transfer*, which refers to the famous interchange train station connecting New York City and Jersey City, not only serves as a point of entry into the novel and the metropolis, but is also a foreshadowing of the endless transference of meaning and energy embodied within both the text and the urban space of Manhattan.

This unstable atmosphere in New York is everywhere, in every corner of it. The changes that took place after the World War I broke out can be seen vividly in New York, both physically and internally. The skyscrapers have increased in the visual appearance of the city, and many companies have placed their centers on Manhattan. The changes in New York and its growth are depicted quite effectively in one of the chapters of the novel titled "Metropolis."

In *Manhattan Transfer*, Manhattan becomes an underworld and a place of emotional and personal terror. The majority of the characters living there become subhuman beings striving for success. Dos Passos manages to use the city itself as a form of writing, fragmenting the narrative to tell his urban tale. The city takes on an overwhelming role as it is a protagonist, an antagonist, a hero, and a villain at the same time. For its residents urban life turns into the survival of the fittest in the urban jungle. In Dos Passos's *Manhattan*, success equals destruction, and the city eventually consumes those so hungry for success. In the end, they become metallic and hollow beings. Dos Passos also shows that while there is hope, it requires failure.

As Desmond Harding points out:

If anything, the expressionistic techniques Dos Passos employs to present his montage of New York reveal an embarrassment of artistic influences. And all of these techniques serve multiple ends: to demonstrate themes of materialism and soul deadening conformity; to satirize political and social corruption; to delight and amuse the reader with the life of New York's urban burlesque; and, to sympathize with the ludicrousness of characters who dash hurried and confused about a city that looms larger throughout the novel than any of the individual figures. (Harding 2003: 107)

The city views, described in the novel, are only quick impressions of the place of action. Here people are not fully realized, alive, but abstract creatures. Dos Passos's city is an abstract literary picture that is distant from the American social ideals that promise to give the full opportunity of equality to individuals and form people as individuals. New York is a symbol of monopolistic capitalism that deprives its inhabitants of all opportunities of love and self-realization. As Diana Festa-McCormick puts it:

One by one the heroes of the story are introduced, their names undistinguished, and quite forgettable, Bud Korpenning, Ed Thatcher, Joe Harland, Nellie McNeil, George Baldwin; they all hold or have held a dream and a hope, a desire to become somebody. Incapable of assertion against the forces of the city, they capitulate in loneliness, poverty, or sterile success. (Festa-McCormick 1979: 165)

Dos Passos describes New York, to refer to David Seed once again, as:

... a "city of signs," and, indeed, hoardings offer commodities for sale or announcements of new constructions about to be built. Even the raw material of industrialism – coal, stone, different

metals – make its appearance, to help underline the point that the city is growing like some huge, commercial organism. (Seed 2010: 254)

Ellen Thatcher, one of the central figures of the novel, meets and then marries several men in search of happiness, but we should also note that she has her own and perhaps different opinion about happiness. At first, not giving a damn for material prosperity and social status, she marries an unsuccessful actor John Oglethorpe but later, frustrated with her marriage, she gets divorced to marry journalist Jimmy Herf. After a while, she starts to think that to live with Herf is useless and chooses successful lawyer George Baldwin as her soulmate. Her fundamental right to be happy never gets fulfilled in the city because urban society she belongs to is futile.

Manhattan Transfer represents the city with its colors, smells, noises and bright glow, but in real life, in the face of different variables, it remains annoying and causes noise, noise and noise. As Rachel Sykes notes:

Manhattan Transfer opens with workers being fed into the city as if on a production line, ‘crushed and jostling like apples fed down a chute into a press,’ suggesting that while the pressures of capitalism sicken the citizen with noise, the eventless pace of modernity also denies the individual the mental and physical space in which to recover. In *Manhattan Transfer*, the noise of society is increasingly inhuman and the human subject increasingly dehumanised by their part in a much louder machine. (Sykes 2018: 27)

It is interesting that characters perceive people and things separately – they are unable to perceive an object as a whole. They have only a

fragmented impression of some part/s of the whole. The characters can be seen from the bus by looking at their items, their sequence, streets, umbrellas, summer dresses, etc. ... or even in the subway, absorbing any part of the human body separately or even any thing in the street “dirty torn shirts, slobbering mouths.” (Dos Passos 1953: 204)

Dos Passos's method is impressionistic as much as naturalistic. His impressionism can be seen in the use of colors (“yellowpainted drugstore“ etc.) (Dos Passos 1953: 9) as well as color combinations (“orange-pink” etc.). This coloring creates a feeling of gamma motion when the underlying static effects are dynamically influenced by the writing technique: the writer uses colors, lights and shadows as an impressionist painter would have used them in his painting.

The mood of vanity can be felt from the very beginning of the novel, when the city life has not yet influenced the characters, as it is constantly growing throughout the novel. The first chapter describes the most unpleasant picture of Manhattan and a newborn Ellen Thatcher: “The nurse, holding the basket at arm’s length as if it were a bedpan, opened the door to a big dry hot room with greenish distempered walls where in the air tintured with smells of alcohol and iodoform hung writhing a faint sourish squalling from other baskets along the wall.” (Dos Passos 1953: 3) Ellen is a symbol of the city because the novel begins with her birth. Ellen Thatcher's life is a symbol of failed dreams and illusions.

The only protagonist that stands up against the suffocating atmosphere of the urban life is a failed artist and journalist Jimmy Herf. In the last episode of the novel, Jimmy, lonely and frustrated, is an embodiment of the complete hatred of megalopolis and the desire to get rid of it.

The expression of ambivalence towards urban life as represented in *Manhattan Transfer* has a great thematic significance, because it accelerates the novel's pace and creates urban mood and rhythm. The

entire novel abounds with fragmented urban images - there is no need for us to know the end of each event or every minor person in every individual's life. It is sufficient to indicate any characteristic feature as a part of something, as a metonymy of the whole. (Beach 1971) On the other hand, the fragmented narration alongside with the ways in which objects are perceived by the characters and their relationships are, directly or indirectly, in an immediate or more remote way, subordinated to the centrifugal force – the unifying center which is Dos Passos's fictional New York.

Thus, *Manhattan Transfer* provides a panoramic view of the megalopolis in transition. Characters' interior monologues are intertwined with each other and with shifting urban landscapes, describing the individual episodes of their lives. In the end, the novel leaves the impression of the debris from the great city life. The city chaos, even in the novel's structure, is a subjective chaos. As Richard Dennis has pointed out:

The fragmented text also mirrors the multiple identities of characters and even of the places through which they move. As she progresses through New York society, the principal character changes her name for plain Ellen to theatrical Elaine to intellectually respectable Hellena. (Denis 2008: 96)

New characters appear without any preparation or foreknowledge and disappear unexpectedly, prompting the reader to find it difficult to follow the novel's story. As David Seed puts it:

In order to suggest the non-linear, spatial dimension of his novel, Dos Passos makes use of repeated motifs or images. Easily the most significant of these is fire. The clanging of fire engines thundering through the streets of New York is perhaps the dominating image of the entire novel. And the motif's centrality

is suggested by the fact that the chapter exactly in the middle of the book – chapter four of the second section – is entitled “Fire Engine”. (Seed 2010: 255)

Manhattan Transfer reveals the respiration of the metropolis, which is made up of industrial types, and in which there are many mutually exclusive events and ways of life. In fact, the fragmented narrative is perfect for the chronotope - the first decades of the 20th century. With fragmented plot and structure, Dos Passos is able to find an adequate form of the modern life of the city and its urban geometry.

Works Cited

Beach 1971: Beach, J. W. (1971). “American Fiction, 1920-1940”. In Allen Belkind (ed.). *Dos Passos, the Critics and Writer's Intention*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Dennis 2008: Dennis, Richard. (2008). *Cities in Modernity: Representations and Productions of Metropolitan Space, 1840-1930*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dos Passos 1953: Dos Passos, John. (1953). *Manhattan Transfer*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Festa-McCormick 1979: Festa-McCormick, Diana. (1979). *The City as Catalyst: A Study of Ten Novels*. Associated University Presses.

Harding 2003: Harding, Desmond. (2003). *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*. New York: Routledge.

Lehan 1998: Lehan, Richard. (1998). *City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. University of California Press.

Seed 2010: Seed, David (ed.). (2010). *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Wiley-Blackwell.

Sykes 2018: Sykes, Rachel. (2018). *The Quiet Contemporary American Novel*. Manchester University Press.

არაცნობიერის მოტივები და პერსონაჟთა გაორება ჯუნა ბარნსის რომანში *ღამის ტყე*

სოფიკო გელიაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Unconscious Motifs and Bifurcation of Characters in Djuna Barnes' *Nightwood*

Sopiko Geliashvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: The present paper reviews unconscious motifs and bifurcation of characters in Djuna Barnes' novel *Nightwood*. The aim of the article is to show characteristic tendencies of modernism and the examples of psychoanalysis in literature. The characters of the novel have to fight against their unconscious and bifurcation that is presented not only as the event of specific period of mankind but the problem existing from the ancient times to the modern life.

Djuna Barnes shed light on topics and issues that had almost never been discussed publicly, including non-traditional sexual orientation, the characters' search for status as members of society and a permanent conflict between conscious and unconscious. These topics are presented within a fictional setting, whereas great importance is attributed to the symbolism of decoration together with the appearance of the characters and each of their gestures. Through the above-mentioned devices the novel creates a sense of spaciousness and despite presenting one specific epoch, it does not belong to any given period of time because it can be associated with the Elizabethan tragedy as well as with the king James' epoch.

Despite the lack of the attention towards the novel, Djuna Barnes created the text that cannot be entirely discussed because of deep poeticism and its problematic nature that is represented by the topic of unconscious motif and bifurcation of characters. This novel always provides its readers with something new to be discovered.

Key words: Modernism, bifurcation, Tiresias, unconscious, Paris

ამერიკელი მწერლის, ჯუნა ბარნსის 1936 წელს გამოცემულ რომანს, *ღამის ტყეს*, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია არა მხოლოდ მწერლის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად მოდერნიზმის ეპოქასა და მოდერნიზტულ ლიტერატურაში. „ექსპატრიატად“ წოდებულმა ბარნსმა პირადად გამოსცადა პარიზული 20-იანი წლები და რომანის შექმნის ადგილიც საფრანგეთია. *ღამის ტყის* წინასიტყვაობა ეკუთვნის ტომას სტერნ ელიოტს, რომელმაც ბარნსის ტექსტი აღმოაჩინა და ხელი შეუწყო მის წიგნად გამოცემას. ნაწარმოებზე არანაკლები მნიშვნელობის წინასიტყვაობაში, ელიოტი ხაზს უსვამს ტექსტის პოეტურობას და სწორედ ამიტომ, მის წაკითხვას პოეზიაში უკეთ გაწაფულ მკითხველს ანდობს. რომანი ეძღვნება ამერიკელ „ექსპატრიატ“ პეგი გუგენჰაიმს, რომელიც ცნობილი იყო ხელოვნების ნიმუშების შეგროვებით და ჯუნას გვერდით, ისიც პარიზული 20-იანი წლების გამორჩეულ ფიგურად მოიხსენიება და ჯონ ფერარ ჰომლსს - ბრიტანელ ლიტერატურის კრიტიკოსს.

ჯუნა ბარნსმა *ღამის ტყე*ში სააშკარაოზე გამოიტანა და მოიცვა ისეთი საკითხები თუ პრობლემები, რომლებიც ხმამაღლა განსჯის საგანი იშვიათად ხდებოდა. იგი შეეხო არატრადიციულ სექსუალურ ორიენტაციას, უსტატუსო და სტატუსების მძიებელ გმირებს და არაცნობიერისა და ცნობიერის მუდმივ ჭიდილს. ეს ყოველივე კი მოქცეულია სრულიად ფანტასტიკურ გარემოში, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს როგორც დეკორაციის სიმბოლოურობა, ისე მასში არსებულ პერსონაჟთა სხეულის მოცემულობა და თითოეული აქტი. ჩამოთვლილი ხერხების წყალობით, რომანი აშკარად იწვევს სივრცობრიობის განცდას და მიუხედავად ეპოქის ნათლად წარმოჩენისა, ის საბოლოოდ არცერთ ეპოქას არ ეკუთვნის, რადგან იწვევს როგორც ელისაბედის დროინდელი ტრაგედიის, ისე მეფე ჯეიმზის ეპოქაში შექმნილი ტექსტის ასოციაციას.

ფანტასტიკური და ბუნდოვანი გარემო განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ რომანის ყველა პერსონაჟი განიცდის გაორებას, რასაც საფუძვლად არაცნობიერი სურვილები უდევს. არაცნობიერისა და ცნობიერის როლის ზრდა ლიტერატურულ ტექსტებში, განპირობებული იყო ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ გუსტავ იუნგის ნაშრომებით. მათ მიერ წამოჭრილი ცნობიერისა და არაცნობიერის ურთიერთქმედება და კოლექტიური არაცნობიერის როლი ადამიანის ცხოვრებაში, საკმაოდ მიმზიდველი თემები აღმოჩნდა მოდერნისტი მწერლებისათვის. მცდარი იქნება ის შეხედულება, რომ მწერლებმა მეცნიერება გამოიყენეს და მას დაეყრდნენ, რადგან მეცნიერული შინაარსის კვლევებსა თუ დასკვნებს ლიტერატურასთან უშუალო კავშირი არ გააჩნიათ; თუმცა თემატურად მათზე შინაარსის აგება ერთ-ერთ დამახასიათებელ პროცესად იქცა. როგორც ცნობილია, თავდაპირველად რომანის სახელწოდება იყო *ღამის მხეცი (Night Beast)*, თუმცა ელიოტმა ის *ღამის ტყით* შეცვალა და მეტი სიმბოლურობა შესძინა. ღამე, ყველა პერსონაჟისათვის ბნელი, ფარული და ბუნდოვანი სურვილების თავშესაფრად გვევლინება, ტყე კი პირველყოფილ, ცხოველურ მდგომარეობას განასახიერებს, რაც ასევე დაკავშირებულია ტრანსფორმაციასთან. გზა, რომელსაც გმირები გადიან, არაფრით ჩამოუვარდება მაძიებელი გმირის მიერ გასავლელ გზას. ბარნისისეული მაძიებლობის მითოსი უფრო მეტად გონების გზად გვევლინება, ვიდრე სივრცობრივ მოცულობად, მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება ხდება როგორც პარიზში, ბერლინსა და ვენაში, ისე ამერიკაში.

რომანს ხსნის ებრაელი ფელიქს ფოლკბეინი, რომლის მცდელობა, რომ მოირგოს ბარონის ტიტული, ემსახურება სიმართლისაგან თავის დაღწევას. ფელიქს ამისათვის დიდი გარჯა უწევს, რადგან მისი წარმომავლობის ბუნდოვანება ყველასათვის ნათელია. პერსონაჟთათვის დამახასიათებელი მუდმივობის შეგრძნება, რაც შემდგომ მეტი სიმძლავრით იჩენს თავს მეთიუ ო'კონორისა და რობინ ვოუტის სახით, უცხო არაა ბარო-

ნი ფოლკბენისთვისაც. იმ ფაქტების მიუხედავად, რომლებიც ხელთ გვაქვს მისი გამოგონილი წარსულის და წარმომავლობის შესახებ, მის არსებობას მაინც თან სდევს უდროობა და ბუნდოვანება იმის შესახებ, თუ საიდან მოვიდა ეს ადამიანი ან როდიდან გამოჩნდა არა მხოლოდ პარიზში, არამედ ევროპის სხვადასხვა ქალაქებში - „როდესაც ფელიქსის სახელს ახსენებდნენ, სამი ან მეტი ადამიანი დაიფიცებდა, რომ ის ერთდროულად სამ სხვადასხვა ქვეყანაში ჰყავდათ ნაწახი ერთი კვირის წინ.“¹ (“When Felix’s name was mentioned, three or more persons would swear to having seen him the week before in three different countries simultaneously.” (ბარნსი 1961: 11)) ფსიქოლოგიურად დიდ ძალისხმევას მოითხოვს ფელიქსის თითოეული მცდელობა ტიტულოვან პირებთან დასაახლოვებლად. რთულია იდენტობის შექმნა და ახალი თვისებების შექმნა, რომელთაც მუდმივი კონტროლი ესაჭიროებათ. მეორე მხრივ კი დიდი აბსურდი შეგვიძლია დავინახოთ ბარონის მიერ შექმნილ და გამოგონილ ტანჯვაში, რადგან ის ცდილობს დამალოს ებრაელობა ანუ ღვთისგან რჩეული ეროვნება. ეროვნების გარდა მის განმასხვავებელ ნიშნად სხვა პერსონაჟებთან მიმართებაში, შეგვიძლია მივიჩნიოთ ჰეტეროსექსუალობა. იგი ერთადერთი გმირია „ღამის ტყეში“, რომელიც ინტერესდება საპირისპირო სქესით, თუმცა ეს ინტერესი გამომდინარეობს კვლავ იმ სურვილიდან, რომ დაიმალოს მისი რეალური სახე. მცდელობისგან დაღლილი ფოლკბენის ერთადერთი თავშესაფარი არა მაღალი საზოგადოება, არამედ ცირკი ან თეატრია. ეს ორი ადგილი სხვა პერსონაჟთა თავშესაფრადაც გვევლინება, რადგან მათ ეძლევათ საშუალება უყურონ არა საკუთარ, არამედ სხვათა თამაშს. არაცნობიერი სურვილის გამოვლინებაა ის, რომ თითოეული პერსონაჟისათვის, შვების მომგვრელია სხვების ისეთ მდგომარეობაში ხილვა,

1 ციტატები ქართულ ენაზე, რომელთაც არ აქვთ მითითებული წყარო, თარგმნილია ავტორის მიერ.

როგორშიც თავად არიან. სწორედ ამას ემსახურება თეატრსა და ცირკში განცდილი კათარზისი.

ბარონი ფოლკბეინი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ღამის ტყის ერთადერთ დღის პერსონაჟად, რადგან ის დღის სინათლეზე მოაზროვნე ადამიანია და შორს დგას ყოველგვარი სიღრმეებისგან, რომელიც ასე ახლოა ყველა სხვა პერსონაჟათვის. ერთადერთ ადამიანად, რომელიც მცირედ კავშირს აბამს ბარონსა და ღამის ცხოვრებას შორის გვევლინება ბროდბეკის ჰერცოგინია - ფრაუ მანი. მისი ჰერცოგინიობა ეჭვს ბადებს, ისევე როგორც ზოგადად მისი ქალბატონად მოხსენიება, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყველასთვის ფრაუ მანი არის. ჰერცოგინიას თან სდევს სქესთან დაკავშირებული ბუნდოვანება და ცდილობს კარგად შენიღბოს მასში არსებული მამაკაცურობა. ამ მიზეზით ის ატარებს უამრავ მორთულობას და ღრმად შეჭრილ ქვედაბოლოს. ფრაუ მანის უსქესობისათვის ხაზის გასასმელად კი ბარონი მას თოჯინას ადარებს - „... ის ისეთი უსქესო იყო როგორც თოჯინა“ („...she was as unsexed as a doll.” (ბარონი 1961: 13)) ექიმ ოკონორისათვის კი ის ირონიის ობიექტია მთელი თავისი შენიღბულობით.

ექიმი მეთიუ ოკონორის სახით ჯუნა ბარონმა შექმნა მე-20 საუკუნის ტირესიასის სახე. ბერძნულ მითოლოგიაში, ბრმა წინასწარმეტყველ ტირესიასს, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. იგი ცნობილია არა მხოლოდ მომავლის განჭვრეტის ნიჭით, არამედ სქესთა ცვალებადობითაც. ჰერმეფროდიტი წინასწარმეტყველი არაერთ ანტიკურ ქმნილებაში წარმოგვიდგება, როგორც სიმართლის განმცხადებელი. სოფოკლეს ოიდიპოს მეფეში ტირესიასი უმხელს ოიდიპოსს სიმართლეს მეფე ლაიუსის მკვლელობის შესახებ. (სოფოკლე 2011: 17) ჰომეროსის ოდისეას მე-11 თავში ტირესიასი უწინასწარმეტყველებს ოდისევს ითაკაში მშვიდობით დაბრუნებას. (ჰომეროსი 1975: 180) მეთიუ ოკონორის გმირის იდენტობა თავიდანვე კითხვის ნიშნებს აჩენს, რადგან პირველ ინფორმაციას რასაც მის შესახებ ვგებულობთ არის ის, რომ გინეკოლოგიის ინტერესმა ნახევარი მსოფლიო მოატარა -

„ეს მამაკაცი იყო ექიმი მეთიუ ო'კონორი, ირლანდიელი ბარბერის სანაპიროდან (მშვიდობის ქუჩა, სან ფრანცისკო), რომელმაც გინეკოლოგიის ინტერესის გამო ნახევარი მსოფლიო მოიარა.“ (“The man was Dr. Matthew O'Connor, an Irishman from the Barbary Coast (Pacific Street, San Francisco), whose interest in gynaecology had driven him half around the world.” (ბარნსი 1961: 14)) მიუხედავად საპასუხისმგებლო პროფესიისა, ის არ არის ლიცენზირებული ექიმი და საქმიანობის მიზეზი მხოლოდ ქალთა ისეთ მდგომარეობაში ხილვაა, როგორშიც თავად ვერასდროს აღმოჩნდება. მეთიუ ო'კონორი ყოველ ღამით ირგებს ქალის ტანისამოსს და ამგვარად იკმაყოფილებს არაცნობიერში ჩაბუდებულ სურვილებს. „პარიზელ ტირესიასის“ მსგავსი მდგომარეობა, სიმბოლურად განასახიერებს მდედრობითი და მამრობითი სქესის ერთ სხეულში თავმოყრას, რაც სრულყოფილების განცდის პაროდიად გვევლინება.

მთელი რომანის განმავლობაში დომინირებს ო'კონორის მონოლოგები და მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება თითქოს ისაა მთავარი პერსონაჟი. იგი თავისი საუბრით იზიდავს ხალხს და ამით ატყვევებს მათ, რადგან მონოლოგები უსასრულოა და დიდ ზეგავლენას ახდენს იმ პერსონაჟებზე, რომლებიც გამუდმებით ეძებენ საკუთარ თავს. იგი ყველასთვის სხვადასხვაგვარ სახეს იღებს, ხოლო როგორც ერი შინი აღნიშნავს „...კრიტიკოსთა უმრავლესობა „ღამის ტყის“ ექიმს უდგება როგორც იმპოტენციის განსახიერებას“ (“...the majority of critics approach Nightwood's doctor as a figure of impotence.” (შინი 2014: 28) შესაძლოა სწორედ იმპოტენცია მივიჩნიოთ საუბრების ბიძგად, რადგან ექიმს სხვა აღარაფერი დარჩენია. მან უნდა ილაპარაკოს იმისათვის, რომ როგორც რომანის პერსონაჟებს ისე საკუთარ თავს შეუზღუდოს ფიქრის ფუნქცია, რაც დაკავშირებულია ტანჯვასთან.

რომანის ცენტრალური პერსონაჟი რობინ ვოუტია, რომლის გარშემოც ვითარდება თხრობა. მის პიროვნებაზე მიგვანიშნებს ნაწარმოების მეორე თავის სათაური - „მთვარეული“ (“La 40

Somnambule”), რადგან მისი თითოეული მოქმედება მიმდინარებს სიფხიზლიდან ძილისაკენ გარდამავალ მდგომარეობაში. თავდაპირველად რობინს უგონო მდგომარეობაში ვხვებით და მისი გამოღვიძება ემსგავსება ახლიდან დაბადებას, რაც მოიცავს გარდაცვალებას მკვდრეთით აღდგომის მითოსს. ბარნსი, მის გონს მოსვლას პრიმიტივისტული მანერის მხატვრის, ანრი რუსოს ტილოს - „სიზმარს“ ადარებს და რობინს „ადამიანად ქცეულ მხეცად“ (“beast turning human“) მოიხსენიებს. რობინ ვოუტის პერსონაჟში წარმოდგენილია ცხოველური ინსტინქტები და ბავშვური საწყისი (რაც აგრეთვე უკავშირებს მას პრიმიტივისტი ანრი რუსოს ტილოს), რასაც თან ერთვის მუდმივი ჭიდილი არაცნობიერთან და საბოლოო ჯამში მისი იდენტობა ყველაზე მეტ კითხვის ნიშანს აჩენს რომანში. ბავშვური ინსტინქტიდან გამომდინარე ის მუდმივად ეძებს ისეთ ადამიანს, ვინც შეიფარებს და დაიცავს. სწორედ ამის გამო ვერ ახერხებს რობინი დედობრივი ინსტინქტის გაღვიძებას ვაჟიშვილის მიმართ, რადგან ის ჯერ თავად არის ბავშვი და გუდილოში ხედავს თანატოლ კონკურენტს, რომელიც ურთულეებს ცხოვრებას. ცხოველური ინსტინქტიდან გამომდინარე კი, ის ცდილობს დისტანციის დაჭერას ადამიანებთან და ამის გამო ხშირად გარბის სახლიდან ტყეებსა და მიტოვებულ ადგილებში სასეირნოდ. ამ ორი ძირითადი ინსტინქტის არსებობა რობინ ვოუტის პერსონაჟში აჩენს პირველყოფილი, ახლადშექმნილი არსების იდენტობას, რომელიც იტანჯება გაორებით. მსგავსი მდგომარეობა ზღვარს ავლებს მასსა და ადამიანურ ყოფას შორის, რადგან ის ჯერ არაა ადამიანი. მისთვის უცხოა რაციონალური აზროვნება და გაცნობიერებული ქმედება. ის, შეიძლება ითქვას ერთადერთი ადამიანია რომანში, რომელიც აქრობს ზღვარს ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის და თავის ყველა ქმედებას მხოლოდ არაცნობიერს უქვემდებარებს. სწორედ ასეთი ქმედებაა ის, რაც ვოუტს გამორჩეულს ხდის. ბარნსი მას პერსონაჟთა წრის ცენტრალურ წერტილად აქცევს, რომლისკენაც ისწრაფვის ყველა,

თუმცა ამ სწრაფვას ბედნიერება არ მოაქვს, რადგან ვერავინ ვერ ერგება რობინის არსებას. სხვა პერსონაჟებს არ შეუძლიათ იყვნენ უმანკოები და ვნებას დამონებულნი ერთდროულად. ამას მხოლოდ რობინი ახერხებს, რადგან მისთვის არ არსებობს ცუდი და კარგი საქციელი, რის გამოც შეიძლება რაიმე მორალურ ჩარჩოში მოექცეს ის. რობინ ვოუტისთვის არსებობს მხოლოდ არაცნობიერიდან მომდინარე სურვილები, სადაც არ არსებობს მორალი და ხალხის აზრი.

ჯუნა ბარნსი ლესბოსურ სიყვარულს წარმოგვიდგენს ნორა ფლადისა და რობინის ურთიერთობით, რაც ამავდროულად მშობლისა და შვილის ურთიერთობას ემსგავსება, რადგან თავად ნორას იდენტობა წარმართავს სიტუაციას ამგვარად. ამ ორ ქალში არსებული არაცნობიერი სურვილები ერთმანეთს კვეთს და ისე პოულობს რობინი მშობელს, ხოლო ნორა შვილს, როგორც სტივენ დედალოსი - „მამას“, ლეოპოლდ ბლუმი კი - „ვაჟს“. აღსანიშნავია, რომ ამ ურთიერთობაში არცერთი მათგანი არ ამყდვენებს ერთ კონკრეტულ გენდერულ იდენტობას. ბარნსი სრულ ქაოსს და გაორების მრავალგვარობას წარმოგვიდგენს ამ ორი ქალის ურთიერთობით, რადგან ნორასთვის რობინი არის მამაკაცის ტანისამოსში გამოწყობილი ქალი, რომელიც ამავდროულად მისი შვილია; რობინი კი თავის თავს ანდობს ნორას ისე, როგორც ქალი იქცევა მამაკაცზე გათხოვების დროს, თუმცა სიტუაცია არ იმართება ნორას მიერ; ფლადისგან წამოსული რობინის დაცვის სურვილი როგორც მამაკაცური, ისე მშობლის ინსტინქტია. ნორას ასეთი ინსტინქტების უკან კი დგას მისი არაცნობიერი, რომელიც გამოვლინდება სიზმრებში. ის სიზმარში ხედავს ბებიას, რომელსაც მამაკაცის ტანისამოსი აცვია და აქვს ულვაში. ბებიის მსგავს ფორმაში ხილვა პირდაპირ კავშირშია ნორას მიერ რობინის მამაკაცურ სამოსში ხილვასთან. ნორასთვის ბებია ის ადამიანია, ვინც ბავშვობაში ყოველთვის იცავდა და ამის გამო დიდ სიყვარულს გრძნობს მის მიმართ. კაცის შე-

სახედაობის მქონე ბებიის სიყვარული კი რობინისადმი სიყვარულს უკავშირდება, რასაც ინცესტამდე მივყავართ.

გაორებასთან დაკავშირებული პრობლემებით დატვირთულია ნაწარმოების კიდევ ერთი პერსონაჟი - ჯენი პესერბრიჯი, რომელთანაც რობინ ვოუტი აბამს ურთიერთობას ნორა ფლადთან დაშორების შემდეგ. ჯენი პირდაპირი მნიშვნელობით მონადირეს განსახიერებს, რომელიც უამრავი ადამიანის იდენტობით ცდილობს საკუთარს შექმნას; იგი ითვისებს სხვებისათვის ყველაზე მნიშვნელოვან ნივთებს და მისი სახლი მუზეუმს წაგავს. რობინის ხელში ჩაგდება კიდევ ერთი ექსპონატის შემატებაა და მეტი არაფერი, რადგან ამ ორ ქალს საერთო არაფერი აქვს. ჯენი პესერბრიჯი მე-20 საუკუნის საზოგადოების დიდ ნაწილს განსახიერებს, რომელთაც დიდმა ფსიქოლოგიურმა ტრავმამ საკუთარი არაფერი დაუტოვა და სრულიად გულგრილად ცდილობენ ნაწილ-ნაწილ გარშემომყოფთა გამოყენებით საკუთარი პიროვნების შექმნას.

ღამის ტყის ბოლო თავში კულმინაციად გვევლინება რობინ ვოუტისა და ნორა ფლადის ძაღლის ურთიერთობა. მათი საქციელი ემსგავსება ორი ცხოველის თამაშს, რაც რობინის მხრიდან შეგვიძლია მივიჩნიოთ ერთგვარ გასხივოსნებად, რომელიც მიმართულია იმ საწყისი ეტაპისკენ, საიდანაც ადამიანი იწყებდა განვითარებას უხსოვარ დროში. საწყისი წერტილში დაბრუნებამ უნდა გააქროს ჭიდილი არაცნობიერთან და წერტილი დაუსვას ვოუტის გაორებას, თუმცა ეს ასე არ ხდება. ნაწარმოების დასასრულს, რობინი და ძაღლი ძალაგამოცლილინი წვანან ძველ ეკლესიაში და სწორედ ამგვარი ბუნდოვანება არის ის, რაც როგორც ელიოტი აღნიშნავდა, გვიბიძგებს ტექსტის თავიდან წაკითხვისკენ.

ღამის ტყე, როგორც ერთ-ერთი გამორჩეული, მრავალშრიანი, მოდერნისტული რომანი, დღემდე არ დაფასდა სათანადოდ და მხოლოდ შედარებით ვიწრო წრემ დააფასა როგორც ჯუნა ბარნსის შემოქმედება, ისე ელიოტის გადაწყვეტილება, რომ ტექსტს

გაეგრძელებინა არსებობა. მიუხედავად ყურადღების ნაკლებობისა ნაწარმოების მიმართ, ფაქტია, რომ ჯუნა ბარნსმა შექმნა ტექსტი, რომლის ამოწურვაც შეუძლებელია, რადგან მაღალი პოეტურობა და მრავალფეროვანი პრობლემატიკა, რომელიც არაცნობიერის მოტივსა და პერსონაჟთა გაორებაში ყველაზე მეტად იჩენს თავს, ყოველთვის იძლევა მასში სიახლის მიგნების საშუალებას.

დამოწმებანი:

ბარნსი 1961: Barnes, Djuna. (1961). *Nightwood*. New York: New Directions.

სოფოკლე 2011: Sophocles (2011). *Oedipus Rex*. www.enotes.com

შინი 2014: Shin, Ery. “Djuna Barnes, History’s Elsewhere, and the Transgender”. *Journal of Modern Literature*, Vol. 37, No. 2 (Winter 2014): 20-38.

ჰომეროსი 1975: ჰომეროსი. (1975). ოდისეა. თბილისი: „ნაკადული“.

სამხრეთის თემის ორმაგი პერსპექტივა უილიამ ფოლკნერის მოთხრობაში „დათვი“

ვარდო გოგილავა

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

The Dualistic Vision of the South in William Faulkner’s “The Bear”

Vardo Gogilava

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Faulkner scholars mainly focus on the interpretation of the southern myth in Faulkner’s novels, giving insufficient attention to the study of the deconstruction of the Southern Myth in his short stories. The purpose of the present paper is to explore the ways in which the great American modernist author William Faulkner deconstructs the Southern Myth in his short story “The Bear”. It focuses on the study of historical and socio-cultural contexts leading to the rise and fall of the traditional aristocratic South and, more importantly, the forms of its re-interpretation in Faulkner’s story.

In other words, the paper aims: to study Faulkner’s interpretation of the Southern Myth as manifest in “The Bear” and demonstrate the ways in which mythos functions as an organizing principle of the narrative structure; to analyze peculiarities of the textual manifestations of myth-history antithesis as a binary opposition and the conflict between culture and civilization as embodied in the story. I have tried to reinterpret the ways in which Faulkner juxtaposes historic/diachronic realities and mythic/synchronic dimension of the American South, eventually unifying the two contrasting poles into his synoptic vision as embodied in the complex chronotopic configurations.

Faulkner’s American South gains universal significance, addressing existential problems and challenges of the mankind, such as rivalry between individual and community,

tradition and innovation, progress and reaction as well as conflict between culture and civilization, myth-history dialectics, etc.

Key words: American South, Southern Myth, ambivalence, deconstruction, myth-history dialectics

- **გიყვართ სამხრეთი?**

ჟურნალისტის კითხვას მწერალმა გულწრფელად უპასუხა:

- **კიდევაც მიყვარს და კიდევაც მძულს! ზოგიერთი რამ სრულებით არ მომწონს, მაგრამ აქ დავიბადე , ჩემი სახლი ეს არის და მაინც დავიცავ თუნდაც მძულდეს.** (ციტ. ჩხეიძე 2011)

რომ არა მწერლის დიდი ტკივილი, რომელიც გამოსჭვივის ამ სიტყვებში და ფარულ მოტივებად გასდევს მთელ მის შემოქმედებას, იქნებ არ ეარსება ისეთ გენიალურ ნაწარმოებებს, რომლებსაც სწორედ ტკივილი ასაზრდოებს. ტკივილსაც ორი მხარე აქვს, სარგებელი მოაქვს მკითხველისთვის, თუმცა თავად მწერალს აღნობს და აქრობს ისევე, როგორც სანთელს, შემდეგ კი დაფერფლილი კვლავ ფენიქსივით აღდგება მრავალი მკითხველის ხელში აღებული წიგნის სახით, მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში და უამრავ ენაზე. მწერალი გაურბოდა საზოგადოებას, განმარტოებას არჩევდა, რადგან მიხვდა, რომ თანამედროვე სამყაროში, ტრადიციების და კონსერვატიული ღირებულებების ადგილი აღარ იყო, ნებისმიერი წინააღმდეგობა სიზიფეს ამაო შრომას დაემსგავსებოდა, თუმცაღა სიზიფეს მითს მწერალი მრავალგზის ამუშავებს. მართალია, აცხადებს, რომ ყველაფერი ამაოა, მაგრამ, მეორე მხრივ, თუნდაც უიმედო და უმწეო მცდელობების მნიშვნელობასაც ნათლად გვიჩვენებს. მისი ამბივალენტური დამოკიდებულებების ძებნა მხოლოდ „დათვში“ როდია საჭირო, მისმა გაორებულმა დამოკიდებულებებმა

და პერსპექტივამ შექმნა მისი პიროვნება და მრავალი შედეგრი. მწერალს დღევანდელ ეპოქაში რომ ეცხოვრა, ვფიქრობ, ზუსტად იგივენაირად არჩევდა იზოლაციას, რადგან რაც დაიწყო მწერლის ეპოქაში, გაასმაგებული ძალებით უტევს თანამედროვე კაცობრიობას. ის, რაც იყო მტკივნეული მწერლისთვის, ყოველდღიურობა გახდა თანამედროვე სამყაროსთვის. მწერლებს, რომლებსაც გენიოსებად მოვიხსენიებთ, საოცარი უნარი აქვთ მომავლის ჭვრეტის: უილიამ ფოლკნერის „უარყოფითი პერსონაჟები“ ზუსტად ხატავენ თანამედროვე წარმატებული ადამიანის პორტრეტს, ე. წ. self-made man-ს, რომლის მიზანი ამართლებს ყველა საშუალებას. რომლისთვის მთავარი ღირებულება არა ადამიანი, არამედ კაპიტალში გამოხატული ძალაუფლებაა. პარადოქსულია, რომ სამხრეთი ტრადიციულად ლიბერალური კურსის გამტარებელი და მხარდამჭერია, სწორედ ის სამხრეთი, რომელიც არისტოკრატის და საკუთარ იერარქიას ქმნიდა და მისდევდა. მწერლის ხედვაში გაჩნდა ორი სამხრეთი, ახალი და ძველი:

ახალმა სამხრეთმა უამრავი ხალხი მოიზიდა და ქვეყანა ძალზე შეიცვალა, მოისპო მისისიპის ნაწილი, მე რომ ასე მიყვარდა ყმაწვილობისას. მოისპო ტყე. თუმცა სისულელეა, კაცი პროგრესის მოწინააღმდეგე იყო, რადგან ყველაფერი პროგრესის ნაწილია და სხვა გზა არცა აქვთ-უაზრობაა, არ შეურიგდე ამას, დაუპირისპირდე. (ციტ. ჩხეიძე 2011)

ბრძანა მწერალმა ერთ-ერთ ინტერვიუში. მისი სიტყვები კვლავ მოწმობს მწერლის ამბივალენტურ დამოკიდებულებას სამხრეთის და სამხრეთში განვითარებული მოვლენების მიმართ. მწერალს უყვარს თავისი მიწა-წყალი და მიიჩნევს მას დიდებული წარსულის მქონე, განვითარებულ, ზნეობრივ და არისტოკრატიული საზოგადოებით დასახლებულ ადგილად,

სადაც დიდსულოვანი ადამიანები ბედნიერად ცხოვრობდნენ „უცხო“ დამპყრობლის შემოჭრამდე. უცხო ბრჭყალებში მოვითავსეთ სწორედ იმიტომ, რომ სამხრეთი გახდა ჩრდილოეთის პირველი კოლონია და ეს შეიძლება უფრო მტკივნეულიც კი აღმოჩნდეს, ვიდრე უცხო ქვეყნის მიერ სხვა უცხო ქვეყნის სუვერენული ტერიტორიის რღვევა და განადგურება:

ჩემი ქვეყანა, სამხრეთი, ომში დამარცხდა. ბრძოლები ნეიტრალურ მიწებზე, უკიდევანო ოკეანეში კი არ მიმდინარეობდა, არამედ ჩვენს სახლებში, ბაღებში, ფერმებში. ჩვენი მიწა, ჩვენი სახლები დამპყრობელმა დაიკავა და აქვე დარჩა ჩვენი დამარცხების შემდეგ. (ციტ. ჩხეიძე 2011)

სრულიად გასაგები და მისაღებია მწერლის ტკივილი. დამარცხებულის სტატუსი კიდევაც ამცირებს და კიდევაც დიდების შარავანდედით მოსავს მას. „დამარცხდა, მაგრამ არ დაცხრა“ - ახლობელი და ჩვეული განცდაა მწერლისთვის. მან იცის, რომ ჩვენ, ადამიანები, თითოეული ადამიანი, დამარცხებულია გარდაუვალი სიკვდილის წინაშე და რაც უნდა დიდება მოვიპოვოთ სამყაროში, მისი შენარჩუნების გარანტიაც კი არ არსებობს, რადგან ადამიანმა, რომელიც მსოფლიოს იპყრობს, ისიც კი არ იცის დაზუსტებით მომავალ დღეს გაიღვიძებს, თუ არა. საოცარია ადამიანის ორმაგი პერსპექტივა - იყოს დიდებული დამპყრობელი, დიდებული მეზრძოლი ან მეცნიერი, რომელიც საოცარ აღმოჩენებს აკეთებს, და ისიც კი არ შეეძლოს, რომ სიკვდილს არათუ წინ აღუდგეს, არამედ რიგ შემთხვევებში სიცოცხლე გაიხანგრძლივოს, თუნდაც ვაქცინა დროულად შექმნას და კაცობრიობა იხსნას უხილავი ბაქტერიისაგან. ადამიანი ან ადამიანთა ჯგუფი, რომელიც წყვეტს სხვა ადამიანებმა იცოცხლონ, თუ არა, ვერ აკონტროლებს საკუთარი სიცოცხლის დროს და არ იცის რა დროს დატოვებს ქვეყანას და საერთოდ

სად მიდის სიკვდილის შემდეგ. როდესაც მე, ერთ ჩვეულებრივ მოკვდავ ადამიანს, მიჩნდება მსგავსი კითხვა, ადვილად წარმოსადგენია, რა ხდება გენიოსის გონებაში, რა დიდი ბრძოლები და რა იდუმალი ფიქრები იმალება თავაზიანი პასუხების მიღმა. შეუძლებელი თუ არა, ძალზე რთული მაინცაა ბოლომდე ამოიხსნას მწერლის ფიქრები, რადგან ეს თავად მასაც არ ძალუძს. უილიამ ფოლკნერისთვის სამხრეთის მარცხი მარადიული, მოუცილებელი დარდი და საფიქრალია.

ძველი სამხრეთი - პირობითად ასე მოვიხსენიოთ ომამდელი სამხრეთი, რომლის მიმართაც მწერალი ძლიერ ნოსტალგიას გამოხატავს და ისტორიული ცნობებით დავადასტუროთ ან უარვეყოთ მწერლის მიერ რომანტიზებული სამხრეთის რეალობად წარმოჩინების მცდელობა. აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინება საჭიროა „დათვის“ განხილვისათვის და მასში ორმაგი პერსპექტივისა და სიმბოლოების ახსნა-განმარტებისათვის.

თეთრკანიანი მამაკაცისთვის მაინცდამაინც საგმირო საქმე არ იყო შერეული ოჯახის და შთამომავლობის არსებობა, ამისთვის ისჯებოდნენ კიდეც, არსებობდა კანონი “The one drop rule“, რომელიც ამბობდა, რომ ერთი წვეთი ზანგის სისხლი ნიშნავდა, რომ პიროვნება იყო ზანგი, მიუხედავად სხვასთან შედარებით ღია ფერის კანისა. საზოგადოებაში სტიგმების არსებობას ხელი არ შეუშლია ასეთი კატეგორიის მოქალაქეებისთვის წარმატება მიეღწიათ ეკონომიკურ თუ პოლიტიკურ ასპარეზზე. საინტერესო დასკვნა გამოაქვს ჯოელ უილიამსონს წიგნში *William Faulkner and Southern History*:

In a large way, Elite white men who mixed, were protected in their sins by the very fact that the South could not admit to the world that the sin existed. (უილიამსონი 1993: 28)

თეთრკანიანი მამაკაცების ელიტას, რომლებსაც შერეული ოჯახი ჰყავდათ, საკუთარი ცოდვებისაგან იცავდა ის

ფაქტი, რომ სამხრეთს არ შეეძლო ელიარებინა მსოფლიოს წინაშე, რომ ეს ცოდვა საერთოდ არსებობდა. (თარგმანი ჩემია - ვ. გ.)

ცოდვაში იგულისხმება მონობა, რომლის აღიარება სამხრეთს არ შეეძლო, თუმცადა უილიამ ფოლკნერის პოზიტიური მოლოდინის საპირისპიროდ, სამხრეთი არაფერს აკეთებდა ამ ცოდვის აღიარებისა და აღმოფხვრისთვის, არამედ, პირიქით, ფუფუნებაში ჩაძირული არისტოკრატია ამაყად ქმნიდა ორპოლუსიან სახელმწიფოს სახელმწიფოში. სამხრეთში ყველაფერი ორი არსებობდა, მათ შორის ორი სამართლის სისტემა, რომელზეც ღირს შევჩერდეთ. თეთრებსა და ფერადკანიანებზე ვრცელდებოდა სხვადასხვა კანონმდებლობა, არ ჩავუღრმავდებით დეტალებს, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ფერადკანიანებისთვის არსებობდა დასჯის სხვადასხვა ხერხი, რომელიც სასტიკი ადამიანის ფანტაზიის ნაყოფს და საშინელებათა ჟანრის ფილმის სცენარს უფრო ჰგავდა. პლანტატორს შეეძლო ეჩივლა ფერადკანიანი მონისთვის და მიესაჯათ მისთვის დალდასმა, გამათრახება სულის ამოხდომამდე, ყურების მოჭრა ...

...

„დათვი“ 1942 წელს გამოიცა (Faulkner 1942). იგი ნაწილია კრებულისა *Go Down, Moses* (გარდავედ, მოსე). მოთხრობა ხუთი თავისგან შედგება; „დათვის“ მეოთხე თავი მოთხრობას ზემოთ ხსენებულ კრებულთან აკავშირებს და მწერლის რეკომენდაციას მკითხველმა გამოტოვოს მეოთხე თავი, რადგან „დათვის“ გასაგებად იგი სრულიადაც არ არის საჭირო. მხოლოდ გარდავედ, მოსე-ს ჭრილში დასანახად არის საჭირო მეოთხე თავის კომპლექსური შინაარსის ცოდნა და გაანალიზება, რაზეც ჩვენ, ამ ეტაპზე, ნაკლებ ყურადღებას გავამახვილებთ, რადგან აღნიშნული ნაშრომის მიზანია, სამხრეთისადმი მწერლის ამბივალენტური დამოკიდებულებების ძიება და გამოვლენა, რისთვისაც „დათვის“ პირველი, მეორე, მესამე და მეხუთე თავების ანალი-

ზიც სრულიად საკმარისია. მოთხოვნა დიდი პოპულარობით სარგებლობს ამერიკაში. მას კითხულობენ და სხვადასხვაგვარად განმარტავენ, მასზე შეკითხვებს სვამენ და პასუხებს ეძებენ.

დათვი იდუმალი ტყის მეფეა. ტყე, მწერლის დახასიათებით, ხანდახან მისტიურია, ხანდახან ძალადობრივი, თუმცა სამყაროსთვის ტყე ბუნებრივი გარემოებაა და, აქედან გამომდინარე, ერთიანი და ჰარმონიულია. ტყეში, რომელშიც დათვი ბებერი ბენი ცხოვრობს, მონადირეები ნადირობენ, ხოცავენ და ჭამენ ცხოველებს, თუმცა ვერაფერს უხერხებენ ბებერ ბენს. იგი შეუჩერებელი და მოუხელთებელია, ის მისთვის ნასროლ ტყვიებს სხეულით დაატარებს. ის არის მეტისმეტად დიდი და მეტისმეტად ჭკვიანი. ის მარტოსული და დაუოკებელია. 1838 წელს ტყე კვლავ შეურყვნელია ადამიანთაგან, ისეთივე პირველყოფილია, როგორც ღმერთმა შექმნა. მაიორმა დე სპინმა ტყე იყიდა მოხუცი ტომას სატპენისგან და დაიწყო მისი „დამუშავება“ კიდევებიდან. ყოველ შემოდგომასა და გაზაფხულზე მაიორს მიჰყავს ტყეში მონადირეთა ჯგუფი ორი კვირით. მონადირეები შერეული სისხლის მქონე ადამიანები არიან, მათი წინაპრები ან ფერადკანიანები არიან, ან ინდიელები, სანადირო ჯგუფში არ არიან ქალები.

„დათვში“ ორი ანტაგონისტური წყვილია: სემ ფადერსი, ტრადიციული ადამიანი, მამრი, მონადირე, მსხვერპლშეწირვის წესის აღმსრულებელი, და დათვი, უძველესი ტრადიციული რიტუალის საწყისი, პროცესი და დასასრული; ასეთივე წყვილია ბიჭი და დათვი. მათი ურთიერთობა ძველთაძველი, ტრადიციული, ტყესავით უღრანი და შეუცნობელია თავისი მისტიციზმით. აიკისა და სემის ურთიერთობა მამა-შვილის ურთიერთობას გავს, თუმცა ბიჭის მამა მკვდარია, ხოლო სემ ფადერსი ბიჭის მენტორი და მონათესავე სულია. სემს გაცნობიერებული აქვს, რომ დათვის მოკვლით დაასრულებს საკუთარ სიცოცხლესაც, იგი თითქოს გაცნობიერებულად ისწრაფვის ამ გარდაუვალი დასასრულისკენ, ამ გარდაუვალი მარცხისკენ; აქ კიდევ

ერთხელ გვახსენდება მწერლის ამბივალენტური დამოკიდებულება და მისი სიზიფეს მითით ნასაზრდოები და ამაოების სი-სასტიკის გამომხატველი პიროვნება. აიკი ტყეში მარტო დადის, სურს დათვი იხილოს, ბრმა სიძულვილი ან მონადირული ჟინი არ ამოდრავებს, მას უბრალოდ ბებერი ბენის ხილვა სურს. მი-დის ტყეში მარტოდმარტო, ტოვებს იარაღს, რაც სიმბოლურად მამაკაცური პიროვნების, ძალის მოშორებას ნიშნავს, იგი უკან ტოვებს თავის მამაკაცურ, მეზრდოლ პიროვნებას, თუმცა ვერ ნა-ხულობს ბებერ ბენს; ის ტოვებს კომპასს და საათს, რომლებიც სიმბოლურად აღნიშნავენ სივრცესა და დროს, ან შესაძლოა თა-ნამედროვე ტექნოლოგიებს დროის საკონტროლებლად და სივ-რცის განსასაზღვრად და სწორედ მაშინ, როდესაც აიკი გვერდზე გადადებს დროსა და სივრცეს, და ჩაიკარგება უიმედოდ უღრან ტყეში, ნახავს დათვის ნაკვალევს, შემდეგ კი თავად ბებერ ბენს. დათვიც აკვირდება მას დიდი ინტერესით, შემდეგ კი გაეცლება და ჩაიკარგება უღრან ტყეში. მწერალი საოცარი მისტიური გან-წყობით გადმოსცემს დათვის გაუჩინარებას:

It faded, sank back into the wilderness without motion as he had watched a fish, a huge old bass, sink back into the dark depths of its pool and vanish without any movement of its fins. (ფოლკნერი 1942: 15)

აუჩქარებლად გაემართა მდელოსკენ. წამით მზის მცხუნვარე სხივები დაეფრქვა მას, კვლავ შეჩერდა, კი-სერმოდრეცით მოიხედა და ისევ ტყისკენ წავიდა, ესე იგი კი არ წავიდა - გაუჩინარდა, თითქოს არც განძრეუ-ლა, ისე შთაინთქა დაბურულ ტევრში, როგორც ერთხელ მის თვალწინ ფარფლების გაუნძრევლად ჩაიმალა, ჩა-იძირა ბნელი მორევის სიღრმეში თევზი - ვეებერთელა ბებერი ქორჭილა. (ფოლკნერი 2011)

აიკი იცნობდა ბებერ ბენს და განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა მასთან ისევე, როგორც მის მასწავლებელ სემ ფადერს. აიკმა არ ესროლა ბებერ ბენს, როცა ამის შანსი მიეცა, არ ესროლა სემმაც. ბიჭისთვის, ავტორისვე სიტყვებით, „ტყის პირის კურდღლები და ციყვები - მისი საბავშვო ბაღი, უღრანი ტევრი კი, რომელიც ბებერი დათვის სამყოფელი იყო - მის უნივერსიტეტად იქცა, ხოლო ეს ხვადი დათვი, ოდითგანვე უცოლო და უშვილო, უმემკვიდროდ გადაგებული, მისი alma mater გახდა.“ (ფოლკნერი 1942: 18)

მონადირეთა საზოგადოება აიკისთვის სრულყოფილი, ჰუმანური საზოგადოების მოდელია, სადაც ადამიანები ცხოვრობენ, როგორც ძმები, არ არიან სიხარბისა და საკუთრების ფლობის სენით შეპყრობილნი, არ ღალატობენ ერთმანეთს და თანაცხოვრობენ იდილიურად. შესაძლოა ფოლკნერი ამ ეპიზოდის აღწერით მიგვანიშნებდეს სამხრეთის არისტოკრატიაზე, როგორც მსგავსი სისტემის და ღირებულებების მქონე სტრუქტურაზე, რომლის რღვევაც ვერ მოუწელებია, თუმცაღა მწერალი დაუფარავად, აქვე, მონადირეების საზოგადოებაში აჩვენებს რასობრივ განსხვავებას, რომელიც შესასრულებელი როლით არის განპირობებული; მაგალითად, ის, რომ ჭურჭლის რეცხვა ერთ კონკრეტულ ადამიანს ევალება, რადგან ეს თეთრკანიანთა საქმე არ არის. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს მწერლის ორმაგ პერსპექტივას აღნიშნული საკითხის მიმართ. მწერალი ჭურჭლის რეცხვის ან საჭმლის მომზადების მოვალეობით სულაც არ ცდილობს დააკნინოს რომელიმე პერსონაჟი, პირიქით ცდილობს ეს იერარქია ბუნებრივად და მისაღებად წარმოაჩინოს, რითაც კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ, მიუხედავად მონობის სისტემის მანკიერებისა, იქნებ რაღაც ფორმით მწერლისთვის მისაღები იყო ეს სისტემა.

ქოფაკი ლომა, შერეული სისხლის ძაღლია, ისეთივე ნაწილია ველური, პირველყოფილი ბუნებისა, როგორც ბებერი ბენია. გავიხსენოთ რა დამოკიდებულება აქვს ავტორს ძაღლების მი-

მართ, რომელთაც სცადეს ბებერი ბენის დაამარცხება: მათ აქვთ სურვილი, მაგრამ არ აქვთ ძალა დაამარცხოთ ბებერი ბენი. ის ძაღლებს ერთი თათის მოქნევით ანადგურებს; ეს ძაღლები მისთვის არანაირ საფრთხეს არ წარმოადგენენ; ნაწარმოებში ნელ-ნელა იკვეთება ურჩხული ლომას სახე, რომლის დახასიათება თავიდანვე გვახვედრებს, რომ ეს არის ის მხეცი, რომელიც ტყის მეფეს დაამარცხებს. ლომა აიკისთვისაც საძულველია, იგი ბიჭს ზიზღსაც აღუძრავს შიშთან ერთად: „ლომას დიდი თავი აქვს, მკერდიც ერთობ განიერი, ჟღალი ბეწვის ქვეშ კუნთები არ ებურცება, ვინმეს ან რაიმეს შეხებისგან არ თრთის, რადგან იმ გულს, სისხლს მიმოაქცევს ამ კუნთებში, არავინ და არაფერი უყვარს ამქვეყნად.“ (ფოლკნერი 2011) ლომას ცივი და ყვითელი თვალები აქვს. ყვითელ თვალებს შესაძლოა იარაღის მეტაფორად იყენებს მწერალი, რადგან გაწვრთნილი ქოფაკი ლომა იარაღი იყო ადამინების ხელში ბებერი ბენის მოსაკლავად. აქვე იგრძნობა ლომას ტრაგიკული დასასრული და ის, რომ მისთვის მთავარი ბენის მოკვლაა და ამ მიზნის მიღწევის შემდეგ მის სიცოცხლესაც არ აქვს აზრი. ეპიკური და გენიალურია სცენა ორთაბრძოლისა დათვსა და მონადირეებს შორის, განსაკუთრებული სიციხადით ვხედავთ ლომასა და ბენის ბრძოლას, ბუნის ზურგიდან განხორციელებულ დარტყმას და საბოლოოდ ბენის დაცემას. აქ აღსანიშნავია დათვის შედარება მოჭრილ ხესთან: „დათვი არ მოღვენთილა, ქედი არ მოუხბრია, დაეცა. როგორც მოჭრილი ხე.“ (ფოლკნერი 2011) ტყის მეფე ბებერი ბენი ხის მსგავსად წაიქცა, დიდ ტრაგიზმს და მოსალოდნელ უბედურებას იტყვის აღნიშნული წინადადება, გარდაუვალი უბედურება დადგა, მარტოსული, შთამომავლობის გარეშე დარჩენილი დათვი ბენი მოკვდა. მასთან ერთად მოკვდა სემ ფადერსიცი, რომელიც ჯიმმა ტალახში პირქვე ჩამხოზილი ნახა. ის ჯორს არ გადმოუგდია, რადგან ახსოვდათ, რომ ის მანამდე ჩამოხტა თავად, სემს თვალები ღია ჰქონდა და თავის ენაზე წარმოთქვა წინადადება, რომელიც ვერც ერთმა მათგანმა ვერ გაიგო.

ბებერი ბენის ბანაკში მოყვანის შემდგომ ხალხი მოდიოდა მკვდარი დათვის სანახავად, სწორედ ამ პასაჟით მწერალი საკუთარ გაორებულ დამოკიდებულებას კიდევ ერთხელ გვაჩვენებს. თუკი ერთ ეპიზოდში დათვის სიკვდილს მოჭრილი ხის წაქცევას ადარებს, მას უკანასკნელ წარმომადგენლად სახავს და ტყის, ანუ ბუნებრივი საწყისის განადგურების ტრაგედიაზე გვაფიქრებს, მეორე მხრივ, ბებერი ბენის სიკვდილით გამოწვეულ თავისუფლებას და შვებას გვაჩვენებს:

როგორც კი ბანაკში დაბრუნდნენ ხალხმა დაიწყო მოსვლა. მოდიოდნენ ჭაობიანი ადგილის გამვალტყავებული მცხოვრებნი, რომლებიც ქინაქინით იცავდნენ თავს ციებ-ცხელებისგან და ხუნდებით იჭერდნენ ენოტებს. მოდიოდნენ დაბლობის ირგვლივ მდებარე სიმინდისა და ბამბის ნაკვეთის ფერმერები, რომელთა ნათესებს, ბელლებსა და ფარეხებს აჩანაგებდა ბებერი დათვი, მოდიოდნენ ხისმჭრელები - მეზობელი უბნებიდან, ჰოუკსელი მხერხავები და მოქალაქეები ჰოუკსზე უფრო შორს მდებარე ადგილებიდან. ბებერი დათვი ხოცავდა მათ ძაღლებს, ამხვრევდა მათ ხაფანგებს და მახეებს, ტყაქვეშ ატარებდა მათ ნასროლ ტყვიებს. (ფოლკნერი 2011)

მკვდარი ლომა ტყეში წაიღეს და ბანაკის აყრას შეუდგნენ, რასაც აიკი აპროტესტებს, რადგან არ უნდა შეეგუოს, რომ ბებერი სემის სხეულმა მუშაობაზე უარი თქვა, უბრალოდ დაიღალა და მისი ლოგიკური აღსასრული დადგა. ბიჭს უჭირს მასწავლებელთან განშორება და უარს ამბობს სკოლაში დაბრუნებაზე; სურს, რომ დარჩეს უგონოდ მყოფი სემის გვერდით, ბუნი და ბიჭი, სემისავე თხოვნით, მას უკანასკნელ გზაზე აცილებენ.

ტყე გაყიდულია, ხის დასამუშავებელი კომპანია ულმობლად ეზიდება ხეებს ტყიდან, ბუნი ეში და აიკი მაიორ დე სპეინის ნე-

ბართვით სანადიროდ მიდიან, ტყეში შესულები ამჩნევენ, რომ დროც კი შეიცვალა, ერთ საათში სადილად იხმობს ეში ბიჭს და ბუნს, აიკი კი მიუთითებს, რომ თუ დროს ველარ არჩევს, მზეს მაინც შეხედოს, თუმცა მზის შეხედვა ამაოა მათთვის და ეს პასაჟი შესაძლოა არასწორად, მაგრამ მაინც მახსენებს ადამის ცოდვით დაცემის შემდეგ ღმერთის ძახილს, რომელიც ადამისთვის მხოლოდ სასჯელის მომტანი შეიძლება გახდეს და ეშინია უფლის, რადგან იცის, რომ შერყვნა ბოძებული ღვთაებრივი გარემო და ცდილობს ცოდვას ცოდვა დაუმატოს და იცრუოს, თითქოს ღმერთი მის საქციელს ვერ მიხვდება. მწერალს უყვარს ბიბლიური ალუზიები და „დათვში“-ც გვხვდება ასეთი ალუზია თავად აიკის სახით, რომლის სახელიც არის აიზექი, იგივე ისააკი, რომელიც ღვთის რჩეული და წინასწარმეტყველი იყო, ბუნებით კეთილი, მიმტევებელი აიკი, ბიბლიური ისააკის მსგავსად, დადებითი პიროვნებაა, რომელიც ვერ გარყვნა ინდუსტრიალიზაციის ბოროტმა სულმა. მწერლის მიერ შემოთავაზებულ ორმა პერსპექტივას ვაწყდებით აქაც, აიკი სწორედ მონადირეებში ჰპოვებს სრულყოფილ საზოგადოებრივ წყობას, მონადირეებში, რომელთა ძირითადი საქმიანობა ტყის ფაუნის განადგურებაა. მისთვის ნადირობის პროცესი ბუნებრივი საქმიანობაა, ამავედროულად იგი არ არის სასტიკი და არ განიცდის სიამოვნებას ცხოველთა ხოცვით. მწერალს შესაძლოა იმის ჩვენებაც სურს, რომ ჩვენი ყოფა, ბუნებრივი არსებობა ნადირობის პროცესს გავს და თუნდაც ჩანასახშივე აგრესიული და განადგურებაზე ორიენტირებული იყოს, მაინც შეგვიძლია ადამიანობა თავისი საუკეთესო გაგებით გამოვიჩინოთ.

ბიბლიური სიმბოლოებიდან ერთ-ერთი უმთავრესია გველი. თავდაპირველად მწერალი პირდაპირ გველს ადარებს მატარებელს, რომელიც სწრაფად შესრიალდება ტყეში, შემდეგ კი დატვირთული ზანტად ეზიდება ხეებს ტყიდან, რყვნის და ანადგურებს ტყეს. ტყის გაყიდვამდე, როგორც აიკი ამბობს, გველი

უვნებელი იყო, ანუ ედემის ბაღში ცოდვით დაცემამდე გველი სწორედაც უმანკო იყო, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მასში ჩასახლდა მაცდური, გველმაც მაცდურის სტატუსი მიიღო და დაიწყველა იმიერიდან უკუნისამდე:

ახლა მატარებელს ასაჩეხად განწირულ უღრან ტყეში თითქოს შეჰქონდა ნიშანი დასასრულისა, ამბავი ახალი ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი ქარხნისა, რელსებისა და შპალეებისა, თუნდაც ჯერ კიდევ დაუგებელისა. თვით ბიჭსაც თითქოს თან დაჰქონდა ეს ამბავი მესხიერებით, მზერით, რომელიც ნანახ სურათებს ინახავდა, და თვით ტანსაცმელითაც, მსგავსად იმისა, შემზარავი სუნი რომ გამოჰყვება ხოლმე ავადმყოფის ან მიცვალებულის ოთახიდან სუფთა ჰაერზე გამოსულ კაცს. და ახლა ბიჭი მიხვდა, უკეთ ვთქვათ, ჯერ კიდევ დილით, ჰოუკსის სადგურშივე იგრძნო, რატომ არ წამოვიდა მაიორი დე სპეინი, მიხვდა რომ აუცილებელი მოგზაურობის შემდეგ აღარც თვითონ დაბრუნდებოდა აქ მეტად. (ფოლკნერი 2011)

მწერალმა ტრაგიზმით გამოხატა ბიჭის წრფელი და უმანკო იმედები, ეგებ ძველი ტყიდან (ძველი სამხრეთიდან) რაღაც წმინდა დარჩაო, თუმცა მწარედ გაუცრუვდა იმედი და, როგორც ეპიზოდიდან ჩანს, გადაწყვიტა, რომ აქ არასდროს დაბრუნდებოდა. ადამიანი ცოდვის შემდგომ გამოძევებულია ედემიდან, მას იქ ვერ და არ დაედგომება, ვინაიდან ცოდვამ დაუზიანა ღვთაებრივი ბუნება და მისთვის იქ იმ ფორმით, რა ფორმითაც არსებობდა, ცხოვრების გაგრძელება შეუძლებელია, მის დაზიანებულ ადამიანურ ბუნებას ღმერთთან (ტყეში) ყოფნა არ ძალუძს.

ინდუსტრიალიზაციის საყვირად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ბეტონის ოთხი ბოძი, რომელიც აიკვს ტყეში ხვდება. ეს ბოძები მი-

წისმზომლის მიერ იყო დაყენებული იმ ნაკვეთის ოთხივე კუთხეში, რომლის გაყიდვაც მაიორმა დე სპეინმა არ მოისურვა. შესაძლოა ოთხი ბოძით შემოსაზღვრული ნაკვეთი, რომელიც არ იყიდება, სამხრეთს და მისი კარჩაკეტილი ცხოვრების პოლიტიკას აღნიშნავდეს. მწერალი აქაც ორაზროვნად გვაჩვენებს, რომ, მიუხედავად ინდუსტრიალიზაციის ბრუტალობისა, ჩაკეტილობა ხრწნას იწვევს, შესაძლოა ოთხი ბოძით შემოსაზღვრული ადგილი საფლავის სიმბოლოც იყოს: „ეს ბოძები აქ საოცრად უცხოდ და უსიცოცხლოდ გამოიყურებოდა. აქ საერთოდ თვით ხრწნაც კი მქუხარე და მჩქეფარე იყო, ჩასახვისა და დაბადების ბობოქრობით აზავებული, სიკვდილი კი აქ უბრალოდ არ არსებობდა.“ (ფოლკნერი 2011) ეს სურათი, მწერლის მიერ ასე მძაფრად და ოსტატურად აღწერილი, შეგვიძლია შევადაროთ სამხრეთის ყოფას სამოქალაქო ომის შემდეგ. ის ჩაკეტილია, ლპება, არ ნადგურდება, არ კვდება, არამედ ლპება უსასრულოდ და სწორედ ამაშია სამხრეთის ტრაგედია.

მწერალი მარცხის თეორიას მთავარ მოტივად გარდასახავს მის გენიალურ ნაწარმოებში, გამოსავალს ვერ ხედავს არსებული მდგომარეობიდან, აცხადებს, რომ სიკვდილიც კი არ არის შვება და ხსნა, რომ სიკვდილიც არ არსებობს, რადგან ის ჩანაცვლა უსასრულო ლპობამ და ხრწნამ; მწერალი, ფაქტობრივად, ჯოჯოხეთს აღწერს, რადგან სწორედ იქ არის გარდაცვლილთა ცოდვილი სულების „დაუსრულებელი ტკივილი და კბილთა ღრჭენა“. მიუხედავად ნაწარმოებში ამ დამოკიდებულების მკაფიოდ გამოსახვისა, „დათვი“ გვაჩვენებს მკრთალ, გაუბედავ ხსნას ისევ ბუნებაში დაბრუნების სახით. შესაძლოა მწერალს ეს გამოსავლის პოვნაში ჩავუთვალოთ, თუმცა შესაძლოა მას სულაც არ ჰქონდა ეს მიზანი:

აქ აკლდამა არ არის, არც სემი, არც ლომა მკვდრები არ არიან, ისინი უძრავად კი არ წვანან მიწის ქვეშ, არამედ თავისუფლად მოძრაობენ მიწაში და მიწასთან ერთად.

ისინი უთვალავ დანაწევრებულ მაგრამ ცოცხალ ნაწილაკებად შედიან ფოთლებსა და ტოტებში, იმყოფებიან ჰაერსა და მზეში, წვიმასა და ცვარში, წყვდიადში, რკოში, მუხაში, ფოთოლში და ისევ რკოში, დაისში, განთიადში, კვლავ დაისში და ისევ განთიადში, უკვდავნი და მთლიანი თავიანთ სიმრავლესა და დანაწევრებულობაში. ასევე ბებერი ბენიც. ისინი დაუბრუნებენ მას თათს, უეჭველად დაუბრუნებენ და კვლავ გამოიწვევენ ორთაბრძოლაში. ხანგრძლივი იქნება ნადირობა, მაგრამ უკვე აღარ იქნება არც გული მდევრისა, არც სხეული დაჭრილისა. (ფოლკნერი 2011)

მწერალი დიდი ოსტატობით მარადისობას წარმოაჩენს; რთული სათქმელია, მას ეს მარადისობა ამერიკის შეერთებული შტატების მიწაზე თუნდაც ასი წლის შემდგომ პერიოდში წარმოუდგენია, როცა ყველაფერი აირევა, წაიშლება ზღვარი ამერიკის სამხრეთსა და ჩრდილოეთს შორის და ნამდვილ “melting pot“-ს მივიღებთ, თუ მიღმიერ და ტრანსცენდენტურ მდგომარეობაზე მიუთითებს, რომელიც იდეალური და წუთისოფლისთვის განუხორციელებელი და შეუძლებელია.

შეუძლებელია ყურადღება არ მივაპყროთ გველის კიდევ ერთ ეპიზოდს: ბიჭმა, რომელიც დაემშვიდობა ტყეს, აღარ დაბრუნდება ტყეში, რადგან ტყე შეირყვნა და გადაგვარდა, მეგობრის და სულიერი მამის საფლავი მოინახულა; იგი უეცრად აწყდება გველს, მწერალი პირდაპირ ამბობს: „შემოენთო ადამის დროინდელი შიში“-ო. აქვე არ დაგვავიწყდეს, რომ აიკი 33 წლისაა და ისიც, იესო ქრისტეს მსგავსად, ხუროა. მათი შეხვედრისას დრო გაჩერდა, ბიჭი შეძრწუნდა, თითქოს აცნობიერებს, რომ ეს გველი, სწორედ ის პირველყოფილი, ედემში არსებული მაცდურია:

ის ბებერია, ფერადოვანი მოხატულობა თვალს აღარ ჭრიდა ტყის ფონზე, იმ ტყისა სადაც დასრიალებს და

იმალება ეს ეული არსება, ძველთაგანვე დაწყებული, შეჩვენებული და დამღუპველი ბიჭს თითქოს მისი სუნიც კი ეცა, გულისამრევი სუნი დამპალი კიტრებისა და კიდევ რაღაც უსახელოსი, რაღაც უარყოფილისა, სიკვდილისა. (ფოლკნერი 2011)

ძალზე საინტერესოა შემდგომ განვითარებული მოვლენები, გველი მიიქცევა და წავა, ბიჭი კი ამბობს ინდურ სიტყვებს, რომლებიც სემმა ასწავლა და მონადირედ კურთხევის დღეს წამოიმახა, როდესაც გაჰყურებდა გაქცეულ ირემს: „მამამთავარი. პაპა“. ბიბლიური პასაჟის მიხედვით, როდესაც იესო ქრისტე ლოცვით მიმართავს მამას, გველი მასთან მისრიალდება, ის კი ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველების მიხედვით თავს გაუხეთქავს მას, ცოდვას დაამარცხებს და ადამიანს, ცოდვით დაცემულს და სამოთხიდან დევნილს, გამოისყიდის საკუთარი სისხლით და დააბრუნებს უფლის წიაღში. მწერალთან, როგორც მარცხის აპოლოგეტთან, მსგავსი გამოხსნის იმედი არ გვხვდება, სამხრეთის გამოხსნა შეუძლებელია. მესია არ ჩანს.

მოთხრობის დასასრული არანაკლებ მძაფრი და სევდისმომგვრელია. ბუნი, ტანით დიდი, გონებით კი ბავშვი, რკინას რკინაზე არახუნებს ტყეში, გამეტებით ურტყამს თოფის ლულას გაურკვეველ რკინას, რომელიც, აიკის აზრით, ლიანდაგი არ უნდა იყოს, რადგან უახლოესი ლიანდაგი ორი მილის დაშორებითაა: „უცნაური ღრჭიალი ლითონისა ლითონზე - შესაძლოა ინდუსტრიალიზაციის სასტიკ ხმებს შევადაროთ.“ (ფოლკნერი 2011) ბუნის სიტყვები: - „წათრიე აქედან, ყველაფერი ჩემია“ - განწირული კაცის უიმედო ყვირილს გავს, რომელიც აცნობიერებს, თუ რა დაკარგა, თუმცა ვერაფერს ცვლის, ერთადერთი, რაც შეუძლია, საკუთარი თოფის სავაზნე ყუთზე რახუნია. საინტერესოა ხეზე მორბენალი 50 ციყვის სიმბოლოც. ციყვი ადაპტაციის, ცვლილებების მიმართ მზაობის, სიახლის მიღების სიმბოლოა, 50 სწრაფად მორბენალი ციყვი უცნაურ „ფერხულში“ ჩაბმულა,

შესაძლოა ციყვები სწორედ ის ადამიანები იყვნენ, რომლებიც ადვილად ადაპტირდებიან ახალ გარემოში და საჭიროებისამებრ ან „ჩრდილოელნი“, ან „სამხრეთელნი“ არიან. გარდა ამისა, არსებობს „შავი ციყვის“ სიმბოლოც, რომელიც, ინდიელების ტომის Choctaws გადმოცემით, ასოცირდება მთვარის დაბნელებასთან და ცუდ ამბავს მოასწავებს.

მწერალმა აღწერა თავისი სამშობლოს ყოფა, მოგვითხრო მისი ისტორია მიუკერძოებლად, პირუთვნელად, შეუფერადებლად; იმსჯელა თანამედროვე ყოფაზე, მომავალი კი მწერალთან ტრადიციულად ბუნდოვანია ან საერთოდ არ არსებობს. ფოლკნერს სამშობლო არ აურჩევია, აქ დაიბადა და ეს სამშობლო ერგო წილად. მისი წილი მოვალეობა მამაცურად იტვირთა, მსოფლიოს მოუთხრო საკუთარი ქვეყნის ისტორია, წარმოაჩინა ის გლობალურ პრიზმაში და ყველასთვის ახლობელი გახადა. მწერლის ამბივალენტური დამოკიდებულება რიგი საკითხებისადმი სწორედ გარდაუვალი ყოფის ბუნებრიობითა და სირთულეებითაა ნასაზრდოები.

დამოწმებანი:

ფოლკნერი 2011: ფოლკნერი, უილიამ (2011). *მოთხრობები*. ინგლისურიდან თარგმნეს ა. რატიანმ ადა ზ. გემაზაშვილმა, თბილისი: პალიტრა L.

ჩხეიძე 2011: ჩხეიძე, პაატა (2011). „რეაქცია უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებაში“. *პაატა ჩხეიძის ბლოგი*, 14 იანვარი, 2011.

<https://luarsabi.wordpress.com/2011/01/14/%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A3%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%9B-%E1%83%A4%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%99%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1/>

ფოლკნერი 1942: Faulkner, William (1942). “The Bear”. Originally published in *The Saturday Evening Post*, May 9, 1942. https://docs.google.com/_viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmx0aGV2aXJ0dWFsZW5nbGlzaG5vdGVib29rfGd4OjFiYjYyNDA4NTQwZDkyMjc

მორლენდი 2007: Moreland, Richard C. (ed.) (2007). *A Companion to William Faulkner*. Wiley-Blackwell.

უილიამსონი 1993: Williamson, Joel (1993). *William Faulkner and Southern History*. Oxford University Press, 1993.

რობერტ პენ უორენის მეფის მთელი მხედრობი და ამერიკის სამხრეთი

ნანა გუბელაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Robert Penn Warren's *All the King's Men* and the South

Nana Gubeladze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Robert Penn Warren was one of the leading members of a major literary movement that emerged in the South shortly after World War I. Like William Faulkner, Warren pictured a great moral drama of American South.

Warren's critically acclaimed novel *All The King's Men* is commonly regarded as the writer's greatest achievement for which he was awarded Pulitzer prize in 1947. It portrays the dramatic and theatrical political rise and governorship of Willie Stark, a cynical, liberal populist in the American South during the 1930s. Stark's character is often thought to be inspired by the life of Huey P. Long, former governor of Louisiana and that state's U.S. senator in the mid-1930s. His political influence extended throughout the country. He had a very strong position in the Louisiana government. With his well-defined steps, he increased his authority: he built roads, hospitals, schools, and forced businessmen to take advantage of the financial institutions. He was a man who spent much of his time on increasing his own popularity. Despite the fact that the action in the novel centers around Willy Stark, the main protagonist is his political aide Jack Burden. Jack believes in Willie's political goals. For him Willie exemplifies a powerful politician. Jack is a typical Southerner who considers his duty to do his best for the Southern community but the reality does not allow him to do so. His honesty and justice are the ideals that he considers to be necessary to him.

Jack's problem is that he wants to find a way through which he will underpin traditional ethical and social attitudes towards power.

Key words: American South, government, authority, popularity, Southern community.

ამერიკელი პოეტი, რომანისტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, ახალი კრიტიკის ერთ-ერთი დამფუძნებელი - რობერტ პენ უორენი ის მწერალი იყო, რომელმაც უილიამ ფოლკნერის მსგავსად საკუთარ შემოქმედებაში სამხრეთის ისტორიას და ტრადიციას მნიშვნელოვანი როლი მიანიჭა და დიდი მორალური დრამა შექმნა. იგი აქტიურად ადევნებდა თვალს მაშინდელ ისტორიულ-პოლიტიკურ მოვლენებს. მას განსაკუთრებით აღელვებდა ამერიკის სამხრეთი. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ერთ-ერთი შემთხვევა. ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში, ვანდერბილტში სწავლის დროს, უორენმა რამდენიმე მწერალთან ერთად დაარსა ჯგუფი, სახელწოდებით Southern Agrarians. ჯგუფში შედიოდნენ პოეტები და კრიტიკოსები: ჯონ რენსომი, ალენ ტეიტი, დონალდ დევიდსონი და სხვა. სწორედ მათ გადაწყვიტეს ესეების კრებულის გამოცემა. ამ კრებულით ისინი ინდუსტრიალიზმს ეწინააღმდეგებოდნენ და იცავდნენ სოფლის ყოფა-ცხოვრებას. უორენმა საგანგებოდ ამ კრებულისათვის შეისწავლა შავკანიანთა როლი სამხრეთში და დაწერა ესეი, რომელშიც რასობრივი სეგრეგაციის ამკარა დცვას გამოხატავდა.

მოგვიანებით, უორენი კვლავ იგივე საკითხს მიუბრუნდა, თუმცა წინა სტატიისაგან განსხვავებით, მასში სრულიად საპირისპირო აზრი გაატარა. თუმცა უორენმა ეს ცვლილება იმით ახსნა, რომ სამხრეთიდან გამგზავრების შემდეგ მან ტრადიციული სამხრეთელის პოზიციიდან შეხედა ამ საკითხს და ცდილობდა რაღაცის შეცნობას, დანახვასა თუ დამტკიცებას. ცვლილება უორენის შემოქმედებაში მოხდა, სამხრეთში დაბრუნების შემდეგ. ხოლო შინ დაბრუნებულმა გააცნობიერა, რომ შავკანი-

ანთა სტატუსს და თეთრკანიანებთან მათ ურთიერთობას ნამდვილად არ შეიძლება იდილიური რქმეოდა.

1930 წელს იგი კვლავ სამხრეთს დაუბრუნდა, მაგრამ არა მშობლიურ ქალაქ კენტუკის. ის სწავლობდა სხვადასხვა უნივერსიტეტში და გაზეთის რედაქტორადაც მუშაობდა. მართალია, უორენი სამხრეთზე წერას მინესოტასა და კონექტიკუტშიც განაგრძობდა, მაგრამ იგი სამხრეთელ აგრარიანელთა წევრი აღარ იყო.

უორენის შემოქმედების ბევრი მკვლევარი რომანს *მეფის მთელი მხედრიონი*, რომელიც 1946 წელს გამოვიდა და რომელშიც 1947 წელს მწერალმა პულიცერის პრემია მიიღო, მისი შემოქმედების მწვერვალად მიიჩნევს. რომანში ასახულია 1930-იან წლებში ამერიკის სამხრეთული შტატის გუბერნატორის, ვილი სტარკისა და მისი ამაღლის ცხოვრება.

რომანის ყველა პერსონაჟი ერთი თემის ირგვლივ ტრიალებს: ესაა ადამიანის პასუხისმგებლობა საკუთარ ქმედებებზე. ამ ნაწარმოებში კარგად იკვეთება ამერიკის სამხრეთული სულისკვეთება და სამხრეთის თემა. რომანტიკულ ტრადიციებზე აღზრდილი სამხრეთელები ყველაფრისდა მიუხედავად ზნეობის შენარჩუნებას ცდილობენ. მათ მოსვენებას არ აძლევთ პასუხისმგებლობის გრძნობა და შინაგანი გათიშულობა ჩადენილ ცოდვასა და პატიოსნებას შორის. ამ რომანის გამოქვეყნებას, თავის დროზე, არაერთგვაროვანი რეაქცია მოჰყვა. ნაწარმოების მთავარი გმირი ვილი სტარკი ჰიუ ლონგის პროტოტიპად მოიაზრება. ჰიუი ლონგი (მეტსახელიად “თევზთა მეფე”) ლუიზიანის შტატის გუბერნატორი იყო (1928-1935). ის 42 წლის ასაკში მოკლეს. (ბლუმი 2017) სიკვდილამდე იგი სენატორი იყო და პრეზიდენტობისთვის იბრძოდა. ის ანგარებიანი და მოქნილი პოლიტიკოსი იყო. მას ძალიან დიდი გავლენა ჰქონდა არა მარტო ლუიზიანას მოსახლეობაზე, არამედ სხვა შტატში მცხოვრებ ხალხზეც. შტატში, რომლის პროგრესი მე-20 საუკუნისთვის ძალიან ნელი იყო და კორუფცია მეფობდა, ლონგი ნოვატო-

რის როლში მოეწვინათ. მას საკმაოდ ძლიერი პოზიციები ეკავა ლუიზიანას მთავრობაში. კარგად გათვლილი ნაბიჯებით კი გაიმაგრა საკუთარი ავტორიტეტი: დააგო გზები, ააგო საავადმყოფოები, სკოლები და აიძულა ბიზნესმენები შეგუებოდნენ ბეგარას, რომელსაც ფინანსური ორგანიზაციები უწესებდნენ. ის იყო ადამიანი, რომელიც დიდ დროს უთმობდა კლასებს შორის უთანხმოების ჩამოგდებას, ასევე საკუთარი თავის პოპულარობას. მას განსაზღვრული მიზნები გააჩნდა და ყოველგვარ ბინძურ ხერხებს მიმართავდა მათ მისაღწევად. იგი იმდენად შეპყრობილი იყო ძალაუფლების სურვილით, რომ ლუიზიანას გუბერნატორობიდან ა.შ.შ.-ს სენატში გადავიდა. 1930-იანი წლების დემაგოგებიდან ის ყველაზე საშიში და ამავდროულად ყველაზე მიმზიდველი პოლიტიკოსი იყო, ბოლოს კი ტყვიამ იმსხვერპლა.

რომანის გამოცემის შემდეგ დაიწყო დავა მკითხველსა და კრიტიკოსებს შორის ჰიუ ლონგისა და ვილი სტარკის მსგავსებაზე. თუმცა უორენი კატეგორიულად აცხადებდა, რომ ვილი სტარკი არ გახლდათ ჰიუ ლონგი. იგი ამტკიცებდა, რომ სტარკი გამოგონილი პერსონაჟი იყო და მისთვის აუცილებელი საკუთარი მოტივაცია, ჩვევები და იდენტურობაც გააჩნდა.

სტარკის და ლონგის დამაჯერებელი მსგავსების მიუხედავად, ისინი მაინც უნდა გამოვყოთ ერთმანეთისგან. ზოგადად, ადამიანები რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ მათ შორის პირდაპირი კავშირი იყო, ვილის ნაწარმოების ცენტრალურ ფიგურად მოიაზრებდნენ, ხოლო სხვებისთვის კი მთავარი გმირი ჯექ ბერდენი იყო. დისკუსია ჰიუ ლონგისა და ვილი სტარკის მსგავსებაზე ჩამცხრალი იყო, როცა მეორე სადაო თემა წამოიწია. მკითხველთა უმეტესობა თვლიდა, რომ ნაწარმოების მთავარი გმირი ჯექ ბერდენი იყო, რადგანაც მის ირგვლივ ტრიალებდა მასში აღწერილი ამბები თუ მოვლენები.

მეფის მთელი მხედრიონის გამოქვეყნებიდან არც თუ ისე დიდი ხნის შემდეგ, მწერალმა ჰამილტონ ბასომ, რომელიც ან-

ტი-ლონგისტი გახლდათ, უორენს ბრალი დასდო იმაში, რომ მას ჰიუ ლონგი ისეთ სახიფათო დიქტატორად და დემაგოგად არ ყავდა აღწერილი, როგორც ის სინამდვილეში გახლდათ. ბრალდება ამით არ ამოწურულა: ლიტერატურის კრიტიკოსმა რობერტ გორემ დევისმა, უორენი იმაში დაადანაშაულა, რომ მან მთლიანად გადაუხვია ამ ნაწარმოებში დემოკრატიულ იდეოლოგიას. (რუბინი 1966: 107)

ბასოს შეხედულებები და ბრალდებები ძალიან გავდა იმ მისისიპელი მოქალაქეების ბრალდებებს, რომლებიც მათ თავის დროზე ფოლკნერის ნაწარმოებებს წაუყენეს. მისისიპელები ჩიოდნენ, რომ ფოლკნერმა შეურაცხყო მათი შტატი და ისინი აღწერა, როგორც მოძალადე და გადაგვარებული ხალხი. მეორეს მხრივ ბასო აღნიშნავს, რომ უორენი ლონგს უკეთეს პიროვნებად თვლიდა ვიდრე ის სინამდვილეში იყო. მას ლონგი ასახული ჰყავს პიროვნებად, რომელიც დიქტატურისა და ძალაუფლების მიუხედავად, საკუთარი ხალხისთვის კარგს აკეთებდა და ხალხსაც უყვარს ვილი:

Then a second later a little bald-headed fellow ...came plunging through the crowd from the back of the store, waving his hand and bumping the customers and yelling, "it's Willie" The fellow ran up to the Boss, and the Boss took a couple of steps to meet him and the fellow with the white coat grabbed Willie's hand as though he were drowning. He didn't shake Willie's hand, not by ordinary standards. He just hung on to it and twitched all over and gargled the sacred syllables of Willie Then, when the attack had passed, he turned to the crowd, which was ringing around at a polite distance and staring, and announced, "My God, folks, it's Willie!" (უორენი 1976: 25)

ვილი სტარკის გმირად ქცევით უორენი სიყალბით ფარავს ლუიზიანას ყველაზე გამოჩენილი ფიგურის ასევე რეალურ

ცხოვრებას, მაგრამ უორენმა როგორც რომანისტმა გააკეთა ის, რაც ფოლკნერმა აგვისტოს ნათელში - ავტორის მიერ დადებითად ასახულმა გმირმა - ჯო ქრისმასმა - უფრო დიდი სიმპათია გამოიწვია მკითხველში ვიდრე ლოთმა მკვლელმა. სწორედ ასე გახლდათ დახასიათებული ვილი სტარკის პერსონაჟი. იგი ისე აღწერა უორენმა, როგორც ხალხს სურდა და ამით მისი პროტოტიპის რეალური სახე დაფარა. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე პერსონაჟი, ვილი სტარკიცა და ჯო ქრისმასიც შენიღბული, კეთილი „დემაგოგები“ არიან. თუმცა რეალობა მაინც გამომჟღავნდა. (რუბინი 1966: 107)

ბასო ებრძოდა ლონგს და მას ბოროტ ადამიანად თვლიდა. მას არ შეეძლო აღექვა მეფის მთელი მხედრიონი, როგორც ნაწარმოები, რადგან იგი ვილი სტარკში ლონგის საზიზღარ ორეულს ხედავდა.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მოქმედება ვილი სტარკის ირგვლივ ტრიალებს, სიუჟეტის მთავარი ფიგურა, მართლაც ჯეკ ბერდენია. ჯეკი, ქვენტინისაგან განსხვავებით, არ ცხოვრობს წარსულში და არ არის მოწყვეტილი მეოცე საუკუნეს. უორენმა მეფის მთელ მხედრიონში შეძლო ის, რაც ფოლკნერმა ვერ მოახერხა – შექმნა განათლებული, რეალური გმირი, რომელიც უმკლავდებოდა არსებულ რეალობას.

ჯეკ ბერდენი ერთ-ერთი ძველი სამხრეთული ოჯახის წევრია, იგი სულაც არ ცდილობს სამყაროსგან განმარტოებას, პირიქით, ზედმეტადაც კია მასში გათქვეფილი, თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ ეს გაქცევას უფრო გავს. მან ეს არჩევანი იმიტომ გააკეთა, რომ თავიდან აეცილებინა „ბერდენის დაცემა“ და სამხრეთულ ყოფას გაქცეოდა. მისთვის ირგვლივ მყოფი ყოველდღიურობა ვაკუუმი იყო, რომელშიც თითქოს დრო გაიყინა. ბერდენი პოლიტიკურ ცხოვრებაში გუბერნატორის დახმარებით ჩაერთო, რათა ამით თავი დაეღწია „ბერდენის დაცემისგან“.

ნაწარმოები არის არა ვილი სტარკზე, არამედ იმაზე, თუ რას ნიშნავს ის ჯეკისთვის. ვილი მას, არა მხოლოდ იდე-

ოლოგიურად, არამედ პიროვნულადაც კი ხიბლავს. ჯეკს სწამს მისი პოლიტიკური მიზნების და ბოლოს დარწმუნებუ-
ლია, რომ ვილი სტარკი სიმართლის მხარეს იყო, იგი (ვილი)
ჯეკისთვის ძალაუფლების, ქმედითობის განსახიერებაა.

სამხრეთი თითქოს მოწყვეტილია ყოველდღიურობას, რეა-
ლურ ყოფას. ყოველივე ეს უკეთ ჩანს, როცა შინ დაბრუნებული
ჯეკი მიდის მოსამართლე ირვინის სახლში გამართულ წვეულე-
ბაზე. ირგვლივ იწყება პოლიტიკაზე მსჯელობა და ჯეკის გარ-
და ყველა აკრიტიკებს ვილი სტარკს. იგი აცნობიერებს, რომ ეს
განზრახ ხდება, რადგან მათ მიაჩნიათ, რომ იმ გარემოში და-
ბადებული ადამიანი გულის სიღრმეში მათ მხარეს უნდა იყოს.
ჯეკი კი თავს გარიყულად გრძნობს, ის ხვდება, რომ სრულიად
მარტოა. „ბერდენის დაცემა“ სრულიად მოწყვეტილია გარე-
სამყაროს, რეალობას, პოლიტიკურ ცხოვრებას და სწორედ ამის
გაცნობიერების შემდეგ გასაგები ხდება, თუ რატომ გაექცა ჯეკი
იქაურობას.

ნაწარმოების მთავარი ეპიზოდი ნათელს ჰვენს ვილი სტარკი-
სა და ჯეკის ურთიერთობას. ვილი ძველი სამხრეთელი არის-
ტოკრატის წარმომადგენელი კი არ არის, არამედ ღარიბი თეთ-
რკანიანია. ვილი სტარკი არ არის ჯენტლმენი, მას არც წინაპრე-
ბი ჰყავს და არც ტრადიციები გააჩნია, ჯეკისაგან განსხვავებით,
მაგრამ ის გათქვეფილია მე-20 საუკუნის ლუიზიანას ძალაუფ-
ლებით მოსილ საზოგადოებაში.

დაცემის თემა, რომელიც ფოლკნერს ტრაგიკული ასპექტი-
თა და პათოსით აქვს გამოყენებული, უორენთან სახემეცვლილი
გვხვდება. ფოლკნერის კომპსონები და სარტორისები ისტორი-
ული პროცესის ჩიხში არიან მოქცეულნი და არ ძალუძთ იქედან
თავის დაღწევა, მაგრამ ჯეკ ბერდენი იბრძვის თავის დასახსნე-
ლად და ბოლოს ახერხებს კიდევ. შესაძლოა განსხვავება არის-
ტოკრატულ საზოგადოებაშია. სამხრეთელი არისტოკრატია
უსიცოცხლოა და ამიტომ ჯეკ ბერდენს ეს არავითარ ილუზიას
არ უქმნის. მისთვის ცხადია, რომ იქაურობას თავი უნდა დააღ-

წიოს. სამხრეთი უსიცოცხლო, კომატოზურ მდგომარეობაშია, მას არანაირი კავშირი არ აქვს „რეალურ ცხოვრებასთან“. ჯეკი ტიპური სამხრეთელია, რომელიც თავის მოვალეობად სამხრეთული საზოგადოების სამსახურში ჩადგომას მიიჩნევს, მაგრამ რეალობა არ აძლევს მას ამის საშუალებას. მისთვის პატიოსნება და სამართლიანობა ის იდეალებია, რომელთა შენარჩუნებაც აუცილებლად მიაჩნია არამარტო მას, არამედ თავად უორენსაც. ეს ის იდეალებია, რომლებიც არასოდეს ხდება მოძველებული. ადამიანს არ შეუძლია იცხოვროს მიზნის, სოციალური და ეთიკური პასუხისმგებლობის გარეშე, მაგრამ ჯეკის პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ, მას სურს აღმოაჩინოს გზა, რომლის მეშვეობითაც ძალაუფლებასთან ერთად შეინარჩუნებს ტრადიციულ ეთიკური და სოციალური დამოკიდებულებებს.

ყველაფრის მიუხედავად, ჯეკი მაინც ინარჩუნებს თავის არისტოკრატიზმს ვილი სტარკთან ურთიერთობაშიც კი და მის ამ თვისებას ვილიც კი პატივს სცემს. ჯეკიც ბოლომდე ინარჩუნებს იდეალებს, რაც მას წარსულიდან, წინაპრებიდან, სამხრეთიდან მოსდევს. სწორედ მათი მეშვეობით უნდა გაიკვალოს გზა მომავალში და დატოვოს „ბერდენის დაცემა“ იმიტომ, რომ აქ შეზღუდულია მისი შესაძლებლობები და მოქმედების არეალი, მკვდარია მისთვის ძვირფასი ყველა ფასეულობები. აქედან გამომდინარე, რობერტ პენ უორენმა ჯეკის სახით შექმნა განათლებული, რეალური გმირი, რომელიც ჩიხში კი არ ექცევა, არამედ იბრძვის და უმკლავდება არსებულ რეალობას.

დამოწმებანი:

ბლუმი 2017: ბლუმი, ჰაროლდ. „ფიქრები დაისის ქვეყნის შესახებ“. არილი (11 სექტემბერი 2017). <http://arilimag.ge/ჰაროლდ-ბლუმი-ფიქრები-დაი/>

რუბინი 1966: Rubin, Louis D. (1966). *Writers of the Modern South*. University of Washington Press.

უორენი 1976: Warren, R. P. (ed.) (1976). *All The Kings Man*. Moscow. Progress Publishers.

კიბორგების სამყარო და პოსტჰუმანიზმის ფილოსოფია

მირიან ებანოიძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

The Cyborg World and Posthuman Philosophy

Mirian Ebanoidze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Donna J. Haraway anticipates the outlines of future world in his *Cyborg Manifesto*. He foresees the future that eliminates the boundaries between human and animal on the one hand, and between machine and human, on the other. Does Anthropos have essence? It is created by exclusion from nature. We are frightened by machines, deceived by politics, obscured by religion, but we are all mediated and delegated by them. Writing is a kiborgian deal. Not obeying to one language, one code and globalization with hidden anthropocentrism means being open to hybrids, land, imperium, which where demonized and unconcealed as the third world - refugees, others, cyborgs.

Postmodern frees us from rejection, from the victimization of the obsolete and ashamed but without belief of resurrection. Everything is dead. Slogan of modernism - "no past" has been changed - "no future." Outside of ideology, in the new age there is no reality, but only a black hole, a waste, an emptiness. "Object-Oriented ontology" finds there posthuman world. The new Spinozian deity with the postmodern versions of Latour (the Gaia theory), and the dark enlightenment of the "OOO" could be defeated by Schellingian "naturphilosophy" because it predicts the third world epoch (future) after the modern and postmodern.

Kew words: posthumanism, antropocene, modernity, postmodernity

დონა ჰარავეის „კიბორგის მანიფესტი“ 1985 წელს გამოქვეყნდა (ჰარაუეი 1985). მასში ჩანს მომავლის კონტურები: იშლება საზღვრები ერთი მხრივ, ადამიანსა და ცხოველს, მეორე მხრივ, ადამიანსა და მანქანას შორის. კიბორგი არ ოცნებობს საზოგადოებაზე, როგორც ორგანულ ოჯახზე, ოდიპოსის პროექტის მიღმა. არ აღიარებს სამოთხის ბაღს, არაა ტალახისგან მოზელები და არც მტვრად მიიქცევა. აქვს თუ არა საკუთარი არსი ანთროპოსს? ბუნებიდან ამოძირკვა ჰქმნიდა ჰუმანიზმს. მანქანა მუქარაა, პოლიტიკა მოტყუება, რელიგია გონების დაბინდვა, მაგრამ ეს ყველაფერი ხომ ჩვენ ვართ - გაშუალებულნი, წარგზავნილნი? „არსზე“ რედუცირების ნაცვლად ფორმათა გაცვლა-გამოცვლა გვაიძულებს თავიდან განვსაზღვროთ ჩვენი თავი.

არქაულ საზოგადოებებში არ იყო მკვეთრი გამიჯვნები ბუნებასა და ადამიანს შორის. მოდერნმა ჩაატარა ბუნებისა და საზოგადოების წმენდა, უფრო მეტიც, ესაა ის განჯადობა, რაც მის კონსტიტუციას ქმნის. ამას მოჰყვა იმპერიის გაუჩინარება, ჰიბრიდების განცალკავება, ანალიზი და სინთეზი (თავიდან), გამოცალკევება სუბიექტებისა და ობიექტების. მთლიანობა, რომელიც წინ უსწრებს ნაწილებს, და რისი რედუცირებაც ნაწილებზე შეუძლებელი იყო, შეცვალა ატომებად გაგებულმა ინდივიდებმა, რომლებიც ხელშეკრულებით ქმნიან მთლიანობას მექანიკური ჯამის სახით. მოდერნი გამორიცხვის პრინციპზე იყო აგებული. იდენტობების პოსტმოდერნული შერევა აღარაა გამორიცხულთა ვიქტიმიზაცია. მივიღეთ ექსკლუზიური ლოგიკის ნაცვლად ინკლუზია, ან-ან შეცვლილია და...და-თი, ესეც და ისიც. ჰარავეისეული ფემინიზმის პოსტჰუმანური კონცეფცია აიძულებს ფემინისტებს გასცდნენ გენდერის, ფემინიზმის, პოლიტიკის ტრადიციულ ლიმიტებს, იდენტობის პოლიტიკას, ა=ა-ს. პატრიარქალობის, კოლონიალიზმის, ესენციალიზმისა და ნატურალიზმის ეგრეთ წოდებული „დასავლური ტრადიცია“ ქმნის პრობლემატურ ტაქსონომიებს და „სხვის“ იდენტობას, ანტაგონისტურ დუალიზმს, რაც დასავლური დისკურსის წესრიგს აყალიბებს ლოგიკიდან პრაქტიკამდე, დომინაციის ქვეშ მოყვებიან ქალები, ფერადკანიანები, მუშები, ბუნება, ცხო-

ველები... მაღალ ტექნოლოგიურ კულტურაში დაყოფებს და გამოიჯვენებს გამოწვევები აქვთ. წერა კიბორგული ტექნოლოგიაა, პოლიტიკა კი ბრძოლა ენისათვის სრული კომუნიკაციის წინააღმდეგ, სადაც ერთი კოდი თარგმნის მთელ აზროვნებას: ნათესაობა იდენტობის ნაცვლად. ჰარავეი პრობლემას გრამატიკაში ეძებს, რადგან „გრამატიკა პოლიტიკის გაგრძელებაა სხვა სამუალებებით“. ლაკანისტი ირიგარეი მაინც ტოვებს ქალს, რომელიც არაა მამაკაცი, ჰარავეისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ქალი არ არსებობს დამოუკიდებლად, ის არაკაცია. მოდერნისტული კონსტრუქციაა ქალი, როგორც ბუნება და დედა მიწისა.

მოდერნი უდრის აღშფოთებას. იგი გამორიცხვავზე იდგა - მხილება მსხვერპლად ქცევით (ჟირარი). მამხილებლის მამხილებელი არ დაიღვევო. უფროდაუფრო ახალი, უფროდაუფრო მოდერნული ამეგებს ნაკლებ მოდერნულს და მოძველებულს, „აჟ“ და „ახლა“ მუდამ წარსულის კუთვნილება ხდება. ისტორიას ბარდება, რაც სრულდება, მაგრამ მერე ეს დასრულებაც ბარდება ისტორიას. დასასრულის დასასრული აღარ უნდა დასრულდეს? ამ კითხვით იწყება პოსტმოდერნი (POMO). თუკი მოდერნის ლოზუნგი იყო NO PAST!, პომოს ლოზუნგია NO FUTURE! კრიტიკის და მხილების დასასრული. ყველა გამეგებული ბრუნდება. ჩარეცხილები აღარ არსებობენ. კვლავ დაიწყო შერევა და არევა, ოღონდ ცინიკურად. ყოველგვარი აღდგომის რწმენის გარეშე. მანქანები და ყვავილები, ანგელოზები და საყვირები, ციური სხეულები და ეკოლოგია, ენა და დიზაინი, მორალი და ეკონომიკა, ადამიანი აღარაა სუბიექტი, არამედ დელეგატი. მთარგმნელი, შუამავალი, მანქანა, ანთროპოს.

პომო განსხვავდება ანტიმოდერნულებისგან, რომლებიც აღფრთოვანებით თამაშობენ მოდერნის დაწერილ სცენარში. მოდერნის კონსტიტუციას აღიარებენ, ოღონდ აღშფოთების მიმართულებას ცვლიან (ტონი რჩება). პოსტმოდერნულებისთვის აჟ და ახლა მხოლოდ გამეორებაა. ჩარჩოს ინარჩუნებენ კოლაჟით, ციტირებით, ოღონდ ეს მკვდრების გამოფენაა. ყველაფერი ყავლგასულია! აღდგომის და გამეორების არ სჯერათ. არც ასლების და ორიგინალების, არც მაღალის და დაბალის, მაგრამ

არც ტექნიკურისა და ჰუმანურის? სულიერის და უსულოსი? ადამიანი და სამყარო არ არიან წინასწარდადგენილნი. ადამიანია? არაა ადამიანი? გამოიკვეთა შუალედური ინსტანცია, მედიუმი, ენა. ჩვენ კი არ ვლაპარაკობთ, ენა გვლაპარაკობს. ადამიანი ცვლილებების ავტორი კი არა, შემსრულებელი, აგენტია.

მოდერნი ესაა ეპოქა, როდესაც ბიოლოგიური და სოციალური მთლიანად დასცილდა ერთმანეთს. ადამიანი და ბუნება აღარ ჰქმნიან მთლიანობასა და ჰარმონიას, რისი საფუძველიც ღმერთია. მთლიანად გამოცალკევდა სამივე: მექანიკური, უსულო ბუნება, სულიერი, რომელიც მოწყვეტილია რასას, სქესს, ბიოლოგიურ ფაქტორებს და ღმერთი, რომელიც მხოლოდ არბიტრის როლშია, ნაცვლად იმისა, რომ ერთდროულად იყოს იმანენტური და ტრანსცენდენტური. ჰიბრიდების გამრავლებამ გამოიწვია: ბერკეტი, ტუმბო, მიკრობები, ელექტრობა, ატომი, ვარსკვლავები, წისქვილი, არაცნობიერი, განტოლებები, რობოტები... ფსევდობიექტების გამრავლება: ცათამბჯენები, კიბორგები, დევნილები, რომელთაც არ იციან, რა უყონ. მოდერნი დაიბნა. ხომეინის რევოლუცია პროგრესი იყო თუ რეგრესი? ჩადრის უნივერსიტეტში ტარების უფლება რომელია, ნაბიჯი წინ თუ უკან? ისტერიული მხილება რეალობას ზურგს აქცევს. ფიზიკურსა და ხელოვნურს, არაფიზიკურს შორის გადღაბნილ ხაზზე ხდებოდა პოლიტიკური ვერშემჩნევა კიბორგებისა. თანდათან ეს უფროდაუფრო შეუძლებელია. მესამე სამყარო ჩრდილიდან გამოდის - სხვა, მონსტრი, შუა მიწის იმპერია. სასახლე და ბაღი აირია. ბიოლოგიურსა და სოციალურს შორის ზღვარი ისპობა: ბრუნო ლატური კანტის პერიფრაზირებით: „ორი რამ მაკვირვებს ამქვეყნად, ოზონის ხვრელი ჩემს ზევით და მორალური კომპლექსი ჩემში“. ვეღარ გაგვირკვევია, ოზონის ხვრელი რომელს მივაკუთვნოთ, ბიოლოგიურ პრობლემებს თუ სოციალურს? მაცივრიდან ანტარქტიდამდე აღარაა სხვაობა. ბერლინის კედლის დაცემა სიმბოლური აქტი უნდა ყოფილიყო, რათა ოპოზიციები მოშლილიყო. გამოჩნდნენ ჰიბრიდები, შუამავლები, მესამეები, რომლებიც ვერსად ეწერებიან. გამოჩნდა მესამე სამყარო - ლტოლვილები. გამოჩნდნენ კიბორგები და ჰიბრიდე-

ბი. არაიდენტური კიბორგები, რომლებიც ყოველთვის აქ იყვნენ, ჰიბრიდები, მესამეები სუბიექტებსა და ობიექტებს შორის. ჰიბრიდები საზოგადოებისა და ბუნების ნაერთია. ხელოვნურ-საკონსტიტუციო საზღვრები ინგრევა. გამოჩნდა მიწა, საგნობრიობისაგან დაცლილ ადამიანურსა და არაადამიანურ „საგანთა“ შორის (ლატური 2014). გლობალიზაციის ცენტრი ადამიანი იყო და არა მიწა. ჰელიოცენტრულობა მხოლოდ საფარველია გონების, ანუ კოგიტოს ბატონობის ეპოქისა. გლობალიზაცია სწორედ პარმენიდესეული სფერულობაა, ბურთი, რომელიც ლეონარდოს ადამიანის ფეხებისა და ხელების სიმეტრიულია. მაგრამ უფრო მეტად თვალის. თუმცა, თვალი ვერ ხედავს თავის საფუძველს. თუნდაც ამოტრიალდეს და ტრასცენდენცია განიცადოს, ის მაინც ვერაფერს გაიგონებს.

პლატონისეული ფარული მზე, ეპიკენაი, აგათონია, როგორც საფუძველი იმისა, რა შეიძლება დავინახოთ და რა არა, მტკიცებულება თვალისთვისაა, რაც ახალი დროის მეცნიერებათა საფუძველია. თვით ღმერთზეც კი მტკიცებულებების მიხედვით ვლაპარაკობთ. დღეს ვიწყებთ საგნებისკენ სვლას ადამიანის გარეშე. აქამდე გვეგონა, რომ როდესაც ვამტკიცებთ, რომ გარეთ სიცივეა, ეს „ობიექტურ მდგომარეობას“ აღნიშნავს, ახლა კი ვისწავლეთ რას ნიშნავს ადამიანი, როგორც ვითომ ნეიტრალური დამკვირვებელი, თვალი. ნიცშე დიონისურ კოლექტიურობაში პოულობს საფუძველს მარადიული მობრუნების ინდივიდუაციის პრინციპით. ეს უკვე არა ხედვები, არამედ ძალებია, რაც ქმნის საგნებს, როგორც ინტერპრეტაციები - ფაქტებს (ფაქტი, ფაცერე ლათინურად შეკერვას ნიშნავს). მიწის აღმოჩენით დასავლური ინდივიდუალიზმის ამოსავალი წერტილი „კოგიტო“ აღარაა სამყაროს საფუძველი. „სცენა, რომელზედაც სუბიექტი ნადირობს თავის ობიექტებზე, მოწყობილია არა თავად ამ სუბიექტის მიერ“ - ჰაიდეგერის ეს ფრაზა ძირს უთხრის ტრანსცენდენტალურ, სტატიურ, საფუძველში მყოფ სუბიექტს, რომელიც აისტორიულია და მოწყვეტილია ბუნებას, უფრო მეტიც, სწორედ მასზე დააფუძნა კანტმა ფენომენალური სამყარო კოპერნიკისეზური გადატრიალებით. სუბიექტი, როგორც სუბ-

სტანცია, ქვემდებარე ჩაწოლილია საგნებში და ჩვენ სამყაროს სწორედ მისგან გამომდინარე აღვიქვამთ. მსოფლმხედველობად ქცეული სამყარო აგებულია (თავად ჩვენს მიერ), როგორც სურათი, რომელშიც ვმოდრავთ. ამ სურათს იდეოლოგია ჰქვია. ბუნება იდეოლოგიის მიღმა მისგან თავისუფალი არ არსებობს. ბუნებაზე თავად იდეოლოგია ლაპარაკობს, როგორც თავის „საფუძველზე“, ნამდვილი საფუძველი კი გაქრა - აღარაფერი ვიცით მასზე: მხოლოდ ცარიელი ხვრელი, დუმილი, სიცარიელე. ეს ადამიანური „არაბუნებრიობა“ კი არა, არაადამიანური ბუნებრიობაა, ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგია, ე. წ. „ო-ო“ (“object oriented ontology”) ადამიანისშემდგომ, პოსტჰუმანურ სამყაროს გვიხატავს. ჩვენ ვვარდებით ხაფანგში, როდესაც ვფიქრობთ საკუთარ თავზე, როგორც საფუძველზე, სამყაროს ცენტრზე და სრულ ერთობლიობაზე, რომლის მიღმაც არაფრის წარმოდგენა არ შეიძლება. კვენტინ მეიასუს წიგნი „ბოლოვადობის შემდეგ“ და „ღვთაებრივი არარსებობა“ გვეკითხება: სადაა ცოდნა, რომელიც წინ უსწრებს ადამიანს? (მეიასუ 2008). თუკი ფიხტესთან „არამე“ იგივე „მეა“, რომელშიც მე საკუთარ თავს ვეღარ ცნობს და მეს გაუცხოების შედეგია ბუნება, შელინგთან ხელოვნებას შეუძლია გაუცხოება დაძლიოს იმით, რომ „მე“-ში აღმოაჩინოს „არა-მე“ და „არა-მე“ ში მე. „იგივეობის ფილოსოფია“ ადამიანში აღმოაჩენს ბუნებას და ბუნებაში ადამიანს (შელინგი 1997). გულუბრყვილობაა, იფიქრო ეკოლოგიაზე, როგორც ბუნების დაცვაზე. იგი ფაშიზმთან იყო ასოცირებული. შელინგმა მიწაზე დაიწყო ლაპარაკი (შელინგი 1967), სუპერორგანიზმზე გეოლოგმა ჰეტტონმა, ჯეიმს ლავლოვის გაიას კონცეფცია მოყვა ამას. დედამიწა, როგორც რესურსი, ტექნოკრატებისთვის ექსპერიმენტების წყაროა, ელონ მასკს თუ არაფერი გამოუვიდა, მთვარეზე გადავა. დედამიწის ეკოლოგიური რეგულირება კიბერნეტიკული აზროვნებაა, ადამიანის ჩარევა და ზემოქმედება პლანეტის გეოქიმიურ პროცესებში, ესაა ანთროპოცენი. მომხიბვლელი ტერმინი „ჰუმანური“ ჩანაცვლდა ნეიტრალური და შესაძლოა აგრესიული ტერმინითაც. აქამდე ადამიანი ვერ გრძნობდა რა იყო სპეციფიკურად ადამიანური

სამყაროში, აადამიანებდა რა მას. გაადამიანურებული სამყარო მყრალი და ბინძური გახდა. ჩვენ ვიგრძენით ჩვენი სუნი, როგორც პატრიკ ზიუსკინდის სუნამოში.

დამოწმებანი:

ლატური 2014: ლატური, ბრუნო. (2014). *არასოდეს ვყოფილვართ მოდერნულები: სიმეტრიული ანთროპოლოგიის მცდელობა*. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

მეიასუ 2008: Meillassoux, Q. (2008). *Iteration, Reiteration, Repetition: A Speculative Analysis of the Meaningless Sign*. London: Continuum.

შელინგი 1967: Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. (1967). *The Ages of the World*. Translated with Introduction and notes by F. de W. Bolman, Jr. New York: Columbia University Press.

შელინგი 1997: Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. (1997). *The Abyss of Freedom/Ages of the World*. Trans. Judith Norman, with an essay by Slavoj Žižek. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

ჰარაუეი 1985: Haraway, D. (1985). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991: 149-181.

ებრა პაუნდი და ჰაიკუ

თამარ ირემადზე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ezra Pound and Haiku

Tamar Iremadze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: The aim of the present paper is to demonstrate the ways in which the traditional Japanese poetic form – Haiku - is modified and transformed by modernist poet and the leader of the Imagist movement Ezra Pound. For this purpose, I will analyze some of Pound's early imagist poetic texts. I will also focus on Pound's theoretical and aesthetic views on poetry. The paper will outline the reasons why Pound gave preference to Haiku over Tanka, analyzing its rhythmic organization and structural characteristics. Finally, it will demonstrate the ways in which Zen, the essential Haiku element, is transformed and interpreted in Pound's imagist poetry.

Kew words: Haiku, imagism, Tanka, Zen, image

საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ ტრადიციულმა იაპონურმა პოეტურმა ფორმამ, ჰაიკუმ და ჩინურმა იდეოგრაფულმა პრინციპმა დიდი გავლენა იქონია იმაჟისტურ პოეზიაზე. ინგლისურენოვან ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ საკითხის შესახებ ბევრი მოსაზრება გამოითქვა, თუმცა ეზრა პაუნდის იმაჟისტური თეორიისა და ჰაიკუს ურთიერთმიმართებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხი დღემდე ნაკლებადაა შესწავლილი.

იმაჟისტური მოძრაობის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი და ძირითადი წარმომადგენელი ფრენკ სტიუარტ ფლინტი წერდა:

„ვეფიქრობ, რომ ის, რამაც ჯგუფს რეალური მუხტი შესძინა, ინგლისური პოეზიით უკმაყოფილებაა (რაც ადრეც იგრძნობოდა და დღესაც იგრძნობა)... იმაჟისტებმა მიზნად დაისახეს, შეეცვალათ ინგლისური პოეზია „ჭეშმარიტად თავისუფალი ლექსით, იაპონური ტანკათი და ჰაიკუთი.“ (ფლინტი 1915: 71) ფლინტის მიხედვით, იმაჟისტები განსაკუთრებით ეტანებოდნენ ჰაიკუს.

პირველი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც ფლინტი ეხება, ჰაიკუსა და ტანკას შორის განსხვავებაა. ფლინტი ჰაიკუსა და ტანკას იმ ტრადიციულ იაპონურ სალექსო ფორმებად მოიაზრებს, რომლებიც მნიშვნელოვანია იმაჟისტური პოეზიისათვის, მაგრამ განსაკუთრებით გამოჰყოფს ჰაიკუს, როგორც „თავისუფალი ლექსის“ ტიპს, რომელიც მათი პოეზიის საფირმო ნიშნად იქცა. იმაჟისტური ლექსის პოეტიკისა და აღმოსავლური პოეტური ტრადიციის ურთიერთმიმართების ანალიზისათვის აუცილებელია ჰაიკუს ტანკასაგან განმასხვავებელი ნიშნების დადგენა.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ დიდია იაპონური პოეზიის როლი დასავლურ ლიტერატურაში. ერლ მაინერი ხაზს უსვამს დასავლურ პოეზიაზე იაპონური ლიტერატურის უდიდეს ზეგავლენას მეორე მსოფლიო ომამდე. ამ თვალსაზრისით ის გამოყოფს ისტორიული მნიშვნელობის მქონე სამ მოვლენას: ჰოკუსაის იაპონური პოეზიის აღმოჩენას 1856 წელს; იაპონური მისიის სტუმრობას ამერიკაში 1860 წელს; 1862 წლის საერთაშორისო გამოფენას ინგლისში. (მაინერი 1958) აგრეთვე, აღიარებულია, რომ რუსეთთან ომში (1904 – 1905) იაპონიის გამარჯვებამ დიდწილად გაზარდა ევროპის ინტერესი ამ ქვეყნისადმი. ჯ. ბ. ჰარმერის სიტყვით, იმაჟისტმა პოეტებმა ჰაიკუ გაიცინეს ფლინტის ფრანგული თარგმანებით იმაჟისტური მოძრაობის დასაწყისში, ლონდონის ერთ-ერთ უბან სოჰოში მდებარე რესტორან „ეიფელის კოშკში“ (“Eiffel Tower”). პაუნდიც ფლინტის წრესთან დაახლოებისას გაეცნო ჰაიკუს. გლენ ჰიუზმა ზუსტად გამოიცნო, რომ „ძალიან პატარა, მკაფიო, ჩამაფიქრებელი ტანკა და ჰოკუ,

ნატიფი გამოსახულება და კონცენტრირებული პოეტური ხატი უდავოდ მიიზიდავდა იმაჟისტ პოეტს." (ჭიუზი 1931: 143) ეს ორი განსხვავებული პოეტური ფორმა იაპონური პოეზიის ძირითად ტრადიციულ სალექსო ფორმებადაა მიჩნეული. როგორც ვიცით, ტანკა შედგება 31 მარცვლისაგან მწკრივში, ხოლო ჰაიკუ გაცილებით პატარაა - ის 17 მარცვლიანი პოეტური ფორმაა, თუმცა ეს გარეგნული განსხვავება ვერ ხსნის იმ ფაქტს, თუ რატომ მიანიჭეს იმაჟისტებმა უპირატესობა ჰაიკუს.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოდ გვესახება ჰაიკუსა და ტანკას ურთიერთმიმართების განხილვა იაპონური პროსოდის ისტორიის ჭრილში. კოდანშას იაპონიის ენციკლოპედიის¹ მიხედვით, ვაკა, იგივე ტანკა, „იაპონური პოეზიისათვის დამახასიათებელი კლასიკური, ტრადიციული ფორმაა: „იაპონური პოეზია“, იგივე „იაპონური სიმღერა“, უპირისპირდება რა კანშის, ანუ „ჩინურ ლექსს“, „იყენებს კლასიკური პოეზიის ტრადიციას, 1400 წლის განმავლობაში გავრცელებულ რამდენიმე ფორმას, მე-6 საუკუნის უძველესი პრიმიტიული სიმღერებით დაწყებული თანამედროვეთი დამთავრებული“. იაპონური პოეზიის გაბატონებული ფორმაა „ტანკა“ (ასევე ეძახიან „უტას“), ანუ „მოკლე ლექსი“, 31 მარცვლისაგან შემდგარი ხუთტაეპედი (5-7-5-7-7).

რაც შეეხება ჰაიკუს, ის შედგება სამი ტაეპისაგან, ანუ ერთი ტერცეტისაგან, რომელიც მთლიანობაში ჩვიდმეტ მარცვალს მოიცავს. პირველი და მესამე ტაეპები ხუთმარცვლიანია, მეორე კი შვიდმარცვლიანი. ჰაიკუს ტრადიციულად ჰოკუს უწოდებენ, რაც „საწყის სტროფს“ (“starting verse”) ნიშნავს. ეს გულისხმობს, რომ ჰოკუ არ იყო „თავისთავად ავტონომიური, სრულყოფილი ლექსი, არამედ პირველი ან „საწყისი“ რგოლი სტროფების უფრო გრძელი ჯაჭვისა, რომელიც ცნობილია როგორც ჰაიკაი.“ (მაინერი 1979: 90) ჰაიკაიში ტანკას ორი ნაწილი შერწყმულია ერთზე მეტი პოეტის მიერ. პირველი ნაწილი - კამი ნო კუ (უმაღლესი ერთეული) - ხუთ, შვიდ და ისევ ხუთმარცვლიანი სამი

ერთეულისაგან შედგება; მეორე ნაწილი - შიმო ნო კუ (დაბალი ერთეული) - მოიცავს შვიდ-შვიდ მარცვლიან ორ ერთეულს. ამგვარად, ჰაიკუ თავდაპირველად წარმოიშვა ტანკასგან, რენგასა¹ და ჰაიკაის განვითარების კვალდაკვალ: ტანკას ორი ნაწილი - კამი ნო კუ და შიმო ნო კუ - თავდაპირველად გაემიჯნენ ერთმანეთს და კამი ნო კუ, ტანკას პირველი, უმაღლესი ერთეული, გათავისუფლდა შიმო ნო კუსგან, მეორე, დაბალი ერთეულისაგან და 1890-იან წლებში იაპონელი პოეტის, მასაოკა შიკის დიდი ძალისხმევით შედეგად, დამოუკიდებელ პოეტურ ფორმად ჩამოყალიბდა. ახალ ფორმას "ჰაიკუ" დაერქვა. მასაოკა შიკი მოითხოვდა, რომ ჰაიკუ ისე აღექვათ, როგორც დამოუკიდებელი ლექსი და არა უფრო ვრცელი ლექსის შესავალი ნაწილი.

მისი ლაკონიურობის გამო ეზრა პაუნდმა იაპონური ჰაიკუ „უმაღლესი პოზიციის“ ლექსად მიიჩნია.

მაგალითისათვის ერთმანეთს შევადაროთ საიგიოს (1118–1190) ტანკა და ბაშოს (1644–1694) ჰაიკუ. ამ ორ პოეტს შორის არსებობს კონკრეტული მსგავსებები. ორივე მათგანი იაპონიაში მოგზაურობდა მთელი სიცოცხლის მანძილზე და ორივე ბუდიზმის მიმდევარი იყო. საიგიოს ტანკა ასეთია:

On Mount Yoshino
I shall change my route
From last year's broken-branch trail.
And in parts yet unseen
Seek the cherry-flowers. (საიგიო 1964: 100)

მთა იოშინო, სადაც ალუბლები ყვავის, დღესაც იპყრობს მნახველთა ყურადღებას კიოტოდან, რომელიც საიგიოსა და ბაშოს დროს იაპონიის დედაქალაქი იყო. ლექსის თემა გაზაფხულზე, მთა იოშინოზე ალუბლის ყვავილობაა. ბაშოს ჰაიკუს თემაც იგივეა:

Cedar umbrella,
Off to Mount Yoshino
For the cherry blossoms. (ბაშო 1981: 89)

ამ ჰაიკუმშიც ალუბლის ყვავილების ხილვით გამოწვეული

გრძნობაა გადმოცემული, მაგრამ ტექნიკურად ეს ორი ლექსი მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. საიგიოს ლექსში თემა გაშლილია დროის განვითარების კვალდაკვალ. ავტორი იოშინოს მთაზეა (აწმყოშია) და კარგ ადგილს ეძებს ყვავილების საცქერად. წინა წელს ის ტკბებოდა ამ მთის ლამაზი ხედით და დატოვა „მოტეხილი ტოტი“, როგორც ნიშანი მთამდე მისასვლელი გზის გასაკვლევად (წარსული). ახლა ავტორი ფიქრობს, შეიცვალოს „მარშრუტი“, რომ დატკბეს „ალუბლის ყვავილებით“, რომლებიც ჯერ არ უნახავს (მომავალი). იოშინოზე მდგარი, საიგიო სიყვარულით იხსენებს წინანდელ ალუბლის ყვავილებს და ნატრობს ახლების ნახვას. უკანასკნელ სტრიქონში „ალუბლის ყვავილების ძებნა“ ხაზს უსვამს, რომ ის ბედნიერია ჯერაც უნახავი ალუბლის ყვავილების ძებნით, რაც ახალ თავგადასავლად ესახება და წინა წლის გამოცდილებით საზრდოობს. ამგვარად, საიგიოს ტანკაში ყვავილების ხილვის მოლოდინი გადმოცემულია დროის განვითარების კვალდაკვალ.

ბაშოს ჰაიკუში იგივე თემა გამოხატულია მეტაფორულად, გაპიროვნების მეშვეობით. პირველ სტრიქონში ბაშო მიმართავს იაპონურ “hinoki-gasa”-ს, რაც ინგლისურად „კედრის ქოლგას“ ნიშნავს და ასოციაციურად უკავშირდება ქუდსაც და ქოლგსაც. ამგვარად, ლექსში “hinoki-gasa” გაპიროვნებულია, თითქოს ის ბაშოს მოგზაურობების განუყრელი თანამგზავრი იყოს. ბაშოს ლექსის პერიფრაზირება რომ მოვახდინოთ, პოეტი ეუბნება თავის “hinoki-gasa”-ს: „იოშინოს მთაზე ჩემთან ერთად დატკბები მშვენიერი ალუბლის ყვავილებით, ჰოდა, გავწიოთ.“ ბაშოს ემპათია “hinoki-gasa”-სადმი აჩვენებს, თუ როგორ ამაღლებულ განწყობაზეა ის იოშინოს მთისკენ გამგზავრებისას.

საიგიოსა და ბაშოს პოეტური ხატები ძალიან ჰგავს ერთმანეთს, მაგრამ მათი ლიტერატურული ტექნიკა აბსოლუტურად განსხვავდება. საიგიოს ტანკაში ავტორის სიხარული, ალუბლის ყვავილების ხილვის მოლოდინით გამოწვეული, დროის დინების კვალდაკვალაა გადმოცემული, ხოლო ბაშოსთან -

“hinoki-gasa”-ს გაპიროვნების მხატვრული ხერხის მეშვეობით. ამ ორი ავტორის მხატვრული მეთოდის ერთმანეთთან შედარება ცხადჰყოფს, რომ „სიუჟეტის“ გადმოცემა შესაძლებელია 31 მარცვლით, თუმცა ეს ვერ მოხერხდება, თუ ლექსის სიგრძე დაყვანილია 17 მარცვლამდე. შესაბამისად, ჰაიკუს შემთხვევაში იქმნება ლაკონიური, კონცენტრირებული ხატოვანი გამონათქვამ/ებ/ის გამოყენების აუცილებლობა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჰაიკუში პოეტს არ შეუძლია სათქმელი გამოხატოს დროის დინების კვალდაკვალ, რადგან იგი შეზღუდულია ლექსის სიმოკლით. შესაბამისად, ჰაიკუს შემთხვევაში საუკეთესო გამოსავალია კონკრეტული ვიზუალური ხატის შექმნა.

ფლინტი იყო ერთ–ერთი პირველთაგანი, ვინც შეამჩნია ჰაიკუს ეს თავისებურება და ჰაიკუს ორი ინგლისური ვერსია წარმოადგინა. პირველია ბუსონის ლექსის თარგმანი:

lone in a room

Deserted-

A peony. (ფლინტი 1908: 212)

მეორე მორიტაკეს ჰაიკუა:

Fallen petal

Flies back to its branch:

Ah! A butterfly! (ფლინტი 1908: 212)

ამ ორი ლექსის საერთო ნიშანია ყვავილის მეტაფორა: პირველ ლექსში ესაა იორდასალამი¹, მეორეში კი ჩამოვარდნილი ყვავილის ფურცელი. ორივე სურათ–ხატი ვიზუალური და კონკრეტულია.

მოგვიანებით ჰაიკუს ეს თავისებურება ინგლისურ პოეზიაში „დანერგა“ ეზრა პაუნდმა. ესეში „ვორტიციზმი“ „უმაღლესი პოეზიციას“ ლექსის საილუსტრაციოდ პოეტი იმოწმებს ორ იაპონურ ჰაიკუს. პირველი მათგანია მორიტაკეს ჰაიკუს შემდეგი ვერსია:

The fallen blossom flies back to its branch:

A butterfly. (პაუნდი 1914 (ბ): 88)

მეორე ჰაიკუ „იაპონელ საზღვაო ოფიცერს“ ეკუთვნის და სავარაუდოდ პირველი მსოფლიო ომის დროსაა დაწერილი:

The footsteps of the cat upon the snow:

(are like) plum-blossoms. (პაუნდი 1914 (ბ): 89)

პაუნდი იქვე იმოწმებს საკუთარ „ჰოკუს ტაიპის წინადადებას“, რომელსაც ჰქვია „მეტროს სადგურში“:

The apparition of these faces in the crowd:

Petals, on a wet, black bough. (პაუნდი 1914 (ბ): 89)

ამ სახეების გამოკრთომა ბრბოში:

ყვავილის ფურცლები სველ, შავ ტოტზე.¹

ამ მაგალითების მოყვანით პაუნდი განსაზღვრავს ჰაიკუს, როგორც „ერთხატიანი ლექსის“, სტრუქტურას, რომელიც „არის უმაღლესი პოზიციის ფორმა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ერთი იდეა მეორეზე მაღლა დგას“.

ამ ლექსებს აერთიანებთ პოეტური ტექნიკა: ისინი გვიხატავენ მომენტალურ ვიზუალურ სურათებს. პაუნდსაც განსაკუთრებით იმიტომ იტაცებდა ჰაიკუ, რომ მასში საგნების ვიზუალური აღწერა იყო მოცემული.

პაუნდი ტრადიციულ იაპონურ პოეტურ ფორმაში ყურადღებას იჩენს „ძენის“ ელემენტისადმი. მაგალითად, ზუან-ლუნგ ლინი (Jyan-Lung Lin) პაუნდის „მეტროს სადგურს“ განიხილავს, როგორც „იუგენ ჰაიკუს“ (ყუგენ/yuugen ჰაიკუ). „იუგენი“ ძენის ოთხი სულიერი განწყობილებიდან ერთ-ერთი წამყვანი განწყობილებაა და, ლინის მიხედვით, პაუნდმა მორიტაკეს ჰაიკუსგან ისწავლა არა მარტო პოეტური ტექნიკა, არამედ ძენის განწყობილების გამოხატვაც, რაც გულისხმობს იმ ძალიან ღრმა და დახვეწილი შეგრძნებების გამოსახვას, რომლებსაც სიტყვა ვერ გადმოსცემს. ლინი იმასაც აღნიშნავს, რომ მორიტაკეს ჰაიკუ, რომელსაც პაუნდი იყენებს, შთაგონებულია ძენრინ კუშუ-ში (Zenrin Kushi), ძენის ფრაზების კრებულში, მოცემული შემდეგი ფრაზით: “The fallen blossom never returns to its twig” („მოწყვეტილი ყვავილი აღარასოდეს უბრუნდება თავის რტოს“) და უფრო

მეტად „იუგენს“ ჰგავს, ვიდრე მორიტაკეს ჰაიკუს. (ლინი 1992: 1-2)

პაუნდი რომ ძენის მოძღვრებით უფრო მეტად ყოფილიყო დაინტერესებული, მაშინ ის ბაშოს ლექსს მიმართავდა და არა მორიტაკესას. ესეში „ვორტიციზმი“ პაუნდი ნაკლებ ინტერესს იჩენს პროსოდის დასავლურ და აღმოსავლურ იდეებს შორის არსებული განსხვავებისადმი. მისთვის მნიშვნელოვანია არა ის, თუ რას გამოხატავს პოეტი, არამედ ის, თუ როგორ გამოხატავს იგი სათქმელს. „ვორტიციზმში“ იგი პოეტურ ენას ხშირად ადარებს მხატვრობას. მაგალითად, პაუნდი წერს, რომ „სახე/ხატი პოეტის პიგმენტია“ და მას განმარტავს, როგორც „ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსს დროის მოცემულ მომენტში“. ეს სიტყვები არ უნდა აგვერიოს რელიგიური ხილვის ალან უოტსისეულ განმარტებაში: „იდუმალისა და უცნაურის უეცარ, ხილვისმიერ წვდომას, რომელიც მიანიშნებს რაღაც უცნობზე, რასაც ვერასოდეს აღმოვაჩინთ, ჰქვია იუგენი.“ (უოტსი 1966: 181-182) პაუნდის მიხედვით, „სახის/ხატის“ გარეშე შეუძლებელია მოვიხელთოთ ეს საოცარი მომენტი, სულიერი მდგომარეობა, რომელიც „წარმოადგენს ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსს დროის მოცემულ მომენტში.“

ძენის მოძღვრებაში საგნის აღქმა სრულიად განსხვავებული გონებრივი და სულიერი მდგომარეობაა, როგორც ამას გვიჩვენებს ძენის ფილოსოფოსი დაისეც სუძუკი (Daisetz Suzuki): „ძენის მიდგომაა, რომ შევიდეთ თავად საგნის შიგნით და დავინახოთ, თუ როგორია ის შიგნიდან. იმისათვის, რომ შევიცნოთ ყვავილი, საჭიროა გავხდეთ ყვავილი, ვიყოთ ყვავილი, ავყვავდეთ, როგორც ყვავილი, ვისიამოვნოთ მზის სხივით, ისევე როგორც წვიმით. როცა ასე მოხდება, ყვავილი დამელაპარაკება და მე მეცოდინება ყველა მისი საიდუმლო, ყველა მისი სიხარული, ყველა მისი ტანჯვა; მთელი მისი ცხოვრება თრთის შიგნიდან.“ (სუძუკი 1988: 11)

ესეში „ვორტიციზმი“ პაუნდი წარმოაჩენს ჰაიკუს მექანიზმს, რომელიც „უმალესი პოზიციის“ თეორიას ემყარება. ამგვარად, იაპონური ჰაიკუს ფორმის გამოყენებით მან ეფექტურად ჩამოაყალიბა ისეთი ერთხატიანი ლექსის სტრუქტურა, როგორცაა „მეტროს სადგურში“.

იმაჟისტ პოეტებს შორის, პაუნდისა და ფლინტის გარდა, აღმოსავლური ლიტერატურისადმი განსაკუთრებული ყურადღება ემი ლოუელმა და ჯონ გოულდ ფლეტჩერმა გამოავლინეს, რასაც მათი პუბლიკაციების სათაურებიც ცხადყოფს. ასეთია, მაგალითად, ფლეტჩერის იაპონური ნაბეჭდი გრავიურები (*Japanese Prints*) და ლოუელის მოტივტივე სამყაროს სურათები (*Pictures of the Floating World*), მაგრამ მათი ინტერესი განსხვავებულია ფლინტისა და პაუნდის ინტერესისგან - ამ უკანასკნელთ ჰაიკუ აინტერესებდათ არა როგორც მხოლოდ პოეტური ფორმა, არამედ ასევე როგორც იაპონური სულიერი კულტურის მხატვრული განსხვავლება.

ამგვარად, პაუნდის იმაჟისტური თეორიისა და მხატვრული პრაქტიკისათვის მორიტაკეს ლექსი უფრო შესაფერისი აღმოჩნდა, ვიდრე ბაშოს პოეტური ტექსტები. ჰაიკუს გამოყენებით პაუნდმა სცადა იაპონური პოეზიის ერთი კონკრეტული თავისებურება საკუთარ მშობლიურ ენაზე, ინგლისური პროსოდის ნიადაგზე გადაენერგა, რაც ადასტურებს, თუ რაოდენ სისხლხორცეულია პაუნდისათვის დასავლური პოეტური ტრადიცია და ცხადყოფს მის ნიჭს, შეაღწიოს არათუ მშობლიური ენის სიღრმისეულ წიაღსა და შრეებში, არამედ უცხოურ ენაზე დაწერილ ტექსტთა პოეტურ სტრუქტურაშიც.

დამოწმებანი:

ბაშო 1981: Basho, M. (1981). *Zen Poetry*. Trans. Lucien Stryk and Takashi Ikemoto. Middlesex: Penguin.

ლინი 1992: Lin, Jyan-Lung. "Pound's 'In A Station of the Metro' As A Yugen Haiku". *Paidenma* 21:1-2 (Spring/Fall 1992).

მაინერი 1979: Miner, E. (1979). *From Renga to Haikai and Haiku in Japanese Linked Poetry*. Princeton: Princeton University Press.

პაუნდი 1914: Pound, E. "Vorticism". *Fortnightly Review*, XCVI n.s. Sept., 1. (1914).

საიგო 1964: Saigyō. (1964). *Japanese Verse*. Trans. Geoffrey Bownas and Anthony Thwaite. Middlesex: Penguin.

სუძუკი 1988: Suzuki, D. (1988). *Studies in Zen*. North Sydney: Allen & Unwin.

უოტსი 1966: Watts, A. (1966). *The Way of Zen*. New York: Pantheon.

ფლინტი 1908: Flint, F. S. "Book of the Week: Recent Verse". *The New Age*. (July 11, 1908).

ფლინტი 1915: Flint, F. S. "The History of Imagism". *The Egoist*, Vol. 2, No 5 (May, 1915).

ჰიუზი 1931: Hughes, G. (1931). *Imagism & The Imagists: A Study in Modern Poetry*. New York: Stanford University Press.

ედგარ ალან პო და თომას მანი:
ნასესხები დეტალები
(ამერთა ოჯახის დაქცევა, ბუდენბროკები)

ნინო კვირიკაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**Edgar Allan Poe and Thomas Mann: Borrowed
Details (*The Fall of the House of Usher, Buddenbrooks*)**

Nino Kvirikadze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Text theorists and interpreters consider literary works as multi-dimensional grammatical and semantic structures, opening space for a wide range of interpretations. The present paper provides comparative study of details in Edgar Allan Poe’s *The Fall of the House of Usher* and Thomas Mann’s *Buddenbrooks* using structural and semantic methods. In particular, the paper is focused on the details “Crack” and “Gray walls, gray color” that can be found in both texts. Thomas Mann seems to have borrowed them from Edgar Poe’s novella. However, they are interpreted in such a way that they acquire additional semantic nuances.

The purpose of the present paper is to define function and semantic meanings of the selected details within the word sequence/s of the contiguous semantic fields.

In both texts the details in question serve to emphasize the decline and fall of the families of Usher and Buddenbrooks as well as German patriarchal burger society in general (Verfall). At the same time they may be related with spiritual life, expression of feelings and passions of characters. Thomas Mann, I assume, borrowed the two details from Edgar Allan Poe’s *The Fall of the House of*

Usher in order to use them as leitmotifs, thus expanding their symbolic and semantic dimensions.

Key words: comparative study, semantic and structural analysis, semantic field, word sequence, symbolic dimension

მოთხრობა აშერთა ოჯახის დაქცევა ედგარ პოს ერთ-ერთი შედეგია. ამ ნაწარმოებს მკვლევრები ჩვეულებრივ თომას მანის რომანს დოქტორ ფაუსტუსს უკავშირებენ:

[...] По создает образ человека нездоровой впечатлительности, изощенного интеллекта и зыбкого духовного склада. Болезненная сосредоточенность на себе, своих внутренних переживаниях, отвращение к реальной действительности и стали причиной трагической гибели героя рассказа. Сочиненная им баллада о потрясении Короля-разума, которого одолевают враги, – впечатления извне, фантазмагорическая способность выразить на холсте чистую идею, предпочтение, которое он решительно отдавал в музыке “не общепризнанным произведениям и всем доступным красотам, но сложности и изысканности”, все это делает *Родерика Ашера* дальним предшественником *Адриана Леверкюна* из “Доктора Фаустуса” Томаса Манна. (კურსივი აქ და შემდგომ ჩვენია - ნ.კ.) (ზლოზინი 1980: 11)

[] პო ქმნის ადამიანის სახეს, რომელიც არაჯანმრთელი მგრძნობიარობით, დახვეწილი ინტელექტით და მერყევი სულიერი ყაიდით გამოირჩევა. თავის თავში, თავის შინაგან განცდებში ავადმყოფური ჩაღრმავება, რეალური სინამდვილისადმი ზიზღი გახდა სწორედ მოთხრობის გმირის ტრაგიკული დაღუპვის მიზეზი. მის მიერ შეთხზული ბალადა მეფე-გონებაზე, რო-

მელსაც მტრები ერევან, – გარედან შემოსული შთაბეჭდილებები, ფანტასმაგორიული უნარი, გამოხატოს ტილოზე წმინდა იდეა, უპირატესობა, რომელსაც ის გადაჭრით ანიჭებდა მუსიკაში „არა საყოველთაოდ აღიარებულ ნაწარმოებებს და ყველასათვის ხელმისაწვდომ მშვენიერებას, არამედ სირთულესა და სინატიფეს, – ყველაფერი ეს აქცევს **როდერიკ აშერს** თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ გმირის **ადრიან ლევერკოუნის** შორეულ წინამორბედად.

მაგრამ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ პოს დასახელებული მოთხრობა სრულიად სამართლიანად შეიძლება დაუვკავშიროთ იმავე თომას მანის სხვა რომანს **ბუდენბროკები**, რისთვისაც გარკვეული საფუძვლები გაგვაჩნია.

პირველი, ნოველაშიცა და რომანშიც სახეზეა როგორც პიროვნებათა, ასევე მთელი აღწერილი ოჯახის დეგრადაცია და დაშლა: ესენია აშერთა ძველი გვარი და პატრიარქალური ბიურგერები ბუდენბროკები შესაბამისად.

მეორე, მოცემულ ნაწარმოებთა სახელწოდებები თანამჟღერია: სათაური *The Fall of the House of Usher* (აშერთა ოჯახის დაქცევა ან აშერთა სახლის დაცემა) ეხმიანება გერმანელი მწერლის რომანის ქვესათაურს „Vierhundert einund Fünfzig“ („ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი“ ან „ერთი ოჯახის დაცემა“): *The Fall* → *Verfall*; *of the House* → *einer Familie*

მესამე, ნოველის მთავარი გმირისა და მისი ავტორის სახელებს ვაფიქსირებთ თომას მანის რომანში – კაი მოლნისა და ჰანოს (ბუდენბროკების მეოთხე თაობის წარმომადგენლის) საუბარში. ჩვენ ვხედავთ, რომ ჰანოში თითქმის აღარ არსებობს ცხოვრებისეული ძალები და მუსიკა ხდება მისი ერთადერთი ნუგეში და თავშესაფარი.

მოვიყვანოთ მონაკვეთს რომანის ტექსტიდან:

კაი ფიქრებში გაერთო.

— ეს **როდერიკ ეშერი** დიდებული ვინმე კი არის, ხომ იცი! – უადგილოდ წამოიძახა უცებ მან. – მთელი გაკვეთილის განმავლობაში ვკითხულობდი ... ნეტავ ოდესმე ასეთი მშვენიერი ამბის დაწერა შეეძლებინა! საქმე ის იყო, რომ კაი წერდა.

...

ჰანო კაის თხზულებას მშვენივრად იცნობდა და ძალიან უყვარდა კიდეც, მაგრამ ახლა კაის შემოქმედებაზე და **ედგარ პოზე** ლაპარაკის თავი არა ჰქონდა.“ (მანი 1988: 739-740)

მეოთხე, განხილულ ნოველასა და რომანში ერთმანეთს ეხმიანება მხატვრული დეტალები, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ორივე ნაწარმოების სტრუქტურის აქტიური ელემენტებია. ე. პოს ნოველაზე ვკითხულობთ:

Потрясающий эффект рассказа состоит в том, что внутренняя драма Ашера проецируется вовне. Беспросветность убранства в доме, **зигзагообразная трещина по фасаду**, полумертвые деревья, черное и мрачное озеро, **серые стены** и слепые окна, дух тления, нависающий над усадьбой и окрестностью, точно соответствуют душевному состоянию Родерика. Новелла читается как **иносказание распада личности**, в которой интеллектуально-духовное начало получило одностороннее, болезненное развитие в ущерб физическому. Дух, отторгнутый от тела, не способен выжить. (ზლობინი 1980: 11)

მოთხრობის საოცარი ეფექტი იმაში მდგომარეობს, რომ აშერის შინაგანი დრამა გარეთ აისახება. სახლის მოწყობილობის უღიმღამობა, **ზიგზაგისებური ბზარი**

ფასადზე, ცოცხალ-მკვდარი ხეები, შავი და პირქუში ტბა, **ნაცრისფერი კედლები** და უთვალო უპეებივით გამოცარიელებული სარკმლები, ხრწნადობის შეგრძნება, რაც ესოდენ მძიმედ აწვება მამულსა და არემარეს, ზუსტად შეესატყვისება როდერიკის სულიერ მდგომარეობას. ნოველა იკითხება როგორც **პიროვნების დაცემის იგავი**, რომელშიც ინტელექტუალურ-სულიერმა საწყისმა, საწინააღმდეგოდ ფიზიკურისა, ცალმხრივი, ავადმყოფური განვითარება ჰპოვა. სხეულისაგან მოწყვეტილ სულს სიცოცხლისუნარიანობა არ ძალუძს.

ბუდენბროკების ტრაგედია, მათი დაღუპვის ამბავი აგრეთვე პოულობს თავის გამოხატულებას არა მხოლოდ შიგნით, არამედ გარეთაც, მხატვრულ დეტალებსა და ლაიტმოტივებში:

В том-то и состоит вся значительность тех бесконечных житейских, бытовых мелочей и деталей, которыми так насыщен роман, что *они не случайны для семьи Будденброков*, что они также являются формой их существования, составляют часть их бытия, входят в их психику, в их мышление, во всю их натуру, и их устранение означало бы устранение самих Будденброков. (ადმონი & სილმანი 1960: 50)

სწორედ იმაში მდგომარეობს მნიშვნელობა იმ უსასრულო ყოველდღიური, ყოფითი წვრილმანებისა და დეტალების, რომლებითაც ასე გაჯერებულია რომანი, რომ **ისინი არ არიან შემთხვევითი ბუდენბროკების ოჯახისათვის**, რომ ისინი ასევე მათი არსებობის ფორმას წარმოადგენენ, მათი ყოფიერების ნაწილს შეადგენენ, მათ ფსიქიკაში, მათ აზროვნებაში, მთელ მათ ბუნებაში აღწევენ და მათი ამოგდება თავად ბუდენბროკების გზიდან ჩამოშორების ტოლფასი იქნებოდა.

ამერიკელი მწერლის ნოველის ტექსტში მკვლევრების მიერ აღმოჩენილი ორი მხატვრული პეიზაჟურ-არქიტექტურული დეტალი: „რუხი ფერი“ (“*gray*”) და „ბზარი“ (“*fissure*”) ფიქსირდება თომას მანის რომანშიც; მივიჩნევთ, რომ ისინი სწორედ განხილული ნოველიდან აქვს ნასესხები გერმანელ მწერალს.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, განვსაზღვროთ ხსენებული დეტალების ადგილი, ფუნქცია და სემანტიკური დატვირთვა დასახელებული ნაწარმოებების ერთიან სტრუქტურაში და გამოვავლინოთ დეტალები შესაბამის სიტყვათა რიგში, რომლებიც აღწევენ სხვა სიტყვათა რიგებში და ქმნიან მომიჯნავე სემანტიკურ ველებს.

არსებობს მთელი რიგი ნამუშევარი აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით (ბ. გალანოვი, ს. სოლოვიევი, ს. ანტონოვი, ე. დობინი, მ. შჩეგლოვი, ნ. ბერკოვსკი, ვ. ლაკშინი, მ. ხრაპჩენკო, კ. როტენბერგი, ე. კელერი, ე. ენეკენი და სხვ.), რომლებიც ძირითადად ეხება პეიზაჟური დეტალების განხილვას ნაწარმოების იდეურ-თემატური ანალიზის თვალსაზრისით. ტექსტისა და მხატვრული ინტერპრეტაციის თეორიები კი იხილავენ ნაწარმოებებს მრავალგანზომილებიანი სემიოტიკური სტრუქტურის ჭრილში (მ. ბახტინი, ა. ლოსევი, ლ. ვიგოტსკი, რ. ბარტი, ი. კრისტევა, ვ. დემიანკოვი და სხვ.). ტექსტის განხილვა როგორც მხატვრული მთლიანობისა, დეტალის გამოყოფა მრავალგანზომილებიანი კუთხით მოძრავი მიკროელემენტის სახით ფართო საშუალებებს იძლევა დეტალის რეცეფციისა და მისი პოლიფუნქციონალური მნიშვნელობის წარმოჩენისათვის. იქმნება «приращенный смысл» – „მიზრდილი აზრი“ (ვ. ვინოგრადოვი).

I. ედგარ პო: აშერთა სახლის დაცემა

ედგარ პოს მოთხრობის ტექსტში დასახელებული დეტალების შეყვანას წინ უძღვის ფრაგმენტები, რომლებიც თითქოსდა ამზადებენ მკითხველს მათი აღქმისათვის.

ფრაგმენტი პირველი

DURING the whole of a *dull, dark, and soundless* day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing *alone*, on horseback, through a *singularly dreary tract of country*; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view **of the melancholy House of Usher**. I know not how it was – but, with the first glimpse of the building, a *sense of insufferable gloom* pervaded my spirit. [...] I looked upon the scene before me – upon the mere house, and the simple landscape features of the domain – upon *the bleak walls* – upon *the vacant eye-like windows* – upon a few rank sedges – and upon a few *white trunks of decayed trees* – with an *utter depression of soul* [] (პო 2018)

შემოდგომის დღე იყო, ჩამობნელებული, მოქურუბებული, ჩუმი, სულშემხუთველად ჩამოშლოდა ღრუბელი ცარგვალს. ცხენზე ამხედრებული უკვე კარგა ხანია განმარტოებულად მივდიოდი საოცრად მოწყენილ არემიდამოში. საღამომ რომ მოატანა, გამოჩნდა **სევდის მომგვრელი სახლი აშერებისა**. რად, არ ვიცი, მაგრამ ამ შენობის შეხედვისთანავე შემიპყრო გაუსაძლისმა კაემანმა. [...] შევცქეროდი თავად სახლსა და მწირ, გახრიოკებულ მამულს, ჩაშავებულ კედლებს, უთვალო უპეებივით გამოცარიელებულ სარკმლებს, თხელ ისლოვანს, შემპალ ხეთა ორიოდე შტოს; შევცქეროდი და მთლად ჩამომიღამდა გული.

შემდგომში მთხრობელის მძიმე სულიერი მდგომარეობა კიდევ უფრო ძლიერდება.

ფრაგმენტი მეორე

There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart – an unredeemed dreariness of thought [...] What was it – I paused to think – what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher? It was a mystery all insoluble [...]... and [...] I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down – but with a shudder even more thrilling than before – upon the remodelled and inverted images of *the gray sedge*, and *the ghastly tree-stems*, and *the vacant and eye-like windows*. (პო 2018)

გულმა რეჩხი მიყო, დამიღონდა, ჩამწყდა. შავბნელი აზრები მეუფლებოდა [...] ისეთი რა იყო, ვფიქრობ, რამაც ასე შემძრა აშერების სახლის მხილველი? შეუცნობელი საიდუმლოა. [...] სადავე მოვმართე, ჩაშვებულ-ჩაჟალტამებულ, წყნარად მოლივლივე წყლის პიტალო ნაპირს მივადექი და, რომ გადავიხედე, უფრო ამემღვრა გული – წყლის ლიცლიცმა უმსგავსოდ წარმოაჩინა **ნაცრისფერი ისლის**, შემზარავი ხეებისა და უთვალო უპკებივით გამოცარიელებულ სარკმელთა თავქვეჩაბრუნებული გამოსახულება.

ტექსტის ამ მონაკვეთში პირველად შემოდის რუხი ფერი (*the gray sedge*), რომელიც თანდათან ძლიერდება და უკვე დომინანტური ხდება, შემდეგ კი აშერთა სახლის განუყოფელ ნაწილად წარმოგვიდგება და ამ გვარის დაცემის ლაიტმოტივურ სიმბოლოდ იქცევა.

ფრაგმენტი მესამე

I had so worked upon my imagination as really to believe that *about the whole mansion and domain* there hung an *atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity* – an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, *but which had reeked up from the decayed trees, and the gray wall*, and the silent tarn – *a pestilent and mystic vapor, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued.* (პო 2018) ნამდვილად, ჩემმა მაშინდელმა გუნება-განწყობილებამ ასე მაფიქრებინა: მთელ სახლს გარშემოზღვრილი ატმოსფერო მხოლოდ აქაურობისათვის და მისი შემოგარენისთვისაა შესაფერისი-მეთქი, გამჭვირვალე ჰაერისგან სრულიად განსხვავებული ატმოსფერო – დამპალი ხეებით, **ნაცრისფერი კედლებითა** და ჩუმი ტბის წიაღიდან წამოზღვრული მავნე, შეუცნობელი, ბუნდი, წებოვანი, თითქმის თვალთუჩინარი **ტყვიისფერი** ობ-შივარით.

რუხი ფერი და მისი ვარიანტი **ტყვიისფერი** (ლეკადენ-ჰუედი) მატერიალიზდება აშერთა სახლის შენობასა და გარემომცველ საგნებში (ისლი, ხეები, კედლები, ქვა, კოშკები), განსაკუთრებით **ნაცრისფერ ქვაში**, რომლისგანაც აგებულია სახლი. ის გვხვდება პეიზაჟურ-ფერითი (*the gray sedge*) და პეიზაჟურ-არქიტექტურული (*the gray walls and turrets*) ან ბუნების მოვლენათა ამსახველი დეტალების შემადგენლობაში.

ამავე დროს ეს ფერი იძენს აგრეთვე დამატებით მნიშვნელობას: ეს არის ცრუმორწმუნეობრივი „დაუძლეველი შიშის“, „ამ ქუში აჩრდილის“, მისტიკური ზაფრის მნიშვნელობა „საწყალობელი სიშლეგის წინაშე“, რომელიც, თავად როდერიკ აშერის თქმით, მას ელოდება. (იხ. შემდეგი ფრაგმენტი)

ფრაგმენტი მეოთხე

He was enchained by *certain superstitious impressions* in regard to *the dwelling* which he tenanted, and whence, for many years, he had never ventured forth – in regard to an influence whose *supposititious force* was conveyed in terms too shadowy here to be re-stated – *an influence* which some peculiarities *in the mere form and substance of his family mansion*, had, by dint of long sufferance, he said, *obtained over his spirit* – *an effect* which the physique of **the gray walls and turrets**, and of *the dim tarn* into which they all looked down, had, at length, *brought about upon the morale of his existence*. (პო 2018)

ცრურწმენებს შეეხოჭა ეს კაცი, თითქოს რაღაც ზებუნებრივი გავლენა ჰქონდა მასზე სახლს, სადაც წლობით ცხოვრობდა და საიდანაც ერთხელაც არ გამოუდგამს ფეხი. ამ სახლის სავარაუდო ზეგავლენის შესახებ ისე უთავბოლოდ მითხრა, რომ მიძნელებდა მისი ნაამბობის აქ გამოწვლილვით გადმოცემა. ასე მეუბნებოდა, საგვარეულო საცხოვრებლის არქიტექტურულ თავისებურებასა და მრუმე ფერადოვნებას იმთავითვე უმოქმედია მის სულზე – ასეთი იყო ზეგავლენა **ნაცრისფეროვანი კედლების, კოშკების** ხუროთმოძღვრებისა, ასეთივე ზეგავლენა ჰქონდა დაბინდულ ტბას, რომელშიც ისინი იყურებოდნენ, და ყველაფერი ეს მის სულიერ ცხოვრებაზე მიმძლავრებულა თურმე.

მთხრობელთან ერთ-ერთ საუბარში როდერიკ აშერი გამოთქვამს აზრს იმის თაობაზე, რომ „ყოველგვარ მცენარეს ახასიათებს მგრძნობიარობა“ და რომ მისი სახლის კედლებისა და ტბის გარშემო თანდათანობით ხდება განსაკუთრებული ატ-

მოსფეროს შემკვრივება, რისი შედეგიცაა „რადაც დაუძლეველი და მრისხანე ძალა, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში მისი გვარისთვის დალი დაუსვამს და რომელსაც საბოლოოდ ისე მოუქცევია თავად როდერიკი, როგორიც ის ახლა არის.“

ფრაგმენტი მეხუთე

The *belief*, however, was connected [...] **with the gray stones** of the home of his forefathers. The conditions of the sentience had been here, he imagined, fulfilled *in the method of collocation of these stones – in the order of their arrangement*, as well as in that of *the many fungi* which overspread them, and of the *decayed trees* which stood around – above all, *in the long undisturbed endurance of this arrangement*, and in its reduplication in the still waters of the tarn. (პო 2018)

მისი აზრით, ეს რწმენა დაკავშირებოდა [...] აშერების საგვარეულო სახლის **ნაცრისფერ ქვებს**. სასახლის მგრძნობიარობა წარმოიქმნება მისი ქვების წყობით, მათი განლაგების წესით; ასევე, გამომჟღავნებული ხეებით; მეტადრე კი ამ მგრძნობელობის სათავე ტბის უხმაურო წყალზე არეკლილ მთლად ხავსმოდებულ შეუშფოთველ უძრავობასა და გაორებაში იყო საძიებელი.

აი ის, **ნაცრისფერი ქვა**, აშერთა დეგრადაციის გამომხატველი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალი.

შემდეგ ფრაგმენტში პირველად ჩნდება პეიზაჟურ-არქიტექტურული დეტალი **fissure** „ბზარი“ (სახლის ფასადზე), რომელიც ჯერ ოდნავ ჩანს და ჩვეულებრივი წვრილმანის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ფრაგმენტი მეექვსე

No portion of the masonry *had fallen*; and there appeared to be *a wild inconsistency* between its *still perfect adaptation of parts*, and *the crumbling condition of the individual stones*. In this there was much that reminded me of the specious totality of old wood-work which *has rotted* for long years in some neglected vault, with no disturbance from the breath of the external air. Beyond *this indication of extensive decay*, however, *the fabric gave little token of instability*. Perhaps the eye of a scrutinizing observer might have discovered *a barely perceptible fissure*, which, *extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction*, until it became lost in the *sullen waters of the tarn*. (პო 2018)

ნგრევის რამე ნიშანი არ დასტყობოდა ნაგებობას. თუმცა აქ კენჭიც არ იყო ჩამოვარდნილი, მაგრამ ნათლად შეინიშნებოდა უდიდესი შეუსაბამობა სახლის უზადო არქიტექტურასა და მის **გამოფიტულ ცალკეულ ქვებს შორის**. სწორედ ამგვარი უნდა ყოფილიყო ხის უხინჯო მთლიანობა, უჰაერობით რომ ლპება მივიწყებულ სარდაფში. მართალია, **სახლი სრულიად გაპარტახებული ჩანდა**, მაგრამ მკვიდრად იდგა ჯერხანად. მხოლოდ კირკიტა ვინმე თუ შეამჩნევდა **ძლივს დასანახ ბზარს, სახურავიდან რომ წინა კედელზე კლაკნილად ეშვებოდა** და იკარგებოდა ტბის პირქუშ წყალში.

მაგრამ ბოლო ფრაგმენტში „ბზარი“ სწრაფად ფართოვდება; იგი, ისევე როგორც „რუხი ფერი“, მეორდება (კიდევ ორჯერ), აშერთა სახლის დანგრევის შემდეგ იძენს ამ გვარის დაცემისა და დეგრადაციის დამატებით მნიშვნელობას და მხატვრულ დეტალად იქცევა. იღებს ლაიტმოტივურ ჟღერადობას.

ფრაგმენტი მეშვიდე

Suddenly there shot along the path a wild light, and I turned to see whence a gleam so unusual could have issued; [...] *The radiance was that of the full, setting, and blood-red moon, which now shone vividly through that once barely-discernible fissure, of which I have before spoken as extending from the roof of the building, in a zigzag direction, to the base. While I gazed, this fissure rapidly widened – there came a fierce breath of the whirlwind – the entire orb of the satellite burst at once upon my sight – my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder – there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters – and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher”.* (პო 2018)

რაღაც შემადრწუნებელმა ნათელმა სავალი უცებ გადამინათა, იქით გავიხედე, საიდანაც მოდიოდა ეს უჩვეულო ბრკიალი; [...] **სისხლისფრად შეფერილი სავსე და დამავალი მთვარე** ბრდღვიალებდა **იმ ძლივს შესამჩნევ ბზარში, შენობის სახურავიდან საძირკვლამდე რომ ეშვებოდა კლაკნილად. მალიად ფართოვდებოდა ეს ბზარი; მძვინვარედ დაუბერა ქარმა, მოულოდნელად ჩემ თვალწინ გაიპო მნათობი; ცადაღმართული კედლები რომ გადმოიშლვრა, სულის წიად მომეახლა მოელვარე წრეები, თითქოს ათასმა ჩანჩქერმა იხუვლაო, რაღაცამ ხანგრძლივ გაიღო ზრიალი და ჩემ ფერხითთ მოშავბნელებულმა, უძირო ტბის წყალმა ავად და უხმაუროდ ჩანთქა ნამუსრევი აშერების სახლისა.**

ორივე დეტალის კონტექსტში განხილული სიტყვათა რიგი შემდეგნაირად გამოიყურება:

სიტყვათა რიგი:

of the melancholy House of Usher – the gray sedge – the gray wall – leaden-hued – the gray walls and turrets – with the gray stones – had fallen – the crumbling condition of the individual stones – this indication of extensive decay – a barely perceptible fissure – extending from the roof of the building in front – made its way down the wall in a zigzag direction – of the full, setting, and blood-red moon – that once barely-discernible fissure – as extending from the roof of the building, in a zigzag direction, to the base – this fissure rapidly widened – the mighty walls rushing asunder – the fragments of the “House of Usher”

–

სევდის მომგვრელი სახლი აშერებისა – ნაცრისფერი ისლი – რუხი (ნაცრისფერი) კედელი – ტყვიისფერი ობზივარი – ნაცრისფეროვანი კედლები, კოშკები – ნაცრისფერი ქვები – ნგრევის რამე ნიშანი – გამოფიტულ ცალკეულ ქვებს შორის – სახლი სრულიად გაპარტახებული ჩანდა – ძლივს დასანახი ბზარი – სახურავიდან რომ წინა კედელზე კლაკნილად ეშვებოდა – სისხლისფრად შეფერილი სავსე და დამავალი მთვარე – იმ ძლივს შესამჩნევ ბზარში – შენობის სახურავიდან საძირკვლამდე რომ ეშვებოდა კლაკნილად – მალიად ფართოვდებოდა ეს ბზარი – ცადაღმართული კედლები რომ გადმოიშლვრა – ბზარი – ნამუსრევი აშერების სახლისა –

II. თომას მანი ბუდენბროკები

ზემოგანხილული ორი მხატვრული დეტალი („რუხი ფერი“ და „ბზარი“), რომლებიც ედგარ პოს მოთხრობაში ერთი პერსონაჟის (როდერიკ აშერის) მაგალითზე აშერთა მთელი გვარის დაცემასა და დაღუპვას გამოხატავენ, მსგავს სიტუაციაში დაფიქსირებულია აგრეთვე თომას მანის ბუდენბროკებშიც. უდავოა, რომ რომანი თავისი მოცულობითა და მრავალპლანიანი პრობლემატიკით ამა თუ იმ საკითხის გადაწყვეტისას უფრო მეტ ასპარეზს გვიხსნის, ვიდრე ეს

შესაძლებელი იქნებოდა მოთხრობის ან ნოველის შემთხვევაში. რა თქმა უნდა, სრული ანალიზისათვის და შესაბამისი დასკვნის გაკეთებისათვის საჭიროა ორივე ედგარპოსეული დეტალის განხილვა თომას მანის ბუდენბროკებში. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორივე დამუშავებულია რომანის ტექსტში, მაგრამ სტატიის ფორმატიდან გამომდინარე აქ წარმოვაჩინთ მხოლოდ „რუხი ფერის“ დეტალის ანალიზს.

რუხი ფერი

რუხი ფერი (**grau**) როგორც დეტალი განიხილება რომანის მთავარი თემის კონტექსტში: ოჯახი და მისი დანიშნულება საზოგადოების ცხოვრებაში; პატრიარქალური ბიურგერული ოჯახი და მისი თანდათანობითი რღვევა, დაცემა (*Verfall*) ახალ საზოგადოებრივ პირობებში. ეს ფერი თომას მანს გამოყენებული აქვს პეიზაჟურ-არქიტექტურულ დეტალებში.

რუხი ფერის (ნაცრისფერის) გამოყენება საუკუნეების მიჯნაზე დაწერილ ბუდენბროკებში ახალ ელფერს იძენს თავისი უჩვეულო, არატრადიციული ტონალობებით და ასოციაციებით. რუხი ფერი – ერთი და იგივე მხატვრული დეტალი – სხვადასხვაგვარად აისახება რომანის სხვადასხვა პერსონაჟის ცნობიერებაში, რომლებიც, მართალია, ერთსა და იმავე სოციალურ ფენას – ბიურგერობას – განეკუთვნებიან, მაგრამ განსხვავებული დამოკიდებულება აქვთ თავიანთი წრისადმი. ამ თვალსაზრისით ფერთი გამა შეესაბამება გმირის ინდივიდუალურ-შემფასებლურ პოზიციას. რუხი ფერის აღქმა თ.მანის რომანში ხდება ბუდენბროკების ოჯახის სამივე თაობის წარმომადგენლების მიერ: ესენია კონსული იოჰან ბუდენბროკი, თომასი, ტონი და ჰანო. ჩვენ შემოვიფარგლებით რომანის მხოლოდ იმ მონაკვეთების ანალიზით, სადაც საკვლევი ფერის რეციპიენტების როლში ტონი და ჰანო გვევლინებიან.

რუხი ფერი, როგორც არქიტექტურული პეიზაჟის კომპონენტი, ბუდენბროკებში გამოყენებულია ავტორის მიერ გერმანული კოლორისტიკის ტრადიციულ სტილში, კერძოდ,

იგი ასოცირდება ბიურგერულ ტრადიციასა და გოთიკურ არქიტექტურასთან. აღნიშნული ფერის ავტორისეულ ინტერპრეტაციაში ჩვენ ვპოულობთ ამის დადასტურებას: ერთ-ერთი პერსონაჟის – ტონი ბუდენბროკისთვის ბიურგერული სახლების რუხი კედლები განასახიერებენ „ძველს, ჩვეულს, მემკვიდრეობითს“ (მანი 1988: 138). ხაზს უსვამს რა იმას, რომ „ქალაქის პეიზაჟი არის მისი არქიტექტურა, ესე იგი ჩვენს შემთხვევაში ლიუბეკის გოთიკა“ (მანი 1960²: 82), მწერალი მიუთითებს: „[...] ლიტერატურაში, პოეზიაში მე ამჟამად წარმოვადგენ და განვასახიერებ პატრიციულ-ქალაქურ, ტრადიციულ-ლიუბეკურ ან საერთოდ ჰანზეანურ საწყისს და ამას მოწმობს არა მხოლოდ ჩემი ლიუბეკური რომანი ბუდენბროკები.“ (მანი 1960²: 71) მართლაც, რუხი ფერი, როგორც ბიურგერული, პატრიციული შენობების განუყოფელი მახასიათებელი, წითელ ზოლად გასდევს თომას მანის არა მხოლოდ პირველ რომანს, არამედ მრავალ სხვა მის ნაწარმოებს და იქცევა „მტკიცე, ღირსეული – ერთი სიტყვით, ბიურგერული... ფუნდამენტის“ (მანი 1960²: 81) ლაიტმოტივად. მაგალითად, ბუდენბროკებში: „წოწოლა სახურავები და რუხი სახლები“ (მანი 1988: 96), „რუხი სახლები წოწოლა სახურავებით“ (მანი 1988: 214); „პატარა ბატონ ფრიდემანში“: „რუხი სახლი წოწოლა სახურავით“ (მანი 1960¹: 15); „ტრისტანში“: „რუხი სახლი ... ძველი ვაჭართა სახლი“ (მანი 1960¹: 140), „რუხი პატრიციული სახლი“ (მანი 1960¹: 157); „ტონიო კროგერში“: „სახლი იდგა რუხი და მოღუშული, როგორც სამასი წლის წინ“ (მანი 1960¹: 233) და ა. შ.

განვიხილოთ სამი ფრაგმენტისაგან შემდგარი სემანტიკური მონაკვეთი რომანში, სადაც რეციპიენტებად ტონი და ჰანო ბუდენბროკები გვევლინება. პირველი ორი ფრაგმენტი ერთსა და იმავე ქალაქური პეიზაჟის აღწერას წარმოადგენს, რომელსაც სხვადასხვა დროს და სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ

ბუდენბროკების მესამე და მეოთხე თაობის წარმომადგენლები – ტონი და ჰანო.

ფრაგმენტი პირველი დაკავშირებულია ტონი ბუდენბროკის გამომგზავრებასთან ტრავემიუნდედან ქალაქში: გავიხსენოთ ტონის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა ამ მომენტში. გავიხსენოთ, როგორ ტირის ის შინისაკენ მიმავალ ეტლში, რადგან თავის პირველ სიყვარულს ეშვებოდა. მაგრამ აი ეტლი ქალაქს უახლოვდება, შიგ შედის და ტონის წინაშე მშობლიური ქალაქის ესოდენ ნაცნობი ადგილები გადაიშლება:

Dann kam die Fähre, es kam die Israelsdorfer Allee, der Jerusalemsberg, das Burgfeld. Der Wagen passierte das Burgtor, neben dem zur Rechten die Mauern des Gefängnisses aufragten, er rollte die Burgstraße entlang und über den Koberg... Tony betrachtete *die grauen Giebelhäuser*, die über die Straße gespannten Öllampen ... Mein Gott, alles das war geblieben, wie es gewesen war! Es hatte hier gestanden, unabänderlich und ehrwürdig, während sie sich daran als an einen alten vergessenswerten Traum erinnert hatte! *Diese grauen Giebel* waren das Alte, Gewohnte und Überlieferte, das sie wiederaufgenommen und in dem sie nun wieder leben sollte. Sie weinte nicht mehr; sie sah sich neugierig um. Das Abschiedsleid war beinahe betäubt, angesichts dieser Straßen [...] (მანი 1990: 137-138)

მალე ბორანიც გამოჩნდა, შემდეგ იზრავსდორფის ხეივანი, იერუსალიმის მთა. ბურგფელდი. უკან დარჩა ქალაქის ჭიშკარი და მის მარჯვენა მხარეს აღმართული ქვის კედლებიანი ციხე. ეკიპაჟმა ბურგშტრასეზე ჩაიქროლა და კობერგი გადაკვეთა. ტონი ნაცრისფერფრონტონიან სახლებს ათვალიერებდა, ქუჩებზე გაჭიმულ მავთულებზე

დაკიდებულ ნავთის ფარნებს, სულიწმინდას ჰოსპიტალის წინ ჩარიგებულ, თითქმის გამარცხულ ცაცხვებს... ღმერთო ჩემო, ყველაფერი ისე დახვდა, როგორც დატოვა! აქ ყველაფერი უცვლელად და მედიდურად იდგა, ტონი კი აქაურობას მივიწყებული სიზმარივით იგონებდა! ეს ძველი, მამაპაპური, რუხი ფრონტონები ხელახლა უნდა აღექვა და კვლავ ამ კედლებს შორის უნდა ეცხოვრა. ტონი აღარ ტიროდა... ირგვლივ ცნობისმოყვარეობით იხედებოდა. ამ ქუჩებისა და ნაცნობი სახეების დანახვაზე განშორების სევდა თითქმის მიუყუჩდა [...] (მანი 1988: 159).

ამ ფრაგმენტის საყრდენი სიტყვები შემდეგია:

Toni - die **grauen** Giebelhäuser - unabänderlich und ehrwürdig - diese **grauen** Giebel - das Alte, Gewohnte und Überlieferte - das Abschiedsleid war beinahe betäubt

ტონი - ნაცრისფერფრონტონიანი სახლები - უცვლელად და მედიდურად - რუხი ფრონტონები - ძველი, ჩვეული, მემკვიდრეობითი - განშორების სევდა თითქმის მიუყუჩდა

აშკარაა, რომ აქ რუხი ფერი დომინანტური მნიშვნელობისაა. რუხი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვათა რიგი ჩასმულია ქალაქური პეიზაჟის ერთიან ფრაგმენტში, რომლის მიკროსტრუქტურა აგებულია არსებითი სახელებისა და გაარსებითებული ზედსართავებისა და მიმღეობების გამოყენებით, რომლებიც ერთმანეთთან ჩამოთვლითი ინტონაციით არიან დაკავშირებული, რაც თხრობას სიდინჯესა და აუჩქარებლობას ანიჭებს. ქალაქური პეიზაჟის ერთი პლანი მეორეს ცვლის. რუხი ფერის სახლები წოწოლა სახურავებით ხაზს უსვამენ მის ტრადიციულობას, ე. ი. რუხი ფერი ამ შემთხვევაში არ არის დამოუკიდებელი. ის, როგორც უკვე ზემოთ აღინიშნა, ბიურგერული პატრიციული ტრადიციის ატრიბუტია. სწორედ

რუხი ფერი (რომელიც ორ ადგილას გვხვდება) არის ის ფოკუსი, რომელშიც თავს იყრის ტექსტის საკვლევი ნაწყვეტის ყველა ძაფი – როგორც სტრუქტურული, ასევე სემანტიკური თვალსაზრისით.

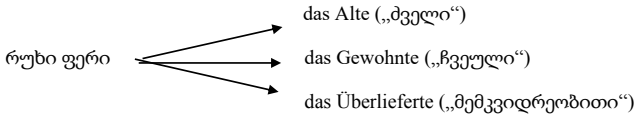
შუა კონტექსტში ხატოვან-სიმბოლური პლანი შესამჩნევად მიიწევს სულიერი, ზნეობრივი სფეროსაკენ. პერსონაჟის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რომლის წინაშე გაიღვა რუხმა ფერმა, როგორც ბიურგერული, პატრიციული შენობების განუყოფელმა ნაწილმა, საშუალებას აძლევს მას გააკეთოს გარკვეული დასკვნა: Diese grauen Giebel waren das Alte, Gewohnte und Überlieferte, das sie wiederaufgenommen und in dem sie nun wieder leben sollte. („ეს რუხი ფრონტონები იყო ის ძველი, ჩვეული და მემკვიდრეობითი, რაც მას ხელახლა უნდა აღექვა და კვლავ ამ კედლებს შორის უნდა ეცხოვრა“). ტონი ბუდენბროკისათვის რუხი ფერი არის სიხარულისა და სიამაყის მომგვრელი, ეს არის ის, რისგანაც საზეიმოდ ძგერს მისი გული, ეს არის ის, რაც გამსჭვალულია მისი ოჯახის სულისკვეთებით და რაც მას თრთოლვას ჰგვრის (მანი 1988: 161). რუხი კედლების ერთი დანახვა და ტონი მშვიდდება: “Sie weinte nicht mehr; ... Das Abschiedsleid war beinahe betäubt, angesichts dieser Straßen...” („ტონი აღარ ტიროდა... ამ ქუჩებისა და ნაცნობი სახეების დანახვაზე განშორების სევდა თითქმის მიუყუჩდა...“).

სწორედ რუხი ფერი იყო ტონი ბუდენბროკისათვის ერთ-ერთი ბიძგი მისი შემდგომი გადაწყვეტილებებისათვის, როდესაც ის უარს ამბობს თავის სიყვარულზე (მორტენ შვარცკოფისადმი) და ბუდენბროკების საგვარეულო ფირმის ავტორიტეტისა და პრესტიჟის შენარჩუნების მიზნით თანხმდება მისთვის არასასურველ ქორწინებაზე გრიუნლიჰთან.

რუხი ფერი და ბიურგერული პატრიციული სახლები, როგორც მისი მატერიალური გამოხატულება, რაც ესოდენ დიდ ზემოქმედებას ახდენს ტონი ბუდენბროკზე, პერსონაჟის აღქმაში სამი რაკურსით წარმოგვიდგება. თუმცა ფერი

გამოიყენება ტრადიციული მნიშვნელობით, მისი შემოტანა მრავალპლანიანია, სტერეოსკოპიული, ექსპრესიულ-დინამიური, ე. ი. ფერის მიწოდება არატრადიციულია.

ამ სამივე რაკურსის გათვალისწინებით, რუხი ფერის აღმნიშვნელი სიტყვათა რიგი შემდეგნაირად გამოიყურება:



Das Alte („ძველი“) – ეს არის ის, რაც არსებობს ობიექტურად, პერსონაჟის ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად, მისი თანამონაწილეობის გარეშე; ეს არის აქტიური, დამოუკიდებელი „ძველი“ რუხი ფერი.

Das Gewohnte („ჩვეული“) – ეს არის ის, რაც აისახება პერსონაჟის ცნობიერებაში და მის სუბიექტურ შეგრძნებას წარმოადგენს; ეს არის „ჩვეული“ რუხი ფერი.

Das Überlieferte („მემკვიდრეობითი“) – ეს არის ის, რაც ხორციელდებოდა წარსულში გარკვეული დროის განმავლობაში, ხორციელდება აწმყოში, მოცემულ მომენტში და განხორციელდება ან, ყოველ შემთხვევაში, უნდა განხორციელდეს შემდგომში, მომავალში. ის დამოკიდებულია როგორც ობიექტურ, ასევე სუბიექტურ ფაქტორებზე; ეს არის „მემკვიდრეობითი“ რუხი ფერი – ბუდენბროკების გვარის მომავალი.

რუხი ფერის სამივე ასპექტი, რომელთაგანაც თითოეული ცალ-ცალკე და თავისებურად ზემოქმედებენ ტონი ბუდენბროკის ცნობიერებაზე, ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და ერთიანდება ერთ რუხ ფერით გამაში, რომელსაც შეიძლება მივცეთ პირობითი სახელწოდება: **ბუდენბროკისეული ტრადიციული რუხი ფერი.**

ყველაზე მნიშვნელოვან რგოლს სიტყვათა ამ რიგში, ჩვენი აზრით, „მემკვიდრეობითი“ რუხი ფერი წარმოადგენს,

რომლის ამოვარდნას ან დაკარგვას (ე. ი. მომავლის დაკარგვას) მივყავართ აღნიშნული რიგის მთლიანობის დარღვევამდე, კერძოდ ბუდენბროკების გვარის დაცემასა და გადაგვარებამდე – *Verfall*-ამდე.

ფუნქციონალური პლანით ჩვენ ვხედავთ ბუდენბროკების ამ მომავალს საკვლევე სემანტიკური მონაკვეთის ბოლო ორ ფრაგმენტში, სადაც რეციპიენტად ამ გვარის მეოთხე თაობის წარმომადგენელი – ჰანო ბუდენბროკი – გვევლინება.

ფრაგმენტი მეორე

ამ ფრაგმენტში ფერის სუბიექტური აღქმა გმირის მიერ საინტერესოა იმით, რომ ავტორი დაწვრილებით ასახავს იმავე ქალაქურ პეიზაჟურ ჩანახატს (ჰანო, ისევე როგორც ტონი, ბრუნდება ქალაქში ტრავემიუნდედან, სადაც მან საზაფხულო არდადეგები გაატარა) პეიზაჟის დეტალების ისეთივე დაწვრილებითი ჩამოთვლით:

[...] Er [Hanno] wollte sich der See und des Kurgartens erinnern... Dann kam die Fähre, es kam die Israelsdorfer Allee, der Ierusalemsberg, das Burgfeld, der Wagen erreichte das Burgtor, neben dem zur Rechten die Mauern des Gefängnisses auftraten, wo Onkel Weinschenk saß, er rollte die Burgstraße entlang und über den Koberg, ließ die Breite Straße zurück und fuhr bremsend die stark abfallende Fischergrube hinunter ... Da war **die rote Fassade** mit dem Erker und **den weißen Karyatiden** [...] (მანი 1990: 565)

ჰანო მაშინ ზღვასა და სანაპირო პარკს გაიხსენებს... შემდეგ ბორანი გამოჩნდა, იზრავსდორფის ხეივანი, იერუსალიმის გორა, ბურგფელდი და კარეტამ ქალაქის კარიბჭეს მიაღწია, მათგან ხელმარჯვნივ იმ ციხის გალავანი დალანდა, სადაც ბიძია ვაინშენკი იჯდა. კარეტა ბურგმტრასეზე გავიდა, კობერგი

გაიარა, ბრაიტენშტრასე უკან ჩამოიტოვა და ფიშერგრუბეს ციკაბო დაღმართს ნელ-ნელა ჩაუყვავა... მალე ფარნიანი, **თეთრი კარიატიდებით** შემკული სახლის **წითელი ფასადიც** გამოჩნდა [...] (მანი 1988: 653-654)

მაგრამ ოდითგანვე არსებული **რუხი სახლები თავიანთი წიწვოლა სახურავებით** (რომლებსაც პირველ ფრაგმენტში გადასარევად ხედავს ტონი ბუდენბროკი) მეორე ფრაგმენტის პერსონაჟის თვალთახედვის მიღმა რჩება: რა თქმა უნდა, ეს სახლები არსებობენ, მაგრამ ისინი არ იპყრობენ ჰანოს ყურადღებას, რომელიც ვერამჩნევს რუხ ფერს, რადგანაც მისთვის ბიურგერულ პატრიციულ ტრადიციას არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს. რუხი ფერი მისთვის იმ სამყაროს ფერია, სადაც ის მიჰყავთ ტრავემიუნდედან; ეს იმ სამყაროს ფერია, რომელიც აღსავსეა სასოწარკვეთილებით, ნაღველით, აღსავსეა შიშით, მასზე გადამტერებული ჰაგენშტრომებითა და მამის მკაცრი მოთხოვნებით (მანი 1988: 653); ეს არის უხეში ყოველდღიური ცხოვრება (მანი 1988: 655). სამაგიეროდ ჰანო ამჩნევს **წითელ ფერს** (თავისი სახლის ფასადის ფერს) და მასთან კონტრასტულ – **თეთრს**. წითელი ფერი – ფსიქოლოგიური, აქტიური, ხასხასა, მაჟორული – იპყრობს ნორჩი ბუდენბროკის ყურადღებას. მისი გული, „ზღვის რუდუნებითა და მისგან მოგვრილი სიმშვიდით აღვსილი“ (მანი 1988: 653), ინსტინქტურად, შეუცნობლად ესწრაფვის წითელს და **არა რუხ** ფერს.

ამ ფრაგმენტის მხატვრული დომინანტები ასეთია:

Hanno – ჰანოს ცნობიერებაში რეალური ტრადიციული ფერის არარსებობა – die rote Fassade – mit [...] den weißen Karyatiden

ჰანო – ჰანოს ცნობიერებაში რეალური ტრადიციული ფერის არარსებობა – წითელი ფასადი – თეთრი კარიატიდებით

ვერ ამჩნევს რა რუხ ფერს – ბიურგერობის ატრიბუტს, ჰანო ამით უარს ამბობს პატრიციულ ტრადიციაზე, რომელსაც ბუდენბროკების ოჯახი ემყარება, უარს ამბობს თავისი გვარის მომავალზე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჰანოს ცნობიერებაში არარსებული ბუდენბროკისეული ტრადიციული რუხი ფერის მესამე და უმნიშვნელოვანესი რგოლი („**მემკვიდრეობითი“ რუხი ფერი**) ამოვარდნილია ერთიანი სემანტიკური ჯაჭვიდან.

ამრიგად, ზემოთ განხილულ ორ ფრაგმენტში რუხი ფერთი სიტყვათა რიგის არსებობა/არარსებობა მეტყველებს პერსონაჟთა გარკვეულ (განსხვავებულ) პოზიციაზე გერმანელი პატრიარქალურ-პატრიციული ბიურგერობის ტრადიციებთან მიმართებაში. ეს პოზიცია ფიქსირდება **სწორედ რუხი დეტალების** მეშვეობით, მათ პოლიფუნქციურობაზე დაყრდნობით.

რუხ ფერთი სიტყვათა რიგს თითქოს ასრულებს მესამე ფრაგმენტში, რომელიც მოთავსებულია ნაწარმოების ერთ-ერთ ბოლო თავში, სადაც რუხი ფერის დეტალი მეორდება და უკვე მოწიფული, მეთექვსმეტე წელიწადში მყოფი ჰანოს აღქმაშია მოცემული: **შენობის კედლის რუხი ფერი** ბუდენბროკების მეოთხე თაობის წარმოდგენაში ასოციაციით უკავშირდება მისი საკუთარი ოჯახის დაცემას – *Verfall*-ს.

ფრაგმენტი მესამე

Er [Hanno] ging in sein Zimmer hinauf ... Dann setzte er sich ans Harmonium und spielte etwas sehr Schwieriges, Strenge, Fugiertes, von Bach. Und schließlich faltete er die Hände hinter dem Kopf und blickte zum Fenster hinaus in den lautlos niedertaumelnden Schnee. Es gab da sonst nichts zu sehen. Es lag kein zierlicher Garten mit plätscherndem Springbrunnen mehr unter seinem Fenster. Die Aussicht wurde durch *die graue Seitenwand der benachbarten Villa abgeschnitten*. (მანი 1990: 663)

ჰანო თავის ოთახში ავიდა. [...] ცოტა ხნის მერე

ფისჰარმონიას მიუჯდა და ბახის რომელიღაც ძნელი, მკაცრი ფუგა დაუკრა. ბოლოს ხელები თავვექვე ამოიწყო და ფანჯარაში გაიხედა. თოვლის ფანტელები უხმოდ ეშვებოდნენ დაბლა. ბურუსი იდგა. ფანჯრიდან აღარ მოჩანდა მოზუტბუტე შადრევნიანი კოხტა ბაღი, ხედს **მეზობელი ვილას რუხი კედელი ფარავდა.** (მანი 1988: 768)

ეს ფრაგმენტი მიუთითებს გამოსახულების პლანის შეცვლა-გადატანაზე: გერდა და მისი ვაჟი ახალ ადგილზე ცხოვრობენ. თომას მანმა გამოსტაცა ჰანო მშობლიურ ბიურგერულ-პატრიციულ ბუდეს და მოათავსა ის უცხო გარემოცვაში, სადაც ჰანო ბიურგერობას თითქოს შორიდან უყურებს. გარე პლანი შიგა, ფსიქოლოგიური პლანით ივსება; შუა კონტექსტში გამოსახულების პლანი ოთახიდან გარეთ გადაიტანება.

ტექსტის ამ მონაკვეთის საყრდენი სიტყვებია:

er (Hanno) - kleine scharfe russische Zigaretten [mit gelbem Mundstück] - etwas Schwieriges, Strenges, Fugiertes, von Bach - der Schnee - kein zierlicher Garten - Es gab da sonst nichts zu sehen - die graue Seitenwand der benachbarten Villa - wurde abgeschnitten

ჰანო - პატარა რუსული [ყვითელმუნდშტუკიანი] სიგარეტები - ბახის რომელიღაც ძნელი, მკაცრი ფუგა - თოვლის ფანტელები - ბურუსი იდგა - აღარ მოჩანდა კოხტა ბაღი - **მეზობელი ვილას რუხი კედელი - ფარავდა**

ფრაგმენტის ბოლო, დასკვნითი აკორდია მეზობლად მდებარე **ვილას რუხი კედელი**, რომელიც „ხედს...ფარავდა.“ (მანი 1988: 768) კედლის რუხ ფერს ჰანო ამჯერად ამჩნევს, რადგანაც ის უკვე არ არის ბიურგერული, პატრიციული ყაიდის სამყაროსა და სიმტკიცის განსახიერება; ეს არ არის ბუდენბროკისეული ტრადიციული რუხი ფერი. „რუხი კედელი“ – ეს არის ბუდენბროკების ოჯახის სწორედ ის მომავალი, რომელზეც ოცნებობდა და რომლის ღრმად სწამდა

ტონი ბუდენბროკს და რომელიც ჰანოსათვის და, მაშასადამე, მთელი ბუდენბროკების გვარისათვის არ შედგა. ეს არის „die graue Zukunft“ (ლეპინგი 1980: 569) („უღიმღამო მომავალი“) – ბუდენბროკთა გვარის „უღიმღამო, შავბნელი მომავალი“, გამოუვალობა და უსაშველობა, ეს არის *Verfall*-ი. ეს უკვე სხვა რუხი ფერია და ფუნქციაც მას სხვაგვარი აქვს. მივცეთ მას სახელწოდება ბუდენბროკისეული *Verfall*-ის **რუხი ფერი**; ორივე ფერი, გამოდიან რა ერთ სიტყვათა რიგში, იძენენ ლაიტმოტივურ ჟღერადობას. წრე შეიკრა. აქ აქცენტი ფერიდან გადაინაცვლებს ზმნაზე „wurde ... abgeschnitten“ – (თარგმანში – „მოწყვეტილი იყო“, „ფარავდა“), რომელიც ხაზს უსვამს იმას, რომ ბუდენბროკების ოჯახის უკანასკნელი წარმომადგენელი და, მაშასადამე, მისი სახით ყველა ბუდენბროკი საბოლოოდ არის მოწყვეტილი ცხოვრებას, რეალურ სამყაროს. გარდა ამისა, რუხი ფერი იძენს აგრეთვე უფრო გლობალურ მნიშვნელობას: მეზობლად მდებარე ვილას რუხი კედელი თითქოს მოასწავებს მთელი გერმანული პატრიარქალური ბიურგერობის მზის ჩასვენებასაც. ამას ადასტურებს თავად თ. მანის გამონათქვამი: „მე ნამდვილად საკუთარ ოჯახზე დავწერე რომანი... მაგრამ არსებითად მე თვითონაც ვერ შევიგნე ის, რომ ვყვებოდი რა ერთი ბიურგერული ოჯახის დაშლაზე, მე ვამცნე დაშლისა და კვდომის გაცილებით უფრო ღრმა პროცესები, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი კულტურული და სოციალურ-ისტორიული დამსხვრევის დასაწყისი“ (ჟირმუნსკი, პურიშვეი 1968: 481).

გამოვყოთ ძირითადი საყრდენი წერტილები, რომლებიც სამივე ზემოთ განხილულ ფრაგმენტს ერთიან სემანტიკურ მონაკვეთში აერთიანებენ:

Tony – die grauen Giebelhäuser – diese grauen Giebel – das Alte, Gewohnte und Überlieferte – *Hanno* – ჰანოს ცნობიერებაში რეალური ტრადიციული რუხი ფერის არარსებობა – die rote Fassade mit ... den weißen Karyatiden – *Hanno* – Es gab da sonst nichts zu sehen – *die graue Seitenwand der benachbarten Villa* – wurde abgeschnitten –

ტონი - ნაცრისფერფრონტონიანი სახლები - ეს რუხი ფრონტონები - ძველი, ჩვეული და მემკვიდრეობითი - ჰანო - ჰანოს ცნობიერებაში რეალური ტრადიციული რუხი ფერის არარსებობა - წითელი ფასადი... თეთრი კარიატიდებით - ჰანო - ბურუსი იდგა - მეზობელი ვილას რუხი კედელი - ფარავდა

როგორც ვხედავთ, **რუხი ფერის**, როგორც დეტალისა და აგრეთვე რომანის დინამიკური სტრუქტურის მოძრავი რგოლის, მეშვეობით, რომელიც ტონი ბუდენბროკისათვის ბიურგერობის განსახიერებაა, ავტორს მივყავართ იმ აზრამდე, რომ ჰანოსათვის, რომელიც ვერ ამჩნევს ბუდენბროკისეულ ტრადიციულ რუხ ფერს, პატრიარქალური პატრიციული ბიურგერობის ტრადიციას არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს. მაშასადამე, გმირის აღქმით ეს ტრადიციული რუხი ფერი არ არის საჭირო, ტრადიციაც არ არის საჭირო, ბიურგერობაც არ არის საჭირო და იგი კვდება.

ამრიგად, **რუხი ფერის** დეტალის გამოყენების ანალიზი ორივე მწერალთან გვიჩვენებს, რომ ორთავე ამუშავებს მას დაცემის კონტექსტში (ედგარ პოსთან ესაა *The Fall, fallen*, თომას მანთან *Verfall*). მაგრამ თომას მანი სრულიად ორიგინალურად აფიქსირებს აღნიშნულ დეტალს, ამერიკელი მწერლისაგან განსხვავებით, მეორე ასპექტშიც: როგორც გერმანული პატრიციული ბიურგერობის ტრადიციულობისა და სიმყარის გამომხატველ სიმბოლოს.

ასევე, ედგარ პოსაგან განსხვავებით, რომელიც რუხი ფერის დეტალს მხოლოდ ცალკეული პიროვნების (ან ცალკეული ოჯახის) დეგრადაცია-დაცემას უკავშირებს, თომას მანი იმავე დეტალის მეშვეობით, რომელიც მის რომანში ბევრად უფრო მრავალპლანია, ვიდრე ამერიკელი მწერლის ნაწარმოებში, გვიჩვენებს არა მხოლოდ ერთი პერსონაჟის თუ გვარის, არამედ მთელი სოციალური კლასის – გერმანული პატრიარქალური ბიურგერობის (ოდესღაც გერმანიის წამყვანი სოციალური ფენის)

დაცემას (*Verfall*-ს). ამასთან დეტალი შემდგომში იძენს კიდევ უფრო გლობალურ მნიშვნელობასაც – ადასტურებს მთელი ევროპული ბიურგერობის გადაშენებას. ამავე დროს ის შეიძლება დაკავშირებული იყოს პერსონაჟთა სულიერ ცხოვრებასთან, მათი გრძნობებისა და ვნებების გამოხატულებასთან.

ასევე უფრო ფართო და ღრმა აზრობრივ ჟღერადობას ბუდენბროკების ტექსტში იღებს მეორე ედგარპოსეული დეტალი „ბზარი“. მისი რეციპიენტების როლში გვხვდება ბუდენბროკების ოჯახის თითქმის ყველა წევრი. ამ საკითხს უფრო ვრცლად წარმოვაჩინთ შემდგომში.

ორივე ნაწარმოების სტრუქტურულ-სემანტიკური შედარებითი ანალიზი აშკარად ამტკიცებს ჩვენს ვარაუდს იმის თაობაზე, რომ თომას მანმა, შესაძლოა, ისესხა ედგარ პოს მოთხრობიდან აშერთა სახლის დაცემა ორი მხატვრული დეტალი და გამოიყენა ისინი თავის რომანში ბუდენბროკები. მაგრამ ედგარ პოსეულმა დეტალებმა სხვაგვარი გარდატეხა ჰპოვა რომანის ტექსტში, და გერმანელმა მწერალმა, რომელიც თავად იყო დეტალისა და ლაიტმოტივის დიდოსტატი, აღნიშნული საკითხის გააზრებაში დამატებითი სემანტიკური და ესთეტიკური მნიშვნელობები და ნიუანსები შეიტანა.

დამოწმებანი:

ადმონი & სილმანი 1960: Адмони, Владимир & Сильман, Тамара (1960). *Томас Манн: Очерк творчества*. Ленинград: Советский писатель.

ჟირმუნსკი, პურიშევი 1968: Жирмунский В.М., Пуришев Б.И. и др. *История немецкой литературы в 5-ти томах*. Т. 4. Москва: Наука.

ზლობინი 1980: Злобин, Георгий (1980). "Эдгар Аллан По – романтик и рационалист." Вступ. статья//*Эдгар По. Рассказы*. Москва: Художественная лит-ра.

ლეჰინგი et al (1980). Лепинг, Е. И., Страхова, Н.П. et al (1980). *Большой немецко-русский словарь в двух томах*. Т. 1. Москва: Русский язык.

მანი 1988: მანი, თომასი (1988). ბუდენბროკები: ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი. გერმანულიდან თარგმნა დალი კოკია-ფანჯიკიძემ. თბილისი: მერანი.

მანი 1990: Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band I*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

მანი 1960¹: Манн, Томас (1960). *Собрание сочинений в 10-ти томах*. Т. 7. Москва: Художественная лит-ра.

მანი 1960²: Манн, Томас (1960). "Любек как форма духовной жизни" //Т. Манн. *Собрание сочинений в 10-ти томах*. Т. 9. Москва: Художественная лит-ра: 69-93.

ჰო 2018: Poe, Edgar Allan. "The Fall of the House of Usher". *Read Classic Books Online for Free at Page by Page Books*.TM, unter: <https://poestories.com/read/houseofusher>

დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები

მაია კვირკველია

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Dato Turashvili's American Tales

Maia Kvirkvelia

iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: Writers try to introduce different countries in their works, but every impression is individual and subjective and this makes every text charming. In Georgian literature we know the following stories: *America at One Glance* by Irakli Abashidze, *To America via Paris* (full version was first published three years ago) by Akaki Beliashvili, *American Georgians* by Guram Sharadze, *For the first Time in the USA* and *The Second Visit* by Rusudan Nishnianidze, *Georgian Immigration in America* by Rusudan Daushvili – this is the small number of the list. These books differ in their representations of America from different angles. The present paper discusses *American Tales* by Dato Turashvili. It became the subject of my research not only because of the fact that it refers to America, but I am also interested in the genre of “Tale”. Is it the representation of USA as an ideal country or is it a fictional and unreal story like a tale? Bob Dylan, Kurt Vonnegut, Jack Kerouac and others are the main characters in this book. USA is represented from different angles, with its rhythm and unfamiliarity. My aim is to analyze the passages and impressions from the book. I think that *American Tales* by Dato Turashvili is interesting for Georgian as well as foreign readers

Key words: America, travel to America , emigration, Georgian-American relations, American impressions

მწერლობაში არცთუ იშვიათად ხდება ამა თუ იმ ქვეყნის წარდგენა, თუმცა ყოველი შთაბეჭდილება ინდივიდუალური და სუბიექტურია. თითოეულ ტექსტს სწორედ ეს ანიჭებს ხიბლს. ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია ნაწარმოებები: ირაკლი აბაშიძის *ამერიკა თვალის ერთი გადავლებით*; აკაკი ბელიაშვილის *ამერიკაში პარიზზე გავლით* (რომელიც პირველად სამი წლის წინ გამოიცა სრული სახით); გურამ შარაძის *ამერიკელი ქართველები*; რუსუდან ნიშნიანიძის *პირველად შტატებში და მეორედ*; რუსუდან დაუშვილის *ქართული ემიგრაცია ამერიკაში* - ეს მცირერიცხოვანი ჩამონათვალია. მოცემული წიგნები ერთმანეთისაგან განსხვავდება ჟანრით, ინტერესით და ამ უზარმაზარი ქვეყნის სხვადასხვა რაკურსით ჩვენებით. ამჯერად განვიხილავ დათო ტურაშვილის წიგნს *ამერიკული ზღაპრები*, რომელიც ჩემი კვლევის საგანი გახდა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეხება ამერიკას, არამედ იმიტომაც, თუ რას გულისხმობს სიტყვა „ზღაპარი“, ეს არის შეერთებული შტატების გაიდელეებულად წარმოდგენა, როცა გინდა მკითხველს ეს ქვეყანა საგანგებოდ მოაწონო, თუ ეს არის გამონაგონი, რომელიც ზღაპრით შორეულია და ხშირად არარეალური. ამ ლიტერატურულ ტექსტში ამერიკის შეერთებული შტატები ნაჩვენებია სხვადასხვა ასპექტით, თავისი რიტმითა და უჩვეულობით. ჩემი კვლევა სწორედ ამ პასაჟებისა და შთაბეჭდილებების ანალიზს წარმოადგენს. ვფიქრობ, დათო ტურაშვილის წიგნი *ამერიკული ზღაპრები* საინტერესოა, როგორც ქართველი, ისე უცხოელი მკითხველისთვის. ავტორი წინასიტყვაობაში თავად გვიხსნის, თუ რატომ გადაწყვიტა ამ წიგნის დაწერა:

ამ წიგნის დაწერის იდეა ძალიან ადრე, შეიძლება ჯერ კიდევ მაშინ გამოჩნდა, როცა აღმოვაჩინე, რომ ამერიკული ზღაპრების კრებული „მსოფლიოს ხალხთა საგანძურში“ უბრალოდ არ არსებობდა...“ თუ თავიდან ავტორს მიაჩნდა რომ ამის მიზეზი ქვეყნის

ასაკი იყო, ამერიკაში ჩასვლის შემდეგ დარწმუნდა რომ „სინამდვილეში ამერიკა, ალბათ ერთადერთი ქვეყანაა დედამიწაზე სადაც რეალობასა და ოცნებებს შორის ზღვარი არ არსებობს. (ტურაშვილი 2010 (ა): 5)

მწერალი 2001 წელს ნამდვილად იმყოფებოდა ამერიკაში და მონაწილეობდა 100 დღიან საერთაშორისო ლიტერატურულ პროგრამაში. თუმცა წიგნში მოთხრობილი ამბები სინამდვილესთან ერთად მხატვრულ გამონაგონსაც წარმოადგენს, ამ ამბების განხილვის კვალდაკვალ ცხადი ხდება, რომ მოთხრობელი თავის თავგადასავალს ზღაპრულ ბურუსში ახვევს, იმდენად რომ ძნელია ზღვარის გავლება. რადგან ტექსტში ნამდვილი ისტორიების კვალდაკვალ მხატვრული ნარატივი იმდენად ორგანულად არის წარმოდგენილი რომ ყველაფერს იჯერებ, ამის საფუძველი სწორედ თხრობის გულწრფელი და დამაჯერებელი სტილია. ასევე, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ეს ზღაპრები, როგორც ავტორი უთითებს, დიდებისთვისაა. დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები ამერიკაში ვიზიტიდან 9 წლის მერე დაიწერა და 2010 წელს გამოიცა პირველად. წიგნი 16 თავისგან შედგება, სადაც ამერიკული მოგზაურობის შთაბეჭდილებები ქართული ამბების გვერდიგვერდ არის წარმოდგენილი. რა თქმა უნდა ჩვენ არ შევცდებით რეალურად მომხდარი ფაქტებისა და გამონაგონის შეპირისპირებას, ჩვენ გვანტერესებს რა სათქმელი აქვს ქართველ ავტორს და რაზე ამახვილებს ის ყურადღებას, როგორია მისი „აღმოჩენილი“ ამერიკა:

მიყვარს სტეროტიპების, მითების ცხოვრება. ცოტა მითოლოგიისადმი მიდრეკილი ხალხი ვართ, ამიტომ დავწერე წიგნი ამერიკაზე, ისეთზე, როგორიც მე დავინახე. ვერ გეტყვით რომ ამერიკა ისეთია, როგორსაც ამ წიგნში ამოიკითხავთ, უბრალოდ, ეს არის ამერიკა, რომელიც ჩემთვის არის ასეთი, თორემ

სხვისთვის შეიძლება სულ სხვანაირია, ათასნაირია.
(ტურაშვილი 2011 : 8)

ტექსტი მსუბუქად იკითხება, ზღაპარივითაა, სიუჟეტიც მოკლედ შეგვიძლია გადმოვცეთ, მთხრობელი პირველი სიყვარულის და სამშობლოდან წაღებული მფრინავი ხალიჩის მოსამებნად მიდის ამერიკაში, თუმცა ანკეტაში ერთადერთ მიზეზად ტომ ვეითის პირადად გაცნობას ასახელებს. მთხრობელისთვის ამერიკა იყო ქვეყანა სადაც ჯონ ლენონი ცხოვრობდა და მის პირველ სიყვარულს შეეძლო მისულიყო მასთან და სელინჯერის რომენზე ხელისმოწერა ეთხოვა. თუმცა ასდღიანი ლიტერატურული პროგრამის ფარგლებში ქართველ ავტორს სხვადასხვა ქვეყნის მწერლებთან აქვს ურთიერთობა და არა მხოლოდ საკუთარ, არამედ სხვა ეროვნების ადამიანების დამოკიდებულებასაც გვაცნობს თავისუფლების სიმბოლოდ ქცეული ქვეყნის მიმართ.

აშშ-ის საელჩოს საზოგადოებრივ საქმეთა განყოფილების განათლების, კულტურის, პრესის და ინფორმაციის უფროსის, სინტია უილტსის აზრით, „წიგნში ამერიკა უფრო სიღრმისეულად და სხვადასხვა ასპექტითაააა ნაჩვენები, რომ ამერიკა მართო „ბიგ მაკი“ და „მაკდონალდსი“ არ არის.“ (უილტსი 2011: 8)

ტექსტში ბევრი საინტერესო პასაჟია, თუმცა ერთ-ერთი გამორჩეულია თავია „ამერიკული ჯინსები“. სწორედ ამ თავშია მოთხრობელი იოსებ ლალიაშვილის ისტორია, რომელმაც მოკლა სასულიერო სემინარიის რექტორი ჩუდეცკი, რის გამოც ციმბირში გადაასახლეს. ისტორია ტრაგიკულია, მაგრამ მწერალი უჩვეულო სილადით ყვება ამბავს:

რუსეთის მაშინდელმა ეგზარხოსმა კი საჯაროდ დაწყევლა ქართველი ხალხი ჩუდეცკის მოკვლის გამო და წყევლას ქართველებმა ვერაფერი დაუპირისპირეს, გარდა იმისა, რომ იოსებ ლალიაშვილისთვის

ფულის შეგროვება დაიწყეს. ქართულ საზოგადოებას ასეთი მონდომებითა და ტემპებით მოგვიანებით უნივერსიტეტის ასაშენებელი თანხაც კი არ შეუგროვებია. (ტურაშვილი 2011: 34)

ბიბლიაში დამალული თანხით ლაღიაშვილი მოისყიდის დაცვას და „კალიფორნიამდე ლიღინით ივლის“. შემდეგ კი სამშობლოდან ვაზის ძირების გამოგზავნას ითხოვს და კალიფორნიულ თეთრასაც ჩამოასხამს. თურმე სან-ფრანცისკოს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ქართულ-ინგლისურ ეტიკეტის დღის ბოთლების გვერდით, შეიძლება ფოტოს ნახვა, რომელზეც უკვე გარდაცვლილი ლაღიაშვილია აღბეჭდილი და ფოტოს ინგლისურადვე აწერია - „მკვდარი ჯინსებში“. იოსებ ლაღიაშვილის სიცოცხლის უკანასკნელი წლები უცნობია: „თედო სახოკია იხსენებს, რომ სან-ფრანცისკოში იოსებ ლაღიაშვილი 1913 წელს უნახავს მეზღვაურ ჭავჭავაძეს. მანამდე კი სახალინზე ლაღიაშვილი ჩეხოვს შეხვედრია.“ მწერალმა ამ თავში სხვა კუთხით დაგვანახა ცნობილი ქართველის ისტორია და წარწერა „მკვდარი ჯინსებში“ (მიუხედავად პარადოქსულობისა) მიუთითებს, რომ ეს ადამიანი თავისუფლებისკენ ისწრაფოდა და საბოლოოდ გათავისუფლებული სწორედ „ამერიკულ ჯინსებში“ გარდაიცვალა:

ვერც კონსტიტუციამ და ვერც ამერიკის პოლიციამ ვერ დაიცვა თავისუფლების მოყვარე ამერიკელები ერთი ძლევამოსილის ბატონისგან, რომელმაც თითქმის ყველა დაიმონა, -დიახ, სწორედ მიხვდით, ეს მბრძანებელი ლურჯი ჯინსებია. იმასაც კი ამბობენ, რომ სწორედ საბჭოთა ახალგაზრდობის დაუკმაყოფილებელმა ლტოლვამ ჯინსებისადმი დაანგრია საბჭოთა „ბოროტების იმპერია“. (კაჭარავა 2013: 49-50)

ამერიკა არა მხოლოდ ლურჯი ჯინსების, არამედ ლუი და ნილ არმსტრონგების ქვეყანაცაა. ამერიკულ ჯაზკლუბში სტუმრობის შემდეგ მთხრობელს „სევდიანი“ ლუი არმსტრონგი გაახსენდება და ქართველი ემიგრანტი მწერალიც:

ახალი ორლენის რომელიმე ნიჭიერ მოქალაქეს ჯაზის ბრწყინვალეობა რომ წინასწარ განეჭვრიტა, შეიძლება არავის გაჰკვირვებოდა, მაგრამ უცნაურია, რომ ქართველმა მწერალმა გრიგოლ რობაქიძემ ჯერ კიდევ 1910 წელს, იმერეთში დაწერილ სტატიაში ჯაზის მომავალი იწინასწარმეტყველა. (ტურაშვილი 2010 (ა): 41)

მოხმობილი ციტატის მსგავსად, ნაწარმოებში არც თუ იშვიათია ასეთი ეპიზოდები, სადაც ამერიკული სინამდვილისა და ყოფის გვერდით მწერალს ქართული ისტორიები მოჰყავს (ჰელოუინი ჭიკოცონობას ახსენებს, ნიუ-იორკი - სოფელ ძირკოკს), თუმცა ეს ამბები ისე ორგანულადაა ერთმანეთთან კავშირში, რომ ქართულ-ამერიკული ურთიერთობების მრავალსაინტერესო ასპექტს წარმოაჩენს: „სათაურმა შეცდომაში არ შეგიყვანოთ...რადგან ეს არის ამერიკის ფონზე ქართველი მწერლის მიერ დანახული საკუთარი სამშობლო, მისი ტკივილი, გასაჭირი, წარსული აწმყო და მომავალი.“ (ნაცვლიშვილი 2011: 8)

ნილ არმსტრონგის ისტორიას მწერალი დიდი სილალით მოგვითხრობს და საბოლოოდ არც იმის თქმა ავიწყდება, რომ „გენიალური ასტრონავტი თბილისშიც იყო ნამყოფი და თვითმხილველთა გადმოცემით, ძალიან მოეწონა ქართული ღვინო, მაგრამ რამდენიმე ჭიქის შემდეგ სუფრიდან მაინც იპარებოდა ხოლმე და თურმე ისევ მთვარეს უყურებდა ცრემლიანი თვალებით.“ (ტურაშვილი 2010: 45) ტექსტში ასევე მოთხრობილია ჯონ დოს პასოსისა და ჯონ სტეინბეკის სააქართველოში ვიზებიტის შესახებ, თუმცა უფრო უჩვეულოა ბობ დილანისა და ალან გინსბერგის თბილისში სტუმრობის ამბები, როგორ ჩამოვიდნენ

ბიტ თაობის წარმომადგენლები საბჭოთა კავშირში და როგორ უმასპინძლეს მათ მაჩაბლის 13-ში:

ამბავი, რომელიც გაავრცელეს ძმებმა ჭილაშვილებმა, მართლაც დაუჯერებლად ჟღერდა, მაგრამ მეორე დღეს სოლოლაკში რამდენიმე ადამიანი მაინც შეიკრიბა ბობ დილანის სანახავად... როცა თბილისელი ჰიპები ბობ დილანს შეხვდნენ მწერალთა კავშირის მისადგომებთან, ალან გინსბერგი იქ არ ბრძანდებოდა, რადგან სწორედ იმ დღეს იგი სერგო ფარაჯანოვთან ერთად გაიპარა ძველი თბილისისკენ და ქართული ღვინით აღფრთოვანდა კიდეც. (ტურაშვილი 2010(ა) : 161)

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ვიზიტი იუმორისტულად არის გადმოცემული, საბჭოთა რეჟიმის პარადოქსულობა და მოჩვენებითი დემოკრატია მაინც ნამხილებია. ეს ამბავი ნამდვილად არ არის გამოგონილი და ბობ დილანი (აწ უკვე ნობელის პრემიის ლაურეატი) 1985 წელს მართლაც სწვევია თბილისს, საკუთარ შვილთან ერთად. ამ ისტორიას იგონებს დავით ზურაბიშვილი, რომელიც იმ პერიოდში საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარ სარედაქციო კოლეგიაში მუშაობდა:

ახლა ძალიან ძნელია ამ განცდის რეკონსტრუირება, რაც მაშინ დამეუფლა. ბობ დილანი არ იყო მხოლოდ მსოფლიოში სახელგანთქმული ბარდი, ჩემი საყვარელი სიმღერების ავტორი და შემსრულებელი. ის განასახიერებდა სულ სხვა, იმ დროისათვის ჯერ კიდევ რკინის ფარდით დახურულ და მიუწვდომელ სამყაროს, რომლის ნახვაც აკრძალული გვექონდა, მხოლოდ მას ვუსმენდით „ამერიკის ხმისა“ და რადიო „სვაბოდას“ გადაცემებს მიჯაჭვულები, ის განასახიერებდა თვით თავისუფლებას, ნატვრას, რომელიც არ

შიეძლებოდა დაწერილიყო გაზეთებში და გადაცემულიყო ტელევიზიით...

და ეს ყოველივე, განსხვავებული და განკაცებული, ახლა იჯდა აქ, საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის კაბინეტში, რეზო ამაშუკელის გვერდით. (ზურაბიშვილი 2013: 181)

ვფიქრობ, ნაწყვეტიდან კარგად ჩანს, რას ნიშნავდა ქართველებისთვის ბობ დილანის სტუმრობა, მაგრამ ქართველი მსმენელისგან განსხვავებული რეაქცია ჰქონია ჯეკ კერუაკს, რომელმაც მეგობრები საბჭოთა ქვეყანაში სტუმრობის გამო კონფორმიზმში დაადანაშაულა. მიუხედავად იმისა, რომ კერუაკზე პოპულარული გახდა დილანიცა და გინსბერგიც, მთხრობელს მაინც თვლის, რომ მთავარი ამ მოძრაობაში კერუაკის გზა იყო, უფრო სწორად, მისი წიგნი გზაზე, რომელსაც ჰიპების მოძრაობა მოჰყვა:

ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც კერუაკი იყო, როგორც გზამკვლევი, როგორც პირველი მწერალი და ადამიანი, რომელსაც არ შეეშინდა. მას არ შეეშინდა დინების საწინააღმდეგოდ ცურვის, რაც ძალიან ძნელია და განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა ადიდებულ მდინარეს ყველაფერი მოაქვს რაც გზად ხვდება... (ტურაშვილი 2010(ა) : 156)

ამერიკა სწორედ კერუაკის ქვეყანაა და წიგნში არის ეპიზოდი, სადაც იტალიელი მწერალი სარგებლობს ამერიკის ასევე ძალიან გამორჩეულ მწერალ კურტ ვონეგუტთან შეხვედრით: „როკომ რატომღაც კერუაკი აიჩემა და ყველაფერი კითხა ვონეგუტს, რაც კი ჯეკ კერუაკის შესახებ აინტერესებდა.“ (ტურაშვილი 2010: 87) ვონეგუტთან შეხვედრის ამბავი გადმოცემულია ერთ-ერთ თავში, რომელსაც „ჩემპიონი“ ჰქვია. ამ თავში

მწერალმა ეროვნული სატკივარი წარმოაჩინა, რომ ამერიკელი ავტორისთვის ქართული შეიძლება მხოლოდ სტალინის მშობლიური ენა იყოს. ვიზიარებთ პროფესორ ნესტან კუტივაძის მოსაზრებას:

რომანს გამოარჩევს ისიც, რომ ამ ტიპის ტექსტში მწერალი ახერხებს ურთულეს პრობლემებზე სპეციფიკური ტერმინების გარეშე საუბარს, ერთმანეთს ადარებს ამერიკასა და რუსეთს და მიაჩნია რომ მსოფლიოს ამ ორ უდიდეს სახელმწიფოს ერთმანეთისგან, უპირველესად, საკუთარ მოქალაქეებთან დამოკიდებულება განასხვავებს - აშშ ყველგან და ყოველთვის იცავს ამერიკელი მოქალაქეების ინტერესებს და ეხმარება პარტნიორ ქვეყნებს განვითარებაში, რასაც რუსეთი სამწუხაროდ არ აკეთებს. (კუტივაძე 2016: 235)

პოლიტიკური მსჯელობებია ასევე 11 სექტემბერთან დაკავშირებით, ამ ტერაქტის დროს მწერალი ამერიკაში იმყოფებოდა და თავისი თვალთ დანახულ განცდებსა და ხალხის დამოკიდებულებას გადმოგვცემს. დათო ტურაშვილი ამერიკაში მცხოვრებ ქართველ ემიგრანტებსაც გვაცნობს: მანანა ცხაკაია, სოფო ჭაავა, თეიმურაზ ცაგურია და სხვები. ეს ამბები ქართულ-ამერიკულ ურთიერთობებს სხვა რაკურსით წარმოგვიდგენს.

ამერიკული ზღაპრების ერთ-ერთი სიუჟეტური ხაზი სასიყვარულო ისტორიაა, ერთი მხრივ, ბავშვობის პირველი სიყვარულის ძიება და ქეთი ჩარაშვილთან დაკავშირებული თავგადასავალი, მეორე მხრივ კი, ამერიკელ კომპოზიტორ პიეტა ბრაუნთან ურთიერთობა. ვფიქრობთ, არა მხოლოდ ეს ისტორიებია განსაკუთრებული, არამედ მთელი ტექსტი სწორედ ქართულ-ამერიკული კავშირების ძიებას წარმოადგენს. ეს არის ქართველის მიერ დანახული ამერიკა და შემდეგ ამავე ქართველის მიერ

ამერიკიდან დანახული საქართველო. მწერლის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად არჩეული სტილისა, ძალიან ნათლად არის ნაჩვენები როგორც პოლიტიკური, ისე სოციალური პრობლემები, როგორც ამერიკაში, ისე საქართველოსთან მიმართებით. თუმცა, ავტორი ამ პრობლემებს ზნეობრივ ასპექტში განხილვისგან თავს იკავებს, რაც მკითხველს საშუალებას აძლევს თავად იფიქროს ამა თუ იმ საკითხის სხვადასხვა მხარეზე. მსჯელობას ამავე წიგნიდან მოხმობილი ერთი ეპიზოდით დავასრულებთ. ქართველ მწერალს აფრიკელი ვეკა ალაჯდი მოულოდნელად კითხავს, შენი აზრით, ზებრა რა ფერის ცხოველიაო:

მართალია, უცებ მიზანს ვერ მივხვდი, მაგრამ ამ მარტივ კითხვას ძალიან მარტივად ვუპასუხე, რადგან ჩემთვის საკამათოც კი არასოდეს ყოფილა, რომ ზებრა თეთრი ფერის ცხოველია, რომელსაც შავი ზოლები აქვს. ვეკას ჯერ ისევ გაელიმა და მერე კი ძალიან სერიოზული სახით მითხრა - ჩვენთვის კი, აფრიკელებისთვის, პირიქით არის: ზებრა შავი ფერის ცხოველია, რომელსაც თეთრი ზოლები აქვსო... (ტურაშვილი 2010 (ბ))

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები - რომელიც მხატვრულ-დოკუმენტური პროზაული ტექსტია, არის არა ამერიკის შეერთებული შტატების გაიდელალებულად წარმოჩენის მცდელობა, არამედ ამბებისა და მოვლენების სხვადასხვა რაკურსით აღქმისა და შეფასების საინტერესო ლიტერატურულ ნიმუში.

დამოწმებანი:

ზურაბიშვილი 2013: ზურაბიშვილი, დ. (2013). *ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“.

კაჭარავა 2013: კაჭარავა, ვ. (2013). „ამერიკის შეერთებული შტატების ფენომენი“. *ჩემი სამყარო*, N2. თბილისი: საქართველოს სტრატეგიათა და საერთაშორისო ურთიერთობათა კვლევის ფონდი.

კუტივაძე 2016: კუტივაძე, ნ. (2016). „რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე: დათო ტურაშვილის „ამერიკული ზღაპრები“. *ამერიკის შესწავლის საკითხები*, N 6. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

ნაცვლიშვილი 2011: ნაცვლიშვილი, პ. (2011). „დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები“. *რეზონანსი*, N 2 (23 იანვარი, 2011): 8.

ტურაშვილი 2010 (ა): ტურაშვილი, დ. (2010). *ამერიკული ზღაპრები*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

ტურაშვილი 2010 (ბ): ტურაშვილი, დ. (2010). *ამერიკული ზღაპრები*. <https://st3.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/2064167164?profile=original>

ტურაშვილი 2011: ტურაშვილი, დ. (2011). „დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები“. *რეზონანსი*, N 2 (23 იანვარი, 2011): 8.

უილტსი 2011: უილტსი, ს. (2011). „დათო ტურაშვილის ამერიკული ზღაპრები“. *რეზონანსი*, N 2 (23 იანვარი, 2011): 8.

ლალიაშვილი 2005: ლალიაშვილი, ი. (2005). „დიდი მოვლენების პატარა გმირის ისტორია“. *რადიო თავისუფლება* (მაისი 26, 2005). <https://www.radiotavisupleba.ge/a/1541442.html>

მედეა როგორც უცხო მე-20 საუკუნის ამერიკულ დრამატურგიაში

ბაია კოღუაშვილი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Medea as an Outsider in the 20th Century American Drama

Baia Koguashvili

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Euripides' Medea is one of the most popular Greek tragedies in the contemporary theatre. In the Greek original, Medea is the outsider: a foreign woman, non-Greek, a barbarian who marries a Greek. Numerous modern adaptations see the play as painting a picture of the struggle of the powerless under the powerful, of women against men, of foreigners versus natives. The play has been adapted into colonial and historical contexts to lend its powerful resonances to issues of current import. U.S. American theatre saw numerous adaptations and reinterpretations of the play in the 20th century. As a generalized symbol of an outsider, the figure of Medea often served as an instrument for emphasizing racial and sexual minority problems.

The present paper deals with modern adaptations of the Euripidean tragedy by the 20th century American playwrights.

Key words: Euripides, Medea, adaptation, outsider, 20th century American drama

დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთში ძირფესვიანად შეიქცვალა XX საუკუნის შეფასების ჩვენეული კრიტერიუმი, მათ შორის, ამერიკულ ლიტერატურაშიც, ამიტომაც სავსებით ლოგიკურია,

რომ უწინდებურად ვეღარც ძველი სახელდებები ფუნქციონირებენ. სავსებით კანონზომიერად, აღნიშნული პერიოდი ამჟამად ხასიათდება, როგორც კულტურულ-ისტორიულ პარადიგმათა მსხვრევის ურთულესი გარდამავალი ხანა, რომელიც არა მარტო საზოგადოების ორმაგი ცნობიერებით, არამედ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრობლემათა სიმძაფრით გამოირჩეოდა.

ცნობილია, რომ ღირებულებათა გადაფასება, ჩვეულებრივ, „კულტურის თვითგანწმენდის შინაგანი აუცილებლობიდან მომდინარე“, საკმაოდ მტკივნეულ, იმავდროულად კი, სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე მოვლენად აღიქმება. მე-20 საუკუნემ აშკარად დაგვანახა, თუ რამდენად ტრაგიკული შეიძლება იყოს ამგვარი პროცესი ისტორიული კატასტროფულობით გამოირჩეულ ისეთ ქვეყანაში, როგორც ამერიკა.

ყოველ შემთხვევაში, იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ მოვლენათა კორექტირების გამუდმებული დინამიკიდან ამოვარდა დროის არც თუ ისე დიდი, თუმცა, პრინციპულად ძალზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთი, რომელიც ზემოაღნიშნული ურთიერთდაახლოების ნაცვლად, ძალთა ურთიერთმოსინჯვასა თუ გადაჭარბებულად მკაცრი შეფასებებით აპელირებას მოხმარდა. განსაკუთრებით, ეს ითქმის ეკონომიკური ცხოვრების რეგულირების იმ აქტიურ მცდელობებზე, რომელნიც ჩვენში „გაუცხოების“ სახელითაა ცნობილი. გაუცხოების თემატიკა ამერიკულ დრამატურგიაში აქტიურად დაუკავშირდა მითს არგონავტებსა და კოლხ მედეაზე.

ამერიკელ მაყურებელს, ძირითადად, მწირი ინფორმაცია ჰქონდა ბერძნულ ტრაგედიებზე. მათ მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი მე-19 საუკუნიდან იწყება. სხვა ბერძნულ ტრაგედიებს შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ევრიპიდეს პიესები, რომლებიც სხვადასხვა ინტერპრეტაციით იდგმებოდა ამერიკულ თეატრებში. მათ შორის კი, ყველაზე პოპულარული იყო ევრიპიდეს „მედეა“, რომელიც ძალიან ახლოს

აღმოჩნდა ამერიკელი ხალხის პრობლემატიკასთან და უკეთ გამოხატა მათი ინტერესები. „მედეას“, მისი ახალი ვერსიებითა და უამრავი რეინკარნაციით, თამამად შეიძლება ეწოდოს XIX–XX საუკუნეების ამერიკული პროფესიული სცენის ნიშანდობლივი მოვლენა, რომელშიც ასახვას პოულობდა ის მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რაც ქვეყანაში ხდებოდა ზოგადად და გაუცხოების მომენტი კონკრეტულად.

„მედეას“ ასეთ პოპულარობას ამერიკაში განაპირობებდა სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში სხვადასხვა მიზეზები. ასე მაგალითად: მე-19 საუკუნეში მედეას აქტუალობა განპირობებული იყო ქალთა ჩაგვრისა და თავისუფლების საკითხების წინ წამოწევით. მედეას სახის, როგორც უცხო (ეთნიკურად გარე პირი), განვითარება ევროპაში ფრანც გრილპარცერის „ოქროს საწმისით“ (1818-1821) დაიწყო, რომელსაც მოყვა სხვა პიესები აღნიშნული პრობლემატიკით. მე-20 საუკუნეში მედეა ასევე აქტუალური გახდა, როცა მისი საშუალებით წინა პლანზე სცადეს სექსუალური უმცირესობების პრობლემატიკის წამოწევა, რისთვისაც კვლავ მისი განსხვავებულობა (ისევ უცხო პრობლემა) გამოიყენეს.

მე-19 საუკუნეიდან მოყოლებული ძალიან ბევრი ამერიკული ჟურნალ-გაზეთი ცხოველ ინტერესს იჩენდნენ მედეა პერსონაჟის მიმართ. მაგალითად: *Southern Literary Messenger*-ში მედეას წარმოადგენენ, როგორც ლამაზ, გამჭრიახ და უკიდურესად ქალურ არსებად, რომელსაც დიდი ტკივილი მიაყენეს საშინელი შეურაცხყოფით. საგულისხმოა, რომ მე-19 საუკუნის ინტერპრეტაციებში დრამატურები თავს არიდებენ ევრიპიდესეული ვერსიის იმ ეპიზოდს, როცა მედეა საკუთარი ნებით კლავს შვილებს. ისინი გვთავაზობენ ახალ ვარიანტს, რომ კორინთელები აიძულებენ მას ამის ჩადენას. მედეას თავისუფლებისადმი ლტოლვას ამერიკაში საფუძვლად დაედო 1856 წელს მონა ქალის მარგარეტ გარნერის გაქცევა, რომელიც ეცადა მოეკლა საკუთარი შვილები და შემდეგ საკუთარი თავი, ოღონდ კი არ

დაბრუნებოდა მონობას. მე-20 საუკუნეში ეს დავიწყებული ისტორია გახდა ნობელის პრემიის ლაურეატის ტონი მორისონის ნაწარმოების “Beloved” ძირითადი მოტივი, რისთვისაც მან პულცერის პრემია მიიღო.

მედეას კულტურულმა, ეთნიკურმა, რასობრივმა და სექსუალურმა განსხვავებულობამ, რაც მის, როგორც უცხო ფენომენს ქმნის, გაგრძელება ჰპოვა შემდგომ. 1970 წლებში მედეას ციებ-ცხელება ნასაზრდოები იყო ფემინისტური მოძრაობით და სამოქალაქო უფლებების მოთხოვნით. ასე მაგალითად, მექსიკელმა ფემინისტმა ქალმა ჩერი მორაგამ თავის ნაწარმოებში “Hungry Woman“ გამოიყენა ევრიპიდეს „მედეა“, მაგრამ მისი ვერსია ძირითადად წარმართა გენდერული და კულტურული კონფლიქტების წარმოჩენისკენ. აქ კონკრეტულად წამოჭრილია ლესბოსელი წყვილის ურთიერთობა, ფემინისტური იდეები ჰომოფობიისა და ქალთმომულეობის წინააღმდეგ. აქ ქალთმომულე ჯეისონი და მედეა ვერ იყოფენ შვილს და მედეა ბალახების ნაყენით წამლავს მას. იგი ხვდება საგიჟეთში და საყვარელი ქალის მეშვეობით ახერხებს გაქცევას. მედეას როგორც უცხო გაგებისათვის ძალზედ საინტერესოა ე.წ. „შავკანიანი მედეას“ სახე. ამ პიესებში წინა პლანზე იყო წამოწეული თანამედროვე ამერიკის აქტუალური თემები: რასობრივი, კულტურული, რელიგიური საკითხები. ამ მხრივ აღსანიშნავია 1976 წელს ერნესტ ფერლიტას პიესა “Black Medea“ და სტივ კარტერის 1970 წელს შექმნილი პიესა “Pecong“.

მედეას, როგორც უცხო, თემატიკას აქტიურად იყენებდნენ ისეთი დრამატურგები, როგორიცაა ჩარლზ ლადლემი. იგი თავის მეტად გახმაურებულ პიესაში „მედეა“, რომელშიც მამაკაცები თამაშობდნენ, სექსუალური უმცირესობების პრობლემატიკას ეხება. ჩ.ლადლემის ბევრი სცენარი 1930-40-იანი წლების ფილმების მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო. იგი მეტად პოპულარობით სარგებლობდა. მისი მედეა ნამდვილად იყო უცხო: ირონიული, მანიაკალური, რომელიც ანგრევს ტრადიციულ კლიშეებს.

მისი გამორჩეულად დასამახსოვრებელი ჟესტები, ყვირილი, მიმიკები, ბოროტი სიცილი, მწვავე, გონებამახვილური პასუხები, ენერგიული და სწრაფი მოძრაობები სცენაზე იზიდავს მაყურებელს და განაწყობს უყუროს ისეთ სასტიკ სცენას, როგორცაა მედეას მიერ შვილების მოკვდინება.

მეოცე საუკუნის სხვადასხვა ქვეყნის და მათ შორის ამერიკელი მწერლები ცდილობდნენ შეექმნათ მედეას მითის თანამედროვე ვერსიები. მაგალითად, წარმატებით დაიდგა ბროდვეიზე მაქსველ ანდერსონის და რობინსონ ჯეფერსის ვერსიებიც.

ჯეფერსის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მეტად დიდია. ის იყო ცნობილი ამერიკელი მწერალი, რომელიც აქტიურად მოღვაწეობდა მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში. ის ქმნიდა ლექსებს, პიესებს, დრამატურგიულ ნაწარმოებებს. უმეტესად, ჯეფერსი წერდა თეთრი ლექსით. შემოქმედების ადრეულ პერიოდში იგი მიმართავს სიუჟეტს არგონავტებისა და მედეას შესახებ, მაგრამ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები არის პიესა „მედეა“, რომელიც 1947 წელს დაიწერა.

რობინსონ ჯეფერსის „მედეა“ არის ევრიპიდეს ორიგინალის ყველაზე ცნობილი თანამედროვე ადაპტაცია. ეჭვგარეშეა, რომ მისი პიესა წარმოადგენს მწერლის შემოქმედების მწვერვალს. პიესა მიძღვნილია ცნობილი მსახიობის, ჯუდით ანდერსონისადმი, ვისთვისაც ავტორმა გადაამუშავა ძველი მითი.

ეს არ არის რომანტიკული პიესა, არამედ ეს არის პერსონაჟის ტრაგედია. ეს არის პიესა ყოველმხრივ შევიწროვებული ადამიანის შურისძიებაზე.

ჯეფერსი მედეას ღმერთის მსგავს ქმნილებად მოიხსენიებს მისი სიძლიერისა და ნებისყოფისთვის, ამიტომ პიესა ცალსახად სიმპათიას იწვევს. ჯეფერსის სტილი, მისი მარტივი თავისუფალი რიტმი და წარმოსახვა ეხმარება მას გმირი ქალის ამგვარი ინტერპრეტაციისთვის.

პიესის ცენტრში დგას მთავარი გმირი ქალი-მედეა. ჯეფერსი ცდილობს ღრმად და მრავალმხრივად აჩვენოს ქალის შინაგანი

სამყარო. მედეა - პროტაგონისტი, არის რთული პერსონაჟი. ის უცხოა იაზონის ქვეყნისთვის. ის შვილების მიმართ მოსიყვარულე და ფაქიზია, ეგეოსისთვის შეუპოვარი, კრეონისთვის სუსტი, მიზანდასახული იაზონისთვის. მისი პერსონაჟი უამრავი ემოციით სავსეა. როგორც უცხო, მედეა არის განსხვავებული, მისი საუბრის მანერაც განსხვავებულია. ამის გამო ის არის მართო მთელი მსოფლიოს წინააღმდეგ.

მედეას გადიასთან კარგი ურთიერთობა აქვს. ისინი ერთმანეთს კარგად იცნობენ, მედეამ იცის, რომ ყოველთვის ექნება გადიას მხარდაჭერა, მაშინაც კი, თუ მათი აზრები არ დაემთხვევა ერთმანეთს. გადია განმარტავს, რომ მედეა არ არის წყნარი, ის მრისხანეა და რომ ის არასდროს შეეგუება დამცირებას. მთელი პიესის მანძილზე მედეა ასოცირდება ბუნებასთან. გადია ადარებს მედეას სანაპიროს ქვას და ზღვის ტალღას: “A stone on the shore. Or a wave of the sea” (ჯეფერსი 1935: 10).

მთელი პიესის განმავლობაში ხაზგასმულია მედეას, როგორც მეფის შვილის სიამაყე. ამავე დროს, ტექსტში ნახსენებია მისი უცხოური წარმომავლობა. ნაწარმოების დასაწყისში, როცა მედეა დასტირის თავის ბედს, ავტორი მიანიშნებს: “She is asiatic and laments loudly”. თვით მედეა უპირისპირებს თავს ბერძნებს და ეუბნება კორინთოელ ქალებს: “you came to see how the barbarian woman endures betrayal” (ჯეფერსი 1935: 16).

ძლიერი და ამაყი ხასიათის ქალი, მედეა, ბრაზობს, როცა კრეონი, მისი მტერი, ამბობს: “I pity you, Medea, but you must go” (ჯეფერსი 1935: 23). მედეას პასუხში უკვე იგრძნობა მისი შურისძიების ტრაგიკული დასასრული: “you pity me? ... We shall see in the end Who is to be pitied” (ჯეფერსი 1935: 23).

მედეას შურისძიებას კრეონის ფაქტორი აღვივებს და ის მიდის იმ აზრამდე, რომ მოძებნოს საუკეთესო გზა, რათა სრულიად შეარყიოს და დაანგრეოს იაზონი. პიესაში ნაჩვენებია მედეას გულში შურისძიების გრძნობის მომწიფების სცენა. მედეასა და ათენის მეფის შეხვედრის ეპიზოდი ჯეფერსთან სულ სხვა ხა-

სიათს ატარებს. ევრიპიდესთან მედეა მუხლებზე მდგომი ემუ-
დარება ეგეოსს, რომ მისცეს თავშესაფარი მას და მის შვილებს.
ჯეფერსის ადაპტაციაში კი მედეას საერთოდ არ უნდა შეხ-
ვდეს ათენის მეფეს. მის მაგივრად მოქმედებს გადია, მედეა კი
ჩაფლულია თავის ფიქრებში და აქტიურად ჩაებმება ლაპარაკ-
ში მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეგეოსი წუხს, რომ არის უშვილო
“One’s children are the life after death” (ჯეფერსი 1935: 42). აქედან
ებადება მედეას აზრი, რომ იაზონის მიმართ სრული შურისძი-
ებისთვის საჭიროა დატოვოს იგი უშვილოდ, მაგრამ ეს ფიქრი
აშინებს მას: “My dear, my love... I would not my hurt children”(ჯე-
ფერსი 1935: 42). ტექსტში შეტანილი ცვლილებებით ჯეფერსი
კიდევ უფრო უსვამს ხაზს, თუ როგორ იბრძვის მედეას გულში
შეურაცხყოფილი ქალის და ამავდროულად, მოსიყვარულე დე-
დის გრძნობები. მისი სიამაყე მოითხოვს შურისძიებას და იგი
ლუპავს კრეონსა და მის ქალიშვილს, მაგრამ შურისძიების მეო-
რე საფეხური მისთვის აუტანელია: “I wish all life would perish, and
the holy gods in high heaven die, before my little ones come home to my
hands” (ჯეფერსი 1935: 61).

მედეას გრძნობების ბრძოლა გრძელდება პიესის ბოლომდე,
მაგრამ ქალის სიამაყე საბოლოოდ იმარჯვებს. მედეა პირდა-
პირ ამბობს, რომ ის არ არის ჩვეულებრივი ქალი, რომელიც მო-
ითმენს შეურაცხყოფას: “You thought me soft and submissive like a
common woman who takes a blow and cries a little and runs about the
housework, loving her master? I’m not such a woman” (ჯეფერსი 1935:
62).

პიესის ბოლო სცენაში მედეა გვევლინება, როგორც ძალიან
მრისხანე, მაგრამ დიადი, როდესაც იგი ხვდება აღშფოთებულ
იაზონს და უწინასწარმეტყველებს, რომ იგი დაილუპება მისი-
ვე გემის, არგოს ნამსხვრევებში. მედეამ დაანგრია იაზონისთვის
ყველაფერი ძვირფასი და საყვარელი, წაართვა ის, რაც მომავალ-
ში ძლევა მოსილებას და წარმატებას მოუტანდა.

ჯეფერსის ქმნილებების შესახებ ბევრი კრიტიკული შრომა

და გამოხმაურება იწერებოდა იმის შესახებ ,თუ რატომ გახდა ასე აუცილებელი მისი განხორციელება ომის შემდგომ ამერიკაში: “When Robinson Jeffers. Adaptation of Euripides’ Medea opened on Broadway on October 20th, 1947, it was immediately hailed as year. If Medea doesn’t entirely understand every aspect of her whirling character, wrote the critic for the New York Times, she would do well to consult Judith Anderson” (რიჩარდსონი 2005: 56).

ედმუნდ რიჩარდსონი *International Journal of the Classical Tradition*- ში წერს, რომ რობინსონ ჯეფერსმა გამოიყენა „მედეა“, როგორც პასუხი ამერიკის მეორე მსოფლიო ომში მონაწილეობის შესახებ. ერთი ძირითადი განსხვავება, არის ის, რომ ჯეფერსის ვერსიაში კრეუსა და კრეონი, საშინლად იწვეებიან, კარგავენ მხედველობას და იტანჯებიან სიკვდილის დადგომამდე, მაშინ, როცა მათ ვერიპიდე მალევე კლავს თავის პიესაში. ეს სცენა აღწერს ჯეფერსის შიშს. მისი პერსონაჟები იღუპებიან სწორედ ისე, როგორც ხალხი ჰიროსიმასა და ნაგასაკიში. მას ემინია ბირთვული ომის ეფექტების. ჯეფერსის „მედეა“ გადაიქცა იმდროინდელი ვითარების პასუხად, მასში აირეკლა ომით გამოწვეული პრობლემები (რიჩარდსონი 2005: 54).

ზოგი კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ ჯეფერსმა სიღრმისეულად შეიცნო და შეისწავლა პერსონაჟი და ამიტომ მისი „მედეა“ გადარჩა , როგორც „ბუნებრივი“ ქმნილება და მისი ნახვა ამერიკაში დღესაც შესაძლებელია.

ჯეფერსის „მედეამ“ დიდი სტიმული მისცა შემდგომ ვერიპიდეს „მედეას“ გადამუშავებას, რომელშიც პრიორიტეტული ხდება მთელი რიგი საკითხებისა, რომლებიც ადრე ტაბუდადებულ თემებად ითვლებოდა.

როგორც რობინსონ ჯეფერსმა კვლავ აღორძინებულ „მედეაში“, ასევე მაქსველ ანდერსონმაც თავის „ფრთებჩამოყრილ გამარჯვებაში“ მიმართა მედეას ეთნიკურ და უცხოურ წარმომავლობას და გამოიყენა ის ამერიკის წინაშე არსებული ეკონომიკური, რელიგიური, კულტურული და სხვა ღირებულებების

წარმოსაჩენად. სპექტაკლი დაიდგა ნიუ-იორკში 1936 წელს. ანდერსონი იყო გამორჩეული დრამატურგი, ჟურნალისტი, ასევე, კოლეჯის პროფესორი, რომელმაც საკუთარი სამსახური დაკარგა პირველი მსოფლიო ომის დროს თავის პოლიტიკურ პიესებში გამოხატული ფაშისტური შეხედულებების გამო. ანდერსონს სურდა, აშშ-ში აეღორძინებინა პოლიტიკური დრამა ბერძნული მოდელის მიხედვით. მიუხედავად იმისა, რომ ნიუ-იორკში კატერინ კორნელის მონაწილეობით პიესა ასჯერ მაინც დაიდგა და კომპლიმენტებიც არ დაუშურებიათ მსახიობის მისამართით, კრიტიკოსებმა სპექტაკლი მაინც არ მიიღეს. მას მელოდრამა უწოდეს და გვერდი აუარეს მის მიერ დასმულ ამერიკულ რასობრივ ურთიერთობებში არსებული პრობლემების მწვავე კრიტიკას.

ამ პიესას არაევრიპიდესეული პათოსი აქვს - ორივე შეყვარებულს ერთნაირად გასწირავს ქალაქის რასისტული დამოკიდებულება და ფარისევლური ქრისტიანობა. ანდერსონის გადაწყვეტილება, აზიელ მედეაზე შეეყრებინა არჩევანი და არა შავკანიანზე, საშუალებას აძლევს მას, გაამდიდროს ბერძნული ტრაგედიების გამოყენების გამოცდილება.

მედეა, როგორც ეთნიკურად უცხო ვერსია, უფრო 1970 -იანი წლებიდან იღებს სათავეს, რაც აშშ-ს ფემინისტურმა და სამოქალაქო მოძრაობებმა გამოიწვია. გამოჩნდა სამი ახალი შავკანიანი მედეა, რომლებმაც ჯადოქრის უნარი კარიბის (აფრიკის) ვუდუსგან მიიღეს - ამ პიესებს ეწოდებათ *შავი მედეა*, *პეკონგი* და *მარი ქრისტინი*. მედეა, როგორც მაგიური ძალებით დაჯილდოებული ქალი, რასაკვირველია, შესაფერისი კანდიდატი აღმოჩნდა ვუდუს მაგიისთვის, რომელსაც იყენებდნენ აშშ-სა და კარიბის აუზში. შეიქმნა ორი პიესა, რომელშიც, ძირითადად, გამოყენებულია ვუდუს რიტუალები, რომ მომხდარიყო მედეას ტრანსკულტურიზაცია აფრიკელ ამერიკელებში.

80-იან წლებში, ფემინისტური მოძრაობის დროს, კიდევ ორი ახალი „მედეა“ იყო აშშ-ში. მათ შორის ერთი, *მედეა ნოს* - თეატ-

რისა და კაბუკის მედეა, რომლებმაც ეს ამბავი მითიურ იაპონურ კონტექსტში გადაიტანეს.

მედეას მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს პოეტი და ნოველისტი ქაუნთი ქალენი.

1920-1930-ანი წლების ჰარლემის რენესანსის მოძრაობის წევრმა, ქაუნთი ქალენმა, გამოაქვეყნა ევრიპიდეს მედეას ადაპტირებული ვერსია ნიუ-იორკში. ქალენს განზრახული ჰქონდა, რომ მედეას როლი პიესაში ეთამაშა ფერადკანიან მსახიობს, როუზ მაქკლენდონს. ნაწარმოები, სახელწოდებით „მულატი“, იყო დრამა შერეული ქორწინების შესახებ. ქალენის დრამის წარმატება შეაფერხა სხვადასხვა უიღბლობამ კერძოდ, 1936 წელს როუზი მაქკლენდონის სიკვდილმა.

წარმოდგენა ოთხი წლით გადაიდო და პირველად „მულატი“ შესრულდა სცენაზე 1940 წლის მარტში, ატლანტას უნივერსიტეტში, რეჟისორი შავკანიანი პოეტი და დრამატურგი ოუენ დოდსონი იყო, ხოლო მთავარ როლს ასრულებდა ოპერის მომღერალი, დოროთი ატეკა.

1946 წელს, ქალენის გარდაცვალების შემდეგ, ძირეული ცვლილებები მოხდა პიესაში, დრამა დოდსონის საკუთრება გახდა, ოღონდ, ახალი სათაურით – „მედეა აფრიკაში“, სადაც ყურადღება გამახვილებული იყო აფრიკის კოლონიალიზმზე.

უძველესი კლასიკური ნაწარმოებების თანამედროვე ვერსიებს შორის, ქაუნთი ქალენის „მედეა“ არის განსაკუთრებულად საინტერესო. მიუხედავად განსხვავებული კრიტიკული გამოხმაურებებისა ქალენის ექსპერიმენტის მიმართ, კრიტიკოსებმა პატივი მიაგეს მის ნამუშევარს, როგორც უცნაურ ანომალიას.

ქალენის „მედეაში“ აისახა დრამატურგის ბიოგრაფიული ელემენტები. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ქალენი გაზარდა ბებიაშ და შემდეგ ის იშვილა ფრედერიკ ქალენმა, მივხვდებით, რომ პოეტმა ადვილად შეძლო ეპოვნა ევრიპიდეს მარტოხელა პროტაგონისტთან მსგავსება. მედეას პერსონაჟი შეიძლება წარმოაჩინოს ქალენის დედას. მან მიატოვა შვილი, როცა

მამა გაუჩინარდა. ის უფრო დაინტერესებული იყო მამაკაცთა გარემოცვით, ვიდრე ქალებთან კავშირით. ბევრი ასოციაცია იყო ავტორსა და მის ქალ პერსონაჟს შორის. მხედველობაში უნდა მივიღოთ პოეტის სექსუალური ორიენტაცია, რომელიც აისახებოდა მის შემოქმედებაში. ნებისმიერ შემთხვევაში, ქალენის ინტერესი შავკანიანი ქალის ტრაგედიაში გულისხმობს მის თეთრკანიანთან სიყვარულს, რომელიც არ იყო შემთხვევითი.

იმისათვის, რომ დრამატული გახადოს კონფლიქტი იაზონსა და მედეას შორის კორინთოში, ავტორი პროლოგში აღწერს მათ შორის სიყვარულის გაღვივების ეპიზოდებს, ხოლო ეპილოგში აღწერილია ოცი წლის შემდეგ მომხდარი ტრაგიკული შემთხვევა კორინთოში. ეპილოგში ყურადღება გამახვილებულია გამოგონილ პერსონაჟზე, სახელად პანდიონი, რომელიც არის მედეას ვაჟი. იგი ეგეოსმა გაზარდა. დასასრულს, პანდიონს კლავს შურისმაძიებელი მოხუცი მეზღვაური, რომელიც აღმოჩნდება იაზონი. მალევე იაზონი გაიგებს, რომ მან მოკლა საკუთარი შვილი. ეპილოგში ნაჩვენებია ახალგაზრდა კაცის დანაპირები, რომლის მშობლები არიან სხვადასხვა რასის წარმომადგენლები და რომელიც ხდება თეთრკანიანი მამის მსხვერპლი.

ქალენის ნამუშევარში ჩანს რასისტული პრობლემატიკა. მან შექმნა ექსპერიმენტული ტრაგიკული ნაწარმოები და ქალენის სახელი დაუკავშირდა თანამედროვე რასისტულ პრობლემებს.

იმ წელს, როცა „მედეა“ გამოქვეყნდა, ქალენი იყო ნიუ-ორკის რასათა აჯანყების ერთერთი წევრი. „მედეას“ გამოცემით მან აშკარად გამოხატა გაღიზიანება ამერიკული რასიზმის მიმართ. ლექსი სათაურით „Scottsboro Tools Worth Its Song“ შთაგონებული იყო ცნობილი სკოტსბოროს ფაქტით. აქ ქალენი საყვედურობს თანამედროვე ამერიკულ მწერლებს, რომლებმაც პროტესტი არ გამოთქვეს ამ ცნობილი სასამართლო პროცესის წინააღმდეგ.

ნაწარმოებში აქცენტი გადატანილია ემიგრანტი ქალის ტანჯვაზე, რომელიც მიტოვებულია იაზონის მიერ, ვისთვისაც მე-

დემ დათმო ყველაფერი, რაც მისთვის ძვირფასი იყო. ეს დიდ როლს თამაშობს მედეას საბოლოო გადაწყვეტილებაზე შური იძიოს მოლაღატე ქმარზე. იმისთვის, რომ დასაჯოს იაზონი, ის კლავს საკუთარ შვილებს. რა თქმა უნდა, ამ ფაქტს უამრავი კრიტიკა მოჰყვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ქალენის „მედეა“ იყო ევრიპიდეს პიესის რიგითი იმიტაცია, იგი აღმოჩნდა თანამედროვეობის მგზნებარე კრიტიკა. მედეას მითის არჩევა გამოდგა დამანგრეველი არა მხოლოდ ბავშვების მკვლელობის გამო. ეს არის ამბავი ადამიანისა, რომელიც უცხო მიწაზე ცხოვრობდა, რომელსაც უნდა გაეკეთებინა აუცილებელი არჩევანი საშინელ მონობასა და მომაკვდინებელ თავისუფლებას შორის.

ევრიპიდესეული მოდელისგან ძალიან განსხვავებული ხაზი ჩანს მაშინ, როცა მონა ქალი საუბრობს პიესის დასაწყისში. ის ნატრობს, რომ ბერძნები არასდროს მისულიყვნენ კოლხეთის ნაპირზე და ეს საშინელებაც არასდროს მოხდებოდა. ის წუხს, რომ იაზონმა გატეხა ფიცი, უღალატა ოჯახს და მიატოვა მედეა. ევრიპიდეს მსახური ქალის მსგავსად, ქალენის პიესაშიც, მოსამსახურე ქალი ხაზს უსვამს მედეას, როგორც ძლიერ ქალს, რომელმაც ყველაფერი გააკეთა იმისთვის, რომ არ ყოფილიყო „სხვა“. მედეა ქოროსთან თავის ბედზე საუბრობს, თავის თავს ახასიათებს როგორც უცხოს, რომელიც შორსაა მშობლიური მიწიდან და რომელსაც ქმარმა უღალატა: “A stranger among you Wronged by my husband, Far from my native land.”

მედეას გაუცხოება მისი სამშობლოდან არის იაზონთან მისი გაუცხოების მიზეზი. იაზონი აფრთხილებს მედეას, რომ შეწყვიტოს წუწუნა. მედეა მწარედ მისტირის სამშობლოს.

მედეა ოცნებობს, საფლავში იწვეს, ოღონდ გადარჩეს ამ სირცხვილსა და ტანჯვა-წამებას. ის გამოხატავს მიტოვებული, უცხო, უბადრუკი ქალის ტანჯვას. მედეა, მოსამსახურის სიტყვებიდან გამომდინარე, არის უძლური. მედეა ანუგეშებს საკუთარ თავს შურისძიების გეგმით.

მისი ევრიპიდესეული პროტოტიპის მსგავსად, ქალენის იაზონიც გამოირჩეოდა მამობრივი მზრუნველობით და პირდება, რომ არასოდეს უარყოფს მათ. მაგრამ მისი დანაპირები არ შესრულდა. მედია ამტკიცებს, რომ იაზონი არაფერს აკეთებს შვილებისთვის - "Jason has prepared nothing for them".

ურწმუნო მოღალატე ქმარმა და წინდაუხედავმა მამამ, რომელიც წარმოადგენს სექსუალური ექსპლუატატორის ფიგურას, მიატოვა ცოლი. მედეამ თავი დაიმცირა, როცა სთხოვა იაზონს შვილების შეწყალება. იაზონი იძახებს მედეას თავისთან, რათა გაესაუბროს მას, მედეა კი მას თვალთმაქცურად პატიებას სთხოვს.

მიუხედავად იმისა რომ ეს კარგად მოფიქრებული სიცრუე ახლოს დგას ევრიპიდესეულ ტექსტთან, მან მიიღო ახალი მნიშვნელობა, როცა უფლებაჩამორთმეულმა შავკანიანმა ქალმა ის სიტყვები გაბღენძილი თეთრკანიანი ბატონის მიმართ წარმოსთქვა. მედეა ამკარად გამოხატავს განსხვავებას რასათა შორის: "I am only a nigger", ამიტომ მიდის ის „დათმობაზე“. ევრიპიდესა და ქალენის ნამუშევრებში ქვეყნიდან განდევნილი ქალი ამ ყველაფერს ანგარიშსწორებით პასუხობს. ის ითხოვს თანასწორობას. ამით ქალენი თავს ესხმის აფრიკულ-ამერიკულ პრინციპებს, სადაც წინა პლანზეა წამოწეული სექსუალური და რასისტული თემები.

ქალენის ტექსტი შექმნილია ანტიკურობასთან შესაბამისობაში, რაც უცხო არც თანამედროვეობისთვის არის.. ეს ყველაფერი ნათლად ჩანს პიესის იმ ადგილას, სადაც იაზონი ამადლის მედეას, რაც გაუკეთებია მისთვის:

instead of leaving you to waste your days
In your own wild country I brought
You here to Greece, the queen of all the
Nations of the world. Here you have
Learned what justice is, and law

And order, you who seen nothing
But violence and brute force (ციტ. ვეტმორი 1969: 276).

ამ ნაწყვეტის ენა არის შესამჩნევი, არა მხოლოდ მისი მსგავსების გამო ევრიპიდეს ორიგინალთან, არამედ ამერიკელთა დამოკიდებულების გამო შავკანიანებთან მიმართებაში. ფრაზა “ყოურ ოწნ წილდ ცოუნტრჳ“ სწორედ მსგავსი პრობლემის ანარეკლია. ამერიკელთა თვალთახედვით, „შავი კონტინენტი“ აქ იგივეა, რაც კოლხეთის მიწა. რეალურად, იაზონის არგუმენტები ჰგავს მეცხრამეტე საუკუნის თეთრკანიან ამერიკელთა დამოკიდებულებას მონების მიმართ. ჯორჯ ფითზუგი ამბობს, რომ ჩვენ უნდა შევინარჩუნოთ ისინი, ვინც პატივს სცემენ ფერადკანიან მონებს:

we would remind those who deprecate
And sympathize with negro slavery,
That his slavery here relieves him
From a far more cruel slavery in
Africa on from idolatry and
Cannibalism and every brutal vice
And crime that can disgrace
Humanity and that it Christianizes
Protects, supports, and civilizes him (ციტ. ფოლი 2012: 89).

გადია წუწუნებს, რომ მათი ბატონი მოძალადეა: “Our master is violent”. ქალენის პროტაგონისტის სასოწარკვეთილება, მისი მორჩილება ქმრისადმი, ოჯახისადმი და ქვეყნისადმი მონების მდგომარეობის ზუსტი ასლია.

აქ მამაკაცთა სქესი წინა პლანზეა წამოწეული. ქალენის ვერსია გვთავაზობს თანამედროვე შოვინიზმის მახასიათებელ ნიშნებს. ევრიპიდეს პიესაში იაზონი ქალთმომპულეა, ის აკეთებს განსხვავებას „ადამიანურ ქმნილებებს“ შორის. ქალენის იაზონი

კი უფრო აძლიერებს ამას მაშინ, როცა ის აღნიშნავს, რომ ქალები ცხოველებისგან არაფრით განსხვავდებიან. ქალენის იაზონი გამოხატავს ფიზიკურ სიძულვილს მედეასადმი. აღნიშნული თემა არ იკითხება ორიგინალში. ბოლოს იაზონი წყევლის იმ დღეს, როცა მათი ურთიერთობა დაიწყო. მედეას, როგორც „უნამუსო სხეულს“ მოიხსენიებს, რომელშიც აირეკლება რასისტული ზიზღი. მხოლოდ ეგეოსი თანაუგრძნობს მედეას და ჰპირდება დახმარებას.

რაც შეეხება ბავშვების სიკვდილს, ამის პასუხი, ალბათ არის, ის რომ ქალენს სურდა გამოეკვლია ძალადობა, როგორც პოლიტიკური ინსტრუმენტი. თუ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ქალენი უარყოფდა ძალადობას, მან მისცა საკუთარ თავს იმის უფლება, რომ წარმოედგინა ძლიერი პერსონაჟები, რომლებიც ირჩევდნენ აჯანყებას საკუთარი თავის დასაცავად.

ერნესტ ფერლიტამ შექმნა ევრიპიდეუს პიესის ინტერპრეტაციის საფუძველზე „შავი მედეა“. მან მოქმედება გადაიტანა ნიუ ორლეანში, მაშინ როცა სტივ კარტერი ქმნის გამოგონილ კარიბის კუნძულს, სადაც მიმდინარეობს მისი პიესის „პეკონგის“ მოქმედება.

ერნესტ ფერლიტამ მან დაწერა უამრავი პიესა, რომლებმაც დიდი აღიარება მოუპოვეს. ისინი იდგმებოდა ბროდვეის თეატრებში, განსაკუთრებით პოპულარობით სარგებლობდა მისი სამი პიესა, რომლებიც სათავეს ბერძნული ტრაგედიებიდან იღებდნენ. ეს პიესებია : “The Krewe of Dionysus from Bacchae“, “The Twice – Born from Hippolytus“, “Black Medea“. ერნესტ ფერლიტა პოპულობდა ევრიპიდეუს პიესებში განსაკუთრებულ ღირებულებებს და მისი ფსიქოლოგიური შინაგანი სამყაროს საშუალებით აქცევდა მათ თანამედროვე რეალობად.

„შავი მედეა“ დაიწერა 1976 წელს. ერნესტ ფერლიტა განმარტავს, რომ ნიუ ორლეანი იყო „ზუსტი“ ადგილი. ჰაიტის რევოლუციამ შექმნა სიტუაცია, რომელიც დაეხმარა დრამატურგს გაეგლო ხაზი ფრანგ და აფრიკელ პერსონაჟებს შორის. ეს ქალა-

ქი, სადაც ისინი ცხოვრობდნენ, არ იყო მშობლიური. ეს ძალიან ჰგავს იაზონისა და მედეას ურთიერთობის დასასრულს, რომელიც კორინთოში ხდება, სადაც ორივე პერსონაჟი უცხოა.

მოქმედება ხდება 1810 წელს. პიესაში მიმდინარეობს ვუდუს რიტუალი, რომელიც იყენებს ფლემშეკებს, რათა აჩვენოს საუბარი მედეასა და კრეონის, იაზონის და ეგეოსის პერსონაჟებს შორის. მოქმედება ხდება სცენაზე, სადაც მხოლოდ ორი სამკუთხა სვეტი დგას, შავი და წითელი, სარკეებიანი სახეებით ტრიალებს. ქორო სამ ქალამდეა შემცირებული, რომლებიც არა მხოლოდ ქოროს პარტიას ასრულებენ, არამედ რიტუალების დამხმარეებიც არიან. პიესა იწყება ქოროს ცეკვით. ისინი ევედრებიან დამბალას. ევედრების შემდეგ ფერლიტა პროლოგს ასე იწყებს: “If only the ships had never come...”

ევროპელების უმეტესობა მიდიოდა აფრიკაში და დაომის სამეფოს ემონებოდა. ჯერომი (იაზონი) და მადელაინი (მედეა) ერთმანეთს შეხვდნენ ჰაიტში და რევოლუციას გაეცნენ. „შავ მედეაში“ არ არის ოქროს საწმისი, ამის ნაცვლად აქ არის ორი კეთილშობილი ადამიანი, რომლებიც საკუთარი სახლიდან შორს იმყოფებიან - ერთი ევროპელი მონათმფლობელია, მეორე კი - რევოლუციონერი, ჰაიტელი მონა. მაყურებელი ექთნის სიტყვებიდან გეზულობს, რომ ჯერომეს ოჯახი საფრანგეთიდან ჩამოვიდა ჰაიტში. ჯერომე და მადელაინი გაიქცნენ ერთად და ახლა მათ ორი ვაჟი ჰყავთ - პლაციდე და მოიზი.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ორივე პიესა პოზიტიურად გვიხატავს მედეას ფიგურას, როგორც ვუდუს რიტუალის მიმდევარს (ვუდუ-„ლოა“, ანუ ღმერთი დამბალა. ის ასევე ცნობილია ლუიზიანაში, ეს არის ცენტრალური ფიგურა ლუიზიანას ვუდუს რიტუალისა. ჰაიტში იგი ცნობილია, როგორც მოსე და წმინდა პატრიკი)

ფლემშეკებში მადელაინი მართავს საუბარს კოლონქროიდონთან (კრეონი). აქ კრეონი უბრძანებს მედეას, რომ დაბრუნდეს უკან, მშობლიურ ჰაიტში მზის ამოსვლამდე. ამ ვერსიაში

ის კრეონივით არ მართავს ქალაქს, მაგრამ მდიდარია, მისი სიმდიდრე “Makes his opinions important“, ის დაახლოებული პირია ქალაქის მმართველებთან. ფერლიტა ამით აღნიშნავს, რომ ნიუ-ორლეანში სიმდიდრე ძალაუფლების ტოლფასია. კროიდონს არ სჭირდება მმართველის ტიტული, რადგან მას აქვს საკმარისი ფული იმ ადამიანებისთვის მისაცემად, რომლებიც ზრუნავდნენ მისი სურვილების ასასრულებლად.

კროიდონი განმარტავს, რომ ლუიზიანას სავაჭრო კავშირმა და ჰაიტის რევოლუციამ გაზარდა დანაშაულის რაოდენობა ქალაქში. უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, ვუდო შემოვიდა ქალაქში. კროიდონი ვუდოს ხედავდა, როგორც „რევოლუციის გზას.“ კროიდონი ნაწილობრივ არ სცდება. ისტორიულად ვუდუ მოიაზრებოდა, როგორც ოპოზიციური ძალა მონებში. მან მოიტანა რევოლუციური იდეოლოგია. თავისი ლიდერებითურთ. აფრიკელი ქურუმები, რომელთა რელიგიაც იყო ვუდუ, იყვნენ მონათა რევოლუციის მეთაურები კარიბიამში და შეერთებულ შტატებში.

მიუხედავად იმისა, რომ მადელაინი არ არის რევოლუციური ფიგურა, როგორც ეს კროიდონს ჰგონია, ის იძულებულია დატოვოს ქალაქი. თუმცა, სთხოვს კროიდონს შვილების შეწყალებას, რაზეც უარს იღებს.

მწიფდება მედეას შურისძიება. ის თავის შვილებს ხოცავს იმ მოსაზრების გამო, რომ მამამ „მანამდე მოკლა ისინი სულიერად“. ბოლოს ის უსაფრთხო ადგილას გარბის.

უდავოა ის ფაქტი, რომ ფერლიტას ეს პიესა მიმართულია მონობისა და კოლონიალიზმის საწინააღმდეგოდ, ის ძალზედ საინტერესო და ღირებული პიესაა.

თუ ფერლიტას პიესა ეხმაურება რევოლუციას, კარტერის „პეკონგში“ მოქმედება რევოლუციიდან დიდი ხნის შემდეგ ხდება. სტივ კარტერის „პეკონგი“, ევრიპიდეს „მედეას“ ადაპტაცია, დაიწერა ჩიკაგოს ვიქტორიას ბალის თეატრისთვის. ის წარმატებით იდგმებოდა ასევე სხვა თეატრებშიც. მისი ხილვა მაყურებელს

შეძლო ნიუ ჯერსიში და სან ფრანცისკოში.

კარტერი აფრიკულ-ამერიკულ თეატრალურ სივრცეში ცნობილი იყო, როგორც შემდეგი პიესების ავტორი: “Eden“, “Primary Colors“, “Shoot me while I am happy“ და “The Inaugural Tea“. „პეკონგში“ კარტერი ქმნის ბერძნული ტრაგედიის აფრიკულ-ამერიკულ ადაპტაციას, რომლის მოქმედებაც ხდება კარიბიაში. მისი პერსონაჟების საშუალებით ავტორი ავრცელებს მოსაზრებას, რომ კლასიკურ კულტურაში ყოველთვის აფრიკული კულტურა მოიაზრება.

პიესაში მოქმედება ხდება გამოგონილ კუნძულზე, სახელწოდებით თრენქის კუნძული. რა თქმა უნდა, იცვლება პერსონაჟების სახელებიც, აქ თითქმის ყველა სახელი მაგიური ძალების სახელების ინტერპრეტირებაა. „პეკონგში“ ქოროს ორი პერსონაჟი წარმოადგენს, რომლებიც ხაზს უსვამენ მედეას იზოლაციას თავისი თემისგან. იაზონი შეურაცხმყოფელ ლექსთა შეჯიბრში იმარჯვებს მედეას ძმაზე. სწორედ ამ შეჯიბრებას ჰქვია პეკონგი. მედეას ძმა თავს იკლავს. ამის პასუხია მედეას შურისძიება და ორივე ვაჟის მკვლელობა. აქ აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ევრიპიდეს მედეასაგან განსხვავებით, კარტერის მედეას არ უყვარს თავისი შვილები. ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს სიუჟეტს.

ევრიპიდეს მედეას ინტერპრეტაციები მიუზიკლებშიც აისახა. მეცნიერები ხშირად აღნიშნავენ, რომ უძველესი ბერძნული თეატრი ჰგავდა მიუზიკლსა და ოპერას, რომელსაც თან სდევდა სიმღერა და ივსებოდა ქორეოგრაფიული მოძრაობებითა და ცეკვებით. ასე რომ, არ იქნება გასაკვირი, რომ „მედეა“ და სხვა უძველესი წარმოდგენები ტრანსფორმირდებოდა ოპერასა და მიუზიკლებში. „მედეას“ სხვადასხვა საოპერო ვერსიები იქმნებოდა იტალიურად, გერმანულად, ფრანგულად. ცნობილი საოპერო ვერსია შესრულდა მარია კალასის მონაწილეობით 1953-1957-1961-1962 წლებში.

ყველაზე პოპულარული მიუზიკლი იყო „მარი ქრისტინი“, რომელიც შექმნა მაიკლ ჯონ ლაჩიუზამ. კრიტიკა მას ოპერად

ალიქვამდა, რადგან ის სამი ნაწილისაგან შედგებოდა. ეს მიუზიკლი ზუსტად ისეთ მედეას გვიხატავს, როგორც ორიგინალშია მოცემული - მედეა არის ბარბაროსი, უცხო ქვეყნის მკვიდრი. მარი ქრისტიანმა წინააღმდეგობა გაუწია მისი ორი ძმის სურვილს. ის ორსულად იყო მექალთანე, თეთრკანიანი მეზღვაური დანტე ქეისისგან, რომელიც ჩიკაგოში ცხოვრობდა. დანტე უარს ამბობს მარიზე, რათა გააგრძელოს თავისი კარიერა პოლიტიკაში და დაქორწინდეს მისი პოლიტიკურად მომხრე მეგობრის ქალიშვილზე. მიუზიკლი ეხება მრავალ საკითხს. კლასობრივ, რასობრივ, სქესობრივ, მემკვიდრეობითობის და სიყვარულის ბევრმა საიდუმლოებამ თავი მოიყარა მარი ქრისტიანში. ის ესაუბრება ვუდუს რიტუალების მიმდევარ დედის სულს, რომელიც დახელოვნებული იყო ზებუნებრივი ძალების გამოყენებაში. მიუზიკლი სავსეა ფლემშეექებით, როცა მარი სხვა ციხის ტუსაღებს უყვება თავის ამბავს. დიდი მოწონება დაიმსახურა მუსიკამ, რომლის ავტორი იყო სტივენ სონდჰაიმი, თუმცა ზოგი კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ მუსიკაში იგრძნობოდა პუჩინის, გერშინის, კოპლენდის და სხვათა ზეგავლენა.

ერთ-ერთი ძლიერი მუსიკალური პარტია „მითხარი“, რომელიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მარისა და დანტეს ურთიერთობაში, სრულდება მათი პირველი კამათის დროს. მარი პასუხს სთხოვს დანტეს, თუ როგორ შეეძლო მიეტოვებინა იგი. ამ მიუზიკლში მარი არ არის დაქორწინებული დანტეზე, მას არ შეუძლია ქორწილზე ფიქრიც კი. ეს დარტყმაა, რომელიც ანადგურებს მას. იგი გადაწყვეტს, რომ მისცეს შვილები დანტეს იმიტომ, რომ ისინი მასთან უკეთესად იქნებიან. ის ატანს მათ ჰელენასთვის მოწამლულ სამკაულებს (იგულისხმება კრეუსას პერსონაჟი), რომელიც კვდება თავისივე ქორწილის ღამეს. ეგეოსის პერსონაჟს მოჰყავს ბავშვები მარისთან დასამშვიდობებლად და ჰპირდება მას თავშესაფარს. მისი გადაწყვეტილება, რომ დახოცოს შვილები, არ არის იაზონის მიმართ შურისძიება, არამედ

ამით ის იცავს მათ „მულატი ნაბიჭვრების“ იარლიყისგან. ის მათ იავნანას უმღერის სიკვდილის წინ.

პიესის რეჟერენს ქმნის ევრიპიდეს ფრაზა: „სიყვარული მეტისმეტად ცოტა ტკივილია ქალისთვის?“ მულატი გოგონასთვის ფატალური აღმოჩნდა თეთრკანიანთა სამყაროში ჩართვა და მათ კულტურასთან შეხება. სცენა, ძირითადად, მუქ ფერებშია მოცემული, რაც ხაზს უსვამს ნაწარმოების მძიმე პრობლემატიკას.

მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსებმა ძალიან მაღალი შეფასება მისცეს მთავარი როლის შემსრულებელს, ოდრა მაკდონალდს, მათ მაინც გააკრიტიკეს სპექტაკლი ფლეშბექების გამო. აღინიშნა ისიც, რომ პიესაში იყო უფრო მეტი ახსნა-განმარტება, ვიდრე დრამატიზირება. მათ მთავარი გმირის ვნებები არასაკმარისად მოტივირებულადაც კი მიიჩნიეს.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესა ძალიან წარმატებული არ აღმოჩნდა, ეს ვერსია მაინც მეტყველებდა იმ ფაქტზე, რომ არ მოხდა მედეას ასიმილაცია სხვა კულტურასთან და იგი აღმოჩნდა უცხო. გამანადგურებელ ყოფას მიჰყავს მედეა იზოლაციისაკენ. აღნიშნული პრობლემები კავშირში იყო იმდროინდელ ამერიკის პრობლემებთან და რაც დღევანდელ რეალობაშიც ისახება.

ევრიპიდეს „მედეას“ ინტერპრეტაციებში მედეა გვევლინება ადამიანად, რომელიც იბრძვის ანტიდემოკრატიული პრინციპებისა და ტრადიციული კლიშეების წინააღმდეგ. ის თემები, რომლებიც ადრე ტაბუდადებულად ითვლებოდა, 1970-იანი წლების ევრიპიდეს „მედეას“ ახალ ვერსიებში სააშკარაოზე გამოდიოდა, ამ პრობლემატიკის დამალვას აღარ ცდილობდნენ დრამატურგები. მათი წყალობით შეგვიძლია ნათლად დავინახოთ ამერიკის იმდროინდელი პოლიტიკური თუ ეკონომიკური დამაბულობა და კრიზისი.

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, ევრიპიდეს „მედეას“ როგორც უცხოს ინტერპრეტაციებს დიდი ინტერესი მოყვა ამერიკაში და მას თამამად შეიძლება ვუწოდოთ XIX-XX საუკუნეების ამერი-

კული პროფესიული სცენის ნიშანდობლივი მოვლენა. მასში აირეკლებოდა მნიშვნელოვანი მოვლენები, რაც ქვეყანაში ხდებოდა, ეს ყველაფერი კი მტკიცე კავშირში იყო ეროვნულ ღირებულებებთან.

ევრიპიდეს „მედეა“ დღემდე რჩება იმ ერთ-ერთ განუმეორებელ პერსონაჟად, რომლის ადაპტაცია შესაძლებელია ნებისმიერ დროსა და ეპოქაში, ნებისმიერი სოციალური თუ პოლიტიკური გარდაქმნების ფონზე.

დამოწმებანი:

ფოლი 2012: Foley, H. P. (2012). *Reimagining Greek Tragedy on the American Stage*. 1st Edition. University of California Press.

ჯეფერსი 1935: Jeffers, R. (1935). *Medea*. New York: Samuel French.

Richardson, E. (2005). “Re-Living the Apocalypse: Robinson Jeffers’ *Medea*”. *International Journal of the Classical Tradition* 11 (2005): 369-382.

ვეტმორი 1969: Wetmore, K. Jr. (1969). *Black Dionysus, Greek Tragedy and African American Theatre*. North California: McFarland & Company Inc. Publishers.

გიორგი გამყრელიძე: ამერიკაში მოღვაწე პოეტი და მთარგმნელი

მარიამ მარჯანიშვილი

ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი

Giorgi Gamkrelidze: A Poet and Translator Working in America

Mariam Marjanishvili

Kutaisi State Historical Museum

Abstract: Giorgi Gamkrelidze was a talented writer of refined taste. His first book *Autumn Flutes* was published in Tbilisi in 1920, and the last one *Poems, Stories, Translations and Ornithological Studies* was published in Washington. Mikhail Gamkrelidze, the father of the black stone industry, graduated from Kutaisi Graduate Gymnasium in 1923 to pursue his studies at the mining-engineering faculty in Germany. After graduation, he worked in Czechoslovakia. A large number of Georgian immigrants traveled to America after the end of World War. Giorgi Gamkrelidze settled in Dallas, Texas, and lived in Washington since 1957. He earned his degree in art studies and worked at the Oriental literature department of Washington library. His poems and essays were systematically published in the Georgian periodicals of the US. His first book was published in Santiago de Chile in 1960. The collection of poems *Late Vintage* was financed by Avtandil Merabashvili. The book attracted the attention of Grigol Robakidze who published a review in the journal *Bedi Kartlisa* in 1962. In 1963, George Gamkrelidze's last book *Poems, Stories, Translations and Ornithological Essays* was published in Washington. In addition to twenty-five original poems, the volume comprises 15 translations including Edgar Poe's "The Raven", Joyce Kilmer's "Trees", Robert Frost's "Stopping by the Woods on a Snowy Evening", Carl Sandburg's "Fog" etc.

The lives of immigrants and their traumatic consciousness are central themes of in the poetry of Giorgi Gamkrelidze's poetry.

Key words: immigration, poetry, translations, USA

გიორგი გამყრელიძე მაღალი ნიჭისა და დახვეწილი გემოვნების და ფართო მწერალი იყო. პირველი პოეტური ნაბიჯები მან „ცისფერყანწელთა“ გავლენით გადადგა და ჟურნალ *მეოცნებე* ნიამორებში მისი არა ერთი ლექსი დაიბეჭდა.

1920 წელს ახალგაზრდა პოეტის პირველი წიგნი *შემოდგომის ჭიანურები* თბილისში, ხოლო 1922 წელს გრიგოლ ზოდელის ფსევდონიმით მისი *დალურსმული ხელები* გამოქვეყნდა.

გ. გამყრელიძის შემოქმედების აკორდი გახლდათ უკანასკნელი წიგნი *ლექსები, მოთხრობები, თარგმანები უცხო პოეზიისა და ორნითოლოგიური ნარკვევები*, რომელიც ვაშინგტონში გამოვიდა.

1923 წელს შავი ქვის მრეწველმა მიხეილ გამყრელიძემ ქუთაისის თავად-აზნაურთა გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, მისი ვაჟი გერმანიაში გაგზავნა, სამთო-საინჟინრო ფაკულტეტზე სწავლის გასაგრძელებლად. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გიორგი გამყრელიძე ჯერ მიუნხენში ცხოვრობდა, ხოლო შემდეგ თავისი სპეციალობით ჩეხოსლოვაკიაში მუშაობდა.

„პრალაში რომ ჩავედი, იქ ვინახულე ჩემი პარიზელი ნაცნობი და მაშინ იქ მცხოვრები პოეტი გამყრელიძე. მასთან რამდენიმე საათილა დავრჩი“, - აღნიშნავდა თავის მოგონებაში მიხეილ ქავთარაძე (ქავთარაძე 2007: 163).

აქვე, მიხეილ ქავთარაძის ხსენებული მოგონება ერთ ფაქტსაც ნათელყოფს გიორგი გამყრელიძის ბიოგრაფიიდან:

ისევ პრალაში დავბრუნდი. იქ ისევ გამყრელიძე მოვინახულე. მსურდა, გამყრელიძის მეშვეობით პრალაში სანოვაგე შემეძინა და უკან დაბრუნებისას ჩემი

ოჯახისათვის დამეტოვებინა. გამყრელიძემ ერთი ჩეხის სახლში წამიყვანა და უთხრა ჩვენი მისვლის მიზეზი. ჩეხმა გაკვირვებით და მრისხანედ შემომხედა, მაგრამ გამყრელიძე ჩაერია და უთხრა: ეს ჩვენი კაცი-აო; ჩეხი დათანხმდა, ჩემი სურვილი აესრულებინა. შემდეგ, გამყრელიძემ სახლში წამიყვანა, ჩემი მატარებლის დრომდე კარგა დიდხანს ვისაუბრეთ. რაზე არ ვილაპარაკეთ: პოეზიაზე, პოლიტიკაზე, საქართველოზე, ჩეხიაზე... (ქავთარაძე 2007: 165).

ამ მოგონებიდან ირკვევა, რომ გიორგი გამყრელიძე ამერიკაში საცხოვრებლად 1941 წელს კი არ გადასულა, არამედ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ, რათა თავი აერიდებია იმ დიდი დევნისაგან, რომელსაც სტალინი გამარჯვების შემდეგ ემიგრანტების მიმართ ანხორციელებდა.

ცნობილია, რომ ქართველ ემიგრანტთა დიდმა ნაწილმა მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ სამხრეთ ამერიკას მიაშურა, რადგან ამ კონტინენტის ქვეყნები პოლიტიკურ დევნილებსა თუ ტყვედ ჩავარდნილებს უპირობოდ ღებულობდნენ.

გიორგი გამყრელიძე კი ტეხასის შტატში, ქალაქ დალასში, დასახლდა.

ამერიკაში გამომავალი პირველი ქართულენოვანი სტამბური გაზეთი იყო *ქართველი ერი*, რომელიც ნიუ-იორკში იბეჭდებოდა. გაზეთში ქართველ პოეტთა თითო-თითო ლექსია დაბეჭდილი და მათ შორისაა გიორგი გამყრელიძის ლექსი „საჩხერის დამე“. მასში მშობლიური კუთხის მშვენიერი პეიზაჟია აღწერილი:

გული ვერ იტევს გრძნობას მორეულს,
არგვეთის მთაზე დამჯდარა მთვარე -
თითქოს გაფრენას ელის წამიერ,
დიდო აკაკის გამზრდელი მხარე!....

იყავ მარადის, მრავალჯამიერ. (გამყრელიძე 1957: 6)

1957 წლიდან, ზემოთ აღნიშნული გაზეთი ჟურნალ კრებულად გადაკეთდა, რომელშიც ქართული ლიტერატურის, ისტორიისა და ხელოვნების შესახებ მრავალი საინტერესო მასალა იბეჭდებოდა.

ნიუ-იორკში გამოცემული კრებული ქართველი ერი პირველ ნომერშივე გამოქვეყნდა გიორგი გამყრელიძის ლექსი „ილიას დაღუპვის 50 წლისთავზე“:

როცა გესროლეს წიწამურში მუხთალი ტყვია
განა შენ მოგკლეს? ჩვენც დაგვკოდეს შენთან ზიარად,
ჩვენც გულში მოგვხვდა შენი ტყვია, ჩვენო ილიავ,
და გულში დაგვაქვს შენ სახელთან მწარე იარათ. (გამყრელიძე 1957: 6)

კრებულში ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ლექსის გარდა მისი ორი სხვა ლექსიცაა დაბეჭდილი. გიორგი გამყრელიძის ლექსები გვხიზლავს ემოციით, სულის სიწრფელითა და გამომსახველობითი ფორმებით.

1957 წელს ტეხასის შტატიდან ვაშინგტონში გადასვლის შემდეგ, გიორგი გამყრელიძემ ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტი დაამთავრა და დაიცვა ხარისხიც. იგი ევროპაში დაბრუნებამდე მუშაობდა ვაშინგტონის ბიბლიოთეკის აღმოსავლური ლიტერატურის განყოფილებაში.

ამასთან ერთად გ. გამყრელიძე ამერიკის შეერთებულ შტატებში პარალელურად რადიო ამერიკის ხმის ქართულ განყოფილებაშიც მოღვაწეობდა, სადაც უმთავრესად ქართული ლიტერატურის საკითხებზე მდიდარი შინაარსის გადაცემებს აწყობდა.

მისი პირველი წიგნი ამერიკის კონტინენტზე 1960 წელს სანტიაგო-დე-ჩილეში გამოვიდა. ლექსების კრებული გვიანი რთველი დააფინანსა მრეწველმა ავთანდილ მერაბაშვილმა.

ლექსების კრებულმა იმთავითვე მიიქცია გრიგოლ რობაქიძის ყურადღება, რომელმაც საგანგებო წერილში განიხილა პოეტის შემოქმედება და იგი 1962 წელს ჟურნალ ბედი ქართლისა-ში გამოაქვეყნა:

ორი შაირი განვიხილეთ: ერთი გიორგი გამყრელიძისა, მეორე გიორგი ლოლუასი. ორივე შევაქე. წერილში პოეტური თვისებაც მოვხაზე პირველი შაირის ავტორისა. ლოლუას მის შემდგომ არა გამოუქვეყნებია - რა. სამწუხარო იქნება, თუ ხელი აიღო მწერლობაზე. გამყრელიძე კი მწერლობას განაგრძობდა. „ბედი ქართლისა“-ში შარშანწინ ზაფხულს მისი „გვიანი რთველი“ შაირთა წიგნი გამოქვეყნდა. თუ ერთს შაირის ავტორისა შევხე, მით უფრო მმართვეს წიგნს შევხეო მისსა. (რობაქიძე 1962: 59)

გრიგოლ რობაქიძემ დაწვრილებით მიმოიხილა ავტორის ყველა ლექსი და საუკეთესო შაირებად გვიან რთველში მიიჩნია: „ძველი სიმღერა“, „საჩხერის ღამე“, „ყველა სიმღერებს მირჩვენია“, „ოცნება რთველზე“, „თამარის დროშა“, „გასვენება შემოდგომით“, „პაოლო იაშვილის ხსოვნას“, „სიმონიკა ბერეჟიანის ხსოვნას“, „დაბრუნება დილით“.

დიდი მწერალი რამდენიმე შენიშვნას აძლევდა ავტორს და „რეტორიული“ გადამეტებისაგან თავის შეკავებას ურჩევდა:

ავტორი აქა-იქ ტყვედ უვარდება შემპარავ მტერს პოეზიისა: „რეტორიკას.“ თან იმასაც აღნიშნავდა, რომ „კრებულში“ წინად დაბეჭდილი შაირები შეუკეთებია და ყველა კარგად. განსაკუთრებით მოუგია „გასვენება შემოდგომით“. ერთხელ კიდევ მართლდება ამით დებულება, რომ ხელოვანი ხელოსანიც უნდა იყოს“ (რობაქიძე 1962: 59).

საილუსტრაციოდ, ზემოთ ჩამოთვლილი საუკეთესო ლექსებიდან „პაოლო იაშვილის სახსოვრად“ დავიმოწმებთ:

შენ მოგეწყინა შექსპირი და ყვითელი დანტე,
მაგრამ რუსთველის გწვავდა ცეცხლი და ხვამიადი.
ფარშავანგებით შემორკალე მუქი წყვდიადი -
ახალ შაირის ჩირაღდანი როცა აანთე. („ბედი ქართლისა“

1953: 9)

ნიუ-იორკში გამომავალ ჟურნალში კრებული ლექსების გარდა დაიბეჭდა გიორგი გამყრელიძის წერილი „ვეფხისტყაოსანზე“, სადაც ავტორი ამტკიცებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა ხელნაწერს შორის არსებული „მთავარი განსხვავებანი აუცილებლად სხვის ხელს, ესე იგი ყალბის მქნელს კი არ უნდა მიეწეროს, არამედ თვითონ რუსთაველს!“ (**გამყრელიძე 1957: 8**)

1963 წელს ვაშინგტონში გამოიცა გიორგი გამყრელიძის უკანასკნელი წიგნი *ლექსები, მოთხრობები, თარგმანები უცხო პოეზიისა და ორნითოლოგიური ნარკვევები*, სადაც შესული ლექსები პოეტს საგანგებოდ არ შეურჩევია, რადგან იგი ამოღებული ყოფილა „დასაბეჭდად აწყობილ კრებულიდან, რომელშიც მოხვდა ბევრი უკვე დაბეჭდილი და ბევრიც ჯერ დაუბეჭდავი ლექსი“, - აცხადებდა პოეტი წიგნისთვის წამდღვარებულ წინასიტყვაობაში.

25 ორიგინალური ლექსის გარდა წიგნში გიორგი გამყრელიძეს შეტანილი აქვს მის მიერ თარგმნილი უცხო პოეტთა 15 ლექსიც, რომელიც ატარებენ უფრო ნიმუშის, ანუ უკეთ ჭაშნიკის სახეს და ხასიათს თარგმნის უნარიანობისა და სიკეთის შესამოწმებლად.

პოეტის ბოლო წიგნზე გიორგი ნოზაძე წერდა:

თარგმნისას ადგილი აქვს მთარგმნელი მწერლის სულიერ- გონებრივ მადლს, ნაწილობრივს გადმონერგვას, თუ მთარგმნელის ბუნებაში საამისო ნიადაგი რასაკვირველია არსებობს. შეიძლება ითქვას, რომ გ. გამყრელიძეში ეს ნიადაგი უხვად არსებობს. ამის მოწმეა მისი პოეტური ევოლუციის ის სპეციალური ხასიათი, რომელიც პოეტის უკანასკნელი დროის ლექსებს უფრო ადრეულ ლექსებთან აშკარად ანსხვავებდა. (ნოზაძე 1976: 33)

თავად გიორგი გამყრელიძე თარგმანის ხელოვნებაზე პირად შეხედულებას კი ასე გამოხატავდა: „თარგმანის დროს, შესაძლებელია ტექსტი დარჩეს სიტყვა-სიტყვით და თარგმანი ძალიან კარგი გამოვიდეს. მაგრამ, უფრო ხშირად, უცხო სიტყვების შესატყვისი ჩვენი სიტყვები, უცხოელი პოეტის განცდას და სულს არ უდგება ხოლმე გადმოსაცემად.

სულისა და გრძნობის შესანარჩუნებლად, ხშირად გვჭირდება სიტყვების ზუსტი მნიშვნელობის თარგმნიდან ოდნავ გადახრა, თუ გინდა რომ ლექსის სული მოუკლავი გადარჩეს...

ჩემს თარგმანებში ორივე სახის თარგმანს იპოვით. სიტყვა-სიტყვით და ოდნავ გადახრილს სიტყვის „ზუსტი“ მნიშვნელობიდან - ავტორის სულის უკვდავ- საყოფად...

და, მე ვფიქრობ, ამ მხრივ, სინდისიერად ვეცადე და უცხოელი პოეტის სულისა და გულის ქართველ მკითხველთან მისატანად ისე გულმოდგინედ ვიშრომე, როგორც საკუთარ ლექსებზე.“

პოეტური თარგმანის თავისებურ გასაღებად უნდა მივიჩნიოთ გიორგი გამყრელიძის ლექსი „ამერიკას“:

თექვსმეტი წლიდან მე დავიწყე ლექსების წერა...
მიყვარდა ვაჟა, რილკეს ლექსი და პოლ ვერლენი.
და როს გავეცან მე, ედგარის სევდიან მღერას -

მე გავიფიქრე: სწერდეს უნდა ასე მგოსანი,
თუ სურს პარნასი დაიმკვიდროს მან სხივოსანი.

ამერიკული პოეზიიდან გიორგი გამყრელიძეს უთარგმნია
ჯოის კილმერის „ხეები“, ედგარ პოს „ყორანი“:

თითქმის ვთვლემდი... როცა წყნარმა, ყრუ კაკუნმა უეცარმა
შორეულმა, როგორც ზარმა მყუდროება დაარღვია.
ვთქვი თუ: ალბად მგზავრი არის, აერია ბნელში კვალი,
სურს - გაულო სახლის კარი, უჩვეულო სტუმარს გვიანს:
სურს, რომ მივსცე ჩემი ჭერი -
სხვა, რომ არის? არაფერი... (გამყრელიძე 1964: 63).

პოეტმა ასევე ინგლისურიდან თარგმნა: რობერტ ფროსტის
„შეჩერება ტყეში თოვლიან საღამოთი“, კარლ სანდბურგის
„ნისლი“, ლუის უნტერ მაიერის „კალიბანი ნახშირის მაღარო-
ში“ და სხვა.

თარგმანებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ედგარ პოს
„ყორანი“-ს გამყრელიძისეული თარგმანი, როგორც ქართული
თარგმნითი ხელოვნების ნიმუში, რაზეც პოეტი თავადაც აცხა-
ლებდა:

ჰო, ამერიკა, შენს მარღვებში ძალა მედგარი -
სდულს და გადმოდის ნაპირებზე გამორჩენილი...
და თუ უიტმანს ვამჯობინო დღესაც ედგარი

არ გაგეცინოს, არ გეგონო ჩამორჩენილი. (გამყრელიძე 1964: 63)

პოეტის მთარგმნელობითი ინტერესების სფერო საკმაოდ
ვრცელი და მრავალფეროვანი გახლდათ იმიტომაც, რომ იგი
თანაბრად ფლობდა რუსულ, გერმანულ, ფრანგულ, ჩეხურ და
ინგლისურ ენებს.

საყურადღებოა, მისი თარგმანები ფრანგული და გერმანული
პოეზიიდან. პოეტი თურმე გოეთეს ფაუსტს 15 წელი თარგმნი-

და. მის კალამს ეკუთვნის ასევე დიდი ამერიკელი პოეტის რობერტ ფროსტის კიდევ ერთი ლექსის „სილის ბორცვები“ თარგმანი, რომელიც კრებულის შემდეგ მას ჟურნალ კავკასიონში გადაუბეჭდია.

ამერიკაში გამოსული კრებულის ლექსები, მოთხრობები, თარგმანები უცხო პოეზიისა და ორნითოლოგიური ნარკვევები ერთ-ერთი მიზანი ბუნებრივი გარემოს დაცვაც იყო:

დაცული და შენახული იქმნენ ყველა რჯულის ფრინველები, რომლებსაც დაცვა-მფარველობის გარეშე სრული გადაშენება მოელით. აქვეა დაბეჭდილი სათანადო ილუსტრაციებიც (ბუკნაწა ანუ პატარა ტანის ბუ, ბოლოკარკაზი ანუ უფეხუა, შავი ყანჩა ანუ ლაკლაკი). (გამყრელიძე 1963: 8)

აღსანიშნავია, ასევე კრებულის ბოლოსიტყვაობა, სადაც ავტორი წერს:

ამ წიგნის გამოცემაზე მარტო მე ვმუშაობდი. მე ვიყავი რედაქტორ-გამომცემელი, ასოთამწყოები, ავტორი და კორექტორიც. ამ ვითარებას, რა თქმა უნდა, უნდა მოყოლოდა თავისი ნაკლი და მოჰყვა კიდევ... გულმოდგინე მკითხველი, იმედია, მათ სულგრძელად გვაპატიებს. მომავალში კი, ვეცდები წიგნი სულ უნაკლო იყოს.

საერთოდ, გიორგი გამყრელიძეს უცხოეთში არც ოჯახური სიტბო აკლდა და არც მატერიალურად უჭირდა, მაგრამ მის პოეზიაში ემიგრაციამ შექმნა ხანგრძლივი ტრაგიზმი. ეს ყოვლისმომცველი მგლოვიარობის განცდაა გამოხატული ლექსში „დამშვიდობება“:

როცა დავტოვე მყუდრო მხარე, ჩემი სოფელი,
რალაც სხვაგვარად შრიალებდნენ ცაცხვის რტოები,
თითქოს მესმოდა მშვენიერი ვალსი შოპენის,
დამშვიდობების, სამუდამო გამოთხოვების. (გამყრელიძე
1960: 15)

სწორედ ეს კონკრეტული კონცეპტები და აღნიშნული თეო-
რიული ასპექტები ხსნის იმ მიზეზებს, რომლებმაც საფუძველი
ჩაუყარა გიორგი გამყრელიძის შემოქმეებაში ტრავმულ ცნობი-
ერებას და საერთოდ, განაპირობა XX საუკუნის ემიგრანტული
მწერლობის თემატიკაც.

დამოწმებანი:

გამყრელიძე 1960: გამყრელიძე, გიორგი. (1960). *გვიანი რთველი*.
სანტიაგო დე ჩილე.

გამყრელიძე 1963: გამყრელიძე, გიორგი. (1963). *ლექსები, მოთხ-
რობები და ნარკვევები ფრინველებზე*. ვაშინგტონი.

გამყრელიძე 1957: გამყრელიძე, გიორგი. „საჩხერის ღამე“. *ჟურ-
ნალი ქართველი ერი*, ნიუ-იორკი.

გამყრელიძე 1964: გამყრელიძე, გიორგი. „ამერიკას“. *ჟურნალი
კავკასიონი*, ტ. 9, პარიზი.

გამყრელიძე 1953: გამყრელიძე გიორგი. „პაოლო იაშვილის
ხსოვნას“. *ჟურნალი ბედი ქართლისა*, N13, პარიზი.

ნოზაძე 1976: ნოზაძე, გიორგი. „გიორგი გამყრელიძე“. *კავკასი-
ონი*, ტ. 18, პარიზი.

რობაქიძე 1962: რობაქიძე, გრიგოლ. „გვიანი რთველი გიორგი გამყრელიძისა“. ჟურნალი ბედი ქართლისა, N39-40, პარიზი.

ქავთარაძე 2007: ქავთარაძე, მიხეილი. (2007). ცხოვრების 100 წელი. თბილისი.

**ლიტერატურული გადაძახილი და არშემდგარი ექვ:
ზურაბ ქარუმიძის ბაში- აჩუკი ანუ მობი დიკი
რუსუდან ნიშნიანიძე**

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**Literary Miscommunication: Zurab Karumidze’s
*Bashi-Achuki or Moby Dick***

Rusudan Nishnianidze

iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: Writing has its binding requirements and, most importantly, aesthetics. There are hidden dimensions that define author's interests and tastes; In general, this is also called “style”. In 2013, an electronic version of Zurab Karumidze's text *Bashi-Achuki or Moby Dick* was offered to readers by “Saba” publishing house.

What draws attention is the title and, at the same time, I think, the completely misused term "or". Comparative analysis of Akaki Tsereteli’s “Bashi-Achuki” and Herman Melville’s *Moby Dick*, which has been filmed several times by various film studios, can well serve as a point of departure. These two texts are completely different from each other, and the connection "or" used by Z. Karumidze leads to a complete misunderstanding. Karumidze tells his story in a postmodern style that has nothing in common with these classics. From my point of view, this “literary call” remains unanswered, and Karumidze’s text fails to receive the echo its author intended.

Key words: Z. Karumidze, Akaki Tsereteli, Herman Melville, literary miscommunication.

მწერლობას თავისი სავალდებულო მოთხოვნები და რაც მთავარია, ესთეტიკა გააჩნია. არის ფარული განზომილებები და დაშვებები, რომლებიც განსაზღვრავს ავტორის ინტერესებსა და

გემოვნებას; ზოგადად, ამას სტილიც დაერქმევა ხოლმე. 2013 წელს ზურაბ ქარუმიძის ტექსტის - ბაში-აჩუკი ანუ მოზი დიკო-ს ელექტრონული ვერსია შესთავაზა გამომცემლობა „საბამ“ მკითხველს.

სწორედ სათაურმა მიიპყრო ყურადღება და იმავდროულად, ვფიქრობ, სრულიად არასწორად გამოყენებულმა კავშირმა: „ანუ“. სწორედ სათაურის განხილვით დავიწყეთ.

მორფოლოგიაში „კავშირი“ მეტყველების ნაწილია. ის იყოფა ჯგუფებად: მართებელი, მაცალკეებელი, მაპირისპირებელი და მაიგივებელი. იქვე მითითებულია, რომ „ანუ არის მაიგივებელი კავშირი.., რომელიც აზრობრივად უკავშირდება სახელით გამოხატული წინადადების რომელიმე წევრს და იძლევა მის შემავსებელ ცნობას, დაზუსტებას თუ ახსნა-განმარტებას.

მაგალითად: „მე ვინახულე ტბა სევანის, ანუ ტბა გოგჩის“ - მურმან ლებანიძე (ლებანიძე 1982: 38). და არა: მე ვინახულე ტბა სევანის ანუ ძალიან ლამაზი ადგილი.

ასევე, განმარტებით ლექსიკონშიც მითითებულია, რომ „ანუ. კავშ. იხმარება მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების დასაკავშირებლად.“

სად იწყება დიდი ქართველი პოეტის, აკაკი წერეთლის სათქმელი და ამერიკული ლიტერატურის კლასიკოსის, ჰერმან მელვილის ტექსტი, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეების და კინომცოდნეთა შორის ინტერპრეტაციის სხვადასხვა მნიშვნელობას ინარჩუნებს და დღემდე განსჯის საგანია. ამ ორ სრულიად სხვადასხვა რანგისა და დატვირთვის ტექსტს შორის „ჩასმული“ ეს „ანუ“ და საკუთარ, პოსტმოდერნისტულ ყაიდაზე მოყოლილი ამბები, სადაც თურმე ჩვენთვის ნაცნობ პოლიტიკოსებს „ამოვიცნობთ“. (?)

მივყვით თანამიმდევრობით.

მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლებია, უფრო კონკრეტულად: 1892 წელს მკითხველი წაიკითხავს ვაჟა ფშაველას პოემას

ბახტრიონი, რომელშიც ასახულია კახეთის დიდი აჯანყება ყიზილბაშ-თურქმანთა წინააღმდეგ და აქ მონაწილე თუშ-ფშავ-ხევსურთა მონაწილეობა ბახტრიონის ციხის აღების დროს. პოემამი ხალხის წიაღიდან გამოსული პერსონაჟები მოქმედებენ და არცერთი ორგანიზატორი, ლიდერი არც დასახელებული და შესაბამისად, არც პერსონაჟად ქცეული არაა. სულ რამდენიმე წელიწადში - 1895-1896 წლებში - იმავე თემაზე ახალი ლიტერატურული ტექსტი გამოიცემა. კიდევ უფრო დიდი ინტერესი იმითაა განპირობებული, რომ ის აკაკი წერეთელს ეკუთვნის და თანაც პროზაული ნაწარმოებია - მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“. ისტორიულ-ეპიკური ტილო, რომელიც იმავე დროს, მე-17 საუკუნეს და იმავე პერიოდს, ქართლ-კახეთის თავგანწირულ ბრძოლას ეხება სპარსეთის მონობისაგან თავის დასაღწევად. მოთხრობაში აჯანყების მეთაურები აქტიურად მოქმედებენ, საუბრობენ, გადაწყვეტილებებს იღებენ: ზაალ ერისთავი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი, ქსნის ერისთავები: ელიზბარი და შალვა. აკაკის იმერეთიდან გადმოჰყავს ბაში-აჩუკი, იგივე, ბაქრამე, უმშვენიერესი დები პირიმზისა და პირიმთვარისა, რომელთაც ცოტა არ იყოს ლეგენდურობის იერი დაჰკრავთ. დიდი პოეტისათვის საქართველოს ერთიანობის იდეა მნიშვნელოვანი. ისტორიული და მხატვრული გამონაგონი ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს. ტექსტში საგულისხმოა ხალხური გადმოცემები და ანდაზები, ასევე, სიზმარი, რომელიც სათქმელის ერთგვარი კოდიც კი ხდება. ულამაზეს და უმნიშვნელოვანეს ქართულ ისტორიულ ტაძარს - ალავერდს - შემოხვეული გველემაპი, მათთან მეზობელი სამი მეომარი და დასახმარებლად მოსული თეთრ ცხენზე ამხედრებული მხედარი. მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“ ქართულ პროზაში ერთ-ერთი სრულიად გამორჩეული ლიტერატურული ძეგლია თავისი მაღალი ოსტატობით დახატული მხატვრული სახეებით, რომელნიც დინამიკურ თხრობაში ბუნებრივად ერთვებიან.

გაცილებით ადრე დაწერილ ლექსში პოეტი ნატრობდა:
ღმერთო, წვიმა მოიყვანე
წითელი და შხაპუნაო. (წერეთელი 1988: 248)

ეს 1882 წელია და აკაკიმ შესანიშნავად იცის, რა ფერისაცაა ზოგადად წვიმა, ის სხვა რამეს გულისხმობს. მას სრულიად სხვა რამ სწადია... ორი წლის შემდეგ კი დაწერს არაჩვეულებრივ პოემას - „თორნიკე ერისთავი“, სადაც ამ სისხლიან სტრიქონებს სრულიად სხვა ელფერს შესძენს და იტყვის:

აღდგომის კვერცხს დაემსგავსა
ჭირნახული საქართველო! (წერეთელი 1989: 33)

თავგანწირვა, სისხლი და ის მხატვრული ფანტაზია თუ კონტექსტი, რომელშიც ქართველი პოეტი საკუთარ მკითხველს გამირობის სურათებს მაინცადამაინც ჰეროიკულ კი არა, აუცილებელი მამულიშვილობის კონტექსტში როგორც რეალურ მოცემულობას ისე იძლევა.

ჰერმან მელვილის *მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი* სრული სახით ქართულ ენაზე 1967 წელს გამომცემლობა „ნაკადულმა“ გამოსცა. 1-61 თავი თარგმნა გივი გეგეჭკორმა, 62-135 თავი თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ტარიელ ჭანტურიამ.

უჩვეულო ბიოგრაფიის და არცთუ სასიამოვნო თავგადასავლების მელვილი. შეძლებული ვაჭარი მამის გაკოტრებისა და გარდაცვალების შემდეგ 12 წლის ბიჭი ნიუ-იორკში სკოლას მიატოვებს და ბანკში კლერკად იწყებს მუშაობას. ეს რომ მისი საქმე არაა მალე მიხვდება და ზღვას მიაშურებს. აქედან იწყება მისი, მოდით ასე დავარქვათ, სხვა სივრცე - რეალურიც და შემოქმედებითიც. და არა მხოლოდ თვითონაა ამ ტალღების ზედაპირზე მოქცეული, არამედ ამ ვეშაპსანადირო ხომალდ „პეკოდზე“ მისი მკითხველიცაა. შეგროვებული უამრავი ფაქტოლოგიური ცოდნა ამ კუთხით, ბუნებისმეტყველება, ცეტოლოგია, ბიბლია,

რაბლეს გამოძახილი.... და ბევრი სხვა რამ, რაც ფოლკნერს ერთ-ერთ ინტერვიუში ათქმევინებს: „მოზი დიკს“ ოთხ-ხუთ წელიწადში ერთხელ მაინც ვკითხულობ.“ (ციტ. გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 843)

„ფენიმორ კუპერისა და ლონგფელოს წყალობით ამერიკულმა ლიტერატურამ საკუთარი ძალების რწმენა და პატივისცემა შეიძინა, ემერსონის, ტოროს, მელვილისა და უიტმენის წყალობით კი საკუთარი ენა და სახე...“ _ ფიქრობდა ჯონ აპდაიკი (ციტ. გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 545), ხოლო ჰემინგუეი ძალიან მშვიდად და თავდაჯერებულად განმარტავდა: „კარგ წიგნთან გვაქვს საქმე.“ (ციტ. გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 846)

და მაინც, რაზეა ეს ლიტერატურული ტექსტი. „ბაში-აჩუკისაგან“ განსხვავებით, აქ მოსაზრებათა სრული მრავალფეროვნებაა. ნაწარმოები იძლევა ფართო ინტერპრეტაციის საშუალებას.

ერთი მოსაზრებით: „ამ საოცარ წიგნში განუზომელი სევდით, თავბრუდამხვევი ვნებათა ღელვითა და დაუოკებელი ენერგიით ასახულია ნახევრად რეალური და ნახევრად ფანტასტიკური სამყარო ... ვეშაპი - თეთრი წყვილია და ბოროტების განსახიერება.“ (ციტ. გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 864)

მეორე: მელვილის არაერთი ბიოგრაფი მიიჩნევს, რომ „კაპიტან აქაბის ბრძოლა თეთრ ვეშაპთან მატერიალური მეტაფორებით გადმოცემული სულიერ-მისტიკური კონფლიქტია.“ (გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 867)

პოლ ბროდტკორბმა მოდერნისტული წაკითხვა სცადა და თავის წიგნში ისმაილის თეთრი სამყარო: მოზი დიკის ფენომენალური წაკითხვა რომანი განიხილა ეგზისტენციალური პრინციპით, როგორც მთავარი გმირის - ისმაილის (რომელიც ჰყვება მთელ ამ ამბავს) - თავისუფლების გამოვლენის ნაკადი. (გეგეჰკორი & ჭანტურია 1967: 867)

როგორც მიხეილ ბარნოვი აღნიშნავს:

მოზი დიკი მონოლითია, რომელშიც სხვადასხვა ჟანრი

ერთმანეთშია შეზრდილი ...

ნაწარმოების ფურცლებზე ვხვდებით თვალისმომჭრელად თეთრ მოზი დიკს. ეს ვეშაპი მრავალშრიანი სიმბოლოა, ხორცშესხმული საზარელი არსება, თვით კაცობრიობის ტრაგიკული ხვედრი....

ოკეანე - მსოფლიოა. მისი უკიდუგანო სივრცე, ტალღების ერთდროულად ნაზი და მომაკვდინებელი ლივილივი ბნელ სიღრმეებში დამალულ ადამიანის სულზე მოგვითხრობს. ოკეანის ამ სიმბოლურ განზომილებაში მოხვედრილი გემი „პეკოდიც“ განსაკუთრებული მეტაფორაა. ვეშაპმჭერის მრავალეთნიკური ეკიპაჟი კაცობრიობის სიმბოლოა ... „პეკოდი“ ერთგვარი ადამიანი-გემია ...

ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთხელ უცდიათ თეთრი ვეშაპის ინტერპრეტაცია, თუმცა მასში განსხვავებულ სახეს ხედავენ. თავად კაპიტან აქაბისთვის იგი მსოფლიო ბოროტების განსახიერებაა, მთავარი გმირის, იზმაილის ხედვით კი თეთრი ვეშაპი სამყაროს სიმბოლოა. ზოგიერთი კი მასში ღმერთის ხატების დანახვასაც ცდილობს. (ბარნოვი 2015: 60)

ვგონებ, საკმარისია. მივედით იქამდე, რომ „ბაში-აჩუკი“ და „მოზი დიკი“ არაფრით ჰგავს ერთმანეთს, ქართველ და ამერიკელ მწერალს სრულიად განსხვავებული სათქმელი და მხატვრული თხრობის მანერა აქვთ და ეს ხელოვნური „ანუ“-ც სრულიად უადგილოა.

მესამე და ძირითადი ტექსტი. ზ. ქარუმიძის წიგნის ელვერსიის ანოტაციაში ვკითხულობთ:

ზურაბ ქარუმიძის ვრცელი მოთხრობა „ბაში-აჩუკი ანუ მოზი-დიკი“ საქართველოში ბოლო დროს განვითარებულ მოვლენებს აღწერს. სახელშეცვლილ გმირებში

ადვილად ამოიცნობთ სხვადასხვა პოლიტიკოსსა თუ ახალი ამბების გმირებს. გაუმართავი პენიტენციალური სისტემა, ამბოხი, რომელმაც სისტემის წგრევა გამოიწვია. მობი-დიკი, როგორც სიმბოლო ძალისა, რომელსაც ვერავინ შეაჩერებს ... (ანოტაცია 2013)

ტექსტი მთავარი გმირის გაცნობით იწყება: „ბაჩუკი წერეთელი სულით ავადმყოფია: dementia praecox - ნაადრევი ჭკუასუსტობა, ბიპოლარული გადახრებით, შიზოფრენიის ფონზე. ასეთი დიაგნოზი დაუსვეს თხუთმეტი წლის ასაკში, და იმის მერეც სულ ეგრეა, აგერ უკვე ოცდაათისაა.“ (ქარუმიძე 2013: 1)

ციხეში ზის და აქაურთა სამოყვარულო თეატრშიც მონაწილეობს. წარმოდგენები ბევრი აქვთ: „ქურდობანა“, „პირტრაკა“ და სხვაც. ჩვენი მთავარი გმირი იმ პირველის მონაწილეა. ავტორს დაწვრილებით აქვს აღწერილი მთავარი გმირის როლი:

ზურგსუკან წადებული ხელებით ბაჩუკის გისოსებზე მიაბამენ, თავზე ჰოკეისტის ჩაჩქანი ახურავს, შარვალი ჩახდილი აქვს, ხოლო უკანალში ცოცხი აქვს გადებული; ასეთ მდგომარეობაში მას მოეთხოვება ერთი რეპლიკის გამეორება - „ქურდი ვარ!“ რაზედაც ოფიცერი ლაშა და კონტროლიორი მამუკა რეფრენად ეკითხებიან: „აბა, ტრაკში ცოცხი რომ გაქვს?“ ხოლო ბაჩუკი ისევ გაიძახის: „ქურდი ვარ!“ და ა.შ. ეს მიზანსცენა რომ დასრულდება, ბაჩუკი მღერის: „რა მადლიანად ანათებს...“ იმიტომ, რომ ბადრაგსაც უყვარს ეს კინო _ „ბაში აჩუკი“... საზეიმო-პატრიოტული სიმღერის მერე იმ ცოცხს ბინძურ უნიტაჟში ამოავლებენ და ქურდად ნათლავენ ბაჩუკის: „სახელითა მღრენისათა, ფსელისათა და კუილის სუნისათა!“- ხოლო ამ სიტყვებს ზურაბა ამბობს, ისიც ტუსადია. (ქარუმიძე 2013: 1)

როცა შემდეგ წარმოდგენას სრულიად ნატურალისტურად აღწერს ავტორი სრული შთაბეჭდილება რჩება, რომ რამდენიმე წლის წინ ნანახ შემზარავ კადრებს სიტყვიერად „უყურებ“. ბარემ როლები დავასრულოთ; ბაჩუკის კიდევ ერთი როლი: „სადღეგრძელო“ და მისი აღწერა: „ციხის უსაფრთხოების თანამშრომელი („დეპენკა“) ბესო შარდავს ჩაის ჭიქაში და მერე ამ შარდით სავსე ჭიქას აწვდიან ბაჩუკის, რომელმაც ვრცელი სადღეგრძელო უნდა თქვას – „დაილოცოს“ – და მერე „დალიოს ბოლომდე“... ბაჩუკი ჭკუასუსტია, სულით ავადმყოფი, რა ვრცელი სადღეგრძელოს თქმა მაგას შეუძლია?! მაგრამ ის მაინც იტყვის გაღიმებული: „ქურდებს გაუმარჯოს ამ ღვინით, რომელიც რომ საუკეთესო ღვინოა, იგი უხდება ყველსა და მწვადს და ასევე თონის პურს... გაუმარჯოს ბაში-აჩუკს! მე მიყვარს საქართველო!“ ბადრაგები და ოფიცერი ჭაყია სიცილით იფხრიწებიან, რადგან მათაც – ყველას – უყვართ საქართველო...“ და სწორედ ეს სიყვარულია, რომლის ძალითაც ბადრაგი დაიჭერს ხოლმე ბაჩუკის, გააკავებს შარვალსა და ტრუსებს ჩახდის, წაკუზავს და სწორ ნაწლავში გაპოხილ რეზინის ხელკეტს შეუყოფს: „გესიამოვნა?...თქვი -გესიამოვნა?“-ეკითხება კონტროლიორი მამუკა... რა მაღლიანად ანათეეებს, შენი მზე, შენი მთვარეოოოოოო...“ (ქარუმიძე 2013: 2)

როგორ ფიქრობთ, რაა ეს: ნატურალიზმი, სარკაზმი თუ კარიკატურა?

და აქ მახსენდება აღშფოთებული შოთა იათაშვილის ერთი შეკითხვა: „შარშანწინ ზურაბ ქარუმიძის „ბაში-აჩუკი ანუ მობი დიკი“ რომ არ მოხვდა საუკეთესოთა შორის და დაფვიქრდეთ, ვითომ ხშირად იწერება ასეთი დიდოსტატობით საქართველოში დღეს პროზა?“ (იათაშვილი 2015: 3)

და აქვე დავსვამ საკუთარ შეკითხვასაც: „დიდოსტატური პროზა“?

ახლა ამას ასე ჰქვია?!

თუმცა, ეგებ, არც მთლად ასეთი კატეგორიულები ვიყოს –

მაგალითად, აბდულას ეპიზოდი. პოსტმოდერნისტული ინერციითაა ჩართული სტრიქონები: „...ქალი უქმროდ რამ არონია“, სხვაგან; „მარად და ყველგან საქართველოვ ...“ ან კიდევ: „ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი...“ ამგვარ ჭუჭყიან ტექსტში გაბნეული: „რამდენიმე ტუსალს მათსავე ამოთხრილ ორმოებში ჩაყრიან და ყელამდე მიწასაც მიაყრიან... მერე - ზოგი შარვალს ჩაიხსნის, ზოგი ჩაიხდის და ტუსალების თავებზე მოისაქმებენ: ზოგი აშარდავს, ზოგიც აქაქავს, ერთი კიდევ სულაც აიღებს და მუჭურით დაათესლავს ტუსალის გაპარსულ კინკრიხოს.“ გაპარსული, საპარსი, მუდმუვად ჩახდილი პერსონაჟები (სხვადასხვა ფუნქციით) და კიდევ კაბააწეული ბოზი ქალი, რომელმაც „ფუჭური დაგანახვოს: ჭიტაა!“ და ფინალში ქალაქში მოზი დიკიც გამოჩნდება. „გაუგონარი რამ მოხდა: როგორ და საიდან გაჩნდა ამ ქალაქში თეთრი ვეშაპი? როგორ შეაღწია აქაურ სიღრმისეულ წყლებში?“

დასასრულ, რა წავიკითხეთ, რაა ეს: მხატვრული ლიტერატურა, პუბლიცისტიკა, ჟურნალისტიკა — რეალობა, ნატურალიზმი, ბილწსიტყვაობის ნაკადი, ჭუჭყიანი თხრობა, რომელიც ზოგადად, ასეთივე ამბების დამალვას კი არ გულისხმობს, (ტექსტში ეს ზედმეტად ჭარბადაც კია), არამედ გადმოცემის იმ ფორმის მოძებნას, სიმძაფრეს რომ არ კარგავს. ქვეყანაში რა უბედურებაც მოხდა, ცხადია, ამაზე არავინ კამათობს, მაგრამ ნამდვილი მწერლობა, ვფიქრობ, სხვა ტკივილით, აღშფოთებით, ექსპრესიით გადმოსცემს მომხდარს. ზომიერება - ეს მთავარი სიტყვაა ყველგან, ყველაფერში და ლიტერატურაში განსაკუთრებით. ვფიქრობ, ლიტერატურული გადაძახილი არც აკაკი წერეთელთან და არც ჰერმან მელვილთან არ შედგა.

დამოწმებანი:

ანოტაცია 2013: „ანოტაცია“. ელწიგნში: ქარუმიძე, ზურაბ. (2013). *ბაში აჩუკი ანუ მოზი დიკი*. თბილისი: ზოჰრაბი. <https://saba.com.ge/books/details/886>

ბარნოვი 2015: ბარნოვი, მიხეილ (2015). „როგორ „გადაარჩინა“ ჰერმან მელვილი *მოზი დიკმა*“. ჟურნ. ისტორიანი, №12.

გეგეჭკორი & ჭანტურია 1967: გეგეჭკორი, გივი & ჭანტურია, ტარიელ (1967). „მთარგმნელებისაგან“. ბოლოსიტყვაობა წიგნში: მელვილი, ჰერმან. *მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი*. თბილისი: „ნაკადული“.

იათაშვილი 2015: იათაშვილი, შოთა (2015). „15 საშუალებდო“. რადიო თავისუფლება, 7 აგვისტო. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/biblioteka/27175568.html>

ლებანიძე 1982: ლებანიძე, მურმან. (1982). *რჩეული*. თბილისი: „მერანი“.

მელვილი 1967: მელვილი, ჰერმან. (1967). *მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი*. თბილისი: „ნაკადული“.

ქარუმიძე 2013: ქარუმიძე, ზურაბ. (2013). *ბაში აჩუკი ანუ მოზი დიკი*. თბილისი: ზოჰრაბი. <https://saba.com.ge/books/details/886>

წერეთელი 1988: წერეთელი, აკაკი. (1988). *რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად*. ტ. 1. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

წერეთელი 1989: წერეთელი, აკაკი. (1989). *რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად*. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ეროვნული მოტივები ა. დვორჟაკის მე-9 სიმფონიაში „ახალი სამყაროდან“

ირინა სარუხანოვა, ტატიანა ჯავახიშვილი

ქუთაისის სამუსიკო კოლეჯი

National Motives in A. Dvořák's Ninth Symphony “From the New World”

Irina Sarukhanova, Tatiana Javakhishvili

Kutaisi Music College

Abstract: In 1891, A. Dvořák received the invitation to lead the New York National Conservatoire. The first great work which he created in the US is the Symphony E Minor with the subtitle "From the New World". Symphony premiere was held in Carnegie Hall in 1893. Dvořák said that "the symphony was such a great success that it was written in the press that no composer had ever experienced such a triumph". The symphony is the peak of Dvořák's creative work and is distinguishable from previous works of this genre. Here the author used the achievements of rhythmic, harmony, counterpoint and concert. There are two opposing opinions in the literature on the American-intonational origination of the symphony. There was a discussion in Prague Conservatory - whether Dvořák Music was “American” or not. The composer admitted that the creation would never have been written without seeing America. Indeed, in some of melodic, harmonic, rhythmic and tone rotations of the theme can be heard characteristic features of American music, although the composer does not quotes any folk melody. Analysis of the work shows that in the melodic, harmonic, tonal, rhythmic circulation, timbre sounds characteristics of the American music, although the composer did not directly quote.

Before premiere of the symphony, Dvořák published the article in which he talked about significance of the Indians music in symphony. Dvořák's songs were also deeply circulating. Dvořák was deeply concerned about the songs of the negros (afroamerican). The composer said that they are pathetic, passionate,

gentle, melancholic, cheerful and funny. Any kind of music can use them as a source. The composer was also attracted by the spirituals. It is noteworthy that the symphony is inspired not only by American national music but also by American cultural code. Dvořák wrote that the second part of the symphony Largo is inspired by Henry Longfellow's epic poem "The song of Hiawatha". The poet has collected and treated various tales of Indian tribes. As a source of inspiration, Dvořák directly points to certain episodes of the poem: the love story of Hiawatha, the death of his wife Minegaga and his grieving mourning (the episode of the poem is "Hiawatha's lamentation"). The third part of the symphony is Schero. Molto vivace. According to Dvořák "there is a holiday in the wood where the Indians dance." It's inspired by the wedding scenes of Hiawatha (the episode of the poem is "Hiawatha's wedding feast").

Key words: symphony E minor, spirituals, *The Song of Hiawatha*, Indian tribes, folk

ჩეხი კომპოზიტორი ანტონინ დვორჟაკი ბენჯამენ სმეტანასთან ერთად ჩეხეთის კლასიკური სიმფონიზმის ფუძემდებლად გვევლინება. მისმა შემოქმედებამ დიდი კვალი დატოვა არა მარტო ეროვნული, არამედ მსოფლიო მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. მისი მუსიკალური მემკვიდრეობა ძალზე მრავალფეროვანია და ჟანრობრივად ფართო სპექტრს მოიცავს. საფორტეპიანო, სიმფონიური, საგუნდო, საოპერო ნაწარმოებები - ეს არის მისი შემოქმედებითი ინტერესების ძირითადი მიმართულებები.

წარმოდგენილ სტატიაში ჩვენ შევეხებით მისი ბიოგრაფიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერიოდს - 90-იან წლებს, რომლებმაც კომპოზიტორს მსოფლიო აღიარება მოუტანა. 1890 წელს იგი წარმატებით გასტროლირებს მოსკოვსა და პეტერბურგში. კარლოვის უნივერსიტეტმა პრადამი და კემბრიჯის უნივერსიტეტმა ინგლისში დოქტორის საპატიო წოდება მიანიჭეს; მიიწვიეს პრადის კონსერვატორიაში პედაგოგად. ა. დვორჟაკი ამ პერიოდში გახდა ინგლისის სასურველი სტუმარი, სადაც საგუნდო ფეს-

ტივალეზზე სრულდებოდა მისი ორატორიები, კანტატები, მე-სეები, “Stabat Mater”, რექვიემი, ზოგჯერ ავტორის ხელმძღვანელობით. მან ლონდონს გააცნო თავისი სიმფონიები, რომლებიც სრულდებოდნენ ვენაში და გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებში. 1891 წელს ა. დვორჟაკმა მიიღო წინადადება ამერიკელი მეცენატის ჯოან ტიორბერისგან ნიუ-იორკის ეროვნული კონსერვატორიის დირექტორის თანამდებობის დაკავების თაობაზე. ჩები კომპოზიტორის სახელი, მეცენატის აზრით, მეტ წონას და ბრწინვალეზას შესძენდა მის მიერ დაარსებულ სასწავლო დაწესებულებას. ა. დვორჟაკი დასახლდა ნიუ-იორკში. იგი დაინტერესდა ქალაქის ყოფითი მუსიკით, რასაც აღნიშნავდა წერილში:

დაუგდოს ყველა პატარა მოფუვიტინეს, ქუჩის მომღერალს, „მუსიკოსისთვის არ არის არაფერი სავსებით მდაბიო და უმნიშვნელო. სეირნობისას მან ყური უნდაწუხე დამკვრელ უსინათლოს. ხანდახან ისე ვარ გატაცებული ამ ხალხზე დაკვირვებით, რომ არ შემიძლია მოვწყდე მათ, რადგან დრდადრო ამ ნაწყვეტებში მე ვიჭერ თემებს, განმეორებულ მელოდიებს, რომლიც ჟღერს როგორც ხალხის ხმა. (ეგოროვა 1997: 411)

ა. დვორჟაკს იზიდავდა ზანგური მელოდიები, აგრეთვე ამერიკელი კომპოზიტორების სიმღერები ხალხურ სტილში, განსაკუთრებით სტივენ კოლინ ფოსტერის შემოქმედება. ახალგაზრდა ზანგმა კომპოზიტორმა ჰარი ტაკერ ბერლიმ გააცნო მას სპირიტუელები და დვორჟაკი აღნიშნავდა: „ისინი იმდენად პათეტიკურია, ვნებიანი, ნაზი, მელანქოლიური, უკმეხი, სიხარულით სავსე, მხიარულია...ნებისმიერ მუსიკალურ ჟანრში შესამღებელია ამ წყაროს გამოყენება.“ (ეგოროვა 1997: 383)

დვორჟაკმა მართლაც გამოიყენა ისინი ამერიკაში შექმნილ სხვადასხვა ნაწარმოებებში – სიმებიან კვარტეტში, კვინტეტში, სავიოლინო სონატაში და, რა თქმა უნდა, სიმფონიაში.

კომპოზიტორის პირველი მასშტაბური ნაწარმოები შექმნილი ამერიკულ მიწაზე არის სიმფონია e moll. სიმფონიაზე მუშაობა მან დაიწყო ამერიკაში ჩასვლისთანავე და დამთავრა 1893 წლის 24 მაისს. მომდევნო წლის დასაწყისში ბერლინის უდიდესმა ზიმროკის გამომცემლობამ გამოსცა სიმფონიის პარტიტურა. აღსანიშნავია, რომ მისი კორექტირება მოახდინა ავტორის მეგობარმა და მფარველმა იოჰანეს ბრამსმა, რომელმაც პირველმა აღმოაჩინა ოდესღაც უცნობი ჩეხი კომპოზიტორი და რეკომენდაცია გაუწია მას თავის გამომცემელთან. არც ერთ თანამედროვე კომპოზიტორთან ბრამს არ აკავშირებდა ისეთი გულითადი ურთიერთობა როგორც დვორჟაკთან. (დრუსკინი 1983: 498) ვინაიდან ადრე ზიმროკს გამოცემული ჰქონდა დვორჟაკის ნაწარმოებებიდან სამი სიმფონია, ხოლო ლონდონის გამომცემელს ნოველოს - კიდევ ერთი, ბოლო მი-მინორული სიმფონიის პირველი გამოცემას (1894 წელი) მიენიჭა №5. თვით კომპოზიტორი თვლიდა მას მე-8 სიმფონიად, რადგან №1 სიმფონიის პარტიტურა დაკარგული ეგონა. ამაზე მეტყველებს ამ სიმფონიის ხელნაწერის ტიტულის ფურცელი: „ახალი სამყაროდან“. სიმფონია №8. და მხოლოდ XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან, როდესაც დვორჟაკის შემოქმედების სრული კატალოგიზაცია მოხდა და პირველი სიმფონია გამოიცა (1961 წელი), ამერიკაში დაწერილი ბოლო სიმფონია ცნობილი გახდა როგორც მე-9 სიმფონია.

სიმფონია „ახალი სამყაროდან“ დვორჟაკის შემოქმედების მწვერვალია და მკვეთრად განსხვავდება ამ ჟანრის წინა ქმნილებებისაგან. აქ ავტორმა გამოიყენა რიტმიკის, ჰარმონიის, კონტრაპუნქტის და გაორკესტრების უახლესი მიღწევები. ლიტერატურაში არსებობს ორი საწინააღმდეგო მოსაზრება სიმფონიის ამერიკულ-ინტონაციური საწყისების თაობაზე. ამ საკითხის გადასაწყვეტად მთავარია კომპოზიტორის მოსაზრება, რომელიც აღნიშნავდა, რომ სადაც არ უნდა ემოღვაწა, ის მაინც წერდა ჭეშმარიტად ჩეხურ მუსიკას. თუმცა ამ ქმნილებას (მე-9 სიმფონიას)

ვერასდროს დაწერდა, რომ არ ენახა ამერიკა. ნამდვილად, ზოგიერთი თემის მელოდიურ, ჰარმონიულ და რიტმულ ბრუნვებში, ორკესტრირების ხერხებში შეიძლება გავიგონოთ ამერიკული მუსიკის დამახასიათებელი თავისებურებები, თუმცა კომპოზიტორი წერდა რომ არცერთი ფოლკლორული მელოდიის ციტირებას არ მიმართავდა:

მე ვცდილობდი ჩემს სიმფონიაში აღმედგინა ზანგებისა და ინდიელთა მელოდიების თავისებურებები. მე არ ამიღია ამ მელოდიებიდან არც ერთი... მე უბრალოდ ვწერდი საკუთარ თემებს, ურთავდი მათ ზანგების ან ინდიელების მუსიკის თავისებურებებს, და.....ვიყენებდი ფერებს მათი განვითარებისთვის. (ეგოროვა 1997: 384)

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ სიმფონია შთაგონებულია არა მხოლოდ ამერიკული მუსიკით, არამედ ამერიკული კულტურული კოდით, კერძოდ ჰენრი ლონგფელოს ეპიკური პოემით „სიმღერა ჰაიავატაზე“. პოეტმა შეაგროვა და გადაამუშავა ინდიელთა ტომების სხვადასხვა თქმულებები. შთაგონების წყაროდ კომპოზიტორი პირდაპირ მიუთითებს პოემის კონკრეტულ ეპიზოდებზე - „ჰაიავატას გოდება“ და „ჰაიავატას საქორწილო ნადიმი“.

სიმფონია № 9 მი-მინორი ოთხი ნაწილისგან შედგება:

I ნაწილი - Adagio. Allegro molto

II ნაწილი - largo

III ნაწილი - Molto vivace

IV ნაწილი - Allegro con brio

სიმფონია იწყება ნელი თავშეკავებული ხასიათის შესავლით, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება ორი საწყისი - მელანქოლიური დაღმავალი უნისონური სვლა სიმებიანების დაბალ რეგისტრში პიანისიმოზე და მთელი ორკესტრის ხმამაღალი წყვე-

ტილი შემახილები, თითქოს მომავალი ტრაგიკული ბედისწერის წინათგრძნობა. მთავარი თემა ორი ელემენტისგან შედგება: პირველი - ვალტორნების მი მინორის მყარ ბგერებზე ფანფარული შემახილის ხასიათს ატარებს და თითქოს ამერიკის უსასრულო პრერიების პეიზაჟს ასახავს; ხოლო მეორე - კლარნეტების და ფაგოტების შესრულებით ხალხურ-საცეკვაო ხასიათის მელოდიაა, თითქოს ჩეხური ხალხური საკრავების იმიტაცია. თემა სხვადასხვა საკრავთან გადადის და საერთო კულმინაციას დომინანტურ ჰარმონიაზე აღწევს. საცეკვაო ხასიათის მეორე თემა ფლეიტების შესრულებით ჟღერს, რაც ჩეხეთში გავრცელებული ხალხური სალამურის ხმოვანებას მოგვაგონებს. ამით კომპოზიტორი ერთდროულად პირველი ამერიკული შთაბეჭდილებების და სამშობლოსადმი ნოსტალგიური განწყობის სინთეზს აღწევს. დასკვნითი პარტია არაჩვეულებრივი სიკაშკაშით, სანახაობრიობით გამოირჩევა (ფლეიტის სოლო დაბალ რეგისტრში). დამახასიათებელი სინკოპა მთავარი თემის რიტმზე ხოლო პენტატონიკური მიმოხრა სპირიტუელზე მიგვინიშნებენ.

დრამატული, ფეთქებადი დამუშავება გადიდებული სამხმოვანების დამაბული ჟღერადობით იწყება. შეკვეცილია რეპრიზა. კოდა, რომელიც როგორც მეორე დამუშავება იწყება, სიმფონიის გამირული ხასიათის ფინალის მომასწავლებელია. მასალის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ პირველი ნაწილის არქიტექტონიკა კლასიკური სახის სონატურ ფორმას წარმოადგენს. ამავდროულად, თუ დავაკვირდებით თემების განვითარებისა და განმეორების პრინციპს, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სახეზეა ტემბრული ვარიაციების ნაირსახეობა რადგან ორივე თემა თანმიმდევრულად ჟღერს ორკესტრის სხვადასხვა საკრავებთან და მათ ყოველ ჯერზე განსხვავებული ელფერი ახასიათებს. ბოლო მონაკვეთში მხოლოდ სიმებიანი საკრავების უნისონური რეპეტიციული ბგერების გამოყენებით ხმოვანების დინამიკა თანდათან იზრდება და ბოლოს საორკესტრო tutti-ს ფონზე მთე-

ლი ბრწყინვალეებით საყვირები და ტრომბონები აერთიანებენ დასკვნით თემას და მთავარი თემის ფანფარულ ელემენტს, იმ ელემენტს, რომელიც სიმფონიის ლაიტმოტივადაა მიჩნეული. ნაწილი გმირული ხასიათით მთავრდება.

მეორე ნაწილს კომპოზიტორმა „ლეგენდა“ უწოდა. მისი მუსიკა სევდით არის განმსჭვალული, შთაგონებულია ლონგფელოს პოემის ეპიზოდით „ჰაიავატას გოდება“, რომელიც მისი გარდაცვლილი ცოლის, მინეგაგას, დატირებასა და დაკრძალვას გადმოცემს. იდუმალებით აღსავსე აკორდულ შესავალს მოსდევს გულში ჩამწვდომი სევდიანი მელოდია, რომელიც ზანგურ სპირიტუელს მოგვაგონებს. ასეთი განწყობის შექმნას ხელს უწყობს ინგლისური ქარახსას ნათელი თბილი ტემბრი. მეორე ნაწილის ტონალობაა Des-Dur, რომელსაც „სიყვარულის ტონალობას“ უწოდებენ, ვინაიდან ბევრმა კომპოზიტორმა სიყვარულის თემისთვის სწორედ ეს ტონალობა შეარჩია (საკმარისია პ. ჩაიკოვსკის უვერტიურა „რომეო და ჯულიეტა“ გავიხსენოთ). ინგლისური ქარახსას შემდეგ თემის ვარიანტი სიმებიან ჯგუფთან გადადის. მეორე ნაწილის გამჭირვალე ჰაეროვანი მუსიკალური ფაქტურა ზუსტად ასახავს პოემის ზემოდ აღნიშნული ეპიზოდის შინაარსს. ამ ნაწილში დაცულია სამნაწილიანობის პრინციპი როგორც ფართო ისე ვიწრო გაგებით. რთული სამნაწილიანი ფორმის თითოეული ნაწილი თავის მხრივ სამნაწილიანია. რთული ფორმის შუა ნაწილი კონტრასტულია ტონალურად (დო დიეზ მინორი) და რიტმო-ინტონაციურად. პირველი ელემენტი, აგებული ტრიოლების რიტმზე ტერციის დიაპაზონში ფლეიტის და ჰობოის შესრულებით, თითქოს ტირილს მოგვაგონებს. ხოლო მეორე ელემენტის მდორე სევდიანი მელოდია, რომელსაც ფლეიტა და ჰობოი კონტრაბასის პიციკატოს და ვიოლინოების ტრემოლოს ფონზე ასრულებენ, სამგლოვიარო სვლად აღიქმება. კულმინაციაში პირველი ნაწილის ტრომბონების ფანფარული მელოდია და მეორე ნაწილის სპირიტუელის თემა საყვირების ხმოვანებით კონტრაპუნქტულად

ერწყმის ერთმანეთს, რაც თემას ტრანსფორმირებულ, აქტიურ ხასიათს ანიჭებს. ამით თითქოს კომპოზიტორმა გვიწინასწარმეტყველა ფინალში სიცოცხლის და ნათელი საწყისის გამარჯვება. რთული სამნაწილიანი ფორმის რეპრიზაში კვლავ სიმშვიდე გვეუფლება. სპირიტუელის მელოდის პირვანდელი სახე ბრუნდება ჩასაბერი ინსტრუმენტების იდუმალი ხასიათის აკორდებითაა შემოფარგლული.

მესამე ნაწილი დაწერილია სიმფონიური ციკლის კლასიკური სკერცოს ფორმაში კონტრასტული შუა ნაწილით. დვორჟაკის განმარტებით მუსიკაში აღწერილია „დღესასწაული ტყეში, სადაც ინდიელები ცეკვავენ“. ის ლონგფელოს პოემიდან ჰაიავატას ქორწილის სცენითაა შთაგონებული. როგორც წინა ნაწილში აქაც სტრუქტურულად რთული სამნაწილიანი ფორმაა, რომლის თითოეული ნაწილი თავის მხრივ სამნაწილიანია, როგორც ეს ბეთჰოვენის სონატების და სიმფონიების სკერცოებშია. კომპოზიციურად და თემატური მასალის განვითარების ხერხების და პრინციპების გამოყენებით ნაწილი რთული და დატვირთულია. ორი წინა ნაწილის მსგავსად ეს ნაწილიც მოკლე შესავლით იწყება. ფანფარული შემახილი თითქოს ტყის რქის ხმოვანებას მოგვაგონებს. შემდეგ შორიდან ხის ჩასაბერ, სიმებიან საკრავებთან და ბოლოს ფორტისიმოს მთელი ორკესტრის შესრულებით საცეკვაო ხასიათის თემა ისმის. მინორული კილს მიუხედავად ის სიხარულის, აღტაცების გრძნობის გამოხატულებაა. შუა გაცილებით ნელი ეპიზოდი კი მაჟორულია. მდორე, ნათელი მელოდია ისევ ხის ჩასაბერ ინსტრუმენტებთან სიმებიანი ჯგუფის მონოტონური აკორდული თანხლებების და სამკუთხედის უეცარი მჟღერი ხმოვანების ფონზე ჟღერს, რაც უსასრულო პრერიებში მოგზაურობის შთაბეჭდილებას ქმნის. პირველი ნაწილის ბოლოს გაისმის სიმფონიის ლაიტმოტივის თემის ტრანსფორმირებული ფრაგმენტი. ტრიოში გამოყენებული ორი საცეკვაო მელოდია მოგვაგონებს უკვე ევროპულ (ჩეხურ, ავსტრიულ) ხალხურ ცეკვებს. ამით კომპოზიტორი

თითქოს აკავშირებს ორ სამყაროს - ერთი მხრივ ახალ ამერიკულ ინტონაციურ სფეროს, მეორე მხრივ მშობლიური ჩეხეთის მელოდიურ სამყაროს, რომლის ნოსტალგია სულ თან სდევდა კომპოზიტორს ამერიკაში ყოფნისას. კოდაში ისევ ისმის ლაიტ-მოტივის ტრანსფორმირებული ვერსია, რომლის ენერგიული, აქტიური ხასიათი წინ უსწრებს დინამიურ, ბრწყინვალეობით აღსავსე ფინალს.

სიმფონიის ფინალი დვორჟაკის სიმფონიზმის საუკეთესო ნიმუშია. თავისი დინამიკით, განვითარების კომპოზიციური ხერხებით ის შეიძლება შევადაროთ ბეთჰოვენის სიმფონიების ფინალს. დინამიურ სწრაფვით შესავალს მიყვავართ მთავარ თემასთან, რომლის ფანფარული ხმოვანება იწყება ვალტორნებთან და ტრომბონებთან და ნელ-ნელა მთელ ორკესტრს მოიცავს. ჩვენი აზრით ეს კომპოზიტორის ახალი სამყაროთი აღფრთოვანების გამოხატულებაა. თემის მცირე განვითარების შემდეგ ჟღერს სრულიად განსხვავებული ხასიათის მეორე თემა. ჰობოი ასრულებს შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე მელოდიას, რომლის საკვანძო მომენტს წარმოადგენს აღმავალი ნახტომი კვინტაზე მომდევნო დაღმავალი მიმართულების შევსებით. მუსიკაში შეიჭრა ნოსტალგიის მომენტი. თემის ვარიანტული გამეორების შემდეგ დინამიკა ისევ მატულობს, ისმის ფანფარული ინტონაციები და მოულოდნელად ერთვება ჩეხური ხალხური საცეკვაო უდარდელი ინტონაციები, როგორც მოგონება სამშობლოზე ჟღერს. ჩვენი აზრით აქ შეგვიძლია ვისაუბროთ რონდოს ფორმისთვის დამახასიათებელ სტრუქტურაზე რომლის დასკვნით ეპიზოდში ხდება წინა ეპიზოდების მუსიკალური მასალის ერთგვარი რემიქსი, რაც ამ ფორმისთვის უჩვეულოა. ზოგი მკვლევარი კი ამ მონაკვეთს სონატური ფორმის დასკვნით პარტიად მიიჩნევს და თვლის, რომ სიმფონიის ფინალში დვორჟაკი XVIII საუკუნის სონატურ კლასიკურ ფორმას იყენებს სადაც „დაპირისპირებულია არა სამი, როგორც XIX საუკუნის სონატურ ფორმაში, არამედ ოთხი განსხვავებული ხასიათის თემა (პარ-

178

ტია). დამუშავების კულმინაციაზე შეკვეცილი რეპრიზა იწყება, რომლის სიმშვიდეს დრამატული კოდა ანგვრევს.“ (კენიგსბერგი & მიხეევა 2002: 256)

გრანდიოზულ კოდაში მოცემულია მთელი სიმფონიის ინტონაციური შეჯამება. თვით ფინალის მუსიკალური მასალის გარდა მასში წინა ნაწილების მნიშვნელოვანი თემებია ჩართული : მეორე ნაწილის საწყისი სპირიტუელის მელოდია და სიმფონიის ლაიტმოტივი - პირველი ნაწილის მთავარი თემა. ეს მელოდები ზოგჯერ მონაცვლეობით ჟღერს, ზოგჯერ კი კონტრაპუნქტულად ერწყმის ერთმანეთს, რაც ართულებს ფაქტურას და ხელს უწყობს ძალზე დინამიურ განვითარებას. მიუხედავად ორკესტრის შედარებით მცირე შემადგენლობისა კომპოზიტორი, ყველა ინსტრუმენტული ჯგუფის აქტიური გამოყენების გვერდით, დიდ უპირატესობას ანიჭებს ლითონის ჩასაბერ საკრავებს, რომელთა შორის გამოყოფს ვალტორნის ხავერდოვან ტემბრს. ხშირად იყენებს ამ ჯგუფის უნისონურ ჟღერადობას. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია ემოციურად დატვირთულ და კულმინაციურ ეპიზოდებში. დვორჟაკი, როგორც სიმფონისტი, სამ პიროვნებას აღმერთებდა- ი. ბრამსს, პ. ჩაიკოვსკის და რ. ვაგნერს, როგორც დრამატულ-ფსიქოლოგიური სიმფონიზმის ფუძემდებლებს. აგრეთვე მისთვის უცხო არ იყო ბეთჰოვენის სიმფონიების მონუმენტურობა და გმირულ-პატრიოტული სულისკვეთება. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ კომპოზიტორის შემოქმედება ვითარდებოდა მიბაძვის გზით. მან შეისისხლხორცა კლასიკური და რომანტიკული სიმფონიზმის ძირითადი ნიშანთვისებები და შექმნა სრულიად ორიგინალური სიმფონიური ნაწარმოები, როგორც კომპოზიციური ისე ინტონაციური თვალსაზრისით. ანტონინ დვორჟაკი გვევლინება სიმფონიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლად და ღირსეულ ადგილს იკავებს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მსოფლიო მუსიკალური კულტურის ისტორიაში.

დამოწმებანი:

დრუსკინი 1983: Друскин, Михаил Семёнович. (1983). *История зарубежной музыки. Вып.4. Вторая половина XIX века*. Москва: Издательство «Музыка».

ეგოროვა 1997: Егорова, Валерия Николаевна. (1997). *Антонин Дворжак*. Москва: Издательство «Музыка».

კენიგსბერგი & მიხეევა 2000: Кенигсберг, Алла Константиновна & Михеева, Людмила Викентьевна. (2000). *111 симфоний*. Санкт-Петербург: Издательство «Культ-информ-пресс».

მელვილი, კონრადი და ზღვა

დავით ტაკიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Melville, Conrad and the Sea

David Takidze

IV. Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: The article aims at analyzing the symbolic meaning of sea in the works of two Anglo-American authors, Herman Melville and Joseph Conrad. In particular, “Moby Dick” and “The Nigger of the ‘Narcissus’” are explored. In the first part, the paper deals with the authors’ experience at the sea. It is noteworthy that Melville and Conrad had spent a considerable part of their life at sea and the sea in turn had influenced their literature. In addition, Conrad’s attitude towards Melville’s work is shown and the impact of Melville on Conrad is revealed.

In the second part, the article shows that the sea is a powerful, multi-faceted symbol in “Moby Dick”, as well as in “The Nigger of the ‘Narcissus’”.

The research analyzes the meaning of the symbol of the sea in the abovementioned works from the standpoint of Jung’s analytical psychology. Specifically, the attention is paid to the theory of collective unconscious.

Furthermore, the paper poses the question of the viability of psychological interpretation of literary works. In this regard, “the psychology and the literature” of Jung is dissected. In his analysis, Jung justifies the use of psychology for studying literature.

In the conclusive part of the paper, the article demonstrates that the sea can be viewed as a symbol of the unconscious both in “Moby Dick” and “The Nigger of the ‘Narcissus’”.

Key words: Melville, Conrad, Jung, collective unconscious, sea

ზღვა ლიტერატურაში პირველად ბერძნულ ეპოსთან ერთად ჩნდება. ჰომეროსი ოდისეაში ზღვას აღწერს ცნობილი ეპითე-

ტით - „ღვინომუქი“ (οἶνισι πάντοτε). ამ ეპოსის მთავარი გმირის მოგზაურობაც ზღვასთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული. ტროის ომიდან შინისაკენ მიმავალ ოდისევსს განგება მრავალ ხიფათს უმზადებს, მათ შორის ზოგი ზღვისგან მომდინარეობს. მაგალითად, სცილა და ქარიბდა. ჰომეროსის ტექსტებიდან ჩანს რომ ის ძალიან კარგად იცნობდა ზღვას, მაგრამ იყო თუ არა მეზღვაური ან თუ ჰქონდა სხვა სახის პროფესიული კავშირი ზღვასთან, ჩვენთვის უცნობია.

თუმცა, მკითხველისთვის კარგად ცნობილია ანგლო-ამერიკული ლიტერატურის წარმომადგენელი ორი მეზღვაური ავტორი, ჰერმან მელვილი და ჯოზეფ კონრადი, რომელთა შესახებ დაზუსტებით შეგვიძლია ვთქვათ რომ მათი ბიოგრაფიის განუყოფელი ნაწილი იყო ზღვა. სწორედ ეს ორი ავტორი წარმოადგენს ჩვენი სტატიის ინტერესს. კერძოდ, ამ სტატიაში განვიხილავთ ზღვის სიმბოლიკას და მის დანიშნულებას ამ ავტორების ორ მნიშვნელოვან ნაწარმოებში: *მოზი დიკსა და „ნარცისის“ ნეგრში*.

თავდაპირველად, გვსურს აღვნიშნოთ რომ მართალია, ლიტერატურული ნაწარმოების განხილვისას შესაძლოა მწერლის ბიოგრაფია ხშირ შემთხვევაში არარელევანტური იყოს, მაგრამ როგორც მელვილის ისე კონრადის შემთხვევაში, მათმა საზღვაო მოღვაწეობამ დიდი როლი ითამაშა ამ ავტორების მწერლად ჩამოყალიბებაში და ამიტომ საჭიროდ ჩავთვალეთ მათ ბიოგრაფიასაც ორიოდე აბზაცით შევეხოთ.

ჰერმან მელვილის უზრუნველყოფილი სიყმაწვილის ხანა მამის სიკვდილთან ერთად მთავრდება. ფინანსური სიმწელების გამო სწავლას ვეღარ აგრძელებს და მუშაობას იწყებს. 14 წლისა ჯერ ბანკში იწყებს კლერკად მუშაობას, შემდგომ, მოწიფულობაში მასწავლებლობას მიჰყოფს ხელს და როცა ეს საქმეც ვერ აეწყობა, უფროსი ძმის, განსვორტის რჩევითა და დახმარებით, ის ჯერ სავაჭრო გემზე იწყებს მეზღვაურად მუშაობას, ხოლო 1840 წელს, ვეშაპმჭერ გემ „აკუმნეტის“ ეკიპაჟში ირიცხება. მან მრა-182

ვალი წელი დაჰყო გემზე და იქ მიღებულმა გამოცდილებამ, გაგონილმა და გადახდენილმა ამბებმა დიდი გავლენა მოახდინა მეღვილის, როგორც მწერლის ჩამოყალიბებაზე.

რაც შეეხება ჯოზეფ კონრადს, იგი რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში მყოფ ქალაქ ბერდიჩევში დაიბადა, რომელიც ერთ დროს პოლონეთის სამეფოს ეკუთვნოდა. იგი იყო ერთადერთი ვაჟი აპოლო კორჟენიოვსკის, პოლონეთის თავისუფლებისთვის მებრძოლი მწერლისა და მთარგმნელის. გადასახლებიდან დაბრუნებული აპოლო შვილთან ერთად ავსტრიაში მიემგზავრება, სადაც დაჰყოფს ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს. დაობლებულ ჯოზეფ კონრადს ბიძა მფარველობს და მისი დახმარებით იგი 1874 წელს ტოვებს პოლონეთს და იწყებს საზღვაო კარიერას. ოთხი წლის განმავლობაში იგი ფრანგულ სავაჭრო გემებზე მუშაობს, ხოლო შემდეგი თხუთმეტი წლის განმავლობაში მსახურობდა ინგლისის დროშის ქვეშ მცურავ გემებზე, სადაც მან საბოლოოდ კაპიტნის რანგს მიაღწია. ბავშვობაში წაკითხულმა ვიქტორ ჰიუგოს *ზღვის მუშებმა* წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ახალგაზრდა კონრადზე და ზღვით მისი გატაცებაც ამ წიგნით იწყება. ეს გატაცება მას სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვება და მისი ბევრი ნაწარმოებიც ზღვასთან ურთიერთობის გარეშე არ შეიქმნებოდა.

მიუხედავად ზღვით საერთო გატაცებისა, კონრადს აღიზიანებდა, როცა მას „ზღვის ეგზოტიკური ამბების მთხრობელთა წყვილში“ ჰერმან მეღვილთან ერთად მოიხსენიებდნენ. მას არ მოსწონდა მეღვილის მისტიციზმი და რომანტიზმი. „მას წარმოდგენა არ აქვს ზღვაზე“ - ამბობდა ის მეღვილზე. ხოლო, როდესაც *ოქსფორდ უნივერსიტის პრესმა* სთხოვა დაეწერა შესავალი *მოზი დიკისთვის*, კონრადმა გამომცემლობა უარით გაისტუმრა, *მოზი დიკს* კი უწოდა: „ნამალადევი რაფსოდია მევემპეობის შესახებ, რომელშიც არცერთი გულწრფელი სტრიქონი არ არის.“ (კონრადი 1988: 312)

როგორც ლეონ სელცერის და უილიამ მესენჯერის კვლევები აჩვენებს, აშკარა ანტიპათიის მიუხედავად, კონრადი აღიარებდა რომ წაკითხული ჰქონდა არამარტო მელვილის *მოზი დიკი*, არამედ *ტაიპიც* და *ომოც*. ხოლო კეტრინ მოლინოფის კვლევა, რომელშიც ის ავლებს პარალელებს მელვილის *რედბერნსა* და კონრადის „*ნარცისის*“ *ნეგრს* შორის, ცხადყოფს მელვილის გავლენას კონრადზე. (ჰემესი 1974: 29-33). ამის გარეშეც, ცხადია, კონრადი ვერ გაექცეოდა იმ დროისთვის ყველაზე ცნობილი მეზღვაური მწერლის, მელვილის გავლენას, მიუხედავად იმისა, ეს გავლენა გაცნობიერებული ჰქონდა თუ გაუცნობიერებული.

ამასთან, მელვილის გავლენა ცხადად იგრძნობა კონრადის ავტობიოგრაფიულ წიგნში *ზღვის სარკე*, რომლის წინასიტყვაობაში კონრადი ზღვასთან თავის დამოკიდებულების შესახებ წერს:

მე აქ ვცდილობ სიკვდილისწინა აღსარების მსგავსი გულახდილობით გამოვაშკარავო ჩემი ურთიერთობა ზღვასთან, რომელიც დაიწყო მისტერიულად, როგორც ყველა დიდი ვნება რომელსაც მიუწვდომელი ღმერთები უგზავნიან მოკვდავებს და გაგრძელდა დაუმარცხებლად, გადაურჩა რა იმედეგაცრუებას და განხიზღვას რომელიც თან სდევს დამქანცველ ცხოვრებას. (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (კონრადი 2005: 4)

კონრადის საზღვაო მოგზაურობის დასაწყისი თავისი მისტიციზმით ძალიან ჰგავს *მოზი დიკის* ნარატორის იშმაელის მოგზაურობის დასაწყისსაც:

რა ეშმაკმა მიმიყვანა ვეშაპსანადირო ხომალდზე, ეს სხვაზე უკეთ შეუძლია აგვიხსნას განგების პოლიციის უჩინარმა ოფიცერმა, რომელიც განუწყვეტლივ მითვალთვალეხს, ფარულად მზვერავს და ჩემდა უნებურად რასაც უნდა, იმას მაკეთებინებს.

(მელვილი 1983: 25)

როგორც ვხედავთ, ორივესთვის ზღვაში გასვლა გარკვეული მისტიციზმით და ერთგვარი ფატალიზმითაა მოცული. ორივე შემთხვევაში განგების ნებით იწყება მოგზაურობა, და პერსონაჟებიც, ერთ შემთხვევაში რეალური, ჯოზეფ კონრადი, ხოლო მეორე შემთხვევაში მოგონილი - იშმაელი ამ განგებას ემორჩილებიან.

ზღვა მთავარი სიმბოლოა *მოზი დიკში*. როგორც უილიამ ჰამილტონი თავის კვლევაში *მელვილი და ზღვა აღნიშნავს*. (ჰამილტონი 1979: 417-429) *მოზი დიკში* ზღვა ყველაფერს მოიცავს. ის გემის კაპიტან აქაბის სიგიჟის მკურნალია და ამავდროულად არის ხიფათის შემცველიც, როგორც ჰომეროსთან, არის ასევე სიბნელეც და სიკვდილიც.

მოზი დიკის მთხრობელის, იშმაელისთვის ზღვა თავად უსასრულობის სიმბოლოა, იგი მისთვის განდმრთობილია და შეპირისპირებულია „მიწიერ“ ხმელეთთან:

მაგრამ მხოლოდ დაუსაბამო ზღვის სივრცეში ცოცხლობს უმაღლესი ჭეშმარიტება, ღმერთივით უკიდევანო და უსასრულო, და ამიტომ სჯობს მსრბოლავ უსასრულობაში დაიღუპო, ვიდრე შერცხვენილი ზღვამ ნაპირზე გამოგაგდოს და სიცოცხლე გიწყალობოს. (მელვილი 1983: 340)

მაგრამ ამასთან ერთად ზღვას სიკვდილიც მოაქვს: „აბა ერთი დაუფიქრდით, რა ვერაგია ზღვა, ღვთაებრივ სილურჯეს ამოფარებული, ყველაზე საზარელი არსებანი თითქმის შეუძმწევლად მიცურავენ წყალქვეშ.“ „დაუფიქრდით აგრეთვე იმ სისხლისმსმელობასაც, ზღვაზე რომ სუფევს.“ „ზღვა თავის ნაშიერსაც არ იბრალებს; მსგავსად ძუ ვეფხვისა, რომელიც ჯუნგლებში დაძრწის და უნებლიეთ თავის შვილსაც გამოლადრავს ხოლმე

ყელს“. (მელვილი 1983: 340)

ხოლო რაც შეეხება კონრადის „ნარცისის“ ნეგრს, აქ ზღვა გამოუცნობი, იდუმალეობით სავსე ძალაა „ისინი იყვნენ მარადიული შვილები იდუმალი ზღვის“. (კონრადი 1979: 15) იგი სიბრძნისა და უკვდავების მატარებელიც არის, რომელსაც ადამიანთათვის სულიერი სიმშვიდე მოაქვს:

მისგან ქედმაღლურად შეწყალებულ კაცთ უკვდავი ზღვა თავისი სამართლით აძლევს მღელვარებისა და შფოთის საშუალებას, რაც ერთგვარი პრივილეგია გახლავთ, რადგან ზღვის სრულყოფილი სიბრძნის წყალობით ადამიანებს აღარ რჩებათ დრო იფიქრონ არსებობის რთულ და მწარე გემოზე.“ (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (კონრადი 1979: 55)

კონრადთან ზღვა ასევე სისასტიკის, სიკვდილის და დავიწყების მომტანია : „ზღვა და მიწა არ არიან ერთგულნი თავიანთი შვილების, სიმართლე, რწმენა, ადამიანთა თაობა მიდის - და დავიწყებას მიეცემა, აღარაფერს აქვს მნიშვნელობა.“ (Conrad 1979: 15) „უმოწყალო ზღვა დაუოკებელი რისხვით გემს ესხმოდა დროგამოშვებით“. (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (კონრადი 1979: 30)

ზღვა, მოწყალეცაა და მრისხანეც: „(ბებერი სინგლტონი) ნახევარი საუკუნის განმავლობაში სცდიდა თავის ძალას ზღვის რისხვისა თუ წყალობის წინაშე.“ (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (კონრადი 1979: 60)

როგორც ირკვევა, ორივე ავტორთან ზღვა ყოვლისმომცველი სიმბოლოა. იგი ღმერთის, სიბრძნისა და უსასრულობის სიმბოლოა, ასევე სიკვდილისა და სისასტიკის გამომხატველიც არის. თუმცა ჩვენ შევეცდებით ამ მრავალმხრივ სიმბოლოს ერთი გასაღები იუნგის ანალიტიკური ფსიქოლოგიიდან მოვუძებნოთ.

მკვლევართა ნაწილი მობი დიკს იუნგის ანალიტიკური ფსი-

186

ქოლოგიის პრიზმიდან განიხილავს. ედვარდ ედინგერის ნაშრომი *მელვილის მოზი დიკი - იუნგისეული კომენტარი* შეიმძლება წავიკითხოთ როგორც სახელმძღვანელო იუნგის არქექტივის თეორიაში. აქ ავტორი იშმაელის მოგზაურობას განიხილავს როგორც ჩასვლას არაცნობიერში, რომლის საბოლოო მიზანიც ინდივიდუაცია გახლავთ. სადაც ქვიქეგი იშმაელის აჩრდილის არქექტიპია. (ედინგერი 1975: 150)

ჯონ ჰალვერსონის *აჩრდილი მოზი დიკში* ასევე ავითარებს იუნგისეულ თემატიკას. აქ ქვიქეგი განხილულია როგორც იშმაელის „ბნელი ტყუპი ძმა“, მისი დამხმარე აჩრდილი, რომლის აღიარებით და მიღებით იშმაელი ჰპოვებს ხსნას. (ჰალვერსონი 1963: 436-446)

ხოლო ჯეიმს კირმის *ჰერმან მელვილი თვითობის ძიებაში*, მოზი დიკი განხილულია როგორც ჰერმან მელვილის ფსიქოლოგიური ანარეკლი, სადაც აქაბის მიერ თეთრი ვეშაპის დევნა წარმოადგენს მელვილის მოგზაურობას თვითობის საძიებლად. (კირმი 1974: 20-49)

გასაკვირი არ უნდა იყოს, იუნგისეული ინტერპრეტაციის სიმრავლე მოზი დიკის შემთხვევაში, რადგან როგორც ვან მეურსი მართებულად აღნიშნავს, ჰერმან მელვილის შემოქმედება გამოირჩევა მითოლოგიური და სიმბოლური დატვირთვით, რაც გზას უხსნის ასეთ მიდგომას. (მეურსი 1988: 99-112)

თუმცა, საკითხავია, თუ არის საერთოდ მიზანშეწონილი ლიტერატურული ნაწარმოების გაანალიზება ფსიქოლოგიური თეორიების დახმარებით. ამაზე პასუხს თავად იუნგი იძლევა თავის წერილში *ფსიქოლოგია და ლიტერატურა*:

სრულებით გასაგებია, რომ ფსიქოლოგია, რომელიც წარმოადგენს ფსიქიკური პროცესების შესწავლას, შეიმძლება გამოვიყენოთ ლიტერატურის კვლევისას, რადგანაც ადამიანური ფსიქიკა გახლავთ აკვანი ხელოვნებისა და მეცნიერებისა. (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (იუნგი 2003)

მაგრამ რაც შეეხება თავად ავტორის ფსიქიკის კვლევას და მასზე დაყრდნობით მისი ნაწარმოებების ანალიზს, ამ შესაძლებლობას ანალიტიკური ფსიქოლოგიის დამფუძნებელი უარყოფს:

გოეთესა და დედამისის პირადი ურთიერთობის ცოდნა ნათელს ჰფენს ფაუსტის წამოძახილს: „რა თქვი? დედე-ბი? დედები? ჩამესმის ძალზე უცნაურად“ მაგრამ ეს დამოკიდებულება არ ხსნის თავად ფაუსტის დრამის წარმოშობის მიზეზს, როგორ ღრმაც არ უნდა იყოს ჩვენი აზრით ის კვალი, რაც დედასთან ურთიერთობამ დატოვა გოეთეს ნაწარმოებებზე...ხელოვანის პიროვნების ფსიქოლოგიამ შეიძლება ნათელი მოჰფინოს მისი ნაშრომების მრავალ ასპექტს, მაგრამ არა მის შედეგს. (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (იუნგი 2003)

ამიტომ ჩვენ საინტერესოდ გვეჩვენება მოზი დიკის ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციები, მაგრამ რაც შეეხება ჩვენს მიერ უკვე ნახსენებ კირშის კვლევას ჰერმან მელვილი თვითობის ძიებაში, აქ ვფიქრობთ რომ ავტორი ცდილობს მოზი დიკზე დაყრდნობით შეიჭრას ჰერმან მელვილის პიროვნული ფსიქოლოგიის კვლევაში, რაც ჩვენი აზრით სცილდება ლიტერატორის კომპეტენციას. შეუძლებელია არა მხოლოდ ავტორის ფსიქიკის კვლევით მხატვრულ ნაწარმოებზე სრულფასოვანი დასკვნების გაკეთება, არამედ ასევე პირიქით ნაწარმოების კვლევით ავტორის ფსიქიკურ პროცესებში გარკვევაც.

იუნგის ანალიტიკურ ფსიქოლოგიაში ზღვა კოლექტიური არაცნობიერის სიმბოლოა. ფსიქოლოგია და ალქიმიაში ვკითხულობთ: „ზღვა კოლექტიური არაცნობიერის სიმბოლოა, რადგან მისი მოციმციმე ზედაპირი უკიდევანო სიღრმეს ფარავს.“ (იუნგი 2005: 52-53) კოლექტიური არაცნობიერი იუნგის

ფსიქოლოგიაში არის ფსიქეს სტრუქტურული ფენა რომელიც შეიცავს მემკვიდრეობით მიღებულ ელემენტებს და განსხვავდება პიროვნული არაცნობიერისგან. იუნგმა შეიმუშავა კოლექტიური არაცნობიერის ცნება, მას შემდეგ რაც დააკვირდა საყოველთაოდ გავრცელებულ ფსიქოლოგიურ ფენომენს რომელიც ვერ აიხსნებოდა ადამიანის კერძო, პიროვნულ გამოცდილებაზე დაფუძნებით.

საინტერესოა რომ, იუნგის დაკვირვებით კოლექტიურ არაცნობიერთან ყოველი შეხებისას, როგორც წესი, ადამიანის ცნობიერება წინააღმდეგობას გასწევს:

არაცნობიერთან მიახლოება კულტურულ ადამიანში პანისკის შიშს იწვევს სულიერ აშლილობასთან შემადრწუნებელი ანალოგიის გამო. ადამიანს ურჩევნია ამ პრობლემის შესახებ არაფერი იცოდეს, რადგან ეს საქმე უხიფათო სულაც არ გახლავთ. (იუნგი 2005: 55-56)

ამრიგად, თუ ამ კუთხიდან შევხედავთ, მოზი დიკში ზღვის კოლექტიურ არაცნობიერთან საოცარ მსგავსებას აღმოვაჩენთ.

მოზი დიკის 58-ე თავში, რომელიც მთლიანად ზღვაზე მსჯელობას ეთმობა, ვკითხულობთ:

შეადარეთ ზღვა და ხმელეთი, განა თქვენს სულს ვერ ამსგავსებთ? როგორც შემზარავი ოკეანე ერთყმის გარს ხმელეთს, ისე ადამიანის სულიც თავის ტაიტს, თავისი სიხარულისა და სიმშვიდის კუნძულს აფარებს თავს, მის გარშემო კი შეუცნობელი მომავლის ურცხვი განსაცდელი ბოზოქრობს, ღმერთმა დაგიფაროთ, ადამიანებო, გულშიაც არ გაივლოთ ამ კუნძულის მიტოვება და ნაოსნობაში გამგზავრება. დაბრუნების იმედი ნუ გექნებათ! (მელვილი 1983: 340)

მართლაც, ადამიანის სულის, ან გნებავთ ფსიქეს ცნობიერი ნაწილი ხმელეთია, ხოლო კოლექტიური არაცნობიერი მას ზღვასავით არტყია გარს. კოლექტიურ არაცნობიერთან შეხვედრა „შემზარავია“ და ამიტომაც არის რომ ჰეკოდის შეშლილი კაპიტნის აქაბის გამგზავრება და ზღვის მონსტრთან, თეთრ ვეშაპთან დაპირისპირება შეიძლება გაგებულ იქნეს როგორც ცნობიერების მიერ კოლექტიური არაცნობიერისთვის წინააღმდეგობის გაწევა.

რაც შეეხება კონრადის „ნარცისის“ ნეგრს ანალიტიკური ფსიქოლოგიის მხრივ, ის თითქმის არ არის გამოკვლევული. თუმცა, ნაწარმოებისთვის ამ კუთხით შეხედვა სავსებით შესაძლებელია.

კონრადი მიგვანიშნებს რომ გემი „ნარცისი“ არა უბრალოდ ერთ გემს წარმოადგენს, არამედ ის სამყაროს მოდელია და გემის ზღვაში გამგზავრებას ამგვარად აღწერს:

მგზავრობა დაიწყო და გემი, დედამიწას მოწყვეტილი ერთი ფრაგმენტი, გაემართა მარტო და მკვირცხლად როგორც პატარა პლანეტა. მის ირგვლივ ზღვისა და ცის უფსკრული მიუწვდომელ ზოლში იკვეთებოდა. (თარგმანი ჩემია - დ. ტ.) (კონრადი 1979: 18)

აქ გემი კაცობრიობის, ანუ ყოველი კაცის სიმბოლოა რომელსაც გარს არტყია „ზღვის უფსკრული“ - რომელიც შეიძლება ავხსნათ როგორც კოლექტიურ არაცნობიერის ანალოგია. ნაწარმოების მთავარი ღერძიც გემის ეკიპაჟის ზღვის სტიქიასთან ბრძოლა შეიძლება გააზრებულ იქნეს როგორც არაცნობიერთან დაპირისპირება.

როგორც იუნგი აღნიშნავს თავის წერილში „ფსიქოლოგია და ლიტერატურა“, ლიტერატურაც, ისევე როგორც ყველა სხვა ადამიანური მოღვაწეობა, ადამიანის ფსიქიკის შედეგია. ასე, რომ მიუხედავად იმისა, რომ იუნგის თეორია უფრო გვიანდელია,

ვიდრე მელვილის და კონრადის აქ განხილული ნაწარმოებები, ჩვენ მაინც ვიტოვებთ უფლებას, ამ ნაწარმოებებში ვაჩვენოთ ის ფსიქიკური პროცესი, რომელიც მეცნიერულად მოგვიანებით აღწერა იუნგმა. რადგან, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მწერლის ინტუიცია ხშირად წინ უსწრებს მეცნიერულ აღმოჩენებს.

დასკვნის სახით, აღსანიშნავია, რომ ზღვის სიმბოლოს იუნგისეული გაგება როგორც მელვილთან, ისე კონრადთან აზრს მოკლებული არ არის. თუმცა, როგორც იოს ვან მეურსი თავის სტატიაში „იუნგისეული მელვილი“ სწორად ასკვნის: „სიღრმის ფსიქოლოგია იქნება ეს ფროიდის, იუნგის თუ სხვისი, ცდილობს ახსნას ადამიანის ფსიქეს ჩახლართული პროცესი გამაერთიანებელი და გამამარტივებელი სექემების მეშვეობით, მაშინ როცა ლიტერატურა ამის საპირისპიროდ იქცევა.“ (მეურსი 1988: 99-112)

შესაბამისად, უნდა გვახსოვდეს რომ ზღვა ამ ავტორებთან მრავალპლანიანი სიმბოლოა და მისი ცალმხრივად წარმოდგენა მართებული არ იქნება. ზღვა მელვილთან და კონრადთან ატარებს ყოვლისმომცველ ხასიათს. ზღვასთან გადატანილი რეალური ბრძოლები აისახა მათ ლიტერატურაში. ზღვა განზოგადებულ სიმბოლოდ იქცა. იგი მოიცავს როგორც სიცოცხლეს, ისე სიკვდილს. და როგორც კვლევიდან ირკვევა, ადამიანის ფსიქიკის ყველზე ღრმა შრის გამომხატველი სიმბოლოც არის. ზღვა ამ მწერლების შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი წყარო და სიმბოლოა, რომელთა გააზრება აუცილებელი მათი ნაწარმოების განხილვისას.

დამოწმებანი:

ედინგერი 1975: Edinger, Edward F. (1975). *Melville's Moby-Dick: A Jungian Commentary. An American Nekyia*. New York: New Directions.

იუნგი 2005: იუნგი, კარლ გუსტავ. (2005). *ფსიქოლოგია და ალქიმია*. თარგმანი მათა ზადრიძისა. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“.

იუნგი: Юнг, Карл Густав. "Психология и литература". http://www.xliby.ru/psihologija/_psihoanaliz_i_iskusstvo/p2.php

კირში 1974: Kirsch, James. (1974). "Herman Melville in Search of the Self." *Professional Reports: First Annual Conference of Jungian Analysts*: 20-49.

კონრადი 2005: Conrad, Joseph. (2005). *The Mirror of the Sea; and, A Personal Record*. London: Folio Society.

კონრადი 1988: Conrad, Joseph. (1988). *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.

კონრადი 1979: Conrad, Joseph. (1979). *The Nigger of the "Narcissus"*: Norton Critical Editions. New York: W.W. Norton

მელვილი 1983: მელვილი, ჰერმან. (1983). *მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი*. ინგლისურიდან თარგმნეს გ. გეგეჭკორმა და ტ. ჭანტურიაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“.

მეურსი 1988: Meurs, Jos Van. (1988). "The Jungian Melville: Annotations for a Bibliography". *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, Vol. 8, No. 2 (Winter 1988): 99-112.

ჰალვერსონი 1963: Halverson, John. (1963). "The Shadow in Moby-Dick." *American Quarterly*, vol. 15, No. 3: 436-446.

ჰამილტონი 1979: Hamilton, William. (1979). "Melville and the Sea". *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol.62, No. 4 (Winter 1979): 417-429.

ჰემესი 1974: Hammes, Jr. Kenneth W. (1974). "Melville, Dana, and Ames: Sources for Conrad's "Nigger of The "Narcissus." *The Polish Review*, Vol. 19, No ¾: 29-35.

ჰომეროსი 2016: ჰომეროსი. (2016). *ილიადა*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

John Dos Passos's *Manhattan Transfer*: A Snapshot of American Culture and Identity

*Fernanda Luísa Feneja*¹

University of Lisbon Centre for English Studies (ULICES/CEAUL)

ჯონ დოს პასოსის მანჰეტენ ტრანსფერი: ამერიკული კულტურისა და იდენტობის მხატვრულ-დოკუმენტური სურათი

ფერნანდა ლუიზა ფენეჯა

ლისაბონის უნივერსიტეტის ანგლისტიკის ცენტრი

Abstract: This article discusses the cultural representation of America in *Manhattan Transfer* (1925), considering both the broader realm of American identity and a few essential references within the framework of cultural studies and theories. Given the comprehensive character of the issue, I will focus more specifically on the cultural portrayal achieved through signs of modern, urban life, and through the atmosphere of city life itself. The socio-historical context, the emphasis on contemporaneity and some of Dos Passos's narrative techniques – illustrative of his affiliation to modernism – help shed some light on this analysis. I therefore intend to widen the discussion of *Manhattan Transfer* by reflecting on how its cultural essence enriches the writer's particular approach to American culture and identity.

Key words: American culture–urban life–cultural identity–diversity–contemporaneity

¹ Dr. Fernanda Luísa Feneja is a researcher/integrated member at the University of Lisbon Centre for English Studies (ULICES – RG 3 – American Studies). Her paper is included in this volume as a special guest contribution.

რეზიუმე: წერილში განხილულია ამერიკის კულტურის რეპრეზენტაცია *მანჰეტენ ტრანსფერში* (1925) კულტურის სწავლებებისა და კულტურის თეორიის პერსპექტივიდან. ეს მრავლისმომცველია საკითხია, ამიტომაც ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია თანამედროვე ურბანული ყოფის ნიშნებისა და ქალაქური ცხოვრების ატმოსფეროს საშუალებით კულტურული სურათ-ხატების შექმნაზე. ანალიზისას გათვალისწინებულია სოციალურ-ისტორიული კონტექსტი და დოს პასოსის ნარატიული ტექნიკა, რომელიც, არსებითად, მოდერნისტულია. ჩემი მიზანია წარმოვაჩინო ამერიკის კულტურული პეიზაჟი *მანჰეტენ ტრანსფერში*, სადაც მჟღავნდება მწერლის დამოკიდებულება ამერიკული კულტურისა და იდენტობისადმი.

საკვანძო სიტყვები: ამერიკული კულტურა, ურბანული ცხოვრება, კულტურული იდენტობა, მრავალფეროვნება, თანამედროვეობა

Introduction

Manhattan Transfer (1925) opens with an accurate, pictorial-like description of a ferry approaching New York harbor. This initial paragraph constitutes the first *vignette* of the novel, a stylistic device Dos Passos inaugurated in *Manhattan Transfer* (*MT*) that consists of an introductory epigraph to each of its eighteen chapters. In the first one, the relation to the chapter title, “Ferry-slip”, apparently suggests the idea of New York as a dynamic place of arrival and departure, open to the world. Interestingly, though, the narrative proceeds in the text body itself with an abrupt transition to an eight-line episode recounting the recent birth of a baby in some metropolitan hospital, which is soon abandoned to give way to another episode occurring on the ferry.

Such a structure sets up the defining narrative pattern in *MT*, an option that Dos Passos later developed and improved in his acknowledged modernist masterpiece *U.S.A.* (1930, 1932 and 1936) and which, among other features that I shall resume later in this article, juxtaposes inner and

outer spaces so as to portray the richness and variety of the American cultural landscape of early twentieth-century.

This article reflects more specifically on the cultural representation of America in *MT*, considering both the socio-historical and political context of the times and its artistic background. I shall discuss how Dos Passos's literary aesthetics and his approach to American culture—his Americanness, as Clark¹ puts it—combine and enlarge the construction of meaning in *MT*.

Literature, culture and cultural representation

When reflecting on the theoretical framework or on the inspiring influences of *MT*, Dos Passos asserts his aesthetic independence and, to a certain extent, some disregard for any literary affiliation. Even though he acknowledges a number of references that might have contributed to the particular effect attained in the novel, this seems to have resulted from a natural, continuous self-learning process. In an interview by David Sanders in 1962, he clearly refers to this: “Precedents? I don’t think so. I never went in much for theories of that sort”². However, all his inductive considerations on *MT* highlight the intention of giving a picture of the city of New York; two years previously, he had said it “was an attempt to chronicle the life of a city. It was about a lot of different kinds of people. In a great city there is more going on than you can cram into one’s man career. I wanted to find some way of making the narrative carry a very large load”³; and in the 1967 essay «What Makes a Novelist», he again mentions the strength and the appeal of the city: “New York was the first thing that struck me. It was marvelous. It was hideous. It had to be described. The lives of the men I had known so intimately in the Army, of their women friends and mine, had to be related to the bloody panorama of History”⁴. Dos Passos’s recent arrival from Europe after World War

I, in which he had participated as an ambulance driver, framed such a writing urge. *MT* is, thus, a narrative set upon a particular chronotope: America in the early nineteen twenties, in the aftermath of American participation in the war.

Which time, which people, which events did Dos Passos artfully manage to portray? Or, perhaps most importantly, how did he achieve the accurate, in-depth depiction of New York that led Sinclair Lewis to welcome the novel as “the moving symphony itself” in the context of modernist experimentation, presenting “the panorama, the sense, the smell, the sound, the soul of New York”⁵? Indeed, catching—again a verb used by Lewis⁶—the contemporary spirit of New York relies heavily on a variety of references that shape the cultural mosaic of the city, a synecdoche of the American nation.

Madelénat defines art as a social activity that correlates with a religious, political, cultural, economic, technical context, comprising diverse institutions, ideologies, types of knowledge or behaviour. Such interrelations frame the discussion about the interaction between literature and society. Regardless of the artist’s position towards society, he cannot avoid witnessing the events, rules or changes that characterize a specific society. In Madelénat’s very interesting words, the writer reshapes, through his subjective look and mindset, society’s common patrimony and objective materiality⁷.

The notion of a shared, common patrimony seems central to any work on cultural issues, underlying brief dictionary definitions of culture, which draw, for example, on all the products of human thought, such as customs, belief, art, music, made by a particular group of people at a specific time⁸; or on how the way of life and social organizations can add to the meaning of culture⁹. In terms of cultural science and cultural studies, the complexity of the concept stands out. The study of the

concept of “culture” has taken in different and complementary theories, such as the difference between culture and civilization (Alfred Weber), the relation between culture and politics (Mathew Arnold), culture and social phenomena (Dilthey), or culture and science (C.P. Snow), to cite a few. However, the collective nature of culture has been discussed by theoreticians, Randolph Bourne, for instance, being one of those who stress the idea of a common consciousness, a collective sense of identity that can include the feeling of belonging to a group¹⁰.

The notion of collective creation allows the labeling of cultures, whereby the reference to American culture relies on the common factors that have shaped the nation since its founding. Americanness or American uniqueness¹¹ is largely defined by historical events such as colonization, the wars of Independence and of Secession, by natural/geographical characteristics (for example the wilderness of the continent), or by population diversity, inherited from the earlier process of settlement and further consolidated through massive waves of immigration.

Considering both the specificity of American culture and the broader definitions of culture mentioned earlier, the dimension of time becomes more significant, as past and present times correlate. It is therefore important to remember that Dos Passos, when asked how his writing should be classified, came up with the expression “contemporary chronicles”, which he associates with the written record of current events and scenarios combining stories and history¹². In fact, a chronicle is a type of narrative that, despite the complexity of its definition by narratology studies, is firmly anchored in the concept of time, the very word deriving from the Greek root *chronos*, with the same meaning. A subjective, ideological or even pedagogical tone is also implied in the chronicle, but the fact that time is deeply interwoven with the sociocultural component¹³ is especially important.

The timely critical reception of *MT*, either positive or negative,

concur in acknowledging its representation of contemporaneity: “a world caught *en dishabille*”¹⁴; “[the book] covers some twenty-five years of the growth and decay of not only the hundred or more characters, but of the whole mass of the city”¹⁵; “a swift unreeling of New York sights and sounds and scattered chunks of drama”¹⁶; “the accumulating irritable restlessness of New York of to-day”¹⁷. Townsend Ludington, one of Dos Passos’s most prolific researchers, also points out that the writer “had caught a sense of the modern age in his high speed, panoramic works”. In his words, together with *U.S.A.*, *MT* was “the first—and most exciting—of his attempts to present chronicles of the modern nation he wanted to call home after an early life abroad”¹⁸.

Academic investigation into the novel, since its publication, has taken this aspect into account from a variety of perspectives, some of the most relevant being its historical meaning, its collective dimension, the underlying sociopolitical criticism and its synoptic structure, often considered as one of its modernist innovative techniques¹⁹. However, for the purpose of my present study, it is relevant to point out that all these aspects attain their significance through the writer’s particular observation and mimetic representation of New York, simultaneously accurate and comprehensive.

Urban life as cultural import

By naming the second chapter of *MT* «Metropolis», Dos Passos reaffirms the thematic centrality of the city stated by the title. Apart from the opening *vignette*, which evokes ancient and biblical cities (Rome, Constantinople, Athens, Babylon and Nineveh), their building materials opposing those of modern ones, a number of vivid descriptions account for city life. These include physical elements of the urban landscape as diverse as the type of buildings, the streets, the shops, means of transport such as the L-train or wagons, urban equipment, advertising,

and human figures—mere passers—by, policemen, children, and vagrants. As Bud Korpenning, newly arrived in New York, walks down Broadway, a detailed catalogue of the city scenario unravels before his eyes (and before the reader's, too):

[...] past empty lots where tin cans glittered among grass and sumach bushes and ragweed, between ranks of billboards and Bill Durham signs, past shanties and abandoned squatters' shacks, past gulches heaped with wheelscarred rubbishpiles where dumpcarts were dumping ashes and clinkers...²⁰

Such a description unveils the dirty, poor city, mistreated at human hands. The anaphoric use of the word “past” is particularly significant, in terms of the novel's plot, as it refers to Bud's arrival and immersion in the city, proleptically connecting its ugly dimension to the character's fate—doomed to failure, he eventually commits suicide. In Bud's stroll, the transition to a different part of the city not only contributes to describe its diversity, but also to highlight its sharp contrasts—a synecdoche of Dos Passos's statement about America in «Camera Eye 50» in *The Big Money*, the third volume of *U.S.A.*, “All right, we are two nations”: “... until he was walking on new sidewalks along a row of yellow brick apartment houses, looking in the windows of grocery stores, Chinese laundries, lunchrooms, flower and vegetable shops, tailors', delicatessens”²¹.

Again, this is the part of New York where Bud will never fit in, a denial of the American Dream, which has been seen by major studies of *MT*²² as a typical example of how the city destroys individuals. The last chapter of Section I, «Steamroller», which ends with Bud's death, further reinforces this idea, as the title itself works as a metaphor of his destruction.

Read from a twenty-first century environmentally-aware mindset, it is interesting to note how place corrupted by modern civilization. Growing consumerism is not only alluded to by the tin cans, but also by advertising of Bull Durham tobacco, an important trademark at the beginning of the century. Other examples of advertising signs and slogans pervade the whole novel, as visual evidence of the growing spirit of materialism and prosperity that marked America in the early twenties. Materialism and the consumer society thus constitute important topics in the novel, outlining the success-failure dichotomy, one of its major themes. Early in the first chapter, the Gillette advertising card reads explicitly as an icon of economic triumph, when a Jewish immigrant shaves his beard after seeing it, to his family's astonishment: "It was a highbrowed cleanshaven distinguished face with arched eyebrows and a bushy neatly trimmed mustache, the face of a man who had money in the bank"²³. This episode provides a hyperbolic representation of the compelling quest for material success, leading the Jew to give up his own cultural identity (in fact to literally cut the ties to it by the use of a razor) when faced with Gillette's successful example. What is more, King Gillette's achievement is representative of the entrepreneurial spirit related to the American dream having come true²⁴. The Jew's act provides an example of acculturation, but, rather than celebrating diversity, it pinpoints the negative, annihilating potential of mainstream culture. Moreover, the power of publicity plays an important role, too, especially because it reflects the socioeconomic context of the time, strongly marked by capitalism, mass production and mass consumption. In the twenties, advertising started to be seen as a profit-oriented marketing strategy, deeply based on the acknowledgment of the psychology of desire²⁵. As Dyer notes in her seminal study of the communicative potential of advertising in current society, it links material goods with personal and social significance, framed by our unfulfilled dreams, and so affecting one's identity: "We come to think

that consuming commodities will give us our identities”²⁶. In the Gillette episode, the impact of advertising bears cultural significance, too.

The nameless Jew is one amongst the vast array of characters in *MT*, and the single excerpt he gives life to adds to “the endless series of glimpses of people in the vast scuffle of Manhattan Island”, as D. H. Lawrence puts it²⁷. That short episode also links one of the major themes in the novel to the anonymous mass of the city inhabitants. Hence, the blind, obsessed pursuit of material success becomes an all pervasive characteristic of New York and hints at the process of dehumanization people suffer. By giving up a visual characteristic of his cultural legacy, the Jew becomes part of the homogeneous, depersonalized urban landscape where external appearance is more important than genuineness or identity.

On the other hand, a number of other characters in the novel pursue material success, even if not driven by advertising in particular, then by the dominant, global atmosphere of the metropolis. Significantly, however, achieving social and economic power does not bring them happiness at all.

Ellen Thatcher, whose birth opens the first Chapter of *MT*, as mentioned earlier, provides a very significant example of this aspect. Her path throughout the two decades that the plot spans derives from a number of personal choices, which consistently reflect the emptiness and personal annihilation city life leads her to. For example, marrying the successful lawyer and politician George Baldwin would give her a life of material commodities and social success, futile and loveless though that might be. Linda Wagner maintains that Ellen “has been educated to revere money and position at the expense of personal happiness”²⁸, pointing out a relevant instance from the chapter aptly called «Dollars», in which Ellen’s father asks her “You wouldn’t like your daddy any better if he were rich would you?”, she replying “Oh yes I would daddy”²⁹. Her answer is readable as a statement of belief that will apply to the

202

upcoming relationships in her life. Furthermore, Ellen's words in a way make up for her father's failure, as he did not fulfill the devoted intention expressed on her birth, "Big money's what I'll have to have, for my little girl"³⁰. Ed's dream seemed easy to come true, as his interlocutor states: "A certified accountant makes big money"³¹. Having a job related with money emphasizes both Ed's obsession with money and, ironically, his later frustration for not having become rich.

Ellen's characteristics and development throughout the novel should be considered, however, not only in terms of her family background, but also within a larger sociocultural framework that celebrated success and consumption. In fact, consumption became an economic principle at that time, a social ideology encouraged by economists and politicians. President Calvin Coolidge, the Republican elected in 1924 who fostered industrial and business development³², openly acknowledged the relation between advertising and mass production: "if rightfully applied, it [advertising] is the method by which the desire is created for better things"³³. Several episodes centered on Ellen make clear how she fits into this pattern: her life, led in expensive restaurants and hotels (the Trevor, The Ritz, the Algonquin); her elegant way of dressing and putting on make-up often described in such excerpts; her frequent use of the mirror, the lipstick or cosmetic powder, all account for her futile, affluent lifestyle. Nonetheless, one of the final episodes involving Ellen bears special significance in the cultural and social portrayal of the city, when she visits Madame Soubrine's atelier in Fifth Avenue. An accurate description of the place provides a couple of important details: the polished brass plate reading "Madame Soubrine – Robes"; the waiting room ("a sort of Empress Josephine parlor")³⁴; the tapestry curtains; the obsequious, flattering, personal assistance of the Russian-French dressmaker; or the sophisticated, glamorous dress Ellen is trying on. Behind the curtains, however, a contrasting reality is displayed, that of

cheap, exploited labour, culminating with the fire in the workroom where Anna Cohen, a Jewish working girl who had already participated in a labour strike, got severely burnt.

This episode has been widely analysed, particularly because of the social criticism component that it discloses. Janet Casey, who studied “the ideology of the feminine” in Dos Passos’s works, points out that “the scene highlights the antagonism of the two women’s class positions: it is in some sense because Ellen requires an expensive gown that Anna must suffer”. From Casey’s standpoint, a symbolic, feminine connection is nonetheless established between them, based on their rejection of traditional women’s roles, their unsteady relationships with men and their concerns about physical appearance³⁵. Class and gender issues are clearly present in this excerpt, which exposes social inequalities brought about by capitalist mass production and way of life, on the one hand, and by emerging changes in women’s role in society, on the other. In the aftermath of World War I, the numbers of employed women increased significantly, particularly in traditional jobs such as seamstresses and dressmakers, like Anna Cohen in *MT*. In addition to this, the fight for women’s rights achieved important goals in the first decades of the twentieth century, namely with the Nineteenth Amendment in 1919, which ratified women’s suffrage, and the Equal Rights Amendment in 1923. Morals and social behavior, partly influenced by Freudian breakthroughs, also affected women: “In 1919 women’s skirts were typically six inches above the ground, by 1927 they were at the knees, and the ‘flapper’, with her bobbed hair, rolled stockings, cigarettes, lipstick, and sensuous dancing was providing a shocking new model of feminism”³⁶.

Ellen’s sophistication is illustrative of this description, but, despite her political unawareness, and regardless of her materialistic motivations, she makes decisions that suggest her independence and unconventionality.

For instance, she divorces Ogelthorpe, and later on Jimmy Herf; she chooses to live alone more than once; she has an abortion; and she tells Baldwin “I don’t want to be had by anyone”³⁷. By eventually marrying him, she conforms to becoming his property, though.

Some readings of *MT*, especially by researchers who pointed out its collective character as a city novel³⁸, have defended the notion that Ellen embodies the city itself, its roaring style and its emptiness. Indeed, whether taken as metonymy of New York or as an individual character, Ellen represents some of the paradoxes that Dos Passos brings to light in *MT* and that are characteristic of American culture and history as well. For example, she is unable to reconcile freedom with solitude; her own glamour is shallow and empty; while affirming independence, she denies it by getting married for social and material reasons. An actress herself, she seems to carry on an acting life even after having quit the job, which is a powerful example of the irony that pinpoints the falsity of her life.

Ellen’s worldly, fashionable life also portrays the city’s atmosphere as regards social life. The places she visits, as well as those chosen by many other characters, give an overview of leisure and entertainment habits. The Algonquin Hotel, for example, where she last meets Baldwin at the end of the novel, is a real landmark of the city’s physical scenario. It is referred to a couple of times as a meeting point, for having dinner, socializing or dancing. Built in 1902, its connection with the roaring twenties is particularly remembered for having been home to the literary meetings of a number of known writers³⁹. These entertainment spots of nightlife are also important because, while they reflect the city’s real, historic mood, they again show the contrast between inner and outer space, between self and the world. In a few examples, especially those involving Ellen, irony becomes all the more evident: public spaces, full of life and of people, seem to make individual loneliness and annihilation from the world even sharper; also, glamour, joy, laughter, music, make

individual unhappiness more noticeable, as the following excerpt exemplifies:

Ellen sits in a gown of nilegreen silk in a springy armchair at the end of a long room jingling with talk and twinkle of chandeliers and jewelry, dotted with the bright moving black of evening clothes and silveredged colors of women's dresses (...) Ellen sits in the armchair drowsily listening, coolness of powder on her face and arms, fatness of rouge on her lips, her body just bathed fresh as a violet under the silk dress, under the silk underclothes; she sits dreamily, drowsily listening. A sudden twinge of men's voices knotting about her. She sits up cold white out of reach like a lighthouse. Men's hands crawl like bugs on the unbreakable glass. Men's looks blunder and flutter against it helpless as moths. But in deep pitblackness inside something clangs like a fire engine.⁴⁰

Ellen's path is especially significant, because the more she gets embedded in city life, the more she conforms to the material and shallow values that define it, becoming emptier and more unhappy. As with the Jew, belonging in the mainstream society implies the loss of inner identity and humanity. Similarly, she becomes dehumanized by overrating the outer, visual dimension of life. Glamour, physical beauty and luxury make Ellen a part of the urban landscape and of the social, worldly life of the city, too, as her last appearance in the novel makes clear: "When the taxi stops and the tall doorman opens the door, she steps out with dancing pointed girlish steps, pays, and turns, her cheeks a little flushed, her eyes sparkling with the glinting seablue night of deep streets, into the revolving doors"⁴¹.

Besides the opposition between external euphoria and inner grief,

another sort of contrast is also provided: outer space portrays the world and the people on New York streets – milkmen, firemen, milk-wagon drivers. A social division is also made clear, and it is far more significant inasmuch as the novel, on the whole, comprises so many different types of people (evidence, also, of its dimension as a synoptic, collective novel). Michael Gold refers to this comprehensive panoply of American people as follows:

John Dos Passos seems to know capitalists, and crooked stock brokers, and factory hands, pimps, lonely young thieves, waitresses in one-arm lunches, morbid newspapermen, army captains, manicure girls, actresses, detectives, agitators, briefless young lawyers, milk-wagon drivers, bootleggers, sailors, cabaret singers—he knows them the way they make a living, their slang, the rooms they live in, the food they eat, their lusts, their hates, their defeats and hopes. He knows them. Multitudes move in his book—each sharp and different.⁴²

In the context of this discussion, it worth mentioning that these people belong to different areas of society. From a cultural perspective illustrative of the time – or, in Dos Passos’s conceptualization, from the standpoint of contemporary chronicles – there are, for example, waitresses in social events, actresses and cabaret girls in the world of show business, arts and entertainment, and bootleggers trying to escape the Prohibition Law.

In addition, representing such a wide scope of elements is somewhat in keeping with the enduring diversity that defines American society and culture, as Reed explains: “Such blurring of cultural styles occurs in everyday life in the United States to a greater extent than anyone can imagine and is probably more prevalent than the sensational conflict between people of different backgrounds that is played up and often

encouraged by the media”⁴³. Interestingly, in terms of cultural studies, this further conforms to Randolph Bourne’s theory of trans-nationalism, in which the interaction between people, places and artifacts shapes the identity of a nation; individual values thus, by such a process, contribute to the construction of a common consciousness⁴⁴.

They were drinking whiskey and soda

Socializing in bars is a common setting in a number of episodes throughout *MT*. Towards the end of Section II, the sentence “At the table where Jimmy Herf sat they were drinking whiskey and soda”⁴⁵ sets the tone and the atmosphere of drinking places, where a vast array of characters meet and interact. The richness of this episode relies not only on the juxtaposition of different dialogues, between different characters who use very distinct types of language, or on the description of the place itself, but also, and most importantly, on the themes that it covers. On the eve of World War I, a number of issues are addressed from the people’s perspective: the anxiety of the upcoming war, economic concerns regarding the Stock Exchange, journalism gossip and interests, proletarian ideals or capitalist power. Besides this, the episode portrays Ellen’s emotional conflicts and feelings of loss, including her concern for Stan—who was missing and the only one she was able to love—, her being bullied by Baldwin, and her friendship with Jimmy Herf, whom she later on marries and divorces.

However, and besides the historical and the diegetic examples above, the episode brings Congo Jake to light, one of the poor immigrants entering New York aboard the ferry at the beginning of *MT*. He is introduced as follows: “At the bar under a picture of the Louisiana stood a dark man in a white coat distended by a deep gorilla chest. He was vibrating a shaker between his very hairy hands. A waiter stood in front of the bar with a tray of cocktail glasses”⁴⁶. Congo Jake is now an established bartender

who tells Jimmy Herf how he came from rags to riches, the contrast of their different backgrounds and education clearly stated by Congo: “You understand them things Mr. ‘Erf. But a feller like you, good education, all’at, you don’t know what life is. When I was seventeen I come to New York... no good (...) In Shanghai I learned spik American and tend bar. I come back to Frisco and got married. Now I want to be American”⁴⁷.

Congo represents a major figure in the context of the failure-success dichotomy, opposed to Jimmy Herf’s downward movement: he loses his job, his wife and his money and eventually leaves New York. Congo constitutes a fine example of a character “set (...) in the snarl of the human currents of his time, so that there results an accurate permanent record of a phase of history, a narrative process that corresponds to Dos Passos’s own definition of “the business of a novelist”⁴⁸. In fact, after a few significant ellipses—a recurrent narrative strategy in *MT*—Herf and Ellen’s arrival in New York after the war, already married and with a son, is connected with their successful, cunning strategy of bringing in cognac under the baby’s blanket. The Prohibition Law, here addressed, will provide the historical context for Congo’s ever-increasing success. In the context of my analysis, it is relevant to recall the inter-relation between history and culture, since present-day studies contend, for example, that the interpretation of key historical events is achieved mainly through the cultural impact they cause, while individual contributions can work as cultural agents, thus affecting history itself⁴⁹. Congo’s role in the novel is one of the several fictional situations illustrative of this mindset. The Eighteenth Amendment, ratified in 1919, banned the manufacture, sale, or transport of intoxicating liquors. Far from restoring morality, though, the law triggered illegal consumption and trade of alcoholic drinks, as bootlegging expanded, speakeasies proliferated, and organized crime and gambling developed⁵⁰. Congo, a bootlegger himself, is now a wealthy man who has changed his name to Armand Duval, owns a Rolls-Royce

limousine and a house full of luxurious commodities. Meeting Jimmy Herf once more, and for the last time in the novel, he expresses his sympathy by repeatedly offering to lend him money. Jimmy now seems to reenact Congo's former considerations on the social gap between them: "The difference between you and me is that you're going up the social scale, Armand, and I'm going down. . . . When you were a messboy on a steamboat I was a horrid little chalky faced kid living at the Ritz"⁵¹. The comparison suggests the reversal of the Wheel of Fortune, as in Greek tragedy. But the significance of drinking goes beyond the cultural context in which it appears as an embedded habit. It divides characters, as Congo had noted in a dialogue years before "You never get drunk, Mr. 'Erf."⁵², which seems to reinforce Herf's being different, while, for Congo, drinking was the means to become rich. Now, drinking pervades again the atmosphere of their final encounter, prompting Jimmy to talk about his own life path, thus becoming a symbol of one's assimilation into the dominant way of life. Not drinking means that Jimmy preserves his personal identity against the social life of the city, which represents a metaphor of his refusal to make part of its pattern, unlike Ellen's attitude. Nightlife, as a trait of the roaring twenties and of New York itself, also divides the main characters; and their final, important decisions confirm this division.

It is also ironic that Congo's embodiment of the American Dream is achieved outside the law. Wagner points out the contrast between his path and those of other characters, such as Bud Korpenning or Dutch Robertson and Francie, who are unable to find their place in the city through honest work (the first commits suicide, the latter eventually attempt a robbery for which they are sentenced to prison)⁵³. The criticism suggested by such a difference is both moral and social. Wagner also notes that, in both cases, people are victims of their culture and because of that they are punished, being denied the pursuit of a family ideal,

210

unlike Congo⁵⁴, a “bon vivant”, in Rosen’s words⁵⁵. Also, in terms of political criticism, Congo’s views as a former anarchist should not be disregarded. Rosen, who cites this example in his study of Dos Passos’s writings and politics, considers that, like other characters in the novel, he is part of the realm of “articulate organized criticisms of capitalist society”, though no effective, productive action towards change is attained⁵⁶. In my reading, this conforms to the amorphous character of city and mass culture; the absence of politically active action, conversely, suggests a less obvious critical stance: actually, the dominant culture of the city becomes reinforced, as every individual attempt outside its identifying pattern is doomed to fail.

Considering that the American Dream is embedded in American culture from the very birth of the nation, to a significant extent determining its uniqueness, the ethical reversal of its achievement in *MT* is telling. While the idea of affluence coupled with success fits perfectly into the definition of the American Dream, it is also inextricably linked with the founding principles stated in the Declaration of Independence and in the American Constitution, namely the equality of rights for all men as regards life, liberty and the pursuit of happiness. American history, both in domestic and in international affairs, has dealt with situations where such principles have been jeopardized or even denied, among which the persistence of racism stands out. The fact that *MT* portrays the distortion of the American Dream in a number of ways reflects Dos Passos’s own political and social convictions about such a failure and his critical, partly disappointed reading of contemporary America. As early as in 1920, he questions the foreign perspective of America expressed by a Spanish boy, as the “land of liberty”, given that the principles in the Declaration of Independence were “too long forgotten”⁵⁷. A similar feeling pervades Jimmy Herf’s desperate, dreamy, stream-of-

consciousness-like reflections, as he wanders alone in the city at night: “Pursuit of happiness, unalienable pursuit ... right to life liberty and... (...) How about your unalienable right, thirteen Provinces?”⁵⁸. Jimmy’s revolted outcry is clearly connected with the destructive power of the city, which curbs his freedom. Again, his failure in New York is not only material or framed by the myth of success—even at a more emotional and personal level, it is shaped by the city itself.

Steel and glass

In his book *Incredible New York. 1850-1950*, Lloyd Morris gives as an example the Louis Martin’s Café de l’Opéra when describing how the rise of the cabaret changed New York’s night life at the beginning of the century. He describes this place as “blue, gold and black marble splendor”, where an enormous painting was displayed, representing a French and fleshy Fall of Babylon, which some clergymen considered prophetic as far as the effects of the revolution of morals and customs brought about by these night-clubs and modern dances were concerned⁵⁹. Significantly, the parallelism between the ancient biblical city and the modern metropolis is plainly addressed in the epigraph of *MT*’s second chapter, «Metropolis»:

There were Babylon and Nineveh: they were built of brick. Athens was gold marble columns. Rome was help up on broad arches of rubble. In Constantinople the minarets flame like great candles round the Golden Horn... Steel, glass, tile, concrete will be the materials of the skyscrapers. Crammed on the narrow island the millionwindowed buildings will jut glittering, pyramid on pyramid like the white cloudhead above a thunderstorm.⁶⁰

The significance of this opening *vignette* has been necessarily considered in studies of *MT* as a city novel. In her study of this particular issue, Blanche Gelfant states that “underlying the concept of a city novel is a concept of the American city as a distinctive and peculiarly modern way of life that has shaped the writer’s vision and influenced the forms of its art”⁶¹. In the excerpt above, it is the physical, architectural dimension of the city that accounts for its modern character. Architecture is illustrative of early twentieth-century America, both as science and as an economic activity. In the novel, the architect Phil Sandbourne is another example of personal defeat. Loyal to the ideals of his older business partner, Specker—who wanted to rebuild the city in steel and glass—he dreams of making the city more colourful by using new materials, a goal he most probably fails as he gets severely injured in an accident. Steel, however, was already the new material that enabled the construction of skyscrapers, also because innovations in the process (such as those made by Bessemer and Siemens) made mass production cheaper. The Woolworth Building, for example, with sixty floors, was one of the first impressive examples of New York’s tall buildings⁶², reflecting the astounding development of architecture, with huge numbers of architects, Stanford White and Frank Lloyd Wright⁶³ amongst them, competing for that type of work.

The skyscraper, precisely, can be considered a powerful synecdoche of the city and a significant symbol in the novel’s imagery, consistently standing for the annihilating power of the city. Most obviously, this “contemporary aspiration”, in Becker’s words⁶⁴, also evokes the biblical punishment on humans following the construction of the Tower of Babel. Thus, both the ancient cities in the *vignette* and the modern ones, despite the different materials used in their construction, share the same fate of perdition and destructive power over individuals. For example, in the last episode involving Stan, the cities and materials in the *vignette* to the second chapter are repeated, like a refrain. The passage is encapsulated by

Stan's hallucinated, drunken thought "Kerist I wish I was a skyscraper"⁶⁵ that reads as premonition of his upcoming death.

Although the skyscraper means imprisonment and closure both for Stan and for Jimmy Herf, the first succumbs to its destructive power, while the second finds a way out. The fourth chapter of section three, justly titled "Skyscraper", opens with a description that links Herf's failure to the city scenario, once more marked by cosmopolitan signs. The references to the Pulitzer and the Woolworth buildings are noteworthy, for when Jimmy moves away from them, it is the city itself that he is already leaving, metaphorically—and here we also have a prolepsis of the novel's ending:

Jobless, Jimmy Herf came out of the Pulitzer Building. He stood beside a pile of pink newspapers on the curb, taking deep breaths, looking up the glistening shaft of the Woolworth. It was a sunny day, the sky was a robin's egg blue. He turned north and began to walk uptown. As he got away from it the Woolworth pulled out like a telescope. He walked north through the city of shiny windows, through the city of scrambles alphabets, through the city of gilt letter signs.⁶⁶

Towards the end of the chapter, Jimmy still wanders through the city, now at night. At this point, he reflects deeply about his life, in a kind of interior monologue. The skyscraper represents his despair: "All these April nights combing the streets alone a skyscraper has obsessed him, a grooved building jutting up uncountable bright windows falling onto him out of a scudding sky"⁶⁷. His irresolution is represented by his circular movements ("he walks round blocks and blocks and still no door"⁶⁸) leading nowhere as he ponders two alternatives: "one of two inalienable alternatives: go away in a dirty soft shirt or stay in a clean Arrow

collar. What's the use of spending your whole life fleeing the City of Destruction?"⁶⁹. Only at the end of novel is his decision plainly revealed: he goes away in a "dirty soft shirt" and flees the "City of Destruction".

Besides skyscrapers, a variety of innovations define the modern city as described in *MT*, the most important, probably, related to modes of transportation – the L-train, the bus, the taxi, the subway, are permanent elements in the urban landscape that pinpoint the movement and transience of modern life, of which the title of the novel is also suggestive. The idea of transience can also be associated to place and home, a concept the main characters seem devoid of: for the most part of her adult life, Ellen, for example, lives in hotels, transitory and public spaces that do not favor a sense of belonging or identity. In addition to strengthening the role of outside space in the novel, in the context of the characters' inner void, modern modes of transport might reinforce the ever-present, unfulfilled search for a different place where happiness could be found—a quest the protagonist, Jimmy, takes to an extreme by using the ferry and then a truck to leave the city, as mentioned. Furthermore, considering the cultural portrait of New York I have been discussing and the synoptic form of the novel, the physical elements that shape the city account for its complementary lines of development both in horizontal and in vertical terms. As Lynch states, population growth and city expansion required new urban developments: the skyscraper upwards, and suburban neighborhoods spreading in space, which, in turn, made dwelling and transportation necessary⁷⁰. *MT* clearly reflects this socio-economic, cultural reality, and how it impacts on individual lives or, as I have suggested, on inner space.

The city's physical space and its symbolism support both the historical modernity of New York and the ways individuals interact with the city—most of them, as already mentioned, are incapable of making the pursuit of success a way to real, personal fulfillment. The American

city in the nineteen twenties, in all its glory and glamour, testifies to this very incapability.

Words in the city

When Ed Thatcher leaves the hospital at the beginning of “Metropolis”, he reads, by chance, a newspaper headline lying on the floor: «MORTON SIGNS THE GREATER NEW YORK BILL. Completes the Act Making New York World’s second Metropolis”⁷¹. The news refers to the consolidation of New York metropolitan area, which, through the bill passed in 1896 by Manhattan Governor Levi P. Morton, from then on included Manhattan, Brooklyn, State Island, Queens and the eastern part of the Bronx. Because it is mentioned so early in the novel, it suggests the magnificence of the city, and, most importantly, it introduces a narrative technique that prefigures the novel’s stylistic originality. Resorting to journalism language adds to the all-encompassing picture of the city Dos Passos aimed to give. As he stated, in order to accomplish “a contemporary commentary on history’s changes ... seen by some individual’s eyes”, “the narrative must carry a very large load. Everything must go in. Songs and slogans, political aspirations and prejudices, ideals, hopes, delusions, frauds, crack-pot notions out of daily newspapers”⁷², a strategy he later improved in *U.S.A.*

In fact, throughout *MT* we come across newspapers headlines or even article excerpts that provide information both about political, economic affairs and sensationalist news, as well as street signs, diverse notices, billboards, song lyrics embedded in the narrative, both in the chapter themselves or in the *vignettes*, blending fiction and authentic materials, most of them items of popular culture.

Through this technique, Dos Passos tries to catch the tone and the very essence of everyday life and, simultaneously, to keep faithful to the

representation of contemporary time. Sinclair Lewis considered that in *MT* Dos Passos “finds life, our American life, our Manhattan life, not a pallid and improving affair, but the blood and meat of eternal humanity”⁷³. In terms of cultural discussion, this comment significantly converges with Homi Bhabha’s idea that the power of a nation is reflected in the details of its daily life, often connected with metaphors of national life. Therefore, time and space are here intertwined as historical time becomes spatialised⁷⁴. This particular relationship is unmistakably achieved in *MT* through the inclusion of artefacts of popular culture, which refers primarily to the identification of culture with large numbers of people; however, popular culture can also be defined as “a widely shared set of beliefs and practices that people use to organize certain objects, these objects also being part of that culture”; it encompasses “folk beliefs, practices, and objects generated in political and commercial centers” and “the handful of elite cultural forms that have, by curious quirk of fate, managed to become popular. Popular culture includes, in broadest scope, any cultural item that has achieved popularity, or that has developed a mass public”⁷⁵.

Because it reads as a testament to contemporary popular culture, *MT* conveys a comprehensive, all-inclusive representation of American society, a contemporary chronicle as Dos Passos himself called it, thus meeting the founding, democratic dimension of American culture. In terms of sociopolitical commentary, the representation of the city goes far beyond social criticism, for, by exposing all, he necessarily displays the good and the evil, the virtue and the flaws of American culture, as Michael Gold noted: “Dos Passos knows the good and the bad, and he tells both. He is fiercely honest. He is accurate”⁷⁶. This multi-faceted character is also strengthened by the use of language, not only the one used in written or spoken artifacts of pop culture (headlines, slogans,

songs, and so on) but also what Dos Passos called “the speech of the people” when classifying *U.S.A.*, in the foreword to the novel.

In fact, different language styles and ways of speaking are used in *MT*, from slang to creole or poor immigrant English—“a city of scrambled alphabets”⁷⁷. This mixture is evidence of people’s diverse origins (whether in or outside the US), of the different social strata and of the multicultural pattern of the city. For example, in the dialogue between Bud and the vagrant he made acquaintance with: “I’m flat,” said Bud—“ain’t got a red cent”. “On me. Me too much money, take some ... (...) Aw keep yer money... I’ll take a drink with youss though”⁷⁸; or in the dialogue between Congo, Emile and Marco, an Italian immigrant: “Questo paese e completamente soto sopra” (...) “If we talk Engleesh,” snapped Marco “maybe you no lika what we say”⁷⁹. Examples of this sort abound, adding to the linguistic tapestry of the city and providing fiction with an additional means of verisimilitude and realism. Again, this emphasis on the true expression of the people belongs in the democratic representation I have just pointed out, heir to Whitman’s singing of the “multitudes of America”. By testifying to such a broad portrayal of the human mosaic of the city, language adds to the people’s powerful role, as Bhabha contends: the people act both as historic object and as meaningful subject embodying national life⁸⁰.

The different episodes involving Jimmy Herf and Congo illustrate this perspective in a relevant way. When they talk, both content and form help make the differences between them all the more evident: their outlook on life (actually, their relation with the city represents their way of regarding life at large) is consistently stated through different uses of the language. While Jimmy’s is the standard, educated expression, Congo’s way of speaking reflects his lack of education and his French origins. In an earlier comparison between these two characters, I have mentioned that economic success is mostly attained outside the law or

218

ethics. Apart from that, it does not derive from education or learning, either. Again, money and affluence are essential to the representation of the city's identity, and the pre-requisite to make its inhabitants part of that identity.

Whether taken as collective force, as suggested by Bhabha, or as individuals in ever-going interaction, in Bourne's perspective, for example, people constitute the core element in the narrative of *MT* and in the cultural representation it gives of the city, even if the city has been referred to as the very protagonist of *MT* by several scholars. The diversity of people in the narrative, the artifacts of their daily lives and their speech read as a tribute to people's significance. Embedded in the "slice of history"⁸¹ portrayed, people in the story either try to conform to it or seek ways out of it, through their actions and choices. Moreover, and most importantly, the paths they tread on such a quest hint at the democratic and humanist rationale that in my view informs *MT*.

Conclusion

Although Dos Passos changed his political views throughout his life, his belief in America seems to have superimposed on the successive disappointments he experienced. As early as in 1955, he wrote about the reasons why one should still admire the US:

I told them to admire us for our still unstratified society, where every man has the chance, if he has the will and the wit, to invent his own thoughts and to make his own way. I told them to admire us for the hope we still have that there is enough goodness in man to use the omnipotence science has given him to ennoble his life on earth instead of degrading it. Self-government,

through dangers and distortions and failures, is the American cause. Faith in self-government, when all is said and done, is faith in the eventual goodness of man.⁸²

This excerpt apparently runs counter to the underlying reading of American society in *MT*, because with these words Dos Passos restores the belief in the potential of the American Dream as the backbone of American culture and ideology. However, he also portrayed its “dangers, distortions and failures” in *MT*. From a cultural perspective, *MT* provides a detailed and critical insight into American culture, relying on the representation of its contemporary characteristics, on the portrayal of human diversity and of the cultural artifacts that shape the chronotope he described. Thereby a critical reading of contemporary time and events is given. Furthermore, New York is a synecdoche of the American nation at large, most probably because, as Bhabha brilliantly points out, while the populace defines the limits of national identity, cities are the places where new identities emerge and social changes occur more significantly. They reflect more vividly and in a more intense way the perplexity of living in our time⁸³, an idea that pervades the whole novel, reflected in most characters’ inability to deal with that perplexity. In fact, *MT* addresses the variety of paths people tread as a result of their interaction with the city. The way the city impacts on individuals, however, goes far beyond urban issues. The city as represented in this novel embodies the nation’s identity and recalls its major historical and cultural milestones, such as colonization, the Independence, the waves of immigration, or the Stock Exchange crisis, to cite a few. Such references, in turn, provide the novel with a cultural framework thoroughly depicted in the *vignettes*, in dialogues, in descriptions, in excerpts of newspapers or songs. To a certain extent, the diversity of narrative resources and techniques used by Dos Passos reflects his intention of faithfully representing the very

220

diversity of American life, most probably the essence of its national character.

While the many characters in *MT* follow different courses, the one taken by Jimmy Herf suggests a way out of the oppressive power of New York. Leaving the city jobless, alone and without money, he starts a no-destination journey to the vast continent ahead of him, thus becoming a contemporary protagonist of the American belief in the ever-present possibilities of a new start, of regeneration and quest, echoing American founding myths. In a way, Jimmy becomes the spokesman for Dos Passos's belief in the American cause, quoted above. In this sense, Jimmy Herf's individual contribution to the construction of American culture, in Geertzian terms, reveals an ideological construct that reinstates the "shared patrimony" of American innocence and newness. Hence, in *MT* Dos Passos's "contemporary chronicle" goes beyond time and reads as a literary testament to American cultural identity.

Notes

1 Michael Clark. *Dos Passos's Early Fiction, 1912-1938*, Cranbury: Associated University Presses, Inc., 1987, 14.

2 John Dos Passos. Interview by David Sanders. In *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988, 247.

3 ——. «Contemporary Chronicles». *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. . Detroit: Wayne State University Press, 1988, 238.

4 ——. «What Makes a Novelist». *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988. 271-2

5 Sinclair Lewis, «Manhattan at Last!». In *Dos Passos. The Critical Heritage*. Ed. Barry Maine, London: Routledge: 1988, 68-9.

6 *ibidem*, 71.

7 Daniel Madelénat. «Literatura e Sociedade». In Pierre Brunel and Yves Chevrel, eds. *Compêndio de Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, 101-2.

8 Longman Dictionary of Language and Culture. 4th impression. Harlow: Longman, 2000, 314.

9 Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 6th Edition. Oxford: Oxford University Press, 2000, 306.

10 Maria Laura Bettencourt Pires. *Sociedade e Cultura Norte-Americanas*. Lisboa : Universidade Aberta, 1996, 43-49.

11 *ibidem*.

12 Dos Passos. «Contemporary Chronicles» 238-9.

13 Carlos Reis and Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de Narratologia*. 1987, Coimbra: Livraria Almedina, 1994, 87-8.

14 Henry Longan Stuart. «Review». In *Dos Passos. The Critical Heritage*. Ed. Barry Maine, London: Routledge, 1988, 67.

15 Lewis, 69.

16 Michael Gold, «Review». In *Dos Passos. The Critical Heritage*. Ed. Barry Maine, London: Routledge, 1988, 73.

17 D. H. Lawrence «Review». In *Dos Passos. The Critical Heritage*. Ed. Barry Maine, London: Routledge, 1988, 18.

18 Townsend Ludington, «John Dos Passos, 1896-1970: Modernist Recorder of the American Scene». *The Virginia Quarterly Review*. 72, no. 4 (1996): 565–80. <http://www.jstor.org/stable/26439125>. (15 March 2014).

19 John D. Brantley, *The Fiction of John Dos Passos*. The Hague: Mouton, 1968; Blanche Gelfant. *The American City Novel*. Norman: University of Oklahoma Press, 1970; Iain Colley. *Dos Passos and the Fiction of Despair*. 222

London: The Macmillan Press, 1978; Lisa Nanney. *John Dos Passos Revisited*. Twayne Publishers: New York, Prentice Hall International, 1998.

20 Dos Passos. *Manhattan Transfer*. 1925, Boston: Houghton Mifflin Company, 2000, 23.

21 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 24.

22 Linda Wagner. *Dos Passos. Artist as American*. Austin and London: University of Texas Press, 1979; Nanney, 1998.

23 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 11.

24 King C. Gillette became a millionaire after his invention of the disposable razor blade, whose improved double-edged version got its patent in 1904. Together with Nickerson, he had set up the American Safety Razor Company, later renamed Gillette Safety Razor Company, Ron Kurtus, «King Gillette», *School for Champions*.

http://www.school-for-champions.com/biographies/king_gillette.htm (3 March 2013).

25 Stuart Ewen gives numerical evidence of the growing importance of advertising: “During the 1920s, however, advertising grew to the dimensions of a major industry. In 1918, total gross advertising revenues in general and farm magazines was \$58.5 million. By 1920 the gross had reached \$129.5 million; and by 1929, \$196.3 million” Stuart Ewen «Advertising as Social Production». <http://web.mit.edu/allanmc/www/ewen.captainsconsciousness.pdf> (2 March 2013).

26 Gillian Dyer. *Advertising as communication*. London: Methuen, 1982, 185.

27 D. H. Lawrence «Review», 75.

28 Linda Wagner. *Dos Passos. Artist as American*. Austin and London: University of Texas Press, 1979, 60.

29 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 53.

- 30 *ibidem*, 8.
- 31 *ibidem*, 8.
- 32 George Brown Tindall, and David Emory Shi. *America. A Narrative History*. 4th Edition. New York: W.W. Norton & Company, 1997, 824.
- 33 Stuart Ewen «Advertising as Social Production».
<http://web.mit.edu/allanmc/www/ewen.captainsconsciousness.pdf> (2 March 2013).
- 34 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 396.
- 35 Janet Galligani Casey. *Dos Passos and the Ideology of the Feminine*. Cambridge (NY): Cambridge University Press, 1998, 113.
- 36 Tindall and Shi, 802-5.
- 37 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 224.
- 38 George J. Becker. *John dos Passos*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1974; Gelfant, 1970; John Wrenn. *John dos Passos*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1961.
- 39 The Algonquin Round Table consisted of a group of writers who used to meet for lunch at the Algonquin during the nineteen twenties, exchanging ideas on art, literature and social life. Dorothy Parker, Robert Benchley and Robert R. Sherwood were among the first members of the group. The current website of the Algonquin Hotel displays a page with information about this, under the title «The Round Table. A rich part of Algonquin history». <http://www.algonquinhotel.com/round-table>.
- 40 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 182.
- 41 *ibidem*, 400.
- 42 Gold, 73.
- 43 Ishmael Reed. «America: the Multicultural society». In Rick Somonson and Scott Walter, eds. *Multicultural Literacy: Opening the American Mind*. St. Paul: Greywolf Press, 1988, 156.

- 44 Pires, 49.
- 45 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 221.
- 46 *ibidem*, 223.
- 47 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 226.
- 48 Dos Passos. «The Business of a Novelist». *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988, 160.
- 49 Pires, 52.
- 50 Tindall and Shi, 799-800.
- 51 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 383.
- 52 *ibidem*, 226.
- 53 Wagner, 59.
- 54 *ibidem*.
- 55 Robert C. Rosen. *John Dos Passos. Politics and the Writer*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1981, 45.
- 56 *ibidem*, 48.
- 57 Dos Passos. «America and the Pursuit of Happiness». *The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988, 54-57.
- 58 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 365-6.
- 59 Lloyd Morris. *Incredible New York. 1850-1950*. New York: Random House, 1951, 318.
- 60 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 12.
- 61 Gelfant, vii.
- 62 Zach Lynch, “Electricity, Steel and Skyscrapers (1870 – 1920)” in [brainwaves.corante.com](http://brainwaves.corante.com/archives/2003/08/15/electricity_steel_and_skyscrapers_1870_1920.php), August 15 2003, http://brainwaves.corante.com/archives/2003/08/15/electricity_steel_and_skyscrapers_1870_1920.php (15 March 2013).

63 A famous quote by Frank Lloyd Wright *reflects* the boom of architecture in the context of modern times: “*Architecture is the triumph of Human Imagination over materials, methods, and men, to put man into possession of his own Earth. It is at least the geometric pattern of things, of life, of the human and social world*” (*Architectural Forum* 1938). Incidentally, one of the biographies in Dos Passos’s *The Big Money* is Frank Lloyd Wright’s.

64 Becker, 50.

65 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 252.

66 *ibidem*, 351.

67 *ibidem*, 365.

68 *ibidem*.

69 *ibidem*.

70 Lynch, 2003.

71 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 12.

72 —. «What Makes a Novelist», 272.

73 Lewis, 61.

74 Homi K. Bhabha «Disseminação: Tempo, Narrativa e as Margens da Nação Moderna». Trans. Alexandre Dias Pinto. In *A Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Org: Helena Buescu *et al.*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2001, 537-8.

75 Robert A. Stebbins «Popular Culture and Leisure». Blackwell Reference Online.

http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781405124331_yr2012_chunk_g978140512433118_ss1-33 (20 April 2013).

76 Gold, 74.

77 Dos Passos. *Manhattan Transfer*, 351.

78 *ibidem*, 93.

79 *ibidem*, 36.

80 Bhabha, 540-1

81 Dos Passos. «What Makes a Novelsit». *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988, 272.

82 Dos Passos. «The American Cause». *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*. Ed. Donald Pizer. Detroit: Wayne State University Press, 1988, 217.

83 Bhabha, 569.

დანიელ ბელის პოსტინდუსტრიული საზოგადოება და ინტელექტუალური კონსერვატიზმი

ბადრი ფორჩხიძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Daniel Bell's Post-Industrial Society and Intellectual Conservatism

Badri Porchkhidze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Daniel Bell is one of the most popular and influential theorists of American social philosophy, Who created the doctrine of post-industrial society. The term "postindustrialism" was introduced by Bell at the end of the 50s of the last century, Thereby he expresses his deep interest in futurology, Also, the initiative, launched in society, towards the technological disciplines, Which appears as a result of interaction of computer and telecommunications structures. Daniel Bell believes the importance and quality of information as the main character of the Post-industrial society, Which means to recognize function and role of quality information, as a key of the inward nature of post-industrial society. On the one hand, postindustrialism increases the information that is actively used in practice, on the other hand, in the post-industrial society especially obvious the increasing role and significance of theoretical knowledge.

The essence of the Bell's intellectual conservatism, especially in industry, is determined with the unchanged condition of social model, in terms of dynamic development of the economy. Therefore his intellectual conservatism gives us some grounds let's look skeptical at the real prospect of qualitatively new society formation. In regard to this issue, Bell denies the accusation of technological determinism. He argues that the reason for the changes is much deeper and fundamental, it is rationalization the hidden dynamics of the principle introduced by him, „many for little ones“; in this regard, Bell's

outstanding critic, Krshan Cummar notes: „Almost every characteristic of the Bell's post-industrial society can be considered as a continuation and recycling of Max Weber's thought, about the „endless process of rationalization in Western industrial society“.

Key words: Conservatism, post-industrial society, holism, rationalization, technological determinism

დანიელ ბელი გახლავთ გასული საუკუნის ამერიკელი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, რომელმაც შექმნა, იმ პერიოდში ძალზე პოპულარული პოსტინდუსტრიული თეორია, სადაც ის გვთავაზობს ე. წ. ინფორმაციული საზოგადოების სტრუქტურულ-ფუნქციონალურ დახასიათებას. მის შემთხვევაში, ხსენებული ცნებები მოხმარებულია სინონიმური მნიშვნელობით. სწორედ პოსტინდუსტრიული საზოგადოება განეკუთვნება ახალ ინფორმაციულ ერას, ამიტომაც პოსტინდუსტრიალიზმი განისაზღვრება, როგორც ინფორმაციული საზოგადოების უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი. აღნიშნული ტერმინი ბელმა დაამკვიდრა გასული საუკუნის შუახანებში, როდესაც დასავლურ ფილოსოფოსთა და სოციალური პრობლემატიკის მკვლევართა შორის, აღინიშნებოდა ფუტუროლოგიის მიმართ გამორჩეული ინტერესის გაღრმავება, შესაბამისად ცხოველმყოფელი ყურადღება იქნა გადატანილი კომპიუტერული და ტელეკომუნიკაციური ტექნოლოგიების მიმართაც.

თავის ნაშრომში *მომავალი პოსტინდუსტრიული საზოგადოება* (*The Coming of Postindustrial Society*), დანიელ ბელი პრიორიტეტს ანიჭებს ცოდნასა და ინფორმაციას. ის ცდილობს ჩამოაყალიბოს ერთგვარი სოციოლოგიური პორტრეტი, რომელიც შეესაბამებოდა წინა საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ბოლოსა და ოთხმოციანი წლების დასაწყის ტექნოლოგიურ ცვლილებებს. კომპიუტერი იკავებს უმნიშვნელოვანეს ადგილს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში, თითქმის ყველგან და ყველაფერში, რაც

მიჩნეულია როგორც ცოდნის მოპოვებისა და გაძლიერების დაუოკებელი სურვილის გამოხატულებად. მართალია, ზოგიერთ ექსპერტსა და მკვლევარს მისი თეორია სუსტ ნაშრომად მიაჩნია, იმ მოსაზრებით, რომ ინფორმაციული საზოგადოების შესახებ გამოთქმული კონცეფცია ემპირიულად გაუმართლებელია და წინააღმდეგობრივ საფუძველზეა ჩამოყალიბებული, თუმცა მას დიდ დამსახურებად უთვლიან საზოგადოების ტიპის შესახებ საკითხის დასმას, რომელშიც აქტიურ როლს თამაშობს ინფორმაცია. სწორედ ამ მიზეზთა გამო მონათლეს მისი ნაწარმოები კარგ ცუდ წიგნად, რომელიც სერიოზული ხარვეზებისა და ნაკლოვანებათა მიუხედავად, საბოლოო ჯამში, მაინც ფრიად ღირებულ და შთამბეჭდავ გავლენას ახდენს დაინტერესებულ მკითხველზე.

ბელის აზრით, როდესაც შევდივართ ახალ, პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში, როგორც თვითგანახლებად სისტემაში, იქ მთავარ და განმსაზღვრელ ნიშნად ინფორმაციის მნიშვნელობისა და ხარისხის ზრდა გვევლინება. მისი აზრით, ხარისხიანი ინფორმაცია პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული საზოგადოების გასაღებს წარმოადგენს. პოსტინდუსტრიალიზმი უზრუნველყოფს ინფორმაციის ზრდას, რომელსაც გამოიყენების დიდი დიაპაზონი გააჩნია, ამასთანავე პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში აშკარავდება თეორიული ცოდნის როლი და მნიშვნელობაც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული საზოგადოება არა მხოლოდ დიდი ინფორმაციაა, არამედ ამ დიდ თამაშში შემომავალი მეორე ტიპის ინფორმაციაც, ცოდნის სახით (ბელი 1973: 48-55). შესაძლებელია, მას ვერ შევედავოთ ინფორმაციის როლსა და ფუნქციასთან დაკავშირებით, საზოგადოებაში, კერძოდ, პოლიტიკისა და ეკონომიკის სფეროში, რომელიც მკვეთრად იზრდება, თუმცა ძნელია დავეთანხმოთ იმაში, რომ ამის გამო, გარდაუვალია „პოსტინდუსტრიული ერის“ წარმოშობა. თუ მის შეხედულებას განვიხილავთ რეალური სოციალური ტენდენციების ფონზე და შე-

ვადარებთ „ანალიტიკურ კონცეპტს“, მისი თეორია აღმოჩნდება სუსტი, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ემპირიული, თეორიული და მეთოდოლოგიური ნაკლოვანებანი, მაინც ვერ ჩრდილავენ პრობლემის აქტუალობიდან გამომდინარე ცხოველმყოფელ ინტერესს. ნეოევოლუციონიზმთან მიმართებაში, დენიელ ბელს მიაჩნია, რომ აშშ შედის ახალი ტიპის სოციალური სისტემის სამყაროში, ანუ იგივე პოსტინდუსტრიალურ საზოგადოებაში, მიუხედავად იმისა, რომ სრულებითაც არაა დამტკიცებული, პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული საზოგადოების განვითარება ისტორიის აუცილებელი მსვლელობის ჩარჩოებში იყოს მოქცეული. თავისი იდეების საილუსტრაციოდ, დანიელ ბელმა საგანგებოდ შეარჩია ტერმინოლოგია ისტორიული პერიოდებისთვის. მაგ.: მე-18 საუკუნის დასაწყისში ინგლისი იყო ინდუსტრიალური ქვეყანა, ანუ აგრალური წარმოების ტიპის, მე-19 საუკუნის ბოლოდან კი ინდუსტრიული, ანუ ეს ისეთი წარმოებაა, სადაც ადგილი აქვს მანუფაქტურულ საქმიანობას. მესამე ათასწლეულის დასაწყისში უკვე შესამჩნევი ხდება პოსტინდუსტრიალიზმის ნიშნები, რომელიც ხასიათდება მომსახურების სექტორის ინტენსივობით. ბელის მიერ აღწერილ სქემაში სახეზეა მთლიანად პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული საზოგადოების განვითარების ისტორია. ბელი დარწმუნებული იყო ამ სქემის სისწორეში, ამიტომაც გასული საუკუნის 70-იან წლებში აცხადებდა, რომ „პოსტინდუსტრიალიზმი ყალიბდება როგორც გარკვეული წყალგამყოფი მიჯნა“ მეოცესა და ოცდამეერთე საუკუნეთა შორის, რომლის მახასიათებელი სიმპტომებიც თავს იჩენენ საზოგადოებრივი სტრუქტურების მიხედვით, აშშ-ში, იაპონიაში, საბჭოთა კავშირსა და დასავლეთ ევროპაში. საერთოდ მართალია, სოციოლოგები გაურბიან ევოლუციონისტური თეორიების აღიარებას, მაგრამ უნდათ თუ არა, მაინც უნდა აღნიშნონ ამ თეორიებისთვის ნიშანდობლივი ერთერთი ჩვეულება მაინც, რომ ევოლუციას ახასიათებს თვითწარმოქმნის ფუნქცია, კვლავწარმოების გაგებით. ევოლუციონიზმის სისუსტედ ისინი

გულისხმობენ გარკვეულ ისტორიულ თვითდინებას, რომელიც გვევლინება პარადიგმად; განვითარების თვალსაზრისით, ის მოიცავს განსხვავებულ ტენდენციებს, რომლებიც ახასიათებთ ზემოთჩამოთვლილ ქვეყნებს, ამიტომ თუ ამ ყველაფერს ვერ-წმუნებით, გამოდის, რომ ადამიანებმა არაფერი არ უნდა მოი-მოქმედონ და არც განსაკუთრებით არ უნდა აღელდნენ საკუ-თარ ქვეყანაში არსებული ისეთი პრობლემების მიმართ, როგო-რიცაა უსამართლობა, უთანასწორობა და უფუნქციობა. მსგავსი მოსაზრებების გამო დანიელ ბელს ევოლუციონისტად და სო-ციალური მეცნიერების ნაკლის დამცველად თვლიდნენ, თუმ-ცა ამას თვითონ ბელი უარყოფდა. მართლაც ძალიან რთულია გაექცე დასკვნას, იმის თაობაზე, რომ თანამედროვე საზოგადო-ება თავით ფეხებამდე ჩართულია პოსტინდუსტრიალიზმში, როგორც ღრმა სოციალურ ტენდენციაში, ამიტომაც ცალკეული სფეროები ამ მიმართულებით განიხილება თეორიული და მე-თოდოლოგიური მიდგომების იმ ძირითად მონახაზში, რომლე-ბიც ფუნდამენტურად უნდა მივიჩნიოთ ხსენებული ავტორის ნაშრომში.

ინფორმაციული საზოგადოება იქმნება არა იმდენად პოლი-ტიკურ და კულტურულ ცვლილებებში, არამედ სოციალურ სტრუქტურაში. ბელი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს, რომ არ შე-იძლება ცვლილებების განხილვისას დავუშვათ, რომ თითქოს თითოეული მათგანი გამომდინარეობდეს ერთი ცალკეული სფეროდან, რომლებიც გავლენას არ ახდენენ საზოგადოების ყველა დანარჩენ პარამეტრზე. მას სჯერა, რომ საზოგადოებანი ერთმანეთისგან „რადიკალურად განცალკევებულია“, ე.ი. არსე-ბობენ როგორც დამოუკიდებელი „სფეროები“. მაგალითად, სო-ციალური სტრუქტურა, პოლიტიკა და კულტურა, არსებობენ ავტონომიურად, ისეთნაირად, რომ ერთ სფეროში არსებული შემთხვევები, არაა სავალდებულო, იწვევდეს განსხვავებულ, სხვადასხვა შედეგებს. მაგ: თუ იცვლება რაიმე ეკონომიკაში, შე-საძლოა ამით პოლიტიკური სიტუაციები დადგეს გარკვეული

232

სირთულის წინაშე, მაგრამ ბელი ამტკიცებს, რომ ეს არ გამოიწვევს მექანიკურ ცვლილებებს, ვინაიდან სოციალური სტრუქტურის სფერო, (საითაც მიდის ეკონომიკა) სხვა საქმეა, ხოლო პოლიტიკა კი სხვა. სხვანაგვარად რომ ვთქვათ, ბელი აქ ატარებს ანტიჰოლისტურ ტენდენციას, რადგანაც ის გამუდმებით იმეორებს, რომ საზოგადოება არ არის „იმდენად ორგანული, ან ინტეგრირებული, რომ შესაძლებელი იყოს მისი ერთიან სისტემად გაანალიზება“ (ბელი 1973: 137). აქედან გამომდინარე, ის გადაწყვეტით უარყოფს ყველა ტოტალურ, ჰოლისტურ თეორიას საზოგადოების შესახებ, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ კაპიტალიზმი ერთიანად მსჭვალავს ყველა საზოგადოების ცხოვრებას. ამით ისინი მოწყვეტილი არიან კონსერვატიული პოზიციისგან, რომელიც საზოგადოების ფუნქციად მიიჩნევს ინტეგრირებას, წესრიგისა და წონასწორობის დამყარების თვალსაზრისით. ამის საწინააღმდეგოდ, ბელი თანამედროვე საზოგადოებას სამი სფეროს მიმართ განიხილავს: სოციალური სტრუქტურა, პოლიტიკა და კულტურა. შესაბამისად ისმება კითხვა, რატომ ხდება საზოგადოების განაწილება მაინცადამაინც მხოლოდ ამ სამ სფეროზე? მიზეზია ისაა, რომ დასმული საკითხი გამოხატავს ბელის თეორიის უმთავარეს და ძირითად ქვაკუთხედს. უპირველეს ყოვლისა, ამით ამჟღავნებს საპირისპირო პოზიციას, რომლითაც რელიეფურად წარმოჩინდება მისი მრავალჯერ განმეორებული ფრაზა: „მე ვარ კონსერვატორი კულტურაში, სოციალისტი ეკონომიკაში, ხოლო ლიბერალი პოლიტიკაში“ (ბელი 1973: 210). ეს გამომდინარეობს მისი მრწამსიდან, რომ არსებობს სამი განცალკევებული დარგი, რომლებშიც ადამიანს გააჩნია განსხვავებული იდეები და ღირებულებები. ასევე, ასეთი რადიკალური განცალკევება სხვადასხვა სფეროებში, საშუალებას აძლევს ბელს თავი დააღწიოს უხერხულ კონტრარგუმენტებსაც, კერძოდ, კითხვებს, იმის შესახებ, თუ რა დონის ცვლილება შეიძლება გაინისაზღვროს ერთ სფეროში, მეორე სფეროზე გავლენის აღმოჩენის შემთხვევაში, მაგრამ ბელი ცდილობს დაგვარწმუნოს,

რომ მას აინტერესებს ცალკეული სფეროები და რომ ცალკე მყოფი სამი სფერო დამოუკიდებელია ერთმანეთისგან, ამდენად, ბელი არ პასუხობს კითხვებს, სფეროების ურთიერთობისა და მათი კავშირის შესახებ, რითაც ის კვლავ უბრუნდება საკუთარი თეორიის ამოსავალ დებულებებს. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ბელი არ იძლევა არგუმენტებს, საკუთარი პოზიციის განსამტკიცებლად, ბელი ამტკიცებს, რომ სტრუქტურებმა მე-19 საუკუნეში აითვისეს პროტესტანტიზმის თვისებები: თავდაჭერილობა, გონივრულობა, შრომისმოყვარეობა და სიფხიზლე, რაც სრულიად შეესაბამებოდა სოციოეკონომიკური განვითარების სტანდარტებს. გარდა ამისა, ის მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს სპეციალისტებისა და პროფესიონალების რიცხვის ზრდას, რაც იწვევს მნიშვნელოვან შედეგებს პოლიტიკაში. პიტერ სტეინფელსის კომენტარში აღნიშნულია, რომ ბელის თეორიაში ეს სამი სფერო ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია, თუმცა მას, პირველ რიგში, აინტერესებს მათი ურთიერთობა. ბელი უფრო ქმნის თეორიას, სხვადასხვა სფეროებს შორის ურთიერთობის შესახებ, ვიდრე დიფერენციაციის შესახებ და წინააღმდეგობაში მოდის საკუთარ თეზისთან, რომელშიც საზოგადოება განხილულია, როგორც ერთიანი მთელი.

პოსტინდუსტრიული საზოგადოება ბელის თეორიის ამოსავალი ორიენტირია, სადაც სოციალური სტრუქტურა მკვეთრად განცალკევებულია პოლიტიკისგან. უმნიშვნელოვანესია ისიც, რომ პოსტინდუსტრიული საზოგადოება წარმოიქმნება მხოლოდ სოციალურ სტრუქტურაში მიმდინარე ცვლილებების გამო, რაც ჩართულია ეკონომიკურ სტრატეგიკაცულ სისტემაში, მაგრამ არაა კავშირში, პოლიტიკასა და კულტურასთან. ბელი აგრეთვე განსაზღვრავს შრომით საქმიანობას საზოგადოებებში და მიიჩნევს, რომ ინდუსტრიამდელ საზოგადოებაში ჭარბობდა სასოფლო – სამეურნეო საქმიანობა, ინდუსტრიულში გავრცელებული იყო მანუფაქტურული შრომა, ხოლო პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში კი, მთავარ ადგილს იკავებს მომ-

სახურების სფერო. ინდუსტრიულ საზოგადოებაში იზრდება წარმოება, წარმოების ტექნიკა. ინდუსტრიალიზაცია შეიძლება დახასიათდეს მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის მუდმივი განვითარების პროცესის სახით, რითაც დიდი რაოდენობის პროდუქცია წარმოებულია მცირე რაოდენობის მუშების მიერ. წარმოების ზრდიდან მიღებული სამრეწველო ნამატი საზოგადოებას აძლევს უჩვეულო კომფორტისა და ფუფუნების შესაძლებლობას.

ინდუსტრიული კეთილდღეობის მიღწევები ქმნიან მომსახურების სფეროს, პროფესიებს, მიზნად ისახავენ წარმოქმნილი მოთხოვნების დაკმაყოფილებას. ამ პროცესის განვითარებას თან ახლავს, შემდეგი სიმპტომები: 1. კლებულობს მუშების ხვედრითი წილი, მათი დაკავებულობა მრეწველობაში; 2. ხდება წარმოების რაციონალიზაციის უზრუნველყოფა; 3. წარმოების ზრდა მრეწველობაში ზრდის სიმდიდრეს, რის საფუძველზეც ჩნდება ახალი მოთხოვნილებები და მათი დაკმაყოფილების მიზანშეწონილება; 4. მიმდინარეობს ხალხის მრეწველობაში ჩაბმულობის მუდმივი პროცესი; 5. მომსახურების სფეროში დაუსრულებლად იქმნება ახალი სამუშაო ადგილები, მიზნად ისახება ახალი მოთხოვნებისა და საჭიროებების დაკმაყოფილება, რომელიც იზრდება სიმდიდრის ზრდასთან განუხრელ კავშირში. ბელი ცდილობს დაემყაროს ემპირიულ მონაცემებს სოციალურ სფეროებში. მართლაცდა შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ხდება აგრალური და მანუფაქტურული წარმოების შეცვლა ეკონომიკაში, მაგრამ მათი გაწონასწორება მიმდინარეობს ისეთ სექტორში, როგორცაა მომსახურების სფერო. 6. ბელისთვის „მომხმარებლური საზოგადოება“ წარმოადგენს პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებას. თუ მხედველობაში მივიღებთ პრინციპს, „ბევრი მცირე რიცხვისგან“, იგი მოითხოვს სასოფლო სამეურნეო საქმიანობისგან, მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის მრეწველობისგან, გათავისუფლდეს მუშახელი, რომელიც, ამავე დროს, უზრუნველყოფს საზოგადოების სიმდიდრეს (ბელი 1973: 150-151).

ასეთი მოსაზრებით ბელი წარმოგვიდგენს ფაქტორებს, რომლებიც იწვევს ინდუსტრიული საზოგადოების დასასრულს. ავტომატიზაცია აუქმებს მუშათა კლასს და ამავე დროს, ფართო მასების კეთილდღეობას უწყობს ხელს. მომსახურების სფეროს გავრცელებასთან ერთად ჩნდება ახალი მოთხოვნები, მაგ: ოტელელებში, ტურისტულ ბიზნესში, ფსიქოთერაპიაში. დამატებითი ფულის გაჩენასთან ერთად, მომხმარებელს უჩნდება დამატებითი მოთხოვნები. გარდა ამისა, მომსახურების სფეროში სამსახური განსაკუთრებით რთულად ემორჩილება ავტომატიზაციას, რომელიც უშუალოდ ორიენტირებულია ადამიანზე. ამ ევოლუციურ პროცესს განსაკუთრებული ადგილი უკავია ინდუსტრიამდელ და ინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში. პოსტინდუსტრიალური საზოგადოება აღწევს ტექნიკურ გაუმჯობესებას. კეთილდღეობის მყარ ზრდას მოყვება შრომის დომინირება მომსახურების სფეროში. ამავედროულად ბელი აქცენტს აკეთებს სხვადასხვა ეპოქის ადამიანთა ცხოვრების წესზე. თუკი ინდუსტრიამდელ საზოგადოებაში მთავარი იყო ფიზიკური ძალა, ინდუსტრიულში, ტექნიკისა და რაციონალიზაციის საზოგადოებაში, წამყვანი ხდება მანქანა. ამ ორი ეპოქისგან განსხვავებით, პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში უკვე მთავარ როლს თამაშობს არა ძალა და ენერჯია, არამედ ინფორმაცია. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანი საკუთარ არსებობას უზრუნველყოფს მიწის დამუშავებით და ტრადიციისა და ფიზიკური ძალის შენარჩუნებით (ინდუსტრიამდელი ეპოქა), მოგვიანებით ადამიანი საკუთარ მოთხოვნილებებს იკმაყოფილებს მანქანური წარმოებით (ინდუსტრიული ეპოქა), შემდეგ კი იქმნება მოხმარების საზოგადოება (პოსტმოდერნული საზოგადოება), რომლის შრომის საგანს წარმოადგენს ინფორმაცია.

საბოლოო ჯამში, „ადამიანთა შორის ურთიერთქმედება“ არის ისეთი ურთიერთქმედება, რომლისთვისაც საბაზისო რესურსებს წარმოადგენს ინფორმაცია. სამუშაო მომსახურების სფეროში ბელი აღწერს პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული

საზოგადოების ცხოვრების სხვადასხვა მხარეს. პირველ რიგში, ინფორმაციული მოღვაწეობის შედეგად, ინტენსიურად უმჯობესდება საზოგადოების შიგნით არსებული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება, ამასთანავე, მომსახურების სექტორში გადამწყვეტ საკითხს განსაზღვრავს პროფესიული მუშაობა, რომელშიც, როგორც ბელი ამტკიცებს, ოთხმოციანი წლების ბოლოს, მთელი სამუშაო ძალის მხოლოდ 30% შეიძლებოდა ყოფილიყო დაკავებული, რაც იმას ნიშნავს, რომ პოსტინდუსტრიულ, ინფორმაციულ საზოგადოებაში ცენტრალური ამოცანა გახლავთ სპეციალისტი პროფესიონალის მუშაობა და არსებობა. ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანია პოსტინდუსტრიული საზოგადოების პროფესიული ტექნიკური მომსახურება და რაც კიდევ უფრო არსებითია, ეს პრინციპები განსაკუთრებულად ექვემდებარება ოპერატიულ „გადაწყვეტილებას“ ამ საზოგადოების მომსახურების სეგმენტში. მაღალი პროფესიული სამუშაო, ინტელექტუალების განმსაზღვრელი როლი, მაღალი კვალიფიკაციის მნიშვნელობა უშუალო კავშირშია საზოგადოებასთან. ეს ყველაფერი წინ სწევს ცოდნისა და ინფორმაციის როლს. პოსტინდუსტრიულ საზოგადოების მომსახურების სფეროში, სპეციალისტისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ხდება კლიენტის მოთხოვნები. საბოლოო ჯამში, მაინც ვერაფრით გავექცევით დასკვნას, იმის თაობაზე, რომ პოსტინდუსტრიული ინფორმაციული საზოგადოება სოციალური განვითარების უმაღლესი ფორმაა, სადაც ყველა წინამორბედ საზოგადოებასთან შედარებით, მაღალ დონეზე დგას წარმოების ტემპი და ეფექტი. აქედან გამომდინარე გასაგებია, რომ ინტელექტუალური კონსერვატივში განაპირობებს ინფორმაციული სამუშაოს მოცულობის ზრდასა და პროფესიის დაუფლების მაღალ მიღწევადობას, რომელიც მოითხოვს სპეციალური განათლების დიპლომს.

საგანგებოდ შემუშავებული მეთოდოლოგიით დანიელ ბელი ახდენს გადამწყვეტი განხეთქილების იდენტიფიცირებას ინდუსტრიულ და პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებას შორის.

მიუხედავად იმისა, რომ ინფორმაციული დასაქმება უდავო ფაქტორია, გამოყენებული ინფორმაციის რაოდენობა მკვეთრად იზრდება და ის ახლა უფრო მეტია, ვიდრე ოდესმე. ბელის მტკიცებულება, თითქოს პოსტინდუსტრიალიზმი ნიშნავს სისტემურ წყვეტას წინა საზოგადოებასთან, იწვევს სერიოზულ ეჭვს. ბელი თავის თეორიას ახალ საზოგადოებაზე, აგებს საკმაოდ მყიფე საფუძველზე. არ არსებობს არავითარი იმანენტური მიზეზი, რომლის შედეგადაც სპეციალისტების რიცხვის ზრდამ, თუნდაც მკვეთრმა, მიგვიყვანოს იმ დასკვნამდე, რომ დგება ახალი ერა. მაგალითად, საკმაოდ გონივრულად წარმოგვიდგება შემოთავაზება, რომლის მიხედვითაც, საკუთრების მოდელი მრეწველობაში რჩება იგივე, ხოლო ეკონომიკის განვითარების დინამიკა – მუდმივი, ამის გამო, სისტემაც ფაქტობრივად რჩება იგივე. არავის შემოუთავაზებია ჩაგვეთვალა, რომ ისეთი ქვეყანა, როგორც შვეიცარიაა, რომელიც დიდწილად დამოკიდებულია საბანკო საქმიანობასა და ფინანსებზე, წარმოადგენს განსხვავებულ საზოგადოებას, ვიდრე ნორვეგია და ესპანეთი, სადაც მომუშავენი კონცენტრირებულნი არიან სრულიად სხვა დასაქმების სფეროში. სამივე მათგანი – განსაზღვრულად კაპიტალისტური საზოგადოებაა, როგორი გარეგნული თვისებებითაც არ უნდა გამოირჩეოდნენ ისინი ერთმანეთისგან.

აღნიშნული საკითხის მიმართ ბელსა და მის თანამოაზრეებს აქვთ ორი პასუხი: ცვლილების რა ხარისხია დასაშვები, რათა მივიდეთ სისტემის რღვევის დადასტურებამდე? ერთადერთი მართებული პასუხი იქნება რომ: „ეს არის შეხედულებების და გონივრული დასაბუთების საკითხი“, აქ ბელი ცდილობს დაასაბუთოს აზრი იმის შესახებ, რომ სისტემური განხეთქილება არ მომხდარა. მეორეც, როდესაც ბელი აწარმოებდა ცალკეული „სფეროების“ ანალიზს, შეეძლო ეპასუხა, რომ ცვლილება თითოეული შრის მიხედვით, ახალი სოციალური წყობის მაუწყებელი იქნებოდა, იმ შემთხვევაშიც, როცა მასთან არაფრით დაკავშირებული სხვა განზომილებები აგრძელებენ უწყვეტ არსე-

ბობას. მისი რწმენა იდენტიფიცირებადი პოსტინდუსტრიული საზოგადოების არსებობის შესახებ, რომლის დამადასტურებელია ცვლილებები დასაქმების სფეროში და ინფორმაციული ტექნოლოგიების განვითარება, შეიძლება საკმარისად გასაგებად ჩაითვალოს, მაგრამ ამ მონაკვეთს პრინციპულად თუ ჩავეძიებთ, აღმოჩნდება, რომ მისი ანტიპოლიზმი მაინც შეუძმდგარია, რადგან სავსებით შესაძლებელია მოხდეს სისტემური ხასიათის იდენტიფიცირებადი კონტინუუმების დემონსტრირება. სასურველია განვიხილოთ კიდევ ერთი მიზეზი, რის გამოც თავად ახალი პოსტინდუსტრიული ერის იდეა საექვო ჩანს. ეს მიეკუთვნება ბელის ვარაუდს, რომელსაც ის ასახელებს ძველი რეჟიმიდან ახალზე გადასვლის ახსნისას.

სვამს რა კითხვას, რატომ ხდება ეს ზემოხსენებული ცვლილებები, ბელი მიმართავს არგუმენტებს, რომელიც ძალიან კარგად არის ცნობილი მეცნიერებაში საზოგადოების შესახებ. მისი ინტელექტუალური კონსერვატიზმი გვაძლევს გარკვეულ საფუძველს, ერთგვარი სკეპტიციზმით შევხედოთ მის განცხადებას, იმის თაობაზე, რომ იქმნება ახალი საზოგადოება. როგორც ვხედავთ ცვლილებების ძირითადი მიზეზი არის ის, რომ წარმოების ზრდა მომუშავეებს აძლევს შესაძლებლობას სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის სექტორიდან გადავიდნენ მომსახურების სექტორში. რამდენადაც წარმოება იზრდება ტექნოლოგიური სიახლეების წყალობით, ეს შესაძლებლობას იძლევა, სოფლის მეურნეობაში დასაქმებულთა მცირე რიცხვს გამოკვეთოს მთელი მოსახლეობა, ხოლო მრეწველობაში მომუშავეთა მცირე რაოდენობას - უზრუნველყონ ჩვენი პროდუქტებით მომარაგება: „ტექნოლოგია... წარმოადგენს წარმოების ზრდის საფუძველს, ხოლო წარმოება იქცევა ეკონომიკური ცხოვრების ტრანსფორმაციულ ფაქტორად“ (ბელი 1973: 191).

პოსტინდუსტრიული საზოგადოების საფუძველში დევს წარმოება, რადგანაც მისი წყალობით ხდება მომსახურების სფეროში მომუშავეთათვის ანაზღაურების გაცემა. განსაკუთრებით

აღსანიშნავია, რომ ამაში იკითხება სოციოლოგიური განხილვის ნაცნობი ფორმა, რომელიც დაკავშირებულია ტექნოლოგიურ დეტერმინიზმთან. რაც უკვე დიდი ხანია იწვევს უნდობლობას მკვლევართა გარკვეულ ჯგუფში. იგი შეიცავს ორ საექვო დებულებას: პირველი, თითქოსდა ტექნოლოგიები, სოციალური ცვლილებების განმსაზღვრელი აგენტები არიან, მეორე: ტექნოლოგიები თავისთავად განცალკევებულნი არიან სოციალური სამყაროსგან, თუმცაღა დიდი ზეგავლენა აქვთ მასზე. კრიტიკოსები სვამენ კითხვებს: სად არის აქ ადამიანი, კაპიტალი, პოლიტიკა, კლასი, ინტერესები? (ვებსტერი 1986: 82), შეიძლება თუ არა სერიოზულად ვამტკიცოთ, რომ ტექნოლოგიები, რომლებიც წარმოადგენენ ცვლილებების მამოძრავებელ ძალას, ამავე დროს სრულიად დამოუკიდებელნი არიან სოციალური ურთიერთობისგან? რაღა მოსდის მაშინ ღირებულებებსა და ძალებს, რომლებიც განსაზღვრავს ბიუჯეტს კვლევებისა და განვითარებისთვის? წარმოების განახლებაში ინვესტირებად კორპორაციის პრიორიტეტებს? მმართველთა უპირატესობებს, რომლებიც ირჩევენ სწორედ ამ პროექტს და არა იმას? აქ მნიშვნელოვანია არა ტექნოლოგიური დეტერმინიზმის წინააღმდეგ წარმოთქმული მოსაზრებების დეტალური გარჩევა, არამედ შესაძლებლობა სრულიად შევაფასოთ ბელის ინტელექტუალური კონსერვატიზმი, რომელიც ეყრდნობა ძველ მოსაზრებებს, რომ ტექნოლოგიები არის ცვლილებების მამოძრავებელი ძალა. აღნიშნულ მოსაზრებაზე იდგნენ ანრი სენ-სიმონი და ოგიუსტ კონტი, რომლებიც ქმნიდნენ თავიანთ ნაშრომებს ინდუსტრიალიზაციის ყველაზე ადრეულ საფეხურებზე. ისინი უკვე დიდი ხანია ექვემდებარებიან სერიოზულ კრიტიკას, ამჟამინდელი სოციოლოგიის ყველა სახელმძღვანელოში.

ისტორიულად დამკვიდრებული სოციოლოგიური წარმოდგენებისადმი ასეთი მიკერძოება გვაიძულებს დავყენოთ საკითხი იმის თაობაზე, თუ როგორ შეძლო მან განესაზღვრა

პოსტინდუსტრიალიზმის სიახლე? მისი თვალსაზრისის სხვა წყარო მხოლოდ ამყარებს ამ ეჭვებს. საქმე ისაა, რომ ბელმა ბევრი რამ ისესხა მაქს ვებერისგან, კლასიკური სოციოლოგიის დამფუძნებლისგან, რომელიც წერდა იმ დროისათვის მიმდინარე რვა კატეგორიის ინდუსტრიული ცვლილებების შესახებ. ამიტომაც თავის ნააზრევში მან ძირითადი აქცენტი გააკეთა რაციონალიზაციაზე. ვებერის მოსაზრება, რომ „დასავლური საზოგადოების საფუძველი იყო რაციონალიზაცია“ (ბელი 1973: 76), ნიშნავს პრინციპის – „ბევრი ცოტასთვის“ – როლის ზრდას, რომელიც დაფუძნებულია ეფექტურობასა და გათვლაზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, წარმოების ზრდა, რომელიც ნამდვილად ახალი ტექნოლოგიების გამოყენების წყალობით ხორციელდება, დევს ამგვარი რაციონალიზაციის საფუძველში. გარდა ამისა, ბელი უარყოფს ტექნოლოგიური დეტერმინიზმის ბრალდებას. ის ამტკიცებს, რომ ცვლილებების მიზეზი – ბევრად ღრმა და ფუნდამენტურია, და ეს არის რაციონალიზაცია. ბელის გამუდმებული კრიტიკოსი კრიშან კუმარი აღნიშნავს, რომ „ბელის პოსტინდუსტრიული საზოგადოების თითქმის ყველა დახასიათება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ვებერის აზრის გაგრძელება და გადამუშავება „დასავლეთის ინდუსტრიულ საზოგადოებაში რაციონალიზაციის უსასრულო პროცესზე“ (კუმარი 1978: 235). თითქოსდა, მავანი შეიძლება იყოს ინტელექტუალურად კონსერვატიული, მაგრამ ამის მიუხედავად, დამაკმაყოფილებლად ახსნას რადიკალური სოციალური ცვლილებები, რომელსაც საბოლოოდ მივყავართ ახალი ტიპის საზოგადოების ჩამოყალიბებამდე.

რაციონალიზაციის როლის ხაზგასმას ბელი მიჰყავს უკვე მრავალჯერ განვლილ გზაზე, სადაც ყველა მათგანზე დგას მკვლევართა მიერ დადგმული გამაფრთხილებელი ნიშნები. ბელი ემყარება განვითარების კონვერგენციის თეორიას, რომლის მიხედვით, მცირე რაციონალიზაციას უქვემდებარებს განსხვავებებს პოლიტიკაში, კულტურასა და ისტორიაში (ფარნენი

1997: 321). ბელისთვის არსებობს „საერთო დახასიათება ყველა ინდუსტრიული საზოგადოებისთვის, რადგანაც ტექნოლოგიები ყველგან ერთიანია, ერთიანია ტიპი ტექნიკური და საინჟინრო ცოდნის შესაბამისად. ბელი ხედავს წარმოების დამოკიდებულებას სოციალურ სტრუქტურაზე, რომელიც გამოწვეულია წარმოების მხარდაჭერის აუცილებლობით იმ დონეზე, რომელიც იქნება მუდმივი განვითარების ხელშემწყობი მომსახურების სფეროში, ხოლო ის, თავის მხრივ, ბადებს „სოციოლოგიზირებულ“ ან კომუნიტარულ აზროვნებას. აქვე ბელს მოყავს შეუვალი არგუმენტი, მომსახურების სექტორი ეკონომიკაში იზრდება, მაშინ, როცა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის სექტორი მცირდება. ამ ფაქტს ბელი მიიჩნევს პოსტინდუსტრიალიზმის ეპოქის დამკვიდრების მთავარ დასტურად.“

საბოლოოდ შეიძლება გავიზიაროთ მისი საკვანძო აზრი იმის თაობაზე, რომ მომსახურების სფეროს განვითარება დაკავშირებულია პირველ ორ სექტორში წარმოების მაღალ ზრდასთან. მეორე წინააღმდეგობა კი უფრო სერიოზულია. გამიჯვნა მომსახურების განსაკუთრებულ სექტორში, არის სტატისტიკოსების მიერ დადგენილი აბსტრაქტული კატეგორია, რომელიც დეტერმინირებულია ეკონომიკური სექტორების მიხედვით დასაქმების გარკვევით. ამიტომ ეს ისეთ დეტალიზაციამდე იძირება მიკრო და მაკრო ეკონომიკურ სქემატიზაციაში, რომ ერთმნიშვნელოვნად არც არაფრის დადასტურება შეიძლება და არც რადიკალურად უარყოფითი პოზიციის მიღება.

დამოწმებანი:

ბელი 1974: Bell, Daniel. (1974). *The Coming of Post-Industrial Society*. New York: Harper Colophon Books.

ვებსტერი 1986: Webster, F. & K. Robins. (1986). *Exploring Technology and Social Space*. London: New Delhi.

კუმარი 1978: Kumar, Krishan. (1978). *Prophecy and Progress: The Sociology of Industrial and Post-Industrial*. London, Allen Lane: The Penguin Press.

ფარნენი 1997: Farnen, Russell F. & Heinz Sünker. (eds.). (1997). *The Politics, Sociology and Economics of Education: Interdisciplinary and Comparative Perspectives*. London: Macmillan.

მარკ როთკო და აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი

შორენა ფხაკაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Mark Rothko and Abstract Expressionism

Shorena Pkhakadze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: In the 20th century, when abstract expressionism was born as an American avant-garde movement, USA was gradually progressing to become the world's superpower. The emergence of the new movement relocated the modern art center from Paris to New York. In 1940s, some American artists developed the new artistic language that would become a unique "American Voice" in the history of painting.

Despite the common goals, each member of the newly founded group had their own style: Mark Rothko is best known for his color field paintings that depicted irregular and painterly rectangular regions of color; Jackson Pollock was widely noticed for his technique of pouring or splashing liquid household paint onto a horizontal surface ("drip technique"), enabling him to view and paint his canvases from all angles (It was also called all-over painting and "action painting", since he covered the entire canvas and used the force of his whole body to paint, often in a frenetic dancing style); Archil Gorky preferred free organic forms.

Abstract Expressionism is a uniquely national phenomenon and Mark Rothko is one of the most interesting and original artists of this movement. As a result of creative experiments, Rothko uses color in such a way as to express a rich spectrum of emotions beyond time and space. Rothko was an intellectual artist,

rational rather than impulsive. His works are characterized with controlled emotions and deep humanity.

Key words: Mark Rothko, abstract expressionism, the 20th century art in XX century, American art, Experiments in art, American culture

XX საუკუნის შუა ხანებში ამერიკა სამყაროს ცენტრი იყო ზუსტად ისევე, როგორც XVII საუკუნეში ჰოლანდიამ გააღვივა შემოქმედებითი აქტივობა მაშინ, როდესაც იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებში ვაჭრობა დაეცა ან როგორც XIX საუკუნეში, როდესაც საფრანგეთში იმპერიალისტურმა ხელისუფლებამ და კომერციულმა ექსპანსიამ პარიზი დასავლური ხელოვნების დედაქალაქად აქცია. კომერციისა და ინდუსტრიის სწრაფმა ზრდამ ამერიკაში დიდად შეუწყო ხელი ეკონომიკის აყვავებას და, მიუხედავად უოლ სტრიტის ეკონომიკური კრახისა 1929 წელს, იგი იყო მთავარი ეკონომიკური ცენტრი დასავლურ სამყაროში 30-იან წლებამდე დიდი ხნით ადრე. ნიუ-იორკი თავისი ბირჟებითა და შთამბეჭდავი ცათამბჯენებით, რომლებიც ასე ნათლად წარმოადგენენ საბაზრო ეკონომიკის ძალაუფლებას, იყო ამერიკის კულტურული დედაქალაქი. XX საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ნიუ-იორკის კორპორაციული ფინანსების კოშკისებურმა მონუმენტებმა შეცვალა ეიფელის კოშკი, როგორც მოდერნიზმის სიმბოლო. (კლარკი 2010: 197)

იმ პერიოდში, როცა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი - პირველი ამერიკული ავანგარდული მიმდინარეობა იშვა, აშშ თანდათან მსოფლიოს ზესახელმწიფოდ ყალიბდებოდა. ეს ახალი მიმდინარეობა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მიღწევა იყო და ნიუ-იორკს ხელი შეუწყო თანამედროვე მსოფლიოს ხელოვნების ცენტრის, პარიზის ჩანაცვლებაში. მსოფლიო ხელოვნების ცენტრის პოზიციას ნიუ-იორკი დღემდე აქტიურად ინარჩუნებს.

1930-იანი წლების ბოლოს ნიუ-იორკში მოღვაწე ბევრი ამერი-

კელი მხატვარი დათრგუნა მოდერნისტული ევროპული ფერ-წერის მოძალეზამ. თუმცა, 1940-იანი წლებისათვის რამდენიმე მანც მოიკრიბა გამბედაობა, ახალი მხატვრული ენა მოეძებნა, რომელიც მხატვრობის ისტორიაში „ამერიკული ხმა“ გახდებოდა. მიუხედავად ერთიანი მიზნისა, ჯგუფის თითოეულ წევრს საკუთარი სტილი ჰქონდა: მარკ როთკო ფერების დიდი, გლუვი, ლოკალური ლაქებით მუშაობდა; ჯექსონ პოლოკმა „მიშეფების“ ტექნიკა განავითარა; არშილ გორკი კი თავისუფალ, ორგანულ ფორმებს ანიჭებდა უპირატესობას. 1950 წელს ჯგუფის ერთმა ნაწილმა ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმს საპროტესტო წერილი მისწერა ანტიაბსტრაქციონისტული განწყობის თაობაზე. მომდევნო წელს მათი ჯგუფური ფოტო ჟურნალ „ლაიფში“ დაიბეჭდა წარწერით „გაღიზიანებულები“. (ჯაფარიძე 2014: 352)

კლემენტ გრინბერგი, ომის შემდგომი პერიოდის ამერიკული ხელოვნების წამყვანი კრიტიკოსი, დიდი ენთუზიაზმით განეწყო ახალი მოძრაობის მიმართ და მას სახელიც კი მოუგონა - „ამერიკული ტიპის მხატვრობა“ - რაც კარგად ეხმიანებოდა მოძრაობის არსებითად, „ახალი სამყაროს“ ხასიათს. თუმცა, ამ მოძრაობას საბოლოოდ მანც აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის სახელი შერჩა.

აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი ყოველთვის აბსტრაქტული როდია. არც ის არის სავალდებულო, რომ ექსპრესიული იყოს. ამ მიმდინარეობას ეს სახელი ამერიკელმა კრიტიკოსმა, რობერტ კოუტსმა უწოდა 1946 წელს, თავად მიმდინარეობის გამოჩენიდან რამდენიმე წლის შემდეგ (თუმცა ეს ტერმინი უკვე 1919 წელს გამოიყენეს ვასილი კანდინსკის ნამუშევრებთან დაკავშირებით). თავად ამ მიმდინარეობის წარმომადგენლები უპირატესობას ანიჭებდნენ სახელს „ნიუ-იორკის სკოლა“, რადგან მათ ერთი სტილი კი არ აერთიანებდათ, არამედ საქმისადმი ზოგადი მიდგომა - მათი ნამუშევრები მორალური თემებითა და ძლიერი ემოციებით იყო დატვირთული. ისინი ყურადღებას

ინდივიდუალურობასა და სპონტანურ იმპროვიზაციაზე ამახვილებდნენ, რაც ხშირად დიდი ზომის ტილოებზე აისახებოდა. მიუხედავად მიმდინარეობის სახელისა, მასზე ყველაზე დიდი გავლენა მაინც სიურრეალიზმმა იქონია, ინტუიციასა და უნივერსალურ თემატიკას რომ ეფუძნებოდა. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის წარმომადგენლები (რომელთა შორისაც მსოფლიოში სახელმოხვეჭილი ამერიკელი მხატვრების პირველი წარმომადგენლებიც მოხვდნენ) იყვნენ მარკ როთკო, ვილემ დე კუნინგი, ჯექსონ პოლოკი, ბარნეტ ნიუმენი, არშილ გორკი და კლიფორდ სტილი.

სიურრეალიზმს ძლიერი გავლენა ჰქონდა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის მიმდინარეობაზე. რობერტო მატას ნათელი ფერებისა და ორგანული ფორმების გამოყენება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა გორკის ნამუშევრებში. მატას გავლენა ჯექსონ პოლოკთანაც იგრძნობა.

პოლოკის მსგავს რადიკალურ მეთოდს ყველა მისი მიმდევარი არ იყენებდა, მაგრამ სპონტანური იმპულსისათვის მინდობის აუცილებლობას კი ყველა ერთხმად აღიარებდა. ასეთი ნამუშევრები, ჩინური კალიგრაფიის მსგავსად, სწრაფად უნდა სრულდებოდეს. ეს არ უნდა იყოს წინასწარ მოფიქრებული გეგმის განხორციელება, პირიქით, სპონტანურ აფეთქებას უნდა ჰგავდეს. თითქმის ეჭვი არაა, რომ ამ მიდგომის მომხრე მხატვრები და კრიტიკოსები არა მარტო ჩინური ხელოვნების, არამედ შორეული აღმოსავლეთის მისტიციზმის გავლენასაც განიცდიდნენ, განსაკუთრებით იმ სახის მისტიციზმის, დასავლეთში რომ გახდა მოდური და ძენ ბუდიზმს უწოდებენ. ამ მხრივაც, ახალი მიმდინარეობა XX საუკუნის ხელოვნების ადრეულ ტრადიციებს აგრძელებდა. (გომბრიხი 2012: 604)

ამერიკულ კულტურულ სინამდვილეში აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი მეტად ღირებული და თვალსაჩინო ეროვნული ფენომენია, მარკ როთკო კი ამ მიმართულების ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და ორიგინალური მხატვარი, „თეთრი ცენ-

ტრი“ კი მის ხელოვნებაში უნიკალური ტექნიკით განხორციელებული ე. წ. „ფერადოვანი ველის“ (Color Field) კლასიკური ნიმუში.

წარმოშობით ებრაელი, მარკუს იაკოვლევიჩ მარკოვიჩი, დაიბადა დვინსკში, რუსეთში (ამჟამად დაუგავპილსი, ლატვია), 1903 წლის 25 სექტემბერს. მის ოჯახში როგორც რუსულად, ასევე იდიშზე საუბრობდნენ. 1914 წელს ოჯახი ამერიკაში, ორეგონის შტატის ქალაქ პორტლენდში გადასახლდა. ინგლისური ენის სრულყოფილად ცოდნამ და ლინკოლნის უმაღლესი სკოლის წარმატებით დამთავრებამ მას საშუალება მისცა იელის უნივერსიტეტის სამხატვრო ფაკულტეტის სტიპენდიანტი გამხდარიყო. ასევე განათლება ნიუ-იორკის დიზაინის ახალ სკოლაში მიიღო. საგულისხმოა, რომ მას აქ აბსტრაქტული სიურრეალიზმის ერთ-ერთი დამაარსებელი, არშილ გორკი ასწავლიდა. იელის უნივერსიტეტი მხატვარმა საკუთარი სურვილით დატოვა, თუმცა შუახნის ასაკში მას ისევ დაუბრუნდა - ამჯერად დოქტორის ხარისხის მისაღებად. 1938 წელს მხატვარმა ამერიკის მოქალაქეობა მიიღო და გაიფორმა თავისი ახალი სახელი - „მარკ როთკო“ - მარკუს როთკოვიჩის შემოკლებული, ამერიკული ვერსია. (ზაგრატიონი 2010: 32)

მხატვარი იყენებდა ტექნიკას, რომელიც ემყარებოდა ერთი ფერის საღებავის განლაგებას ტილოს დიდ არეებზე. როტკოს ნამუშევრები დატვირთულია ძლიერი მისტიციზმით, რამაც მნახველის მჭვრეტელობა უნდა გააძლიეროს. მათი შესამჩნევი მასშტაბი წარმოშობს სიწყნარის საკვანძო ელემენტს და შედეგად ვიღებთ ტილოზე მოტივტივე ამორფულ ფორმებს ან გასასვლელს, რომელიც შეიძლება ტრანსცენდენტურმა სულმა განვვლოს. როთკო ამტკიცებდა, რომ მისი ნამუშევრები არ უნდა აღქმულიყო, როგორც მხოლოდ აბსტრაქტული ფორმების არანაყოფიერება, არამედ როგორც ბერძნულ ტრაგედიასთან ასოცირებული გრძნობის ასახვა. მდიდარი, ინტენსიურობით მფეთქავი, მაცოცხლებელი ფერებისაგან როთკო გადავიდა უფრო მუქი

შინდისფერი ელფერებისაკენ და საბოლოოდ, უფრო მუქი რუხი ფერისაკენ, რომელიც თან სდევდა ხატვის პროცესს მის ტრაგიკულ თვითმკვლელობამდე.

1929 წელს მარკ როტკო მასწავლებლის ნახევარ შტატზე მუშაობას იწყებს ნიუ-იორკის ებრაულ სკოლაში (ამ პოზიციაზე ის 1952 წლამდე რჩება). მოგვიანებით როტკო ირწმუნება, რომ ბავშვების უნარმა მარტივი ვიზუალური ხერხებით გადმოსცენ საკუთარი აზრები, მას ბევრი რამ ასწავლა.

როტკოსთვის ხელოვნება არის ფიზიკური და ემოციური და არა ინტელექტუალური მცდელობა. ეს იყო სიურრეალიზმის აშკარა გავლენა და ქვეცნობიერის გამოხატვისაკენ სწრაფვა. სწორედ ამიტომ საგანიც და ფორმაც მის ნამუშევრებში აზრობრივ დატვირთვას კარგავს. აქედან გამომდინარე, როტკო შეგნებულად ცდილობდა საბავშვო ნახატების იმიტირებას, ან კიდევ ხატავდა ზღპრული ქალაქის ხედებს, დასახლებულთ წყალქვეშა სამყაროს ბიომორფული წარმონაქმნებით, ნამუშევრებს გარეგნულად ეძლეოდათ იდუმალი, ერთგვარად სიზმრისეული სახელწოდებები, ხოლო შინაგანად სიზმართან ასოცირებული ინფანტილურობა.

როტკოს აბსტრაქტულ-ექსპრესიონისტულ მსოფლმხედველობაში რეალურ საგანთა გამოხატვა ახშობს ფერის საკუთრივ ესთეტიკურ ჟღერადობას. მაშასადამე, აუცილებელია ფერწერა „გაიწმინდოს“ ბუნებრივი და საგნობრივი ფორმებისაგან, გახდეს იგი დენადი, მოძრავი, მუსიკალური. ფერმა უნდა გამოხატოს სულის ყველაზე ფაქიზი ნიუანსები, რაციონალისტურად მოუხელთებელი ყოფიერების საზღვრები, რაც აქამდე მხოლოდ მუსიკალურ ხელოვნებას ხელეწიფებოდა. ამიტომაცაა, რომ როტკოსთან, როგორც საერთოდ აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმში, აქცენტი ხშირად კეთდება ფერთა შეხამების მუსიკალურ ასოციაციებზე. შესაბამისად, იქმნება ფერადი ლაქებისაგან კაზიმული, ირაციონალური სამყაროს ლირიზმით სავსე ჟღერადობის ამსახველი, თავისუფალი რიტმული კომპოზიციები. შემოქ-

მედებითი ექსპრიმენტების შედეგად როთკოს აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი ფერს განიხილავს, როგორც ემოციათა მდიდარი სპექტრის გამოხატულებას, დროისა და სივრცის გარეშე არსებულს. ასე მკვიდრდება ახალი სილამაზე, საგნობრიობის მბრძანებლობისაგან განთავისუფლების განცდის სიმბოლურად გამომხატველი, დემატერიალიზებული ჰარმონიის მშვენიერების მარტივი ფერადი კომბინაციების განმასახიერებელი.

1951 წელს მარკ როთკო დარწმუნებული იყო, რომ საკუთარი ხმა იპოვა. მან შექმნა უზარმაზარი ტილო, სადაც მართკუთხედები და ხაზები ჰორიზონტალურადაა განლაგებული. საზღვრები, სადაც ფერები ერთმანეთს ხვდებიან, გადღაბნილია. არ იხსნება ფონი, რომელიც კომპოზიციას კრავს - ანუ თავდაპირველი მონოქრომულობა, რომელზეც სხვა ფერები განთავსდებიან.

მისი ბევრი გვიანდელი ნამუშევრის მსგავსად, „იასამნისფერი ცენტრიც“ ძლიერ ემოციას გადმოგვცემს ერთმანეთზე დადებული სუფთა ფერების რბილგვერდიანი, მოელვარე ოთხკუთხედებით.

1958 წელს მარკ როთკო ნიუ-იორკის სიგრემ ბილდინგის რესტორნისათვის სურათების შექმნას დათანხმდა. ეს წინადადება გარდამტეხი ეტაპი აღმოჩნდა მის შემოქმედებაში. 10 წლის განმავლობაში მის შემოქმედებაში მხოლოდ ჰორიზონტალური ფორმები იყო ასახული. 1958 წლიდან მხატვარი ვერტიკალური ხაზებისა და მართკუთხედების ხატვას იწყებს. ნამუშევრები რესტორანში არ განთავსებულა, ვინაიდან მოგვიანებით მხატვარმა უარი თქვა ამ პროექტზე. მან დააბრუნა თანხა, რომელიც ნამუშევრების შექმნისათვის გადაუხადეს და განაცხადა, რომ მდიდრული სივრცე შეუფერებელია მისი შემოქმედებისათვის.

განვიხილოთ მარკ როთკოს რამდენიმე ნამუშევარი. მათ შორის აღსანიშნავია ე. წ. „N61 (ქანგისფერი და ცისფერი)“. ნამუშევარი 1953 წელს შეიქმნა და პირველად 1961 წელს, ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში გამოიფინა. დღეს ლოს-ანჯელესის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში ინახება. ტი-

ლოზე ზეთით შესრულებულ (115X92 სმ) ნამუშევარზე მოცემულია ჟანგისფერი და იისფერი ფერები, რომელთაც ცისფერი ხაზი ჰყოფთ. ტილო „ფერთა ველის“ ნიმუშია. 1969 წელს მარკ როთკომ შექმნა უსათაურო ნამუშევარი, რომელიც ერთი შეხედვით კაზიმირ მალევიჩის მიერ 1915 წელს შექმნილ ცნობილ ნამუშევარს, „შავ კვადრატს“ მოგვაგონებს.

აბსტრაქტული ექსპრესიონისტები დიდ, მასიურ, პირადი გამოცდილებითა და ემოციებით ნაკარნახევ ტილოებს ქმნიდნენ. თუმცა, 1950-იანი წლების მიწურულს ეს მიმდინარეობა უკვე აღარ იყო მსოფლიო ხელოვნების ცენტრში და მისი ცნებები ვეღარ შთააგონებდა ახალი თაობის მხატვრებს. მიუხედავად ამისა, ამ სტილში მაინც გრძელდებოდა მნიშვნელოვანი ნამუშევრების შექმნა და ბევრ კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმდინარეობა იყო მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის მხატვრობაში.

როთკო იყო ინტელექტუალი, უფრო მოაზროვნე, ვიდრე იმპულსური, უფრო ინტრავერტი, ვიდრე აქტური. მისი ნამუშევრები გადმოსცემდნენ მის კონტროლირებად ემოციებს, ღრმა ჰუმანურობას, რაც მნახველს არათუ ეწინააღმდეგება, არამედ იზიდავს.

დამოწმებანი:

ბაგრატიონი 2010: ბაგრატიონი, ირმა. (2010). „ამერიკული აბსტრაქტულ-ექსპრესიონისტული იდეები მარკ როთკოს ფერწერაში“. *ამერიკის შესწავლის საკითხებისადმი მიძღვნილი V საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

გომბრიხი 2012: გომბრიხი, ერნსტ თეოდორ. (2012). *ხელოვნების ამბავი*. თბილისი: ლოგოს პრესი.

კლარკი 2010: კლარკი, ჯუდიტ. (2010). ხელოვნების ილუსტრირებული ისტორია რენესანსიდან დღემდე. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ჯაფარიძე 2014: ჯაფარიძე, თამარ. (2014). მხატვრობა. ილუსტრირებული ისტორია. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

ერნესტ ჰემინგუეის ნოველის „კატა წვიმაში“ ორი ქართული თარგმანისათვის

ნათია კვაჩაკიძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Two Georgian Translations of Ernest Hemingway's Short Story “Cat in the Rain”

Natia Kvachakidze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Translating fiction is a complicated and multidimensional process. Studying and analyzing literary translations is not less problematic. This becomes even more complex due to the existence of several alternative translations of one and the same literary work. However, this also makes the research more interesting at the same time. The aim of the given work is to compare and analyze two different translations of Ernest Hemingway's well-known short story *Cat in the Rain*, to study how close these translations come to the form and the context of the original text, to see if the linguistic and stylistic characteristics of the original author are preserved. Moreover, it is significant that Ernest Hemingway can be considered to be among the authors especially difficult to translate, which is mainly caused by the immense role of subtext and the crucial importance of word-choice. All these set serious challenges to translators.

There are several Georgian translations of the given short story (including the ones uploaded online), but this study concentrates on two officially published ones: the one translated by Nana Ghambashidze and published in 1965 in the first volume of a four-volume edition of Hemingway's work in Georgian, and

the one translated by Nino Kajaia and first published in 1999 in the newspaper “Komagi”. It is interesting not only to study the relevance of each translation to the original text, but also to present a comparative analysis of the given translations. Both translations are characterized by certain strengths and weaknesses, but neither of them is as close to the original as it is desirable (in this respect the misinterpretation of one of the key sentences of the story in both translations is particularly significant). The given work also attempts to humbly suggest certain ways of possible improvements of some translation inadequacies.

Key words: Hemingway, short fiction, translation, Georgian translations, comparative analysis

მხატვრული თარგმანის საკითხი რთული და მრავალწახნაგოვანია. „თარგმანში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა. ამასთან, იგი გვევლინება, როგორც ორი სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებითი ენერჯის სხვადასხვა ენის ბაზაზე გამომჟღავნების შედეგი.“ (ფანჯიკიძე 1988: 5) არანაკლებ პრობლემატურია თარგმანის კვლევა და კრიტიკული ანალიზი, რასაც ამა თუ იმ ნაწარმოების არაერთი ალტერნატიული თარგმანის არსებობა კიდევ უფრო ართულებს, თუმცა ინტერესსაც მატებს, ამავედროულად. მოცემული ნაშრომის მიზანია ერნესტ ჰემინგუის ერთი ცნობილი ნოველის, „კატა წვიმაში“ (“Cat in the Rain”, 1925), ორი ქართული თარგმანის შეპირისპირება და ანალიზი, კვლევა იმისა, თუ რამდენად ადეკვატურადაა თარგმანებში გადმოტანილი დედნის ფორმა და შინაარსი, დაცულია თუ არა სათარგმნი ტექსტის ენობრივ-სტილური თავისებურებანი. საყურადღებოა ისიც, რომ ერნესტ ჰემინგუეი განსაკუთრებით რთულად სათარგმნ ავტორთა რიცხვს განეკუთვნება, რაც მნიშვნელოვანწილად განპირობებულია ქვეტექსტის დიდი დოზით და ავტორის მიერ თითოეული სიტყვის შერჩევითვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მინიჭებით. ყოველივე ეს მთარგმნელს სერიოზული სირთულეების წინაშე აყენებს.

საკვლევო ნოველის არაერთი თარგმანი არსებობს (ინტერნეტსივრცეში განთავსებულთა ჩათვლით), მაგრამ მოცემული კვლევის მასალად გამოყენებულია ორი ოფიციალურად გამოქვეყნებული და შედარებით უფრო ცნობილი თარგმანი. კერძოდ, 1965 წელს ჰემინგუეის ოთხტომეულის პირველ ტომში დაბეჭდილი თარგმანი ნანა ღამბაშიძისა და 1999 წელს გაზეთ *ქობაგში* გამოქვეყნებული თარგმანი ნინო ქაჯაიასი. საინტერესოა არამხოლოდ თითოეული მათგანის ორიგინალთან თანხვედრის შესწავლა, არამედ ამ ორი თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზიც.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ შეუძლებელია ორიგინალი ტექსტის სხვა რომელიმე ენაზე მთელი სისავსით გადატანა. მხატვრული თარგმანის განხორციელების პროცესში გარდაუვალია გარკვეულ დათმობებზე წასვლის აუცილებლობა. შემთხვევითი როდია, რომ ქვეინ სმითი თარგმანს მეორად კომუნიკაციად მოიხსენიებს.¹

შესაბამისად, კრიტიკული შეფასებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თარგმნილი ტექსტის ხარისხის ობიექტურ შეფასებას ყველა შესაძლო სირთულის გათვალისწინებით. მით უფრო, რომ ტექსტის ძირითადი ექსპლიციტური შინაარსის გადატანა არსებითი, მაგრამ სრულიად არასაკმარისი პირობაა. გადამწყვეტი როლი ენიჭება, აგრეთვე, სტილისა და იმპლიციტური სათქმელის შენარჩუნებას. უფრო მეტიც, როგორც მართებულად აღნიშნავს ერნსტ-ოგასტ გათი, თარგმანის შედარება დედანთან მრავალი ფაქტორის გათვალისწინებას საჭიროებს, რომელთაგან თითოეული შეიძლება იყოს მნიშვნელოვანი ამა თუ იმ კუთხით.² როგორც გივი გაჩეჩილაძე აღნიშნავს:

1 “The phenomenon of translation is best accounted for as a form of secondary communication.” (სმიტი 2002: 107)

2 “[...] translation and original can be compared with regard to a very large number of factors, any of which can be significant for some detail in the text, and hence needs to be taken into consideration when establishing equivalence.” (გათი 2014: 10-11)

მთარგმნელმა უნდა შეიცნოს დედნის რიტმი, ინტონაცია, აზრის გადმოცემის მანერა, მათი კავშირი ნაწარმოების ფაბულასა, სიუჟეტსა და კომპოზიციასთან. ეს ყველაფერი იხატება ნაწარმოების საერთო სტილში და ამ გაგებით ყველა ზემოაღნიშნული ელემენტი სტილის შემადგენელი ელემენტია. (გაჩეჩილაძე 1966: 229–230)

მართალია, საკუთრივ ექსპლიციტური შინაარსის ინტერპრეტაციაც მოითხოვს ოსტატობას, თუნდაც ორი სხვადასხვა ენის სხვადასხვაგვარი ენობრივი თავისებურებებიდან გამომდინარე, მაგრამ ნაგულისხმევის სწორი გააზრება და თარგმნილ ტექსტში იმავე (ან მაქსიმალურად მიახლოებული) სახით შეტანა ორიგინალის ავტორთან ერთგვარ შემოქმედებით თანაზიარებასაც საჭიროებს. საკითხს კიდევ უფრო ართულებს ის, რომ ნაგულისხმევი აზრი მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას ბადებს, მით უფრო ისეთი ავტორის შემთხვევაში, რომლის შემოქმედებაშიც ქვეტექსტის ხვედრითი წილი განსაკუთრებით დიდია.

ერნესტ ჰემინგუეი სწორედ ასეთ მწერალთა რიგს განეკუთვნება. საკუთარ ნაწარმოებებში იგი ცდილობს თავი აარიდოს ყოველივე სუბიექტურის – გრძნობების, განცდების, შეხედულებების, კომენტარების, განსჯის – ექსპლიციტურ ასახვას და მინიმალური სიტყვებით მაქსიმალურის გამოხატვისაკენ მიისწრაფის. წერის ეს მინიმალისტური მანერა მიმართულია იმისაკენ, რომ მკითხველი რაც შეიძლება აქტიურად ჩაერთოს კითხვის (განსაკუთრებით, სტრიქონებს შორის კითხვის) პროცესში – ჩაწვდეს ნაგულისხმევს, თავად სცადოს სურათის „გამთლიანება“, უფრო მეტად „დაინახოს“, განიცადოს და შეიგრძნოს, ვიდრე უბრალოდ გაეცნოს რაიმე ამბავს.

ყოველივე ზემოხსენებული სათანადო, ორიგინალთან მაქსიმალურად მიახლოებულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს მთარ-

256

გმნელისაგან. ჰემინგუეის მიერ თითოეული სიტყვის საგულ-დაგულო შერჩევა და წინადადებაში მათი შესაბამისი განლაგება კიდევ უფრო ართულებს დასახულ ამოცანას.

ნოველის „კატა წვიმაში“ ზემოსხენებული ორი თარგმანიდან არცერთი არ გამოირჩევა ორიგინალთან მაქსიმალურად შესაძლო სიახლოვით. თუმცა, მოცემული ნაშრომი არ წარმოადგენს ამ თარგმანთა სრულ შეპირისპირებით ანალიზს. მისი მიზანია ყურადღების გამახვილება აღნიშნული ტექსტის მხატვრული ინტერპრეტაციის იმ საკვანძო ასპექტებზე, რომლებიც დედნის მხატვრული თავისებურებების თარგმანში ადექვატურ გადატანას მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს.

ამ მხრივ საყურადღებოა ნოველის პირველივე აბზაცის ქრთულენოვანი ვარიანტები. მით უფრო, რომ დასაწყისს მუდამ ერთ-ერთი საკვანძო ფუნქცია ენიჭება ჰემინგუეის ნაწარმოებებში. მწერალი თხრობას იწყებს გარეგნულად ცივი, ზუსტი ფაქტების დეტალური აღწერით. თუმცა, მინიმალური სიტყვებითა და მხატვრული საშუალებებით მუნწად წარმოსახული მშრალი, ზედაპირული დეტალებით, ავტორის ჩარევისა და კომენტარების გარეშე, ჰემინგუეი იძლევა ისეთ მოვლენათა მჭიდრო თანამიმდევრულ ჯაჭვს, რომლებიც მიმართულია ერთი მიზნისაკენ: მოვლენის, სურათის იდეური და ემოციური შინაარსის სრულყოფილად გახსნისაკენ. მსგავსი ლაკონიური, დოკუმენტური თხრობის მიღმა კი, როგორც წესი, სიღრმისეული სათქმელი იმალება.

ნოველის საწყისი აბზაცი და მისი შესაბამისი ქართული ვარიანტები ასეთია:

There were only **two Americans** staying at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on **the second floor facing the sea**. It also faced **the public garden and the war monument**. There were big palms and green benches in

the public garden. In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the **hotels facing the gardens and the sea.** Italians came from a long way off to look up at **the war monument.** It was made of bronze and glistened in **the rain.** It was **raining.** **The rain** dripped from the palm trees. **Water** stood in pools on the gravel paths. **The sea** broke in a long line in **the rain** and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in **the rain.** The motor cars were gone from **the square by the war monument.** Across **the square** in the doorway of the café a waiter stood looking out at **the empty square.** (ჭემინგუეი 2003: 129)

(1) სასტუმროში მხოლოდ **ორნი იყვნენ ამერიკელები.** ისინი არავის არ იცნობდნენ, ვისაც ოთახში მისვლისას ან წამოსვლისას ხვდებოდნენ კიბეებზე. ამერიკელების ოთახი **მესამე სართულზე** იყო, **ზღვის მხარეს.** ოთახი **სახალხო ბაღს** გადაჰყურებდა. ფანჯრიდან **ომში დაღუპულ მეომართა ძეგლიც** მოჩანდა. **ბაღში** დიდი პალმები და მწვანე მერხები იყო. კარგ ამინდში **ბაღში** ყოველთვის იჯდა რომელიმე მხატვარი თავისი მოლბერტით. მხატვრებს მოსწონდათ პალმების დიდხანს ცქერა, მოსწონდათ მყვირალა ფერებით შეღებილი სასტუმროები, **ბაღებისა და ზღვისკენ რომ იყურებოდნენ.** შორი გზიდან მოდიოდნენ იტალიელები **ომში დაღუპულთა ძეგლის** სანახავად. **ძეგლი** ბრინჯაოსი იყო, ბზინავდა, **წვიმა** როცა ასველებდა. ახლაც **წვიმდა.** წვეთავდა **წვიმა** პალმებიდან. ხრეშმოყრლ ბილიკებზე **წყალი** გუბებეზად იდგა. **ზღვის** ტალღების გრძელი ზოლი **წვიმაში** ნაპირს ეხეთქებოდა, უკან იხევდა და მერე ისევ ეხეთქებოდა **ზღვის** ტალღების გრძელი ზოლი **წვიმაში** ნაპირს. აღარცერთი მანქანა აღარ იდგა **ძეგლთან მოედანზე.** ძეგლის პირ-

დაპირ, კაფეს შესასვლელთან ოფიციანტი დამდგარიყო და **დაცარიელებულ მოედანს** მისჩერებოდა. (ჰემინგუეი 1965: 349)

(2) სასტუმროში მხოლოდ **ორი ამერიკელი** იყო. თავიანთ ოთახში ასვლა–ჩამოსვლისას კიბეზე შემხვედრთაგან არავის იცნობდნენ. **მეორე სართულზე**¹ ჰქონდათ **ზღვაზე გადამდგარი** ოთახი. ფანჯრებიდან **პარკი** და **ომში დაღუპულთა მონუმენტიც** მოჩანდა. **პარკში** დიდი პალმები და მწვანე მერხები იდგა. კარგ ამინდში აქ ყოველთვის იჯდა ვინმე მხატვარი მოლბერტით. მხატვრებს მოსწონდათ პალმებით დაჩრდილული გზა, **პარკსა და ზღვაზე გადამდგარი** სასტუმროს ნათელი ფერები. იტალიელები შორიდან მოდიოდნენ **ომში დაღუპულთა მონუმენტის** სანახავად. ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული **მონუმენტი წვიმაში** ბზინავდა. **წვიმდა**. პალმის ტოტებიდან წვეთავდა. ქვიშის ბილიკზე გუბეები იდგა. **ზღვა** გრძელ ზოლად იჭრებოდა **წვიმაში**, ნაპირს გართხმული იხევდა უკან, ტრიალდებოდა და ისევ გრძელ ზოლად უბრუნდებოდა **წვიმას**. **მონუმენტის** გარშემო **მოედნიდან** მანქანები გაკრეფილიყვნენ. იქით, კაფეს ზღურბლზე, ოფიციანტი იდგა და **დაცარიელებულ მოედანს** გასცქეროდა. (ჰემინგუეი 1999: 11)

თითოეულ ენობრივ-სტილურ ნიუანსზე ყურადღების გამახვილების გარეშეც ნათელია მთარგმნელთა მცდელობა ჰემინგუეისეული თხრობის თავისებურებების გადატანისა, რაც ნაწილობრივ მიიღწევა კიდევ, თუმცა, რიგ შემთხვევებში, ქართული ენისათვის საკმაოდ არაბუნებრივ ფრაზასა თუ სიტყვათწყობას

¹ საგულისხმოა ფრაზის “the second floor” თარგმნისას დაშვებული ეს ფაქტობრივი შეცდომა. თუმცა, იგი მოცემული კვლევის ინტერესს არ წარმოადგენს (მით უფრო, რომ მსგავსი უზუსტობების გამოსწორება საკმაოდ ადვილია სათანადო რედაქტირების შემთხვევაში).

წარმოშობს. თუმცა, მხატვრული თარგმანის ხარისხის შესწავლის კუთხით, განსაკუთრებით საყურადღებოა თუ რამდენადაა შენარჩუნებული დედნის შინაარსისა და ფორმის ურთიერთმართება, რამდენად ადექვატურადაა ასახული იმპლიციტური ინფორმაცია და, შესაბამისად, სათანადოდ არის თუ არა გადატანილი სწორედ ის მხატვრული საშუალებები, რომლებიც ქვეტექსტის შექმნაში საკვანძო როლს თამაშობენ.

მოცემულ შესავალ აზხაცში ჰემინგუეი არაერთგზის მიმართავს გამეორების ხერხს, რომელიც მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი საკვანძო მახასიათებელია და ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მის ნაწარმოებებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ამახვილებენ ყურადღებას გერტრუდ სტაინისეულ გავლენაზე, რასაც თავად ჰემინგუეიც არაერთგზის აღნიშნავდა, ამტკიცებდა რა, რომ გერტრუდ სტაინმა აღმოაჩინა ბევრი ღირებული ჭეშმარიტება რიტმისა და გამეორებების შესახებ. (ჰემინგუეი 2010: 14)

ზემოთ მოყვანილ კონკრეტულ მცირე მონაკვეთში რამდენჯერმეა ნახსენები წვიმა და ომის მონუმენტი (“the war monument”), რაც იმთავითვე ქმნის ნოველისათვის საჭირო ფონს და ლაიტმოტივად გასდევს მთელ ნაწარმოებს. ეს დეტალები ხაზს უსვამს ომით გამოწვეულ სულიერ ტრავმას და ე.წ. „დაკარგული თაობის“ ტრაგედიას. შესაბამისად, ყოველივე ამის სათანადო ასახვას თარგმანში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ნანა დამბაშისეულ და ნინო ქაჯაიასეულ ვერსიებში ფრაზა “the war monument” (რომელიც დედანში სამგზის მეორდება ხსენებულ აზხაცში) გადატანილია, როგორც „ომში დაღუპულ მეომერთა ძეგლი“ (პირველ შემთხვევაში) და „ომში დაღუპულთა მონუმენტი“ (მეორე შემთხვევაში) და ოთხგზის მეორდება. ორივე შემთხვევაში მთარგმნელები განმარტება–დამატების ხერხს მიმართავენ და არ იყენებენ სიტყვასიტყვით თარგმანს „ომის მონუმენტი“, რაც სავსებით გამართლებულად შეიძლება ჩაითვალოს. თუმცა, დედნისაგან განსხვავებით, ისინი თითქოს ცდილობენ სრულ

გამეორებას აარიდონ თავი და ფრაზის გარკვეულ ვარიაციებს გვთავაზობენ („ომში დაღუპულთა ძეგლი“/ „ძეგლი“ – პირველ შემთხვევაში; მხოლოდ სიტყვა „მონუმენტი“ – მეორე შემთხვევაში), რაც გარკვეულწილად ამცირებს იმ აქცენტს, რომელსაც ჰემინგუეის მიერ სიტყვათშეთანხმების ზედმიწევნით ზუსტი გამეორება ქმნის. იმის გათვალისწინებით, რომ ავტორს, სურვილის შემთხვევაში, თავადაც შეეძლო თავი აერიდებინა ზემოხსენებული ფრაზის ერთგვაროვანი გამეორებისათვის, ნათელს ხდის იმ ფაქტს, რომ საქმე გვაქვს მხატვრული გამეორების გამიზნულ გამოყენებასთან და არა პერეფრაზირების შეუძლებლობასთან. შესაბამისად, მოცემულ შემთხვევაში, თარგმანებში სახეზეა დედნის ტექსტის ისეთი თავისუფალი ინტერპრეტაცია მიმღებ ენაში, რომელიც ორ ენას შორის არსებული სხვადასხვაობით სულაც არ არის გამოწვეული და გარდაუვალ ცვლილებათა რიცხვს ვერ მივაკუთვნებთ.

საგულისხმოა ისიც, რომ გამეორების ხერხს ჰემინგუეი ზემოთ მოცემულ საწყის აზნაცშიც და ნოველის მთელ ტექსტშიც არაერთგზის მიმართავს, საკვლევ თარგმანებში კი ეს ასპექტი სათანადო თანამიმდევრულობით არც სხვა შემთხვევებში არ არის ყოველთვის ასახული¹. არაერთ მაგალითთაგან განსაკუთრებით საყურადღებოა, ნაწარმოების დასკვნით ნაწილში პროტაგონისტი ქალის სასოწარკვეთილი სიტყვები, ხმამაღლა წარმოთქმული ერთგვარი „შინაგანი მონოლოგი“ პერსონაჟისა, სადაც ფრაზა “I want” თერთმეტჯერ მეორდება და თითქოსდა სიტყვიერად გამოხატავს ქალის სულიერ ტკივილს.² საკუთ-

1 მაგალითად, ნანა ღამბაშიძე თავს არიდებს საწყის აზნაცში ფრაზის “the public garden” შესატყვისად გამოყენებული სიტყვათშეთანხმების („სახალხო ბაღი“) მიჯრით ორგზის გამეორებას; ნინო ქაჯაია კი ჰემინგუეისეული სიხშირით არ იმეორებს სიტყვას „წვიმა“, რის შედეგადაც ვიღებთ ფრიად არაბუნებრივ წინადადებას – „პალმის ტოტებიდან წვეთავდა“; ორივე მთარგმნელი „ზედმეტად მიიჩნევს“ აზნაცის ბოლოს სიტყვის „მოედანი“ სამეზოს გამეორებას.

2 ‘I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I

რივ ეს მონოლოგი შეიძლება სამ მიკრო მონოლოგად დავყოთ, რომელთაგან მეორე განსაკუთრებით მძაფრია და იქ “I want” ექვსჯერ მეორდება. ნინო ქაჯაია სათანადო სიზუსტით იცავს გამეორების ამ სიხშირეს და თერთმეტგზის იყენებს ქართულ შესატყვისს „მინდა“, ხოლო ნანა ღამბაშიძე მეორე მიკრო მონოლოგის ექვსჯერად გამეორებას ანახევრებს და, შესაბამისად, გარკვეულწილად ასუსტებს დედნისეულ სიმძაფრეს.

საინტერესოა, აგრეთვე, თუ როგორაა თარგმანებში გადატანილი გამეორებადი სიტყვათშეთანხმება “the American wife” და მისი ვარიაციები “the wife” და “the American girl”. ეს ცნება ორივე თარგმანში თანამიმდევრულად მეორდება, მაგრამ მთარგმნელები თავდაპირველად მიმართავენ ფრაზის არსობრივად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას, გვთავაზობენ რა სიტყვათშეთანხმებას „ამერიკელის ცოლი“⁴¹, ნაცვლად შესაძლო შესაბამისი თარგმანისა – „ამერიკელი ცოლი“. ეს უკანასკნელი სათანადოდ გამოხატავდა დაკარგული თაობის წარმომადგენელი ტიპური ამერიკელის ცოლის ტიპურ სიმბოლურ სახეს, ხოლო კუთვნილებითი ბრუნვის გამოყენებით პერსონაჟის კონკრეტიზაცია ხდება, რაც მნიშვნელოვნად ასუსტებს ავტორის მიერ შემოტანილი ცნების სიმბოლურ დატვირთვას.

can feel,’ she said. ‘**I want** to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.’ [...]

‘And **I want** to eat at a table with my own silver and **I want** candles. And **I want** it to be spring and **I want** to brush my hair out in front of a mirror and **I want** a kitty and **I want** some new clothes.’

[...]

‘Anyway, **I want** a cat,’ she said. ‘**I want** a cat. **I want** a cat now. If I can’t have long hair or any fun, I can have a cat.’ (ჭემინგუეი 2003: 130)

1 დედნის ტექსტის ის წინადადება, რომელშიც ამერიკელი ცოლი პირველადაა მოხსენიებული [“**The American wife** stood at the window looking out” (ჭემინგუეი 2003: 129)], ნანა ღამბაშიძეს თარგმნილი აქვს შემდეგნაირად – „**ამერიკელის ცოლი** ფანჯარაში იყურებოდა“ (ჭემინგუეი 1965: 349). ნინო ქაჯაიასეული ვერსია კი ასე გამოიყურება – „**ამერიკელის ცოლი** ფანჯარასთან იდგა და გარეთ იყურებოდა“ (ჭემინგუეი 1999: 11).

სადავოდ შეიძლება ჩაითვალოს, აგრეთვე, თუ როგორ ახერხებენ მთარგმნელები სათანადოდ ასახონ ჰემინგუეის მიერ სიტყვის “wife” სრულიად არაშემთხვევითი ჩანაცვლება სიტყვით “girl”. პოლიფუნქციური ინგლისური “girl” საშუალებას აძლევს ავტორს ტექსტში ბავშვის სიმბოლიკაც შემოიტანოს, რაც ნოველის სიღრმისეული აღქმისათვის ფრიად საკვანძოა. სამწუხაროდ, ორივე თარგმანში ეს დატვირთვა ქრება, რადგან ნანა ღამბაშიძე გვთავაზობს სიტყვათშეთანხმებას „ახალგაზრდა ქალი“, ნინო ქაჯაიასეულ ვარიანტში კი გვხვდება მხოლოდ „ქალი“. უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ შემთხვევაში გადატანილია ექსპლიციტური ინფორმაცია, მაგრამ ვერ ხერხდება იმპლიციტური არსის სრული ასახვა. მეორე შემთხვევაში კი იკარგება როგორც ექსპლიციტური, ასევე იმპლიციტური შინაარსი. როგორც ჩანს, მთარგმნელებმა არ მიიჩნიეს მიზანშეწონილად ქართული შესატყვისის („გოგო/გოგონა“) გამოყენება, რაც ნოველის ერთიან კონტექსტში, ვფიქრობ, უკეთ გამოდგებოდა დედნის ქვეტექსტის გადასატანად.

მსგავს არაიძულებით ცვლილებათა შორის შეიძლება განვიხილოთ, აგრეთვე, შემდეგი მონაკვეთის ერთ–ერთი ქართულენოვანი ინტერპრეტაცია:

With the maid holding the umbrella over her, she walked along the gravel path until she was under their window. The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone. **She was suddenly disappointed.** The maid **looked up at her.** (ჰემინგუეი 2003: 129)

ამ აზნაცის ნ. ღამბაშიძისეული და ნ. ქაჯაიასეული ვერსიები (შესაბამისი თანამიმდევრობით) ასე გამოიყურება:

(1) ამერიკელი ქალი და მსახური, რომელიც მას ქოლგით წვიმას უფარავდა, მივიდნენ ფანჯრის ქვეშ, სა-

დაც კატა **ეგულეობდათ**. მაგიდა ისევ იდგა იქ, წვიმისაგან გადარეცხილი, მწვანედ ანათებდა, კატა კი აღარ იყო. **ქალს თითქოს ცივი წყალი გადაასხესო**. მსახურმა **ჰკითხა**. (ჰემინგუეი 1965: 350)

(2) ქალი ქვიშის ბილიკს გაუყვა და თავიანთი ფანჯრის ქვეშ მივიდა. უკან მოახლე მიჰყვებოდა და გამწვანებულ ქოლგას უმარჯვებდა. წვიმით გარეცხილი მაგიდა მწვანედ ხასხასებდა, მაგრამ კატა წასულიყო. **ქალს უცებ გული დასწყდა**. მოახლემ **ახედა**. (ჰემინგუეი 1999: 11)

ერთი შეხედვითაც თვალშისაცემია, რომ მეორე თარგმანი (ნინო ქაჯაიასი) გაცილებით უკეთ ასახავს დედნის ექსპლიციტურ შინაარსსაც და სტილსაც. ამ ეფექტის მისაღწევად მთარგმნელი არ ცდილობს სიტყვა-სიტყვით მიყვეს ტექსტს. პირიქით, ამ მხრივ გარკვეულ ცვლილებებს გვთავაზობს. მაგალითად, იგი აბზაცის პირველ წინადადებას ორ ნაწილად შლის, რაც ინგლისური და ქართული ენების გრამატიკული ფორმების სხვადასხვაობითაა გამოწვეული და სრულიად გამართლებულია. ამავე წინადადების დედნისეული გრამატიკული წყობის მაქსიმალურად შენარჩუნებას ცდილობს ნანა ღამბაშიძე და შედეგად ქმნის ქართული ენისათვის ფრიად არაბუნებრივ წინადადებას.¹ თუმცა, იმავე აბზაცის ღამბაშიძისეულ თარგმანში გაცილებით უფრო უხეშ შეცდომებსაც ვაწყდებით.

კერძოდ, მთარგმნელი რატომღაც ამატებს ფრაზას „სადაც კატა ეგულეობდათ“, რაც დედანში საერთოდ არ არის. თუმცა, აქ განსაკუთრებით მიუღებელია არა თავად ჩამატების ფაქტი²,

1 იგივე შეიძლება ითქვას ხსენებული აბზაცის მეორე წინადადების ქართულენოვან ვერსიებზეც: ნინო ქაჯაია ქართული ენისათვის უფრო ბუნებრივ წინადადებას გვთავაზობს შესატყვისად, ვიდრე ნანა ღამბაშიძე.

2 რაც თავისთავად არ არის სასურველი, თუ ენობრივი სხვადასხვაობით გამოწვეულ აუცილებლობასთან არ გვაქვს საქმე (აქ კი ეს შემთხვევა ნამდვილად არ არის).

არამედ ზმნის მრავლობითი ფორმის გამოყენება, რაც ქმნის მცდარ შთაბეჭდილებას, რომ მოახლემ უკვე იცოდა, თუ რისთვის გადიოდნენ გარეთ. ეს კი ასე არ არის, რაც თვალნათლივ დასტურდება თუნდაც იმ დიალოგით, რომელიც ხსენებულ აბზაცს უშუალოდ მოსდევს და რომელშიც მოახლე სწორედ იმით ინტერესდება, თუ რას ეძებს ქალბატონი. მორიგ დარღვევად თუ შეცდომად უნდა მივიჩნიოთ სტილისტური ტრანსფორმაცია წინადადებისა “She was suddenly disappointed“ – „ქალს თითქოს ცივი წყალი გადაასხეს“. ექსპრესიულ-ემოციური კონტაქტის ამგვარი გამძაფრებით მთარგმნელი, სავარაუდოდ, ცდილობს ხაზი გაუსვას პერსონაჟის იმედგაცრუებას. თუმცა, უნდა ვაღიაროთ, რომ იგი დედნისეულ ტექსტს თვითნებურად მიუსადაგებს ქართული ენისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ-ექსპრესიულ ფრაზეოლოგიზმს, შედეგად კი არღვევს ჰემინგუეისეულ მინიმალისტურ სტილს და უბრალო სიტყვების გამოყენების მისეულ მეთოდს უგულვებლყოფს.

საინტერესოა კიდევ ერთი დეტალი ზემოხსენებული აბზაციდან, რომლის უკანასკნელი წინადადების (“The maid looked up at her.”) თარგმნისას ნანა ღამბაშიძემ სჭიროდ მიიჩნია ჩანაცვლების ხერხისათვის მიემართა და ნაცვლად სათანადო ქართული შესატყვისისა „ახედა“ გამოიყენა „ჰკითხა“. ამ ცვლილების მიზეზი, სავარაუდოდ, არის მთარგმნელის მცდელობა, რომ ქართველი მკითხველისათვის უფრო გასაგები გახადოს შემდგომი გადასვლა დიალოგზე მოახლესა და ამერიკელ ქალს შორის, რომელიც მოახლის შეკითხვით იწყება და უშუალოდ მოყვება ხსენებულ აბზაცს. თუმცა, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს გადასვლა ისედაც გასაგები და ლოგიკური იქნებოდა, ერთი სიტყვის შეცვლით კი გარკვეულწილად დაირღვა ჰემინგუეისეული მონტაჟის ტექნიკა, რომელსაც მწერალი არაერთგზის იყენებს თავის ნაწარმოებებში და რომელიც (სხვა ხერხებთან ერთად) საშუალებას აძლევს მას მკითხველს „დაანახოს“ ან წარმოადგენინოს უფრო, ვიდრე მოუთხროს. ამ მიზნის მისაღწევად ჰემინგუეის

ისეთი დეტალებიც შემოაქვს ტექსტში, რომელთა გამოტოვება თავისუფლად შეეძლო, მისივე „აისბერგის პრინციპის“ გათვალისწინებით. თუმცა, ასეთ შემთხვევაში, თითოეული ნიუანსი გათვლილია იმაზე, რომ მკითხველს შეექმნას შთაბეჭდილება, თითქოს მან უშუალოდ „იხილა“ მთელი სცენა. მოცემული აზრები ყოველივე ამის შესანიშნავი ნიმუშია. მკითხველი „ხედავს“, თუ როგორ გაიარა ამერიკელმა ქალმა ბილიკზე ქოლგამომარჯვებული მოახლის თანხლებით, როგორ მივიდა საჭირო ადგილამდე, სადაც თითქოს „ახლო კადრით“ წარმოჩინდება წვიმით გადარეცხილი მწვანე მაგიდა, რომლის ქვეშაც კატა აღარ არის. თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალი, რომ მოახლემ იმედგაცრუებისაგან შემცხარ ქალს ახედა, ასევე საკვანძოა ვიზუალური ეფექტის შესაქმნელად, რადგან ნათელს ხდის, რომ სასტუმროს იტლიელი მოახლე ამერიკელ ქალზე გაცილებით დაბალია და ეს ნიუანსი, რომელიც ცხადყოფს თუ როგორ სირთულეს წარმოადგენდა მოახლისათვის ქალბატონის თავს ზემოთ აღმართული ქოლგით ვიწრო ბილიკზე სიარული, კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოგვადგენინებს აღნიშნულ სცენას.

არასაჭირო ჩანაცვლებას ნოველის ნ. დამბაშიძისეულ თარგმანში სხვაგანაც ვხვდებით. მაგალითისათვის შეიძლება ვახსენოთ ფრაზა მოახლისა და ამერიკელი ცოლის დიალოგიდან, როდესაც ჰემინგუეი აღნიშნავს თუ როგორ ეძაბებოდა სახე იტალიელ მოახლეს, როცა ამერიკელი ინგლისურად ლაპარაკობდა: “When she talked English the maid’s face tightened.” (ჰემინგუეი 2003: 130) მთარგმნელი ამ წინადადების შემდეგ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: „როცა ამერიკელი ქალი ინგლისურად ლაპარაკობდა, მსახურს უჭირდა მისი გაგება.“ (ჰემინგუეი 1965: 351) ექსპლიციტური აზრი აქ ურღვევია, რადგან სწორედ ეს იგულისხმება დედნისეულ ტექსტშიც, მაგრამ ნინო ქაჯაიასეული ვარიანტი – „როცა ქალი ინგლისურად ლაპარაკობდა, მოახლეს სახე ეძაბებოდა.“ (ჰემინგუეი 1999: 11) – ასევე გადმოსცემს დედ-

ნისეულ შინაარსს და, ამავდროულად, არ იკარგება ჰემინგუეისეული მეთოდი ვიზუალური სურათის წარმოჩენისა.

ჩანაცვლების ხერხს, ნინო ქაჯაიასაგან განსხვავებით, ნანა ღამბაშიძე მიმართავს ნოველის კიდეც ერთ საკვანძო სცენაში, როცა ნომერში დაბრუნებული ამერიკელი ცოლი ქმრისგან თითქოსდა გარკვეულ გულწრფელ ყურადღებას იღებს, რაც საბოლოოდ მორიგი ილუზია აღმოჩნდება. ამ ეპიზოდის დედნისეული ტექსტი და მისი შესაბამისი ქართული ვარიანტები (ნ. ღამბაშიძისეული, შემდეგ კი ნ. ქაჯაიასეული თარგმანები შესაბამისი თანამიმდევრობით) ასეთია:

[...] She opened the door of the room. George was on the bed reading.

‘Did you get the cat?’ he asked, **putting the book down.**

‘It was gone.’

‘Wonder where it went to,’ he said, **resting his eyes from reading.**

She sat down on the bed.

‘I wanted it so much,’ she said. ‘I don’t know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. **It isn’t any fun to be a poor kitty out in the rain.**’

George was reading again. (ჰემინგუეი 2003: 130)

(1)

[...] თავისი ოთახის კარი შეაღო. ჯორჯი იწვა და კითხულობდა.

_ მოიყვანე კატა? _ ჰკითხა და **თავი ასწია.**

_ იქ აღარ დამხვდა.

_ ნეტავ სად უნდა წასულიყო? _ თქვა ქმარმა, **ცოტა**

ხნით კითხვა შეწყვიტა.

ქალი საწოლზე ჩამოჯდა.

_ იცი, როგორ მინდოდა ის კატა? _ უთხრა ქმარს, _ არ ვიცი, რატომ მინდოდა ასე ძალიან. ძალიან მინდო-

და საბრალო ფისო. **რა უნდა ქნას საბრალო ფისომ გართ, ამ წვიმაში.**

ჯორჯი ისევ კითხულობდა. (ჰემინგუეი 1965: 351)

(2)

[...] ოთახის კარი გააღო. ჯორჯი საწოლზე იწვა და კითხულობდა.

_ მოიყვანე კატა? _ ჰკითხა და **წიგნი გადადო.**

_ წავიდა.

_ ნეტავ სად უნდა წასულიყო, _ თქვა კაცმა. **თვალეზს**

ასვენებდა.

ქალი საწოლზე ჩამოჯდა.

_ ისე მინდოდა, _ უთხრა ქმარს, _ არც კი ვიცი, რატომ, ისე მომინდა ... საწყალი ფისო მომინდა. **რატომ უნდა სველდებოდეს საწყალი ფისო წვიმაში.**

ჯორჯი ისევ კითხულობდა. (ჰემინგუეი 1999: 11)

ჩანაცვლების ხერხს აქ ნანა ღამბაშიძე მიმართავს ფრაზის “putting the book down” გადატანისას და, ნინო ქაჯაიასაგან განსხვავებით, ნაცვლად სათანადო შინაარსობრივი შესატყვისისა „წიგნი გადადო“, გვთავაზობს სიტყვათშეთანხმებას „თავი ასწია“. ეს ცვლილება, ერთის მხრივ, დედნის ამ მონაკვეთის ექსპლიციტურ აზრს არ არღვევს, რადგან წიგნის გადადებას თავისთავად მოყვებოდა თავის აწევაც და შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ჯორჯმა ცოლს შეხედა. მაგრამ აქ არსებითია ის ფაქტი, რომ პროტაგონისტი მამაკაცი თავისეული ესკაპიზმის ერთგვარ სიმბოლოს, წიგნს, მოწყდა. სწორედ ეს დეტალი წამიერად უქმნის პროტაგონისტ ქალს (და მასთან ერთად მკითხველსაც) ცრუ შთაბეჭდილებას, რომ მამაკაცი გულწრფელად იჩენს ინტერესსა და ყურადღებას. ეს ხანმოკლე ილუზია მკითხველის თვალში მყისიერად გაქარწყლდება ავტორისეული ირონიული კომენტარით “resting his eyes from reading”, რომელიც სრულიად იკარგება ღამბაშიძისეულ თარგმანში („ცოტა ხნით კითხვა შეწყ-

ვიტა“). ყოველივე ეს კი არსებით როლს ასრულებს ცოლ–ქმარს შორის არსებული გაუცხოების რეალური სიღრმის წარმოჩენაში (რაც, თავის მხრივ, მთელი თაობის ანალოგიურ სატკივარს ეხმიანება).

ამავე ეპიზოდში ორივე ქართულენოვან თარგმანში არასათანადოდაა გადატანილი ნოველის საკვანძო წინადადება – “It isn’t any fun to be a poor kitty out in the rain.” ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა ექსპლიციტური შინაარსის გადატანაზე გაცილებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმპლიციტური არსის სწორად მიტანას მკითხველამდე. ჰემინგუეის მიერ სწორედ ამ სახით შედგენილი ეს წინადადება განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს კატის, ისევე როგორც წვიმის, სიმბოლურ დატვირთვაზე. ნოველის სიმბოლურ სათაურთან და მთელ ნაწარმოებში გაბნეულ არაერთ ლაიტმოტივურ გამეორებასთან ერთად, ზემოხსენებული წინადადება ერთგვარი „გასაღებია“ ნოველის სიღრმისეული სათქმელისაკენ მიმავალი „კარისა“. ჰემინგუეი გვაძიულებს გავიაზროთ, რომ სისხლისმღვრელი ომებით, სისასტიკით, იმედგაცრუებით აღსავსე სამყაროში უბრალო ადამიანური ბედნიერებისათვის ადგილი აღარ რჩება. ირგვლივ ყველაფერი ფიქციაა, ხელოვნურია: საკუთარ ჭერს სასტუმროს ოთახი ცვლის, ნამდვილ სიმყუდროვესა და სიყვარულს – კატა. და, ერთგვარად, მთელი „დაკარგული თაობის“ (და არა მხოლოდ) ბედს ეხმიანება ნოველის პროტაგონისტი ქალის საკვანძო ფრაზა „წვიმაში მოხვედრილი საბრალო ფისოს“ შესახებ. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ზემოთ მოყვანილი ქართული ვერსიები [(1) „რა უნდა ქნას საბრალო ფისომ გარეთ, ამ წვიმაში“ და (2) „რატომ უნდა სველდებოდეს საწყალი ფისო წვიმაში“] ვერ ახერხებენ იმპლიციტური აზრის სათანადოდ გადატანას. ამ მხრივ, დედნისეულ ქვეტექსტში გადმოცემულ არსს განსაკუთრებით არღვევს ნანა ღამბაშიძისეული კონკრეტიზაცია წვიმისა („ამ წვიმაში“) და, შესაბამისად, კატისაც. ნინო ქაჯაიასეულ ვერსიაში კონკრეტიზაცია ასეთი ცალსახა არ არის, მაგრამ ფრაზა „რა-

ტომ უნდა სველდებოდეს საბრალო ფისო“ უშუალოდ ნოველაში ექსპლიციტურად გადმოცემულ მოვლენას უკავშირდება და ნაკლებად იძლევა სიმბოლური განზოგადოების საშუალებას. ეს უკანასკნელი კი სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ჰემინგუეისეული ტექსტის სათანადოდ აღსაქმელად, რათა მკითხველმა გააცნობიეროს „წვიმაში მოხვედრილი საბრალო ფისოს“ სიმბოლური დატვირთვა. ეს კი, თავის მხრივ, მეტ სიღრმესა და სიმძაფრეს მატებს ნოველაში გადმოცემულ ჩუმ ტრაგედიას.

საბოლოოდ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორივე ხსენებულ თარგმანს გააჩნია როგორც სუსტი, ასევე გარკვეული ძლიერი მხარეები. თითოეული თარგმანის ენა და სტილი მეტწილად თანხვედრაშია ორიგინალთან (თუ არ ჩავთვლით რიგ გამოწვევებს, მაგალითად, ქართული ენისათვის არაბუნებრივი კონსტრუქციების წარმოქმნას). საერთო ჯამში, ორივე ვერსიაში დედნის ექსპლიციტური შინაარსი მეტნაკლებად შესაბამისადაა გადატანილი მიმღებ ენაში, მაგრამ ორივე შემთხვევაში არასრულყოფილია დედნისეული იმპლიციტური აზრის ინტერპრეტირება და ქართულენოვან მკითხველამდე მიტანა. მხატვრული ტექსტის თარგმნის პროცესში კი მთავარ პრობლემას და სასურველ მიზანს სწორედ იმპლიციტური ინფორმაციის სათანადო გადატანა წარმოადგენს. ამ მხრივ უფრო წარმატებულია ნინო ქაჯაიას თარგმანი, მაგრამ ვერც ამ უკანასკნელში ვხვდებით ნოველის მთავარი სათქმელის სათანადო ასახვას. მართალია, სრულფასოვანი გადატანა დედნისეული ტექსტისა მიმღებ ენაში, ყოველგვარი დანაკლისის გარეშე, ფაქტობრივად შეუძლებელია და პირველადი კომუნიკაციის პრივილეგია მუდამ ორიგინალს ეკუთვნის, მაგრამ, ვფიქრობ, სავსებით შესაძლებელია კონკრეტულად ამ ნოველის ქართულენოვანი თარგმანების დახვეწა და ავტორისეული ჩანაფიქრის მეტი სიზუსტით გადმოცემა.

დამოწმებანი:

გათი 2014: Gutt, E. A. (2014). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. NY: Routledge.

გაჩეილაძე 1966: გაჩეილაძე, გივი. (1966). *მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი*. თბილისი: განათლება.

სმიტი 2002: Smith, K. (2002). "Translation as secondary communication. The relevance theory perspective of Ernst-August Gutt." *Acta Theologica*, Vol. 22, No 1: 107-117.

ფანჯიკიძე 1988: ფანჯიკიძე, დალი. (1988). *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*. თბილისი: განათლება.

ჰემინგუეი 1965: ჰემინგუეი, ერნესტ. (1965). *თხზულებანი ოთხ ტომად*, ტ. 1. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

ჰემინგუეი 1999: ჰემინგუეი, ერნესტ. (1999). „კატა წვიმაში“. *ქომაგი*, №15: 11.

ჰემინგუეი 2003: Hemingway, E. (2003). *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. NY: Scribner.

ჰემინგუეი 2010: Hemingway, E. (2010). *A Moveable Feast*. NY: Scribner.

რიჰარდ ვაგნერის და „ამერიკელი“ თომას მანის გერმანია

გვანცა ღვინჯილია

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

Germany of Richard Wagner and “American” Thomas Mann

Gvantsa Ghvinjilia

V. Sarajishvili Tbilisi State conservatoire

Abstract: There can be found many points of intersection between “What is German?” (“Was ist deutsch?”) and “On the essence of the German Music” by Richard Wagner, and Thomas Mann’s essay “Germany and the Germans” (“Deutschland und die Deutschen”) written in America. Both essays try to rethink the mission and crime of the German nation. Their interest in the German cognition was motivated by the deplorable situation, discovered during the process of national self-identification. In the opinion of both artists, the greatest problem of the German people is connected with the militaristic aspirations of the nation, obsessed with the pathological desire of world domination posing constant danger to the spiritual development of the country. For instance, Wagner thought that the fall of the Holy Roman Empire played an instrumental role in shaping German national self-awareness and permanent aspiration towards the domination over other nations. Dreams of restoring the empire altogether proved to be perilous for Germany and the Germans as a nation.

Both artists regard Germany as a nation that has the national and social inferiority complex, leading it to committing crimes against the humanity.

Wagner and Mann view the radical changes in mentality as a way to the salvation. Thomas Mann, after the collapse of Nazi Germany, admits his own share of responsibility for the atrocities and crimes of fascism.

The only difference between Richard Wagner's and Thomas Mann's approach is that Wagner's views are marked with a tinge of the national-chauvinism, while and Thomas Mann's point of view is cosmopolitan, that of the citizen of the world. Living and working in the USA helped Mann to achieve the necessary perspective for the right comprehension of his homeland's tragedy and destination.

Key words: German, Wagner, Mann, America, nation, cognition

მე-19 საუკუნეში და XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ევროპაში განვითარებული პროცესების გამო ევროპიდან და რუსეთიდან ამერიკას მრავალმა ხელოვანმა მიაშურა. ალბათ არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ ყოველი მათგანის შემოქმედებითი სარბიელი საგრძნობლად გაიზარდა, გადაიხედა მხატვრულ-სააზროვნო პრინციპები, მთელ რიგ შემთხვევებში დაფიქსირდა სტილის ევოლუციაც. მათ აზროვნებას ამერიკამ შესძინა ის სილაღე, სითამამე, მასშტაბები, რომელიც ამ ქვეყნის დემოკრატიის მიღწევების, ღირებულებების სისტემის, ზოგადად ამერიკული გარემოს პრიორიტეტი იყო მთელს დანარჩენ სამყაროსთან შედარებით. ეს კიდევ ერთხელ თვალნათლივ ჩანს ერთ კერძო პრობლემასთან მიმართებაში, რომელიც გერმანიის ფაქტორს ეხება.

გერმანული კულტურის წარმომადგენლები აქტიურად და ბევრს წერდნენ ეროვნულ ცნობიერებაზე, მათ შორის განსაკუთრებული სიღრმით და პრობლემის პლანეტარული ხედვით გამოირჩევა რიჰარდ ვაგნერის და თომას მანის ნააზრევი დასმულ პრობლემასთან მიმართებაში.

ამ ორი ხელოვანის აზროვნების ტიპს ბევრი რამ აქვთ საერთო. „მომავალში შესაძლოა ვიხილოთ, როგორც ისარგებლებენ ამა

თუ იმ ფორმით არა მარტო ახალი, არამედ უკვე აღიარებული ავტორებიც ვაგნერის მიერ გამოთქმული იდეებით და როგორ თავისუფლად გაივლიან მის მიერ გაკვალულ გზაზე“ (ბოდლერი 2016: 88). შარლ ბოდლერის ეს სიტყვები მუსიკის მიმართ გამოითქვა, მაგრამ ფაქტია, რომ ვაგნერმა მწერლები პროზაში, პოეზიაში და ასევე პუბლიცისტიკაშიც დამუხტა. ამასთან, არავინ ისე არ ჩასწვდომია ვაგნერის, როგორც მოაზროვნის მასშტაბს და მუსიკალური დრამების სიღრმეს, როგორც ეს თომას მანმა შესძლო. ვაგნერს ფასეული შრომები სხვა მწერლებმაც (ბერნარდ შო, ფრიდრიხ ნიცშე, ჰანს გალი, შარლ ბოდლერი, ჩარლზ ოსბორნი) მიუძღვნეს, მაგრამ თომას მანი და რიჰარდ ვაგნერი სულიერად მონათესავე ხელოვანები არიან.

ვაგნერის მე-19-ე საუკუნის 50-იან წლების სტატიებში „რას არის გერმანული“ და „გერმანული მუსიკის არსის შესახებ“ და თომას მანის 1945 წელს ამერიკაში დაწერილ სტატიაში „გერმანია და გერმანელები“ განხილვის საგანია ამ ერის ცნობიერება, ისტორია, თვისებები, მიღწევები და პოლიტიკის სუსტი მხარეები.

ვაგნერი იდენტობის პრობლემით დაინტერესდა თვითგამორკვევის პროცესში აღმოჩენილი სავალალო მდგომარეობის გამო. იგი წინასწარ განსჭვრეტს გერმანული ცნობიერების მახასიათებლებიდან რომლები მიიყვანდნენ მას გარდაუვალ კატასტროფამდე. თომას მანი კი უკვე ნაციის მიერ ჩადენილი ბოროტების კვალდაკვალ ცდილობს საკუთარი ერის შეცდომების ახსნას და ნაციზმის შედეგებით შეძრულ მსოფლიოში გერმანელთა რეაბილიტაციას.

ვაგნერის სტატიაში შოვინისტურ იდეებს მრავლად წააწყდებით და მიუხედავად იმისა, რომ თომას მანის წერილი ერთგვარი მონანიების მანიფესტია, ბოდიშის მოხდის ტონალობა მაინც არსად იგრძნობა. მის ნაწერს არ აკლია ნაციონალიზმის სული, რომელიც არც არასოდეს დაუკარგავს. ჯერ კიდევ 1938 წელს, ამერიკაში ჩასვლისას, მწერალმა დემონსტრაციულად განაცხა-

და: „სადაც მე ვარ, გერმანიაც იქ იქნება.“ (ციტ. მეიერსი 2012: 1)

ვაგნერთან შედარებით, შესაძლოა 1945 წელს დაწერილ მანის სტატიაში კიდევ უფრო გამომწვევად გაიჟღერა გერმანული ნაციის დამსახურებაზე შეხსენებამ მსოფლიოს წინაშე. მეტიც, გამაღიზიანებლადაც კი აღიქმება ნაციის საუკეთესო თვისებების – მუსიკალობის, სიძველის სიყვარულის, რომანტიკულობის დასახელება გერმანული ნაციზმის აღზევების მიზეზად.

ამ ხელოვანების სტატიებმა ყურადღება მიიქცია არა მხოლოდ ეროვნული ცნობიერების სიღრმისეული ანალიზით, არამედ განსახილველ პრობლემათა იდენტური წრით და რაც მთავარია, ღირებულებრივი პოზიციით, რომელიც (მანის შემთხვევაში) ნაციზმის შედეგების შემდეგაც არ შეცვლილა. მათი მოსაზრებები საოცრად გავს და ავსებს ერთმანეთს, რაც ტოვებს დროით დისტანციაში განფენილი თითქოსდა ერთი პიროვნების ნააზრევის შთაბეჭდილებას.

ორივე ხელოვანი აცნობიერებს, რომ გერმანული ცნობიერების ჩამოყალიბებისთვის გადამწყვეტი როლი ითამაშა მარტინ ლუთერის საეკლესიო რეფორმამ.

ვაგნერისთვის პროტესტანტული მოძრაობა სულიერი გმირობის ტოლფასი იყო, რადგან მან კათოლიკური მსახურების ფორმა გერმანული ცნობიერების წნეხში გაატარა და ეროვნული თვითგამორკვევის პროცესს დაუდო სათავე.

თომას მანის დამოკიდებულება მარტინ ლუთერთან ბევრად კრიტიკული, მაგრამ იმავდროულად მაღალფარდოვანიცაა. იგი ლუთერს ნათლავს კონსერვატორ-რევოლუციონერად, რომელმაც გლეხების ინტერესების იგნორირებით განსაზღვრა გერმანელთა დამამცირებელი მდგომარეობა სახელმწიფო ძალაუფლების წინაშე და ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალური განვითარებაც დაამუხრუჭა. 1945 წელს, გერმანული ნაციონალიზმით შექმნილი მსოფლიოსთვის ლუთერის კრიტიკა უფრო სატყუარაა, ნდობით გაჰყვეს მწერალს შემდგომ მსჯელობაში, რომლის პათოსიც ლუთერის ბუმბერაზ მოაზროვნედ შერაცხ-

ვაა. მწერლის აზრით, მარტინ ლუთერმა მძლავრი ბიძგი მისცა გერმანულ ფილოსოფიურ აზროვნებას, კაცსა და ღმერთს შორის შუამავლის ფენომენზე უარის თქმით კი საფუძველი ჩაუყარა დემოკრატას. მეტიც, მანმა ლუთერი ამერიკის ისტორიაში გამორჩეულ პრეზიდენტს – თეოდორ რუზველტსაც კი შეაძარა. მწერლისთვის რუზველტის ეკონომიკური ღონისძიებების სქემა ამერიკის კაპიტალისტური ეკონომიკის სისტემის გარანტიაა, თუნდ კი კაპიტალიზმი ამას ვერ აცნობიერებდეს, გერმანიაც შესაძლოა ხედავდეს ლუთერში ქრისტიანული იდეების გადარჩენის რეალურ გარანტორს. მანისთვის ლუთერი მუსიკალური ღვთისმეტყველია, რომლის შეცდომები მუსიკალურ ხელოვნებასთან წილნაყარობით აიხსნება. მსჯელობის შემდგომი ლოგიკა ცხადყოფს, რომ ეს სტრატეგიული სვლაა ლუთერის შეცდომების გასამართლებლად.

შოვინიზმის ელფერი დაპკრავს გერმანელი ერის უპირატესობების დაფიქსირებას მუსიკაში. ვაგნერის აზრით, მხოლოდ გერმანელს გააჩნია პრეროგატივა ეწოდოს მუსიკოსი. მისი ერისთვის მუსიკა ღვთაებრივი ხელოვნებაა და მუზიციერებს არა მატერიალური სარგებლის ან დიდების მოხვეჭის მიზნით, არამედ სულიერი მოთხოვნილების კარნახით; გერმანელისთვის მუსიკა არა ტკბობის საგანი, არამედ აზროვნების მეთოდია. „გერმანელს ესაჭიროება არა მხოლოდ იგრძნოს თავისი მუსიკა, არამედ იაზროვნოს კიდეც.“ (ვაგნერი 1978: 54) შესაბამისად, გერმანელის საოპერო კომპლექსიც მეტად საინტერესოდ არის წარმოჩენილი; ვაგნერის აზრით, ოპერა წარმოიშვა როგორც ზედაპირული სანახაობა, რაც მიუღებელია გერმანელისთვის, შესაბამისად იტალიელის პირველობა ამ დარგში გერმანული ნაციის უპირატესობაა.

თომას მანიც თვლის, რომ გერმანელისთვის მუსიკა არა ტკბობის ობიექტი, არამედ სამყაროს შეცნობის იარაღია. მეტიც, თომას მანისთვის ეს ერი თავადაა მუსიკის სიმბოლო, რადგან გერმანული სულის იდუმალება და სიღრმე მის მუსიკალობა-

შია. მან მსოფლიოს ყველაზე ღრმა მუსიკა უბოძა, თუნდაც ნაკლებ მელოდიური ყოფილიყო იგი; გერმანელი ხომ უფრო ინსტრუმენტალისტია, ვიდრე ადამიანის ხმის თავყვანისმცემელი.

ორივე მოაზროვნის აზრით, კოსმოპოლიტიზმი პოლიტიკასა და ხელოვნებაში გერმანელის ორგანული თვისებაა. ვაგნერის აზრით, გერმანული ნაცია განკუთვნილია იმისთვის, რომ მეზობლებს „ჩამოართვას“ ყველაფერი, შეაზავოს გერმანულ თავისებურებებთან და საყოველთაო იდეალამდე აყვანილი მთელს მსოფლიოს წარუდგინოს, რის უტყუარ დადასტურებად მიაჩნია ი. ს. ბახის მუსიკა და მოცარტის საოპერო უნივერსალიზმი. „გერმანელს შეუძლია შექმნას შედეგრი ნებისმიერი ცის ქვეშ, ნებისმიერ ენაზე და ნებისმიერი ერისთვის.“ (ვაგნერი 1978: 59) მისი რწმენით, თვით ანტიკურობის არსიც გერმანელმა აუხსნა მსოფლიოს.

ვაგნერის აზრით, კოსმოპოლიტიზმი ხელოვნების მიღმა პოლიტიკური უმწიფრობის გამო აგრესორულ პოლიტიკაში გადაიზარდა. კომპოზიტორი გამოთქვამს სინანულს, რომ გერმანელისთვის ბრწყინვალეების შარავანდედით მოსილი საამაყო ისტორიული მომენტი დასუსტებული ტომებისთვის ჩამორთმეული ძალაუფლებით მიღწეული წმინდა რომის რაიხი იყო. ვაგნერის აზრით, თანდაყოლილი კოსმოპოლიტიზმი სხვა ერების დაპყრობის სურვილად პოლიტიკურმა უმწიფრობამ აქცია. არაგერმანელ ხალხებზე ბატონობის ეს პერმანენტული ჟინი, იმპერიის კვლავ აღორძინებაზე ოცნება დამანგრეველ ზემოქმედებას ახდენდა გერმანულ გონზე, რადგან არაგერმანული ხასიათის იყო. „მას (ანუ გერმანელს, გ.ლ.) ავიწყდება, რა უარყოფითი გავლენა მოახდინა გერმანელი ხალხის განვითარებაზე წარსულში რომის სახელმწიფოს იდეამ.“ (ვაგნერი 2013: 136)

თომას მანის აზრითაც, უნივერსალიზმი და კოსმოპოლიტიზმი გერმანული სულის ოდინდელი თვისებაა, რაც ზეეროვნული სახელმწიფოს – რომის საღვთო იმპერიის იდეაში საუცხოოდ გამოვლინდა. მანი თვლის, რომ გერმანიას აბოროტებს ფსიქო-

ლოგიური განდევილობის განცდა და მუდმივად იმის შიში, არის თუ არა იგი გარე სამყაროსთვის საყვარელი.

ვაგნერის აზრით, გერმანელს ახასიათებს სიძველის იდეალიზაცია, რაც ღირებულებრივ კატეგორიაში მოაზრებული ეროვნული სიმდიდრეა. თვით საგარეო პოლიტიკური ძალაუფლების დაკარგვის შემთხვევაშიც გერმანელი შინაგანი საგანძურის აქტივაციით აღორძინდება. ეს ერი, ვაგნერის აზრით, სიახლის და უცხო გავლენების სორტირებასაც იმის მიხედვით ახდენს, თუ რა დაამშვენებს მის დიად წარსულს. ამის სახიერ მაგალითად კი ტრადიციებს მორგებული ნოვაციები ესახება ი. ს. ბახის მუსიკაში. თომას მანისთვისაც გერმანელი პოლიტიკურად ბეცია, რომელსაც საუკეთესო თვისებები – სიძველის იდეალიზაცია, ისტორიისადმი სათუთი დამოკიდებულება, ღრმა სულიერებისკენ, მისტიკურობისკენ ლტოლვა პოლიტიკური უმწიფრობის გამო ბუმერანგივით უბრუნდება საკუთარი თავის წინააღმდეგ.

თუ რატომ ღუპავს გერმანელს მისივე საუკეთესო თვისებები, მანის სტატიაში ვაგნერზე უფრო სიღრმისეულადაა ახსნილი. გასაოცარია და გერმანელი ერის ტრაგედიას იგი რომანტიზმს აბრალებს, რომელიც ყველაზე მეტად ამ ხალხისთვისაა დამახასიათებელი. ვაგნერი რომანტიზმის პერიოდში მოღვაწეობდა და რომანტიკული დამღუპველი სტიქიის იდეა მისთვის სიმბოლიზებულია *„ლიბუსტოდ“* -ით, რომელიც სიყვარულით კვდომას ნიშნავს. სავარაუდოდ, რომანტიზმის ეპოქიდან დროითი დისტანცირება იყო საჭირო, რომ თომას მანს მეტად ორიგინალურად აეხსნა გერმანიისთვის „დამღუპველი მომენტები“. კერძოდ, მანისთვის მისი ერის ტრაგედიის დაა პოლიტიკური შეცდომების მიზეზი გერმანელის სულის რომანტიკულობაა. ის ფაქტი, რომ ამერიკაში გერმანული ნაციზმის ძირებს რომანტიზმში ხედავენ, დასაბამს სწორედ თომას მანის ნააზრევიდან იღებს. გერმანული რომანტიზმი, თომას მანის აზრით არ იყო გახსნილი დემოკრატიისკენ და ცივილიზაციისკენ, რადგან

რამდენიმე დამღუპველი თვისების მატარებელია. პირველ რიგში გერმანულ რომანტიზმს ახასიათებს წარსულის იდეალიზაცია, „ისტორიაში ჩაბრუნება“, რაც ისტერიულ ბარბაროსობად იქცა; აქცენტი კეთდება გერმანული სულიერების გამრუდებულ კურსორზე, რომელმაც იგი, მანის აზრით, უფსკრულში გადაჩეხა. რომანტიზმს ახასიათებს მისტიკური ექსტაზიც და სწორედ გონებაზე გრძნობის გაბატონებამ მიიყვანა გერმანია ავადმყოფურ მდგომარეობამდე. ეს ავადმყოფური საწყისი მანისთვის სიკვდილით ცდუნებაა, რომანტიკული ირაციონალობა სიკვდილის ნიშნითაა აღბეჭდილი; მწერლის აზრით, ამ რომანტიკულობის, მისტიკურისადმი ლტოლვის გამო, ცხოვრებას მოწყვეტილი იდეალიზმის სახელით ჩაიდინა გერმანიამ ბოროტმოქმედებანი.

პოლიტიკური დანაშაულებები ახსნილია კიდევ ერთი თანდაყოლილი მუსიკალობის მიზეზითაც. მუსიკალობაც ხომ მისტიკის სფეროა, რომელიც ასევე გულისხმობს ირაციონალურ, დემონურ ძალებთან თანაზიარობას. რადგან გერმანელის სული მუსიკალურია, მუსიკა კი მისტიკის სფერო, აქ იპოვა სუსტი წერტილი ეშმაკეულმა ძალამ გერმანიის საცდუნებლად. დემონურ ძალებს ხომ სწორედ მისტიკასთან წილნაყარი ერის შეპყრობა უადვილდება. ასე შეადარა მწერალმა ამაღლებული სურვილების გზაზე შემდგარი გერმანია სამყაროს შეცნობის სურვილით დაავადებულ ფაუსტს, რომელსაც დემონური ძალა დაპატრონებია. მანის აზრით, ერის სულიერი მუსიკალობა საზღაურს ითხოვს პოლიტიკის ხარჯზე ანუ განიმუხტება პოლიტიკაში და მილიტარისტულ აგრესიაში. ამასთან, ისტორიის თვითნაწილის, თვითჩარღმავების უნარის გამო გერმანელი მუდამ აგვიანებს ხელოვნებასა თუ პოლიტიკაშიც.

ვაგნერის აზრით, გერმანელის პოლიტიკური ძილის პერიოდი ჯერ კიდევ გრძელდება, რის გამოც ქვეყნის ეკონომიკური ბერკეტები ებრაელებს ჩააბარა. იგი წინასწარმეტყველებს მოსალოდნელ საფრთხეს – „ახალი რაიხის“ იდეას, რადგან ვერ ხე-

დავს ეროვნული გონის გამოფხიზლების და აღორძინების სახელმწიფოებრივ ნებას (ვაგნერი 2013: 156).

თომას მანიც თვლის, რომ გერმანელის ცნობიერებაში არ შეუღწევია პოლიტიკურ აზროვნებას, რამაც ამ ქვეყანაში ყველა რევოლუციის კრაზი გამოიწვია. სწორედ ამის გამოა, რომ ნაციონალიზმის დრომოჭმულმა ლოზუნგმა დააგვიანა მეოცე საუკუნის მეცნიერულ-ტექნიკური და სოციალური პროგრესის, ზოგადად დემოკრატიული პროცესების ფონზე და რასიზმის ფორმა შეიძინა.

ერს, რომელსაც მწერლის აზრით, გააჩნია ბრიყვულად პატიოსანი ცნობიერება და მიდრეკილია სულიერებისკენ, პოლიტიკაში მხოლოდ ძალადობას ხედავს; მისთვის ეშმაკეულად უნდა იქცეს და კაცობრიობისთვის თავზარდაცემის საშუალებად უნდა გამოიყენოს.

მკვლევართა დიდი ნაწილი თვლის, რომ ვაგნერმა საჯაროდ გამოთქმული ანტისემიტური მოსაზრებებით გავლენა მოახდინა ნაციონალ-სოციალიზმზე. (ჰოფმანი).

მეტიც, თვით ვაგნერის შვილთაშვილი გოტფრიდ ვაგნერი თვლის, რომ კომპოზიტორმა საკუთარი რასისტული შინაარსის ნაწერებით და ბაიროითის ფესტივალით ჰოლოკოსტი იდეოლოგიურად შეამზადა (პრობსტ-ეფა 2004: 1).

მიუხედავად იმისა, რომ ვაგნერს პროტოფაშისტად, ადოლფ ჰიტლერის იდეოლოგიურ საყრდენად და ნაციონალისტად მოიხსენიებენ, თომას მანის სტატიაში გაცილებით უფრო დიდი „ჯავშანია“ გადაფარებული გერმანიაზე, ვიდრე ვაგნერთან (ტელეგრაფი 2011).

თომას მანის წერილის პათოსი გერმანიის დიდი სულიერების, უკიდევანო მუსიკალობის და მისტიკურობის, ამაღლებულობის მტკიცებაა, რასაც ვერაფრით მივიჩნევთ საკუთარი ერისადმი განდგომად, მეტადრე რომ იგი სამშობლოს არ ყოფს კეთილ და ბოროტ ნაწილად და თავის წილ პასუხისმგებლობას ერთიან გერმანიაზე იღებს. მეტიც, მოუწოდებს მსოფლიოს

– კარი ფართოდ გაუღონ გერმანელებს, რათა ამ ერის გენეტიკული კეთილშობილება მთელს მსოფლიოს მოედოს. მანს სურს დაარწმუნოს ამერიკელები და მთელი მსოფლიოც, რომ ნაციზმის ამოძირკვის შემდეგ სწორედ გერმანელი ერი გაუხსნის გზას სამყაროს სოციალური რეფორმისკენ.

ამგვარად, სწორედ მსოფლიო მოქალაქის პოზიციიდან, ამერიკული გადასახედიდან, თომას მანმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა გერმანია და ჯანსაღი ნაციონალიზმის არსი, რომელიც სრულებით არ მდგომარეობს კოსმოპოლიტიზმის იმგვარ იდეაში, საკუთარი ერის ნიველირებას რომ ახდენს. ნაციონალიზმი მისთვის საკუთარი ერის მისიის სრულ გაცნობიერებას და სამშობლოს ფეტიშიზაციას გულისხმობს თუნდაც გერმანიის ისტორიის ყველაზე მტკივნეულ და საბედისწერო მომენტში. 1945 წლის 29 მაისს, ვაშინგტონის კონგრესის ბიბლიოთეკაში გერმანიასა და გერმანელებზე წარმოთქმულ მოხსენებაში სამშობლოზე ნათქვამი ერთი ფრაზაც კი იკმარებდა ამის დასტურად – გერმანია „სიღრმით სამყაროს აღემატება“ (მანი 1999: 12).

დამოწმებანი:

ვაგნერი 2013: ვაგნერი, რიჰარდ (2013). „რა არის გერმანული“. რიჰარდ ვაგნერი. *მოთხრობები, წერილები, ესეები*. რ. გორგაძე (რედ.). თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა: 131- 156.

ვაგნერი 1978: Вагнер, Рихард. (1978). "Сущности немецкой музыки". *Избранные работы*. Москва: «Искусство»: 54-59

მანი 1999: მანი, თომას (1999). „გერმანია და გერმანელები“. *ლიტერატურა და ხელოვნება*. # 2. მ. გონაშვილი & ლ. მრელაშვილი & ვ. ოთარაშვილი (რედ.), თბილისი: საქართველოს მწერალთა

შემოქმედებითი კავშირის გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“: 5-31.

მეიერსი 2012: Meyers, Jeffrey. "Thomas Mann in America". *Michigan Quarterly Review*, Volume 51, Issue 4, Fall 2012. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0051.419;g=mqrg;rgn=main;view=text;xc=1>

ნახუცრიშვილი 2016: ნახუცრიშვილი, ლუკა (2016). „ხელოვანი ბოდლერისა და ვაგნერის ეპოქაში და „ტანჰოიზერის“ სკანდალი პარიზის ოპერაში“. შესავალი წიგნში: შარლ ბოდლერი. რიჰარდ ვაგნერი და ტანჰოიზერი პარიზიში. ფრანგულიდან თარგმნა ლუკა ნახუცრიშვილმა. რედ. ნ. ნეკერიშვილი. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა: 7-34.

პრობსტ-ეფა 2004: Probst-Effah, Gisela. (2003/04). *Zur historischen Entwicklung des Rassismus*. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:FfHbJdQ8o_QJ:www.hf.uni-koeln.de/file/7490+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=ge

ტელეგრაფი 2011: “Hitler and Wagner”. *The Telegraph*, July 25, <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/8659814/Hitler-and-Wagner.html>

ჰოფმანი: Hoffmann, Ludger. *Richard Wagner, Das Judentum in der Musik Antisemitismus zwischen Kulturkampf und Vernichtung*. <http://home.edo.tu-dortmund.de/~hoffmann/PDF/Wagner1.pdf>

პრეზიდენტ დონალდ ტრამპის ენის თავისებურებანი

ნუნუ ჩარკვიანი, ნათია ჯიქია

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

The Characteristics of the Language of President Trump

Nunu Charkviani, Natia Jikia

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Linguists take a particular interest in political discourse nowadays since it serves as an instrument of shaping public opinion through the structures of language.

The aim of the present paper is to discuss the speech of the 45th president of the USA, Donald trump. His speech has some very distinctive features and the peculiarity of its pattern is widely debated by linguists. According to different analysts, his repetitive use of simple words is very striking. Trump’s style of speaking is conversational. His sentences with no ending are finished by his audience.

The paper is an attempt to provide answers to the following questions: What role does Trump’s speech play in making his personality unique? Is his speech coherent? Why does it appeal to a certain group of people and doesn’t appeal to others?

In many ways Trump represents an exceptional pattern that differentiates him from the typical American politician. The rise of the celebrity politician has seen the displacement of traditional political skills (e.g. bargains, compromise)

and their replacement by those of media management and fundraising.

Key words: political discourse, unique, exceptional pattern, political skills, public opinion

აქტუალურია თანამედროვე ლინგვისტიკის ინტერესი პოლიტიკური დისკურსის მიმართ, რადგან პოლიტიკური დისკურსი სხვადასხვა ენობრივი ერთეულის მეშვეობით კოლექტიურ აზროვნებაზე ზეგავლენისა და შესაბამისად ახალი საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა. როგორც მ. ნიქაბაძე აღნიშნავს:

პოლიტიკური მოვლენისადმი ინტერესების გამძაფრებიდან გამომდინარე, პოლიტიკოსები სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობენ პოლიტიკურ დისკურსს, რადგან მათ გააზრებული აქვთ ენის უდიდესი როლი და ძალა, გავლენა მოახდინოს მასებზე. ნებისმიერი სახის პოლიტიკური აქტივობა გარკვეული სახის ელექტორატზე ზემოქმედებს. თავისთავად, ნებისმიერი სახის აქტივობის მომზადება, გადაცემა, შეფასება თუ გაკრიტიკება ენის საშუალებით ხდება. ლინგვისტთა ინტერესის საგანია იმ ენობრივი თავისებურებებისა და საშუალებების დადგენა, რომელსაც მიმართავენ პოლიტიკოსები ხალხზე ზემოქმედებისათვის სასურველი შედეგის მისაღწევად. (ნიქაბაძე 2017: 455)

სტატიის მიზანი აშშ-ს 45-ე პრეზიდენტის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სტილის თავისებურებათა ანალიზია, ჩვენ, მის მიერ პოლიტიკურ წრეებში საჯარო გამოსვლების შინაარსის გადმოცემას არ ვაპირებთ. მისი მეტყველების მანერა გვანტერესებს, მეტყველების ენობრივი თვისების ანალიზს წარმოვადგენთ.

მსოფლიო ანალიტიკოსების დიდი არმია იკვლევს დონალდ ტრამპის მეტყველების განსაკუთრებულად უჩვეულო სტილს. ქეიემის აზრით:

მისი აზრები ხშირად გაფანტულია, მის მეტყველებას აკლია ინტელექტუალური დისციპლინა და ანალიტიკური უნარი და ბევრი ასეთი, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ტრამპის მეტყველების სტილი წარმატებული აღმოჩნდა - ტრამპმა დაამარცხა მაღალკონკურენტუნარიანი რესპუბლიკელთა არმია და გახდა პარტიიდან საპრეზიდენტო კანდიდატი, რის შედეგადაც შეძლო დაეპყრო უბრალო ამერიკელთა ფართო აუდიტორია და დიდი უპირატესობით მოეგო საპრეზიდენტო არჩევნები, მან შეძლო შეუძლებელი. (ქეიემი 2017)

ტრამპის მეტყველების სტილი უფრო სასაუბროა, ზოგიერთისათვის ადვილად გასაგები და ზოგიერთისათვის - გაუგებარი, იყენებს სხეულის ენას. მისთვის დამახასიათებელია მოკლე წინადადებები, სიტყვათა გამეორება, ერთი აზრიდან მეორეზე მოულოდნელი გადასვლა. ტარა გოლშენის სტატიაში “Donald Trump’s Strange speaking Style as explained by linguists” ტრამპის ასეთ დახასიათებას ვხვდებით: „დონალდ ტრამპს სძულს ტყუილი, მაგრამ არც სიმართლეს ამბობს“ (გოლშენი 2016).

ტრამპს მეტყველების განსაკუთრებული მანერა აქვს, იგი გამოირჩევა ტიპიური ამერიკელი პოლიტიკოსისაგან. მეცნიერთა დაკვირვებით, საპრეზიდენტო მარათონის დროს ტრამპის მიერ სიტყვათა გამეორება და სხვა ლინგვისტური სტრატეგიები მისი აუდიტორიის მიზნობრივი მანიპულაცია გახლავთ. ქ. ბერკლის უნივერსიტეტის ლინგვისტი ლაკოფი ზემოთ აღნიშნულ სტატიაში ხსნის იმ გარემოებას, თუ რატომ მიიჩნევენ მოქალაქეები მის ენას მათი წინსვლის მნიშვნელოვან ფაქტორად, მისივე გადმოცემით: „რაც უფრო მეტს განიხილავენ ტრამპის შეხედულებ-

ბებს მედიაში, მით უფრო ძლიერდება და აქტიურდება ის. ეს მაშინაც ვრცელდება, თუკი თავს ესხმიან მის აზრებს, იდეებს, მნიშვნელობა არა აქვს ხელს უწყობ მას თუ თავს ესხმი, შენ მას მაინც ეხმარები.“ (გოლშენი 2016)

იგივე სტატიაში ტრამპის მეტყველების სტილზე საუბრობს ასევე ჯოან შეიბმანი. იგი აღნიშნავს, რომ არ არის მართებული ტრამპის მეტყველების ენობრივი თვისებების გაკრიტიკება, რადგან “იგი მხოლოდ სასაუბრო მეტყველებით ხასიათდება და მისთვის დამახასიათებელი სიტყვათა გამეორება ინტერაქტიული დისკურსის შემადგენელი ნაწილია. ჩარლსტონში „ნიუ იორკ ტაიმსთან“ დებატებში მონაწილეობისას გამოთქმული ფრაზები: “that’s wrong, they were wrong, They are always wrong” იმას ამართლებს, რომ მოსაუბრე გამეორებას იყენებს ამა თუ იმ საკითხზე ყურადღების გამახვილების მიზნით, სხვათა შეხედულებებისა, სოლიდარობისა და რატიფიკაციის შემთხვევაში, დისკურსის იდეების დასაკავშირებლად, მსმენელმა უკეთ რომ დაიმახსოვროს, რაც გვესმის; გარკვეული სიტყვებისა და სრული წინადადებების ნაცვლად მოკლე წინადადებების გამოყენებას ტრამპის მიერ ჯოან შეიბმანი იმით ხსნის, რომ „არაფორმალური დიალოგური მეტყველება ჩვენ გვეხმარება სოციალური ურთიერთობების შესანარჩუნებლად. სპონტანური სასაუბრო მეტყველებისას ჩვენ უფრო უკეთ ვახერხებთ სხვათა ფიზიკური თუ კულტურული შეხედულებების გაზიარებას, ვიდრე წერიითი მეტყველებისას.“ (გოლშენი 2016)

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ წარმატებულობის კონტექსტის გამოსავლენად ტრამპი იყენებს საყოველთაოდ დამკვიდრებულ საუბარს და არა ლინგვისტურ პრინციპებზე აგებულ ფორმალურ აბსტრაქციას. აქ კი ვიტყვით, რომ საპრეზიდენტო დისკურსი ხომ ყოველდღიური დისკურსი არ არის, იგი დიდად განსხვავდება მისგან.

ტრამპის საუბრის ჩაწერა უძნელდებათ, რადგან მისი გამოსვლა უმეტესად მოუმზადებელია (ექსპრომტია). რა ჩანაწერიც 286

გვაქვს, ისიც უმეტესად არასრულია, დანაწევრებული, დაუსრულებელი წინადადებებითაა გადმოცემული. ამ მიზეზის გამო ბევრისათვის მისი საუბარი სრულიად გაუგებარია; არასწორად გილას ჩასმული ზოგიერთი ფრაზა აბნევს წინდაუხედავ მსმენელს, მაგ: ფრაზა “It’s essential” წინადადებაში უნდა იყოს მოთავსებული: “I feel that...” ჩვენ ტრამპთან დაუწყობელ ფრაზებს ვხვდებით, მისი სიტყვა სავსეა არსებითი სახელებიანი ფრაზებით, ნაკლებად ხმარობს ზედსართავებს, ჩვევად აქვს უცნაური შენიშვნების, რემარკების გაკეთება. როცა ტრამპი არასრული წინადადებით საუბრობს, ხშირად სხეულის ენას იყენებს, რა დროსაც ტექსტობრივი ფორმა იცვლება და აზრებს შორის კავშირიც იკარგება. ჯორჯ ლაკოფი მისი მეტყველების ასეთ თვისებას იმას მიაწერს, რომ იგი ნიუ-იორკიდანაა და მათთვის ზრდილობიან ქესტად ითვლება, თუკი მის წინადადებებს შენ დაასრულებ, რაც მათი საუბრის განუყოფელი ნაწილია. ჟოფრეი პულუმი, ედინბურგის უნივერსიტეტის ლინგვისტი კი აღნიშნავს, რომ მისი მეტყველება “I’ll –tell-you-fill-in-the-gas-style“-შია დაწერილი.

როცა ტრამპის გამოსვლას თვალს ადევნებ, ადვილია იმის შემჩნევა, თუ როგორ გამოსდის მას ის, რომ აუდიტორიის თანამონაწილე ხდება საუბრის დროს. სხეულის ენა - აწეული წარბიცა და მხრების აჩეჩვაც კი - ეხმარება მას ამაში. ის აღწევს იმას, რომ დასკვნას მის გამოსვლაზე, მის მაგივრად, მისი აუდიტორია აკეთებს. ასეთი სასაუბრო დიპლომატიური სტილი უფრო ეფექტური ჩანს. თითოეული ადამიანი თავს ისე გრძნობს, რომ იგი პირადად მათ ესაუბრება, თან საშუალებას აძლევს მისი აზრები დაასრულოს. ჯორჯ ლაკოფი ამ შემთხვევაშიც ახსნას უძებნის ტრამპის საუბრის სტილს და ამბობს:

ტრამპის გამოთქმები გამყიდველის მიერ დროითნაცადი მეტყველების მექანიზმებს გვაგონებს. მას აქვს ვაჭრისათვის დამახასიათებელი 50-წლიანი გამოცდილება,

რომელსაც სულ არ ადარდებს ვის მიჰყიდის საქონელს, ამას კი დიდი ხანია, რომ აკეთებს. აი, რა გამოსდის მას კარგად!“ (გოლუმები 2016)

ტრამპი ხშირად იყენებს გამოთქმებს: “Many people are saying”, ან კიდევ “believe me”, სწორედ მაშინ, როცა იგი საფუძველს მოკლებულია და არასწორია. ეს კიდევ უფრო დამაჯერებლად გამოსდის მსმენელის წინაშე, ვიდრე უშუალოდ რაიმეს მტკიცება.

უფრო ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ აშშ-ს 45-ე პრეზიდენტის მეტყველების თავისებურებანი, შევადაროთ მისი სამეტყველო ლექსიკა და მისთვის დამახასიათებელი ენობრივი ერთეულები მის წინამორბედ პრეზიდენტების მეტყველებას, მათი საინაუგურაციო სიტყვების განხილვა დაგვეხმარება მათ შორის განსხვავებების დადგენაში.

ექსპერტის სემანტიკურმა ანალიზმა ცხადყო განსხვავებანი აშშ-ს 3 პრეზიდენტის გამოსვლების ლექსიკაში. ტრამპის მეტყველებაში ხშირად იმითომ ისმის სიტყვა “America”, რომ იგი მისი სლოგანის ნაწილია, რომელსაც სიტყვების დასასრულს ხშირად იმეორებს. ჯორჯ ბუშს ხშირად ჩვევად ჰქონდა სიტყვების “country”, “story”- ხმარება, ობამას სიტყვაში კი ჭარბობს ცნებები „მუშაობა და „თაობა“. ტრამპი და ორივე მისი წინამორბედი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კუთვნილებით ნაცვალსახელს “our”, რაც ხშირად გვხვდება სიტყვასთან „nation”. ეს კი კავშირისა და ერთიანობის მესიჯს გვამღევეს.

დოკუმენტი *Expert System* (January, 2017) აკეთებს ამ პრეზიდენტების მეტყველების ლექსიკურ ანალიზს: ობამა იყენებს სიტყვებს “planet”, “earth”, როცა გარემოებებზე საუბრობს, ტრამპი ხშირად ხაზს უსვამს სიტყვებს “protect” და “dream”, ბუში ციტირებს „იმიგრანტები“, ობამა მათ მოიხსენიებს „მუსლიმებად“, ხოლო ტრამპი იყენებს სიტყვას „ისლამური“ (Islamic). ტრამპი არ გამოყოფს სიტყვას „დემოკრატია“, ბუში მოიხსენიებს სიტყვებს „დემოკრატია“ და „დემოკრატიული“, მაშინ როდესაც ობამას

გამოსვლებში “crisis”, “fear,” “threat” ჭარბობს, ტრამპი იყენებს “crisis” და ნაკლებ მნიშვნელობას ხედავს სიტყვებში “fear” და “threat”, თუმცა ყურადღებას იქცევს სიტყვის „povetry” გამოყენებით, რასაც ტრამპთანაც და ბუშთანაც ვხვდებით.

აღნიშნული დოკუმენტის ერთ ნაწილში (“Linguistic Style: legibility and lexical richness in Trump’s speech”) საუბარია დასახელებული პრეზიდენტების ენის ლექსიკურ დონეზე:

ტრამპის ენა ადვილი წასაკითხია და გასაგები, ბუშისა - საშუალო სიძნელის, ხოლო ობამასი- ძალიან რთული. ტრამპისა და ბუშის სიტყვის გაგება საშუალო დონის კურსდამთავრებულს შეუძლია, ხოლო ობამას მეტყველების გაგებას მხოლოდ კოლეჯის კურსდამთავრებული თუ მოახერხებს.

და მაინც, რას უნდა მივაწეროთ მისი გამარჯვება საპრეზიდენტო მარათონში? ტრამპი, როგორც ჩანს, აშშ-ს ყველა მისი წინამორბედი პრეზიდენტისაგან განსხვავდება პიროვნულად და მეტყველებითაც. ანალიტიკური, დამაჯერებელი და ქარიზმატული მეტყველება კი აუცილებელი პირობაა კარგი ორატორისათვის, რაც უნდა ახასიათებდეს სახელმწიფო მეთაურის საჯარო გამოსვლასა და რაც მის ხალხთან, მასებთან გამოსვლისას ყველაზე საჭირო კომპონენტია. ლიდერობა რთულია, იგი მოითხოვს დისციპლინას, კონცენტრაციასა და იმის უნარს, არ ჩათვალო საჭიროდ, რაც არ არის აუცილებელი, პირადული თუ უაზრო. ეს კი ნამდვილად არ ახასიათებს ტრამპს. იგი იმდენად პატიოსნად საუბრობს, რომ ხვდები როგორიცაა: იგი უდისციპლინო ნარცისია, რომელსაც სწყურია ძალაუფლება, მაგრამ არ შესწევს ინტელექტი გონივრულად გამოიყენოს იგი. საზოგადოების ნაწილი კი თვლის, რომ ტრამპის მეტყველება უნიკალური აღმოჩნდა აუდიტორიისთვის, რადგან მან მოხსნა ტრადიციული შეხედულება სახელმწიფო მეთაურის ხალხზე ზეგავლენი-

სა. მათი შეხედულებით, ტრამპის უბრალო, სასაუბრო მეტყველებამ, უხვსიტყვიანობის ნაკლებობამ, მისმა ქესტიკულაციამ მიიზიდა მსმენელი.

სტრიტი საუკეთესოდ ახასიათებს იმ თანამედროვე საზოგადოებას, სადაც ტრამპის მსგავსი პოლიტიკოსები მოღვაწეობენ: „პოლიტიკოსები ხდებიან ვარსკვლავები, პოლიტიკა სპექტაკლების სერიებია, ხოლო მოქალაქეები კი მათი მაყურებელი.“ (ქეიმი 2017)

დამოწმებანი:

გოლშენი 2016: Golshan, Tara (2016). "Donald Trump's strange speaking style, as explained by linguists". Updated Oct.15, 2016, 11:32 am. *EDF*, <https://www-vox.com/2016/8/18>

ნიქაბაძე 2017: ნიქაბაძე, მედეა (2017). „პოლიტიკური დისკურსის კვლევის თანამედროვე ტენდენციები“. *ინტერდისციპლინარობა და პარადიგმულობა თანამედროვე ჰუმანიტარულ აზროვნებაში: მე-3 საერთაშორისო კონფერენციის მასალები (კრებულის ელექტრონული ვერსია)*. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა.

სტივენსონი 2016: Stewenson, Peter W. (2016). "We noticed Donald Trump says a lot of things twice". *The Washington Post*, January 15, 2016.

ქეიმი 2017: Kayam, Orly (2017). "The readability and simplicity of Donald Trump's language". <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1478929917706844>. Reprinted by permission of Sage Publication.

დიდი დეპრესია ჯონ სტაინბეკის ადრეულ პროზაში

გვანცა ჩიქობავა

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

The Great Depression in John Steinbeck's Early Fiction

Gvantsa Chikobava

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: The purpose of the present paper is to explore the ways in which the Great Depression is represented in John Steinbeck's early fiction. It focuses on Steinbeck's some major novels written in the 1930s (*Tortilla Flat*, 1935; *In Dubious Battle*, 1936; *Of Mice and Men*, 1937; *The Grapes of Wrath*, 1939). The above-mentioned works are approached from the cultural point of view, implying to read into them, in addition to their literary (aesthetic) values, also various extra-literary, very often ideological, or sociological, values. In other words, the present paper is an attempt to read John Steinbeck's texts in a broad historical and socio-cultural contexts, taking the political of the text as its constitutive value, its *raison d'être*.

Key words: The Great Depression, cultural studies, social novel, extra-literary values, socio-cultural context.

თუ მონათხრობი არ შეეხება მსმენელს, იგი მას არ მოისმენს
... დიადი ამბავი ისაა, რომელიც ყველას ეხება, სხვაგვარად ის
დიდხანს ვერ იარსებებს ...

ჯონ სტეინბეკი

შესავალი

წერილის მიზანია, შეისწავლოს დიდი დეპრესიის მხატვრული ინტერპრეტაციის ფორმები ჯონ სტეინბეკის 1930-იანი წლების პროზაში. ნაშრომში აქცენტი გადატანილია ამერიკელი ნობელიანტი მწერლის ისეთი მნიშვნელოვანი რომანების ანალიზზე, როგორცაა *ტორტილა ფლეთი* (*Tortilla Flat*, 1935), *საეჭვო ბრძოლაში* (*In Dubious Battle*, 1936), *თაგვებსა და ადამიანებზე* (*Of Mice and Men*, 1937) და *მრისხანების მტევენები* (*The Grapes of Wrath*, 1939). წერილში სტეინბეკის ამ ტექსტების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია, თუ როგორ იცვლება მწერლის დამოკიდებულება დიდი დეპრესიისადმი მოკლე დროის - ერთი ათწლეულის - მანძილზე სხვადასხვა გარემოებისა თუ ფაქტორის ზეგავლენით.

წერილში ეს ნაწარმოებები გაანალიზებულია ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში, ანუ კულტურის სწავლებების (cultural studies) პერსპექტივიდან, რომელიც, როგორც წესი, ითვალისწინებს ლიტერატურული ტექსტის არა მარტო საკუთრივ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას, არამედ ისეთ ექსტრალიტერატურულ ფაქტორებსაც, როგორცაა იდეოლოგიური, სოციოლოგიური, ეთნიკური, რასობრივი, ეკონომიკური საკითხები. ერთი სიტყვით, კვლევა ეფუძნება ლიტერატურული კრიტიკის იმ მიდგომას, რომელიც მხოლოდ ტექსტის წმინდად „მხატვრულ და უნივერსალურ ღირებულებებზე“ კი არ ახდენს კონცენტრაციას, არამედ ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ფაქტორს, რომელიც შეიძლება პირობითად გავაერთიანოთ ტერმინით

„ტექსტის პოლიტიკური ასპექტი“, განიხილავს როგორც ტექსტის შემადგენელ ელემენტს, მის *raison d'être*-ს.

დიდი დეპრესია

1920-იანი წლები ამერიკაში ეკონომიკური აყვავების და მშრალი კანონის ათწლეულია¹, ხოლო მომდევნო ათწლეული - 1930 იანი წლები - ამერიკელებმა დიდი დეპრესიის ხანად მონათლეს. პირველი მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ აშშ უაღრესად ხელსაყრელ პირობებში აღმოჩნდა, იგი გადაურჩა საომარ ნგრევას, შეიცვალა ფინანსური მდგომარეობა, იგი მოვალე ქვეყნიდან გადაიქცა კრედიტორ ქვეყნად. 1920 წლისთვის უცხოეთისთვის მიცემული სესხების რაოდენობა 11 მილიარდ დოლარს აღწევდა. 20-იანი წლებში ქვეყნის სათავეში რესპუბლიკური პარტია იყო. ამ პერიოდში აშშ-ს ეკონომიკური წილი მსოფლიოს ბაზარზე გაიზარდა, მსოფლიოში წარმოებული სამრეწველო საქონლის ნახევარს აშშ აწარმოებდა. ასეთი წარმატების ფონზე დაიწყეს პროპაგანდა, რომლის მიხედვითაც ქვეყანას დაუდგა მარადიული აყვავების ხანა, აღმოიფხვრა მატერიალური სიდუხჭირეს, მაგრამ 1929 წლის მსოფლიო ეკონომიკურმა კრიზისმა ჩაახშო ეს ილუზიები. 1929-32 წლების კრიზისის გამო დაიხურა ათასობით საწარმო და გაკოტრდა ათასობით ბანკი, უმუშევართა რაოდენობამ 17 მილიონს გადააჭარბა.

1920 წლისთვის ამერიკის ტერიტორია მოიცავდა 3,022200 კვ. მილს, სადაც თითქმის 106 მილიონი ადამიანი ცხოვრობ-

1 ვრცლად და, შეიძლება ითქვას, ამომწურავად 1920-იანი წლების ამერიკის სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიკური ცხოვრება განხილულია ვასილ კაჭარავას მონოგრაფიაში *ამერიკა 1920-იან წლებში: ამერიკული ინდივიდუალიზმი, ეკონომიკური აყვავება, ჯაზის ეპოქა, მშრალი კანონი, დეპრესია*. (კაჭარავა 2008) ამავე ათწლეულის ამერიკის ლიტერატურული და კულტურული ცხოვრების შესახებ დაწვრილებით იხ. ბაია კოლუაშვილის წიგნში *1920-იანი წლების ამერიკული ლიტერატურა: ჯაზის ეპოქის გამომდინარეობა* (კოლუაშვილი 2017).

და. მეცხრამეტე საუკუნეში ძირითადად ამერიკის ტერიტორიულ ზრდას დაეთმო, მეოცე საუკუნეში კი მოსახლეობის ზრდით გამოირჩეოდა. 1900 წელთან შედარებით 1920 წლისთვის მოსახლეობა 40 პროცენტით გაიზარდა, იმატა ეროვნულმა პროდუქტმა, 37 მილიარდი დოლარიდან 73 მილიარდ დოლარამდე გაიზარდა შტატებისა და ადგილობრივი ხელისუფლების ხარჯები. ფედერალური ხარჯები გაათავებდა 500 მილიონიდან 5 მილიარდამდე.

ცვლილებები იყო განათლების სფეროშიც. სხვა წლებთან შედარებით 1920 წელს სკოლადამთავრებულთა რაოდენობის ზრდა აღინიშნებოდა, რაც მნიშვნელოვნად უსწრებდა მოსახლეობის ზრდის პროცესს, ანუ განათლებულ ადამიანთა რიცხვმა კეთილდღეობის ხარჯზე იმატა. ასევე მნიშვნელოვნად გაიზარდა ქალთა შრომის წილიც, რაზეც გავლენა იქონია ომმა და ახალმა ტექნოლოგიებმა. თუ 1900 წელს 499 000 ქალი იყო დასაქმებული, 1920 წლისთვის ეს რიცხვი უკვე 8,299 000 გახდა. ახალი ტექნოლოგიების ხარჯზე შრომის ნაყოფიერებაც გაიზარდა როგორც მრეწველობაში, ასევე სოფლის მეურნეობაშიც. მრეწველობის აღმავლობა განსაკუთრებით აისახა ავტომობილების წარმოების ზრდაში - 1910 წელს ამერიკაში 468 000 ავტომობილი იყო, 1920 წელს კი 9 მილიონზე მეტი. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ამერიკა ნამდვილ ზესახელმწიფოდ ჩამოყალიბების გზას დაადგა, მან უდიდესი როლი ითამაშა პირველი მსოფლიო ომის დასრულებაში - მიუხედავად იმისა, რომ ომში მხოლოდ 1917 წელს ჩაება, გამარჯვებულთა ბანაკში იგი ტოლს არ უდებდა არც ბრიტანულ და არც ფრანგულ იმპერიას, ვინაიდან სწორედ ამერიკის პრეზიდენტის ვუდრო ვილსონის 14 პუნქტიანმა შეთანხმებამ შეასრულა მნიშვნელოვანი როლი დაზავების პროცესში. ერთა ლიგის შექმნის ინიციატორადაც ვუდრო ვილსონი მოგვევლინა.

ომის დროს ამერიკა არა მარტო იარაღის მთავარი მწარმოებელი იყო არამედ უდიდეს სესხებს აძლევდა ანტანტის სახელ-

მწიფოებს იარაღის შესაძენად, რის შედეგადაც ევროპის მოვალე ქვეყნიდან ამერიკა ევროპის კრედიტორად იქცა - ფინანსური სამყაროს ცენტრმა ლონდონიდან ნიუ-იორკში გადაინაცვლა.

ამავე პერიოდში ამერიკა კინონდუსტრიის ცენტრდაც იქცა, მისი კინოს პროდუქცია მსოფლიო ბაზრის 85 პროცენტს მოიცავდა. შესაბამისად, თუ ამერიკას მეოცე საუკუნის დასაწყისში აღიქვამდნენ როგორც ნახევრად პროვინციულ ქვეყანას, ომის შემდგომ მისმა საერთაშორისო ავტორიტეტმა უდიდეს გავლენას მიაღწია.

სწორედ ამგვარი არნახული პოლიტიკური, სოციო-კულტურული და ეკონომიკური აღზევების ჟამს მოუსწრო ამერიკას დიდმა დეპრესიამ. 1929 წლის კრიზისმა შეერთებული შტატების ეკონომიკა პრაქტიკულად მიწასთან გაასწორა, მისი გავლენის ქვეშ მოექცა არა მხოლოდ აშშ, არამედ კანადა, დიდი ბრიტანეთი, გერმანია, საფრანგეთი და ევროპის კიდევ რამდენიმე ქვეყანა (აშშ-ს ძირითადი სავაჭრო პარტნიორები). თავისი არსით ეს იყო გლობალური ეკონომიკური კრიზისი, თუმცა მისი სახელწოდება (დიდი დეპრესია) უფრო გამოხატავს იმ დროის განწყობას - საზოგადოება ჩაიძირა დეპრესიულ მდგომარეობაში. 1929 წლის 29 ოქტომბერს მიიჩნევენ აშშ-ში დიდი დეპრესიის დასაწყისად, როცა ე. წ. „შავ სამშაბათს“ საფონდო ბაზარი ერთ დღეში ერთბაშად 10 მილიარდი დოლარით ჩამოიშალა. ამას მოყვა საბანკო კრიზისი - გაკოტრდა და დაიხურა უამრავი ბანკი, კრიზისის პირველ ოთხ წელიწადში წარმოება შემცირდა 46 პროცენტით, ხოლო შრომისუნარიანი მოსახლეობის მესამედი უმუშევარი დარჩა, რასაც მოყვა მოსახლეობის ფსიქოლოგიური დეგრადირება, იმატა სუიციდის შემთხვევებმა, მშვიერი მოსახლეობა ქუჩაში გამოვიდა.

ამერიკის მაშინდელმა ხელისუფლებამ ფრენკლინ დელანო რუზველტის ხელმძღვანელობით რადიკალური ნაბიჯების გადადგმა დაიწყო, საკანონმდებლო დონეზე მოხდა სახელმწიფოს კონტროლის დაწესება ეკონომიკის ყველა სფეროში, სოციალუ-

რი პროგრამა ითვალისწინებდა ყველაზე დასუსტებული ფენის დახმარებას და მათ სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებულ პროექტში ჩართვას, ამ პროგრამით მოხდა 4 მილიონამდე ადამიანის დასაქმება, სახელმწიფომ საკუთარ თავზე აიღო მინიმალური ხელფასით უზრუნველყოფა, ხანდაზმულთა, შშმ პირების და უქონელთა მოვლა.

დიდი დეპრესიის დროს ბანკებთან იმედგაცრუებული ადამიანების რიგები იდგა, კრიზისი ყველაზე მეტად სოფლის მეურნეობას შეეხო. ნიუ-იორკის ბირჟის გაკოტრებამ არც საქმიან ადამიანებს აუარა გვერდი, ბოლო მოუღო მათ დანაზოგებს, ფედერალურმა სარეზერვო სისტემამ ბანკები თავის ნებაზე მიუშვა, რითაც, ფაქტობრივად, ჩასაძირად გაწირა ისინი, რადგან არ შეეძლო რამე გადაწყვეტილება მიეღო, 1930 წელს 1352 ბანკი დაიხურა, სამი წლის შემდეგ კი ეს ციფრი 4004-მდე გაიზარდა. 1933 წლის თებერვალში მიჩიგანის შტატში რვა დღით დაიხურა ბანკები, რადგან დეტროიტის ცენტრალურმა ბანკებმა ვერ შეძლეს დავალიანების გადახდა, აღშფოთებული ხალხი ბანკებს მიაწყდა, რესპუბლიკური პარტიის ადმინისტრაციამ ქვეყნის კრიზისიდან გამოსაყვანად წამოწყებულ ეკონომიკურ პოლიტიკაში მარცხი განიცადა, 1931 წელს ეკონომიკის გაკოტრებულმა სექტორმა და ხელფასების შემცირებამ მოსახლეობის მსყიდველობითი უნარი შეზღუდა და წარმოქმნა შეუსაბამობა მოთხოვნასა და შეთავაზებას შორის. მყიდველთა არარსებობის გამო ბაზარზე უამრავი საქონელი მოზღვავდა.

დიდმა დეპრესიამ დიდი ზეგავლენა იქონია 1930-იანი წლების ამერიკულ ლიტერატურასა და კულტურაზეც. სოციალურ-პოლიტიკური, ფინანსური და ეკონომიკური კრიზისი მკაფიოდ აირეკლა ათწლეულის მნიშვნელოვან მხატვრულ ქმნილებებში. შეიძლება ითქვას, რომ შეიქმნა ერთგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი, რომელსაც „დიდი დეპრესიის ლიტერატურა“ შეიძლება ვუწოდოთ. ეს ეპოქალური კატაკლიზმები და ისტო-

რიული პროცესები მთელი თავისი წინააღმდეგობებითა და კანონზომიერებებით განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახა ჯონ სტაინბეკის ადრეულ პროზაში.

სამოთხის იალაღებიდან მრისხანების მტკვნეზამდე

მორის დიკშტეინი სტატიაში „სტეინბეკი და დიდი დეპრესია“ წერს:

როგორც ადამიანთა უმრავლესობამ, ჯონ სტაინბეკის შემოქმედების გაცნობა მეც საკმაოდ ახალგაზრდულ ასაკში დავიწყე ჩემთვის ხელმისაწვდომი მოკლე რომანებით, როგორცაა მარგალიტი, წითელი პონი და კონსერვის რიგი. ამ ნაწარმოებებში იგრძნობოდა რაღაც უბრალო, მდიდრული, სენსიტიური მოკრძალებულობა, რაც ბევრ ადამიანს აიძულებდა გადაჭარბებული ენთუზიაზმის გამო კითხვა მიეტოვებინა. საბედნიეროდ, არც სკოლის უმაღლეს კლასებში, არც კოლეჯში ჩემთვის არ დაუვალეზიათ მისი რომელიმე რომანის წაკითხვა; მაგრამ სტაინბეკი ჩემთვის რჩებოდა ძლიერ რეგიონალურ მწერლად, რომელმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება შემიქმნა კალიფორნიის პატარა კუთხეზე, განსაკუთრებით სალინასის ველზე, სადაც ის დაიბადა, მონტერეის ნახევარკუნძულზე მისი კონსერვის ქარხნებითა და პაისანოებით¹, რამაც მე, ახალგაზრდა მკითხველი, ფრიად მომხიბლა. როგორც კი შევიცანი დიდი დეპრესიის გავლენა ამერიკულ კულტურაზე, დამაინტერესა სტაინბეკის შემოქმედების სხვა მხარემ: პროტესტით გამსჭვალულმა წიგნებმა, რომლებმაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს დეპრესიის საზოგადოებრივი აღქმა. (დიკშტეინი 2008: 141)

1 პაისანოები - ესპანური ან იტალიური ეთნიკური წარმომავლობის გლეხები.

მართლაც, სტაინბეკი ერთ-ერთი მთავარი მემატანეა, რომელმაც იმ პერიოდის სოციალური ტრავმისა და ტანჯვის მხატვრული ქრონიკები შექმნა. მისმა რომანებმა, ისევე როგორც ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს ბიძია თომას ქობმა, აპტონ სინკლერის *ჯუნგლებმა* და, შესაძლოა, რიჩარდ რაიტის *ამერიკის შვილმა*, დიდი ზეგავლენა მოახდინა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე. სტაინბეკის *მრისხანების მტევნების* ჯონ ფორდისეულ ეკრანიზაციაში *ჯოუდების გაჭირვება და მიგრაცია* მკაფიოდ აისახა მთელი ის სიდუხჭირე, რომელიც დიდმა დეპრესიამ მოუტანა საშუალო და დაბალ ფენებს. მშობლიური სახლის დაკარგვა, სამსახურის ძიება, საშინელი პირობები სოფლის მეურნეობაში მომუშავე მიგრანტებისთვის, ბრძოლა ოჯახის ერთობის შენარჩუნებისათვის - ეს ყველაფერი ზოგადად დეპრესიის მეტაფორად იქცა. ამ ფილმმა გამოიწვია როგორც მოწონება, ასევე აღშფოთებაც, რაც გაცდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფარგლებს და ამერიკის სოციალური ისტორიის ნაწილად იქცა.¹ პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ წარმატებამ, რომელიც სტაინბეკს სოციალურმა პროტესტმა მოუტანა, შელახა მისი ლიტერატურული რეპუტაცია. როცა 1962 წელს მას ნობელის პრემია მიენიჭა ლიტერატურის დარგში, ცნობილმა ლიტერატურათმცოდნემ, არტურ მიზენერმა *New York Times Book Review*-ში გამოაქვეყნა საპროტესტო წერილი სათაურით: „იმსახურებს თუ არა 30-იანი წლების მორალური ხედვა ნობელის პრემიას?“ (მიზენერი 1962: 172) თუმცა, არ შეიძლება აქ არ აღინიშნოს, რომ სტაინბეკი არასოდეს წერდა მხოლოდ 30-იან წლებზე - ფაქტობრივად, ის მკითხველს უყვებოდა მარადიულ, უნივერსალურ ამბებს, რომლებსაც არასოდეს გაუვიდოდა ყავლი. მისი ადრეული - 1930-იანი წლების - პროზა შეიძლება განვიხილოთ როგორც იმ კონცეპტუალურ-ესთეტიკური პოზიციის მხატვრული განსხეულება, რომელიც ამ წერილის ეპიგრაფად გამოტანილ სტაინბეკის სიტყვებშია ლა-

1 უფრო დაწვრილებით *მრისხანების მტევნების* ეკრანიზაციის შესახებ იხ. ჯორჯ ბლუსტოუნის მონოგრაფია *Novels into Films*. (ბლუსტოუნი 1968)

კონიურად ფორმულირებული. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ როგორც მერი მაკკარტი (მაკკარტი 1936: 326-327)¹, ედმუნდ უილსონის (უილსონი 1950)² და ალფრედ კაზინის (კაზინი 1958: 1) ადრეული კრიტიკული გამოხმაურებებიდან ჩანს, სტაინბეკი არასდროს ყოფილა ინტელექტუალებისა და თანამოკალმეების რჩეული. თავის დროზე თვით ფრენსის სკოტ ფიჯერალდსაც კი აღიზიანებდა სტაინბეკის წარმატება და მას პლაგიატორად მიიჩნევდა, რომელიც ფრენკ ნორისის და დეივიდ ჰერბერტ ლორენსის საუკეთესო ნაწარმოებებიდან იპარავდა.

1930-იანი წლების ამერიკულ პროზაში ორი ძირითადი ურთიერთსაპირისპირო ტენდენცია გამოიკვეთა: მოდერნისტული თხრობითი ექსპერიმენტები და სოცრეალიზმი. საბოლოო ჯამში, ლიტერატურული პროცესის მაგისტრალური გეზი თუ ლიტერატურული კანონი მოდერნისტებმა (უილიამ ფოლკნერი, ნათანიელ უესტი, ჰენრი როთი, ფიჯერალდი და სხვ.) განსაზღვრეს, სტაინბეკი და რიჩარდ რაიტი კი 1930-იანი წლების ერთადერთ სოციალურ რომანისტებად დარჩნენ, რომელთა ნაწარმოებებიც დღემდე ფართო ინტერესს იწვევს.

მიუხედავად იმისა, რომ სტაინბეკმა 1930-იან წლებში არა-

1 სტაინბეკის ნაწარმოებებს მერი მაკკარტი უფრო ადრინდელ რეცენზიებშიც აკრიტიკებდა. რომანს *საეჭვო ბრძოლაში* იგი ახასიათებდა როგორც „მოუხეშავ, ინერტულ, ბავშვურ, მოსაზებურებელ წიგნს.“ ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო დაწვრილებით იხ. შულცი & ლი 2005:122; ბენსონი 1984 (ბ): 45-59; ფლენერი 2002.

2 უილსონისათვის სტაინბეკის ბიოლოგიური შეხედულება ადამიანზე, ადამიანის აღქმა ბუნების ნაწილად, ხასიათის/პერსონაჟის მისეული კონცეფციის სუსტი წერტილი იყო, რაც ამ ორი მწერლის ფილოსოფიური პოზიციების განსხვავებით აიხსნება. ის თვისებრივად „ელიტისტური“ პოზიცია, რომელიც უილსონსა და მის მიმდევრებს ეჭირათ ლიტერატურასთან მიმართებაში, ფუნდამენტურად ეწინააღმდეგებოდა სტაინბეკის წარმოდგენას ლიტერატურაზე. კარგ ლიტერატურას, სტაინბეკის აზრით, ყველაში უნდა აღეძრა ცხოვრებასა და საზოგადოებაზე დაკვირვების სურვილი და იგი სულაც არ იყო გამიზნული მხოლოდ გემოვნების კანონმდებელ „მცირედ რჩეულთათვის“. ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით იხ. რეილსბეკი & მეიერი 2006: 432.

ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა, პირველი და დიდი კომერციული წარმატება მისი რომანის - თავგებულა და ადამიანებზე - მიხედვით გადაღებულმა ფილმმა მოუტანა. ეს ნაწარმოები მისი დანარჩენი სამი რომანისაგან სოფლის მეურნეობაში მომუშავე მიგრანტების შესახებ ნაკლებად პოლიტიზირებული სტილით გამოირჩევა. დიდი წარმატება მოჰყვა წიგნსაც, ბროდვეის სპექტაკლსაც და ჰოლივუდურ ფილმსაც, რაც, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ ეს იყო არა იმდენად სოციალური, რამდენადაც სიმბოლური და ფსიქოლოგიური რომანი ისევე, როგორც 30-იან წლებში სტაინბეკის მიერ დაწერილი ზოგიერთი სხვა პროზაული თხზულება (სამოთხის იალაღები, ტორტილა ფლეტი და ზღაპრები დიდი ხეობიდან). კრიტიკოსები, უგულვებელჰყოფდნენ რა მწერლის სოციალურ რომანებს, „ნამდვილ“ სტაინბეკს სწორედ მის ადრეულ, „წინაპოლიტიკურ“ ნაწარმოებებში ეძებდნენ, სადაც გადმოცემულია მოგონებები მშობლიურ კალიფორნიაზე, როგორც ბუნებრივ სამოთხეზე, იგრძნობა მისი ზიზღი საშუალო კლასის ამბიციებისა და სიხარბისადმი და თბილი დამოკიდებულება იმ ხალხის მიმართ, რომლებიც ქმნიან თანაგრძნობაზე დაფუძნებულ ბუნებრივ საზოგადოებას. ჩემი აზრით, მიუხედავად სტაინბეკის ზოგიერთი პროზაული თხზულების მკვეთრი სოციალური ჟღერადობისა და კრიტიკული პათოსისა, მას ნაკლები ჰქონდა საერთო პროლეტარულ მწერლებსა და სოცრეალისტებთან და დაბალი სოციალური ფენის ისეთივე თავისუფალი მკვლევარი იყო, როგორც იყვნენ, მაგალითად, ჰენრი მილერი, უილიამ საროიანი და ნელსონ ალგრენი. ისინი ხატავდნენ ანარქისტ ინდივიდებს, რომლებიც ინსტინქტურად, საკუთარი წესებით ცხოვრობდნენ და არად დაგიდევდნენ დამკვიდრებულ სოციალურ ღირებულებებს. სტაინბეკთან ამ ტიპის წარმოსახვითი გმირი ახლოს დგას, თუმცა იმავდროულად მის ტექსტებში ხშირად იგრძნობა კრიტიკული დამოკიდებულება იმ ადამიანებისადმი, რომლებიც აპროტესტებენ ყველანაირ სოციალურ წესსა თუ კოდექსს. 1934 წელს

მეგობრის მიერ დასმულ კითხვაზე, თუ რა სურდა მას ყველაზე მეტად ცხოვრებაში, სტაინბეკმა უპასუხა: „როგორც ორგანიზმი, მე იმდენად მარტივი ვარ, რომ მინდა კომფორტულად ვიგრძნო თავი, კომფორტი კი ისაა, რომ მშრალ და რბილ ადგილას გეძინოს, არ გზიოდეს, დროდადრო გათავისუფლდე სპერმისაგან სქესობრივი აქტის დროს, და მუშაობდე ... მე არ მსურს ვფლობდე, და არ მინდა წარმოვადგენდე რამეს. მე არ გამაჩნია ამბიციის, რადგან ბოლოს მიღწეული მიზნები მოსაბეზრებელი ჩანს.“ (სტაინბეკი 1975: 92-93) სტაინბეკის მოკრძალებულობა მის ქმნილებებშიც ვლინდება, რაც, თითქოს, ირეკლავს მისი ნერვული სისტემის ბიორიტმებს. 1933 წლის წერილში, დიდი ხნით ადრე, ვიდრე პოპულარობას მოიპოვებდა, ის წერდა: „მე ვმუშაობ, რადგან ვიცი, რომ მუშაობა მე სიამოვნებას მანიჭებს. ეს ისეთი მარტივია, და მე არ მჭირდება ამისათვის სხვა მიზეზები. მე გარკვეულწილად ვკარგავ საკუთარი თავის შეგრძნებას და ეს სასიამოვნოა“. ეს გვაგონებს ჯონ კიტსის ცნობილ ნათქვამს, რომ მწერალი კარგავს იდენტობას იმ საგნების დაუფლებისთანავე, რომლებიც მას არ ეკუთვნის.

საკუთარი თავის, როგორც ცხოველის, მარტივი ორგანიზმის აღწერა არა მარტო სტაინბეკის ავტოპორტრეტს გვიხატავს, არამედ ასევე ამჟღავნებს მისი ადრეული პროზის მსოფლმხედველობრივ საფუძველსაც. მისი ადრეული ტექსტები, რომლებსაც ის მარტივად ქმნიდა, მოკლე, ეპიზოდური და ერთმნიშვნელოვანია. თვითონ სტაინბეკი იმ დროს ღარიბი და ყველასთვის უცნობი იყო და არც მოელოდა, თუ ოდესმე საკუთარი შემოქმედებით ფულის შოვნას შეძლებდა. მას ფინანსურად მამამისი უწყობდა ხელს, რამაც ნაწილობრივ იმოქმედა მის თვითმეფასებაზე. ტორტილა ფლეტის შექმნა, როგორც ჩანს, მომაკვდავი მშობლების ავადმყოფობითა და მათზე მამუდმივი ზრუნვით გადაღლილი მწერლისათვის ერთგვარი თავშესაფარი იყო. ამ წიგნის წარმატებამ ბიძგი მისცა დაეწერა ამერიკული

პროზის შედეგები, მათ შორის - *მრისხანების მტევნები*. მეორე მხრივ, უეცარმა სახელმა, რასაც ის მუდმივად გაურბოდა, ცხოვრება გაურთულა: „მე სიკვდილივით მეშინია პოპულარობის“ - წერდა ის *ტორტილა ფლეთის* გამოქვეყნების შემდეგ. „ამან დალუპა ყველა, ვისაც ვიცნობდი.“ (სტაინბეკი 1975: 111-12) *ტორტილა ფლეთისთვის* დაჯილდოების დროს, მას არ სურდა პირადად აეღო ეს ჯილდო. „ჩემი ადრეული ცხოვრება მოწამლული იყო ეგოიზმით, საბოლოო ჯამში კი, მე დავკარგე ეს გრძნობა.“ - წერდა მწერალი. „შედეგად“, ამტკიცებს იგი, „ჩემს ბოლო რამდენიმე წიგნში ვიგრძენი უცნაური სიმდიდრე, თითქოსდა ჩემი ცხოვრება გამრავლდა იმით, რომ იგი სრულიად რეალურად გაუიგივდა იმ ადამიანებისას, რომლებიც მე არ ვიყავი [...]“ მწერალს ეშინია, რომ თუ იგი პოპულარული გახდება და მისი პიროვნება დაჩრდილავს მისსავე ქმნილებებს, ის ამას ვედარ შეძლებს (სტაინბეკი 1975: 119). ლიტერატურულ შეხვედრებზე, ინტერვიუს მიცემაზე, რადიოპროგრამებსა და დაჯილდოებებში მონაწილეობაზე უარს სტაინბეკი შემდეგნაირად ხსნის: „მე ვერ ვწერ წიგნებს, თუ თვითცნობიერებისაგან ვერ ვთავისუფლდები. საჭიროა გარკვეული ანონიმურობის მიღწევა.“ (სტაინბეკი 1975: 138)

ის სახელი და მცირედი შემოსავალი, რომელიც სტაინბეკს *ტორტილა ფლეთმა* მოუტანა, ოდნავადაც ვერ შეედრება იმ დიდებასა და სიმდიდრეს, რომელიც მწერალმა ოთხი წლის შემდეგ *მრისხანების მტევნების* გამოქვეყნებით მოიხვეჭა, თუმცა მისი შიში გამართლდა - წიგნის წერისას სტაინბეკს, რომლის თავდაჯერებულობაც უკვე შერყეული იყო, მწვავე კონფლიქტი ჰქონდა საკუთარ თავთან, ხოლო მისი გამოქვეყნების შემდეგ იმედგაცრუებისა და სიცარიელის შეგრძნება დაეუფლა. “ეს წიგნი უბედურებად მექცა ჩემივე არაადეკვატურობის გამო“ - წერდა სტაინბეკი თავის დღიურში 1938 წელს. იმ პერიოდში სწორედ მისმა ამბიციებმა და გამბედაობამ მოუტანა მას ამდენი ტანჯვა. თუ დავაკვირდებით მხოლოდ მის ადრეულ წიგნებს,

იგი შეიძლება მეორეხარისხოვან პროფესიონალ მწერლად აღვიქვათ, რომელმაც შემდგომ საოცრება მოახდინა სოციალურ პრობლემებზე ბელეტრისტიკის გამოქვეყნებით. საინტერესოა, თუ როგორ გახდა მისი შედარებით მარტივი და ზედაპირული ნაწარმოებები, რომლების წერაც მას სიამოვნებას ანიჭებდა, უფრო დიდი წიგნების შექმნის საფუძველი. სტაინბეკი არ იყო მტკიცე და მკაცრად თანმიმდევრული მოაზროვნე მიუხედავად ბიოლოგიური თეორიის მიმართ ლტოლვისა, რომლის გავლენითაც იგი მხატვრულ ლიტერატურაში „ჯგუფურ ადამიანს“ იკვლევს. დიდი დეპრესიის, როგორც სტაინბეკის მთავარი თემის, კვლევისას შესაძლოა ბევრ შეუსაბამობას წავაწყდეთ. როგორ გარდაიქმნა 1932 წლის სამოთხის იალაღების ნაყოფიერი ველი შრომითი კონფლიქტისა და ექსპლოატაციის მახინჯ ასპარეზად 1936 წლის *საეჭვო ბრძოლაში* და 1939 წელს გამოქვეყნებულ *მრისხანების მტევნებში*? როგორ გარდაიქმნა 1935 წლის ტორტილა ფლეტის პაისანოების უზრუნველი/უდარდელი სიღარიბე *მრისხანების მტევნების* უბადრუკ სიღატაკედ? როგორ გარდაიქმნა საკუთრების, მესაკუთრეობისა და ბეჯითი შრომის ბოჰემური სიმულვილი ტორტილა ფლეტში ჯოუდების სასოწარკვეთილ ნატვრად, ჰქონოდათ სამუშაო ან ჯორჯისა და ლენის უბადრუკ ოცნებად, რომ მათ ჰქონოდათ „მიწის პატარა ნაკვეთი“ და შეძლებოდათ ბაჭიების მომრავლება, რაც რომანის თავგებას და ადამიანებზე ემოციური საფუძველიცაა? დაბოლოს, როგორ გადაიქცა სტაინბეკის ლამის კლინიკურად ობიექტური სიმპათია გაფიცული მუშებისადმი და მისი წინააღმდეგობრივი გრძნობები მათი კომუნისტი ორგანიზატორების მიმართ *საეჭვო ბრძოლაში* ჯოუდების მძაფრ თანაგრძნობად *მრისხანების მტევნების* ეპიკურ და პოეტურ ფურცლებზე? სტაინბეკის ადრეული წიგნების ბუნებრივ სამოთხეშიც კი ადამიანები დაჯილდოებული არიან ნიჭით, გაიუბედურონ საკუთარი თავი. როგორ შეაღწია ამერიკული კაპიტალიზმისა და ექსპლუატაციის გველმა სტაინბეკის კალიფორნიულ სამოთხეში,

რომელიც უბადრუკ და პირქუშ ადგილად აქცია?

სტაინბეკის ადრეული წარმოდგენა კალიფორნიაზე, როგორც ნაყოფიერ ბაღზე, იყო ის ფონი, რომელზეც დიდი დეპრესიის დრამა გათამაშდა. რომანები *საეჭვო ბრძოლაში*, *თაგვებსა* და *ადამიანებზე* და *მრისხანების მტევნები* ამ დრამის სამ ვერსიას გვთავაზობს, რასაც ემატება სტაინბეკის მკაცრი სტატიები ფერმებში დასაქმებული მიგრანტი მუშების აუტანელ პირობებზე, რომლებიც *San Fransisco News*-სა და *The Nation*-ში გამოქვეყნდა 1936 წელს. მიგრანტები ვერასოდეს ისარგებლებენ ნაყოფიერი კალიფორნიული ველებისა და ვენახების უხვი მოსავლით - ეს აუხდენელი ოცნებაა. ეგოისტური, კონკურენტული და მანიპულატორული სისტემა შეუძლებელს ხდის მათი ელემენტარული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებასაც კი. „კალიფორნიაში ყველაფერს პატრონი ჰყავს“ - ეუბნებიან ტომ ჯოულს. „აღარაფერი დარჩა. და მესაკუთრეები თავიანთ საკუთრებას ბოლომდე ჩაებლაუჭებიან, თუნდაც საამისოდ მთელი მსოფლიოს ამოწყვეტა მოუხდეთ.“ (სტაინბეკი 1958). მესაკუთრეობა ადამიანებს ამახინჯებს. უზარმაზარი სასოფლო-სამეურნეო სიმდიდრეა თავმოყრილი ერთეულების ხელში, რის გამოც უამრავი მუშა, რომელსაც ეს მოსავალი მოყავს, შიმშილის ზღვარზეა. ეს სისტემა ადამიანებს უბრალო იმედს, ადამიანურ ღირსებას, ცხოველურ კმაყოფილებასა და არსებობისათვის საჭირო ელემენტარულ სახსარსაც კი ართმევს ბუნების არაჩვეულებრივი სიუხვის ფონზე. მოჩვენებითი წინააღმდეგობანი სტაინბეკის პასტორალურ ნაწარმოებებსა და მის საპროტესტო რომანებს შორის სინამდვილეში ერთი დიდი თავსატეხის ნაწილებია, რომლებიც, საბოლოო ჯამში, ერთ სრულყოფილ მთლიანობას ქმნის, თუმცადა, როგორც სტაინბეკის რეცენზენტები იმთავითვე აღნიშნავდნენ, მას არასოდეს დაუწერია ორი წიგნი, რომელიც ზედმიწევნით ჰგავს ერთმანეთს.

როგორი წიგნები იყო ეს? როგორ იყენებდა სტაინბეკი იმ მასალას, რომელსაც დიდი დეპრესია აწვდიდა მას? სტაინბეკი შრო-

მითი მიგრანტების საკითხს იმიტომ კი არ იკვლევდა, რომ თავ-გამოდებული რეფორმატორი იყო, ან მას აღიქვამდა როგორც მოწამლულ ვაშლს კალიფორნიის ედემის ბაღში. როგორც მისი ბიოგრაფი, ჯექსონ ბენსონი აღნიშნავს, „ის ყოველთვის ამბის/სიუჟეტის ძიებაში იყო.“ (ბენსონი 1984 (ა)) ამბების ერთ წყებას მან *სამოთხის იალაღებში* მოუყარა თავი, მეორეს - *ტორტილა ვლუტში*, მესამე კი იმ მოთხრობების სიუჟეტებად გარდაისახა, რომლებიც მწერალმა გააერთიანა კრებულში *დიდი ველი* (*The Long Valley*, 1938), თუმცა ეს უკანასკნელი განსხვავდებოდა წინა ნაწარმოებებისაგან. ბენსონის მიხედვით, 1934 წლის დასაწყისში მან გაიცნო პროფკავშირების ორი ძეგნილი ორგანიზატორი და მათი თავგადასავლების გამოყენების უფლება შეისყიდა, რომ ის მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულება დაეწერა, რომელიც უკვე ჩაფიქრებული ჰქონდა. ერთ-ერთი მათგანი, სილ მაკკიდი, გახდა რომანის *საეჭვო ბრძოლაში* მთავარი წყარო გახდა. სტაინბეკის მიერ აღწერილი გაფიცვა ტორგასის ველის ვაშლის ბაღებში ეფუძნებოდა ბამბის მკრეფავთა 1933 წლის ხანგრძლივ გაფიცვას, რომელშიც მაკკიდიც მონაწილეობდა, ასევე ატმის მკრეფავთა გაფიცვას, რომელმაც ოთხ დღეში მიაღწია გამარჯვებას. ამ პროტესტის შედეგად მიღწეულმა პატარა, დროებითმა წარმატებამ გამოიწვია ხილის მსხვილი მწარმოებლების გაერთიანება, რათა დაეხურათ პროფკავშირები, შეევიწროებინათ და დაეპატიმრებინათ ორგანიზატორები, და შრომის დაბალი ანაზღაურება შეენარჩუნებინათ. ბამბის შემგროვებლებს 1.5 დოლარს უზდიდნენ ათსაათიან სამუშაო დღეში, სტაინბეკის რომანში კი გაფიცვას იწვევს ის ფაქტი, რომ საათში თხუთმეტცენტთან გასამრჯელოს ხუთი ცენტით უმცირებენ მუშებს. ჭარბმა სამუშაო ძალამ აუცილებელი გახადა ანაზღაურების შემცირება არა მარტო „დასტ ბაულერებისათვის“ (“Dust Bowlers”)¹,

1 Dust Bowl/ers - ამ სახელით ცნობილია ქვიშის ქარიშხლებისა და სასტიკი გვალვის პერიოდი კანადისა და ამერიკის პრერიებში 1930-იან წლებში, რომელმაც დიდი ზიანი მოუტანა ამერიკის სამხრეთის შტატების

არამედ მექსიკელთა და ფილიპინელთათვისაც, თუმცაღა საბოლოოდ მხოლოდ თეთრკანიანი მუშების ჩაგვრამ და საშინელმა ცხოვრების პირობებმა გააღვიძა ეროვნული სინდისი.

რა უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს, სტაინბეკის მიერ გამოგონილი გაფიცვა უფრო და ტრაგიკული გამოდგა, ვიდრე ის გაფიცვები, რომლებსაც იგი ეფუძნებოდა. მისი პერსონაჟებიც - გაფიცვის ორგანიზატორები და ლიდერები - ნაკლებად ჰეროიკული არიან, ვიდრე მათი რეალური პროტოტიპები. სტაინბეკი პოლიტიკურად არ აზროვნებდა, როცა ამ წიგნს წერდა. ამის ნაცვლად, იგი გვიხატავს გაფიცვას როგორც ბრძოლას ძალმომრეობითი სისტემის წინააღმდეგ ნაწარმოებში, რომლის სათაურშიც მილტონის ექოები ჟღერს. (სტაინბეკი 1979) მწერალი ნაწარმოებს ერთგვარ ფატალურობის ელფერს ანიჭებს, რაც ლიტერატურული ნატურალიზმის ზოგიერთ ადრეულ ნიმუშს მოგვაგონებს. ეს დეტერმინისტული და ბნელი ნაკადი რომანში თავგებსა და ადამიანებზე თავს იჩენს უმოწყალოდ დამსხვრეულ იმედებში, სადაც კერლი, ბოსის ფიცხი ვაჟი და მისი მარტოსული, მაცდური და დაუკმაყოფილებელი ცოლი იწვევენ კატასტროფას, რომელიც რომანის პირველივე გვერდიდან გარდაუვალი ჩანს. (სტაინბეკი 1975) თუმცა *საექვო ბრძოლაში* ნათლად ჩანს, რომ სტაინბეკი თანაგრძნობითაა გამსჭვალული ჩაგრულთა და მათი ოჯახებისადმი, რომელთა ინდივიდუალიზაციასაც იგი ვერასოდეს ახერხებს. ესაა ცნობილი 30-იანი წლების „მასები“, რომლებიც თავიანთი ბოსების მსხვერპლად იქცევიან, ხელისუფალთა და ზედამხედველთა მხრიდან არაადამიანურ მოპყრობას, ხოლო მათივე არათანმიმდევრული ლიდერებისაგან მანიპულაციებს განიცდიან. *მრისხანების მტევნებისაგან* განსხვავებით, *საექვო ბრძოლაში* ნაკლებადაა ნაჩვენები მათი თვალთ დანა-

დაბლობების ეკოლოგიასა და სოფლის მეურნეობას. „დასტ ბაულერები“ შეერქვათ იმ ფერმერებს, რომლებიც ამ ბუნებრივი კატაკლიზმების გამო იძულებული გახდნენ აყრილიყვნენ თავიანთი ოდესღაც ნაყოფიერი მიწებიდან და სამუშაო სხვაგან ეძებნათ.

ხული სამყარო. პირიქით, ესაა დოქტორ ბერტონის, „ჯგუფური ადამიანის“ თეორეტიკოსის, მიერ შექმნილი ჯგუფური ქცევის თეორიისა და კომუნისტების ტაქტიკის კვლევა, რომლებიც ცდილობენ ჯგუფის მართვას და ადამიანებით მანიპულირებას საკუთარი ინტერესების სასარგებლოდ.

30-იან წლებში, მძლავრი მასობრივი კომუნისტური და ფაშისტური მოძრაობების წარმოშობის გამო, მწერლები და რეჟისორები დაინტერესებული იყვნენ მასობრივი ფსიქოლოგიის და კოლექტიური ქცევის პრობლემებით. დიდი დეპრესიის პირობები იმდენად მძიმე იყო, რომ მათ ეჭვქვეშ დააყენეს ტრადიციული ამერიკული ინდივიდუალიზმი. *საეჭვო ბრძოლაც და მრისხანების მტევნებიც* კაცობრიობის კოლექტივისტური გააზრების ექსპერიმენტი იყო, რასაც თითქოს დიდი დეპრესია მოითხოვდა: თავდაპირველად ეს იყო ბიოლოგიური ხასიათის ლამის სამეცნიერო ექსპერიმენტი, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა სტეინბეკის მეგობარმა, საზღვაო ბიოლოგმა ედ რიკეტსმა; შემდეგ, როცა სტეინბეკმა მასობრივი მიგრაცია ერთი ოჯახის ისტორიის მაგალითზე დახატა და ეს მოძრაობა მრავლისმომცველ სოციალურ ფენომენად განაზოგადა, ამ ექსპერიმენტმა ეპიკურ-ბიბლიური ფორმა შეიძინა. ორივე ლიტერატურული მიდგომა ეწინააღმდეგება ღრმად ფესვგადგმულ ამერიკულ ინდივიდუალიზმს და, რაღა თქმა უნდა, ტრადიციული რომანის იმ კრიტერიუმს, რომლის მიხედვითაც პერსონაჟი უნდა იყოს მკაფიოდ გამოხატული, გამორჩეული პიროვნული ხასიათის მქონე ინდივიდი, რომელსაც აქვს შესაძლებლობა, განკარგოს საკუთარი ბედი. როცა 1942 წელს ალფრედ კაზინი წერდა, რომ „სტეინბეკთან ადამიანები ყოველთვის დგანან ადამიანად ქცევის ზღვარზე, მაგრამ ვერასდროს ხდებიან ადამიანები“ (კაზინი 1958: 1), იგი მიუთითებდა იმ სუსტ მხარეზე, რომელიც სინამდვილეში სისუსტე კი არა, სტეინბეკის მხატვრული ჩანაფიქრის ნაწილი იყო. ამ საკითხს სტეინბეკი ეხება *სამუშაო დღეებში (Working Days)*, თავის დღიურში, რომელსაც *მრისხანების მტევნების* წერის პარალელ-

ლურად აწარმოებდა: „აქციე ადამიანები ცოცხალ არსებებად“ - ეუბნება ის საკუთარ თავს. „აქციე ისინი ცოცხალ არსებებად. მაგრამ ჩემი ადამიანები ადამიანზე მეტნი უნდა იყვნენ. ისინი უნდა განასახიერებდნენ ადამიანობის ზოგად არსს“ (სტაინბეკი 1989). სტაინბეკისთვის რეალიზმი უფრო კომერციული ვალდებულება იყო, ვიდრე რწმენის საგანი. „ამჟამად ბევრ მოთხრობას ვწერ“ - წერდა იგი რამდენიმე წლით ადრე დაწერილ წერილში. „რადგან მსურს, რომ ზოგიერთი მათგანი გავყიდო, ვცდილობ ჩემი პერსონაჟები მაქსიმალურად დავამსგავსო ადამიანებს. ქვედინებები და ის შინაარსი, რომლითაც დაინტერესებული ვარ, შეიძლება უგულვებელვყო.“ (სტაინბეკი 1975: 94) მას ყველაზე მეტად სწორედ ეს სიმბოლური და ალეგორიული განზომილება აინტერესებდა, ამბავი ამბავს მიღმა.

საეჭვო ბრძოლის წერის დროს სტაინბეკს ჯერ კიდევ არ მიაჩნდა, რომ ინდივიდუალური პერსონაჟების შექმნა აუცილებელი იყო მისი ნაწარმოებისათვის. სანაცვლოდ მასობრივ ადამიანს იგი განიხილავდა როგორც ეკოსისტემას, რომელიც სხვადასხვა წესებით ცხოვრობდა და მოქმედებდა, განსაკუთრებით დიდი დეპრესიით გამოწვეული სიღარიბის და უმწიობის პირობებში. ამ რომანით აღფრთოვანებული ანდრე ჟიდი აღნიშნავდა, რომ „მთავარი გმირი აქ ბრზოა“. სტაინბეკი აჩვენებს, თუ რამდენად სუსტი და უმწეო არიან ცალკეული მუშები და რამდენად ძლიერი შეიძლება გახდნენ ისინი, როცა მათ საერთო მიზანსწრაფვა აერთიანებს, თუმცაღა რომანის იმ პასაჟებში, სადაც ძალადობის სცენებია აღწერილი, სტაინბეკი, ისევე როგორც მასის ქცევაზე სხვა დამკვირვებლები, აჩვენებს როგორც ბრზოს ძლიერებას, ასევე მის ველურობას და დაუნდობლობას. რომანში აშკარად გამოხატულია ამბივალენტური დამოკიდებულება იმ პროლეტარული ფორმულების მიმართ, რომლებიც სტაინბეკმა მოდფიცირებულის ახით თავისი სხვა საპროტესტო რომანებიდან გადმოიტანა. ეს რომანები ფოკუსირებულია არა მხოლოდ ინდუსტრიულ და სამუშაო პირობებზე, არამედ ასევე ინიციაცი-

ის პროცესზე, რომლითაც ვეტერანი რადიკალი თავის ცოდნას და გამოცდილებას ახალგაზრდა განდობილს გადასცემს, რომელმაც უნდა ისწავლოს ბრძოლის ფასი და სისტემის ფუნქციონირების მექანიზმი. როცა უფროსი თაობის წარმომადგენელი (მაგალითად, მოძღვარი ქეისი *მრისხანების მტევნებიდან*) საქმეს მსხვერპლად ეწირება, ეს საქმე მისმა პროტეჟემ უნდა განაგრძოს. შესაძლოა ცალკეული ლიდერები დაიღუპონ და ცალკეული ბრძოლაში მარცხი იწვიონ, მაგრამ ბრძოლა მუდმივად უნდა გაგრძელდეს. *საექვო ბრძოლაში* სტაინბეკს ნაკლებად აინტერესებს ცალკეული მუშები, ვიდრე მათი მოდელირება და მართვა. ის აჩვენებს, თუ როგორ ისახავენ „წითლები“ შორსმძივალ, გრძელვადიან მიზნებს, როგორ ქმნიან ადამიანებისაგან გაბოროტებულ მასას, ერთიან ძალას და ნაკლებად აღელვებთ მათი პირადი ადამიანური მოთხოვნილებები. ჟიდი, რომელმაც წიგნი დაახასიათა როგორც „კომუნიზმის საუკეთესო (ფსიქოლოგიური) სურათი, რომელსაც მე ვიცნობ“, აღნიშნავს, რომ წიგნში ყველაფერი, „ისევე, როგორც თვით ბრძოლის შედეგი საექვოა. განსაკუთრებით საექვოა მოღალატური საშუალებების გამოყენება თუნდაც ყველაზე ლეგიტიმური მიზნების მსიაღწევად.“ (ჟიდი 1951)

წიგნში სტაინბეკი არსად ავლენს კომუნიზმის მიმართ თეორიულ თუ პოლიტიკურ ინტერესს. დიკშტეინის აზრით, მიუხედავად სტაინბეკის რეპორტაჟებისა მიგრანტი მუშების მდგომარეობის შესახებ, რომლებიც გამოქვეყნდა *The Nation*-სა და *San Francisco News*-ში ამ გაზეთებისვე დაკვეთით მას შემდეგ, რაც რომანმა მწერალს ამ საკითხების ექსპერტის სახელი მოუტანა, თვით მწერალს არანაირი როლი არ უთამაშია 30-იანი წლების იდეოლოგიურ დებატებში. (დიკშტეინი 2008: 148-49) რასაკვირველია, სტაინბეკი, უწინარეს ყოვლისა, მხატვარია და მისი მიზანი ეპოქის მხატვრული სურათის დახატვაა. შესაბამისად, მას 30-იანი წლების იდეოლოგიურ დებატებში უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია, მაგრამ შეუძლებელია იმ ფაქტის უარყოფაც, რომ

მისმა მხატვრულმა ნაწარმოებებმა და პუბლიცისტიკამ ამ დებატებზე მაინც იქონია თუნდაც ირიბი ზეგავლენა. მას აინტერესებდა არა კომუნიზმი, არამედ კომუნისტი როგორც ტიპაჟი, არა ურბანული ინტელექტუალები, რომლებიც მარქსისტულ პრინციპებზე კამათობდნენ ბინძურ კაფეტერიებში, არამედ რიგითი ჯარისკაცები, რომელთა ცხოვრებაც ისეთივე მძიმეა, როგორც პაისანოების რომანში *კონსერვის რიგი* (*Cannery Row*, 1945). სტაინბეკის თვალთახედვით, მაკი და ჯიმი გაფიცვის „ლიდერები“ კი არ არიან, არამედ ადამიანები, რომლებმაც ალლო აულეს ჯგუფური ცხოვრების რიტმს და ისწავლეს მათ ხელთ არსებული მასალის გამოყენება, მათ შორის საკუთარი ადამიანური დანაკარგების საშუალებითაც კი ადამიანთა გრძნობებზე თამაში და მათი რისხვის ერთ რკინის მუშტად შეკვრა. ინტელექტუალი დოკ ბერტონი, რომლის პროტოტიპიც სტაინბეკის მეგობარი ედ რიკეტისა, ახერხებს ერთდროულად იყოს სკეპტიკოსიც და აქტივისტიც და თვით სტეინბეკივით გაწონასწორებულია. მაკს და ჯიმს, ამ ორ კომუნისტს, როგორც პრაქტიკულ ადამიანებს და საპროტესტო მოძრაობის ორგანიზატორებს, აღიზიანებთ დოკის ინტელექტუალური დისტანცირება.

სტაინბეკი კარგად ერკვეოდა ადამიანთა ტიპებში. მაკი იმდენად პიროვნება არ არის, რამდენადაც კომუნისტთა ტაქტიკასა და ფსიქოლოგიაზე სტაინბეკის დაკვირვებების მხატვრული განსხეულება. მისი თვალსაზრისი კომპლექსურია, მაგრამ ეს მხოლოდ თვალსაზრისია და სხვა არაფერი. *საეჭვო ბრძოლას* სარჩულად უდევს აქტუალური კითხვები: როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა, როცა ბუნების სიუხვის პირობებშიც კი მას მიკერძოებული ეკონომიკური სისტემა ჩაგრავეს? როგორ უნდა გადარჩეს იგი, თუ მისი დამცველებიც კი იმდენად მასზე, როგორც ინდივიდუალურ ადამიანზე, პიროვნებაზე კი არ ზრუნავენ, არამედ როგორც რევოლუციური მუხტის მატარებელზე? როგორც რომანის „საეჭვო“ ფინალი გვიჩვენებს, დიდი დეპრესიის წლების მიგრანტი მუშები ორ ცეცხლს შუა აღმოჩნდნენ. მი-

ხედვით, დიდი დეპრესიის მიგრანტი მუშაკები აღმოჩნდნენ.

დიდი დეპრესიისადმი სტაინბეკის დამოკიდებულების განვითარება ვლინდება მისი პოზიციის ცვლილებაში იმ წლების განმავლობაში, რომლებიც ამ რომანისაგან მრისხანების მტევნების საბოლოო ვერსიას ამორებს. თუ საეჭვო ბრძოლაში იგი გვევლინება მიგრანტი მუშების, როგორც სოციალური მსხვერპლის, ცხოვრებაზე გარედან დამკვირვებლად, რომლებიც სიბრაღულს და თანაგრძნობას იწვევენ, მოგვიანებით იგი უკვე თავის თავს აიგივებს მათთან და სამყაროს მათი თვალით უყურებს. ეს ცვლილება, გარკვეულწილად, უკვე თავს იჩენს 1936 წლის გაზაფხულზე და ზაფხულში, თავგება და ადამიანებზე მუშაობის პროცესში. როგორც ცნობილია, ესაა წიგნი ამერიკული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე უცნაური წყვილის იმედებსა და ოცნებებზე, გამჭრიახ მომვლელზე, ჯორჯზე, რომელსაც გონია, რომ თავისთვის ყოფნა და პასუხისმგებლობისაგან გათავისუფლება სურს, და ლენიზე, მოუხემავე ადამიანზე, რომლის სიფაქიზეს და სახიფათო ძალას შეუძლია ყველაფრის განადგურება, რასაც კი შეეხება, თავი იქნება ეს, თუ ლეკვი, კაცი თუ ქალი. ზოგიერთი მკითხველისთვის ეს პერსონაჟები ზედმეტად მარტივები არიან, მაგრამ ისინი ასახავენ იმ პირველად მოთხოვნილებებს, რომლებიც სტაინბეკმა საკუთარ თავში აღმოაჩინა - ცხოველური სითბოს ნატვრა, უსაფრთხოების განცდა, სხვა ცოცხალ არსებებთან ურთიერთობა. აშკარაა, რომ სტაინბეკს ბენჯის პერსონაჟმა უილიამ ფოლკნერის რომანიდან ხმაური და მრისხანება (*The Sound and the Fury*, 1929) შთააგონა, შეექმნა პერსონაჟი, რომელიც განასახიერებდა ისეთ ადამიანურ მისწრაფებას, როგორიცაა უბრალო ადამიანური სითბოს, ზრუნვის, სიმყუდროვის განცდა. ჯორჯისა და ლენის ურთიერთობა, რომელიც ჰაკისა და ჯიმის ურთიერთობას მოგვაგონებს, დამოუკიდებლობაზე ოცნებას ეფუძნებოდა. ერთად ყოფნით და საკუთარ პატარა კერაზე ოცნებით ლენი და ჯორჯი თანაუგრძნობენ და იმედის ნაპერწკალს უჩენენ ყველა იმ მარტო-

სულ ადამიანს, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე ეზიზღებოდა საზოგადოებას. ბევრს უცნაურად მიაჩნია ორი მამაკაცის ერთად მოგზაურობა და ერთმანეთზე ასეთი მიჯაჭვულობა მაშინ, როცა ჯორჯი რიტუალურად გლოვობს იმის გამო, თუ რაოდენ თავისუფალი და იოლი იქნებოდა მისი ცხოვრება, მარტო რომ ყოფილიყო; ჯორჯი კი რიტუალურად წარმოიდგენს თუ რა თავისუფალი და მარტივი იქნებოდა ცხოვრება, ის რომ მარტო ყოფილიყო. მაგრამ ლენიზე ზრუნვა, მისი დაცვა, ოცნება დამოუკიდებლობაზე, რომელიც უმეტესწილად ლენის ოცნებაა, დაბოლოს, ლენის გადარჩენა მისი მოკვლით - ერთადერთი რამაა, რაც მის ცხოვრებას აზრს სძენს. გარკვეული აზრით, ჯორჯი და ლენი განაგრძობენ ცხოვრებას იმ ადგილიდან, სადაც გაჩერდნენ მაკი და ჯიმი, მაგრამ სხვაგვარი ურთიერთკავშირით, რომლის კულმინაციაც განშორება, მსხვერპლი და დანაკარგია.

რომანის სიმბოლიკა ზედმეტად სქემატურია. ჯორჯი და ლენი გონებას და სხეულს, აზრსა და გრძნობას, რაციონალურ გათვლასა და ბიოლოგიურ მოთხოვნილებებს განასახიერებენ.

რომანის თავგებასა და ადამიანებზე საბედისწერო სამყაროში თითქოს ყველა განწირულია, რომ მოკლას ის, ვინც უყვარს და ვისზეც ყველაზე მეტად ზრუნავს. სტაინბეკი ისევე, როგორც გვიანდელი ტომას ჰარდი, თითქოსდა საგანგებოდ ერეოდა პერსონაჟთა ბედ-იღბალში, რომ მათი იმედები დამსხვრეულიყო, მაგრამ იმავდროულად იგი ცდილობდა მათ ინდივიდუალიზაციას და სამყაროს მათი თვალთ დანახვას.

სტაინბეკის ხედვა ცოტა მოგვიანებით, იმავე წელს, წელს შეიცვალა, როცა მან დაიწყო სკვოტერების¹ ბანაკებში სიარული, რათა მოეპოვებინა მასალა სტატიების ციკლისათვის *The Harvest Gypsies*, რომელიც *San Francisco News*-ში უნდა გამოქვეყნებულიყო. 1936 წლის აგვისტოდან, როცა იგი ამ კვლევას

1 სკვოტერები - მიტოვებულ მიწებზე ან შენობებში უკანონოდ ან/და უნებართვოდ დასახლებული ადამიანები.

ატარებდა, 1938 წლის თებერვალ-მარტამდე, როცა ის გახდა წყალდიდობისა და შიმშილობის მოწმე ვიზალიაში მრისხანების მტევნების დაწერამდე ცოტა ხნით ადრე, მწერალმა ღრმად ჩაიხედა მიგრანტების ცხოვრებაში და აღმფოთებული დარჩა მათი ცხოვრების პირობებით, რაც მან მთელი სიცხადით აღწერა თავის სტატიებსა და წერილებში. თავის ერთ-ერთ სტატიაში, რომელიც დიდი დეპრესიის ხანის ჟურნალისტიკის გამორჩეული ნიმუშია, იგი ყურადღებას ამახვილებს სკვოტერების ბანაკში მცხოვრები სამი ოჯახის გარდაუვალ დაშლაზე. 1938 წლის თებერვლის და მარტის წერილებში სტაინბეკი აღწერს საშინელ წყალდიდობებს და შიმშილს, სამედიცინო დახმარების არარსებობას და ანტისანიტარიას, სახელმწიფოს უმოქმედობას, გარშემო მდებარე ქალაქების მტრობას, ერთი სიტყვით, მშრომელ მიგრანტთა აუტანელ, დუხჭირ ყოფას. „მე უნდა გავემგზავრო ვიზალიაში. ოთხი ათასი ოჯახი, რომელიც დაიტბორა საკუთარ ბანაკში, ნამდვილად კვდება ახლა შიმშილისაგან... ბავშვების შიმშილით სიკვდილი შიმშილისგან ჩვენს ველებზე უბრალოდ მაცვიფრებს.“ (სტაინბეკი 1975: 159) იქ ჩასვლისთანავე მას იმაზე უარესი გარემო დახვდა, ვიდრე მოელოდა: „მოკლევადიანი მგზავრობა ველებში, სადაც კარვებში წყლის სიმაღლე ერთ ფუტს აღწევს, ბავშვები უკვე ლოგინებზე წვანან, საჭმელი კი არ არის, არ არის ცეცხლი, საგრაფომ ყველა მედდა დაითხოვა, რადგან „პრობლემა იმდენად დიდია, რომ არაფერი შეგვიძლიაო“, ამბობენ ისინი და არც არაფერს აკეთებენ“ - წერდა იგი. „მე მინდა ხელი დავადო ყველა გაუმაძღარ ნაბიჭვარს, ვინც ამაშია დამნაშავე.“ (სტაინბეკი 1975: 162) სტაინბეკი დამკვირვებლიდან მიგრანტთა დამცველად გადაიქცა, პოტენციური მეცნიერიდან, რომელიც იკვლევდა „ჯგუფურ ადამიანს“, მეამბოხე რეფორმატორად, რომელიც სისტემის არაკეთილსინდისიერებას ამხელდა, მაგრამ, პირველ რიგში, იგი მიგრანტებს უკვე განიხილავდა არა როგორც ადამიანებს, რომლებსაც ცუდად ეპყრობიან, არამედ როგორც ხალხს, რომელიც ცდილობს შეინარჩუნოს ღირსე-

ბა გადარჩენისთვის ბრძოლაში. მრისხანების მტევნები არ იყო უბრალოდ ახალი რომანი იგივე მასალაზე; ეს იყო თვისებრივად სხვა ტიპის რომანი ყველა იმ ნაკლოვანებითა თუ ძლიერი მხარით, რომელიც თან ახლდა სტეინბეკის თვითიდენტიფიკაციას მიგრანტთა ბრძოლასთან.

მიუხედავად იმისა, რომ მას სახიფათო რადიკალიზმში სდებდნენ ბრალს, ჯონ სტაინბეკი არასდროს არ ყოფილა კომუნისტი - მისი პოლიტიკური შეხედულებები უფრო ახლოს იდგა „ახალი შეთანხმების დემოკრატიასთან“ (New Deal Democracy¹). იგი გაემგზავრა ვიზალიაში „გა(და)სახლების ადმინისტრაციის“ დაკვეთით, რომელსაც სურდა, რომ მწერალს გაესაჯაროებინა ყველაფერი, რაც იქ ხდებოდა. მრისხანების მტევნების მოსამზადებელ კვლევით სამუშაოებს აფინანსებდა „ნიუ დილის“ დაბალი ჩინის ადმინისტრატორი ტომ კოლინზი, მოგვიანებით კი მისი რომანის სიზუსტეს თვით ელეონორ რუზველტი იცავდა მეორე მხრივ, შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ სტაინბეკი იმავე პრობლემებით იყო დაინტერესებული, რითაც კომუნისტები. თავის პუბლიცისტიკაში სტაინბეკი ცდილობდა ეჩვენებინა, რომ მიგრანტები უცხოპლანეტელები კი არა, ადამიანები იყვნენ, თეთრკანიანები, ზუსტად სხვებისნაირები, და ამ სამყაროში შემოჭრილი კალიები. „ბუნებით ისინი არ არიან მიგრანტები. ისინი ბოშები არიან გარე პირობების ძალით“ - წერდა მწერალი. ადრეული წლების ჩინელი მუშებისაგან განსხვავებით, რომლებიც რკინიგზებს აშენებდნენ, ისინი ამერიკელები იყვნენ, რომელთა დაშინება, განდევნა ან არაადამიანურ პირობებში ცხოვრება დაუშვებელი იყო: „უნდა გავისივრებოთ, რომ ამ ახალ რასასთან ისეთი ძველი მეთოდები, როგორცაა რეპრესიები, მათხოვრული ხელფასები, დაპატიმრება, ცემა და ჩაგვრა არ გაქ-

1 The New Deal Democracy - ამერიკული პოლიტიკური კოალიცია, რომელიც მხარს უჭერდა დემოკრატიულ პარტიას 1932 წლიდან 1960-იანი წლების ბოლომდე. კოალიციამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმ პერიოდის ამერიკის პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

რის, რადგან ეს ამერიკელი ხალხია.“

მრისხანების მტევნები იწყება განდევნის ამბით, გრძელდება მოგზაურობის აღწერით - ოჯახის რთული მიგრაციით ძველი სამყაროდან ახალში - და სრულდება იმედგაცრუებებით, უბედურებით, რომელიც მათ მაშინ დაატყდებათ თავს, როცა „აღთქმულ მიწას“ მიაღწევენ. სტაინბეკი ხაზს უსვამს ამ ოჯახის ბედის ტიპურობას ზოგადი ისტორიის მოკლე პოეტური თავებისა და რადიკალური რიტორიკის ურთიერთგადაკვეთით ისევე, როგორც დოს პასოსი ხლართავდა „ჟურნალებს“, ისტორიულ კომენტარებს და ცნობილ ამერიკელთა ბიოგრაფიებს თავისი ტრილოგიის აშშ ნარატიულ სტრუქტურაში.

სტაინბეკის წერილებსა და დღიურში კარგად ჩანს, თუ რამდენად იმოქმედა მასზე ბანაკებში აღმოჩენილმა გვამებმა, რის გამოც ის მზად იყო, მხატვრულად გადმოეცა მათი კატასტროფული მდგომარეობა. როგორც 30-იანი წლების ნატურალისტებს სჩვევიათ, მრისხანების მტევნებში მისი თავდაპირველი მიზანი იყო უბრალოდ მოეყოლა, თუ რა ნახა სინამდვილეში. ამ რომანის სათავე ჟურნალისტურია, ეფექტი კი კინემატოგრაფიული. სტაინბეკმა ემოციური ცენტრი ორ მამაც და რთულ პერსონაჟში აღმოაჩინა, დედასა და მის უფროს შვილში, რომლებიც თავგანწირვით იბრძვიან გადარჩენისათვის და ოჯახის შენარჩუნებისათვის. ეს აშკარად აღემატებოდა სხვა პროლეტარულ რომანებს. მწერალმა შეძლო მაღალმხატვრულად წარმოესახა იმდროინდელი ამერიკის მძიმე რეალობა.

დასკვნა

სტაინბეკის 1930-იანი წლების პროზაში სამოთხის იალაღებიდან მრისხანების მტევნებამდე აშკარად იკვეთება მწერლის ტრანსფორმაცია განაპირებული დამკვირვებლიდან, რომელიც დიდი დეპრესიის ხანის საპროტესტო გამოსვლებს, გაფიცვებსა

თუ სხვა სახის წინააღმდეგობებს მჩაგვრელი სისტემის წინააღმდეგ უფრო ფართო მეტაფიზიკური კონფლიქტის კერძო გამოხატულებად აღიქვამს, მხურვალე მამხილებლად და რეფორმატორად, რომელიც ამხელს სისტემის ანტიადამიანურ არსს, თუმცა მის ნაწარმოებებს მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას სულ სხვა ფაქტორი ანიჭებს - მწერალი მაღალმხატვრულად მოგვითხრობს წარუვალ, ზოგადსაკაცობრიო ამბებს.

დიდმა დეპრესიამ დიდი ზეგავლენა იქონია სტაინბეკის სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბებაზე - ალბათ, ამ გავლენის შედეგი იყო მისი გადახრა მემარცხენეთა ბანაკისაკენ და საბჭოური სოციალურ-ეკონომიკური ექსპერიმენტისადმი თანაგრძნობაც, რომელიც მოგვიანებით, 1947 წელს მწერლის საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის შემდეგ, მკვეთრად შეიცვალა, თუმცა ეს ცალკე კვლევის საგანია.

დამოწმებანი

ბენსონი 1984 (ა): Benson, Jackson J. (1984). *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. New York: Viking.

ბენსონი 1984 (ბ): Benson, Jackson J. (1984). "Through a Political Glass, Darkly: The Example of John Steinbeck". *Studies in American Fiction*, Volume 12, Number 1, Spring: 45-59.

ბლუსტონი 1968: Bluestone, George (1968). *Novels into Film*. Berkeley: University of California Press.

დიკსტეინი 2008: Dickstein, Morris (2008). "Steinbeck and the Great Depression". In Harold Bloom (ed.). *Bloom Modern Critical Views: John Steinbeck*. New Edition. New York: Infobase Publishing: 141-160.

კაზინი 1958: Kazin, Alfred (1958). "The Unhappy Man from Happy Valley: John Steinbeck's Themes and Attitudes Are Rooted in His California Heritage". *The New York Times*, May 4, BR Section: 1.

კაჭარავა 2008: კაჭარავა, ვასილ (2008). *ამერიკა 1920-იან წლებში: ამერიკული ინდივიდუალიზმი, ეკონომიკური აყვავება, ჯაზის ეპოქა, მშრალი კანონი, დეპრესია*. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

კოლუაშვილი 2017: კოლუაშვილი, ზაია (2017). *1920-იანი წლების ამერიკული ლიტერატურა: „ჯაზის ეპოქის“ გამოძახილი*. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

მაკკარტი 1936: MacCarthy, Mary (1936). “Minority Report”. *Nation*, March 11: 326-327.

მიზენერი 1962: Mizener, Arthur (1962). “Does a Moral Vision of the Thirties Deserve a Nobel Prize?” *The New York Times*, Book Review, December 9: 172.

ჟიდი 1951: Gide, André (1951). *The Journals of André Gide*. Trans. Justin O’Brien. New York: Knopf, 1951.

რეილსბეკი & მეიერი 2006: Railsback, Brian & Michael J. Meyer (eds.) (2006). *A John Steinbeck Encyclopedia*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press.

სტაინბეკი 1975: Steinbeck, John (1975). *A Life in Letters*. Ed. Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, New York: Viking.

სტაინბეკი 1979: Steinbeck, John (1979). *In Dubious Battle*. New York: Penguin.

სტაინბეკი 1975: Steinbeck, John (1975). *Of Mice and Men*. New York: Bantam.

სტაინბეკი 1958: Steinbeck, John (1958). *The Grapes of Wrath*. New York: Viking.

უილსონი 1950: Wilson, Edmund (1950). "The Boys in the Back Room". *A Literary Chronicle: 1920-1950*. Garden City, New York: Doubleday.

ფლენერი 2002: Flannery, Christopher (2002). "Steinbeck in Good Conscience". *Claremont Review of Books*, Vol. II, Number 3, Spring.

შულცი & ლი 2005: Schultz, Jeffrey & Luchen Li (eds.) (2005). *Critical Companion to John Steinbeck: A Literary Reference to His Life and Work*. Facts On File, Inc.

ამერიკული გოტიკა

ირაკლი ცხვედიანი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

American Gothic

Irakli Tskhvediani

Akaki Tsereteli State University

Abstract: The question “How do you define gothic” has been the necessary starting point for this discussion; What I am dealing with in this paper has less to do with a need for generic precision than with a bafflement about what might constitute the American gothic. When modified by ‘American’, the gothic loses its usual referents. The second important question is – “How do you differentiate between the American and the British gothic?” As a rule, the canonical British gothic serves as the reference point for readers attempting to locate the less identifiable American version. As a critical category, the American gothic lacks the self-evident validity of its British counterpart. The purpose of the present paper is to provide a general outline of the Gothic tradition in its political socio-cultural and spiritual contexts and demonstrate the ways in which it is transformed and modified in the American Gothic.

Key words: American Gothic, Gothic tradition, literary canon, romance. dark romanticism

შესავალი

როგორ უნდა განვსაზღვროთ ტერმინი „გოტიკა“? გოტიკური სამყარო იმდენად ეკლექტურია, რომ ამ ტერმინს ლამის შემოქმედების ყველა სფეროსა თუ ხელოვნების ყველა დარგს უსადაგებენ. აქ საქმე ეხება არა იმდენად ჟანრული განსაზღვრების სიზუსტეს, რამდენადაც იმ ფაქტს, რომ გოტიკური ტრადიცია გარკვეული მხატვრულ-ესთეტიკური ტენდენციის სახით ხშირად იჩენს თავს სხვადასხვა ეპოქისა და მიმართულების სახელოვნო თუ ლიტერატურულ ქმნილებებში. სხვაგვარად, გოტიკური ტრადიცია შეიძლება გავიაზროთ როგორც ერთგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმა, რომლის ვარიაციები სპეციფიკურად ვლინდება სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ მიმდინარეობებსა თუ ჟანრებში. გოტიკური ტრადიციის მოდიფიკაციებისათვის დამახასიათებელი მხატვრულ-ესთეტიკური ნიშან-თვისებების სპექტრი იმდენად ფართოა, რომ პრაქტიკულად შეუძლებელია მათი სრულად აღწერა და კლასიფიცირება. ეს ყოველივე განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ კრიტიკოსთა შორის დღემდე ცხარე დებატებს იწვევს გოტიკის, როგორც მხატვრული ფენომენის, რაობა და ბუნება; არსებობს უამრავი განსხვავებული, ზოგჯერ ურთიერთსაპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი, მოსაზრება გოტიკური ტრადიციის ცალკეულ პრობლემურ საკითხებზე. ასე მაგალითად, მერილინ გოლი ფიქრობს, რომ გოტიკა როგორც პრიმიტიული აზრის განმეორებადი მოდელი, რომელიც ჩნდება 1760 წლიდან 1830 წლამდე პერიოდში, სიმპტომატურია იმ ფაზისათვის, როცა დაიკარგა რწმენა ბუნების თეოლოგიური ინტერპრეტაციისადმი ისე, რომ ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ არ ჩაენაცვლებინა მეცნიერულ ინ-

ტერპრეტაციას. (გოლი 1988) მერილინ ბატლერი მიიჩნევს, რომ ჰორას უოლპოლის ოტრანტოს ციხესიმაგრე (1764), პირველი გოტიკური რომანი, რომანისათვის - ამ თანამედროვე ფორმისათვის, რომლის ძირითადი თემებია ფული, ქონება, სტატუსი, გარემო - ამაღლებული ვნებების, არქექტიპული სიტუაციების და ელიზაბეთის ხანის დრამატურების სტილიზებული პოეტური ტექნიკის მორგების მცდელობას ჰგავს. (ბატლერი 1981) კლავი ბლუმის აზრით, კონტინუუმი, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს გოტიკასა და ე. წ. ყოფით რომანს, დალდასმულია იმ ფაქტით, რომ მიუხედავად იმისა, თხრობის ფონი ბუნდოვანი და იდუმალეებით მოცულია თუ ისტორიული, ის ყოველთვის კავშირშია თანამედროვე მკითხველის მოთხოვნებთან. გოტიკა ერთდროულად „ესკაპისტურიცაა“ და კონფორმისტულიც, იგი ყოფითი პროზის ბნელ მხარეს წარმოაჩენს: ეროტიკულს, ძალადობრივს, გაუკუღმართებულს და უცნაურს, რაც ზოგჯერ თანამედროვე შიშებთანაა დაკავშირებული. (ბლუმი 1998) ჯეროლდ ჰოგლი მიიჩნევს, რომ გოტიკური პროზა სინამდვილეში არაა „გოტიკური“ და იგი მთლიანად პოსტ-მედიაველური ან სულაც პოსტ-რენესანსული მოვლენაა. (ჰოგლი 2002: 1)

ძნელი სათქმელია, ეს შეხედულებები ერთმანეთს ეწინააღმდეგება, თუ ავსებს, მაგრამ ალბათ იმის საილუსტრაციოდ კი იკმარებს, თუ რაოდენ მრავალფეროვანი და ნაირგვაროვანია გოტიკის ინტერპრეტაციები ლიტერატურულ კრიტიკაში.

„გოტიკურის“ დეფინიცია კიდევ უფრო რთულდება, თუ მას მსაზღვრელად წინ წარვუმძღვარებთ „ამერიკულს“. როგორც წესი, ასეთ შემთხვევაში „გოტიკა“ კარგავს თავის ტრადიციულ აღსანიშნს და ახალ, განსხვავებულ შინაარსს იძენს. რა არის ამერიკული გოტიკა? რა კომპონენტებისაგან შედგება იგი? რით განსხვავდება ერთმანეთისაგან ევროპული/ბრიტანული და ამერიკული გოტიკა?

წინამდებარე წერილს არა აქვს პრეტენზია ნათელი მოფინოს ზოგადად გოტიკური სამყაროსა თუ კერძოდ ლიტერატურული

გოტიკის კვლევისას წამოჭრილ ბუნდოვან საკითხებს ან პასუხი გასცეს ზემოთ ჩამოთვლილ ყველა კითხვას. მისი მიზანია, ისტორიული და სოციო-კულტურული კონტექსტების გათვალისწინებით მოხაზოს ევროპული/ბრიტანული გოტიკური ტრადიციის კონტურები, რათა ამ ფონზე გამოიკვეთოს ამერიკული გოტიკის სპეციფიკა.

გოტიკური ტრადიცია: წყაროები, კონტექსტები, ესთეტიკა

ისტორიულად გოთები იმ გერმანიკულ ტომთა რიცხვს მიეკუთვნებიან, რომელთაც დიდი როლი ითამაშეს მე-4 საუკუნეში რომის იმპერიის განადგურებაში. ტერმინი „გოტიკური“ ისტორიისა და არქიტექტურის გადაკვეთის შედეგად წარმოიქმნა. გოთების რწმენა და მსოფლხედვა თვისებრივად განსხვავდებოდა კლასიკური ბერძნულ-რომაული ცივილიზაციის შემქმნელი ხალხების მსოფლმხედველობისაგან. სამხრეთის ხალხების თვალთახედვით, გოთები აბსოლუტურად არაცივილიზებული და ბარბაროსი ტომები იყვნენ.

დაახლოებით მე-11 საუკუნიდან ჩრდილო-დასავლეთ ევროპაში და ბრიტანეთის კუნძულებზე დაიწყო ახალი, განსხვავებული არქიტექტურული სტილის ტაძრების მშენებლობა: თუ დაბალთაღოვან, პატარასარკმლიან რომანიკულ ტაძრებში სიბნელე სუფევდა, ახალ, გოტიკური სტილით ნაგებ ტაძრებში გაცილებით მეტი სინათლე იღვრებოდა მაღალი სარკმლებიდან და ინტერიერს ანათებდა. წამახული თაღები ამ ვრცელ, მაღალ ნაგებობებს ფრთოსნის ან მზარდი მცენარის გარეგნობას ანიჭებდა. ამ არქიტექტურული სტილის კვინტესენციად ბევრი აცხადებდა გროტესკს, გროტესკულობას. გოტიკური ტაძარი მნახველს სწრაფად შეაგრძნობინებს ზემოთკენ ახედვის დაუოკებელ სურვილს და უსაზღვრო სივრცეში ყოფნის შთაბეჭდილებას უქმნის მას. მიუხედავად იმისა, რომ გოტიკურ ტაძარში სინათლე გაცილებით მეტია, ვიდრე რომანიკულში, ადამიანს იქ შესვლისთანავე უჩნდება ბუნდოვანებისა და შიშნარევი მო-

წიწების შეგრძნება. ცხადია, გოტიკური ტაძრისათვის დამახასიათებელმა ამ ნიშან-თვისებებმა გარკვეულწილად განსაზღვრა გოტიკური ტრადიციის შინაარსი. სწორედ შუა საუკუნეების გოტიკური არქიტექტურული ძეგლები, მმართველი კლასების ტირანიასთან ერთად, ქმნის სამოქმედო ფონს გოტიკური პროზის არაერთ ნიმუშში.

მომდევნო საუკუნეებში ისტორიკოსები გოთებად მოიხსენიებდნენ ყველა გერმანიკულ ტომს ანგლო-საქსების ჩათვლით, რომლებიც ბრიტანეთის კუნძულებზე დასახლდნენ. ეს თვალსაზრისი საშუალებას აძლევდა მემატრიანებს თავისუფლების სიყვარულით გამსჭვალული გოტიკური ტრადიცია ბრიტანული კულტურის იმანენტურ ნაწილად გამოეცხადებინათ, რომელიც უპირისპირდებოდა უცხოურ იმპერიალიზმს 1066 წლის ნორმანთა დაპყრობის სახით. ძნელია არ დაეთანხმო დეივიდ სტივენსს, რომ ეს იყო მძლავრი მითოშემოქმედების წყარო, რომლის ძირითადი ელემენტებიც ნათლად ჩანს ლეგენდებში რობინ ჰუდზე, სადაც ასახულია ანგლო-საქსების სამართლიანი ბრძოლა ნორმანთა უღლის გადასაგდებად. (სტივენსი 2006: 8)

მე-18 საუკუნეში, როცა პოლიტიკური და სოციალური რეფორმების აგიტაცია-პროპაგანდამ კულმინაციას მიაღწია, ისტორიის ამგვარ ინტერპრეტაციას ბევრი მიმდევარი გამოუჩნდა მათ შორის, ვისაც მონარქია თავისი ინსტიტუტებითა და კონვენციებით ანაქრონიზმად მიაჩნდა. თავისუფლებისაკენ სწრაფვას, როგორც გოტიკური ტრადიციის თანდაყოლილ თვისებას, ისინი პოლიტიკური ბრძოლის იარაღად იყენებდნენ - მაგალითად, ვიგების პარტიის რეფორმისტული ფრთა ამ „გოტიკური იდეალებს“ იშველიებდა ტორების იდეოლოგიასთან დაპირისპირებაში.

ამ იდეებმა ნოყიერი ნიადაგი ჰპოვა მე-18 საუკუნის პოლიტიკური ლანდშაფტის სახით და ხელი შეუწყო გოტიკის, როგორც ჟანრის, დაბადებას და აღზევებას. მეორე მხრივ, ისინი, ვინც პოლიტიკური სპექტრის საპირისპირო მხარეს იდგნენ, ანუ მე-

მარჯვენეთა ბანაკს განეკუთვნებოდნენ, „გოტიკას“ ტრადიციის, იერარქიისა და არისტოკრატიის ესთეტიკური გემოვნების განსახიერებად მიიჩნევდნენ, რომელიც თანამედროვე პოპულისტურ და დემოკრატიულ იდეებს უპირისპირდებოდა. როგორც მართებულად შენიშნავს ვიქტორ სეიჯი, “Gothick” ბუნდოვანი ტერმინია უამრავი შუქრდილითა და ასოციაციით. მე-18 საუკუნის მკითხველისათვის ეს იყო რელიგიური რწმენის, ესთეტიკური გემოვნებისა და პოლიტიკური მისწრაფებების უცნაური ნაზავი. (სეიჯი 1990)

მე-18 საუკუნის შუა ხანისათვის, როცა ტერმინი „გოტიკური“ (‘gothic’ ან ‘gothick’, როგორც უფრო ხშირად წერდნენ) ფართო მიმოქცევაში შევიდა, ისტორიული ეპოქების გარკვეული აღრევა უკვე მომხდარიყო და „გოტიკური“ უფრო მთელ მედიაველურ სამყაროს აღნიშნავდა, ვიდრე ნორმანთა დაპყრობამდელ ეპოქას. ჰორას უოლპოლის *ოტრანტოს ციხესიმაგრეს* (*The Castle of Otranto*, 1764), ტექსტს, რომელიც საყოველთაოდ მიჩნეულია პირველ და ბევრი თვალსაზრისით არქეტიპულ გოტიკურ რომანად, უფრო ზუსტად, ამ რომანის მეორე გამოცემას (1765), ქვესათაურად წამდღვარებული ქონდა *გოტიკური ამბავი* (*A Gothic Tale*), რითაც ავტორი მიაჩნებდა, რომ ნაწარმოებში გადმოცემული იყო შუა საუკუნეების ამბავი.

ტერმინი „გოტიკა“ შეიძლება აღნიშნავდეს მთელ რიგ მნიშვნელობებს, რომლებიც ხან ავსებენ ერთმანეთს, ხანაც კი ეწინააღმდეგებიან. მას იმდენი ასოციაცია ახლავს თან, რომ ზოგჯერ შეუძლებელი ჩანს ამ კონცეპტის არსის მოხელთება და ზუსტად განსაზღვრა. მიუხედავად ამისა, მთელ ამ მრავალფეროვან სემანტიკურ ველში გოტიკა იკვეთება როგორც იმ ტრადიციის აღორძინება და განახლება, რომელიც მეცნიერულ ემპირიზმსა და რაციონალიზმს გრძნობის კულტს უპირისპირებდა. რაციონალიზმმა, როგორც ისტორიული ფენომენის ფუნდამენტურმა ფილოსოფიურმა მახასიათებელმა, განსაკუთრებული გავლენა და მასშტაბები შეიძინა განმანათლებლობის ეპოქაში, როგორც

მეცნიერულმა რეაქციამ ცრურწმენისა და ტრადიციის ბრა მიმდევრობის წინააღმდეგ. მე-18 საუკუნის სოციალურმა პროგრესმა, რომელიც სულ უფრო და უფრო რაციონალურად ორგანიზებულ სოციალურ და პოლიტიკურ სისტემებსა და სამეცნიერო-ტექნოლოგიურ აღმოჩენებს ეფუძნებოდა, შესაძლებელი გახადა ირაციონალურ ფანტაზიებში შედარებით უფრო „უსაფრთხოდ გადაშვება“. საშუალო კლასის მკითხველს, თავისი სოციალური სტატუსით რეალური საფრთხისგან დაცულს, შეეძლო არხეინად მოეხდინა წარმოსახვითი შიშებისა და ფანტაზიების კულტივირება. ასე იბადებოდა ახალი ესთეტიკა, რომელიც უპირისპირდებოდა „რაციო“-ს პრიმატს და წინა პლანზე გრძნობასა და ემოციას წამოსწევდა. მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ფართოდ ვრცელდებოდა და მკვიდრდებოდა აზრი, რომ გონების შესაძლებლობებისადმი გადაჭარბებული ნდობა ადამიანურ გამოცდილებას რაღაც არსებითსა და მნიშვნელოვანს აცლიდა, ხიბლს უკარგავდა.

პოლიტიკური კონტექსტი, რომელშიც გოტიკა აღმოცენდა, მრავალფეროვანი და პარადოქსული იყო. მე-18-მე-19 საუკუნეებში კონტინენტურ ევროპასა და ბრიტანეთს სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების ქარიშხალმა გადაუარა. ამ ცვლილებებზე რეაქცია ხშირად განსაზღვრავდა გოტიკური ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებს. რა თქმა უნდა, გოტიკის როლი მხოლოდ მოვლენებზე რეაქციის გამოხატვით არ შემოიფარგლებოდა; გოტიკური იდეები და გრძნობებიც, თავის მხრივ, მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა პროცესებზე. ურთიერთმიმართებები ისტორიულ მიზეზებსა და შედეგებს შორის კომპლექსური და დიალექტიკური იყო. გოტიკის დაბადებისა და აღზევების პერიოდი, რომელსაც ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიკოსები „გოტიკურ აღორძინებადაც“ („Gothic Revival“) მოიხსენიებენ - დაახლოებით 1750-1820 წლები - გამოირჩევა სწრაფი გარდაქმნებით ადამიანის საქმიანობის ყველა სფეროში. აქ შეუძლებელია არ ვახსენოთ 1789

წლის საფრანგეთის რევოლუცია, რომელმაც უზარმაზარი გავლენა მოახდინა მთელი ევროპის პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაზე და თავისი მასშტაბით ევროპის საზღვრებსაც გაცდა. ამ რევოლუციამ, რომლის შორეული ექოც დღემდე ისმის ევროპაში, დიდი გარდატეხა შეიტანა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში და წინააღმდეგობრივი რეაქციები გამოიწვია, რაც გოტიკურ პროზაშიც აირეკლა. ძნელია არ დაეთანხმო ფრედ ბოტინგს, რომელიც წერს, რომ „გაურკვევლობები ძალაუფლების, კანონის, საზოგადოების, ოჯახისა და სექსუალობის ბუნებასთან დაკავშირებით დომინირებს გოტიკურ პროზაში, რაც უკავშირდება დეზინტეგრაციის იმ საფრთხეს, რომელიც ყველაზე მკვეთრად პოლიტიკურ რევოლუციაში გამოვლინდა.“ (ბოტინგი 1996) უფრო მეტიც, რობერტ კილის აზრით, გოტიკური პროზა არა თუ წარმოსახავდა ამ დაბნეულობას, არამედ სწორედ ამ დაბნეულობიდან იშვა. (კილი 1972) ესაა პერიოდი, როცა ეპოქალურ მოვლენებზე საზოგადოებრივი რეაქცია ვლინდება ან რევოლუციურ პოლიტიზაციაში, ან რეაქციონერულ ნოსტალგიაში, ან შეგნებულ გაქცევაში და რეაქციათა მთელი ეს სპექტრი სხვადასხვაგვარად ტრანსფორმირდება გოტიკაში. ოპტიმიზმი და სტოიციზმი, რომლითაც ადამიანთა უმრავლესობა მიესალმება რადიკალურ ცვლილებებს, უცხოა გოტიკური ტრადიციისათვის.

ბრიტანულ არისტოკრატის მე-18 საუკუნეში თავისი მზარდი ფინანსური შესაძლებლობებით სწრაფად ეწეოდა საშუალო კლასი, თუმცა მისი დამოკიდებულება არისტოკრატისადმი ამბივალენტური რჩებოდა: ერთი მხრივ, ისინი მოწიწებით ეკიდებოდნენ მიწათმფლობელი თავადაზნაურობის საგვარეულო ტიტულებსა და ტრადიციებს; მეორე მხრივ, აშკარა იყო მეტოქეობა და კონკურენცია, ზიზღი არისტოკრატიული ფუფუნებისადმი ან მისი კარიკატურულად წარმოჩენა. ეს დამაბულობა, რომელიც მკაფიოდ აირეკლება გოტიკაში, შეგვიძლია განვიხი-

ლოთ როგორც ძველისა და ახლის დიქოტომიის სოციო-პოლიტიკური განზომილება. როგორც მართებულად აღნიშნავს დევიდ სტივენსი, გარკვეული აზრით, გოტიკის რაობა შეიძლება განვმარტოთ როგორც რევოლუციური იდეებისა და ემოციების მოქცევა კონსერვატორულ სტრუქტურაში. (სტივენსი 2006: 17) მართლაც, ისეთ რევოლუციურად მოაზროვნე მწერლებსა და ინტელექტუალებს, როგორც იყვნენ ჟან-ჟაკ რუსო (1712-1778), ტომას პეინი (1737-1809), უილიამ გოდვინი (1756-1836) და მერი ვოლსტონკრაფტი (1759—1797) პერიფერიული, მაგრამ მაინც საკუთარი ადგილი უჭირავთ გოტიკურ მხატვრულ-ესთეტიკურ პარადიგმაში.

გარკვეული დროის მანძილზე, საფრანგეთის რევოლუციით გამოწვეული დაბნეულობის პიკზე, პოლიტიკური სპექტრის ორივე უკიდურესი პოლუსი „გოტიკურს“ შეურაცხმყოფელ ტერმინად იყენებდა. მემარჯვენეები რევოლუციურად მოაზროვნეებს ადანაშაულებდნენ, რომ მათ „ბოთლიდან“ გამოუმავს უკონტროლო, საზარელი, თავისი ბუნებით ველური გოტიკური ძალები და თავიანთი ოპონენტების დასახასიათებლად შეურაცხმყოფელ გროტესკულ სახეებს იყენებდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ რევოლუციურმა ტალღამ საფრანგეთში და ბრიტანეთში მისი გავრცელების საფრთხემ ახალი სასიცოცხლო არხი გაუხსნა გოტიკურ ესთეტიკას მაშინ, როცა იგი უკვე მინავლული იყო. როგორც მეგი კილგური აღნიშნავს, 1790-იანი წლების საშინელმა მოვლენებმა გოტიკა კვლავ რელევანტური გახადა როგორც თანადროულობის პოლიტიკური და ესთეტიკური საკითხების გამოხატვის ფორმა. საფრანგეთის რევოლუციამ ახალი სიცოცხლე შესძინა მე-18 საუკუნეში მიმდინარე კამათს წარსულისა და აწმყოს ურთიერთმიმართების თაობაზე. რევოლუციური ტერორი ნაყოფიერი ნიადაგი აღმოჩნდა საშინელებათა ლიტერატურისათვის. (კილგური 1995)

მძაფრ სოციალურ და პოლიტიკურ ქარტეხილებს ე. წ. გოტიკური აღორძინების ('Gothic Revival') ხანაში თან ახლდა მწვავე

წინააღმდეგობები სულიერი ცხოვრების სფეროშიც. გოტიკის დაბადებას სოციალურ-პოლიტიკურ გარდაქმნებთან ერთად რელიგიური შეხედულებების დრამატულმა ცვლილებამაც შეუწყო ხელი, თუმცა აქვე ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გოტიკა იყო არა უბრალოდ რეაქცია ზემოთ აღწერილ ცვლილებებზე ან ამ ცვლილებების სიმპტომი, არამედ - მწყობრი, თავისთავადი მხატვრულ-კონცეპტუალური სისტემა. მართალია, გოტიკური აღორძინება იყო რეაქცია რაციონალიზმის, ემპირიზმისა და კლასიციზმის საუკუნის წინააღმდეგ, მაგრამ ამავდროულად ის იყო სრულიად თვითმყოფადი მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი.

რაციონალიზმისა და ემპირიზმის გაბატონებამ ფილოსოფიურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ აზროვნებაში გამოიწვია რელიგიური გამოცდილების - არა რელიგიური რწმენის, არამედ რელიგიის მისტიკური განზომილების - ღირებულების დაკნინება. განათლებული ადამიანების დიდი უმრავლესობა მე-18 საუკუნის შუა ხანებში ქრისტიანობის მიმდევარი იყო, თუმცა ეს არ ნიშნავდა მაინცდამაინც ღმერთის უშუალო, პიროვნულ განცდას სპირიტუალური თვალსაზრისით. გოტიკამ, სხვა თუ არაფერი, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ზებუნებრივი დააბრუნა. თუ აგნოსტიკური ან სულაც ათეისტური თვალსაზრისით მივუდგებით, რომელიც საერთოდ უარყოფს ამ განზომილების არსებობას, გოტიკა შეიძლება გავიაზროთ როგორც მხატვრულ-კონცეპტუალური სისტემა, რომელმაც ააღორძინა ის ირაციონალური შიშები და ცრურწმენები, რომლებიც განმანათლებლობის ეპოქას უნდა გაექრო. თვით ქრისტიანობა იმ გზით განვითარდა, რომ თავისი რწმენის სისტემიდან ზებუნებრივის გარკვეული სფეროები გამორიცხა - მაგალითად, მაგიის გამოყენება, მიცვალებულებთან კონტაქტი კონვენციური ლოცვის გარდა და სხვ. როგორც კლაივ ბლუმი მიუთითებს, ეს სფეროები ინარჩუნებს პერიფერიულ ურთიერთობებს ორთოდოქსულ რელიგიასთან და მოიცავს იმ პრაქტიკას, რომელსაც, როგორც

328

წესი, ოკულტურს უწოდებენ. ასეთ სისტემებში, ბლუმის მიხედვით, გაცილებით უფრო უშუალოა კავშირი უხილავ სფეროებთან. (ბლუმი 1998) იმდროინდელი ტრადიციული ქრისტიანი მორწმუნეები გოტიკას სწორედ ორთოდოქსულისა და არაორთოდოქსულის ამგვარი დაახლოების, ლამის სიმბიოზური ურთიერთკავშირის გამო გამოხდნენ.

გოტიკური ტრადიციის წყაროები მრავალფეროვანი და ეკლექტურია. სპენსერი, შექსპირი, მილტონი, გერმანული „Schauer-Romantic“ („სამინელებათა რომანტიზმი“), ხალხური თქმულებები და ბალადები, პოპულარული ცრურწმენები - ამ ყველაფრის სპეციფიკური, უნიკალური ნაზავი ქმნის გოტიკურ იდიომს. გოტიკის ერთ-ერთ უშუალო წინამორბედად შეიძლება მივიჩნიოთ „სასაფლაოს სკოლის“ პოეზია - მელანქოლიური ლექსები, სადაც გადმოცემულია საწუთროს სამდურავი სასაფლაოს ფონზე. ასეთია, მაგალითად, ედვარდ იანგის (1683 – 1765) „ღამეული ფიქრები“ (“Night Thoughts”, 1742) ან რობერტ ბლერის „საფლავი“ (“The Grave”, 1743). სიკვდილის თემაზე ფილოსოფიურ-ლირიკული მედიტაციების წინა პლანზე წამოწევით „სასაფლაოს პოეზიამ“ ნოყიერი ნიადაგი შექმნა ზოგიერთი გოტიკური ტენდენციის განვითარებისათვის. მართალია, გოტიკა ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ელემენტისა თუ კომპონენტის სპეციფიკური ნაზავია, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ტოტალურად ორიგინალური მხატვრული მიმდინარეობა საერთოდ არ არსებობს. უფრო მეტიც, თვით ორიგინალობის კონცეპტიც შედარებით ახალი ფენომენია (მაგალითად, იგი სრულებით უცხო იყო შექსპირისათვის) და ჩვენ ფრთხილად უნდა ვიყოთ, რომ წარსულის მხატვრული მემკვიდრეობა თანამედროვე კრიტიკრიუმებით არ შევაფასოთ.

გოტიკის გამოვლენის ყველაზე ადრეული ფორმა არქიტექტურა და ბადის დიზაინი/დეკორაციული ლანდშაფტის მოწყობა იყო. ხელოვნების ეს ფორმები ქმნიდნენ ლიტერატურის



კონტექსტს. გოტიკური ესთეტიკა უპირისპირდებოდა „წესრიგისა“ და „კარგი გემოვნების“ ნეოკლასიკურ ცნებებს, რომლებსაც საფუძვლად რაციონალიზმი ედო. ეს ნეოკლასიკური იდეები დომინანტურ ესთეტიკურ კლიშეებად და მშვენიერების გამსაზღვრელ კრიტერიუმებად მე-17-მე-18 საუკუნეებში იქცა. გოტიკა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან სწორედ ამ დრომოჭმულ კლიშეებსა და კონვენციებს არღვევს და არსებითად ირაციონალისტურ ფენომენად ყალიბდება. გოტიკის ესთეტიკურ არსს ზედმიწევნით ზუსტად გამოხატავს ესპანელი მხატვრის ფრანსისკო გოიას (1746-1828) ნახატი „მძინარე გონება წარმოშობს ურჩხულებს“ (1799). ესაა ოთხმოციდან ორმოცდამესამე გრაფიურა გოიას ცნობილი სატირული გრაფიკული სერიიდან *Los Caprichos* (1797-1799). ალბათ ესაა ყველაზე მნიშვნელოვანი ნახატი გოტიკის ისტორიაში. იგი გვიხატავს მაგიდაზე მძინარე, ხელებში თავჩარგულ კაცს, რომლის პოზაც მის სასოწარკვეთილებზე მიაწვდის, ხოლო მაგიდაზე დაწყობილი ფანქარი და ქალაქი სავარაუდოდ იმაზე, რომ ის მწერალია. მის გარშემო სიბნელეში უცნაური, სისხლისმწოველი ღამურები დაფარფატებენ, რომლებიც თან თითქოს ამ კაცის ფიგურიდან გამოდიან და თან მასვე უქმნიან საფრთხეს. თვით ამ გრაფიურის სათაურიც გოტიკურ სათქმელს გამოხატავს: როცა გონებას ძინავს, მა-

ნამდევ რეპრესირებული მონსტრები იღვიძებენ, რომლებიც სწორედ იმიტომ არიან ესოდენ საზარელნი და სახიფათონი, რომ რეპრესირებული იყვნენ. გრაფიკული ნახატის საცდელ პირზე თვით გოიას მინაწერის მიხედვით, გონებისგან მიტოვებული ფანტაზია წარმოშობს წარმოუდგენელ მონსტრებს, ხოლო გონებასთან დაწყვილებული - ხელოვნებასა და მის სასწაულებს. ფაქტობრივად, ის, რასაც გოიას ნახატი გვეუბნება, წინ უსწრებს ზიგმუნდ ფროიდის (1856-1939) კონცეფციებს ფსიქოლოგიური რეპრესიისა და ფსიქიკურ ჯანმრთელობაზე მისი დამანგრეველი გავლენის შესახებ. მისი გამოძახილი ისმის გოიას თანამედროვე პოეტის, უილიამ ბლეიკის (1757-1827) შემოქმედებაშიც. პოეტს ღრმად ესმის, რომ დათრგუნული ემოციები და გრძნობები მოგვიანებით საშინლად დამახინჯებული და საზარელი სახით იჩენს თავს. ბლეიკის *ზეცისა და ჯოჯოხეთის ქორწინებაში* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1793) ანგელოსები მხოლოდ გონებისადმი შეურყეველ რწმენას განასახიერებენ მაშინ, როცა პოეტის ან ხელოვანის მოვალეობაა გვიჩვენოს წარმოსახვითი სამყარო. ბლეიკი აღწერს, თუ როგორ მიიკვლევს იგი გზას ჯოჯოხეთის ცეცხლში იმით აღფრთოვანებული, რაც გენიოსს შვებას ანიჭებს, ხოლო ანგელოსებს ტანჯვად და სიფიქედ ეჩვენებათ.

გოტიკის ადრეული მანიფესტაციები - არქიტექტურული ნაგებობები, ნახატები, დეკორატიული ლანდშაფტები - მოწმობს, რომ თავდაპირველად ეს ჟანრი უპირატესად ვიზუალურ მხარეზე უფრო აკეთებდა აქცენტს, ვიდრე ფიქრებსა და გრძნობებზე, შინაგანი სამყაროს ფაქიზ ნიუანსებზე. ჯერ კიდევ კრიტიკოსი ემა მაკევი მეთიუ გრეგორი ლუისის (1775-1818) გოტიკური რომანის *ბერი* (*The Monk: A Romance*, 1796) წინასიტყვაში წერდა, რომ გოტიკა იყო ერთგვარი წინარომანტიზმი, რომელიც რომანტიკული მეტაფორის ლიტერალიზაციას ანუ გადატანითი ნათქვამის „გაპირდაპირებას“ ახდენდა. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, თუ რომანტიზმი ადამიანის გრძნობების ფაქიზ ნი-

უანსებსა და მის ვიზიონებს სხვადასხვა მხატვრულ სახესა თუ ფორმაში (ბუნებაში, სიზმრებში და ა. შ.) გარდასახავდა, გოტიკა ამ მეტაფორული სახეების აქტუალიზაციას, მათ რეალურად გადაქცევას ცდილობდა. ამის გამოხატულებაა გოტიკური ციხე-დარბაზები, ხელოვნური გამოქვაბულები და დეკორატიული ლანდშაფტები. თუ ამ პერსპექტივიდან შევხედავთ, გოტიკა შეიძლება გავიაზროთ როგორც მომწიფებულ რომანტიზმზე გარდამავალი ერთგვარი ფაზა.

ლიტერატურული გოტიკის ფორმებს განსაზღვრავს ის, რასაც ეს ფორმები გამოხატავს, ასევე გამოხატვის მიზნები, კულტურული კონტექსტი (ტექსტების შექმნისა და გავრცელების საშუალებების ჩათვლით) და მკითხველთა წრე, რომელზეც გათვლილია გამოხატვის ესა თუ ის ფორმა. ის, რომ ლიტერატურული გოტიკის გამოხატვის უმთავრეს ფორმად რომანი იქცა, სულაც არაა შემთხვევითი. მე-18 საუკუნეში (და, გარკვეულწილად, დღემდეც) პოეზია ითვლებოდა ლიტერატურის ყველაზე დახვეწილ და რთულ გვარად. რომანს, შედარებით ახალ ფორმას, კრიტიკოსთა დიდი უმრავლესობა გაცილებით უფრო მდარე ჟანრად მიიჩნევდა, თუმცაღა ფართო მკითხველი საზოგადოება ასე არ ფიქრობდა. გოტიკური მგრძნობელობის გამოსახატად რომანი ყველაზე ადეკვატური ფორმა აღმოჩნდა, რომელმაც თანდათან შეიძინა პრესტიჟი და რესპექტაბელურობა. რომანის ჟანრული ფორმა იმდენად მოქნილი გამოდგა, რომ მან უმაღვე შეძლო ტრადიციულისა და თანამედროვეს შეხამება. რომანი ('novel') თანდათანობით გამოიკვეთა როგორც სრულიად ახალი, თანამედროვე ჟანრული ფორმა, რომელიც პრინციპულად განსხვავდებოდა შუა საუკუნეების სარაინდო რომანისაგან, ასევე მისი უფრო გვიანდელი სახესხვაობებისაგან. სწორედ ამ განსხვავებას უსვამს ხაზს მე-18 საუკუნის გოტიკის წარმომადგენელი მწერალი ქალი კლარა რივი (1729-1807) თავის რომანის განვითარებაში (*The Progress of Romance*, 1785), როცა აღნიშნავს, რომ „რომენსი“ ('romance') ჰეროიკული თქმულებაა, რომელიც

ლეგენდარულ ადამიანებსა და ამბებზე გვიამბობს, ხოლო რომანი ('novel') რეალური ცხოვრების, ზნე-ჩვეულებებისა და იმ დროის სურათია, როცა ის დაიწერა. საბოლოო ჯამში, რომანის ჟანრული ფორმა „რომენსისა“ და რეალიზმის შემოქმედებითი სინთეზის შედეგად ჩამოყალიბდა. იმ დროისათვის, როცა მერი შელიმ *ფრანკენშტეინი* გამოაქვეყნა 1818 წელს, მას უკვე შეეძლო აღეწერა ზებუნებრივი, გოტიკური მოვლენები მკაცრი რეალობის კონტექსტში. გოტიკის ყველაზე დიდი დამსახურება ლიტერატურის წინაშე ალბათ სწორედ ეს სინთეზია, რითაც მან მაგიური ძალა და ხიბლი მიანიჭა ლიტერატურულ ფორმას, რომელიც შეიძლება უამისოდ სოციალურ რეალიზმსაც ვერ გასცდენოდა.

გოტიკური პროზა სულაც არ არის „გოტიკური“ ამ ტერმინის ისტორიული გაგებით. ის მთლიანად შუა საუკუნეებისა და რენესანსის შემდგომი ფენომენია, რომელშიც რამდენიმე ძველი ლიტერატურული ფორმა (უძველესი პროზით თუ პოეზიით დაწყებული და შექსპირული ტრაგედიითა თუ კომედიით დამთავრებული) გაერთიანდა. პირველი გოტიკური პროზაული ნაწარმოები, ჰორას უოლპოლის *ოტრანტოს ციხე-სიმაგრე* (1764), ფაქტობრივად, მისტიფიკაცია იყო - ავტორი აცხადებდა, რომ ეს იყო ჩრდილოეთ ინგლისის ერთი ძველი კათოლიკური ოჯახის ბიბლიოთეკაში ახლახანს აღმოჩენილი მე-16 საუკუნის იტალიური ხელნაწერის უილიამ მარშალისეული თარგმანი. ეს ხელნაწერი, თავის მხრივ, თითქოსდა კიდევ უფრო ძველ ამბავს მოგვითხრობდა, რომელიც ჯვაროსნული ლაშქრობების ეპოქით თარიღდებოდა. ეს „იტალიური ხელნაწერიც“ და მისი ავტორიც, ვინმე ონუფრიო მურალტო, რასაკვირველია, უოლპოლისეული მისტიფიკაცია იყო, ხოლო უილიამ მარშალი - მისივე ფსევდონიმი. რომანის მეორე გამოცემის (1765) წინასიტყვაში მწერალმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ეს იყო რომანის ძველი და თანამედროვე ფორმების შერწყმა, სადაც პირველში „წარმოსახვითი და დაუჯერებელი“ დომინირებს, ხოლო მეორეს „ყოველ-

დღიურ ცხოვრებასთან“ დაკავშირებული „შესაძლებლის კანონები“ მართავს. როგორც ჰოგლი მიუთითებს, ეს იყო სხვადასხვა ლიტერატურული ფორმის კომბინირების მცდელობა ძველი პროზითა და სარაინდო რომანით (‘verse romance’) დაწყებული და შექსპირული ტრაგედიითა და კომედიით დამთავრებული. (ჰოგლი 2002: 1)

უოლპოლის სტილს არაერთი მიმდევარი გამოუჩნდა სხვადასხვა დროს როგორც პროზაში, ასევე თეატრალურ დრამაში, თუმცა მისი გავლენა ბრიტანეთის კუნძულებზე, კონტინენტურ ევროპასა თუ გარკვეული ხნით შეერთებულ შტატებშიც განსაკუთრებით საგრძნობი 1790-იან წლებში შეიქნა. განსაკუთრებული პოპულარობით ის ქალთა ლიტერატურულ წრეებში სარგებლობდა რომანტიზმის ეპოქაში (დაახლ. 1790-1830 წლები).

ადრეული გოტიკა ან, უფრო ზუსტად, ფსევდო-ნეოგოტიკა გვიხატავს გაორებულ პერსონაჟებს, რომლებიც, ერთი მხრივ, შუა საუკუნეებისა და რენესანსისაკენ მიიღტვიან, ხოლო მეორე მხრივ, სურთ გათავისუფლდნენ წარსულის მემკვიდრეობის ტვირთისაგან კვაზი-თანასწორობის სახელით, რომელიც ახალფეხადგმული და აღმავალი საშუალო ფენის იდეოლოგიასთან ასოცირდება. ასეთია პოსტ-რენესანსული დასავლური ცნობიერების პარადოქსული მდგომარეობა, რომელიც ცდილობს მოიცვას სხვადასხვა უკიდურესობა და თან ეშინია ამ უკიდურესობების, თან იბრძვის, რომ მოიხელთოს ძველად გაბატონებული ძალაუფლების ფორმები და თან მიისწრაფვის, რომ ჩაანაცვლოს ისინი.

ამ არასტაბილური ჟანრის მახასიათებლები მე-19 საუკუნის სხვადასხვა ჟანრშიც გამოვლინდა - მათ ვხვდებით პიესებში, ოპერებში, საგაზეთო მოთხრობებსა თუ ზღაპრებში, ქალთა აუდიტორიისთვის განკუთვნილ „სენსაციურ“ თუ მუშათა კლასისთვის შექმნილ რომანებში, პოეზიასა თუ მხატვრობაში. 1790-იანი წლების მსგავსად, 1890-იანი წლებიც - დეკადანსის პერიოდი, ე. წ. fin de siècle - გოტიკური პროზის აღორძინების ხანაა (ოსკარ უაილდის დორიან გრეის სურათი, 1890-91; ბრემ

სტოკერის დრაკულა, 1897; ჰენრი ჯეიმზის მარწუხებში, 1898 და ა. შ.). მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული გოტიკამ ხელოვნებისა და მასკულტურის თითქმის ყველა დარგი მოიცვა: საშინელებათა ფილმები, სატელევიზიო შოუები და სერიალები, რომანტიკული თუ სატირული მუსიკალური (ასევე არამუსიკალური) პიესები, კომპიუტერული თამაშები და მუსიკალური კლიპები და, რაღა თქმა უნდა, მხატვრული ლიტერატურა. მეოცე საუკუნის ბოლოს აქტიურად დაიწყო გოტიკური ლიტერატურის სერიოზული აკადემიური კვლევა. უკვე ცხადია, რომ რამდენად არქაულადაც უნდა ჟღერდეს ტერმინი „გოტიკური“, ის მრავალფეროვანი მოვლენაა თავის სხვადასხვა ჟანრულ გამოვლინებაში და მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პოსტმოდერნულ დასავლურ კულტურაში.

გოტიკამ, როგორც ჟანრმა, უამრავი ცვლილება განიცადა 250 წლის განმავლობაში. გოტიკური მხატვრული მეთოდის საფუძველს ურთიერთსაწინააღმდეგო სტილთა და ჟანრთა შერწყმა ქმნის. ოტრანტოსა და დრაკულას მსგავსად, მოქმედება ხშირად (მაგრამ არა ყოველთვის) ხდება ძველ, პირქუმ, შიშისმომგვრელ გარემოში (გოტიკური ციხე-სიმაგრე ან მისი ნანგრევები, სააბატო, ციხე, სასაფლაოს ეზო, საზღვარი ან კუნძული, დიდი ძველი სახლი ან თეატრი, ძველი ქალაქი ან მიწისქვეშეთი, ქარხანა, ლაბორატორია და ა.შ.). მსგავს სივრცეში წარსულის საიდუმლოებები იმალება, რომლებიც მთელი ნაწარმოების მანძილზე თან სდევს პერსონაჟებს. ამ ქიმერებმა შეიძლება სხვადასხვაგვარი ფორმა მიიღონ, თუმცა ყველაზე ხშირად ისინი მოჩვენებებისა და მონსტრების სახით გვევლინებიან, რათა ის გაუხსნელი დანაშაული ან კონფლიქტი გამოაშვარაონ, რომლის მიჩქმალვაც უკვე შეუძლებელია. გოტიკური პროზა მერყეობს რეალობის მიწიერ კანონებსა და ზებუნებრივ შესაძლებლობებს შორის; ზღვარი ამ ორ მოცემულობას შორის ხშირად ირღვევა არამხოლოდ ფსიქოლოგიურ, არამედ ფიზიკურ დონეზეც. „შეუცნობლისაკენ“, „ამოუხსნელისაკენ“, „იდუმალისაკენ“ სწრაფვა უნი-

ვერსალური ადამიანური ფენომენია და საყოველთაო ინტერესს იწვევს. ქცევის ფარული მოტივების, ველური ლტოლვებისა და ინსტიქტების, ქვეცნობიერი შიშებისა და სურვილების გამოსახვა გოტიკური პროზის ნიშანთაგანია; ედგარ პოს პირქუშმა ვიზიონებმა შესაძლოა გარკვეული ბიძგიც კი მისცა ზიგმუნდ ფროიდის ძიებებს ქვეცნობიერის, როგორც მიძინებული მოგონებებისა და ველური იმპულსების საბადაოს, სფეროში.

გოტიკა გვთავაზობს იმ უცნაური მოჩვენებების ყველაზე კარგად ცნობილ მაგალითებს, რომელთაც ფროიდი თავის ესეიში "Das Unheimliche" (1919) განიხილავს როგორც შემადრწუნებელ არსებებს, იდუმალ განცდას, მოუხელთებელ შეგრძნებას რომ აღძრავენ. "Das Unheimliche" აღნიშნავს სპეციფიკურ შიშს, რომელსაც რაღაც გასაგების და ბუნდოვანის, მკაფიოს და იდუმალის, შენიანის და უცხოს უჩვეულო კომბინაცია აღძრავს.¹ გერმანული გოტიკური ზღაპრის, ჰოფმანის „ქვიშის კაცის“ ანალიზის საფუძველზე ფროიდი აჩვენებს, რომ ის, რაც კვინტესენციურად „დამზაფვრელია“, იმავდროულად ღრმად და შინაგანად ნაცნობია (ჩვენი ინფანტილური ლტოლვები/სურვილები და შიშები), ოღონდ ჩვენ გვევლინება გარეგანი, ჩვენთვის უცხო და დამთრგუნველი ფორმით. ფროიდი აქ გულისხმობს მკაცრად ფსიქოლოგიურ, ჩვენი არსების სიღრმისეულ წიაღში დაბუდებულ და ჩვენი პირველყოფილი არსებობიდან მომდინარე ისეთ იმპულსებს, როგორიცაა, მაგალითად, კასტრაციის შიში, რომელსაც წარმოშობს დედისადმი ლტოლვა და მამის მოსალოდნელი რისხვა. ზოგიერთი გოტიკური ქმნილება ნამდვილად გამოხატავს ამ ლტოლვებს და იმპულსებს, თუმცა ის ხერხები, რომლებსაც ფროიდი გამოყოფს როგორც ამგვარი იმპულსების

1 გერმანულიდან სხვა ენებზე თარგმნისას ამ ტერმინის შესატყვისის პოვნა რთულია ხოლმე. ინგლისურად მას თარგმნიან სიტყვით "the uncanny" და, შესაბამისად, ესეის სათაურიც თარგმნილია როგორც *The Uncanny*. სალომე ასათიანის აზრით, ქართულში ამ ცნებას ზუსტად არა, მაგრამ ყველაზე მეტად ალბათ მაინც „დამზაფვრელი“ ესადაგება. (ასათიანი 2020)

სიმბოლური შენიღბვის საშუალებას პროზაში, ასევე შეიძლება გამოიყენებოდეს საშუალო ფენის ძირეული სოციალური წინააღმდეგობების გამოსახატად, როგორც, ვთქვათ, *ფრანკენშტაინში*.

ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, თუ რატომ ახდენს გოტიკა, როგორც ფორმა, ამ „განკიცხულობის“ თუ „გარიყულობის“ სიმბოლიზირებას, მისი ჟანრული სტატუსია, რომელიც "მაღალი" და "დაბალი" კულტურის კომბინაციას ეფუძნება. როცა უოლპოლმა „ორი ტიპის რომანის“ შერწყმა შემოგვთავაზა, ის გულისხმობდა, ერთი მხრივ, შუა საუკუნეების რაინდული რომანებისა და ნეოკლასიკური ტრაგედიების ელემენტების, მეორე მხრივ კი, ახლადამოცენებული და აღმავლობის გზაზე მდგარი საშუალო ფენისთვის განკუთვნილ ახალ ბურჟუაზიულ რომანს (როგორც მას მოგვიანებით უწოდეს). ამ უჩვეულო ნაზავისათვის „გოტიკის“ დარქმევა მიზნად ისახავდა, განემტკიცებინა მაღალი (ეპოსი, რომანი ლექსად, ტრაგედია) და მდაბალი (კომედია, ფოლკლორი, საშუალო კლასის პროზა) ჟანრული ელემენტების შერწყმის შედეგად მიღებული ჰიბრიდული ჟანრის პოზიცია ტრადიციულ ჟანრთა სისტემაში. ბევრი კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ გოტიკა სადღაც „მაღალი“ და „დაბალი“ ლიტერატურის შუაში დგას და უწყვეტად გამოხატავს კონფლიქტს „მაღალსა“ და „დაბალს“ შორის; მასში წაშლილია ზღვარი ფიზიკურსა და მეტაფიზიკურს, ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, სულიერსა და მატერიალურს შორის და, იმავდროულად, იგი თვითონვე გვთავაზობს ურთიერთსაწინააღმდეგო მდგომარეობათა (სიცოცხლე-სიკვდილი, ბუნებრივი-ზებუნებრივი, ძველი-ახალი, ნამდვილი-ხელოვნური, არაცნობიერი-ცნობიერი) ინტერპრეტაციას, რაც ნორმისა და სტანდარტებისაგან გადახრილ „სხვებში“ განსხეულდება. თავის მხრივ, ეს „სხვები“ - შიშისმომგვრელი არსებები - ერთდროულად იზიდავენ და აშინებენ საშუალო ფენის პერსონაჟებსა და მკითხველებს.

ამერიკული გოტიკის დაბადება

მე-18 საუკუნის ბოლოსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში, თვითმყოფად ამერიკულ ლიტერატურასთან ერთად, შეერთებულ შტატებში გოტიკური ჟანრიც ვითარდებოდა, თუმცა მისი კულტურული როლი გარკვეულწილად პარადოქსული იყო. ქვეყანამ, რომელიც თავისუფლების განმანათლებლურ პრინციპებსა და "ბედნიერებისკენ სწრაფვაზე" იყო დაფუძნებული და რომელმაც თითქოს უარი თქვა ისტორიის ირაციონალურ მიზნებზე, შექმნა ლიტერატურული სტილი, რომელიც გამსჭვალული იყო წარსულისადმი მელანქოლიითა და მწუხარების მშვენიერებით. რით შეიძლება აიხსნას ეს პარადოქსი - რატომ აყვავდა გოტიკა ერთი შეხედვით მისთვის არახელსაყრელ გარემოში?

გოტიკის წარმოშობასა და აღმასვლას ამერიკაში, პირველ რიგში, ხელი შეუწყო ატლანტიკის ოკეანის გადაღმა სანაპიროდან მომდინარე გამანაყოფიერებელმა ნაკადმა - ამერიკული კულტურული იდენტობა ჯერ კიდევ ბრიტანული კულტურული ფორმაციებისა და მოდელების ჰეგემონიის ქვეშ იმყოფებოდა და ადრეულ ამერიკულ გოტიკაზეც ბრიტანული გოტიკური ტრადიციის ზეგავლენა ძალიან მკაფიოდ ვლინდება.

1781 წელს რელიგიურმა ფერმერმა ნიუ-იორკის შტატის ჩრდილოეთ ნაწილში რელიგიური რიტუალის აღსრულების მიზნით მოკლა ცოლი და ოთხი შვილი, რადგან თითქოსდა რელიგიური „ხმები" ასე უბრძანებდნენ მას. ამ ამბის საფუძველზე ჩარლზ ბროკდენ ბრაუნმა შექმნა რომანი ვილანდი ანუ ტრანსფორმაცია (*Wieland; or the Transformation*, 1798), რომელიც ერთ-ერთ პირველ გოტიკურ ნაწარმოებად ითვლება ამერიკულ ლიტერატურაში. ბრაუნი შეეცადა, ბრიტანული გოტიკის პირობითობა ამერიკული რეალიებისათვის მოერგო, მაგრამ ეს არც ისე იოლი აღმოჩნდა ქვეყანაში, რომელსაც არც მდიდარი ნაციონალური ისტორია ჰქონდა და არც კულტურული მემკვიდრეობა. ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ ბრაუნის რომანი

ძირითადად ბრიტანული გოტიკის პოეტიკური მოდელის ჩარჩოებს ვერ ცდება. ამერიკული გოტიკის ადრეულ ფაზას უნდა მივაკუთვნოთ ასევე უოშინგტონ ირვინგის, უილიამ გილმორ სიმის და რამდენიმე სხვა ნაკლებად მნიშვნელოვანი ავტორის შემოქმედება.

ამერიკელი მწერლების შემდგომი თაობები შეეცადნენ ახლებურად გაეაზრებინათ ბრაუნის მხატვრული გამოცდილება და შეექმნათ პირველი პოსტკოლონიური ლიტერატურა მსოფლიოში. ტრანსცენდენტალისტებმა - რალფ უალდო ემერსონმა და ჰენრი დევიდ თორომ, ასევე ამერიკული გოტიკის მნიშვნელოვანმა წარმომადგენლებმა - ედგარ პომ და ნათანიელ ჰოთორნმა მოახერხეს ინგლისური რომანტიზმის პრინციპების საკუთარ კულტურასთან ადაპტირება. ჰოთორნმა გოტიკის „ნაციონალიზაციის“ თუ „ამერიკანიზაციის“ წყარო ქვეყნის კოლონიურ წარსულში იპოვა. ეს იმდენად მდიდარი ისტორიული არქივი აღმოჩნდა, რომ ჰოთორნის ტექსტებში ტრადიციული გოტიკური სიმბოლიზმი და სხვა კონვენციები ამერიკულ პურიტანულ ალეგორიებად გარდაისახება, რასაც მწერლის ნაციონალურ-ისტორიოგრაფიული მიდგომა განსაზღვრავს. მის გოტიკურ ტექსტებს, სადაც ისტორია და ავტობიოგრაფია ერთმანეთს კვეთს, უნიკალურად ამერიკული ელფერი დაჰკრავს, რის გამოც მისი შემოქმედება შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც გარკვეული ახალი საფეხური თუ ფაზა თვითმყოფადი ამერიკული გოტიკის ჩამოყალიბების გზაზე, თუმცა ჰოთორნის მხატვრული პერცეფცია ბრიტანულ გოტიკურ პარადიგმას შორს მაინც ვერ ცდება - იგი ვერ ამკვიდრებს პრინციპულად ახლებურ მიდგომას გოტიკური ტრადიციისადმი, ვერ ახერხებს ბრიტანული მოდელების ძირფესვიან გარდაქმნას ამერიკულ ყაიდაზე.

როგორც წესი, გოტიკის ამერიკული ვერსიის სპეციფიკის დადგენას კანონიკურ ბრიტანულ გოტიკასთან შეპირისპირებით ცდილობენ. როგორც კრიტიკული კატეგორია, ამერიკული

გოტიკა მოკლებულია მისი ბრიტანული მოდელის გარკვეულობასა და თვითმკმარობას.

ამერიკული გოტიკის გაურკვეველ სტატუსს რამდენიმე ფაქტორი განაპირობებს. ბრიტანული გოტიკისაგან განსხვავებით, რომელიც განვითარდა განსაზღვრულ ისტორიულ პერიოდში (დაახლ. 1764-1820-იანი წლები) და რომელსაც ავტორთა მკაფიოდ განსაზღვრული ჯგუფი წარმოადგენს (უოლპოლი, რედკლიფი, მონკ ლუისი, გოდვინი, ჰოგი, მეტიურინი, მერი შელი), ამერიკული გოტიკის, ერთ-ერთი ფორმის, რომელმაც გარკვეული როლი ითამაშა ადრეული ამერიკული რომანის განვითარებაში, ქრონოლოგიური ჩარჩოების და ავტორთა ჯგუფის ზუსტად დადგენა ძნელია. ამერიკაში არ არსებობს გოტიკური ლიტერატურის წარმოშობის კონკრეტული პერიოდი და, რამდენადაც უპირატესობა ენიჭებოდა ტერმინ „რომენსს“ ('romance'), ძალიან ცოტა ავტორი თუ მოიხსენიებოდა გოტიკურად. მაშინაც კი, როცა ისეთი ავტორები, როგორცაა ედგარ პო, ან ისეთი პერიოდები, როგორცაა მე-20 საუკუნის სამხრეთული რენესანსი, ასოცირდებიან გოტიკასთან, ძნელია გოტიკის, როგორც საერთო-ეროვნული ჟანრის, განსაზღვრა: ამერიკული გოტიკა უფრო აღიქმება რეგიონალურ ფორმად. ამერიკის სამხრეთი, რომელიც გაიგივებულია წყვილიადსა და პირქუშ ატმოსფეროსთან, მოიაზრება ამერიკელი ერის სხვა „მე“-დ, საცავად ყოველივე იმისა, რისგანაც დისტანცირება ნაციას სურს. ჩაზნელებული სამხრეთი ბადებს და აძლიერებს გოტიკის იმ ირაციონალურ იმპულსებს, რომლებიც განმანათლებლური იდეების მიმდევარი ნაციისათვის უცხოა. ამერიკის თვითმითოლოგიზირებული ხატი, როგორც ნათელი მომავლის ქვეყნისა და დემოკრატიის შუქურისა, პირდაპირ ეწინააღმდეგება გოტიკის ძირეულ იმპულსებს. ამერიკული გოტიკა, როგორც ლესლი ფიდლერი მიუთითებს, „სიზნელისა და გროტესკის ლიტერატურაა სინათლისა და ცხოვრებისათვის ჰოს თქმის მიწაზე.“ (ფიდლერი 1982: 29).

თუ ამერიკული გოტიკის გაგება ძნელია ამერიკული ეროვნუ-

ლი იდენტობისადმი მისი ანტაგონისტური დამოკიდებულების გამო, არანაკლებ რთულია მისი ჟანრული კლასიფიცირებაც. სწორედ ისევე, როგორც „გოტიკური“ ძირს უთხრის ამერიკის იდეას, მსაზღვრელი „ამერიკული“ ართულებს „გოტიკის“ გაგებას. ამერიკაში გოტიკის ძირეული ელემენტები ამერიკულ ყაიდაზე გადაითარგმნა და მისი მყარი ფორმულებიც მოიშალა. როგორც ჩარლზ ბროკდენ ბრაუნი, ამერიკული გოტიკის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი, ამტკიცებს ედგარ ჰანტლის (*Edgar Huntly*, 1799) წინასიტყვაობაში, „კვლევის სფერო, რომელიც ჩვენმა ქვეყანამ გადაგვიშალა, არსებითად უნდა განსხვავდებოდეს ევროპულისაგან.“ „საშიში ცრურწმენა და ზნე-ჩვეულებანი; გოტიკური სასახლეები და ქიმერები ის მასალაა, რომელიც ამ ჟანრში ჩვეულებრივ გამოიყენება“, განაგრძობს ბრაუნი, მაგრამ „ინდიელებთან შეტაკებები და ველური დასავლეთის საფრთხეები გაცილებით უფრო ხელსაყრელი მასალაა ...“ მართალია, ზოგიერთმა ამერიკელმა ავტორმა, მაგალითად ისაკ მიჩელმა რომანში *თავშესაფარი; ანუ ალონზო და მელისა* (*The Asylum; or, Alonzo and Melissa*, 1811), გოტიკური ციხე-დარბაზები ამერიკაში „გადმოიტანა“, მაგრამ ამერიკელ ავტორთა უმრავლესობა გოტიკის ბრიტანული მოდელების ტრანსფორმირებას ცდილობდა. ამერიკული გოტიკა, სხვა ლიტერატურულ ფორმებთან შერწყმული და ადგილობრივ თემებზე მორგებული, არ გამოირჩევა მკაცრად თანმიმდევრული კონვენციებით. მისი ფორმა უფრო მოქნილია, რაც ერთიანი გოტიკური ჟანრის პარამეტრების გადახედვას მოითხოვს. აქედან გამომდინარე, ამერიკული გოტიკის დეფინიცია იმ კონვენციების სისტემაზე უფროა დამოკიდებული, რომლებსაც ის არღვევს, ვიდრე მათზე, რომლებსაც ამკვიდრებს. მისი განსაზღვრის ნებისმიერი მცდელობა, რომელიც არ ითვალისწინებს თუ როგორ ართულებს და აკრიტიკებს ეს ორი ტერმინი ერთმანეთს, ორივე ტერმინს გამოწვევის წინაშე აყენებს.

გოტიკის შემსწავლელ ლიტერატურულ კრიტიკაში იკვეთება ტენდენცია ლიტერატურულ ჟანრთა იერარქიაში ამ ჟანრის ადგილის დადგენისა, რასაც იმდენად მისი არსის გარკვევისაკენ მისწრაფება არ განაპირობებს, რამდენადაც სხვა, უფრო „მაღალი“ ლიტერატურული ფორმებისაგან მისი განსხვავების საჭიროება. ამ თვალსაზრისით, გოტიკა მოკლებულია რესპექტაბელურობას და როგორც ნაკლებად პრესტიჟული გამიჯნულია სხვა ლიტერატურული ჟანრებისაგან. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით პრევალირებს ამერიკული ლიტერატურის შესახებ არსებულ კრიტიკაში. რამდენადაც ამერიკული ლიტერატურა შედარებით გვიანდელი ისტორიული ფენომენია, მკვლევრები ცდილობენ ამერიკულ ლიტერატურულ კანონს სოლიდური საძირკველი შეუქმნან. მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკული რომენსის ('romance') ჟანრი სათავეს გოტიკური და ისტორიული რომანიდან იღებს, ისეთი კრიტიკოსებიც კი, როგორც რიჩარდ ჩეიზი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში *ამერიკული რომანი და მისი ტრადიცია (The American Novel and its Tradition, 1957)* ამ ტერმინის ჰოთორნისეულ იდიოსინკრეტულ გაგებას იზიარებს, რათა განსაზღვროს რესპექტაბელური ლიტერატურული კანონი. (ჩეიზი 1980) როგორც ნინა ბეიმი მიუთითებს, 1860 წლამდე ტერმინ 'romance'-ს ამერიკაში ის კონოტაციები ჰქონდა, რომლებიც დღეს გოტიკასთან ასოცირდება. (ბეიმი 1984: 437-438) ტერეზა გოდუ დამაჯერებლად აჩვენებს, რომ ამერიკულ ლიტერატურულ კრიტიკაში „რომენსი“ დააშორეს მის მსაზღვრელს, „გოტიკურს“, და მასზე უფრო მაღლა დააყენეს ნაცვლად იმის აღიარებისა, რომ მასაც ახასიათებს გოტიკური ნიშან-თვისებები. (გოდუ 1997: 6) მართლაც, „რომენსის“ კატეგორია დომინირებს ამერიკულ კრიტიკულ დისკურსში, ხოლო ტერმინი „გოტიკური“ ლამის სრულიად მივიწყებულია. რიჩარდ ჩეიზი, მაგალითად, ავიწროებს ტერმინ „გოტიკურის“ გამოყენების არეალს იმით, რომ მას მელოდრამის „ქვესახეობად“ აცხადებს. (ჩეიზი 1980: 37) დეივიდ რეინოლდსი ნაშრომში *Beneath the American*

Renaissance (1988) იყენებს ტერმინს „ბნელი თავგადასავალი“ ('dark adventure'). (რეინოლდსი 1988) ორივე შემთხვევაში „გოტიკური“ შეცვლილია უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონე ჟანრული ტერმინით. იგივე შეიძლება ითქვას იმ შემთხვევებზეც, როცა „გოტიკურს“, როგორც „რომენსის“ მსაზღვრელს, ცვლის „ბნელი“. მაღკოლმ კაულის კვალობაზე, ჩეიზიც ჩარლზ ბროკდენ ბრაუნის მიიჩნევს „ბნელი რომენსის“ ('dark romance') ტრადიციის ფუძემდებლად. (ჩეიზი 1980: 31) რეინოლდსის მიხედვით, „ბნელი თავგადასავლის“ ფესვები „ევროპულ ბნელ რომანტიზმშია“ ('Dark Romanticism') საძიებელი. (რეინოლდსი 1988: 190) ასე იკარგება თვით ტერმინი „გოტიკური“ და ხდება მისი გამიჯვნა „რომენსისაგან“. ასე რომ, ამერიკულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ფაქტობრივად, არ არსებობს საჭიროება რომანტიკულის და გოტიკურის, მაღალის და დაბალის ერთმანეთისაგან გამიჯვნისა, რადგან გოტიკა, როგორც ტერმინი, პრაქტიკულად ამოღებულია ლიტერატურული კანონიდან. მართალია, ტერმინი „ბნელი“ გოტიკურ ასოციაციებს აღძრავს, მაგრამ იგი არ ატარებს იმავე დატვირთვას ჟანრული თვალსაზრისით. „გოტიკისაგან“ განსხვავებით, რომლის კონოტაციური მნიშვნელობებია „პოპულარული“ და „ბნელი“, „ბნელმა“ ამერიკულ ლიტერატურულ კრიტიკაში „სიღრმის“ მნიშვნელობა შეიძინა. ამერიკული ლიტერატურის ამ თავისებურებას ჰარი ლევინი „ბნელის/სიშავის ძალაუფლებას“ ('power of blackness') უწოდებს და მას განსაზღვრავს როგორც მისტიკურ, სიმბოლურ და მეტაფიზიკურ ფენომენს. (ლევინი 1958: xii) ჩემი აზრით, ყველაზე სწორი პოზიცია უჭირავს ლესლი ფიდლერს, რომელიც ერთმანეთისაგან განასხვავებს გოტიკურ რომანებს, რომლებიც გოტიკურ დეკორს „ადამიანის სულისა და საზოგადოების ფარული სიბნელის“ სიმბოლიკის ენაზე გადათარგმნიან და გოტიკურ რომანებს, რომელთა იაფფასიანი მხატვრული ეფექტები ვერ განზოგადდებიან და სიმბოლურ განზომილებას ვერ იძენენ. სხვაგვარად რომ

ვთქვით, ლესლი ფიდლერის მიხედვით, პირველი ტიპის რომანებში გოტიკის ზედაპირული, ბნელი ანტურაჟი და პირქუში ატმოსფერო ღრმააზროვან მორალურ და ფსიქოლოგიურ სიმბოლიკად ტრანსფორმირდება. (ფიდლერი 1982: 27-28) ამგვარად, ამ პოზიციის თანახმად, ამერიკული ლიტერატურის „სიბნელე“ ასოცირდება სიღრმესთან და არა ზედაპირთან, ფსიქოლოგიურ და მეტაფიზიკურ სიმბოლიზმთან და არა იაფფასიან ტრიუკებთან. ბევრი კრიტიკოსისათვის ამერიკული გოტიკა, უწინარეს ყოვლისა, ფსიქოლოგიური მდგომარეობების გამოხატულებაა. ვფიქრობ, ასეთი განზოგადოებები ყოველთვის სახიფათოა და ეს კონცეფცია გარკვეულ დაზუსტებას საჭიროებს. ალბათ საფუძველს მოკლებული არ იქნებოდა, თუ ამერიკული გოტიკის ისტორიაში ორ ფაზას გამოვყოფდით: ედგარ პომდე და ედგარ პოს შემდეგ.

ედგარ პო და გოტიკური ტრადიცია

1835 წლის დასაწყისში ჟურნალ *Southern Literary Messenger*-ში გამოქვეყნდა ედგარ პოს რამდენიმე „საშინელებათა“ ნოველა, რასაც კრიტიკოსთა ცალსახად უარყოფითი გამოხმაურება მოჰყვა. კრიტიკოსები ამ ნოველებს აკრიტიკებდნენ მათი „გერმანულობის“ (‘Germanism’) გამო. ფაქტობრივად, ისინი ამ ტერმინს იყენებდნენ როგორც „გოტიკის“ სინონიმს, „გოტიკა“ კი პროზის ყავლგასულ, მოძველებულ ტიპად ითვლებოდა. ამ კრიტიკაზე პო პასუხობდა, რომ „საშინელება“ სულიდან მოდის და არა - გერმანიიდან. ეს ფორმულა ხაზს უსვამს პოს გოტიკური ნოველისტიკის მნიშვნელოვან შტრიხს - აქცენტის გადატანას ფიზიკურიდან მეტაფიზიკურ შიშზე, რომლის სტიმულირებასაც პირქუში სამოქმედო გარემო ან ზებუნებრივი ძალები კი არ ახდენენ, არამედ - რეპრესირებული ველური ინსტინქტები და ლტოლვები.

ედგარ პოს გოტიკური ნოველისტიკის, განსაკუთრებით კი მისი კრებულის *The Tales of Grotesque and Arabesque* (1840) გამოქვეყნებამდე ამერიკული გოტიკა ძირითადად მაინც ევროპული გოტიკური ტრადიციის ფარგლებში ვარირებდა; ედგარ პომ ამერიკულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა სრულიად ახლებური, არასწორხაზოვანი, ამბივალენტური დამოკიდებულება გოტიკური ტრადიციისადმი და მისი სარკასტულ-პაროდული ინტერპრეტაცია, საზარელისა და კომიკურის აღრევა, ტრაგიკულში სასაცილოს შეტანით გროტესკული სახეების შექმნა და „შავი იუმორის“ გამოყენება. როგორც თამარ ჭეიშვილი აღნიშნავს სტატიაში “The Hoaxing Impulse in Poe’s ‘Macabre’ Tales”, ფართო აზრით, ედგარ პო „მოთამაშე“ ავტორია, რომელიც ხშირად მიმართავს მკითხველის შეცდომაში შეყვანის სტრატეგიას. (ჭეიშვილი 2013: 249-252) სულ რაღაც ბოლო რამდენიმე ათწლეულია, რაც ლიტერატურულმა კრიტიკამ აღიარა, რომ პოს შემოქმედების კომიკური ასპექტის გათვალისწინება აუცილებელია მისი გოტიკური ნაწარმოებების ადეკვატური წაკითხვისათვის. ადრეული კრიტიკა ძირითადად პოს ფსიქონალიტიკურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდა და რომანტიკულ სენტიმენტალისტად განიხილავდა მას. ამ მიდგომის მომხრეები მკაცრ ზღვარს ავლებენ პოს „სერიოზულ“ და „კომიკურ“ ნაწარმოებებს შორის, თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკა კი პოს განიხილავს როგორც განაპირებულ, საკუთარი მხატვრული სამყაროსაგან, მასალისაგან დისტანცირებულ ინტელექტუალ ხელოვანს, მიზანმიმართულ „მოთამაშეს“, რომელიც „სამინელებას“ ირონიით აბალანსებს, რაშიც მკაცრი ინტელექტუალური კონტროლი ვლინდება. (ტომპსონი 1970)¹ კრიტიკოსებმა „აღმოაჩინეს“, რომ პოს ყველაზე ცნობილ გოტიკურ ქმნილებებშიც კი ორმაგი და

¹ თავის დროზე პოს მხატვრული მეთოდის ამ თავისებურებას ყურადღება მიაქცია დოსტოვესკიმ, რომელმაც ხაზი გაუსვა ამ მეთოდის პარადოქსულ ხასიათს - ფანტასმაგორიული ხილვების მათემატიკური სიზუსტით გადმოცემას.

ზოგჯერ სამმაგი ირონიული პერსპექტივით თამაში იკვეთება. ისეთ „სერიოზულ“, ყველაზე „პირქუმ“ ნაწარმოებებში, როგორცაა, მაგალითად, „შავი კატა“ (“The Black Cat, 1843), „ლიგია“ (“Ligeia”, 1838), „კასრი ამონტილადო“ (The Cask of Amontillado”, 1846), „ამერთა სახლის დაცემა“ (“The Fall of the House of Usher”, 1839), „მთხრებლი და ქანქარა“ (“The Pit and the Pendulum, 1842) ფარული სარკაზმის ისეთი ქვედინებებია, რომლებიც ან უპირისპირდება, ან დამატებით განზომილებას სძენს ზედაპირულ სიუჟეტს. შუალედური პოზიცია უჭირავს პოლ ლუისს, რომელიც მიიჩნევს, რომ აუცილებელია ორი ურთიერთსაპირისპირო პოზიციის შერიგება - მისი აზრით, პოს გოტიკური ნოველისტიკის ანალიზისას საჭიროა გავცდეთ წმინდად მხატვრულ-ესთეტიკურ სფეროს და იუმორის ფსიქოლოგიის ნიუანსებზე გავითვალისწინოთ. მკვლევარი ცდილობს იპოვოს რაღაც სამუალო პოს ძველ, ფსიქონალიტიკურ წაკითხვასა და შედარებით ახალ ინტერპრეტაციას შორის, რომლის მიხედვითაც პო ცივი, დისტანცირებული რაციონალისტი და ინტელექტუალია. იგი ორივე პოზიციას უკიდურესობად და ცალმხრივად მიიჩნევს და ფიქრობს, რომ პოს იუმორში შიში და სასოწარკვეთაც გამოსჭვივის. დანეელ როიოც ამტკიცებს, რომ პო იანუსის მაგვარი ფიგურა იყო, რომელიც სამყაროს ორი ურთიერთსაპირისპირო მიმართულებით უმზერდა, თუმცა ზოგჯერ ორმაგ პერსპექტივას გვთავაზობდა უკიდურესობათა პარადოქსული გზით შესარიგებლად. (როიო 2002) პოს კომიკური ნიღბების მიღმა იგი ხედავს მოჩვენებითსა და ნამდვილს/რეალურს შორის წინააღმდეგობის გამოხატულებას, თვით პოს კი იმ წინააღმდეგობრივ ფიგურად მიიჩნევს, რომელიც თან ჯამბაზობს, თანაც დამკვიდრებულ დოგმებს ამსხვრევს და მხიარულ ნიპილიზმს ამკვიდრებს. ამ პოზიციების შეპირისპირებისა და პოს „გოტიკური“ ნოველების ანალიზის საფუძველზე თამარ ჭეიშვილი დამაჯერებლად აჩვენებს, რომ, ერთი მხრივ, გოტიკური ანტურაჟი პოს ნოველებში მხოლოდ ფასადია, რომელიც ავტორის დახვე-

წილი ირონიისა და დაცინვის ობიექტად იქცევა; მეორე მხრივ, მკვლევარის აზრით, პოს ნოველების ანალიზი აჩვენებს, რომ მისი მხატვრული პერცეფცია უაღრესად მრავალფეროვანია და ერთმანეთში აზავებს საშინელს, თავშესაქცევსა და ფაქტობრივ დეტალებს. (ჭეიშვილი 2013: 249-252)

უდავოა, რომ ბოლო რამდენიმე ათწლეულში პოს შემოქმედებისადმი ფსიქოანალიტიკური მიდგომა ჩრდილში მოექცა. აქცენტი ძირითადად გადატანილია პოს პოეტიკის საკითხების შესწავლაზე, მისი სიმბოლური მეთოდის სპეციფიკის დადგენაზე, თხრობის პერსპექტივებზე, მთხრობელის კატეგორიაზე, დროით-სივრცითი განზომილებების ურთიერთმიმართებაზე, ქრონოტოპზე. მსხვრევა დაიწყო ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრებულმა კლიშემ გოტიკით პოს გატაცების შესახებ; გამოითქვა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც პოს ნოველისტიკისათვის ნიშანდობლივია არა „პოზიტიური“ ('positive Gothicism'), არამედ „ნეგატიური გოტიციზმი“ ('negative Gothicism') – გოტიკური რომანის მოტივებისა და ელემენტების გამოყენება მათი კრიტიკისა და სარკასტული მოდიფიკაციის მიზნით. (რიშარი 1969: 20-23) ამ პოზიციას უკიდურესობამდე ავითარებს გარი რიჩარდ ტომპსონი, რომელიც მიიჩნევს, რომ პო გოტიკურ ელემენტებს მათი პაროდირების მიზნით იყენებს და ამავე დროს მკითხველის შეცდომაში შეყვანის სტრატეგიას მიმართავს: მწერალი ახერხებს, დააჯეროს მკითხველი, რომ იგი გოტიკურ ნოველას კითხულობს, როცა სინამდვილეში მის წინაშეა ანტიგოტიკური სატირა. უფრო მეტიც, ამტკიცებს ტომპსონი, პომ წერა დაიწყო როგორც სატირიკოსმა და იგი ბოლომდე სატირიკოსად დარჩა. ერთადერთი ცვლილება მის მხატვრულ მეთოდში ის იყო, რომ გაიზარდა ირონიის ხვედრითი წილი. (ტომპსონი 1970: 50) დროა, ასკვნის ტომპსონი, ტრადიციულმა შეხედულებამ პოზე როგორც რომანტიკულ სენტიმენტალისტსა და გოტიკური ტრადიციის გამგრძელებელზე, ადგილი დაუთმოს უფრო მყარ და კარგად არგუმენტირებულ კონცეფცია,

რომლის მიხედვითაც პო ეგზისტენციალისტი, აბსურდისტი და ირონიული მწერალია. (ტომპსონი 1970: 38) ტომპსონის მოსაზრებები რამდენადმე გადაჭარბებულად მიაჩნია თამარ ჭეიშვილს, რომელიც, მართალია, არ უარყოფს პოს შემოქმედების სატირულ-პაროდიული ასპექტის მნიშვნელობას, მაგრამ ამავდროულად ფიქრობს, რომ სადავოა სატირის გამოცხადება მისი მხატვრული პროზის დომინანტურ ტენდენციად. მისი აზრით, პოს მხატვრულ სამყაროში არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისტიკა, „მისტიკური“, თუნდაც როგორც ლიტერატურული ტექნიკა. გარდა ამისა, ჭეიშვილის აზრით, არც იმ ფაქტის უარყოფა შეიძლება, რომ პო გოტიკური რომანის ზოგიერთ ტრადიციას თუ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებას პაროდირების გარეშე იყენებს (ჭეიშვილი 2009: 8), რასაც მეც ვეთანხმები. მკვლევარი თავის სადოქტორო დისერტაციაში ედგარ ალან პო და „გოთური“ ელემენტები XX საუკუნის ამერიკულ პროზაში აჩვენებს, რომ პო შემოქმედებითად იყენებს გოტიკური რომანის მოტივებსა და ელემენტებს (ზოგჯერ სარკასტულ-პაროდიულად) და მათ საკუთარი მხატვრული სისტემის ნაწილად აქცევს. ამასთანავე, პოს შემოაქვს არაერთი მხატვრული სიახლე, რითაც იგი, ფაქტობრივად, სცდება „საშინელებათა“ ლიტერატურული ჟანრის ფარგლებს და წინ უსწრებს თანამედროვე ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ სიღრმისეულ „ფსიქოლოგიზმს“, პერსონაჟის არაცნობიერი ფსიქიკის მხატვრულ კვლევას. (ჭეიშვილი 2009: 71)

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ პოს პოზიცია ამერიკულ ლიტერატურულ კანონში პრობლემატურია ისევე, როგორც სამხრეთული გოტიკისა - იმ ქვეჟანრისა, რომელთანაც იგი ასოცირდება. ეს პოზიცია შეგვიძლია განვსაზღვროთ როგორც „დაუსწრებელი ყოფნა“ ('absent presence'). ლიტერატურულ კრიტიკაში, რომელიც ამ კანონს აყალიბებს, იგი ხშირად წარმოგვიდგება როგორც დემონიზებული „სხვა“, რომელიც ეგზორციაქმნილი უნდა იყოს კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის „მეინ-

სტრიმიდან“. მეორე მხრივ, სანამ პო თავის კუთვნილ ადგილს არ დაიმკვიდრებს ლიტერატურულ კანონში, იგი ყოველთვის პრობლემას შეუქმნის მას. პოს რეკუტაციას თავის დროზე ზიანი მიაყენა მითოგრაფიამ მისი ლოთობის შესახებ და მისი ნოველების პირქუშმა გოტიკურმა სამყარომ. თავისი ცხოვრებითაც და შემოქმედებითაც იგი ამერიკული ლიტერატურის მაგისტრალური გეზისაგან ძალიან დაშორებული იყო. ბოლო ხანებამდე მას არ მიაკუთვნებდნენ ამერიკული ლიტერატურის „დამფუძნებელი მამების“ - ემერსონის, თოროს, ჰოთორნის, მელვილის, უიტმენის - რიცხვს, რასაც ფრენსის ოტო მატისენი იმით ხსნის, რომ პო მტრულად იყო განწყობილი დემოკრატიისადმი. (მატისენი 1941: xii) მიუხედავად მისი დემონიზაციისა, პო ამერიკული ლიტერატურული კანონის განუყრელ თანამდევ აჩრდილად იქცა, აუცილებელ და სასარგებლო „ბოროტებად“. როგორც მოსწრებულად აღნიშნავს ჰაროლდ ბლუმი, დღემდე არ არსებობს სხვა ამერიკელი ავტორი, რომელიც ერთდროულად ესოდენ დაუფასებელი და საჭირო იქნებოდა, რაც იწვევს ეჭვს, ყოველთვის შეესაბამება თუ არა ერთმანეთს ლიტერატურული ღირსება და კანონიკური სტატუსი. (ბლუმი 1985: 3) ფაქტობრივად, პო განასახიერებს ყოველივე იმას - პირქუში სამხრეთის გოტიკურ ასოციაციებს, ირაციონალურ, ბნელ იმპულსებსა თუ ველურ ინსტინქტებს - რაც განმანათლებლური იდეალებიდან დაბადებულმა ამერიკულმა კულტურულმა ცნობიერებამ თავისი წიაღიდან განდევნა როგორც სხვა, ამერიკული კულტურული იდენტობისადმი მტრული „მე“, რომლის ადგილიც ამერიკელი ნაციის თვითმითოლოგიზირებულ ხატში არ არის. ამიტომაც ცდილობდა ამერიკული კრიტიკა პოს „რეგიონალიზაციას“ და მის გამოკეტვას სამხრეთის გაუცხოებულ სივრცეში, მაგრამ სინამდვილეში პრობლემატიკა, რომელიც პოს აინტერესებს - პიროვნების გაორება-დეზინტეგრაცია, პიროვნებისა და ბრბოს ანტინომია, ნორმალურის და არანორმალურის ზღვარზე მყოფი ფსიქიკა - უნივერსალურია და არა სამხრეთული. რაც

მთავარია, როგორც ტომპსონი აღნიშნავს, პოსთვის ყოველთვის მთავარია მხატვრული ნაწარმოების, როგორც პროზაულის, ასევე პოეტურის, მთლიანობა, ის მხატვრულ-ესთეტიკური იდეალი, რომელსაც თვით პო „ეფექტის ტოტალურ მთლიანობას“ (‘total unity of effect’) უწოდებდა. (ტომპსონი 1988: 277) სწორედ ფორმის მეშვეობით პო სცდება რეგიონისა და მისი პოლიტიკის ფარგლებს, განიძარცვება სამხრეთული ასოციაციებისაგან და „ანტირეგიონალისტად“ გვევლინება. მართალია, თავისი გოტიკით იგი სამხრეთული რენესანსის წინამორბედი და სამხრეთული ლიტერატურული ტრადიციის მესამიერკვლეა, მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ამავე დროს იგი აისტორიული და სიმბოლური ავტორია.



გრანტ ვუდის ამერიკული გოტიკა

ამერიკული გოტიკის სპეციფიკას ზედმიწევნით კარგად გამოხატავს გრანტ ვუდის ნახატი *ამერიკული გოტიკა* (*American Gothic*, 1920), რომელიც ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტის სამხატვრო კოლექციაში ინახება. ამ ნახატის შექმნა ვუდს შთააგონა „ამერიკულმა გოტიკურმა სახ-

ლმა“, რომელიც ელდონში, აიოვას შტატში მდებარეობს და ასევე იმ ადამიანებმა, რომლებსაც, მისი წარმოსახვით, ამ სახლში უნდა ეცხოვრათ. ნახატზე გამოსახულია თავისი ქალიშვილის გვერდით მდგარი ფერმერი, რომელიც ხშირად შეცდომით მის ცოლად მიაჩნიათ. ფონად მოჩანს ფსევდო-გოტიკური არქიტექტურული სტილით ნაგები სახლი. უფრო ზუსტად, ესაა ჩრდილოეთ ამერიკული არქიტექტურული სტილი, რომელსაც ასევე

უწოდებენ „დურგლის გოტიკას“ (‘Carpenter Gothic’) ან „სოფლის გოტიკას“ (‘Rural Gothic’), ვინაიდან იგი გოტიკური აღორძინების არქიტექტურულ სტილს ხის სტრუქტურების ასაგებად იყენებს. ამგვარ კონსტრუქციებში უხვად გამოიყენება ჩრდილოეთ ამერიკული ხეცის მასალა, მთლიანობაში კი შენობა გოტიკური სტილის იმპროვიზაციაა. კერძოდ, ეს არქიტექტურული სტილი იმპროვიზირებულად იყენებს გოტიკური არქიტექტურის ქვაში ამოკვეთილ ორნამენტებს. იმ გარემოების წყალობით, რომ იგი შეზღუდული არაა ავთენტური გოტიკური სტრუქტურების უშუალო გავლენით, „დურგლის გოტიკა“ თავისუფალი იმპროვიზირებისა და თავდაპირველი მოდელებისაგან დაშორების საშუალებას იძლევა.

ფერმერის ქალიშვილის მოდელად მხატვარმა საკუთარი და, ნენ ვუდ გრემი გამოიყენა, ხოლო ფერმერისა - მათი ოჯახის დენტისტი ბაირონ მაკიბი. ქალს კოლონიური სტილის წინსაფარი აცვია და მე-20 საუკუნის ტიპურ ამერიკელ სოფლელ ქალს განასახიერებს, ფერმერს კი ყოველდღიურ, სამუშაო ტანისამოსზე პიჯაკი წამოუსხამს და ხელში ფიწალი უჭირავს. სახლის ზღურბლზე მოჩანს მცენარეები - dracaena trifasciata და Begonia x erythrophylla. პირველი მარადმწვანე მცენარეა, რომელსაც ბასრი და წამახული ფოთლების გამო ასევე ეძახიან „სიდედრის ენას“, „წმინდა გიორგის მახვილს“, „გველის მცენარეს“, „მშვილდის საბელს“ (რადგან ამ მცენარეული ქსოვილისაგან მშვილდის საბელიც მზადდება), ხოლო მეორე ბეგონიას ერთ-ერთი პირველი ჰიბრიდული სახეობაა, რომელიც 1845 წელს გამოიყვანეს გერმანიაში. ამერიკული გოტიკა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული ნახატია მე-20 საუკუნის ამერიკულ ხელოვნებაში.

ხელოვნების კრიტიკოსები სხვადასხვაგვარად განმარტავენ ამ ნახატს. მაგალითად, გერტრუდ სტაინს მიაჩნდა, რომ ეს იყო სატირა პატარა პროვინციული ქალაქისა თუ სოფლის ცხოვრებაზე. სხვაგვარად, ნახატი განიხილებოდა ამერიკული კულტურისა და ლიტერატურის იმ ტენდენციის ნაწილად, რომელიც,

შერვუდ ანდერსონის უაინსბერგი, ოჰაიო-დან (*Winesburg, Ohio*, 1919) და სინკლერ ლუისის მთავარი ქუჩა-დან (*Main Street*, 1920) მოყოლებული, სულ უფრო და უფრო კრიტიკულად გვიხატავდა ამერიკული სოფლის ცხოვრებას. დიდი დეპრესიის გაღრმავებასთან ერთად, ნახატის შექმნიდან საკმაოდ მალე, ის უკვე აღიქმებოდა როგორც ავთენტური ამერიკული სცენის, უტეხი და მაძიებელი ამერიკული სულის გამოხატულება. ინტერპრეტაციის ამგვარ ცვლილებას თვით ვუდიც ხელს უწყობდა, რომელმაც დაგმო თავისი პარიზული ბოჰემური ახალგაზრდობა და შუა დასავლეთის ისეთ პოპულისტ მხატვართა ჯგუფს დაუკავშირდა, როგორც იყვნენ ჯონ სტიუარტ ქერი და ტომას ჰარტ ბენტონი. „საუკეთესო იდეები, რომლებიც კი ოდესმე თავში მომსვლია, ძროხის წველისას მომივიდა“ - ამბობდა ვუდი. (ციტ. ფაინმენი 2005) ამერიკელი ხელოვნების ისტორიკოსი ვანდა კორნი ამტკიცებს, რომ ვუდი გვიხატავს არა თანამედროვე წყვილს, არამედ წარსულისას, რაზეც მიგვანიშნებს მათი ძველმოდური ტანსაცმელი. ფიგურების პოზა და განლაგებაც ისეთია, რომ ნახატი ძალიან გავს პირველ მსოფლიო ომამდე გადაღებულ შუა დასავლური ოჯახების ფოტოებს. (კორნი 1983: 253-275) სიუტეილორის აზრით, ნახატზე გამოსახული ფიგურები შეიძლება ვუდის მშობლებს განასახიერებდნენ. იგი ამტკიცებს, რომ ვუდმა ვერ მოასწრო მამასთან დაახლოება, რადგან მხოლოდ ათი წლის იყო, როცა მამა გარდაეცვალა და მთელი დარჩენილი ცხოვრება დედაზე იყო მიჯაჭვული. მისი თეორიით, ვუდი, შესაძლოა, ოიდიპოსის კომპლექსით იყო შეპყრობილი, რასაც გამოხატავს კიდევ ნახატში. ტეილორი მიუთითებს, რომ არ ჩანს არანაირი სიტბო ნახატზე გამოსახულ ორ ფიგურას შორის, ხოლო ვუდის მიერ მათი მამა-შვილად გამოცხადება ნახატისათვის სექსუალური კონოტაციების ჩამოცილების ხერხი იყო, რომ თვით მხატვარი საკუთარი რეპრესირებული შიშების პირისპირ არ აღმოჩენილიყო. ტეილორი ასევე ხაზს უსვამს ნახატზე გამოსახულ ქალსა და ვუდის დედის სხვა პორტრეტებს შორის

მსგავსებას (ტეილორი 2005: 48-67) ტრიპ ევანსის ინტერპრეტაციით, ესაა ძველმოდური გლოვის სურათი: ორივე სართულზე სახლის ფანჯრებზე შუადღისას ჩამოშვებული ფარდები გლოვის ნიშანი იყო ვიქტორიანულ ამერიკაში. ქალს წინსაფრის ქვეშ შავი კაბა აცვია და გვერდზე იყურება, თითქოს ცრემლებს იკავებოს. მამის ადრეული გარდაცვალების გამო სიკვდილის თემა ვუდს არასდროს ასვენებდა. (ციტ. სოლომონი 2010) კელი გროვიე ნახატს აღწერს როგორც პლუტონისა და პროზერპინას, ქვესკნელის რომაული ღმერთების, პორტრეტს. მისი აზრით, პატარა გლობუსი ფლუგერის თავზე განასახიერებს მაშინ ახლად აღმოჩენილ ჯუჯა პლანეტა პლუტონს, ფერმერი ფიწლით ხელში - ჯოჯოხეთის კარიბჭის მცველს. იგი ასევე მიუთითებს, რომ ქალის კამეაზე გამოსახულია მითოლოგიური ქალღმერთი. (გროვიე 2019)

რასაკვირველია, ყველა ამ ინტერპრეტაციას გარკვეული საფუძველი და, ამდენად, არსებობის უფლება გააჩნია, მაგრამ მთავარი ალბათ მაინც ის დეტალებია, რომლებიც ამერიკული გოტიკის თავისებურებებზე მიაწინებებს: ევროპულ გოტიკურ ციხე-დარბაზს ფსევდო-გოტიკური სტილის ხის ნაგებობა ცვლის, საზარელ ზებუნებრივ არსებებს - ამერიკელი ფერმერის ყოველდღიური ყოფის კომმარი, ხოლო ბრიტანული გოტიკის არისტოკრატიულ პერსონაჟებს - ამგვარი ყოფისაგან გაწამებული ამერიკელი ფერმერი, რომლის ხელშიც ისეთი სამუშაო ინსტრუმენტიც კი, როგორცაა ფიწალი, ავისმომასწავებლად გამოიყურება. *dracaena trifasciata* მიაწინებებს ამერიკული გოტიკის გამოკვეთილ თვისებაზე - მის გროტესკულ ხასიაზე, ურთიერთსაპირისპირო საწყისების - საშინელისა და სასაცილოს - უჩვეულო შერწყმაზე, ხოლო *Begonia x erythrophylla* - მის ჰიბრიდულობაზე, სხვადასხვა კულტურული ტრადიციის ასიმილაციაზე, რაც ეგზომ დამახასიათებელია ზოგადად ამერიკის კულტურული პეიზაჟისათვის.

დასკვნა

ამერიკული გოტიკა დაიბადა და ვითარდებოდა წინარომანტიზმის ხანაში - ეპოქაში, როცა ამერიკული ეროვნული თვითშეგნება, კულტურული იდენტობა და თვითმყოფადი ლიტერატურული ტრადიცია ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების ფაზაში იყო. მიუხედავად იმისა, რომ გოტიკური ტრადიცია მყარად ჩამოყალიბებული კონვენციური სისტემა იყო, ამერიკელი მწერლების ნაწილი შეეცადა, იგი ამერიკულ ყაიდაზე გარდაექმნა და ამერიკული საზოგადოებრივი ცნობიერების გამოხატვის ფორმად ექცია. ეს ტენდენცია მიუღებელი აღმოჩნდა ახალფეხადგმული ერისათვის, რომელიც განმანათლებლურ, დემოკრატიულ იდეალებს აღიარებდა თავისი სახელმწიფოებრიობის საძირკვლად, რამაც თავის დროზე განაპირობა გოტიკის შედარებით დაბალი სტატუსი ლიტერატურულ ჟანრთა სისტემაში, თუმცა ფაქტობრივად, იგი ამერიკული რომანის ჩამოყალიბების ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ მოგვევლინა და მე-20 საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის, განსაკუთრებით გოტიკური მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის, არაერთ ტენდენციას დაუდო სათავე.

დამოწმებანი:

ასათიანი 2020: ასათიანი, სალომე (2020). “Das Unheimliche: უცხო და უცნობი „დამზაფვრელის ისტორია“. რადიო თავისუფლება, აპრილი 27. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/30578447.html>

ბატლერი 1981: Butler, Marilyn (1981). *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background, 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press.

ბეიმი 1984: Baym, Nina (1984). “Concepts of the Romance in Hawthorne’s America”. *Nineteenth-Century Fiction* 38: 426—43.

ბლუმი 1985: Bloom, Harold (1985). "Introduction". In Harold Bloom (ed.). *Edgar Allan Poe: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House.

ბლუმი 1998: Bloom, Clive (ed.) (1998). *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond*. Macmillan.

ბოტინგი 1996: Botting, Fred (ed.) (1996). *Gothic: The New Critical Idiom*. Routledge.

გოდუ 1997: Goddu, Teresa A. (1997). *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Cambridge University Press.

გოლი 1988: Gaull, Marilyn (1988). *English Romanticism: The Human Context*. Norton.

გროვი 2019: Grovier, Kelly (2019). "How Science and Tech Left an Imprint on 3 Iconic Paintings". *Wired*, January 9.

კილგური 1995: Kilgour, Maggie (1995). *The Rise of the Gothic Novel*. Routledge.

კილი 1972: Kiely, Robert (1972). *The Romantic Novel in England*. Harvard University Press.

კორნი 1983: Corn, Wanda M. (1983). "The Birth of a National Icon: Grant Wood's "American Gothic"". *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 10: 253–275.

ლევინი 1958: Levin, Harry (1958). *Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. Faber & Faber.

მატიესენი 1941: Matthiessen, Francis Otto (1941). *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London: Oxford University Press, 1941.

რეინოლდსი Reynolds, David (1988). *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge: Harvard University Press.

რომარი 1969: Richard, Claud (1969). "Poe Studies in Europe: France". *Poe Newsletter*, Vol. II, No. 1, January.

როთი 2002: Royot, Daniel (2002). "Poe's Humor". In Kevin J. Hayes (ed.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press: 57-71.

სეიჯი 1990: Sage, Victor (ed.) (1990). *The Gothick Novel: A Selection of Critical Essays*. Macmillan Casebooks series.

სოლომონი 2010: Solomon, Deborah (2010). "Gothic American". *The New York Times*, October 28.

სტივენსი 2000: Stevens, David (2006). *The Gothic Tradition*. 7th printing. First published 2000. Cambridge Contexts in Literature. Series Editor: Adrian Barlow. Cambridge: Cambridge University Press.

ტელიორი 2005: Taylor, Sue (2005). "Grant Wood's Family Album". *American Art*, 19 (2): 48–67

ტომპსონი 1970: Thompson, Gary Richard (1970). "Poe's Flawed Gothic: Absurdist Techniques in *Metzengerstein* and the *Courier Satires*". In: R. Benton (ed.). *New Approaches to Poe*. A Symposium. Hartford, Conn.: Transcendental Books.

ტომპსონი 1988: Thompson, Gary Richard (1988). "Edgar Allan Poe and the Writers of the Old South". In Emory Elliott (ed.). *Columbia Literary History of the United States*. NY: Columbia University Press, 1988.

ფიდლერი 1982: Fiedler, Leslie (1982). *Love and Death in the American Novel*. 1960; revised edition 1966; reprint, New York: Stein and Day.

ვაინმენი 2005: Fineman, Mia. “The Most Famous Farm Couple in the World: Why American Gothic Still Fascinates”. *Slate*, June 8. <https://slate.com/culture/2005/06/the-most-famous-farm-couple-in-the-world.html>

ჩეიზი 1980: Chase, Richard (1980). *The American Novel and its Tradition*. 1975; reprint, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

ჭეიშვილი 2009: ჭეიშვილი, თამარი (2009). ედგარ ალან პო და „გოთური“ ელემენტები მე-20 საუკუნის ამერიკულ პროზაში. დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. https://www.atsu.edu.ge/images/pdf/disertaciebi/disertacia_cheishvili.pdf

ჭეიშვილი 2013: Cheishvili, Tamari (2013). “The Hoaxing Impulse in Poe’s ‘Macabre’ Tales”. *The Edgar Allan Poe Review*, Volume 14, Number 2, Autumn: 249-252. <https://muse.jhu.edu/article/525429/pdf>

ჰოგლი 2002: Hogle, Jerrold E. (2002). “Introduction: the Gothic in western culture”. In Jerrold E. Hogle (ed.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press: 1-20.

მანდელშტამის გადასარჩენად (კლარენს ბრაუნი, ოლგა კარლაილი)

გრიგოლ ჯოხაძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Saving Mandelstam (According to Memoirs and Letters of Clarence Brown and Olga Carlisle)

Grigol Jokhadze

Ilia State University

Abstract: This article aims to reveal real circumstances how American literati made an effort for surviving Osip Mandelstam's archive and publish Nadezhda Mandelstam's notorious memories abroad. The most reliable evidences for it are Clarence Brown's and Olga Carlisle's memoirs and their personal letters part of which have been translated into Georgian and scholarly analyzed by the author of this paper. As the research has demonstrated, it was Clarence Brown, a pioneering Mandelstam scholar, who found his way to Mandelstam's widow, Nadezhda, and spent most of his time in conspiratorial conversations with her and her friends. The eventual result was a book of scholarship, and Mandelstam's papers, entrusted by his widow to Brown, which are housed in Firestone Library. With the help of Clarence Brown Nadezhda's first memoir, *Hope Against Hope*, came out in New York, producing an explosion of interest in Mandelstam. It was Olga Carlisle, a French-born American novelist, translator, and painter, who, unlike many others chastising Nadezhda mercilessly, supported the publication of Nadezhda Mandelstam's scandalous memoirs in France. Carlisle not only served as a translator but also introduced Arthur Miller and Inge Morath to her own network of friends, many of whom were luminaries in the world of unofficial Russian culture,

Nadezhda Mandelstam and Joseph Brodsky included. With the encouragement and assistance of Olga Carlisle, Lowell turned his attention to the verse of Osip Mandelstam.

Key words: Mandelstam's archive, memoirs, personal letters

ოსიპ მანდელშტამმა ფიზიკური არსებობა გადასახლებაში დაასრულა (1938). მეუღლემ, ნადეჟდა ხაზინა-მანდელშტამმა (1899-1980) ქმრის პოეტური არსებობის გადარჩენა განიზრახა და, იმით შეშინებულმა, სათანადო ორგანოთა თანამშრომლებს მანდელშტამის დაუბეჭდავ ნაწარმოებთა ასლებისთვის სადმე არ მიეგნოთ, ზეპირად დაისწავლა ყველა პოეტური თუ პროზაული ოპუსი. 1960-იან წლებში ნადეჟდა მანდელშტამმა მოგონებათა სამი ტომიც დაწერა და, უცხოელ მეგობართა შემწეობით, ეს წიგნები საზღვარგარეთ გამოქვეყნდა (1970, ნიუ-იორკი; 1972, პარიზი; 1978, პარიზი). საჭირო იყო ოსიპ მანდელშტამის არქივის საიმედო ადგილას დაბინავებაც. ესეც მოახერხა, და ესეც - უცხოელ სლავისტთა შემწეობით (ნადეჟდა მანდელშტამმა ხელნაწერები ანდო ფრანგ რუსისტსა და მთარგმნელს, პარიზ-ნანტერის უნივერსიტეტის პროფესორ ნიკიტა სტრუვეს (1931-2016). მან სსრკ-დან ორი ჩემოდნით გაიტანა მასალა, რომელსაც უნივერსიტეტში ინახავდა. 1976 წელს პენსილვანიის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ელიოტ მოსმანმა (1943-2007), როგორც პრინსტონის უნივერსიტეტის აგენტმა, არქივი პრინსტონის უნივერსიტეტის პროფესორ კლარენს ბრაუნს (1929-2015) ოკეანის მიღმა გადაუგზავნა).

სრულიად დარწმუნებული ვარ: რომ არა ნადეჟდა მანდელშტამის შემამარწუნებლად მართალი და, იმავდროულად, ნახევარტონებისაგან განმარცხული, ხისტი და მიკერძოებული მემუარების გამოცემა, ნაკლები უცხოელი სპეციალისტი დაინტერესდებოდა როგორც მანდელშტამის პოეზიით, ისე - ნადეჟდა მანდელშტამის პიროვნებით. მით უფრო საშურად მეჩვენება

ამერიკელ ლიტერატორთა (კლარენს ბრაუნი, ოლგა კარლაილი, არტურ მილერი და ინგე მორატი, რობერტ ლოუელი და სხვ.) მემუარებისა და ნადეჟდა მანდელშტამთან ურთიერთობის ამსახველი იმ კორესპონდენციის გაანალიზება, რომელსაც ნაკლებად იცნობენ ქართულ აკადემიურ სივრცეში. *

კლარენს ბრაუნს (1929-2015) Duke University-ში შეესწავლა ძველბერძნული და რუსული ლიტერატურა, მონტერეეს სამხედრო მთარგმნელთა ინსტიტუტში - გერმანული ენა, ხოლო მიჩიგანის უნივერსიტეტის ასპირანტურაში - ლინგვისტიკა. ჰარვარდის უნივერსიტეტში სწავლა განუგრძია რომან იაკობსონის (1896-1982), ვსევოლოდ სეჩკარიოვისა (1914-1998) და სხვათა ხელმძღვანელობით, რომელთაც დაუინტერესებიათ მანდელშტამის პოეტიკით. აქვე დაუცავს დისერტაცია, თემაზე „ოსიპ მანდელშტამის ცხოვრება და შემოქმედება“ - ეს პირველი კვალიფიციური შრომა გახლდათ მანდელშტამზე!

1959 წლიდან კლარენს ბრაუნი პრინსტონის უნივერსიტეტში მკვიდრდება, სადაც კითხულობს სპეცკურსებს აკმეიზმსა და მანდელშტამზე. 1962-66 წწ. მეცნიერი არაერთხელ ყოფილა მოსკოვსა და ლენინგრადში, შეჰხვედრია ნადეჟდა მანდელშტამს, ანა ახმატოვასა და სხვა ლიტერატორებს. 1974 წლიდან სსრკ-დან გამევებულმა ცნობილმა სწავლულმა, პროფესორმა ეფიმ ეტკინდმა (1918-1999) ბრაუნს საჩუქრად გადასცა ოსიპ მანდელშტამის ერთი ლექსის ავტოგრაფი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ამშვენებდა მისი პრინსტონული კაბინეტის კედელს. 1965 წელს სწორედ კლარენს ბრაუნმა გაიტანა სსრკ-დან ნადეჟდა მანდელშტამის „მოგონებანის“ ხელნაწერი, 5 წლის შემდეგ რომ დაიბეჭდა კიდეც. 1960-70-იან წწ.-ში ბრაუნი (უილიამ მერუინთან ერთად) თარგმნიდა მანდელშტამის პროზასა და პოეზიას. 1965 წელს გამოქვეყნებული წიგნი - *The Prose of Osip Mandelstam* (ოსიპ მანდელშტამის პროზა) აღინიშნა წიგნის ეროვნული ჯილდოთი (National Book Award), ხოლო 1973 წელს გამოქვეყნებული

მონოგრაფია *მანდელშტამი* - პოეტის პირველი სამეცნიერო ბიოგრაფია - კრისტიან გაუსის პრემიით ლიტერატურული კრიტიკის დარგში. ბრაუნი დაუკავშირდა 1922 წლიდან რუსეთიდან ემიგრირებულ ებრაელ ფილოსოფოსსა და მწერალს, ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტში მანდელშტამის თანამოსაგრეს, პროფესორ არონ შტეინბერგს (1891-1975), და ახალი შტრიხები შესძინა მანდელშტამის ბიოგრაფიას. ბრაუნის მეცადინეობით, მანდელშტამის არქივმა ბინა დაიდო პრინსტონის უნივერსიტეტის ფაიერსთოუნის ბიბლიოთეკის იშვიათ წიგნთა და ხელნაწერთა განყოფილებაში. 1991 წელს ბრაუნი მონაწილეობდა მოსკოვში გამართულ მანდელშტამისადმი მიძღვნილ მეორე ფორუმში. 2001 წელს პრინსტონის უნივერსიტეტში გაიმართა არქივის ამერიკაში დამკვიდრების 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენცია.

ნადეჟდა მანდელშტამისა და კლარენს ბრაუნის გაცნობის ისტორია, ერთი მხრივ, „აკუსტიკურ-დაუსწრებელია“ (ბრაუნი ახმატოვას ელაპარაკებოდა, ჯერ კიდევ უცნობი ნადეჟდა მანდელშტამი კი, რომელიც მეორე ოთახში იმყოფებოდა, უსმენდა!), მეორე მხრივ კი - პირადი ურთიერთობით დამშვევებული. 1965 წელს მოსკოვში ყოფნისას ბრაუნი გაუფრთხილებლად მისდგომია ნადეჟდა მანდელშტამს შინ, თუმცა, მასპინძლის განცხადებისამებრ, მან უკვე იცოდა ამის შესახებ. ბრაუნი იხსენებდა:

მან მოათვალიერა კიბის მოედანი, რათა დარწმუნებულიყო, ჩემს ვიზიტს რომელიმე დამკვირვებელი ხომ არ დაეინტერესებინა... შემდეგ თვეების განმავლობაში მივდიოდი მასთან და სამზარეულოს მაგიდას ისეთი რეგულარობით ვეჯექი, ერთხელ მითხრა: „ჩემს სახლში ისე დადიხარ, როგორც სამსახურში“... მისი მსუბუქად გაღიზიანებული კეთილგანწყობა წარმომადგენინებდა იმ მზრუნველობას, რომელსაც იჩენენ არც თუ საამაყო შვი-

ლიშვილისადმი. ვერაფერს იზამ - რაც ვიყავი, ის ვიყავი... (ნადეჟდა იაკობის ასული მანდელშტამი წერილებში, მოგონებებსა და მოწმობებში 2015: 439-445).

რაც შეეხება მის სიფრთხილეს, მძიმე ცხოვრებამ, დაუსრულებელმა ღალატმა ნადეჟდა იაკობის ასულს პარანოიის ნებისმიერი მძიმე ფორმის ყველანაირი უფლება მისცა... ბრაუნს ეს გაკვეთილად აღუქვამს: ნადეჟდა მანდელშტამის ზღვარგადასული სიფრთხილე და ძრწოლა ცხადყოფდა, რაგვარ ყოველდღიურობას ართმევდა თავს საბჭოური ეპოქის ადამიანი. 60-იანი წლების მოსკოვში მყოფ ბრაუნს თვითონაც ვერ გაუბედავს, დღიურში აღეწერა საკუთარი თავგადასავალი: მისი აღმოჩენის შემთხვევაში, იმ საბრალო საბჭოთა მოქალაქეთა „დასახელების“ მემჩინოდა, რომლებიც ამდენ სითბოს ავლენდნენ ჩემდამიო.

ნადეჟდა ტუჩზე თითს მიიდებდა და იმას, რის თქმასაც აპირებდა, ქაღალდის ნაგლეჯზე წერდა. როგორც კი ბრაუნი წაიკითხავდა, ქაღალდს დახევდა და უნიტაზში ყრიდა. პოეტის ქვრივს დასაშვებად მიაჩნდა, რომ ნებისმიერი სიტყვა, რომელთაც ერთმანეთს ეუბნებოდნენ, ისმინებოდა და იწერებოდა. გარკვეული დროის შემდეგ ბრაუნსაც უგრძნია, რომ მათ საუბარს ვიღაც მესამე ესწრებოდა, თუმცა ვერ ხვდებოდა, რა უნდა გაეგო მომყურადებელს ბრაუნის მუდმივი კითხვებიდან სალექსო სტროფების ზომასა და მათი მნიშვნელობის ურთიერთკავშირის შესახებ: „ერთადერთი რამით უნდა დავიმედდეთ, - ეუბნებოდა ნადეჟდა მანდელშტამი და ივიწყებდა სიფრთხილეს, - ისინი ძალიან ბრიყვები არიან“.

ბრაუნს მალევე წარდგომია უშიშროების ორგანოთა მიერ მისთვის მიჩენილი საყველპურო ინგლისურის მცოდნე, მოპო-მოსექსუალო ჭაბუკი, რომელიც თან ოლბის პიესაში ვის ეშინია ვირჯინია ვულფის? გაბნეულ უხამსობათა თარგმნაში დახმარებას სთხოვდა, თან თავს აწონებდა. სადღაც ჩამაგრებული მიკროფონისთვის კი სრულდებოდა ტირადა საბჭოთა ხელისუფ-

ლების სიძულვილზე, მავნებლურ წესებზე, რომელთა გამოც, ის მოსკოვში არალეგალურად ცხოვრობდა და ა. შ. როცა ბრაუნს ვორონეჟში გამგზავრებაზე ჩამოუგდია სიტყვა, ჯამშუმს თავი გაუთქვამს: ამის შესახებ, ისე ჩანს, უკვე სცოდნია და მანამდე უუარია, ვიდრე ამერიკელი ლიტერატორი დახმარებას სთხოვდა.

იმის გასაგებად, რით საზრდოობდა ბრეჟნევის გამყინვარების პერიოდის ლიბერალური აზროვნება, ბრაუნს ქუჩა-ქუჩა სიარული არ დასჭირვებია. ნადეჟდა მანდელშტამის სამზარეულოს მაგიდა განათლების მიღების ის ფორუმი იყო, როგორსაც ჰარვარდიც კი ვერ შემომთავაზებდაო.

ბრაუნი იხსენებს, როგორ კითხულობდა სამზარეულოში ნადეჟდა მანდელშტამის მოგონებათა ხელნაწერს. მასპინძელი დათანხმებულია, ხელნაწერის ერთადერთი ნაბეჭდი ასლი მისთვის მიენდო, რათა ბრაუნს აშშ-ში გადაეგზავნა. ერთხელაც ბრაუნი სწორედ ამ მიზნით მისულა ნადეჟდა მანდელშტამის სახლში - ბოლოსდაბოლოს მიეღო დაპირებული ხელნაწერი. მასპინძელი უცნაურად მოქცეულა: პირით უხეშად და გინებგინებით უთქვამს, შენთვის „მოგონებების“ გადმოცემა გადავიფიქრეო, ხელით კი ყავისფერ ქაღალდში გახვეული ხელნაწერი გადაუცია.

ის ისეთი სიტყვებით „მამკობდა“, რომლებიც ბუნდოვნად მახსოვდა არმიის ენათა სკოლის რუსულ უხამსობათა სპეციალისტის, ბატონი გორდონის გაკვეთილებიდანო, - იხსენებდა ბრაუნი.

ნადეჟდა კედლებს მიმართავდა ანუ იმ იდუმალ ადგილს, სადაც მიკროფონი ჩაემაგრებინათ. ბრაუნს ჯერ მომხდარიც კი ვერ გაეაზრებინა, რომ ნადეჟდა მანდელშტამს ახალი პერფორმანსი წამოუწყია: თითი ტუჩებზე მიუდია, სტუმარი სადარბაზოში გაუყვანია, თვალებით მადლობა გადაუხდია, პირით კი ბოლოჯერ მოუხსენიებია ძუკნა დედამისი და კარი მიუკეტავს.

გარეთ გამოსულ ბრაუნს იოლად ამოუცნია რამდენიმე ჯამშუმი, რომლებიც, როგორც ჩანს, იმ შემთხვევისთვის მობილიზებუ-

ლიყვნენ, თუ პოეტის ქვრივი ამერიკელი ლიტერატორისთვის ხელნაწერის გადაცემას გაბედავდა! ბრაუნის, ნადეჟდა მანდელშტამისა და ჩვენდა საბედნიეროდ, მათ ურწმუნიათ იმის, რაც ნადეჟდა მანდელშტამმა მიკროფონის გასაგონად თქვა, და ბრაუნის გაჩხრეკა აღარ უცდიათ. მათსავე საქმეს ემსახურებოდა, ალბათ, საიდანღაც გამომტყვრალი საბარგო მანქანის მძღოლი, რომელსაც ბრაუნისთვის ქალაქამდე წაყვანა შეუთავაზებია. ბრაუნს კვლავაც გაურისკავს, მანქანაში ჩამჯდარა და არარსებული მისამართიც დაუსახელებია. უშიშროებას, სავარაუდოდ, ის აინტერესებდა, საით გასწევდა ამერიკელი ლიტერატორი. სამშვიდობოს მყოფი ბრაუნი ფეხით წასულა აშშ საელჩოში და ამანათი დიპლომატიური ფოსტით (ამგვარ კორესპონდენციას არ ამოწმებდნენ!) გაუგზავნია. ასე აღმოჩნდა ხელნაწერი დასავლეთში.

ბრაუნი იხსენებდა, პირველი შეგნებული ტყუილიც ნადეჟდა მანდელშტამმა *მათქმევინაო*: პრინსტონის დეკანი დაურწმუნებია, სემინარისთვის - „მეოცე საუკუნის რუსული ლიტერატურის კვლევები“ ასპირანტთა ჯგუფი მჭირდებაო, რომელიც სინამდვილეში ნადეჟდა მანდელშტამის მოგონებებს ინგლისურად თარგმნიდა. თუმცა შემდეგ მაქს ჰეივორდისეული თარგმანი გამოქვეყნდა (ნადეჟდა იაკობის ასული მანდელშტამი წერილებში, მოგონებებსა და მოწმობებში 2015: 439-445).

ნადეჟდა მანდელშტამის მეგობარი გახლდათ ოლგა ანდრეევა-კარლაილი (დ.1930) - ჟურნალისტი, ლიტერატორი, მთარგმნელი და მხატვარი, მწერალ ვადიმ ანდრეევის (1903-1976) ქალიშვილი, პოეტისა და პროზაიკოსის, დანილ ანდრეევის (1906-1959) - მისტიკური ტრაქტატ „სამყაროს ვარდის“ ავტორის - ძმისწული და მწერალ ლეონიდ ანდრეევის (1871-1919) შვილიშვილი.

პარიზში დაბადებული, აღზრდილი, და ამერიკელ მწერალ ჰენრი კარლაილზე (Henry Coffin Carlisle) (1926-2011) დაქორწინებული ოლგა 1950-იანი წლებიდან ხშირად ჩამოდიოდა სსრკ-
364

ში ჟურნალისტის, ტურისტისა თუ სტუმრის სტატუსით: პირველად პასტერნაკთან ინტერვიუს ჩასაწერად ჩამოსულა. ოლგა კარლაილის ოჯახში მანდელშტამი ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ და პატივსაცემ პოეტად მიაჩნდათ. დედამისს - ოლგა ფიოდოროვა-ჩერნოვა-კოლბასინას (1903-1978), რუს ემიგრანტ მოღვაწეს - უკვე ეთარგმნა ფრანგულად მანდელშტამის რამდენიმე ლექსი. მანდელშტამის ლექსების თარგმნა ითავა ქალიშვილმაც როგორც ინგლისურად, ისე - ფრანგულად. ცოლ-ქმარ მანდელშტამების შემოქმედებაზე მან არაერთი სტატია და რეცენზია გამოაქვეყნა.

ნადეჟდა მანდელშტამი ოლგა კარლაილმა 1962 წლის გაზაფხულზე გაიცნო. მაშინვე დამეგობრდნენ, და ეს ურთიერთობა ქვრივის გარდაცვალებამდე არ შეწყვეტილა. ნადეჟდა მანდელშტამის ოლგა კარლაილისეული დახასიათება სიტყვაძუნი, მაგრამ ნიშანდობლივია: მას ძალზე ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა დასავლურ სალიტერატურო სამყაროზე. საქმე ის იყო, რომ ნადეჟდა მანდელშტამს უკვე ძვალ-რბილში გასჯდომოდა უნდობლობა და იჭვნეულობა, ყველაში მოთვალთვალესა და მოღალატეს ხედავდა. ისე ჩანს, გამონაკლისის დაშვებას ის არც მოხალისე უცხოელ მეგობართა მიმართ აპირებდა. ასეთი დამოკიდებულება აფრთხობდა მათ და შემდგომი ნაბიჯების გადადგმაზეც ხელს აღებინებდა.

თუმცა ოლგა კარლაილსა და მის ოჯახს ნადეჟდა მანდელშტამი მართლაც ენდობოდა. ეს ამ აქტივად დასტურდება: როცა მოგონებები უცხოეთში გამოიცა, ქვრივმა, ცხადია, მოინდომა, მისი საფინანსო საქმეები ვინმეს ეკონტროლებინა. საამისოდ მან ნდობით აღჭურვილი ოთხი პირისაგან ერთგვარი კომისია „ჩამოაყალიბა“. ერთ-ერთი ოლგა კარლაილიც იყო: თუ ის არ დათანხმდება, დე, ეს იყოს დეიდამისი, ნატალია ვიქტორის ასული რეზნიკოვა. ნატალია რეზნიკოვა (1903-1992) - ემიგრანტი მწერლის, ალექსეი რემიზოვის (1877-1957) მომვლელი და მეურვე, მთარგმნელი და ლიტერატორი გახლდათ.

ოლგა კარლაილსა და კლარენს ბრაუნს ნადეჟდა მანდელშტამის სახელით ერთ-ერთ შვეიცარიულ ბანკში ანგარიში გაუხსნიათ, რომელზეც ჰონორარი ირიცხებოდა. ყველაზე ძნელი საბჭოეთში ფულის გადმოგზავნა იყო. ამიტომ მას, ხშირად - საჩუქრების სახით, წესისამებრ, სანდო უცხოელებს ატანდნენ. ნადეჟდა მანდელშტამი თავიდან ამ „ძღვენს“ ჰონორარისაგან დამოუკიდებელ „აქციად“ აღიქვამდა და კლარენს ბრაუნს ისიც კი დასწამა, ჰონორარის ნაწილს ითვისებსო. შემდეგ ყველაფერი გაურკვევია და ბრაუნთანაც ოდინდელი ურთიერთობა აღუდგენია. 1971 წლით დათარიღებული ერთი წერილიდან ჩანს ამ კონფლიქტის ანარეკლი. ისიც ჩანს, რომ ბრაუნს ნადეჟდა მანდელშტამისთვის ბოლომდე არ გაუმხელია, კერძოდ, რომელ ბანკში ირიცხებოდა მისი ჰონორარი. ამიტომ ნადეჟდა მანდელშტამს მისი ნათქვამის შემოწმება განუზრახავს და ოლგას სთხოვს, დაუდასტუროს, რომ ბრაუნთან მართლაც თანაბრად ინაწილებს მეურვეობის ტვირთს.

ოლგა ფიოდოროვა-ანდრეევას ქალიშვილისათვის მიწერილი წერილებით (1970 წლის 10 და 29 დეკემბერი) ირკვევა, რა არაერთმნიშვნელოვანი რეაქცია მოჰყოლია ნადეჟდა მანდელშტამის („ჩვენი საყვარელი ენამწარე“, - ასე მოიხსენიებს მას ო. ფიოდოროვა) მოგონებათა მეორე ტომის ხელნაწერის გაცნობას პარიზელ რუს ემიგრანტებში. თანამედროვეთა ხისტ და შეულამაზებელ შეფასებებს ისე დაუფრთხია ოლგა ფიოდოროვაცა და მისი მეუღლეც, განზე განმდგარან. დედა ქალიშვილსაც დელიკატურად ურჩევდა, მონაწილეობა არ მიეღო მოგონებათა ფრანგულად დაბეჭდვის საქმეში. სავარაუდოდ, ოლგა კარლაილს დედის რჩევა არ გაუთვალისწინებია.

1965 წლის ზამთარში, შემდეგ კი - 1967 წლის შემოდგომაზე, დრამატურგმა არტურ მილერმა (1915-2005) და მისმა ცოლმა, ავსტრიული წარმოშობის ფოტოგრაფმა, ინგე მორატმა (1923-2002) რამდენიმე კვირა საბჭოთა კავშირში გაატარეს და მოამზადეს წიგნი რუსულ კულტურასა და საზოგადოებაზე (მათი კორეს-

პონდენციის ანალიზი ცალკე სტატიას იმსახურებს!). მეორედ ჩამოსვლისას მათ თან ახლდათ მეგობარი და მეზობელი, ზემოთ დასახელებული ოლგა კარლაილი, რომლისთვისაც რუსული მშობლიური ენა იყო. ის არამარტო თარჯიმნად, არამედ ნამდვილ გიდად გამოადგათ - მან წყვილი იმ რუს მეგობრებს გააცნო, რომლებმაც არაოფიციალურ რუსულ კულტურას მთელ მსოფლიოში გაუთქვეს სახელი. მათ შორის იყვნენ ნადეჟდა მანდელშტამი და იოსიფ ბროდსკი. ოლგა კარლაილი იხსენებს არტურ მილერის სტუმრობას ნადეჟდა მანდელშტამის ბინაში: მან მოხიბლა ისინი. ის საკმაოდ თავისუფლად ლაპარაკობდა ინგლისურად, ოღონდ ენის არასრულყოფილად ცოდნა ხელს უშლიდა, ბოლომდე გაეგო, მაგალითად, თავის ჰონორართან დაკავშირებული საკითხები.

მილერებისათვის მიწერილ ერთ წერილში ნადეჟდა მანდელშტამი ოლგა კარლაილის „დუმილს“ ეხება, მისი ბარათი აღარ მიმიღიაო (ნადეჟდა იაკობის ასული მანდელშტამი: არტურ მილერისა და ინგე მორატისათვის გაგზავნილი წერილები).

საქმე ის გახლდათ, რომ ო. კარლაილის წიგნი *Poets on the Street Corners. Portraits of Fifteen Russian Poets* (1968) საბჭოთა პრესამ მკაცრად გააკრიტიკა. დაახლოებით, მაგავე ხანს ქალბატონი კარლაილი და მისი მეუღლე, ჰენრი, გატაცებით თარგმნიდნენ ინგლისურად ა. სოლჟენიცინის რომანებს („პირველ წრეში“, მოგვიანებით კი - „არქიპელაგ გულაგს“). ასეთი „სავალალო დიდებით მოსილნი“, ბუნებრივია, ერიდებოდნენ, რომელიმე საბჭოთა მოქალაქისთვის წერილების მიწერით ადრესატისთვის უნებლიე ზიანი არ მიეყენებინათ.

ნადეჟდა მანდელშტამის წყალობით, ოლგა კარლაილს „უმოგზაურია“ მანდელშტამურ სამყაროში: გაუცნია მხატვარი ალექსანდრ ტიშლერი (1898-1980), დასწრებია პიანისტ მარია იუდინას (1899-1970) კონცერტს, შალმოხვეულს საიდუმლოდ უმგზავრია

ორთქლმავლით მოსკოვიდან ტარუსაში - მისივე თქმით, მწერალთა კოლონიაში, სადაც ცხოვრობდა და დაკრძალულია მარინა ცვეტაევა...

ოლგა კარლაილის მემუარის თანახმად, ნადეჟდა მანდელშტამმა აზიარა ის ქართულ კულტურას - სამყაროს, რომელიც ტრადიციულად ეძვირფასებოდათ რუს პოეტებს. ნადეჟდა განსაკუთრებით თბილად კახეთს იგონებდა, სადაც ოდესღაც ემოგზაურა. კარლაილის თქმით, ნადეჟდა მანდელშტამი ქართველივით სტუმართმოყვარე იყო («Н. Я. гостеприимна была по-грузински»). ერთხელ მას ოლგა ქართულ რესტორანშიც კი მიუწვევია:

იქ ვჭამეთ მწვადი და ვაზის ფოთლები, რომლებიც არომატული ბრინჯით იყო ფარშირებული (!). ნადეჟდა იაკობის ასულმა შეუკვეთა წითელი კახური ღვინო“ (სამწუხაროდ, კახეთში მოგზაურობაზე არც, საკუთრივ, ოსიზ მანდელშტამს, არც მის ქვრივს არაფერი დაუწერიათ) (ნადეჟდა იაკობის ასული მანდელშტამი წერილებში, მოგონებებსა და მოწმობებში 2015: 411-434).

კლარენს ბრაუნისა და ოლგა კარლაილის მემუარების გაცნობა, ასევე - ამ უკანასკნელის პირადი კორესპონდენციის ანალიზი ნადეჟდა მანდელშტამის მოგონებათა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე გამოცემის საქმეში მხოლოდ მათ პირად ღვაწლს როდი ადასტურებს! ფიგურანტებს არა მხოლოდ სისხლიან საბჭოთა რეჟიმთან აკავშირებდათ საბედისწერო ურთიერთობა, არამედ იმასთანაც, ვისი ნააზრევის მსოფლიოსთვის გასაცნობად თავი გადაედოთ, ის კი ლამის ყოველდღიურად მოითხოვდა, დაემტკიცებინათ, რომ ღირსეულად იმსახურებდნენ „ოსიზ მანდელშტამის თაყვანისმცემლისა“ და „ნადეჟდა მანდელშტამის მეგობრის“ სტატუსს.

დამოწმებანი:

ნადეჟდა იაკობის ასული მანდელშტამი წერილებში, მონებებსა და მოწმობებში 2015: „Посмотрим, кто кого переупрямит...“ (2015). *Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах*. Москва: Издательство АСТ.

მანდელშტამი 2002: Mandel'shtam, Nadezhda Iakovlevna. (2002). *Letters to Arthur Miller and Inge Morath*. Publication by Michael Wachtel.

http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL_Images/Journal_Samples/RUSS0036-0341~61~4/246.PDF

First published: 17 December, 2002.

**ქართულ-ამერიკული ურთიერთობები,
პოლიტიკა, ისტორია, ეკონომიკა,
განათლება, საზოგადოება**

**Georgian-American Relations, Politics,
History, Economics, Education, Society**

ლგბტ დისკურსის ანალიზი ამერიკისა (დასავლეთის) და საქართველოს მაგალითებზე

გივი ამაღლობელი

შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტეტი

Analysis of LGBT discourse on the examples of America (West) and Georgia

Givi Amaglobeli

International Black Sea University

Abstract: In this article, we will try to discuss the specific discourse of (sexual) minority groups that has recently become widespread in the United States (and the West in general) not only linguistically, but also in a broader (ideological) context. Any separate discourse is seen as an expression of a particular (political) ideology. As part of the discussion, we ask questions - what are the main characteristics of the LGBT discourse in Western societies and what is its manifestation in the Georgian one, within the relevant groups? What are the ideological bases of these kinds of discourses in both - Western and Georgian societies? We will review the opinions of Georgian authors regarding the subject and try to place them in a corresponding theoretical framework.

Keywords: LGBT, discourse, linguistic strategy, ideology, language game.

სტატიაში შევეცდებით განვიხილოთ ამერიკის შეერთებულ შტატებში (და ზოგადად, დასავლეთში) ბოლო დროს გავრცელებული (სექსუალურ) უმცირესობათა ჯგუფების სპეციფიკური დისკურსი არა მხოლოდ ლინგვისტური თვალსაზრისით, არამედ უფრო ფართო (იდეოლოგიურ) ჭრილში. ნებისმიერი ცალკეული დისკურსი განიხილება როგორც რომელიმე კონკრეტული (პოლიტიკური) იდეოლოგიის გამოხატულება. მსჯელობის ფარგლებში ვსვამთ კითხვებს - რა ძირითადი მახასიათებლები

ბით გამოირჩევა ლგბტ დისკურსი დასავლურ საზოგადოებებში და როგორია მისი გამოვლინება ქართულ საზოგადოებაში, შესაბამისი ჯგუფების შიგნით. რა იდეოლოგიური საფუძვლები გააჩნია აღნიშნული სახის დისკურსს როგორც დასავლეთის, ასევე ქართულ საზოგადოებებში? მიმოვიხილავთ ქართველი ავტორების მოსაზრებებს საკითხთან დაკავშირებით და შევეცდებით თეორიული ჩარჩოში მოვათავსოთ ისინი.

საკითხის აქტუალობას ქართულ რეალობაში განაპირობებს ისიც, რომ დღესდღეობით დასავლეთში ერთერთი მთავარ სოციალურ/პოლიტიკურ დღის წესრიგს წარმოადგენს გენდერული იდენტობების კონფლიქტი შესაბამისი ენობრივი თამაშების ინტერაქციით. აქვე, ერთერთი ძირითადი თეზისია ის, რომ გენდერული იდენტობების კონსტრუირება ხდება შესაბამისი დისკურსების/ნარატივების ფარგლებში და მათი მეშვეობით.

საკითხს ვიწყებთ ძირითადი ტერმინების განმარტებით. ტერმინი დისკურსი აღნიშნავს მნიშვნელობის წარმომქმნელ რესურსთა შესაძლებლობას შექმნან სოციალური რეალობა, ცოდნის ფორმები და იდენტობა კონკრეტულ სოციალურ კონტექსტებში და ძალაუფლებრივ ურთიერთობებში (ჩოულიარაკი 2010: 3).

პოლიტიკური დისკურსი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც საკომუნიკაციო აქტი (Acte de communication), რომელში მონაწილენიც ცდილობენ, თავიანთი დისკურსით გავლენა მოახდინონ პუბლიკაზე, ლინგვისტურად რომ ვთქვათ, თავიანთ თანამოსაუბრეზე. იგი არის არა საუბრის აღმნიშვნელი მორიგი სიტყვა, არამედ ისტორიულად მოცემული მატერიალური პრაქტიკა, რომელიც აწარმოებს ძალაუფლებრივ ურთიერთობებს.

დისკურსი გამოიყენება ქცევის გასაკონტროლებლად და სახელმძღვანელოდ. ის, ვინც აკონტროლებს დისკურსს, ფლობს იმის ძალას, რომ განსაზღვროს სხვათა პოზიციები.

ერთმანეთთან დაპირისპირებული დისკურსები იბრძვიან დომინანტობისთვის. საბოლოოდ, რომელიმე კონკრეტული

დისკურსი იკავებს დომინანტურ პოზიციას. ეს მოვლენა ცნობილია დისკურსული დომინირების სახელით.

დომინანტური დისკურსი: ეს არის დისკურსი, რომელიც სხვა დისკურსებთან შედარებით ფლობს უპირატესობას, ამცირებს ე. წ. დაქვემდებარებული, მეორეხარისხოვანი დისკურსების შინაარსისა და მიდგომების ალტერნატიულობას. დომინანტური დისკურსი იმათი დისკურსია, ვისაც დომინანტური პოზიცია და მდგომარეობა უჭირავს სოციალურ და პოლიტიკურ იერარქიაში.

აქ პოლიტიკური დისკურსი განიხილება იდენტობასთან კავშირში, იდენტობები კი აისახება შესაბამისი ფრეიმებით, ხოლო ეს ყველაფერი კი განისაზღვრება როგორც ენობრივი თამაში (ენის პერფორმატიულობა).

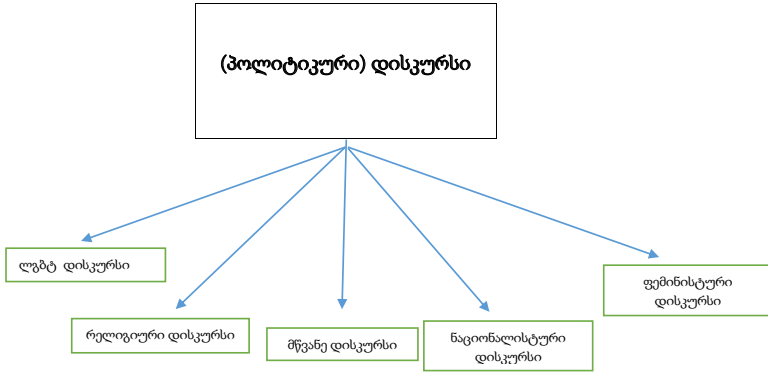
უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობს დაპირისპირება დისკურსებს შორის, შესაბამისად, იდენტობებს შორის, რაც შეიძლება საბოლოოდ განისაზღვროს, როგორც კონფლიქტი ენობრივ თამაშებს შორის (ენობრივი თამაში, როგორც ენის პერფორმატიულობის გამოხატულება).

ლინგვისტური პერფორმატივობის ცნება ემყარება იმ ძირითად მოსაზრებას, რომ ენას გააჩნია არა მხოლოდ რეალობის რეპრეზენტაციის, არამედ რეალბაზე მოქმედების უნარი, რასაც კონკრეტული ზეგავლენა აქვს ინდივიდებზე. ენა აქ ასრულებს კულტურული იდენტობის ფუნქციას, მაგალითად, გენდერული ან ეთნიკური იდენტობებისა სპეციფიკურ ინტერაქციებში სამეტყველო აქტების გამოყენებითა და გამოთქმათა რეგულირების მეშვეობით.

ამ კონტექსტში უნდა იქნას განხილული, მაგალითად, ერთერთი სპეციფიკური ტიპი დისკურსისა - ფემინისტური ლინგვისტიკა: გენდერის თანამედროვე გაგება მის პერფორმატიულობას უსვამს ხაზს და გენდერის ენის საშუალებით კონსტრუირების პროცესით ინტერესდება. ამ მიდგომით, ენა გენდერის შექმნისა

და „შესრულების“ მნიშვნელოვანი საშუალებაა (ლექსიკონ-ცნობარი 2016).

შევეცდებით მოვახდინოთ დისკურსების ერთმანეთთან შედარება ჩვენს მიერ მოყვანილი დისკურსების ტიპოლოგიის სქემის მიხედვით:



(ამალობელი 2017: 19).

როგორც მოყვანილი სქემიდან ჩანს, დისკურსის თითოეული ტიპი იმავე დროს წარმოადგენს საზოგადოების კონკრეტული სემანტიკის/ჯგუფის დისკურსს. შესაბამისად, თითოეული ჯგუფი აწარმოებს მათვის ტიპიურ დისკურსს (რაც ეფუძნება მათ შორის პროფესიულ, კლასობრივ (სოციო-ეკონომიკურ), გენდერულ განსხვავებებს). ამასთანვე, მათ მიერ წარმოებული დისკურსები არის მათივე იდეოლოგიური პოზიციების რეფლექსია. შესაბამისად, აქედან შეიძლება დადგინდეს თავისებური კავშირი იდეოლოგიებსა (მსოფლმხედველობა) და დისკურსებს შორის და რადგანაც “ინდივიდები ითვისებენ, გამოხატავენ და აწარმოებენ თავიანთ იდეოლოგიებს ძირითადად ტექსტისა თუ მეტყველების მეშვეობით, იდეოლოგიის დისკურსიულ-ანალი-

ტიკური შესწავლა ყველაზე რელევანტური სტრატეგია უნდა იყოს“ (ვან დიიკი 2006: 115-140).

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რომელიმე კონკრეტული (პოლიტიკური) დისკურსის წარმოება მიზნად ისახავს გარკვეული ინტერესების არტიკულაციას, დაცვას, დეკონსტრუქცია-წინააღმდეგობას.

ჩვენი შესწავლის საკითხთან მიმართებაში თუ მაგალითს მოვიყვანთ: ლგბტ (ან/და ფემინისტური) დისკურსი არტიკულირებას ახდენს (თავიანთი) უფლებების უქონლობაზე და იმავე დროს ცდილობს წინ აღუდგეს (და რიგ შემთხვევებში - მოახდინოს დეკონსტრუქცია) სტატუს ქვოს, რომელიც იმ ჯგუფთა ინტერესების მანიფესტირებაა, რის შეცვლასა თუ დეკონსტრუქციასაც ისინი (ლგბტ/ფემინისტი სემენტები) ცდილობენ (ამ შემთხვევაში, ლგბტ და ფემინისტური სემენტები და მათ მიერ წარმოებული დისკურსები ცდილობენ წინააღმდეგობა გაუწიონ რელიგიურ ან/და “პატრიარქალურ-ჰეტეროსექსუალურ“ დისკურსებს ან მოახდინონ მათი შეცვლა/დეკონსტრუქცია).

კონკრეტული ნარატივები აწარმოებენ შესაბამის დისკურსებს: ლიბერალ/დემოკრატიული ნარატივი წარმოშობს მწვანე-ლგბტ-ფემინისტურ დისკურსებს (რომლებიც შეიძლება განისაზღვროს როგორც “ემანსიპატორული“). კონსერვატიული ნარატივიდან წარმოიშობა რელიგიური და ნაციონალისტური დისკურსები.

ქვემოთ მოცემული პირველადი და მეორადი დისკურსების ტიპოლოგია:

პირველადი (დომინანტი) და მეორადი (დაქვემდებარებული) დისკურსები:

რელიგიური, ნაციონალისტური, მედიცინის, სამეცნიერო/აკადემიური, განათლების/პედაგოგიური: **პირველადი (დომინანტი);**

ფემინისტური, LGBT, მწვანე/გარემოს დაცვის, სხვადასხვა სახის უმცირესობათა დისკურსები: **მეორადი (დაქვემდებარებული)** (ამაღლობელი 2017: 21).

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ნებისმიერ საზოგადოებაში არსებობენ დომინანტი და დაქვემდებარებული დისკურსები. ისინი ერთმანეთთან მუდმივი დაპირისპირების რეჟიმში იმყოფებიან, როდესაც ერთნი (დომინანტი) ცდილობენ შეინარჩუნონ სტატუს ქვო, ხოლო მეორენი (დაქვემდებარებული) ცდილობენ შეცვალონ ან მისი დეკონსტრუქცია მოახდინონ. ამავე სქემას სრულიად შეესაბამება ქართულ დისკურსულ სივრცეში არსებული მდგომარეობა, სადაც (სექსუალურ) უმცირესობათა დისკურსები ცდილობენ წინააღმდეგობა გაუწიონ “პატრიარქალურ-რელიგიურ-ჰეტეროსექსუალურ” დისკურსებს და მათზე უპირატესობა მოიპოვონ. ამ კონფლიქტში საინტერესოა ის, რომ პირველნი იყენებენ ისეთი ტიპის ტერმინოლოგიას, რომელიც სრულიად უცხოა მეორეთათვის.

ლგბტ დისკურსის ერთი საინტერესო მახასიათებელი ისაა, რომ მის ფარგლებში ხდება ახალი ტერმინების წარმოება, რის კარგ მაგალითსაც წარმოადგენს გენდერულად ნეიტრალური (პირის) ნაცვალსახელები (ინგლისურ და სხვა ენებში), რაც, ხელოვნურად კონსტრუირებული ლინგვისტური კატეგორიაა და რომელიც თავის მხრივ, შესაბამისი კონსტრუირებული სოციალური კატეგორიის მანიფესტაციას წარმოადგენს. ყოველივე ეს კი შესაძლებელია სპეციფიკური ლინგვისტური სტრატეგიის დანერგვის მეშვეობით, რაც გამოიხატება კონკრეტული დისკურსების (შესაბამისი ენობრივი თამაშების) აქტუალიზებაში.

მაგალითად, “გარდიანის” ინფორმაციით, შვედური ენის ოფიციალური ლექსიკონში ახალი, გენდერულად ნეიტრალური ნაცვალსახელი შედის. “Hen”- ეს ნაცვალსახელი დაემატება “han” (ის კაცი) და “hon” (ის ქალი) 13 000 ახალ სიტყვასთან ერთად.

ახალი ნაცვალსახელს სქესის გარეშე პირის იდენტიფიცირებისას გამოიყენებენ. ეს შეიძლება უკავშირდებოდეს შემთხვევას, როდესაც ადამიანი ტრანსგენდერია, ან შემთხვევას, როდესაც ადამიანი სქესის შესახებ ინფორმაციის გავრცელება არ სურს (ნეტ-გაზეთი 2015).

ამ კონტექსტში საინტერესო უნდა იყოს ის, თუ რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ქართულ ენაში, შესაძლებელია თუ არა ქართულში ზემოხსენებული ლინგვისტური კატეგორიების კონსტრუირება და მათი სამეტყველო პრაქტიკაში დანერგვა? ამასთან დაკავშირებით ერთერთი ავტორი აღნიშნავს შემდეგს:

ქართული ენის ერთ-ერთი მომხიბლავი მახასიათებელი მისი გენდერული დაყოფისგან თავისუფლებაა. გენდერის არარსებობა ენაში, უპირველესად, იმას გამოხატავს, რომ ადამიანებზე საუბრისას გენდერის ცოდნა/ცნობა/გამოყოფა არარელევანტურია.

თუმცა, ჩვენი ენა ასევე სავსეა ძველი და ახალი ტერმინებით, რომლებიც მუდმივად ხაზს უსვამს ქალის სუბორდინაციას და ქალის კომოდიფიკაციას ახდენს. ერთ-ერთი ასეთი შემაწუხებელი სიტყვაა „გათხოვება“. ჩემ თვალში "გათხოვების", როგორც ზმნის ყველაზე ცუდი ფორმა - „გავათხოვე“.

ტერმინოლოგიათა ცვლილებები არა მარტო "პოლიტკორექტულობანაა", ეს პროცესი ნორმათა ცვლილებასაც იწვევს/აღნიშნავს.

დაბოლოს - ეს ყველაფერი არის მხოლოდ მაგალითი და გაფრთხილება, რათა ზოგადად ენაში და ენის მეშვეობით იერარქიათა რეპროდუქციას შევეწინააღმდეგოთ. (რეხვიაშვილი 2012: 1)

თუმცადა, რაც შეეხება ტერმინოლოგიას, ქართველი ლგბტ პირები/ ორგანიზაციები ახდენენ ინგლისურენოვანი ტერმი-

ნოლოგიის ზუსტ კალკირებას და შესაბამისად ცდილობენ მოახდინონ მათი დანერგვა-აქტუალიზება პოლიტიკურ დისკურსში ზოგადად. თუ შეიძლება ითქვას, ისინი ვერ ქმნიან მათივე იდენტობების გამომხატავი ტერმინოლოგიის ქართულ ვარიანტებს და იძულებულნი არიან შემოიფარგლონ უცხოური ტერმინოლოგიის ბრმა კალკირებით. სხვაგვარად, ქართული ლგბტ ცნობიერება ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია როგორც მსოფლმხედველობრივად, ისევე ტერმინოლოგიურადაც.

მაგალითისთვის, მოვიყვანთ ხელოვნურად კონსტრუირებულ ინგლისურ პირის ნაცვალსახელთა ნაწილს:

HE/SHE	HIM/HER	HIS/HER	HIS/HERS	HIMSELF/HERSELF
zie	zim	zir	zis	zieself
sie	sie	hir	hirs	hirsself
ey	em	eir	eirs	eirself
ve	ver	vis	vers	verself
tey	ter	tem	ters	terself
e	em	eir	eirs	emself

(რესურს-ცენტრი 2019).

ნათელია, რომ ასეთი რამის გაკეთება ქართულ ენაში შეუძლებელია, რადგანაც იგი არ იძლევა ამის საშუალებას უპირველეს ყოვლისა გრამატიკული სქესის არარსებობის გამო. ზემომოყვანილ ნაცვალსახელთაგან (როგორც ამას ამტკიცებენ მათი მომხარებლები) ზოგიერთი გამოხატავს კონკრეტულ გენდერულ იდენტობას, სხვები კი ნიღბავენ მას.

აქედან იბადება კითხვა: არის თუ არა ხსენებული განსხვავება მხოლოდ და მხოლოდ გრამატიკული, თუ იგი რეალურად არსებული (ბიოლოგიური) ფენომენის ლინგვისტური გამოხატულებაა? თუკი გენდერული იდენტობა ამდენად აქტუალური და

ობიექტური ფენომენია, რატომ არ აქვთ იგივე სახის (ლინგვისტური) პრობლემები სექსუალურ უმცირესობებს იმ ენობრივ სივრცეებში, რომლებშიც არ არსებობს გრამატიკული სქესი და შესაბამისად, მათში შეუძლებელია გენდერულად ნეიტრალური პირის ნაცვალსახელების კონსტრუირება?

ხსენებულის საილუსტრაციოდ იმ კალკირებული უცხოური ტერმინების ნაწილს მოვიყვანო, რომლებსაც ადგილობრივი ლგბტ ჯგუფის ადეპტები იყენებენ თავიანთ დისკურსში: ქვიარი, ასექსუალი, პანსექსუალი, აგენდერი, გენდერქვიარი, გენდერფლუიდი, არაბინარული გენდერი (შესაბამისი განმარტებებითურთ).

გეი და ლესბოსელმა ინდივიდებმა, ენის გამოყენების სპეციფიკური ფორმებით შეიძლება შექმნან ენობრივი ჯგუფები (speech communities). ენობრივ ჯგუფს გააჩნია ლინგვისტური მახასიათებლები და ისეთი საზოგადოებრივი ჩარჩოები, რაც თავსებადობაშია შესაბამის სოციალურ ერთეულებთან. ასეთი ენობრივი ჯგუფების წევრობა ხშირად გაიგება, როგორც არა-ლინგვისტური ფაქტორებით განპირობებული რამ. ასეთი ტიპის ენობრივი ჯგუფების წევრები შეიძლება დაუპირისპირდნენ კულტურულად დომინანტ ენას და შეეწინააღმდეგონ დომინანტურ კულტურულ სტატუს ქვოს მეტყველების საკუთარი ფორმების კვლავწარმოებით.

ტრადიციულად მიჩნეული იყო, რომ კონკრეტული ინდივიდის მეტყველების ტიპი იყო იმავე ინდივიდის იდენტობის შედეგი, მაგრამ პოსტმოდერნული მიდგომა აღნიშნულ საკითხს სხვაგვარად განიხილავს და ამტკიცებს, რომ ის, თუ როგორ ვმეტყველებთ, არის ჩვენივე იდენტობის ფორმაციის ნაწილი (მეტყველება/დისკურსი აყალიბებს იდენტობას) და განსაკუთრებულ ხაზგასმას ახდენს იმ გარემოებაზე, რომ გენდერული იდენტობა არის ცვალებადი და არა ფიქსირებული მოცემულობა.

ზოგადად, გავრცელებულია მოსაზრება, რომ ენა არის არა იდენტობის შედეგი, არამედ იგი თავად ქმნის გაზიარებულ სოციალურ იდენტობებს და მეტიც, იგი ქმნის სექსუალურ ან/და გენდერულ იდენტობებს.

ყოველივე ზემოხსენებულიდან გამომდინარე საინტერესოა, თუ რა ფორმას მიიღებს ლგბტ დისკურსი საქართველოში და როგორ და რამდენად მოხდება მისი აქტუალიზაცია ზოგადად ადგილობრივ დისკურსულ სივრცეში.

დამოწმებანი:

ამაღლობელი 2017: Amaglobeli, Givi (2017). "Types of Political Discourses and Their Classification". *Journal of Education in Black Sea Region*. Vol. 3: 18-24.

ვან დიიკი 2006: Van Dijk, Teun A. (2006). "Ideology and discourse analysis". *Journal of Political Ideologies*. Vol. 11: 115-140.

ლექსიკონი-ცნობარი 2016: ენა, გენდერი და ძალაუფლება. ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში. (05 თებერვალი, 2019). <http://dictionary.css.ge/content/language-gender-and-power>

ნეტ-გაზეთი 2015: „შვედური ენის ლექსიკონში გენდერულად ნეიტრალური ნაცვალსახელი შედის“. ელექტრონული ჟურნალი ნეტ-გაზეთი. (25 მარტი, 2015). (15 თებერვალი, 2019). <http://netgazeti.ge/news/39606/>

რესურს-ცენტრი 2019: "Gender Pronouns". *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender Resource Center*. University of Wisconsin, Milwaukee (16 January, 2019). <https://uwm.edu/lgbtrc/support/gender-pronouns/>

რეხვიაშვილი 2012: რეხვიაშვილი, ლელა. "მომეცი/მოგეცის" ენა - გენდერული იერარქიები ქართულში“. ელექტრონული ჟურნალი ლიბერალი. (28 აგვისტო, 2012). (26 იანვარი, 2019).

<http://liberali.ge/blogs/view/5525/mometsimogetsis-ena--genderuli-ierarqiebi-qartulshi>

ბოულთარაკი 2010: Chouliaraki, Lilie (2010). “Discourse analysis”. The London School of Economics and Political Science. *LSE Research Online*. <https://core.ac.uk/download/pdf/94810.pdf> Originally published in Bennett, T; Frow, J. (eds.). *The SAGE handbook of cultural analysis*. London, UK: SAGE Publications, 2008: 674-698.

American Exceptionalism or Naval-Political Precedent?: Re-evaluating the Perry Expedition to Japan, 1852-1854 *

Bruce Makoto Arnold

The Ohio State University

ამერიკული ექსეფციონალიზმი თუ საზღვაო-პოლიტიკური პრეცედენტი?: პერის იაპონური ექსპედიციის (1852-1854) გადაფასებისათვის

ბრუს მაკოტო არნოლდი

ოჰაიოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზიუმე: პერის ექსპედიცია იაპონიაში (1852-1854), რომელიც ასევე ცნობილია როგორც „შავი გემების ჩამოსვლა“, იყო აშშ საზღვაო ფლოტის სამხედრო გემების სამხედრო და დიპლომატიური ექსპედიცია იაპონიაში. ექსპედიციის მიზანი იყო შესწავლა სიტუაცია რეგიონში, დაემყარებინა დიპლომატიური ურთიერთობები და დაედო სავაჭრო ხელშეკრულება ტოკუგავას შოგუნატთან. ექსპედიციას ხელმძღვანელობდა მეთიუ პერი, რომელსაც ევალეზობდა დაესრულებინა იაპონიის 220 წლიანი იზოლაციის პოლიტიკა. ბრუს არნოლდის სტატია ამ ექსპედიციის ახლებურ შეფასებას გვთავაზობს.

საკვანძო სიტყვები: პერის ექსპედიცია, ტოკუგავას შოგუნატი, იზოლაციონიზმი, დიპლომატიური ურთიერთობები, საზღვაო ფლოტი

* This study is an article version of a scripted keynote address presented on October 18, 2014 at the Seventh International Conference on American Studies, hosted by the Akaki Tsereteli State University in Kutaisi, Georgia.

It is impossible to understand the historical ties between the United States and the island nation of Japan without examining the United States' momentous mission to Japan in 1853. The consequences of Commodore Matthew C. Perry's bold entrance into Edo Bay and his audacious diplomacy forced Japan to acknowledge that it was a reluctant member of a world that was expanding without regard to the objections it had so strenuously clung to for 250 years. What followed—upheaval, unrest, and civil war—left Japan struggling to define its place in the world vis-à-vis mercantile powers that were all too willing to take advantage of its worldly inexperience.

After Perry's return to the United States in 1854, controversy arose over the "real" purpose of his mission. Whigs, the party of then-President Millard P. Fillmore and the party to which the majority of the New England seafaring community belonged, defended the mission's goal, which was, they argued, to help bring Japan into compliance with "Natural Law," which pointed to recent poor treatment toward American flagged merchantmen and their crews, who were prohibited from anchoring or putting in anywhere within the Shogunate's territorial claims. Fillmore's letter to the Emperor of Japan specifically mentioned the inhospitable reception received by a private American merchant ship, the *Morrison*, in 1837 and the plights of several mistreated crewmen of two whaling ships, the *Lawrence* and the *Lagoda*, who found themselves on Japanese shores in 1846 and 1848. Democrats, on the other hand, criticized the mention of these incidents as a simple political ruse, and argued that commerce alone should dictate the necessity of such missions.¹

This controversy went unresolved and did not receive considerable attention from historians until the 1930s. These historians, most of whom were influenced by the Progressive movement, tended to favor a

1 . "The Japan Expedition and its Results," *The United States Democratic Review* 32, no 1 (1853): 66-7 and "Japan—the Expedition," *The American Whig Review* 15, no. 90 (1852): 508.

“commerce first” explanation that reflected their general disdain for profit-based political motivations. As a result, they published detailed studies and analyses of the underlying commercial motivation for the mission and its outcome.¹ Progressive historians’ interpretations were based on the observation that nearly all of the businessmen, naval officers, and government officials who proposed missions to Japan had at least some commercial sympathies. This, of course, was a natural consequence of America’s expanding interests in oceanic trade and its reliance on the whale for products such as oil to heat lamps and light streets, and bones, used for furniture and ornamentation.

This study concedes that commercial concerns was one motivating force behind the Perry mission, but argues that one cannot ignore the context of nineteenth-century ethics or socio-political and socio-religious mores, because to do so denies that the expedition was governed by the overall ethical and moral constructs of that age. Most scholarship surrounding the Perry mission centers on the view that commercial and humanitarian concerns were mutually exclusive ideals. In contrast, I argue that the Perry mission was not simply an exercise in commercialism or a merely a demonstration of national self-aggrandizement on the part of the United States, but that Western politicians’ and merchants’ worldviews assumed the existence of “laws of nature” that governed men and governments. This mindset linked commercial and humanitarian concerns, justifying, in their minds, the goal of opening Japan, even forcibly, if necessary, to commercial and diplomatic relations with the Western world.

Reconsidering “Commerce First”

One of the most prominent outward justifications for the Perry Mission cited in Millard Fillmore’s letter to the Japanese emperor was an American desire “to live in peace and friendship” with Japan, but it was feared that a friendship could not exist, unless Japan ceased “to

1 . Helen Humeston, “Origins of America's Japan Policy, 1790-1854” (Ph.D. diss., University of Minnesota, 1981), 2 and passim.

act towards Americans as if they were her enemies.”¹ The acts to which Fillmore was referring to were Japan’s reaction to were the reported mistreatment of castaway whaling crews from the ships *Lawrence* and *Lagoda*.

Although a thorough discussion of the actual incidents is beyond the scope of this paper, these were some of the most recent interactions American ships and their crew had with Japan. According to an edict drafted in 1825, all foreign ships approaching the Japanese coastline should be driven off with gunfire, and if “circumstances dictate,” the vessel was to be destroyed.² The first American vessel to test the edict was the *Morrison*, which was owned by the American firm Olyphant and Company. On July 30, 1837, it arrived off Uraga Bay, carrying seven Japanese castaways.³ As the ship approached shore, the local magistrate ordered shore batteries to open fire, causing the *Morrison* to withdraw. The ship attempted to repatriate the castaways days later, but they were fired upon once again. The *Morrison* eventually returned to Macao, and the castaways never returned home. Official Japanese policy changes in 1842 somewhat lessened the harsh policy set forth in 1825.⁴

On May 27, 1846, the New York whaler *Lawrence* encountered a gale

1 . Letter drafted by Edward Everett in the name of Millard Fillmore, to be delivered to the Emperor of Japan through the commander of the mission, Commodore Matthew C. Perry. A copy can be found in *Correspondence Relative to the Naval Expedition to Japan*, United State Senate, 33rd Congress, 2nd Session, Senate Executive Document 34, 9-11.

2 . Bob Tadashi Wakabayashi, *Anti-foreignism and Western Learning in Early-modern Japan: The New Thesis of 1825* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1986), 60; and see Chapter 2 of Bruce Makoto Arnold, “Diplomacy Far Removed: A Reinterpretation of the U.S. Decision to Open Diplomatic Relations with Japan” (bachelor’s thesis, the University of Arizona, 2005), 12-30.

3 . For background information on this mission, see Shunzo Sakamaki, *Japan and the United States: A Study of Japanese Contacts with and Conceptions of the United States and Its People Prior to the American Expedition of 1853-4* (Tokyo: Asiatic Society of Japan) 1939, 12-19. According to the exclusion party, anyone who left Japan for non-official reasons could not return—this included castaways.

4 . *Ibid.*, 19.

off the Kurile Islands. The ship, along with a whale tied to its side, drifted until evening when it struck rocks and broke apart. Although most, if not all of the crew, managed to escape the stricken vessel in three launches, only one was eventually left drifting in the north Pacific.¹ Eventually, the survivors landed on the island of Iterup where they were captured and “thrust into a prison cage, made similar to those in which wild beasts are kept for exhibition” and kept under constant guard. The crew was questioned every day as to their nationality, religion, “and every other particular that could be thought of.”² About the same time, all of the men became sick; this, combined with the “miserable situation” they were in and the “bad treatment” and “frequent” beatings and insults they received from the guards made them give up hope of ever surviving their imprisonment.³ Eventually, the survivors were confined and moved to Nagasaki where they reported further mistreatment, interrogations, deprivations, and reported one death. After the men had spent seventeen months in captivity, they were finally delivered to Deshima, the Dutch factory in Japan, and sailed from Japan on October 27.

The second widely reported incident began on June 5, 1848, when fifteen sailors of the whale ship *Lagoda* deserted near the island of Hokkaido, apparently to escape cruel treatment.⁴ Upon reaching the coast two days later, the men attempted to land, but were turned away. They

1 . Wells claimed that the crew waited until daylight and then lowered boats; all three remaining together until the night, when they separated and the other two were never seen again. Howe, on the other hand, claims that one of the boats was rent to pieces almost immediately, while the other, containing the captain, sailed off on its own and was never seen again.

2 . *Official Documents Relative to the Naval Expedition to Japan*, 72.

3 . *Ibid.*, 71 and Sakamaki, 40. According to Sakamaki, there may be some corroborating evidence to support the illness.

4 . A summary of this story is found in a section of *Official Documents Relative to the Naval Expedition to Japan*, 50-57, entitled “Cruise of the U.S. Sloop-of-war Preble, Commander James Glynn, To Napa and Nangasacki [sic.]” Individual testimonies can be found in *Imprisoned American Seamen*, United States House of Representatives, 31st Congress, 1st Session, Executive Document, 84, 8-28.

made their way northward for three miles and encountered villagers who allowed them to land and provided them with food and water.¹ A local official allowed them to stay until the next advantageous wind arrived to take them away. The seamen were placed within a “screen fort,” in order to prohibit their movement and limit their contact with the local inhabitants.² As an additional precaution, guards, who carried swords and matchlocks, were assigned to watch them. After a short attempt to sail away, the whalers once again came ashore and were similarly held. In preparation for their stay, the crew's luggage was carried on to shore, tagged, and placed into a village house. As had been done with the previous castaways, the whalers were taken to Nagasaki where they were once again treated harshly. The men of the *Lagoda* were finally released on April 26, 1849, thanks to the recalcitrant stance and bold posturing by the commanding officer James Glynn of the U.S.S. *Preble*, who put-in at Nagasaki to retrieve them.³

The Navy and the Protection of Americans at Sea

A nation's merchant marine fleet was (and still is) directly connected to the peacetime militarized navy. The latter's purpose was to protect both lives and commerce and to act as the diplomatic arm of the government when fast, direct communication was impossible due to the vast distances

1 . Sakamaki, 51: Koisago was the first village and Ishizaki the second

2 . *Official Documents Relative to the Naval Expedition to Japan*, 50.

3 . Although there was probably little that could have been done to see the release of men of the *Lawrence* come sooner than a few months, several twists of fate conspired to ensure that they would spend the inordinate time of seventeen months in Japan. Most notable was the dangerous seas that had initially cast the men upon Japanese shores also prevented them from being transferred to more convenient facilities in a timely manner. The first report from the district governor was sent to the *bakufu* concerning the sailors was dated on June 26, received no reply as to whether the sailors should be sent to Nagasaki. On September 3, a senior councilor to the shogun sent instructions that the men should be transported to Hokkaido in order to await passage to Nagasaki in the spring, but the message was sent too late, and never made it to Rebetsu. Although there is guarantee that the men would have reported better treatment if they were moved to Hokkaido, but the district governor was clearly concerned that he would not be able to properly care for the sailors. See Sakamaki, 39-40.

of the sea. Tradition and diplomatic instructions demanded that naval officers punish those responsible for any mistreatment of crews or for any harm caused by belligerents. In relation to the United States, the expanding cargo and whaling fleets in the Pacific along with American westward expansion obliged the government to place greater emphasis on using the navy to protect its human and commercial interests in the region.

Although many of the men who plied their trade on the world's oceans, such as those of the *Lawrence* and *Lagoda*, were not exemplars of civil decorum or manner, this was irrelevant to those responsible for their well-being. Ruffians they may have been, but sailors were an integral portion of a maritime nation that utilized the ocean not only for the shipment of goods and people, but for the products that could be harvested from it. The skills they developed on the ocean, while not applicable to high society, were invaluable to the men around them and the ship they served. Without those men, the vessel they sailed was in peril, and so too were the people who depended directly on them for their sustenance.

The treatment received by the crewmen of the *Lawrence* and the *Lagoda* at the hands of their Japanese captors, was, in many ways, similar to many previous occurrences on the high seas. Before these incidents, sailors who found themselves the unfortunate victims of the sea's ravages time and again were mistreated at the hands of foreign governments or by members of primitive tribes, pirates, and miscellaneous ruffians. When responding to these events, United States had followed long-established maritime tradition and the rules governing maritime law to prosecute and punish belligerents. Protection of such seamen fell well within the U.S. navy's purview, under which they "combated pirates, policed smuggling [and] protected and defended American lives, property, and trade..."¹ The navy's ships-of-the-line's peacetime missions "insured that American merchant ships remained unmolested, that American residents

1 . John H. Schroeder, *Shaping a Maritime Empire: The Commercial and Diplomatic Role of the American Navy, 1829-1861* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1985), 3.

were not harassed, and that shipwrecked American sailors received friendly treatment.”¹ If called to duty, these warships could carry out “punitive actions against people who had attacked American citizens or their interests.”² Although nations with formal treaties based on maritime convention would preferably seek diplomatic settlements for these incidents, countries such as Japan that were outside of the maritime legal structure often received swift and harsh punishments for their perceived transgressions. In many ways, the incidents of the *Lawrence* and *Lagoda* and the associated American reactions represent restraint on the part of the United States government and commanders such as Glynn, who avoided commonly accepted practices of naval reprisals.

Naval historian Tyler Dennett noted in his 1922 study of early American contacts with East Asia that the “treatment of the *Lagoda* survivors would have afforded sufficient excuse” for the United States (or, indeed, Glynn himself) to pursue “reprisals or war.”³ In historian Milton Offutt’s 1928 study entitled, *The Protection of Citizens Abroad by the Armed Forces of the United States*, the author found “an unexpectedly large number of cases” where American naval officers demonstrated or applied force to “the troops or citizens of another nation within the jurisdiction of the foreign state.”⁴ Offutt’s study cited fifteen separate occasions before Perry’s mission to Japan and nearly double that number afterwards.

By the beginning of the 1840s, U.S. maritime interests were at an all-time high, and the protection of whalers and ships’ crews were afforded strong consideration. The U.S. Pacific whaling fleet had been of particular interest for the navy since the second decade of the nineteenth century.

1 . Ibid., 6.

2 . Ibid., 4.

3 . Tyler Dennett, *Americans in East Asia: A Critical Study of the Policy of the United States with Reference to China, Japan, and Korea in the 19th Century* (New York: Macmillan Co., 1922), 251.

4 . Milton Offutt, *The Protection of Citizens Abroad by the Armed Forces of the United States* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1928), v.

By the 1840s, whaling interests were valued in excess of \$40 million and employed sizable crews to man upwards of four hundred vessels valued at over \$17 million.¹ Because of the great vastness of the ocean, protection of the fleet and “diplomacy could not be conducted without a continuous naval presence and frequent intervention by naval officers.”² In order to protect their interests, industry leaders continually “pressed for and received naval support for whaling ships...in fact, the standing orders of virtually every American Commodore dispatched to the Pacific...carried specific instructions to protect whaling interests there.”³ Men such as Secretary of State Abel P. Upshur (1841-43) reinforced these positions during the period when he emphasized that the navy’s “peacetime role... was the active protection of American commerce and citizens abroad.” and that it “should move decisively to protect lawful commerce, to redress individual wrongs, and to prevent future transgressions.”⁴

In David F. Long ‘s1988 study of American naval officers’ duties as both military commanders and regional *charges d’affaires*, he pointed out that naval officers had flexible job descriptions granted to them by their governments in order to effectively carry out diplomacy and to protect national interests far from their home waters, with no means to quickly dispatch messages and wait for orders on how to proceed. In essence, naval officers were charged with an enormous burden that mirrored the best and the worst of their nation’s foreign policy and the men charged to enact it.

[A naval officer] had many duties to perform beyond his obvious one of keeping his ship and people in fighting trim...The officer occasionally acted as a humanitarian, rescuing castaways of all nationalities and landing at ports to quell fires. Sometimes he

1 . Schroeder, *Shaping*, 62, 143.

2 . Ibid., 9.

3 . Ibid., 8.

4 . Ibid., 70.

had to behave as a policeman, protecting sea lands from pirate and going ashore to restore order during foreign insurrections or outbreaks of mob violence... While commanding a squadron he continually circulated from port to port throughout his jurisdiction, "showing the flag" to assure Americans living abroad that their country was concerned about their personas and property, in addition to remind foreigners of U.S. power. In all of these occupations, however, officers followed a single lodestar: the protection and enhancement of the nation's commerce.¹

In other words, a captain was not only concerned with his country's economic health because he was tasked with the jobs of American politician, State Department official, and, if necessary, a true military officer in his role as a naval commander.

U.S. naval officers, following maritime convention and directives to protect ships and their crews, launched numerous punitive attacks against various people in order to protect American lives overseas. Admittedly, the officers' final solutions met with varying degrees of acceptance with the U.S. government.² In 1839, for example, Commodore George C. Read responded to reports that the merchant ship *Eclipse* had been attacked off the coast of Sumatra, resulting in the killing or wounding of many crewmembers, and the theft of its cargo of Spanish dollars and opium. Landing at the village of Quallah Bato, Read "contacted the local rajah who promised to produce the culprits."³ After two days of waiting, Read ordered the shelling of the village in Christmas day for one hour; although the town surrendered, the culprits were not handed over. Advancing to

1 . David F. Long, *Gold Braid and Foreign Relations: Diplomatic Activities of U.S. Naval Officers, 1798-1883* (Annapolis: Naval Institute Press, 1988), 8-9.

2 . In November 1824, Commodore David Porter landed 200 men at the town of Fajardo, Puerto Rico to demand an apology from the mayor for imprisoning a naval officer. Porter was court-martialed for this act and subsequently resigned his commission to take up a similar post in the Mexican navy. See Schroeder, *Shaping*, 16.

3 . See Schroeder, *Shaping*, 44-5.

Mukkee, the pirates were still not surrendered, which compelled Read to shell and subsequently fired the town. Read continued on to several villages along the Sumatran coast and extracted promises from the local rajahs that no further incidents would occur. Lieutenant Charles Wilkes, who commanded the United States Exploring Expedition (1838-42) in the Pacific Ocean, was particularly concerned with the protection of merchant ships in the region and “attempted to investigate and punish those responsible” for “infringements on American trade or attacks on American whalers or seamen.”¹ In 1840, when natives of the Fiji Islands attacked and killed two of his crew, Wilkes burned two villages, killed dozens of natives, and “demanded complete surrender from the local authorities.”²

In 1843, Commodore Matthew Calbraith Perry himself participated in a punitive action against the village of Little Berebee on the Ivory Coast. Secretary of State Upshur ordered Perry to obtain reparations for an incident in 1841 involving the U.S. schooner *Mary Carver*, which had been plundered and its valuable cargo taken. On December 13, Perry’s squadron of four ships anchored off the town and landed two hundred men. After negotiations with the local king broke down, Perry’s ordered the burning of the village and the king was killed in the ensuing melee. After this show of force, Perry was able to extract assurances of protection for American lives and commerce by other area kings, who did not want to incur such wrath.

Myriad Philosophies

Most contemporary historians who have researched the rationale behind Perry’s mission to Japan have assumed that each of Fillmore’s stated goals for the mission—friendship, commerce, coal and

1 . Ibid., 68.

2 . Ibid.

provisions, and protection for stranded crewmen—should be treated as mutually exclusive elements of a large, ambiguous whole designed to eventually secure commercial relations with Japan. This exclusivity treats the humanitarian thrust of the mission as separate from the mission's commercial goals. Such an assumption eventually leads to the determination that the whaler's stories of maltreatment were exploited by the Fillmore administration to justify the mission. Historian John Curtis Perry's conclusion about the waling community's lack of reaction to the *Lawrence* and *Lagoda* incidents typifies the results if this chain of logic if followed to its end:

But although much talk was bruited about in Washington about the desirability of improving the situation of American whalers in the North Pacific by making Japanese ports havens for them, the whalers themselves did not lobby for such governmental assistance... Their plight seems simply to have provided additional ammunition to those interested in opening Japan for other reasons.¹

However, one notices that this conclusion and others like it belie attempts by several individuals who strongly advocated that any mission to Japan include, at least as a component, assurances from the Japanese government that unfortunate castaways be treated according to common notions of kindness. These individuals are either notably absent from the discussion of the mission or they are unwittingly recruited as members of a plot to veil the commercial aspirations of the mission in a fog of humanitarian necessity.

A more adroit way to approach this problem is twofold. First,

1 . John Curtis Perry, *Facing West: Americans and the Opening of the Pacific* (Westport, Conn.: Praeger, 1994), 83. Perry is a staunch advocate of the "commerce first" undertaking of the mission provides a comprehensive analysis of Perry's commercial aspirations for Japan and the rest of the Pacific.

merchants had promoted several individuals such as Daniel Webster, who was a Massachusetts Whig, into government; therefore, their representation was already in place. Even unofficial merchant spokesmen such as Aaron Palmer “expressed his humanitarian concern, as well as his offended national pride, at the barbarous treatment afforded to shipwrecked American seamen in Japanese waters.”¹ Secondly, the U.S. naval protection afforded to American merchants in the Pacific was an established tradition that began in 1832. At that time merchants in the East Indies requested Andrew Jackson provide a naval presence in the waters of the Indian and eastern Pacific Oceans. Previously, Americans engaged in highly lucrative spice trade without major incident beginning immediately after the end of the Revolutionary War. However, in 1831, the capturing and subsequent looting by Sumatran forces of a Salem merchant ship, the *Friendship*, engaged in spice trade prompted the merchants request that an American man-of-war make a presence in the area. A year later, the first ship to be assigned to the East India Squadron (the same squadron commanded by Perry), the U.S.S. *Potomac*, carrying 282 officers and able seaman attacked, by land and sea, four forts on the Sumatran coast at the cost of 150 Sumatran lives and thirteen American casualties. In doing so, the United States was well within its rights, granted universally through Western understanding of universal laws to address the situation in Sumatra.

Historian Mark Noll argues that Christian attitudes greatly influenced nineteenth-century commerce and that we have only recently begun to identify the many ways this influence was applied to commercial ethics and mores.² His study of Americans’ attitudes during the mid-nineteenth century found that religion greatly influenced secular perceptions of

1 . William Allan Borst, “The American Merchant and the Genesis of Japanese-American Commercial Relations, 1790-1858” (Ph.D. diss., Saint Louis University, 1972), 150.

2 . Mark A. Noll, “Introduction,” in *God and Mammon: Protestants, Money, and the Market, 1790-1860* ed. Mark A. Noll (New York: Oxford University Press, 2002), 7.

public and private morality. The excitement arising from U.S. territorial and oceanic expansion gave rise to an American view of commerce that was directly linked to Divine Providence. The Perry mission, a product of both commercial, and these less-studied socio-religious and socio-political concerns, serves to illustrate the prevailing belief that there was a profound connection between Christian values and monetary gains that would arise from the proper and heartfelt application of those values. These Christian-inspired values, tied directly to the Victorian concept of the interaction between God and nature, evolved from early attempts to define laws that integrated Greek philosophical thought on the divine, nature, and man's ability to develop and evolve. Known as Natural Law, these tenets were absorbed into Christian thought through the Roman adoption of Greek legal philosophies.

Linked strongly to Christian thought, the ideals defined by the concept of Natural Law (also known as the Law of Nations or International Law) were not only a driving force behind mid-nineteenth century Christian revivalism, but were the foundation of U.S. political and commercial constructs and formed the backbone of American and European international diplomatic policy. For a large majority of the nineteenth-century policymakers, Natural Law, combined with prevalent Christian ideals, formed a wholly justifiable moral and ethical base from which to launch the mission to Japan. Policymakers believed that the Natural Law was an inductive and fundamental set of moral and ethical standards. If an individual or nation adhered to these standards, positive outcomes, such as commercial success, were its natural results. By ignoring the impact of Natural Law, historians have failed to acknowledge individual proponents of the mission whose interests in the mission were exemplary for their day. Men such as President Millard P. Fillmore have often been overlooked in favor of those individuals who appear to justify the "commerce first" explanation. In order to understand how the humanitarian aspects of Natural Law affected the Perry mission directly, it is important to fully understand how the mistreatment of the crews of

the *Lawrence* and *Lagoda* was represented to the American people.

The formation of the American state was partly influenced by the European Renaissance and its emphasis on Classical Republicanism, which rejected monarchism and carried with it a “strong conviction that nature has a purpose.”¹ When these ideals were combined with Enlightenment thinking, which stated that governments should be balanced and orderly, men once again were encouraged to expand on the notion of natural law in both the context of the divine and its relationship to nature. The interpretation of natural law in Emmerich de Vattel’s *The Law of Nations or the Principles of Natural Law Applied to the Conduct and the Affairs of Nations and of Sovereigns* (1758) struck a balance between the two, thereby becoming “unrivaled among such treatises in its influence on the American founders,”² and therefore the development of American foreign policy. Natural law historian James Brown Scott concluded that “Vattel’s statement of [natural] law has been for more than a century looked upon by the Supreme Court...as an authoritative statement.”³ Why, then, was Vattel’s interpretation of natural law so prominent in the development of the American state?

Vattel’s work, unlike many that came before it, was both contemporary (since it was published in 1758) and concerned with “both internal as well as foreign affairs,”⁴ which was welcomed by a new nation seeking to

1 . Peter S. Onuf and Nicholas Greenwood Onuf, *Federal Union, Modern World: The Law of Nations in an Age of Revolutions, 1776-1814* (Madison: Madison House, 1993), 4-5. Another treatment of the development of American thought in regards to natural law is Francis Stephen Ruddy, *International Law in the Enlightenment: The Background of Emmerich de Vattel’s Le Droit Des Gens* (Dobbs Ferry, New York: Oceana Publications, Inc., 1975).

2 . Onuf and Onuf, 11.

3 . James Brown Scott, *Law, the State, and the International Community: A Commentary on the Development of Legal, Political, and International Ideals*, vol. 1 (New York: Columbia University Press, 1939), 267.

4 . Chris Brown, Terry Nardin, and Nicholas Rengger, eds., *International Relations in Political Thought: Texts From the Ancient Greeks to the First World War* (New York: Cambridge University Press, 2002), 322.

define itself both domestically and internationally. Vattel's interpretation of natural law also presumed that nations were independent of one another, and therefore could enact their own laws (a primary justification for the Revolutionary War) but this fact did "not absolve them of the duty of mutual assistance that nature imposes on individuals."¹ Therefore, natural law in the international arena must rightly be consented to by all civilized nations if all were to prosper. This sentiment struck a chord with Americas' founding fathers, who wanted to see their nation quickly rise to world prominence, but did not want to rely on the European traditions of using armed aggression and the establishments of strong military alliances in order to ensure the country's ability to enforce its claims to natural law. From that point forward, America was committed to attempting to achieve a balance of power based on diplomacy, treaties, and an adherence to natural law as part of a mutually agreed international standard.

In order to achieve a balance of power through observance of natural law, the United States stressed "that the real interests of nations were harmonious,"² rather than aggressive. Although war was permissible under Vattel's interpretation of natural law (indeed, under all interpretations), his view provided for war only if a nation were to become belligerent or fell under the control of a hegemonic ruler who could threaten the balance of power provided by natural law. In order to achieve harmony, however, the United States set out to secure treaties instead of relying on alliances and monarchical assumptions. By doing so, "optimistic Revolutionaries therefore expected treaties they negotiated to play a crucial role in launching a 'new chapter in the laws of nations.'" Americans hoped that "by accepting" the terms and limitations set forth by its model treaties, they would "simultaneously endorse universally applicable" principles of

1 . Onuf and Onuf, 16.

2 . *Ibid.*, 111.

natural law.¹ It was hoped, too, that these treaties, based on “friendship” and “free communication,” would allow nations to “gradually attain a higher level of civility and morality in their relations.”²

Immediately after the Revolution, the United States began to propagate treaties that sought to balance legal principle with maritime interests. Since it was thought that the ocean was a shared resource provided by divine providence, many of the first treaties sought by the United States with foreign nations were designed to secure navigation rights, through “stock” clauses, which stipulated navigations rights in international waters in an effort to ensure that these clauses would act as a “substitute for norms of universal international law.”³ Other “stock” clauses that were almost immediately utilized in American treaties were designed to secure friendship between the treaty nations, “most favored nation” status, protection of vessels from illegal search and seizure, and the protection of “admitted aliens and their property in the admitting state’s territory.”⁴ In other words, early American treaties, which helped define the international standard for treaties, echoed the sentiment of the Rules of Oleron, propagated over seven hundred years in the past.

Whigs and the Protection of Those Who Plied their Trade on the Sea

Although American merchant ships had been in constant contact with Japan since the United States was founded, these were almost always ships that were re-flagged and carried cargo for the Dutch during times of European conflict. Ships such as the *Margaret* (1801), *Samuel Smith* (1802), *Rebecca* (1803), *America* (1806), and *Mount Vernon* (1807)

1 . Ibid.

2 . Ibid., 112-13.

3 . Arthur Nussbaum, *A Concise history of the Law of Nations* (New York: Macmillan Co., 1947), 201.

4 . Robert Renbert Wilson, *The International Law Standard in Treaties of the United States* (Cambridge: Harvard University Press, 1953), 88.

stood in place of besieged Dutch vessels and put in at Nagasaki.¹ These ships encountered no problems with Japanese officials since their true nationality was not known. The *Eclipse* (1807) was the first U.S. vessel to run afoul of Japanese officials. The ship, “chartered at Canton by the Russian American company for a voyage to Kamchatka and the Northwest Coast,” was flying Russian colors as it entered port.² It had encountered a storm that damaged its fresh water barrels, necessitating the need to stand in at Nagasaki for repairs. The Dutch superintendent informed the ship’s captain that he should lower the flag and not to reveal his Russian supercargo.

The Japanese had, in fact, turned away several Russian ships that had come to Japan seeking trade beginning in 1792.³ Japan feared that Russia would use Christian teachings to subvert the peasantry and create unrest, leading to an outright revolt.⁴ Subsequent Russian ships that came to Japan, regardless of the pretext, were sent away and warned not to return. In one instance, informing the Russians that they were not to approach Japanese waters, because Japanese law stipulated that they would “destroy any ship from a country not maintaining diplomatic ties that is cast upon our shores, and we must permanently incarcerate its crew.”⁵

1 . Sakamaki, 7-8.

2 . Ibid., 9.

3 . See Bob Tadashi Wakabayashi, *Anti-foreignism and Western Learning in Early-modern Japan: The New Thesis of 1825* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1986), 59, 66, and passim.

4 . See Ibid., 69-72 and passim. Religion was a historically important issue to the Japanese. In the early seventeenth-century, house Tokugawa began to eliminate any rivals to their power. Roman Catholics, and the nations that followed that religion, were targeted because the Pope was considered a higher authority than any Japanese. These nations were eventually excluded from all relationships with Japan. No nation felt this exclusion policy more than Portugal, because it was Jesuits who comprised the bulk of the Roman Catholic missionaries in Japan. Eventually, only the Protestant (not “Christian”) Dutch were allowed to stay and trade in Japan, restricted to a small man-made island of Deshima, located in Nagasaki harbor.

5 . Ibid., 66.

Although the *Eclipse* was surrounded by guard boats in Nagasaki harbor and told to leave, it suffered no harm, and was repaired and re-supplied before being towed out to sea and sent on its way. The next two ships to visit Japan did not fare as well. The reports from those ships' crews were printed in the media and began to open the eyes of Americans to Japan.

In summer 1852, the *American Whig Review* upheld the party's belief that Perry's mission protected the lives of not only American sailors, but unfortunate Japanese seafarers who found themselves adrift and unable to return to Japan against the orders of the shogunate. The article offered several humanitarian justifications for undertaking the mission. First, was the lack of religious freedom illustrated by the punishments meted out to Christians after the Japanese government required to adherents of that faith to "abjure Christianity by insulting the figure of Christ and the Virgin, or be put to death."¹ The second was the Japanese government's failure to allow the people of Japan to allow "civilization" progress even "a year during a century." Third, the Japanese ignored the "rites of hospitality," even to the point that their own "sailors would not be apt to prefer going to the bottom of the sea rather than escape on a strange shore or a strange vessel." Fourthly, that Japan not only hindered the free choice of religion, but actually forced people to renounce their faith by "insulting the figure of Christ and the Virgin," on pain of being "put to death." Each one of these reasons correlated directly to the treatment of the recently incarcerated sailors or events experienced by relatively recent visitations to the islands by ships such as the *Morrison* and the *Manhattan*.

Addressing the plight of sailors directly, the article recounted the horrific stories circulating among the sailors, who regarded a "shipwreck on the coast of Nippon or of Saghalien as the most terrible disaster which could befall a mariner."² The article's specifics are worth quoting in full.

1 . "Japan—the Expedition," 508.

2 . Ibid.

The most facetious cruelty, it was said, was practiced upon any one who had been spared by the waves to the tender mercies of the Japan islander. His nose was amputated, and his ears cut close to his head. His alternate fingers were dexterously removed, and his feet were deprived of even the semblance of toes. Sometimes his cheeks were drilled, and sometimes his eyelids were sewed together. Mangled after one or another of these fashions, he was exhibited from town to town as a specimen of the physical education of foreigners, and as a warning to all beholders how they ever suffered themselves to contemplate the admission of such outlandish customs. What eventually became of these unfortunate witnesses to that “barbarian” system of decoration, which the Japanese of the inland so firmly believed, no one could say. It was sometimes hinted that they were made the subjects of cannibal appetite and the mildest form of death imagined for them was held to be torture, inflicted by some one of those ingenious methods for which, in cases of criminal punishments, the Japanese executioners are so deservedly remarkable.¹

The author quickly conceded that nautical imagination was prone to exaggeration, but that it would have been “unjust to the Japanese to deny them the merit of these *recherché* cruelties altogether, however much they may have been magnified.”² Although these claims on their own could constitute a mere ploy, historians often ignore the public platforms of Whigs who consistently mentioned humanitarian necessity in their writings concerning the mission. It is certainly important to understand the position of Palmer, Webster, and Perry, but what of men such as President Millard Fillmore and acting Secretary of State Charles M. Conrad?

1 . Ibid.

2 . Ibid.

Both drafted the official instructions given to Perry and both were outspoken proponents of the humanitarian basis for the mission.

One of the least studied individuals to have a hand in the Perry mission is President Millard Fillmore. As both the Head of State and Government and the U.S. Commander-in-Chief, he was ultimately responsible for the undertaking of the mission. Perhaps it is not surprising that Fillmore receives negligible credit for the mission, given his poor reputation among both historians and non-historians alike. One recent biographer cited objective evidence demonstrating Fillmore's continued unpopularity.

No president of the United States...has suffered as much ridicule as Millard Fillmore...Among...professors of American history or political science [who were polled in surveys]...he was in the Below Average or Worst Category. In the Murray-Blessing survey at Penn State, Fillmore ranked 25th of 36 presidents.¹

Surprisingly, even shortly after his tenure as President ended, the fact that Fillmore helped launch the mission to Japan was nearly forgotten. W. L. Barre, Fillmore's hagiographer, completely neglects to mention it in his biography of the thirteenth President, written just a short time later in 1856.² So complete was the drift away from Fillmore that historian Tyler Dennett, in 1922, argued that historians were wrongly crediting Franklin Pierce's administration for the mission because "Neither Pierce nor [his Secretary of State William H. Marcy]...made any positive or constructive contribution to the task of opening the ports of Japan."³ Subsequent authors have given credit back to the Fillmore administration, but give very little credit to Fillmore himself.

1 . Robert J. Scarry, *Millard Fillmore* (Jefferson, N.C.: McFarland, 2001), 341-343.

2 . W. L. Barre, *The Life and Public Services of Millard Fillmore* (Buffalo: Wanzer, McKim, and Co., 1856).

3 . Dennett, 292-3.

Fillmore himself proved that he was a President who was willing to become personally involved in international policy matters, but he was unwilling to promote armed conflict simply for the sake of business. On several occasions he was unwilling to authorize force unless a situation called for it, but through non-violent means managed to protect American rights anyhow. For example, in 1842, a Mexican named Don Jose de Garay obtained the rights from his government to build a railroad or canal across the Isthmus of Tehuantepec.¹ The rights were sold and bought several times until they finally came into the hands of American Peter A Hargous, who convinced several New Orleans businessmen to invest in the cross-isthmus railroad. Although it was Taylor's administration that laid the foundations for the business venture, little came of it. After Fillmore took office, the businessmen began pressing his administration for satisfactory results. Not willing to let matters simply rest with Fillmore, the businessmen informed the Mexican government that they would begin to lobby for military intervention if their rights were not upheld. Fillmore, true to his character, had no desire to employ the military to aid scores of businessmen, and offered to re-negotiate the railroad rights on behalf of the investors. The resultant Treaty of Tehuantepec was ratified by the Senate and signed by Fillmore on February 25, 1851, but the Mexican government rejected it "due to pressure by the Catholic church, which feared American influence in Mexico."² The Mexican government relied on a clause in the original contract which stipulated that the construction of the railroad had to begin by July 1846, blatantly ignoring multiple extensions granted by former president Antonio Lopez de Santa Anna and then later Jose Mariano de Salas.

The situation deteriorated greatly soon after when, against treaty stipulations, the Mexican government forcibly halted the engineers, who had been sent with U.S. governmental guarantees of protection, from

1 . See Scarry, 206-7; Robert J. Rayback, *Millard Fillmore: Biography of a President* (Buffalo: Buffalo Historical Society, 1959), 307-9.

2 . Scarry, 206.

working on the railroad. Immediately, the investors petitioned Fillmore personally in Washington D.C. for a military intervention to enforce the treaty and to protect the American engineers. They had already decided that if Fillmore refused to send American troops, they would send their own personal army of 550 men to protect their men and keep them working. The investors knew all-too-well that the Mexican government would attempt to forcibly detain these men, who, according to the treaty, would have been there legally for the protection of the engineers and laborers. Consequentially, the United States would have no choice but to intervene militarily on behalf engineers, laborers, and the men sent to protect them. Not only had the Mexican government reneged on two important commercial treaties, but they were placing under duress the Americans who Millard Fillmore had personally promised to protect. Fillmore wrote to Secretary of State Webster and explained that he had plainly informed the investors that he was prepared to do anything he personally could do honorably to sustain the company, but was not willing to go to war with Mexico to “gratify...the cupidity of any private company.”¹ Fillmore eventually secured U.S. rights for the railroad by appealing directly to Mexican President Arista and instructing the State Department to negotiate, through Mexican consul Alfred Conkling, a treaty which assured that the Mexican government would protect the railroad venture, even if that meant enlisting the help of the United States military.

Fillmore had a direct influence on Perry and his mission, for as the date for the Japan expedition neared, Perry and Fillmore had a relatively close and cordial relationship. Samuel Elliot Morrison’s biography of Perry indicates that they met for the first time in May 1851 to celebrate new construction on the Hudson and Lake Erie Railroad. There, Fillmore “made a favorable impression on the Commodore, and it may be assumed

1 . Rayback, 308.

that the feeling was mutual.”¹ Their relationship grew closer as the start of the mission approach, and during Perry’s stay in Washington prior to his departure, Fillmore dined with Commodore Perry on a regular basis while Perry was in Washington.² When the Commodore departed, Fillmore, along with his cabinet, went to bid him farewell aboard the *Mississippi*.³ Perry revealed to his wife, Jane, his appreciation for the president’s support, saying that his power and authority “far exceeded any that have hitherto been issued to any one—I only hope that I may be found equal to the trust they have confided in me.”⁴

Standard Clauses in American Treaties

Finally, many of the scholars who have written about the Perry mission seem to have done so as historians of Japanese history, not scholars of naval history. This has left many with the impression that somehow the Perry Mission and the treaties signed as a result are somehow special. Although there is no doubt that Perry’s intercourse with Japan was historical and set off a chain of rapid events, mostly in Japan, the mission as an example of American naval history is actually somewhat commonplace. Indeed, the Treaty of Kanagawa contains a multitude of “stock” treaty clauses that normally appear in treaties of friendship and amity between nations. Between nations of “civilized” standing, these provisions were fundamental acknowledgements of each nation’s right to pursue commercial and diplomatic relationships on equal terms with one another. These nations’ civilized status allowed for each to have

1 . Samuel Elliot Morison, *“Old Bruin”: The Life of Commodore Matthew C. Perry, 1794-1858* (Boston: Little, Brown and Company, 1967), 273.

2 . Scarry, 213. Perry began his stay in January 1852, and he remained there until the start of mission.

3 . John H. Schroeder, *Matthew Calbraith Perry: Antebellum Sailor and Diplomat* (Annapolis: Naval Institute Press, 2001), 183.

4 . Schroeder, *Matthew Calbraith Perry*, quoted 183: From MCP to Jane Perry, 24 November 1852, Perry Papers, Harvard University.

equal treaty stipulations, because each signatory was demonstrating that they respected the other nation's standing as an influential mercantile nation with capable merchant fleets, powerful armies, and the political acumen necessary to negotiate effective treaties and to ensure that those treaty stipulations could be enforced. In essence, equal treaty stipulations confirmed that each nation viewed the other as civilized.

These stock treaty stipulations also appeared in treaties created with non-Western and non-Christian nations that were not part of the "civilized" group, because according to universal law theory, they applied to all humanity, however, such treaties, like the two secured with Japan by Matthew C. Perry and Townsend Harris, also included "unequal" clauses, which were meant to afford the "civilized" partner nation the treaty terms and stipulations it was accustomed to, while holding the "uncivilized" nation to more of a junior partner status. In essence, the "civilized" nation was asserting that the "uncivilized" partner nation had the rights to universally standardized trading arrangements, but that the "civilized" signatory did not yet trust that the "uncivilized" nation to have the power, experience, governmental authority, judicial system, or religious and social values necessary to ensure that the enforcement of all universal laws could be accomplished. Thus, clauses were added to give American citizens protection from "uncivilized" or "un-universal" native laws and judicial proceedings and provided compensation for damaged property.

If one were to look at the treaties signed between similar powers, the Treaty of Kanagawa is almost rendered banal. The Treaty of Amity and Commerce Between the United States and France, signed on 6 February 1778 contained articles related to "form, inviolable and universal peace... and friendship" (Article I), most favored nation status (II), the defense of subject vessels and their cargoes and crews (VI, VII, and XVIII). The Treaty of Amity and Commerce Between Siam and the United States, signed on 20 March 1833, is an example of an unequal treaty designed to protect American interests that included the clauses I ("perpetual

406

peace”), II (access to ports by both subjects), and V and VII (protection of ships, cargoes, passengers, and crews). As United States could not yet trust that Siam’s sovereign would be able to guarantee protection for American citizens or hassle-free trade, “unequal” articles designed to protect American interests were included, as well, including: II (“fixed tariff clause”), IV (most favored nation), and VIII (provided protection from pirates technically under the dominion of Siam’s sovereign; aka the “loose indemnity clause”). The United States secured similar rights with China after the signing of the Treaty of Wangxia, on 3 July 1844 including: Article I (“perfect, permanent, universal peace, and a sincere and cordial amity”), II (one-way duties, unequal), V (free and open ports), XXI (one-way extraterritoriality), XXVII (protection of ships, etc.), and XXVIII (no embargo clause).

These type of treaty stipulations, including unequal clauses were acceptable under the tenets of natural law. Emmerich de Vattel specifically addressed the matter of unequal treaties in the twelfth chapter of his second book the *Law of Nations*: “Of Treaties of Alliance, and Other Public Treaties.” Specifically, section 175, entitled “Unequal Treaties and Unequal Alliances,” Vattel notes that tradition afforded “great potentates...a superiority of honors and respect” from a “weak state.”¹ He explained that “a great monarch” would often offer the weaker state “advantageous conditions” such as “gratuitous succors,” “assistance of all his forces,” or “assistance gratis,” and in return, expected “respect from his ally” and was allowed to claim “a superiority of dignity.” In other words, there is an implicit bond between the stronger and weaker state. The stronger state agrees to allow the weaker state access to its resources, especially its market and goods (and possibly its military), while the weaker state respects the stronger state for allowing it into a partnership. In the context of treaties of amity and commerce, the weaker

1 . A copy of this section can be found at Emmerich de Vattel, “de Vattel: Of Treaties of Alliance, and Other Public Treaties” in *The Laws of Nature and Nature’s God*, n.d. <<http://www.lonang.com/exlibris/vattel/vatt-212.htm>> (7 August 2014).

state respects the stronger state's overall military, economic, and cultural position, and its ability to afford a larger measure of these to the weaker state than the weaker state could provide to the stronger.

Stronger nations, such as the United States, who felt compelled, "by necessity," to intervene in a weaker or belligerent country's affairs through a demonstration of military force or excessive political pressure, were allowed to impose "burdensome... oppressive or disagreeable conditions." Treaty stipulations such as "most favored nation" clauses, extraterritoriality, and fixed tariffs were a direct outgrowth of this ideal. Vattel acknowledged that these types of treaties demeaned the weaker state and forced it acknowledge "[its] own inferiority," while, "at the same time...exalts...[the] more powerful ally." Section 181 argues that unequal treaties are "consistent with justice" to "render [an aggressor] incapable of easily injuring" another nation. Vattel argued in section 177 that these types of unequal treaties were to be avoided, and only used if "such measures" were "necessary for the preservation" of either the weaker or stronger nation. Vattel also argued in section 180 that unequal treaties were valid under natural law, because the "care of [a nation's] own safety" were valid concerns.

Conclusion

While the Perry Mission to Japan has been written about somewhat extensively, the primary researchers up to this point have been adherents to the commerce first ideal or scholars who study Japanese history. To commerce first scholars, the Kanagawa Convention was the culmination of decades of westward encroachment by a rapidly expanding, commercial nation. The United States had a shorter route to the Pacific trade than did European nations and a large, neutral merchant marine fleet to boot. Japanese historians are interested in "their" country, and the upheaval attributed to Perry's visit included a civil war, the redefining of the class structure, and, eventually the adoption of an expansionistic

408

ethos that contributed to Japan's destiny with World War II; however, "their" country was but an island in a world covered with oceans and it inconveniently broke laws that many seafaring nations shared amongst each other by both written code and tradition.

It is important to remember that the ocean and the ships that sailed them were both manned by humans and part of a larger, longer, and extremely influential history with permeated both the philosophies and economic realities of people and governments. Sailors and passengers on board ships were real humans with families who constantly worried about their whereabouts and health. Song about loved ones under sail were matched by poetry, which were both matched by political philosophy, laws, and armed navies, themselves. Additionally, ships under American flags played an important role in many near-shore communities and this influence spread throughout the nation. Yes, it was important to keep these ships afloat for their economic impact, but vessels also served as a reminder of a nation's modernity and its connection to the larger community with hundreds, if not thousands of years of ideals undergirding a shared seafaring culture.

While the treaties with Japan signed at Kanagawa were "unequal," these types of treaties were standard operating procedure for ship captains from all "civilized" seafaring nations and might be considered better as an outgrowth of traditional naval political diplomacy and not uniquely directed against Japan. Indeed, the Convention stipulations motivated the Japanese state to begin modern intercourse with nations that would have most likely caused as much upheaval or more. Although the morality and ethics of these changes have been, and will continue to be debated, Japan became a responsible member of the oceanic community and never imprisoned or mistreated wrecked crews again, even if their comportment was uncultured or disorderly. For this reason, if nothing else, the Mission should be viewed as a more holistic undertaking, concerned with the lives of all Americans, regardless of their affiliations with commercial interests.

ქართველი ემიგრანტი ქალები ამერიკაში რუსუდან დაუშვილი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgian Immigrant Women in America

Rusudan Daushvili

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: Following the 1921 Red Occupation of Georgia, the first wave of Georgian immigrants headed westwards hoping to return to their homeland but it proved impossible due to the political developments taking place in Georgia. After the World War II, some Soviet Georgian soldiers and officers captivated during the war stayed in western hemisphere. The number of Georgian women among them is relatively small. Most of the first wave immigrants retained the citizenship of independent Georgia. They formed women's committees on different continents, participating in the activities of the diaspora and organizations in exile and organizing religious and secular celebrations, jubilee events, cultural and educational events. They supported all kinds of public and professional activities.

Among the first wave women immigrants in Americas stand out: Tamar Gogolashvili-Papava, a chairwoman of the Georgian diaspora “St. George” in Buenos Aires, Argentina; Tamar Jorjikia-Kvaratskhelia, one of the founders of the Georgian association in NY, USA; Tamar Tumanishvili, the star of American ballet and cinema. Among the second generation immigrants the most outstanding figures were: Iolanta Kakabadze-Navaro, former Prime Minister of Ecuador and the president of the international organization for environment protection IUCN; Nino Sidamon-Eristavi, a New York based lawyer and the head of the organization “First American Friends of Georgia”; Marusia Chavchavadze, descendant of famous Georgian poet Alexander Chavchavadze; Elza Tsomaia and Lizi Zaldastan-Nappier, co-chairs of the

Georgian association in NY City; Elizabeth Sidamon-Eristavi , a gifted painter and others.

Key words: immigration, Georgian immigrant women, USA, diaspora, western hemisphere

საქართველომ მსოფლიოში ერთ-ერთმა პირველმა ასახა საკანონმდებლო დონეზე ქალთა უფლებები და არჩევნებზე ორივე სქესის წარმომადგენლებს თანაბარი უფლებები მიანიჭა. 1921 წლის კონსტიტუციის 39-ე მუხლში ეწერა: „ორივე სქესის მოქალაქე თანასწორია როგორც პოლიტიკურ ისე სამოქალაქო, ეკონომიურ და საოჯახო უფლებით.“ (კონსტიტუცია 1921: 11) ეს იყო ლოგიკური შედეგი XIX საუკუნის ბოლოს დაწყებული მცდელობისა - წახალისებინათ ქართველ ქალთა საზოგადოებრივი აქტივობა. 1919 წელს საქართველოს დამფუძნებელი კრების არჩევნებში, რომელიც ჩატარდა საყოველთაო, პროპორციული პრინციპით, ხმის მიცემის უფლება ეძლეოდა საქართველოს ყველა მოქალაქეს, რომელსაც შეუსრულდა 20 წელი, განურჩევლად ეროვნებისა, სქესისა და წარმომავლობისა. საარჩევნო სიებში 20-ზე მეტი ქალი იყო. მათგან 5 (130 დეპუტატიდან) გახდა საქართველოს დამფუძნებელი კრების წევრი „სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის“ (სდმპ) 108 დეპუტატიანი სიიდან. მათგან 2 - ელისაბედ ნაკაშიძე-ბოლქვაძე და ანა (ოლა) სოლოლაშვილი - 1937 წელს დახვრიტეს, 3 - ელეონორა (ლოლა) ტერ-ფარსეგოვა-მახვილამ ე, მინადორა ორჯონიკიძე-ტოროშელიძე, ქრისტინე (ჩიტო) შარაშიძე ცოცხლები გადარჩნენ, თუმცა გამოიარეს ჯოჯოხეთი - დააპატიმრება, წამება, გადასახლება, ოჯახის წევრების დახვრეტა. (ალბომი 2017) შემდეგი პარლამენტის მოწვევა ვერ მოხერხდა 1921 წლის საბჭოთა ოკუპაციის გამო. დამფუძნებელი კრება საქართველოს რევკომის დეკრეტით დათხოვნილად გამოცხადდა. საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ კი დამფუძნებელი კრების, მთავრო-

ბის წევრები. სამხედრო, პოლიტიკური, საქმიანი წრეებისა და კულტურის ცნობილი წარმომადგენლები ოჯახებით ემიგრაციაში წავიდნენ.

სტამბოლიდან მოხდა ლტოლვილთა გადანაწილება ევროპაში. დიდი ნაწილი, მათ შორის პოლიტიკოსები, საფრანგეთმა მიიღო, 80-მდე სამხედრო პირი და იუკრები - პოლონეთმა (ვოზნიაკი 1991: 38). ლტოლვილები მიიღეს ჩეხოსლოვაკიამ, იტალიამ, გერმანიამ - ძირითადად გერმანიაში განათლებამიღებული ინტელექტუალები. 1922-23 წლებში მათ მიემატნენ საბჭოთა ხელისუფლების მიერ დაპატიმრებული და მეტეხის ციხიდან ემიგრაციაში გაძევებული უნივერსიტეტის 94 პროფესორ-მასწავლებელი და ინტელიგენტი (ქავთარაძე 1979: 1), 1924 წლის აჯანყების დამარცხების შემდეგ – გადარჩენილი მეამბოხეები. ნაწილმა მოახერხა ოჯახების გაყვანა საზღვარგარეთ. მომდევნო წლებში, რეპრესიების გამო, საქართველოს ტოვებდნენ და საზღვარზე საიდუმლოდ გადადიოდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები, ქონებისა და მიწების ჩამორთმევით დაზარალებული ქართველები. (დაუშვილი 2007: 11-13) ისინი ოჯახის წევრებს სამშობლოში ტოვებდნენ მომავალში მათი გაყვანის იმედით, თუმცა ეს უმეტესობამ ვეღარ მოახერხა. ასე რომ, 1924-30 წლებში ემიგრაციაში ძირითადად მამაკაცები წავიდნენ. I ტალღის ემიგრანტთა შორის ცოტა იყო ოჯახები და ძალიან ცოტა მარტოხელა ქალები.

ჩრდილოეთ ჩინეთში, მანჯურიის ქ. ხარბინში XIX საუკუნის ბოლოდან, ჩინურ-რუსული რკინიგზის მშენებლობისას, რომელიც ქ. ჩიტას ვლადივოსტოკთან უმოკლესი გზით აკავშირებდა, მრავლად დასახლდნენ ქართველები. რუსეთის რევოლუციებისა და საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ მათ დევნილებიც მიემატნენ. 1930-იან წწ. ხარბინში 150-მდე ოჯახი ცხოვრობდა. (კედია 1931: 15-16) 1931-37 წწ. იაპონიის მიერ ჩინეთის ოკუპაციამ ისინი აიძულა თავშესაფარი სხვა ქვეყნებში ეძებნათ, ნაწილმა ევროპა-ამერიკას, ნაწილმა კი ავსტრალიას მიაშურა.

II მხოფლიო ომის შემდეგ უცხოეთში დარჩენილმა ტყვედ-ჩავარდნილმა საბჭოთა მეომრებმა შეადგინეს ემიგრანტთა II ტალღა, რომელიც I ტალღას შეუერთდა. სსრ კავშირმა მოკავშირეებს მოსთხოვა არა მარტო გერმანიის მხარეს მებრძოლებისა და ტყვედჩავარდნილი საბჭოთა მოქალაქეების, არამედ ძველი ემიგრციის გადაცემა. ამის გამო ქართველთა ნაწილმა დატოვა ევროპა და ამერიკის კონტინენტზე გადასახლდა. ომში სსრ კავშირის მოკავშირე აშშ ზღუდავდა ლტოლვილთა, განსაკუთრებით ძველ ანტისაბჭოთა ემიგრაციის და გერმანიის მხარეს მებრძოლების მიღებას, ამიტომ მათი უმრავლესობა არგენტინასა და ჩილეში გადასახლდა.

1946 წლის 5 მარტს ამერიკის ქალაქ ფულტონში უინსტონ ჩერჩილის სიტყვით გამოსვლის შემდეგ, სადაც მან პირველად ახსენა შუა ევროპაში საბჭოთა კავშირის მიერ ჩამოშვებული „რკინის ფარდა“, დაიწყო „ცივი ომის“ ეპოქა ყოფილ მოკავშირეებს შორის. მხოლოდ ამის შემდეგ მიიღო ამერიკამ ევროპიდან დევნილები, მათ შორის, ქართველებიც. მათ შეუერთდნენ ქართველები ლათინური ამერიკის ქვეყნებიდან და კანადიდან. (დაუშვილი 2014 (ბ): 51-56) ასე რომ, I-II ტალღის ემიგრანტთა შორის ქართველ ქალთა რიცხვი მცირეა.

ქალები პირველი წლების მძიმე ემიგრანტულ ყოფას მედგრად შეხვდა. უვლიდნენ ქმარ-შვილს, ყოველდღიური საზრუნავის, საოჯახო საქმეების შემდეგ გვიან ღამემდე მუშაობდნენ სახლში მოტანილ შეკვეთებზე - ქსოვდნენ, კერავდნენ და ოჯახებს ასე ეხმარებოდნენ. პირველი ასეთი შეკვეთები ქართველმა ქალებმა სტამბოლში მიიღეს, სადაც 4 გამარჯვებული ქვეყნის - ინგლის-საფრანგეთ-იტალია-იაპონიის კომისრები და მისიები წარმართავდნენ დამარცხებული ოსმალეთის დაშლილი იმპერიის საქმეებს. სწორედ ამ მისიებში მომსახურეთა ცოლებისათვის კერავდნენ და ქარგავდნენ ქართველი ქალები მაქმანებიან თეთრეულს. (კვინიტაძე 2001: 239) ეს შემდეგ ევროპაშიც გააგრძელეს.

II მსოფლიო ომის შემდგომი პრობლემებით დატვირთულ ევროპაში პროფესიულ ასპარეზზე წარმატების მიღწევა ძალიან ცოტამ თუ მოახერხა. ამაში ხელს უშლიდათ ლტოლვილთა სტატუსიც - I ტალღის ემიგრანტთა უმეტესობამ დაიტოვა დამოუკიდებელი საქართველოს მოქალაქეობა და არ მიიღო იმ ქვეყნების ქვეშევრდომობა, რომელშიც ცხოვრება მოუწიათ. მიუხედავად ამისა, დაბრკოლებების გადალახვა ყველამ თავისებურად მოახერხა და საინტერესო კვალი დატოვა მსოფლიო, ქართული ემიგრაციის თუ საქართველოს ისტორიაში. ქართულ ემიგრაციაში მოღვაწე ქართველ ქალთაგან ჩვენი საზოგადოებისათვის მცირე ნაწილია ცნობილი, უფრო მეტია ისეთი, რომელთა სახელი უცნობია არა თუ ჩვენთვის, არამედ ხშირად ემიგრაციის ახალი თაობისათვისაც. არადა, მათი ღვაწლი იმის ღირსია, საზოგადოება იცნობდეს.

I ტალღის ემიგრაციის წარმომადგენელი ქალბატონები სხვადასხვა გზით აღმოჩნდნენ ემიგრაციაში. განსხვავებულია მათი ცხოვრების გზა, საქმიანობა, ბედი. ისინი სხვადასხვა კონტინენტებსა და ქვეყნებში დასახლდნენ. ყველა იმ ქალაქში, სადაც კომპაქტურად ცხოვრობდნენ ქართველები, შეიქმნა ქალთა კომიტეტები, რომლებიც ზრუნავდნენ ემიგრანტ ქალებზე. ქართველი ქალები მონაწილეობდნენ სათვისტომოებისა და ემიგრაციაში არსებულ ორგანიზაციათა საქმიანობაში, იყვნენ რელიგიური და საერო დღესასწაულების, საიუბილეო ღონისძიებების, ზეიმების, კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობის ორგანიზატორები და მონაწილეები, მხარში ედგნენ მამებს, ძმებს, მეუღლეებს, პროფესიულ თუ საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ზრუნავდნენ ახალგაზრდებისა და ემიგრაციაში დაბადებული თაობისათვის შეენარჩუნებინათ სამშობლოს ხატი, ქართული ენა და ტრადიციები. რაკი საბჭოთა რეჟიმმა ემიგრანტებს უკანდასაბრუნებელი გზა მოუჭრა, იმ ქვეყნებში, სადაც ცხოვრება მოუწიათ, მათ შექმნეს „პატარა საქართველოები“.

II მსოფლიო ომის დროს ქართველი ქალები იბრძოდნენ ფრანგულ წინააღმდეგობაში (ნიკოლაძეები 2009: 80-88) და პოლონელ პარტიზანთა რიგებში (ქეთევან ბარნოვი, ქეთევან ჯინჭარაძე, სუზი ციციშვილი, ირინა სხირტლაძე), ზრუნავდნენ ლტოლვილებზე და ტყვეებზე (თამარ რევია „მადამ ტიცი“). (ბერეჟიანი 2000: 35-44)

ემიგრაციაში ქალებმა დააარსეს ფონდები და საზოგადოებები, ხელმძღვანელობდნენ კულტურულ-საგანმანათლებლო და საქველმოქმედო ორგანიზაციებს. მაგ. სალომე დადიანი-მიურატი იყო ფრანგი მინისტრის აბელ შევალიეს თავმჯდომარეობით პარიზში არსებული „საქართველოს მეგობართა საზოგადოების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი და ხელმძღვანელი; ედპს თავმჯდომარის სპირიდონ კედიას მეუღლემ სოფიო კედიამ ემიგრანტი ბავშვებისათვის დაარსა ქართული ენისა და კულტურის შემსწავლელი ასოციაცია „ქართული კერა“, რომელსაც შემდეგ ნათელა ჟორდანიას ხელმძღვანელობდა; ემიგრანტ სტუდენტთა დამხმარე საზოგადოება დაარსა თელიკო კოკე-ნიკოლაძემ და ხელმძღვანელად ექვთიმე თაყაიშვილი მიიწვა; გენერალ კოტე აფხაზის მეუღლე ელენე აფხაზი სათავეში ჩაუდგა „ტუბერკულოზით დაავადებულ ქართველთა საზოგადოებას“, მედეა ღამბაშიძემ მეუღლესთან, შოთა ნიკოლაძესთან, ერთად დააარსა სპორტული ორგანიზაცია „შევარდენი“; ჯავშნოსანი მატარებლის ლეგენდარული მეთაურის ვალოდია გოგუაძის მეუღლე და თანამებრძოლი, „ლევილის დედად“ წოდებული ნამეტია ბერძენიშვილი-გოგუაძე იყო ლევილის ქართული სასაფლაოს დაარსების ინიციატორი და წლების განმავლობაში მისი პატრონი. (დაუშვილი 2007: 125-165)

მეორე თაობის ემიგრანტებიდან აღსანიშნავია: ნოე ჟორდანიას ინსტიტუტის ვიცე-პრეზიდენტია ქრისტინე ფაღავა-ბუღეზი; ქეთევან ბაგრატიონ-ორსინიმ საქართველოს დასახმარებლად რომში დააარსა იტალიელთა და ქართველთა ერთობის საზოგადოება – „წმინდა გიორგის ფარი“; დიპლომატი სალომე

ზურაბიშვილი იყო საფრანგეთის ელჩი საქართველოში, შემდეგ საქართველოს საგარეო მინისტრი, საქართველოს პარლამენტის დეპუტატი და ამჟამად საქართველოს პრეზიდენტი.

ხელოვანი ქალებიდან აღსანიშნავია ოპერის მომღერლები: ელენე თარხნიშვილი-ვიტა და სონია დუმბაძე-ბონო; ბალერინები: შემდგომში მოდელიორი თამარ გამსახურდია-კობი, პატარა ბრილიანტად“ წოდებული, ნოე ჟორდანას შვილიშვილი ეთერ ფაღავა; პიანისტები: ეთერ რუხაძე-ჯაყელი და თეო კეცია; მხატვარი ვერა ფაღავა; სკულპტორი, შანელისა და ლანვინის მოდელი რუსუდან მდივანი-სერტი; ასევე შანელის მოდელი მერი შერვაშიძე-ერისთავი; მსახიობი და ტელეწამყვანი მარიამ ალიხანაშვილი-ბელანი (მარია მერიკო), კინომსახიობი, საქართველოს მხედართმთავრის გიორგი კვინიტაძის შვილიშვილი მარიამ დ/აბო. (დაუშვილი 2014 (ა): 91-96)

ქართველ მეცნიერ ქალთაგან ემიგრაციაში ყველაზე ცნობილი სახელებია: ნინო ყაუხჩიშვილი - ფილოლოგიის დოქტორი, სლავისტიკის პროფესორი, ქართულ-იტალიური საზოგადოების „სამშობლო გულით სატარებელი“, დამფუძნებელი და მე-3 ქალი 400 წლის „საფრანგეთის უკვდავთა აკადემიაში“, მისი მუდმივი მდივანი სოვეტოლოგი ელენე ზურაბიშვილ-კარერ-დ/ანკოსი; მწერლები: ჩიტო რუხაძე, ნატალია ბაგრატიონ-მუხრანელი-ჰეპბერნ-ჯონსტონი, პოეტი ირინე დათაშვილი-ყიფიანი; გამომცემლები და რედაქტორებიდან აღსანიშნავია: საფრანგეთში გამომავალი ჟურნალების ბედი ქართლისა და *Revue de kartvelologia* რედაქტორი და გამომცემელი ნინო ქურციკაშვილი-სალია, ვიქტორ ნოზაძის ნაშრომების გამომცემელი, მისი რძალი ლიდა შარაშიძე-ნოზაძე, ინგლისში არტურ კონან-დოილის თხზულებათა გამომცემელი, მისი რძალი ნინო მდივანი, ჰოლანდიაში ჟურნალ ხეორხიკას რედაქტორი და გამომცემელი ალექსანდრა გაბრიელი (გაბრიელაშვილი), რადიო თავისუფლების ქართული რედაქციის მთავარი რედაქტორი გულნარა პატარიძე და სხვები.

ამერიკაში I ტალღის ემიგრაციიდან აღსანიშნავია: არგენტინაში მწერალი და საზოგადო მოღვაწე თამარ გოგოლაშვილი-პაპავა; ეკვადორის ყოფილი პრემიერ-მინისტრი და ბუნების დაცვის საერთაშორისო ორგანიზაციის IUCN პრეზიდენტი იოლანტა კაკაბაძე-ნავარო; ამერიკის შეერთებულ შტატებში ნიუ-იორკის ქართული ასოციაციის ერთ-ერთი დამფუძნებელი თამარ ჯორჯიკია-კვარაცხელია, ამერიკული ბალეტის ვარსკვლავი თამარ თუმანიშვილი, ემიგრაციის მეორე თაობიდან: ნიუ-იორკის ვიცე-მერის კონსტანტინე სიდამონ-ერისთავის და იურისტი ნინო სიდამონ-ერისთავი, ქალიშვილი - მხატვარი ელიზაბეთ სიდამონ-ერისთავი და მის მიერ დაფუძნებულ ორგანიზაციის „საქართველოს ამერიკელი მეგობრები“ ხელმძღვანელი, პოეტ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შთამომავალი მარუსია ჭავჭავაძე; ნიუ-იორკის ქართული ასოციაციის თავმჯდომარეები ელზა ცომია და ლიზი ზალდასტან-ნაპიერი და სხვები.

დამოწმებანი:

ბერეჟიანი 2000: ბერეჟიანი, შოთა. „თეთრი გიორგი“ მეორე მსოფლიო ომში“. *ომეგა*, 3 (მარტი, 2000): 35-44.

დაუშვილი 2007: დაუშვილი, რუსუდან. (2007). *ქართული ემიგრაცია 1921-1939 წლებში*. თბილისი: რაეო.

დაუშვილი 2014 (ა): დაუშვილი, რუსუდან. (2014). *ქართული ემიგრაცია ამერიკაში*. თბილისი: რაეო.

დაუშვილი 2014 (ბ): დაუშვილი რუსუდან. (2014). „ქართველი ხელოვანი ემიგრანტი ქალები“. ნ. ხაზარაძე (რედ.). *მსოფლიო და გენდერი*. სპეციალური ნომერი. თბილისი: საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი: 51-56.

ვოზნიაკი 1991: Wozniak, A. (1991). “Stowarysszenia i organizacje gruzinscie w Polsce w latach 1918-1939“. *Pro-Georgia*, Warszawa: 38.

კედია 1931: კედია კირილე. (1931). „ქართველები ხარბინში“. დამოუკიდებელი საქართველო, პარიზი, 67: 15-16.

კვინიტაძე 1998: კვინიტაძე გიორგი. (1998). მოგონებები. II. თბილისი: ლომისი.

ნიკოლაძეები 2009: ნიკოლაძეები, ფრანსუაზ და რევაზ. (2009). ქართველები საფრანგეთისათვის ბრძოლებში 1939-1945 წლებში. თბილისი: ინტელექტი.

ალბომი 2017: საქართველოს დამფუძნებელი კრების მემორიალური ალბომი. თბილისი, 2017.

კონსტიტუცია 1921: საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის კონსტიტუცია. ბათუმი, 1921.

ქავთარაძე 1979: ქავთარაძე, მიხეილ. (1979). „1923 წელს ციხიდან გასახლება, სპირიდონ კედია“. ივერია, პარიზი: 22:1.

ტურისტული დანიშნულების მქონე მცირე ლოკაციების განვითარების ტენდენციები აშშ-სა და საქართველოში

ია იაშვილი,

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თათია დოღონაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

The Trends of Development of Smaller Tourist Destinations in the USA and Georgia

Ia Iashvili

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Akaki Tsereteli State University

Tatia Doghonadze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: The present paper is aimed to make a comparative analysis of two tourist destinations in the city of Washington, DC and village Kumistavi surrounding the Prometheus carst cave in Tskhaltubo munitsipality, Georgia. The *main goal* of the survey in Georgia was to study the impact of tourism on local development, in particular in which extent does the recreational object contribute to the protection of the region's natural environment as well as to the development of the settlement's infrastructure, to the labor occupation of locals, to the growth of their households' incomes and to the creation of small businesses. We consider important to identify which families benefit more from the Prometheus cave tourist business *poor or non-poor* households. To make

a comparative analysis we refer to the survey by the American researchers whose aim was to examine the relationship between socio-economic and demographic attributes of local residents and their attitudes toward tourism in Washington, NC, a small community where tourism in its development stage.

Key words: Local population, tourist destination, tourism product life cycle, Tskhaltubo, Prometheus cave, North Carolina, town of Washington.

შესავალი

დასავლურ ლიტერატურაში განხილულია მოდელები და მეთოდები, რომლითაც მკვლევარები განსაზღვრავენ ადგილობრივ მცხოვრებთა დამოკიდებულებას ტურიზმის ბიზნესის მიმართ. ამ მიდგომით არის შესწავლილი ისეთი მასშტაბური ტურისტული ცენტრები, როგორცაა ნიუ ორლეანი ლუიზიანაში, ე. ჩარლსტონი სამხრეთ კაროლინაში და სხვ. უფრო მეტად, მსგავსი კვლევები მიემართება იმ რეგიონებს, რომელთაც ტურისტული ინდუსტრიის განვითარების ხანგრძლივი ისტორია აქვთ. (ვანგი et. al. 2006: 416) მოცემულ სტატიაში, აღნიშნულისგან განსხვავებით, განვიხილავთ მცირე მასშტაბის, ახალი ტურისტული დანიშნულების ადგილის განვითარების ტენდენციებს ჩრდილო კაროლინას შტატში და შევადარებთ მას ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგებს საქართველოში, წყალტუბოს მუნიციპალიტეტში, პრომეთეს მღვიმის ტურისტულ კომპლექსზე.

კვლევის მიზანი, თეორიული კონცეფცია და მეთოდოლოგია

შედარებითი კვლევის **მიზანია** იმის დადგენა, თუ როგორია ადგილობრივი მოსახლეობის დამოკიდებულება ტურისტული ბიზნესის მიმართ, რომელიც ახალია მოცემულ არეალში; რა მოლოდინები აქვთ ლოკალური თემის წევრებს და რა სოციალურ-ეკონომიკური სარგებელი შეიძლება მოუტანოს ამ საქმიანობამ, როგორც მცირე დასახლებებს ცხოვრების პირობების გაუმჯო-

ბესების კუთხით, ასევე მათ მკვიდრთ.

ბატლერის მოდელის მიხედვით, რომელიც გვიჩვენებს ტურისტული პროდუქტის განვითარების სასიცოცხლო ციკლს (ხელაშვილი 1992), პროდუქტი გაივლის დანერგვის, ზრდის, ტურბულენტურ, სიმწიფის და დეგრადაციის სტადიებს. პირველ სტადიებზე ბენეფიტები ჯერ მზარდი, შემდეგ კი სტაბილურია; ბოლო ეტაპზე კი, პროდუქტი გადის ბაზრიდან. ჩვენი შედარებითი კვლევა მიემართება ტურისტული მომსახურების ისეთ სტადიებს, როცა ტურისტული მომსახურება დანერგვის და ზრდის ფაზაში იმყოფება და მოსახლეობის მოლოდინები, თუმც არაერთგვაროვანი, მაგრამ უმეტესად, დადებითია.

პრომეთეს მღვიმის ტურისტულ კომპლექსზე ჩატარებული კვლევა ეყრდნობა **ბალანსირებული და არაბალანსირებული ზრდის ეკონომიკურ** თეორიასა და **კოორდინაციის მარცხის** თეორიას. (კუპერი et. al. 2008: 248) ბალანსირებული ზრდის თეორია გულისხმობს იმას, რომ რეგიონის განვითარებაში ეკონომიკის ყველა დარგი მონაწილეობს. არაბალანსირებული ზრდის შემთხვევაში კი, ერთ რომელიმე დარგს აქვს წამყვანი როლი და მოქმედებს, როგორც კატალიზატორი. ასეთი ალტერნატიული მიდგომა, განსაკუთრებით, განვითარებად ქვეყნებში, ხშირად, შედეგის მომტანია. თუკი ინვესტირება მოხდება ერთ ცალკეულ ან რამდენიმე სექტორში, მთავარი დარგის განვითარება გამოიწვევს დანარჩენების გამოცოცხლებას, სათანადოდ ფუნქციონირებას და წინსვლას. ამ თეორიის მიხედვით, ასეთი როლი შეიძლება ტურიზმმა შეასრულოს. ბალანსირებული თეორიის ფარგლებში დარგი განიხილება, როგორც მთავარი მამოძრავებელი ძალა ეკონომიკის ყველა დანარჩენ სექტორთან ერთად, ხოლო არაბალანსირებული მიდგომის შემთხვევაში, როგორც ერთ-ერთი წამყვანი სექტორი რეგიონის ეკონომიკაში. ის თუ, რატომ ენიჭება ტურიზმს ასეთი როლი, განპირობებულია მისი მრავალი კავშირით სხვა დარგებთან და ეს კავშირები იმაზე ფართოა, ვიდრე ეს ეკონომიკის სხვა მიმართულებებს გააჩნია.

კოორდინაციის მარცხის თეორია 1990-იან წლებში გახდა პოპულარული. ამ თეორიის მომხრეები ეკონომიკას ეკოსისტემას ადარებენ და აღნიშნავენ, რომ სისტემის გამართულად მუშაობისათვის საჭიროა ყველა კომპონენტი შეთანხმებულად ფუნქციონირებდეს. რეალურად კი, შეუძლებელია ბაზარზე ყველა ისე მოქმედებდეს, რომ ეკვილიბრიუმი ანუ სრული წონასწორობა იქნას მიღწეული. სხვა სიტყვებით, ფირმის წარმატება მხოლოდ მის უნარებზე, ძალისხმევაზე, საერთო ეკონომიკურ პირობებზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ სხვა ფაქტორებზეც - ინფრასტრუქტურაზე, რეგულაციებზე, მოსახლეობის შემოსავლებზე და ა.შ. კოორდინაციის მარცხის თეორიის მომხრეები აცხადებენ, რომ გარკვეული წონასწორობის მიღწევის მიზნით, შესაძლებელია მთავრობამ „ბიძგი მისცეს“ პროცესებს სხვადასხვა რეგულაციების სახით. ბოლო ათწლეულებში ასეთი „დიდი ბიძგის“ (“Big push”) სტრატეგიის გამტარებლად მრავალ განვითარებად ქვეყანაში საერთაშორისო ორგანიზაციები გვევლინება (მაგალითად, გაეროს განვითარების პროგრამა, USAID-ის პროექტები და ა. შ.). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, როდესაც განვითარებად ქვეყნებში, მიუხედავად რამდენიმე საერთაშორისო და ლოკალური კომპანიის მოღვაწეობისა, ვერ მიიღწევა ის შედეგი, რომლის მოლოდინიც მოსახლეობას აქვს, ანუ ვერ ხერხდება სიღარიბის დაძლევა, მნიშვნელოვანია მთავრობის როლი, რომელიც გამოდის, როგორც მარეგულირებელი. თუკი საერთაშორისო ორგანიზაციებთან ერთად, ქვეყნის ხელისუფლება ჩადებს დიდ კაპიტალს საჯარო ადმინისტრირებაში, მოახდენს ინვესტირებას ადამიანურ კაპიტალში, ინფრასტრუქტურულ პროექტებში და ა. შ. სიღარიბის დაძლევა უფრო იოლად მოხდება. (კუპერი et. al. 2008: 249)

მიგვაჩნია, რომ აღნიშნული თეორიები კარგად ესადაგება იმ მცირე მასშტაბის ამერიკული და ქართული თემების რეალობას, რომელთა განვითარების დინამიკა მოცემულ სტატიაშია განხილული. ტურიზმი მართლაც შეიძლება გახდეს კონკრეტული,

422

მცირე რეგიონის ეკონომიკური განვითარებისათვის არსებითი დარგი, რომელიც უზრუნველყოფს ლოკალური მოსახლეობის დასაქმებას, ოჯახების შემოსავლების ზრდას, ხელს შეუწყობს მათ სოციალურ აქტივობასა და ბუნებრივი გარემოს მდგრადობის შენარჩუნებას. ამ მიმართებით, უაღრესად მნიშვნელოვანია მსგავსი პროექტების მიმართ სამთავრობო მხარდაჭერა. საერთაშორისო დონორთან ერთად გადადგმული ნაბიჯები წარმატების მომტანი იქნება ქვეყნისათვის. აღნიშნული ტენდენციები ჩვენმა კვლევამ დაადასტურა. ნაშრომში გამოყენებულია კვლევის თვისებრივი მეთოდი სიღრმისეული ინტერვიუების სახით ყუმისთავის მღვიმის არეალის 10 კმ-იან რადიუსში. იმერეთის არაურბანიზებულ ტურისტულ რეგიონებში, სამთავრობო ლობირებით განხორციელებული პროექტები დადებითად აისახება ლოკალური მოსახლეობის ეკონომიკურ და სოციალური მდგომარეობაზე. (დოლონაძე 2018) ტურიზმის სექტორში სამთავრობო ინვესტირების შემდეგ, იგივე მოლოდინები აქვთ ჩრდილოეთ კაროლინას შტატის, ქალაქ ვაშინგტონის მცხოვრებთაც, რომლის კონკრეტულ შემთხვევასაც განვიხილავთ შედარებით-ანალიტიკური მიზნით.

კვლევა და შედეგები

აშშ-ში კვლევა ჩატარდა ჩრდილოეთ კაროლინას აღმოსავლეთ სანაპიროზე, პატარა ქალაქ ვაშინგტონში (ვანგი ეტ. აღ. 2006), რომლის მოსახლეობა 9700 მაცხოვრებელს არ აღემატება. დასახლება ოკეანის სანაპირო წყლებისა და სანაოსნო მდინარე პამლიკოს (Pamlico River) შეერთების ადგილზე მდებარეობს და ისტორიულად, მცირე პორტის ფუნქციას ასრულებდა; პრიორიტეტული იყო ადგილობრივ რესურსებზე დაფუძნებული ფერმერული და მანუფაქტურული მეურნეობა, თუმცა ტურიზმი მაინც მიიჩნეოდა, როგორც სამომავლო პოტენციალი ადგილობრივი მოსახლეობის დასაქმების, შემოსავლების ზრდისა და ეკონომიკური მრავალფეროვნებისათვის. ვაშინგტონის დასახ-

ლებაში, სამთავრობო დაფინანსებით, დაიწყო რევიტალიზაციის პროცესი, რათა ტურიზმს, როგორც ახალ დარგს, ხელი შეეწყო ლოკალური ეკონომიკის წინსვლისათვის. მოხდა ქალაქის ცენტრში მდებარე ვიქტორიანული ეპოქის სახლების, როგორც ისტორიული მემკვიდრეობის ძეგლების აღგენა, განახლდა პორტი და მთავარ ქუჩაზე მდებარე შენობები (სურათები 1,2,3); ტურისტთა მიზიდულობის ობიექტები აღმოჩნდა კაფეები და რესტორნები, ქუჩის ცოცხალი მუსიკა და ზაფხულის ფესტივალი. 2001 წელს მოეწყო პირველი ტურისტული ოფისი ანაზღაურებადი თანამშრომლებით 10 წლის მართვის შემდეგ, როცა ქალაქის ადმინისტრაცია ბიზნესის ხელშეწყობას მოხალისეების დახმარებით ახდენდა.

წყალტუბოს მუნიციპალიტეტის სოფელ ყუმისთავში აღმოჩენილი მღვიმის (1980-იან წლებში) ბუნების ძეგლად აღიარების შემდეგ, 2007 წლიდან სახელმწიფოს ინიციატივითა და კერძო ინვესტორის მხარდაჭერით, დაიწყო დაცვითი და ინფრასტრუქტურული სამუშაოები მისი ტურისტულ ობიექტად (პრომეთეს მღვიმის სახელწოდებით) გადაქცევისა და რეგიონში ტურიზმის დარგის შექმნის მიზნით. (სააგენტო 2014) ეს პროცესი აუცილებლად გამოიწვევდა ადგილობრივი მოსახლეობის ეკონომიკური საქმიანობის გააქტიურებას და ხელს შეუწყობდა მათი დასაქმების პროცესს. პროექტი წარმატებით განხორციელდა და 2011 წლიდან პირველი ვიზიტორებიც მიიღეს (სურათები 4, 5, 6). პრომეთეს მღვიმემ საინტერესო ტურისტული იმიჯი შეიძინა, რაზეც ვიზიტორთა სტატისტიკაც მიუთითებს – ბოლო ხუთი წლის მანძილზე ის ყველაზე მეტად მონახულებადი ტურისტული ადგილი იყო საქართველოში. 2019 წლის მონაცემებით კი, მესამე ადგილზე გადაინაცვლა ყაზბეგის ეროვნული პარკისა და მარტვილის კანიონის შემდეგ, მაგრამ არა ტურისტთა რაოდენობის შემცირების, არამედ ზოგადად, საქართველოში რეკრეანტთა რაოდენობის მატების გამო. (სააგენტო 2019)

სამუშაოების დასრულების შემდეგ სოფელში მნიშვნელოვ-

ნად გაუმჯობესდა, როგორც ინფრასტრუქტურა, ასევე რიგით მაცხოვრებელთა ეკონომიკური თუ სოციალური მდგომარეობა, გაიზარდა ბუნებრივი გარემოს დაცულობა, მკვეთრად შემცირდა ტყის გაჩეხვის შემთხვევები. ტურისტული ნაკადების მუდმივმა ზრდამ ხელი შეუწყო ადგილზე ნაწარმი პროდუქტის რეალიზაციას, სოფლის მოსახლეობის დასაქმებას სტაბილურად ანაზღაურებად სამუშაოზე და მოსახლეობის გადინების, გარკვეულწილად, შემცირებას.

სოფელი ყუმისთავი, რომელიც 490 კომლს მოიცავს, არ გამოირჩევა ნაყოფიერი მიწებითა და სამოვრებით. დამუშავებისათვის ვარგისი ფართობები მცირეა. რელიეფი მთაგორიანია. ტერიტორიის დიდი ნაწილი დაფარულია რელიქტური კოლხური ტიპის ტყით, რომელსაც ქმნის წიფელი, წაბლი, თელა, რცხილა, ბზა, მუხა, ძელქვა, ცაცხვი (მღვიმეები 2017). მეურნეობის ძირითადი მიმართულება ტრადიციულად, მესიმინდეობა და მეფრინველეობაა. ზოგიერთ ოჯახს ჰყავს მსხვილფეხა რქოსანი პირუტყვი ან მისდევს მეფუტკრეობას, მაგრამ შემოსავლები მწირია. ადგილობრივი მოსახლეობის ტურიზმში ჩართვამ, ძირითადი შემოსავალი შექმნა უმეტესი შინამეურნეობისათვის. ჩვენი პროექტის მთავარი მიზანიც იმის კვლევაა თუ რამდენად უწყობს ხელს ტურიზმი მოცემულ სასოფლო თემში სიღარიბის დაძლევას და ცხოვრების პირობების რამდენადმე გაუმჯობესებას.

ვაშინგტონის დასახლების ტურისტული ბიზნესი კარგი შესაძლებლობაა იმის შესასწავლად, თუ როგორია ადგილობრივი მოსახლეობის დამოკიდებულება პატარა ქალაქის ტურიზმის, როგორც ახალი დარგის მიმართ, როგორია მათი სამომავლო მოლოდინები და თავად ბიზნესის განვითარების ტენდენციები. კვლევისათვის გამოყენებულ იქნა ანკეტური გამოკითხვის მეთოდი, რომელშიც შერჩეულ რესპონდენტთა 32%-მა მიიღო მონაწილეობა. (ვანგი ეტ. აღ. 2006: 414) ანკეტა თემატურად მოიცავდა შეკითხვებს, რომლებიც მიემართებოდა/წარმოაჩენდა



სურათი 1. განახლებული პორტი ქ. ვაშინგტონში (ჩრდილოეთ კაროლინა)



სურათი 2. განახლებული ვიქტორიანული სტილის შენობები ქ. ვაშინგტონში (ჩრდილოეთ კაროლინა)



სურათი 3. ტურისტები მდ. პამლიკოზე (Pamlico river). ქ. ვაშინგტონი (ჩრდილოეთ კაროლინა)



სურათი 4. პრომეთეს (ყუმისთავის) მღვიმის ვიზიტორთა ცენტრი



სურათი 5. ტურისტები მდ. სემზე, რომელიც პრომეთეს მღვიმედან გამოედინება



სურათი 6. ტურისტთა მომსახურება პრომეთეს მღვიმის ტერიტორიაზე

რესპონდენტთა სარგებელს ტურისტული ბიზნესიდან ეკონომიკური, სოციალური, კულტურული მემკვიდრეობისა და დასაქმების კუთხით.

კვლევამ აჩვენა, რომ ვაშინგტონის მოსახლეობა, ზოგადად, მხარს უჭერს ქალაქში ტურიზმის განვითარებას და გამოხატავენ დადებით დამოკიდებულებას ამ მიმართებით, მომავალში. თუმცა, რესპონდენტები ნეიტრალური იყვნენ ტურიზმის არსებითი გავლენის შესახებ დღევანდელ მდგომარეობაზე. კვლევის ეს შედეგები შესაბამისობაშია ეკონომიკური განვითარების იმ მოდელებთან, რომელთა მიხედვით, ადგილობრივი მოსახლეობა მიესალმება ტურიზმის სექტორის დამკვიდრებას, თუმცა დარგიდან მიღებული შემოსავლები და სარგებელი მოცემულ ეტაპზე არაარსებითია, რადგან ბაზარი მისი განვითარების მხოლოდ საწყის სტადიაში იმყოფება. ჩვენმა კვლევამ აჩვენა პრომეთეს მღვიმის ტურისტული ობიექტის დადებითი გავლენა ადგილობრივი თემის წევრებზე, კერძოდ: ღარიბი ოჯახებიდან, პრომეთეს მღვიმის ტურისტულ ობიექტზე დასაქმებული წევრი, უფრო ხშირად, არაკვალიფიციურია; მისი ხელფასი შინამეურნეობის ძირითადი შემოსავალია. შედარებით არა-ღარიბი ოჯახების წევრები ტურისტული ობიექტის კვალიფიციური ან არაკვალიფიციური თანამშრომლები არიან სტაბილური ანაზღაურებით; ამავდროულად, სხვა წევრებიც აღნიშნულ ობიექტთან არიან დაკავშირებული სხვა სახის არასტაბილური საქმიანობით (უმეტესად გარე ვაჭრობა). არა-ღარიბი შინამეურნეობების კვალიფიციურობის მქონე წევრებს აქვთ სტაბილური შემოსავალი ტურისტული კომპლექსიდან; ამ ტიპის ოჯახის სხვა წევრები მართავენ მცირე ბიზნესს საოჯახო სასტუმროს ან კაფეს სახით. (იაშვილი, დოლონაძე 2018)

კვლევის შედეგები საშუალებას იძლევა წარმოვაჩინოთ რამდენიმე პარალელური ტენდენცია ქ. ვაშინგტონსა და პრომეთეს მღვიმის ტურისტულ არეალს შორის რეკრეაციული განვითარების კუთხით, კერძოდ: ქ. ვაშინგტონის დასახლებაში რესპონ-

დენტთა საშუალო ასაკი 54,3 წელია. საშუალო ასაკისაა სოფ. ყუმისთავის მოსახლეობაც, სადაც ახლგაზრდა თაობა, ჯერ–ჯერობით, კერძო ტურისტული ბიზნესით ნაკლებად ინტერესდება. თითქმის ყველა რესპონდენტ ოჯახში გამოიკვეთა დემოგრაფიული დისბალანსი – უმეტესად, საშუალო ასაკის თაობა, რომელთა შრომისუნარიანი ასაკის შვილები მათთან არ ცხოვრობენ და სხვაგან ეწევიან შრომით საქმიანობას. სავარაუდოდ, შეიძლება ითქვას, რომ პრომეთეს მღვიმის რეკრეაციულ ობიექტზე, ტურიზმის ბიზნესი პროდუქტის სასიცოცხლო ციკლის „ზრდის“ სტადიაზე იმყოფება. ამიტომ ამ ეტაპზე, ის მიმზიდველი არ არის ახალგაზრდებისათვის. ისინი ვერ რისკავენ თავიანთი შრომითი საქმიანობის მიტოვებას ქალაქში და ბიზნესში გადმონაცვლებას სოფლად. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი დადებითი შედეგები მათი ოჯახების ეკონომიკურ მდგომარეობაზე უკვე აისახა, სამომავლო საიმედოობის გარანტია, რაც, დიდწილად, სახელმწიფო პოლიტიკაზე, საბანკო ხელშეწყობაზე, დარგის სამთავრობო მხარდაჭერაზე და სხვა ფაქტორებზეა დამოკიდებული, მათთვის მყარი მაინც არ არის.

ზოგადად, ორივე ტურისტული ადგილის მოსახლეობა დადებითადაა ახალი დარგის მიმართ განწყობილი. სხვაობა კი იმაშია, რომ ამერიკელებთან მეტია სამომავლო მოლოდინები და სურვილი იმისა, რომ ვაშინგტონის დასახლება გადაიქცეს აქტიურ ტურისტულ რეგიონად და სამთავრობო ძალისხმევაც აქეთაა მიმართული. რესპონდენტები ნაკლებად ელიან ცხოვრების ხარისხის/სტანდარტის გაუმჯობესებას ტურიზმის გავლენით. მათთვის უფრო მნიშვნელოვანია დარგიდან მიღებული პირადი სარგებელი. სოფელ ყუმისთავში კი, შედეგები უფრო შესამჩნევი აღმოჩნდა – მთლიანდ შეიცვალა სოფლის ინფრასტრუქტურა (დაიგო გზები, გამოიცვალა წყალსადენის სისტემა, საზოგადოებრივი ტრანსპორტით სოფელი დაუკავშირდა რაიონულ ცენტრს), ამოქმედდა მცირე ბიზნესი და მოხდა ლოკალური მოსახლეობის დასაქმება ტურისტულ ობიექტზე.

ვფიქრობთ, ამ სხვაობის მიზეზი უნდა იყოს, ის რომ 1990-იანების შემდეგ, საქართველოს ბევრ სასოფლო თუ საქალაქო დასახლებაში სრულიად განადგურდა არსებული ინფრასტრუქტურა და მოიშალა კომუნიკაციები. ამიტომ, ბოლო ათწლეულში მისი რეაბილიტაცია, მოსახლეობისთვის მეტად შესამჩნევი გახდა და პირდაპირ გამოიხატა საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებაში, მაშინ როცა აშშ-ში, მსგავსი მასშტაბური ინფრასტრუქტურული პროექტები მცირე დასახლებებში, ეკონომიკის ცალკეული დარგების რევიტალიზაციას ნაკლებად უკავშირდება.

რადგან ტურისტული საქმიანობა ახლა იკრებს ძალებს პატარა ვაშინგტონში, მისი უარყოფითი გავლენა (რაც მოსახლეობის უკმაყოფილებას გამოიწვევდა და ცუდად იმოქმედებდა დარგზე) ჯერ არ ჩანს. სამაგიეროდ, სოფელ ყუმისთავში, კონკრეტული ეკოლოგიური დისბალანსი უკვე სახეზეა ტურისტთა ავტობუსების სიჭარბის გამო - სოფლის საკმაოდ მჭიდროდ დასახლებულ არეალში, რომელიც უშუალოდ ესაზღვრება მღვიმის საპარკინგე ადგილს, მკვეთრად მომატებულია გამონახოლქვი, ასევე მყარი ნარჩენებითა და ხმაურით დაბინძურება. (იაშვილი, დოლონაძე 2018)

დასკვნა

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ტურიზმი, როგორც მომსახურების დარგი სასოფლო თუ მცირე საქალაქო დასახლებებისათვის შეიძლება ბიძგის ფაქტორი აღმოჩნდეს ეკონომიკის წინ წასაწევად. ბატლერის სასიცოცხლო ციკლის მოდელიც სწორედ ამას გულისხმობს. მიუხედავად იმისა, რომ ნებისმიერი ტურისტული პროდუქტი გაივლის სასიცოცხლო ციკლის ყველა ეტაპს და საბოლოოდ მაინც დგება დეგრადაციის სტადია, სწორი მენეჯმენტისა და ბუნებრივი რესურსების მართებულად გამოყენების პირობებში, შესაძლებელია დარგის რევიტალიზაცია, რაც დადებითად აისახება ადგილობრივი თემების სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობაზე. საქართველოს სინამდვი-

ლემი კი, სადაც სიღარიბის დაძლევა ერთ–ერთ მთავარ გამოწვევად რჩება (განსაკუთრებით სოფლად), ტურიზმის დარგის განვითარება და ხელშეწყობა მეტად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია.

დამოწმებანი:

სააგენტო 2019: დაცული ტერიტორიების სააგენტო. (2019). სტატისტიკა. ნანახია 1 თებერვალს, 2020.

<https://apa.gov.ge/ge/statistika/vizitorta-statistika/visitor0statistics-by-protected-areas-in-2019>.

დოლონაძე 2018: დოლონაძე, თათია (2018). *მდგრადი ტურისტული განვითარების სივრცითი ასპექტები და თავისებურებები იმერეთის რეგიონში*. დისერტაცია. ქუთაისი.

იაშვილი და დოლონაძე 2018: იაშვილი, ია და დოლონაძე, თათია. (2018). „ტრანსდისციპლინური კვლევა მდგრადი ტურისტული განვითარებისათვის (ყუმისთავის (პრომეთეს) მღვიმის მაგალითზე იმერეთში)“. *ჟურნალში ეკონომიკა და ბიზნესი*, # 2, 2018.

მღვიმეები 2017: 23 დეკემბერი, 2017. ნანახია 26 დეკემბერს, 2017.

<http://tskaltubotourism.com/>

სააგენტო 2014: დაცული ტერიტორიების სააგენტო. (2014). „პრომეთეს მღვიმის ბუნების ძეგლი“. ნანახია 9 დეკემბერს, 2017.

<http://apa.gov.ge/ge/protected-areas/Naturalmonument/prometes-mgvimis-bunebis-dzegli>

ხელაშვილი 1992: ხელაშვილი, იოსებ. (1992). *ტურიზმის მარკეტინგის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

კუპერო et. al. 2008: Cooper, Ch., Fletcher, J., Fyall, S., Gilbert, D., and Wanhill, S. (2008). *Tourism: Principles and Practices*. Prentice Hall.

ვანგო et. al. 2006: Wang, Yasong, Pfister, Robert, E., & Morais, Duarte, B. (2006). “Resident’s Attitudes Toward Tourism Development: A Case Study of Washington, NC“. In *Proceedings of the 2006 Northeastern Research Symposium*. PA, US: Department of Agriculture, Forest Service, Northern Research Station.

https://pdfs.semanticscholar.org/29fc/a3bc6c8108ca52a36eddd991c4847dc43d5f.pdf?_ga=2.154560888.1744577769.1580571079-135946026.1580571079

რონალდ რეიგანის მემკვიდრეობის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ: რეიგანის ბრძოლა ნასვამ მდგომარეობაში ავტომობილის ტარების წინააღმდეგ

ვასილ კაჭარავა

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Specific Issues of Ronald Reagan's Legacy: Reagan's Struggle Against Drunk Driving

Vasil Kacharava

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: Based on numbers of speeches, proclamations and legislative initiatives of Ronald Reagan, the paper describes Ronald Reagan's administrations struggle against drunk driving in 1980-s. Indeed this problem appeared far earlier, but it became far stronger and active thanks to Ronald Reagan's activity.

Several times per year, he applied to Americans to be careful and avoid drunk driving. Annually he was announcing and proclaiming National Drunk and Drugged driving awareness week. He strongly supported the organization "Mothers Against Drunk Driving (MADD)" and "Remove Intoxicated Drivers (RID)."

He created specialized federal agencies and presidential commissions to fight this problem. In 1980s in many ways just thanks to Reagan's activity, we can say even his intense pressure, almost all states raised drinking age to 21. President worked actively with different organizations, full public, and individuals. It also looks surprising how the man with such colossal worldwide responsibilities was capable of dedicating an essential part of his time and energy to that problem. It seems like an excellent example for Georgian politicians whose country is in terrible conditions thank road accidents.

Annually hundreds lose their lives, and thousands are seriously injured. We hope that concrete examples of Reagan's administration's activity could be beneficial for contemporary Georgia.

Key words: Roland Reagan, drunk driving, legislative initiatives, road accidents

ცნობილია, რომ ნასვამ მდგომარეობაში მანქანის ტარება საავტომობილო კატასტროფების ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზია, რომელსაც მსოფლიოში ყოველწლიურად ათასობით ადამიანის სიცოცხლე და ჯანმრთელობა ეწირება, მათ შორის, ისეთ პატარა ქვეყანაში როგორც საქართველოა. როგორც საქართველოს შინაგან საქმეთა მინისტრის მოადგილემ, ნინო ჯავახიძემ განაცხადა, მხოლოდ 2018 წელს, ავტოსაგზაო შემთხვევებს 459 ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა, ხოლო ბოლო 10 წელიწადში მომხდარი ავტოსატრანსპორტო შემთხვევების შედეგად, საქართველოში 6 608 ადამიანი გარდაიცვალა, 85 946 ადამიანმა კი ჯანმრთელობის დაზიანება მიიღო. (შსს 2019)

ასეთი მცირე მოსახლეობის ქვეყნისთვის ეს კატასტროფული მაჩვენებელია.

ამავე პრეზენტაციაზე, რომელიც 2019 წლის 16 აპრილს ჩატარდა, შინაგან საქმეთა მინისტრმა გიორგი გახარიამ აღნიშნა, რომ საგზაო უსაფრთხოების უზრუნველყოფის პროცესში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საზოგადოების ჩართულობა და ცნობიერების ამაღლება. სწორედ საზოგადოების ცნობიერების ამაღლებას ემსახურება სოციალური კამპანია „მეტი სიცოცხლისთვის“, რომელიც რამდენიმე დღის წინ დაიწყო. კამპანიის ფარგლებში, თბილისსა და რეგიონებში, დამტვრეული ავტომობილების დროებითი ინსტალაციები დამონტაჟდა, გამოჩნდა ბანერები და დამზადდა შესაბამისი ვიდეორგოლები. ასევე, შეიქმნა ვებგვერდი: formore.life და ფეისბუქ-გვერდი, სადაც კამპანიის ფარგლებში დაგეგმილი ყველა სიახლე განთავსდება. სო-

ციალური კამპანიის მიზანია, რომ თითოეული მოქალაქე კიდევ ერთხელ დაფიქრდეს, თუ რა ტრაგიკული შედეგები მოჰყვება საგზაო მოძრაობის წესების დარღვევას. (შსს 2019)

ყოველივე ეს რასაკვირველია ძალიან კარგი, საინტერესო და ალბათ ეფექტის მომტანიცაა და ავსებს ქართული საზოგადოების ბრძოლის სურათს ამ უბედურების წინააღმდეგ, მაგრამ, ბუნებრივია, პრობლემა გაცილებით უფრო კომპლექსურია და მის გადასაწყვეტად, როგორც თანამედროვეობის, ასევე წარსულის გამოცდილებაც ძალზე სასარგებლოა.

ამ მხრივ, უაღრესად საინტერესოა შეერთებული შტატების გამოცდილება, სადაც მანქანების რაოდენობა ერთ სულ მოსახლეზე, ალბათ ყველაზე მაღალია მსოფლიოში და სადაც დიდი მანძილების გამო მანქანებს ალბათ ყველაზე უფრო აქტიურად იყენებენ. შესაბამისად, ავტოკატასტროფების რაოდენობაც იქ უაღრესად მაღალია. ავტოსაგზაო შემთხვევების ყველაზე უფრო გავრცელებულ მიზეზი კი იქაც ნასვამ მდგომარეობაში ტარებაა. აღსანიშნავია, რომ ავტოსაგზაო შემთხვევის მაჩვენებელი სწორედ ალკოჰოლისა და ნარკოტიკების გამო მეტად მაღალია ახალგაზრდებში, თუმცა ამერიკული საზოგადოების მიერ მიღებული, ზოგჯერ საკმაოდ რადიკალური, ზომების წყალობით აქ გარკვეული პროგრესიც სახეზეა. სწორედ ამ გამოცდილების გარკვეული ასპექტების მიმოხილვას ეხება ჩვენი სტატია. ვინ იცის, იქნებ ჩვენც გამოგვადგეს.

რონალდ რეიგანის შესახებ წიგნზე მუშაობისას ბუნებრივია, მის მიერ ხელმოწერილი მრავალი დოკუმენტი და მისი მრავალი სიტყვით გამოსვლაც შევისწავლე. ამ ზღვა მასალაში ჩემი ყურადღება მიიპყრო ამ უზარმაზარი ქვეყნის პირველი პირის განსაკუთრებულმა ყურადღებამ ნასვამ მდგომარეობაში ტარების საკითხისადმი. რეიგანი საკმაოდ ხშირად, წელიწადში რამდენიმეჯერ, ამერიკელებს ავტოსტრადებზე სიფრთხილისკენ და ფხიზელი ტარებისკენ მოუწოდებდა. რონალდ რეიგანი, არა მარტო მაშინდელი ამერიკის, არამედ ალბათ დანარჩენი მსოფ-

ლიოს, ნომერ პირველი პოლიტიკური მოღვაწე იყო და მისი საქმიანობა მრავალ წიგნსა თუ სტატიაშია აღწერილი, მათ შორის საქართველოშიც და მათ შორის ამ სტატიის ავტორის მიერ.

1989 წლის 18 იანვრის *ნიუ იორკ თაიმსის* მონაცემებით ფრანკლინ რუზველტის შემდეგ არც ერთ პრეზიდენტს არ მოუხდენია ამერიკის პოლიტიკურ სისტემაზე ისეთი გავლენა, როგორც რეიგანს. როდესაც მან პრეზიდენტის კაბინეტი დატოვა 1989 წელს, ამერიკელთა 68 % დადებითად აფასებდა მის საერთო საქმიანობას. 72 % საერთაშორისო სფეროს აფასებდა დადებითად, 62 % კი მის გავლენას ეკონომიკაზე. (ბერმანი 1990: 3) და, აი, ეს უზარმაზარი გავლენისა და ავტორიტეტის ადამიანი მაინც ნახულობდა დროსა და ენერჯიას რომ ამერიკელთა ყურადღება მიეპყრო ამ პრობლემისადმი. ამიტომაც აღნიშნული სტატიაც ძირითადად უშუალოდ პრეზიდენტის გამოსვლების ტექსტების საფუძველზეა დაწერილი.

სხვათა შორის, ეს იმისდა მიუხედავად ხდებოდა, რომ, როგორც „ბოროტი ენები“ ამბობდნენ რეიგანი ცოტა არ იყოს წაიზარმაცებდა და დასვენებას მეტად დიდ დროს ანდომებდა. ხშირად იგი თავადაც ხუმრობდა ამის თაობაზე. მაგალითად, როდესაც მას ჰკითხეს თუ რა ყავას მიირთმევდა ლანჩის შემდეგ მან უპასუხა, რომ საერთოდ არ სვამდა ამ დროს ყავას, ვინაიდან ის ლანჩის შემდგომ ძილს უფრთხობდა. რეიგანის ერთ-ერთი საყვარელი გამოთქმა იყო „ბევრ შრომას ჯერ არავინ მოუკლავს, მაგრამ რატომ ჩავატაროთ ასეთი სახიფათო ცდები.“ (კაჭარავა 2005: 50)

თუმცა ამერიკაში ნასვამ მდგომარეობაში ტარებას მუდამ ებრძოდნენ, მაგრამ განსაკუთრებული ბიძგი ამ ტენდენციას 1980-იან წლებში მიეცა და მნიშვნელოვან წილად ეს სწორედ რონალდ რეიგანის სახელთანაა დაკავშირებული. მაგრამ სანამ უშუალოდ პრეზიდენტის საქმიანობაზე გადავალთ ერთი ადამიანის ტრაგიკული ბედი უნდა გავიხსენოთ. 1980 წელს კალიფორნიის მაცხოვრებელს, სამი შვილის დედის კენდის ლეით-

ნერის 13 წლის ქალიშვილს კარის, ნასვამი მძღოლის მანქანა და-
ეჯახა და ადგილზევე მოკლა. ამ ტრაგიკული უსამართლობით
აღშფოთებულმა და მგლოვიარე დედამ 1980 წლის 5 სექტემბერს
შექმნა ორგანიზაცია „დედები ნასვამ მდგომარეობაში ტარების
წინააღმდეგ“ (მოტკვერს აგაინსტ დრუნკ დრივინგ/MADD). ვინაი-
დან კენდისი სრულადაც არ იყო იშვიათი გამონაკლისი, ამ ინი-
ციატივას ქვეყნაში მრავალი მხარდამჭერი გამოუჩნდა. შედე-
გად, დღეისთვის ამ ორგანიზაციის განყოფილებები ამერიკის
ყველა შტატსა და კანადის ყველა პროვინციაშია. ამ ორგანიზა-
ციამ უდიდესი პროპაგანდისტული საქმიანობა გააჩაღა თავის
მიზნების განსახორციელებლად და როგორც მის ვებგვერდზეა
მითითებული, მათი საქმიანობის შედეგად ნასვამ მდგომარეო-
ბაში მანქანის ტარების ფაქტები განახევრდა. (ცხელი ხაზი 2019)

შეიძლება ასეთი შეფასება საკამათოა, მაგრამ მისი როლი
მთვრალ მძღოლთა წინააღმდეგ დაწყებულ ჯვაროსნულ ლაშ-
ქრობაში მართლაც დიდია. ხოლო ამ ორგანიზაციის ეფექტუ-
რობის ერთ-ერთი უმთავრესი წინაპირობა იყო ამერიკის პრე-
ზიდენტის უაღრესად აქტიური მხარდაჭერა და ასევე პირადად
მისი უაღრესად აქტიური კამპანია ნასვამ მდგომარეობაში ტა-
რების წინააღმდეგ, რაც მის რადიკალური საკანონმდებლო ინი-
ციატივებში და უამრავ გამოსვლებში გამოიხატა.

საინტერესოა, რომ რეიგანის მრავალ ბიოგრაფიაში მისი ეს
საქმიანობა თითქმის არაა აღნიშნული. ეტყობა ავტორებს მიაჩ-
ნდათ, რომ პრეზიდენტს მრავალი გაცილებით უფრო მნიშვნე-
ლოვანი საქმე ჰქონდა, თუნდაც იგივე ცივი ომის დასრულებისა
და რეიგანომიკის სახით, მაგრამ, ჩვენი თვალთახედვით ეს მა-
ინც საკმაოდ მნიშვნელოვანი და საჭირო საქმე იყო ქვეყნისთვის,
და კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ რეიგანი თავის
ყოველ თანამემამულეზე უაღრესად მზრუნველი დიდი სახელ-
მწიფო მოღვაწე იყო. სხვათა შორის, რეიგანის გულჩვილობა და
პასუხისგებლობა თითოეული ამერიკელის ბედის მიმართ მის
ტერორიზმისადმი დამოკიდებულებაშიც გამოიხატა. როდესაც

ტერორისტებმა ლიბანში ორი ამერიკელი მოიტაცეს, მათ გასათავისუფლებლად რეიგანმა ყველა ხერხს მიმართა, რაც საბოლოოდ მისთვის სავალალო, გრანდიოზული მასშტაბის სკანდალით დასრულდა. კერძოდ კი, ისრაელის მეშვეობით ამერიკელებმა ირანის შედარებით ზომიერ წარმომადგენლებს მიჰყიდეს ამერიკული იარაღი იმ იმედით, რომ ამის საფასურად ირანელები დაეხმარებოდნენ ამ მძევლების გათავისუფლებაში. ეს ყოველივე კი სულ კანონის ავლით მოხდა, რომელიც კრძალავდა ირანისადმი იარაღის მიყიდვას. შემდგომში ეს კანონდარღვევები ნიკარაგუელ კონტრასებსაც გადაწვდა და საბოლოოდ ე. წ. ირან-კონტრასის სკანდალით დასრულდა. საინტერესოა, რომ რეიგანის ასეთმა ადამიანურმა, შეიძლება ითქვას სენტიმენტალურმა სურვილმა, ნებისმიერი გზით დაეხსნა თავისის თანამემამულენი საკმაოდ მძიმე შედეგი გამოიღო. ტერორისტებმა ეს თავისებურად გაიგეს და ჩათვალეს, რომ მძევალთა გატაცებით უფრო მეტ დათმობებს გამოძალავდნენ ამერიკელებს. და მართლაც, მომავალ წლებში კიდევ უფრო მეტი ამერიკელი გაიტაცეს ვიდრე გაათავისუფლეს. (დუეკი 2010: 224)

ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ ერთ-ერთი პირველი საკანონმდებლო ინიციატივა იყო მერილინდის შტატის დემოკრატი წარმომადგენლის მაიკლ დ. ბარნესის იდეა, რომ გამოცხადებულიყო „ნასვამ მდგომარეობაში და ნარკოტიკების ზეგავლენის ქვეშ ტარების მართვის წინააღმდეგ ბრძოლის კვირეული“, რასაც რეიგანმა მაშინვე გულმხურვალედ დაუჭირა მხარი.

ასეთი კამპანიების ერთ-ერთი და მნიშვნელოვანი შედეგი ისიც იყო, რომ მთელი ამერიკის მასშტაბით დაიწყო აქტიური მოძრაობა ახალგაზრდებისადმი ალკოჰოლის მიყიდვის შეზღუდვისათვის. კერძოდ კი, ახალგაზრდებს მხოლოდ 21 წლის შემდეგ უნდა მიცემოდათ ალკოჰოლური სასმელის ყიდვის უფლება, რაც 1920-იან წლებში „მშრალი კანონის“ გამტარებელი ქვეყნისათვის მაინცა და მაინც გასაკვირი არ უნდა იყოს. (იხ.

კაჭარავა 1991) და მართლაც, 1980 წლიდან მოყოლებული, სულ მალე 11 შტატმა გაზარდა ალკოჰოლის მიღების ასაკი. მრავალმა თემმა, საგრაფომ და შტატმა კიდევ სხვა ფორმებში გააგრძელა ბრძოლა ამ მიმართულებით. ზოგან ამ წესის პირველივე დარღვევაზეც კი ციხეში ჩასმას აპირებდნენ. ნიუ იორკში კი, დაკავებულებისაგან შეკრებილი ჯარიმების თანხა ადგილობრივი ანტიალკოჰოლური პროგრამებისთვის ირიცხებოდა. ბევრგან მოსახლეობა აქტიურად ეხმარებოდა შტატის და ადგილობრივი ხელსუფლების სამართალდამცველებს. ამავე დროს, ამერიკელები ხელისუფალთ საკანონმდებლო სფეროშიც ეხმარებოდნენ, სასამართლო პროცესის მონიტორინგში და მსხვერპლის მიმართ დახმარებაშიც იყვნენ ჩართული. (რეიგანი 1983(ბ))

1984 წლისთვის ასეთი კანონები ჯერ მარტო ოცდასამმა შტატმა მიიღო. ამიტომ 1984 წელს რეიგანმა ხელი მოაწერა კანონს, რომლითაც ყველა შტატს ავალდებულებდა ამ წესების მიღებას. როდესაც ამ კანონს აწერდა ხელს 1984 წლის 17 ივლისს ხაზი გაუსვა იმას, რომ ეს ინიციატივა ადგილობრივ დონეზე ჩაისახა, შემდეგ შტატების დონეზე გავრცელდა და აი ვაშინგტონსაც მიადწია და რომ ეს დიდი ეროვნული მოძრაობაა, რომელიც ამერიკელი ხალხის ნება სურვილს გამოხატავს, რათა სიკვდილს გადაარჩინოს უამრავის ამერიკელი ახალგაზრდა. ცნობილიაო, რომ სწორედ 18-დან 20 წლამდე ახალგაზრდებშია სიკვდილიანობის უმაღლესი მაჩვენებელი სიმთვრალისგან გამოწვეულ ავტოსაგზაო შემთხვევებში. ამიტომაც ალკოჰოლის მისაწვდომობის ასაკის გაზრდა უბრალო და ეფექტური ზომია. თანაც ეს არაა ექსპერიმენტი. რეიგანმა დაასახელა შტატები სადაც ამ ზომამ სმის მიზეზით გამოწვეული სიკვდილიანობა მნიშვნელოვნად შეამცირა. მაგალითად, ნიუ ჯერსიში 26 პროცენტით, ილინოისში 23-ით, მიჩიგანში 31 პროცენტით, (რეიგანი 1984) ხოლო მათ, ვინც ჯერ არ მიიღო, ასეთი კი 27 შტატი იყო, დაემუქრა რომ აღარ გამოუყოფდა ფედერალურ თანხებს ავტოსტრადების მშენებლობისთვის. უნდა ითქვას, რომ კანონის ამ შემადგენელ-

მა ნაწილმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა, ვინაიდან ავტოსტრადები ამერიკის, ისევე როგორც მრავალი სხვა ქვეყნის, ეკონომიკის სისხლძარღვებია და მათ გარეშე წარმოუდგენელია ქვეყნის განვითარება. 1950-იან წლებში დუაიტ ეიზენჰაუერის ინიციატივით წამოწყებულმა ეროვნული ავტოსტრადების მშენებლობამ უდიდესი ბიძგი მისცა ამერიკის განვითარებას. (კაჭარავა 2011: 148-162) ისიც ნათელი იყო, რომ ასეთი ავტოსტრადების მშენებლობა მეტად ძვირი ჯდება და შტატების ბიუჯეტი არ იყო ამისთვის საკმარისი, ამიტომაც ამ საქმეს ტრადიციულად ფედერალური ხელისუფლება აფინანსებდა. (როდესაც ტრანსსაქართველოს ავტოსტრადა თბილისი-ბათუმი, დასრულდება მის მნიშვნელობას და ფასს საქართველოც კარგად გაიგებს და გაისიგრძეგანებს). შესაბამისად, ეს კანონი უაღრესად ეფექტური ზეწოლის მექანიზმად იქცა, შეიძლება ითქვას, ეს თავისებური „კეთილშობილი შანტაჟიც“ კი იყო. ასე რომ, შტატების უმრავლესობამ ჯერ კიდევ რეიგანის მმართველობის წლებში მიიღო ეს კანონები. ალბათ, მისდა სამარცხვინოდ, ვაიომინგი იყო ბოლო შტატი, რომელმაც ეს კანონი მიიღო 1998 წელს. გუამის ტეროტორიამ კი კიდევ უფრო გვიან 2010 წელს მიიღო.

1982 წლის 13 დეკემბერსაც რეიგანმა სპეციალურ გამოსვლაში მიმართა ამერიკელ ხალხს ნასვამ მდგომარეობაში ტარების სიავის შესახებ და გამოაცხადა უკვე ტრადიციად ქცეული „ნასვამ მდგომარეობაში და ნარკოტიკების გავლენის ქვეშ ტარების წინააღმდეგ ბრძოლის ეროვნულ კვირეულის“ დაწყება. მან აღნიშნა, რომ ყოველ წელს დაახლოებით 25 ათასი ადამიანი იღუპებოდა სიმთვრალისგან გამოწვეულ საგზაო ინციდენტებში, 700 ათასამდე კი ზიანდებოდა. იგი მკაცრად კიცხავდა ნასვამ ადამიანებს, რომელთაც მისი აზრით საკუთარი მანქანები სასიკვდილო იარაღად აქციეს. პრეზიდენტის აზრით, მთელმა საზოგადოებამ შეურიგებელი ბრძოლა უნდა გამოუცხადოს ამ ადამიანებს. მან სხვადასხვა შტატის მაგალითებიც მოიყვანა, სა-

დაც ასეთი მძლოლების წინააღმდეგ კანონების გამკაცრებამ საკმაოდ სერიოზული ეფექტი გამოიღო. მაგალითად, მენის შტატში 42 პროცენტით შემცირდა ალკოჰოლთან დაკავშირებული საგზაო შემთხვევები. მერილენდში კი უკანასკნელი 19 წლის მანძილზე ყველაზე დაბალი მაჩვენებელიაო. მაგრამ რეიგანი უფრო ფართო და აქტიური ბრძოლისკენ მოუწოდებდა მთელი ქვეყნის მასშტაბით. (რეიგანი 1982)

ძალიან მალე, უკვე დამდგარი 1983 წლის პირველ იანვარს, ახალი წლის მილოცვასთან ერთად, თავის რადიო გამოსვლაში რეიგანი კვლავ შემფოთებული მიმართავს ამერიკელებს, რომ ამ საზეიმო დღეებში განსაკუთრებით მოერიდონ საჭესთან სმას და თავს გაუფრთხილდნენ, რათა ზეიმი ტრაგედიად არ ექცეთ. კვლავ მოიყვანა საშინელი სტატისტიკა ყოველ წელს 25 ათას დაღუპულზე და 650 ათას დაშავებულზე, რომლებიც სწორედ ალკოჰოლთან დაკავშირებული საგზაო შემთხვევების მსხვერპლნი იყვნენ. ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ ყველა ავტოკატასტროფის 55% ალკოჰოლთან იყო დაკავშირებული. ყოველ წელს მომხადარი 2 მილიონი ავტომშემთხვევის უმთავრესი მიზეზი ასევე ალკოჰოლიაო. კვლავ მოუწოდებს სიფხიზლისა და სიფრთხილისკენ. ამავე დროს, მან ახარა ამერიკელებს რომ უკვე 11-მა შტატმა გაზარდა ახალგაზრდებისთვის ალკოჰოლის მიყიდვის ასაკი 21 წლამდე და დაპირდა, რომ ყველაფერს იღონებდა, რათა ყველა შტატს მიეღო ეს კანონი. (რეიგანი 1983 (ბ))

იმავე, 1983 წლის, აპრილში თავის გამოსვლაში რეიგანი აცნობდა ამერიკელებს, მის მიერ ერთი წლის წინ შექმნილი, ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ ბრძოლის საზოგადოებრივი 12 თვიანი მანდატის მქონე კომისიის, საქმიანობის შესახებ, რომლის ხელმძღვანელად ყოფილი ტრანსპორტის მინისტრი ჯონ ვოლპი დანიშნა და რომელსაც უაღრესად ფართო საზოგადოებრივ მხარდაჭერა გააჩნდა. რეიგანის თქმით, შუალედურ

ანგარიშში კომისიამ გამოქვეყნა მისი საქმიანობის გარკვეული შედეგები სამი მიმართულებით. კერძოდ კი აღმზრდელობითი, საკანონმდებლო და ძალოვანი სტრუქტურების გამოყენების სფეროში. მაგალითად, სხვადასხვა შტატში 500-დე სხვადასხვა სახის ინიციატივით გამოვიდნენ ნასვამ მდგომარეობაში ტარების პრობლემის გადასაწყვეტად. 39 კანონი იქნა მიღებული სხვადასხვა შტატის საკანონმდებლო ორგანოებში 1982 წლის სესიების პერიოდში, რაც საკმაოდ სწრაფი ტემპია. ამავე პერიოდში, კომისიამ რეკომენდაცია მისცა ყველა შტატს 21 წლამდე გაეზარდათ ახალგაზრდების მიერ ალკოჰოლის გამოყენების ასაკი. ისიც აღნიშნა, რომ 18 გუბერნატორმა შექმნა სპეციალური პოლიციური ჯგუფები ამ პრობლემასთან საბრძოლველად რაც საბოლოო ჯამში უკვე 39 შტატი იქნება. დასასრულ, რეიგანი სხვებსაც ამისკენ მოუწოდებდა. (რეიგანი 1983 (ა))

ამერიკის გზებზე ყველაზე სახიფათო დროდ ითვლება პერიოდი მაღლიერების დღიდან მოყოლებული ახალი წლის დღესასწაულის ჩათვლით. სწორედ ამ დღეებში ამერიკელები მოძრაობენ ყველაზე მეტს. მთელი ქვეყნის მასშტაბით მიმოფანტული ოჯახის წევრები ტრადიციულად ცდილობენ ერთად აღნიშნონ, მაღლიერების დღე და შობის დღესასწაული. ჩვენთან ბევრს გონია, რომ ამერიკელები ნაკლებად სცემენ პატივს საოჯახო და სანათესაო კავშირებს, ალბათ, ასეთმა ადამიანებმა სწორედ ამ დღეებში უნდა ნახონ სიყვარულით გაერთიანებული ამერიკა. მაგრამ ხშირად, ოჯახის წევრები ნათესავებზე რომ არაფერი ვთქვათ, არა მარტო სხვადასხვა ქალაქში, არამედ სხვადასხვა შტატებში ცხოვრობენ. ასე რომ, ამ დღეებში მთელი ამერიკა ან ცაშია ან ბორბლებზე დგას და მრავალკილომეტრიან მანძილებს ფარავს. შედარებისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ თბილისიდან მანქანების გადინება აღდგომისწინა დღეებში. სწორედ ამ დღეებში გამოდიოდა ყველაზე ხშირად აშშ-ის პრეზიდენტი და სიფრთხილსკენ მოუწოდებდა თანამემამულეებს.

ასე მოხდა 1983 წლის 28 დეკემბერს, როდესაც შობის შემდეგ და წინასახალწლო დღეებში პრეზიდენტმა გამოაქვეყნა სპეციალური მემორანდუმი ფედერალურ სამსახურში მყოფი თანამშრომლებისთვის. მან ტრადიციულად დაახლოებით იგივე სტატისტიკა გაიმეორა, რომელიც ბუნებრივია ნახევარ წელიწადში მაინცა და მაინც არ შეიცვლებოდა, ანუ ყოველ წელს 25 ათასი ადამიანის დაღუპვისა და 700 ათასი დაჭრილის შესახებ. ხაზი გაუსვა ამავე დროს, მილიარდობით დოლარის ზარალს ეკონომიკისთვის. რეიგანმა კიდევ უფრო გაამძაფრა სურათი და დააკონკრეტა, რომ ყოველ კვირას 500 ამერიკელი იღუპება ანუ 71 ადამიანი ყოველ დღე ანუ ერთი ადამიანი ყოველ 20 წუთში, „ყოველი მათგანი ვიღაცის შვილი ან ქალიშვილია, ქმარი ან ცოლია, მამა ან დედაა. ამ უბედურებას ჩვენი საზოგადოება სხვადასხვა გზით უპირისპირდება.“ პრეზიდენტმა ხაზი გაუსვა ისეთ ორგანიზაციებს, როგორიცაა „დედები ნასვამ მგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ“ და „მოვიცილოთ მოწამლული (ნასვამი) მძღოლები“ (Remove Intoxicated Drivers (RID)). იგი აღნიშნავდა, რომ ძალოვანი სტრუქტურები აძლიერებდნენ საქმიანობას, კერძო სექტორი კი აფრთხილებდა თავის თანამშრომლებს ნასვამ მდგომარეობაში ტარების საფრთხის შესახებ, კანონმდებლები შესაბამის ცვლილებებს იღებდნენ, რათა შეემცირებინათ სიმთვრალითა და ნარკოტიკებით გამოწვეული სიკვდილიანობა და დაზიანება. აქედან გამომდინარე, ფედერალურ მუშაკებს მოუწოდებდა ყოველნაირად იბრძოლონ ამ უბედურების წინააღმდეგ:

იმედი მაქვს, რომ თქვენი ქმედებანი ახალ წელს გამორიცხავს ალკოჰოლისა და ნარკოტიკების ზეგავლენის ქვეშ ტარებას, მუდამ ფრთხილად ატარებთ და მუდამ გაიკეთებთ თქვენს უსაფრთხოების ღვედებს, რაც საუკეთესო დაცვაა მთვრალი და ნარკოტიკული თრობის ქვეშ მყოფი ავტომძღოლის წინააღმდეგ. ერთად ჩვენ საზეიმო სე-

ზონს მართლაც მხიარულ დღესასწაულად ვაქცევთ და მომავალი წელი იქნება ყველაზე უსაფრთხო ჩვენს გზებზე. (რეიგანი 1983 (გ))

ზუსტად იგივე სტატისტიკა გამოიყენა პრეზიდენტმა 1985 წლის დეკემბერში „ნასვამ მდგომარეობასა და ნარკოტიკული თრობის ქვეშ ტარების წინააღმდეგ“ მორიგი ყოველწლიური კვირის გამოცხადების ცერემონიაზე, რაც დამაფიქრებელია: ნუთუ სტატისტიკური მონაცემები ოდნავ მაინც არ შეიცვალა? თუმცა რეიგანს უყვარდა ხოლმე ერთი კარგად ათვისებული კლიშეს გამეორება, მაგრამ ძველს ახალი კონკრეტული ციფრებიც დაამატა, რომ ყოველ წელს ამერიკა 20 მილიარდის სამედიცინო და სადაზღვევო ხარჯებს იხდის.

რეიგანმა განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა ახალგაზრდა ავტომძღოლებზე 16-დან 24 წლამდე და ხაზი გაუსვა, რომ მათთვის სიკვდილიანობა ნასვამ მდგომარეობაში ტარების გამო მთავარი პრობლემაა: „სხვა ქვეყანამ, რომ ისეთი ზარალი მოგვაყენოს რასაც ერთ დღეში ვიღებთ, ჩვენ ამას ომის მდგომარეობად ჩავთვლიდით.“ პრეზიდენტმა ხაზი გაუსვა, რომ მილიონობით ამერიკელია ჩაბმული ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ გამოცხადებულ ომში. პრეზიდენტმა კმაყოფილებით აღნიშნა, რომ ამერიკაში სერიოზულად მუშაობენ ამ საკითხებზე ტრანსპორტის მინისტრი ქალბატონი დოული (სენატორ რობერტ დოულის ცოლი), რომელიც ყველაფერს აკეთებს, რომ გზები უსაფრთხო იყოს, ნასვამ მდგომარეობაში ტარების ეროვნული კომისიის თავმჯდომარე ჯიმ ადუჩი და ნასვამ მდგომარეობაში ტარების საპრეზიდენტო კომისიის თავმჯდომარე ჯონ ვოლპი.

რეიგანმა აღნიშნა, რომ კიდევ მრავალი სხვა ორგანიზაციაა ჩართული ამ საქმეში და კვლავ გაუსვა ხაზი ორგანიზაციის „დედები ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ“ საქმიან-

ნობას. ასეთი ფართომასშტაბიანი საქმიანობის შედეგად, პრეზიდენტის აზრით, მნიშვნელოვნად შემცირდა გზებზე მსხვერპლის რაოდენობა, რომელიც ნასვამ მდგომარეობაში ტარებით იყო განპირობებული. კერძოდ კი, სასიკვდილო შემთხვევები სიმთვრალეში ტარების მიზეზით ყველაზე დაბალი იყო ბოლო 20 წლის მანძილზე. 1980-დან 1984 წლამდე დაღუპულთა რიცხვი 14 ათასიდან 11 ათასამდე ანუ 24 პროცენტით შემცირდაო. და კვლავ, როგორც ყოველთვის, შეახსენა ამერიკელებს, რომ უსაფრთხოების ღვედები ნასვამი მძღოლებისგან ყველაზე კარგი დაცვააო. (რეიგანი 1985)

როგორც ვხედავთ, გარდა პოლიციისა მრავალი სპეციალური სტრუქტურა შეიქმნა: ფედერალური, უშუალოდ საპრეზიდენტო, ადგილობრივი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები. აი, ამას ჰქვია ერის დარაზმვა პრობლემის დასაძლევად და გარკვეული შედეგიც სახეზე იყო. როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა „დედები ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ“. მათ როგორც ფედერალური ბიუჯეტი, ასევე კერძო კომპანიებიც ეხმარებოდნენ. რასაკვირველია, იყო გულუხვი ინდივიდუალური შემოწირულობანი და მრავალი მოხალისის დახმარებაც.

რეიგანი კვლავ და კვლავ ანალოგიური მიმართვით გამოდის 1986 წლის 15 დეკემბერსაც. პირდაპირ აცხადებს, რომ ნასვამ და ნარკოტიკების გავლენის ქვეშ მანქანის ტარება ამერიკის ნომერ პირველი მკვლელია. თინეიჯერებში ყოველი 10 სიკვდილიდან 4 ავტოკატასტროფის შედეგია, ხოლო აქედან ნახევარი ნასვამი მძღოლების ბრალი. რეიგანი გულისტკივილით განაგრძობდა, რომ „მარშან 3000 ახალგაზრდა მოგვიკლეს, რომელთაც შეეძლოთ ამერიკის სიკეთით ესარგებლათ, 3000 ახალგაზრდა, რომელთაც შეეძლოთ ეშენებინათ ამერიკა, 3000 ახალგაზრდა, რომელიც შიძლება ჩართულიყო ამერიკის მომავალ თავგადასავალში.“

რეიგანმა გაიხსენა, რომ ორი წლის წინ მოაწერა ხელი კანონს, რომელიც ალკოჰოლის მიყიდვას 21 წლამდე ასაკის მომხმარებლისათვის კრძალავდა და ამან 25-30 პროცენტით შეამცირა ახალგაზრდა მძღოლების სიკვდილიანობა, მაგრამ შემდეგ სრულიად სამართლიანად აღნიშნა, რომ მთავრობას მარტოს არ შეეძლო ამ პრობლემის გადაწყვეტა: „ეს ჩვენ თვითონ, ჩვენ, ამერიკელებმა, უნდა გავაკეთოთ ჩვენს მეგობრებთან და თემთან ერთად.“ ამ მხრივ მან ყურადღება გაამახვილა „ფხიზელ მძღოლთა პროგრამაზე.“ მაგალითად, როცა რაღაც ჯგუფი მიდის გასართობად რესტორანსა თუ ბარში, ერთი მათგანი არ სვამს და უსაფრთხოდ მიყავს დანარჩენები სახლში:

იმედი მაქვს, რომ რესტორნები, ბარები და სხვა გასართობი ცენტრები დაასპონსორებენ და მხარს დაუჭერენ ფხიზელი მძღოლების პროგრამას. და საერთოდ, ამ პროგრამის გარეშეც თუ ნახავთ, რომ თქვენს მეგობარს ზედმეტი დაღევა მოუვიდა, იყავით ნამდვილი მეგობარი, გააჩერეთ და თვითონ მიიყვანეთ იგი სახლში. ჩვენ უამრავ სიცოცხლეს გადავარჩინეთ, თუ გვემახსოვრება, რომ მეგობარი არ მისცემს თავის მეგობარს ნასვამ მდგომარეობაში ტარების უფლებას. ხოლო თუ ის გკითხავთ, რატომ აკეთებთ ამას, უპასუხეთ, რომ თქვენ უბრალოდ ზრუნავთ მასზე. (რეიგანი 1986)

1988 წლის 5 დეკემბერს პრეზიდენტის რანგში თავის უკანასკნელ წინასაშობაო მიმართვაც და პრეზიდენტის პროკლამაციაც უსაფრთხო ტარებას დაუთმო და ხაზი გაუსვა, რომ უამრავი ადამიანი კვლავ ებრძვის ამ ბოროტებას და გარკვეული პოზიტიური სტატისტიკაც წარმოადგინა, რომ 1982 წლის 46,3 პროცენტიდან, 1987 წელს სიმთვრალით გამოწვეული ინციდენტები 40 პროცენტამდე დავიდა. თინეიჯერებში კი, 1982 წლის 28,4 პროცენტიდან 1987 წელს 18,7 პროცენტამდე დავიდა.

მიუხედავად ამისა, გასაკეთებელი კიდევ ბევრიაო, გააგრძელა პრეზიდენტმა: „ჩვენ არ უნდა შევეგუოთ ნასვამ მდგომარეობასა და ნარკოტიკული თრობის ქვეშ ტარებას. ამავე დროს, არასოდეს დაგვავიწყდეს უსაფრთხოების ღვედები თუნდაც მოკლე მანძილზე მგზავრობისას.“ და ამის შემდეგ გამოაცხადა, რომ კონგრესმა 11-დან 17 დეკემბრამდე ნასვამ და ნარკოტიკების გავლენის ქვეშ მყოფი ტარების წინააღმდეგ ბრძოლის კვირეულად გამოაცხადა. (რეიგანი 1988)

აღბათ, როგორც ზოგიერთი თვლის, იმის თქმაც შეიძლება, რომ რეიგანის ბრძოლას ნასვამ მდგომარეობაში ტარების წინააღმდეგ არც თუ დიდი შედეგი მოყვა, მაგრამ ვერავინ უარყოფს რომ შედეგი მაინც იყო და არც თუ უმნიშვნელო. მით უმეტეს ამერიკისთვის, სადაც ყოველი მოქალაქის ცხოვრება უაღრესად ძვირად ფასობს საზოგადოებისა და მთავრობის თვალში, ყოველ შემთხვევაში, უფრო მეტად ვიდრე საქართველოს მსგავსი ახალბედა დემოკრატიის ქვეყნებში.

ის რომ, ამით რეიგანი დიდ და კეთილშობილ საქმეს ემსახურებოდა მგონი ექვს არ იწვევს. უბრალოდ კითხვა მეზადება, ამხელა ქვეყნის პირველი პირი და, შეიძლება ითქვას, მსოფლიოში ყველაზე ძლევამოსილი პიროვნება თუ პოულობდა დროსა და სიტყვებს თავისი თანამოქალაქეების გასაფრთხილებლად, ამ პაწაწინა საქართველოს არც თუ გრანდიოზულ ლიდერებს რა ასეთი დროის ლიმიტები აქვთ, რომ ამისთვის ვერ იცლიან? რატომ არ შეიძლება მსგავსი კვირეულები აქაც მოეწყოს საშობაო და საახალწლო დღეებში, და რომ სწორედ ამ საზეიმო ვითარებაში შემოვკრათ განგამის ზარები, გამოვაფხიზლოთ ნასვამი მძღოლები ან მათი ოჯახის წევრები, რომ გადაარჩინონ სიკვდილს მათი ახლობლებიცა და მათგან დაზარალებული სრულიად უდანაშაულო ადამიანები. როგორც ამერიკულმა გამოცდილებამ გვაჩვენა ეს მუშაობს და საკმაოდ ეფექტურადაც.

დამოწმებანი:

ბერმანი 1990: Berman, Larry. (ed.). (1990). *Looking Back on the Reagan Presidency*. John Hopkins University Press.

დუეკი 2010: Dueck, Colin. (2010). *Hard Line: The Republican Party and US Foreign Policy Since World War II*. Princeton University Press.

კაჭარავა 2005: კაჭარავა, ვასილ. (2005). „კალვინ კულიჯის პორტრეტი რეიგანის კაბინეტში“. წიგნში: *რონალდ რეიგანი და 1980-იანი წლების ამერიკა*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კაჭარავა 2011: კაჭარავა, ვასილ. (2011). *ამერიკა 1950-იან წლებში: ეიზენჰაუერით კონსერვატიული და მონროსავით მომხიბლავი*. თბილისი: „კლიო“.

რეიგანი 1988: Proclamation 5918: National Drunk and Drugged Driving Awareness Week, 1988. Proclamation by the President of the United States of America, December 5, 1988. <https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/120588a>

რეიგანი 1986: Remarks on Signing the National Drunk and Drugged Driving Awareness Week Proclamation, December 15, 1986. <https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/121586a>

რეიგანი 1985: Remarks at a White House Ceremony Observing National Drunk and Drugged Driving Awareness Week, December 16, 1985. <https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/121685c>

რეიგანი 1984: Remarks on Signing a National Minimum Drinking Age Bill, July 17, 1984. https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/71784d_

რეიგანი 1983 (ა): Statement on the Presidential Commission on Drunk Driving, April 5, 1983. <https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/40583c>

რეიგანი 1983 (ბ): Radio Address to the Nation on New Year's Day, January 1, 1983. <https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/10183a>

რეიგანი 1983 (გ): Memorandum on Drunk and Drugged Driving, December 28, 1983. *Memorandum for All Federal Employees.*

<https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/122883a>

რეიგანი 1982: Remarks on Signing the National Drunk and Drugged Driving Awareness Week Proclamation, December 13, 1982.

<https://www.reaganlibrary.gov/research/speeches/121382a>

შსს 2019: „შინაგან საქმეთა სამინისტრომ საგზაო უსაფრთხოების მიმართულებით 2019 წლის ბოლომდე განსახორციელებელი სამოქმედო გეგმა წარმოადგინა“. <https://police.ge/ge/shinagan-saqmeta-saministrom-sagzao-usaftrkhoebis-mimartulebit-2019-tslis-bolomde-gansakhortsielebeli-sa> ნანახია: 16. 02. 2019

ცხელი ხაზი 2019: 24-Hour Victim Help Line, 877 MADD-HELP. <https://www.madd.org/> ნანახია: 11. 05.19

-

ჩერჩილის „ბალკანური პროექტი“ – ბრძოლა დოდეკანესის კუნძულების დასაკავებლად და აშშ–ს პოზიცია

გიორგი კვიტაშვილი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Churchill's Balkan Project: The Battle on the Dodecanese Islands and the US Position

Giorgi Kvitashvili

Akaki Tsereteli State University

Abstract: At the beginning of September in 1943 the US and Great Britain launched a wide range of attacks on the Mediterranean Sea region. After September 3, when the peace treaty was signed with Italy, allied armies invaded southern Italy and began moving to Naples. Italy announced capitulation on September 8. Such development of situation gave stimulus to Churchill to think once more about realizing the Balkan Strategy plan. At that time his attention was attracted to Dodecanese Islands (Rhodes, Leros, Cos, Simi, Stampalia etc.). To his mind, if they invaded these islands of strategic significance, the allies would establish a total control over the Aegean Sea basin. This, in Churchill's opinion, would make serious effect on Turkey whose position was crucial for Great Britain's Prime Minister to carry out the "Balkan Project".

At the beginning of September Churchill visited Washington to share his opinion with Roosevelt. US president agreed and liked the plan to invade Dodecanese Islands, this plan was also supported by the allies' joint headquarters. After that England launched military action in Aegean Sea on September 10. At first they invaded some islands, exactly Leros and Cos, but powerful German resistance prevented them from occupying Rhodes which was of crucial importance for the realization of Churchill's plan. For this reason, Great Britain's Prime Minister asked D. Eisenhower to supply additional forces on September 25, he asked the same to President Roosevelt on October 7. In Churchill's opinion,

Germany tried its best to keep Dodecanese islands in order to avoid possible unwanted developments in the Balkans. He thought that if the allies would launch a wide-scale military operation in the region, it could cause chain reaction in the Balkan countries, Hungary, Romania, Bulgaria, Greece and, Yugoslavia. It was not excluded that such development of events would involve Turkey into War and would make it easier for the allies to carry out military operations in Italy. As for the military operation on the Balkan Peninsula, Churchill announced that he was going to use “Commandos” troops and agents instead of the allied forces in order to support guerilla activities there. Great Britain’s Prime Minister hoped that such types of actions would lead the allies to the victory.

Roosevelt’s answer, who refused to provide any assistance, turned out to be unexpected for English Prime Minister. In his letter to Churchill, US President stated that such an operation required to throw troops from Italy to the Balkan front, thus slowing down the allies’ advancement in Italy. Besides, in Roosevelt’s mind, it would be more reasonable to launch attacks in the north of Rome rather than carry out risky landing operations on Dodecanese islands. At last, England didn’t get any help from the USA and German air and land forces gained control of the Dodecanese islands. Due to such developments in the region Churchill’s Balkan project failed and, in Churchill’s mind, it led to Turkey’s refusal to get involved in the war and provide the allies with its air bases in Autumn of 1943.

Key words: Churchill's Balkan Project, the Dodecanese Islands, Aegean Sea

1943 წლის სექტემბრის დასაწყისში აშშ-მ და დიდმა ბრიტანეთმა ხმელთაშუა ზღვის რაიონში აქტიური საბრძოლო მოქმედებები განაახლეს. მას შემდეგ რაც 3 სექტემბერს სიცილიაში ხელი მოეწერა იტალიასთან დაზავებას, მოკავშირეთა ჯარები სამხრეთ იტალიაში შეიჭრნენ და ნეაპოლის მიმართულებით წინსვლა დაიწყეს. 8 სექტემბერს იტალიამ კაპიტულაცია გამოაცხადა. მოვლენათა ამგვარმა განვითარებამ ჩერჩილს სტიმული მისცა ხელახლა დაეწყო ბრძოლა „ბალკანური სტრატეგიის“ რეალიზებისათვის. ინგლისის პრემიერის ყურადღება ამჯერად დოდეკანესის კუნძულებმა

(როდოსი, ლეროსი, კოსი, სიმი, სტამპალია და სხვ.) მიიპყრო. მისი შეხედულებით აღნიშნული კუნძულების დაკავებით, რომელთაც იქ არსებული საზღვაო და საჰაერო ბაზების გამო დიდი სტრატეგიული და პოლიტიკური მნიშვნელობა გააჩნდა, მოკავშირეები შეძლებდნენ ეგეოსის ზღვაზე სრული კონტროლის დამყარებას. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 113-114) ყოველივე ეს კი, ჩერჩილის აზრით სერიოზულ ზემოქმედებას მოახდენდა თურქეთზე, რომლის პოზიციას ინგლისის პრემიერისათვის საკუთარი ბალკანური პროექტის ხორცმესასხმელად არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 113-114)

სექტემბრის დასაწყისში ინგლისის პრემიერი, საკუთარი შეხედულების რუზველტისათვის გასაცნობად ვაშინგტონში ჩავიდა. აშშ-ს პრეზიდენტმა მოიწონა დოდეკანესის კუნძულების დაკავების გეგმა. აღნიშნულ ოპერაციას მხარი მოკავშირეთა გაერთიანებულმა შტაბმაც დაუჭირა. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 114-115) ამის შემდეგ ინგლისელებმა 10 სექტემბერს ეგეოსის ზღვაში საომარი მოქმედებები დაიწყეს. (შენიშვნა: რ. ტაგველის აზრით აღნიშნული ექსპედიცია ინგლისელებმა ამერიკელებთან კონსულტაციის გარეშე განახორციელეს. (თაგველი 1957: 628)

თავდაპირველად მათ დოდეკანესის არქიპელაგის რამდენიმე კუნძული, მათ შორის, ლეროსი და კოსი დაიკავეს. გერმანელების მედგარი წინააღმდეგობის გამო როდოსის ოკუპაცია მარცხით დასრულდა. ამ უკანასკნელის დაკავების გარეშე მოკავშირეთა ჯარების წარმატება ყოველგვარ აზრს კარგავდა. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 115) სწორედ ამიტომ 25 სექტემბერს ინგლისის პრემიერმა დ. ეიზენჰაუერს როდოსის დასაკავებლად დამატებითი ძალების გამოყოფა სთხოვა. 7 ოქტომბერს კი ასეთივე თხოვნით მან პრეზიდენტ რუზველტს მიმართა. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 116-117) აშშ-ს პრეზიდენტისადმი გაგზავნილ წერილში ჩერჩილი წუხილს

გამოთქვამდა ეგეოსის ზღვაში შექმნილი რთული მდგომარეობის გამო, რომელიც დოდეკანესის არქიპელაგის კუნძულებზე გერმანელთა წარმატებული კონტრშეტევებით იყო გამოწვეული. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 116-117) მოვლენების ამგვარ განვითარებას კი, ინგლისის პრემიერის აზრით, შეემლო იტალიური კამპანიის წარმატებით განხორციელებაზე უარყოფითი გავლენა მოეხდინა, რადგანაც აპენინისა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულები, როგორც სამხედრო ისე პოლიტიკური თვალსაზრისით ერთმანეთთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული და ერთიან საომარ მოქმედებათა თეატრს წარმოადგენდა. ჩერჩილის შეხედულებით, სწორედ ამით იყო განპირობებული ის, რომ გერმანელები ბალკანეთში მოსალოდნელი არასასურველი მოვლენების თავიდან აცილების მიზნით დოდეკანესის კუნძულების შენარჩუნებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. გარდა ამისა, მისი აზრით, აღნიშნულ რეგიონში მოკავშირეთა საბრძოლო მოქმედებების გააქტიურებას შეემლო იტალიაში განვითარებული პოლიტიკური პროცესების მსგავსი რეაქცია ბალკანეთის ქვეყნებში: კერძოდ, უნგრეთში, რუმინეთში, ბულგარეთში, საბერძნეთსა და იუგოსლავიაში გამოეწვია. გამორიცხული არც ის იყო, რომ მოვლენების ასეთ განვითარებას გერმანიის წინააღმდეგ ომში თურქეთის ჩაბმაც მოჰყოლოდა. ყოველივე ეს კი, ინგლისის პრემიერის აზრით მნიშვნელოვნად გაუადვილებდა მოკავშირეებს იტალიაში საომარი კამპანიის წარმოებას. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 117) რაც შეეხება საკუთრივ ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე საბრძოლო მოქმედებების გადატანას, ჩერჩილი წერილში აცხადებდა, რომ ის ამის განხორციელებას აღნიშნულ რეგიონში არა მოკავშირეთა ჯარების გაგზავნით, - არამედ „კომანდოსთა“ რაზმებისა და აგენტების გამოყენებით აპირებდა, რათა ხელი შეეწყო იქ გაჩაღებული პარტიზანული ბრძოლებისათვის. ინგლისის პრემიერი იმედოვნებდა, რომ ასეთი ტიპის

აქციებით მოკავშირეები შეძლებდნენ მნიშვნელოვანი შედეგებისათვის მიეღწიათ. ყოველივე ამის პრელუდიად კი ჩერჩილს, უპირველეს ყოვლისა როდოსისა და დოდეკანესის სხვა კუნძულების დაკავების ოპერაცია მიაჩნდა, რომელიც მოკავშირეებს სწრაფად და გაბედულად, კარგად მომზადებული საჯარისო კონტინგენტის მონაწილეობით იმ შემთხვევაშიც უნდა განეხორციელებინათ, თუკი ამისათვის აუცილებელი გახდებოდა ლა-მანშის ფორსირებისათვის განკუთვნილი სადესანტო გემების გამოყენება. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 117-118)

ინგლისის პრემიერისათვის, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელიც კი აღმოჩნდა რუზველტის პასუხი, რომელმაც ფაქტობრივად უარი განაცხადა ინგლისელების დახმარებაზე. აშშ-ს პრეზიდენტი ჩერჩილისათვის გაგზავნილ წერილში აცხადებდა, რომ მას არ სურდა ეიზენჰაუერისათვის თავს ისეთი ოპერაციები მოეხვია, რომლებიც ხელს შეუშლიდა იტალიაში მიმდინარე საომარი კამპანიის სწრაფად და წარმატებით განვითარებას. გარდა ამისა, მისი აზრით დაუშვებელი იყო მოკავშირეთა ძალებისა და შეიარაღების ამგვარი გადანაცვლება, რომელსაც შეეძლო საფრთხის ქვეშ დაეყენებინა ოპერაცია „ოვერლორდის“ დათქმულ ვადებში განხორციელება. პრეზიდენტის ამ შეხედულებებს, თავის მხრივ მხარი აშშ-ს შტაბების ხელმძღვანელებმაც დაუჭირეს. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 118) ინგლისის პრემიერი, რუზველტის ასეთმა პასუხმა მეტად რთულ მდგომარეობაში ჩააყენა. ჩერჩილი განსაკუთრებით იმ გარემოებამ აღაშფოთა, რომ დოდეკანესის კუნძულების დაკავების ოპერაცია, რომელიც თავად პრეზიდენტისა და აშშ-ს შტაბების ხელმძღვანელთა მიერ იყო მოწონებული, მას ახლა მხოლოდ საკუთარი ძალებით, ამერიკელთა დახმარების გარეშე უნდა განეხორციელებინა. გარდა ამისა, ინგლისის პრემიერმა არადაძაჯერებლად მიიჩნია რუზველტის არგუმენტები იმის შესახებ, რომ თითქოს

აღნიშნული ოპერაცია რაიმე საფრთხეს შეუქმნიდა „ოვერ-ლორდის” რეალიზაციას. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 118-119)

8 ოქტომბერს, როდოსის დაკავების თხოვნით, ჩერჩილმა რუზველტს კიდევ ერთხელ მიმართა. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 119) ინგლისის პრემიერისათვის გაგზავნილ საპასუხო წერილში აშშ-ს პრეზიდენტი იუწყებოდა, რომ როდოსისა და დოდეკანესის კუნძულების დაკავების ოპერაცია მოკავშირეთა მხრიდან დიდი რესურსების გამოყენებას საჭიროებდა. ყოველივე ეს კი შესაბამისად ან იტალიის ფრონტიდან ან კიდევ ლა-მანშის ფორსირებისათვის განკუთვნილი ძალების მოხსნას გამოიწვევდა, რაც მისთვის მიუღებელი იყო. გარდა ამისა, აშშ-ს პრეზიდენტის შეხედულებით, მოკავშირეები რომის ჩრდილოეთით საომარი კამპანიის წარმოების გზით უფრო შეძლებდნენ ბალკანეთისათვის საფრთხის შექმნას, ვიდრე როდოსის დასაკავებლად მეტად სარისკო სადესანტო ოპერაციების განხორციელებით. (ჩერჩილი 1952: 190-191)

საბოლოოდ, ინგლისელებმა დიდი მცდელობის მიუხედავად, ამერიკელთა მხრიდან სერიოზული დახმარების გაწევის გარეშე, ვერ მოახერხეს როდოსისა და დოდეკანესის სხვა კუნძულების შენარჩუნება. გერმანელებმა საზღვაო და საჰაერო სადესანტო ძალების გამოყენებით კვლავ შეძლეს არქიპელაგზე თავიანთი გავლენის აღდგენა. მოვლენების ამგვარმა განვითარებამ კი ხელი შეუშალა ჩერჩილის ბალკანური გეგმების რეალიზებას. ინგლისის პრემიერის შეხედულებით, სწორედ ეგეოსის ზღვაში განცდილი მარცხით იყო გამოწვეული თურქეთის პოზიცია, რომელმაც უარი განაცხადა მოკავშირეთათვის საკუთარი აეროდრომების გადაცემასა და 1943 წლის შემოდგომისათვის გერმანიასთან ომში ჩაბმაზე. (ჩერჩილი 1991 (ბ): 120; იხ. აგრეთვე ჩერჩილი 1991 (ა): 615) თუმცა ყოველივე ამის მიუხედავად, ჩერჩილი კვლავ განაგრძობდა ბრძოლას საკუთარი ბალკანური პროექტის

განხორციელებისათვის, რომელსაც ჩვენი აზრით, სამხედრო-ზე მეტად პოლიტიკური მოსაზრებები ედო საფუძვლად, რაც აღნიშნულ რეგიონში საბჭოთა არმიის ინტერვენციის შესაჩერებლად, მეორე ფრონტის ბალკანეთში გახსნასა და დასავლელი მოკავშირეების მიერ ევროპის სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილის დაკავებას ითვალისწინებდა.

დამოწმებანი:

თავგვლი 1957: Tugwell, R. G. (1957). *The Democratic Roosevelt: A Biography of Franklin D. Roosevelt*. Garden City, N. Y.: Doubleday and Company.

ჩერჩილი 1952: Churchill, W. S. (1952). *The Second World War*. Vol. 5: "Closing the Ring". London: Cassell.

ჩერჩილი 1991 (ა): Черчилль, У. (1991). *Вторая мировая война*. Кн. 2. М.: Воениздат.

ჩერჩილი 1991 (ბ): Черчилль, У. (1991). *Вторая мировая война*. Кн. 3. М.: Воениздат.

„მისაბაძი უმცირესობა“ აშშ—ში: სტერეოტიპები და სინამდვილე

რუსუდან მიქაუტაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

“Model Minority” in the USA: Stereotypes and Reality

Rusudan Mikautadze

Akaki Tsereteli State University

Abstract: “Model Minority” is a demographic group based on ethnicity, race or religion in the United States whose members have achieved more socio-economic success than the average population in this country. This success is measured by income, level of education, low crime rate and family stability. One of the possible reasons why the white Americans used the Asian Americans as "Model Minorities" was that this ethnic group was small, they were not a threat to white America for their little political activity and less experience in fighting against racism. They had businesses (basically, small business) in their segregated communities, and at the same time, the Chinese, Japanese and Filipino Americans in terms of education level equaled to the average white American. Thus, they had many things to lose. White Americans managed to confront Asian Americans with African Americans, who fought for their civil rights, in order to show that despite the same segregation and discrimination, Asian Americans, in contrast to them, managed to establish themselves in the middle class. Such attitude has become the result of long lasting clashes between these two ethnic groups. "Model Minority" stereotype is considered to be harmful to other minority communities as it is used to justify the elimination of different state and private aid programs for those groups. In addition, "Model Minority" stereotype leads to increase the confrontation among minorities too. Despite the fact that in the United States there exists the term "Model Minority," they are not yet recognized as full-fledged Americans and often encounter barriers in employment or promotion in different fields.

Key words: xenophobia, model minority, socialization, labor ethics, discrimination

აშშ კონსტიტუციის მე-14 დამატების შედეგად, რომელიც ითვალისწინებდა აშშ-ში დაბადებული ყველა ეროვნების მოქალაქეობრივი უფლებების უზრუნველყოფას, რასის და კანის ფერის მიუხედავად, 1960-იან წლებამდე აზიელი იმიგრანტები აშშ-ში იყვნენ დისკრიმინაციის ობიექტები, მათზე ვრცელდებოდა შეზღუდული საიმიგრაციო კანონები და გასახლებისა და ინტერნირების მასშტაბური კამპანიები, ისინი მიიჩნეოდნენ „საძულველ უმცირესობად“. ამჟამად ისინი წარმოადგენენ ყველაზე სწრაფად მზარდ ეთნიკურ ჯგუფს. 2014 წლისათვის მათი რიცხვი 12,8 მლნ-მდე გაიზარდა. ამ დროისათვის აზიელი მიგრანტთა 59% იყო აშშ მოქალაქე, სხვა ქვეყნებიდან ჩამოსული იმიგრანტების 47%-თან შეფარდებით. აშშ საყოველთაო აღწერის ბიუროს მონაცემებით, აზიელი ამერიკელების საშუალო შემოსავალი ამჟამად 68,780 დოლარია, რაც აღემატება მთელი მოსახლეობის საშუალო შემოსავალს, რომელიც უდრის 50,221 დოლარს.

აზიელი ამერიკელებისათვის აშშ-ში დამკვიდრება იოლი არ ყოფილა. განსაკუთრებით დასავლეთის შტატებში, რამაც გამოიწვია დისკრიმინაციული კანონების შემოღება მათ მიმართ. 1854, 1862 წლებში ჩინელ მოსახლეობას პირველად შეზღუდვები დაუწესა კალიფორნიის შტატმა (აქტი 1862). 1870-იან წლებში ანტიჩინური კანონები მიღებული იქნა ფედერალურ დონეზეც – 1875 წელს მიიღეს პეიჯის კანონი, 1888 წელს – სკოტის კანონი, 1892 წელს – ჯეარის კანონი და ა.შ. ჩინელი მიგრანტების შეზღუდვის და შევიწროების შედეგად მათი ადგილი დაიკავეს იაპონელებმა და კორეელებმა, რომლებიც 1880–1890-იან წლებში მასიურად ჩამოვიდნენ აშშ-ში, თუმცა მათ მიმართაც ხორციელდებოდა იგივე დისკრიმინაციული პოლიტიკა. 1900 წლი-

სათვის ანტიჩინურ მიტინგებს დაემატა ანტიიაპონური მიტინგებიც.

1917 წელს კონგრესმა მიიღო კანონი, რომლითაც აიკრძალა იმიგრაცია სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიიდან (the Asiatic Barred Zone Act), ხოლო 1924 წელს მიღებული კანონით დაწესდა საიმიგრაციო კვოტები სხვადასხვა ეროვნებებისათვის, სადაც ნული კვოტა ქონდათ აზიელებს. (The Immigration Act of 1924; Johnson-Reed Act)

ანტიაზიური ქსენოფობიის კულმინაცია იყო ანტიიაპონური ისტერია მეორე მსოფლიო ომის კ. ლაიტფუტი აღნიშნავდა, რომ იმ პერიოდიდან, როცა მიმდინარეობდა მონებით ვაჭრობა და ინდიელებთან ომები მათი გამეგების მიზნით, ჩვენს ქვეყანას არ უნახავს უფრო საშინელი დამოკიდებულება მთელი ეთნიკური ჯგუფის მიმართ, რაც განიცადეს იაპონური წარმოშობის ამერიკელებმა. (ლაიტფუტი 1983: 175) გენერალ დევიტის მიერ 90 დღის განმავლობაში ინტერნირებულ იქნა 110 ათასზე მეტი იაპონური წარმომავლობის ამერიკელი სპეციალურ საკონცენტრაციო ბანაკებში, თითქოს მათი მხრიდან შპიონაჟისა და საბოტაჟის გამო, რომელთა შორის 2/3 ქალები და ბავშვები იყვნენ. მხოლოდ 1980 წელს, „იაპონური წარმომავლობის ამერიკელი მოქალაქეების ლიგის“ ძალისხმევით, პრეზიდენტმა კარტერმა დაავალა სპეციალურ კომისიას შეესწავლა ამ საკითხის კანონიერება. კომისიამ შეცდომად აღიარა ფედერალური მთავრობის მოქმედებები ომის პერიოდში და დაადგინა მიყენებული ზარალი აენაზღაურებინათ იმ იაპონელებისა და მათი შთამომავლობისათვის, რომელთაც განიცადეს დევნა. 1988 წელს პრეზიდენტმა რეიგანმა ხელი მოაწერა კანონს სამოქალაქო უფლებების შესახებ, სადაც ოფიციალურად იქნა აღიარებული ფედერალური მთავრობის ბრალი იმ პოლიტიკური გადაწყვეტილების გამო, რაც გამოწვეული იყო „რასობრივი ცრურწმენებით და სამხედრო ისტერიებით“. კანონი ითვალისწინებდა 20 ათა-

სი დოლარის გადახდას თითოეული დაზარალებულისათვის ან მათი შთამომავლებისათვის. (იამატო 2020)

მხოლოდ 1940–იანი წლებიდან დაიწყო აშშ–ს საიმიგრაციო კანონების შერბილება აზიელ ამერიკელთა მიმართ. ზოგი მეცნიერის შეხედულებით (ჰელენ ვუ), ამის მიზეზი გახლდათ მსოფლიო ომის მოახლოება, როცა ამერიკელმა ლიდერებმა დაიწყეს ფიქრი იმაზე, თუ რას მოიტანდა ქვეყანაში არსებული რასობრივი დისკრიმინაციის პოლიტიკა, მითუმეტეს, როცა ჩინეთი მათ მოკავშირედ ითვლებოდა. ჰ. ვუს აზრით, სწორედ ამან განაპირობა აზიელი ამერიკელების მიმართ არსებული პოლიტიკის შერბილება. 1943 წელს მაგნუსონის კანონით აღუდგათ ნატურალიზაციის და ნაწილობრივი იმიგრაციის უფლებები ჩინელებს, 1946 წ. კანონით კი – ინდოელებს და ფილიპინილებს.

„ცივი ომის“ დაწყებასთან ერთად ამერიკელი პოლიტიკოსები ცდილობდნენ შეექმნათ საუკეთესო ქვეყნის იმიჯი მსოფლიოში. ამ მიმართებით განსაკუთრებული აქცენტი გადაიტანეს აზიელებზე. ამის კარგი მაგალითია იაპონია. მას შემდეგ რაც იაპონია გახდა აშშ საუკეთესო პარტნიორი, 1952 წელს აშშ–მ გააუქმა შეზღუდვის კანონები იაპონელთა მიმართ. კონგრესმენები ვარაუდობდნენ, რომ თუ ისინი დატოვებდნენ შემზღუდველ კანონებს აზიელი ამერიკელების მიმართ, ეს უარყოფითად იმოქმედებდა მათ იმიჯზე აზიაში. (გუო 2016)

1952 წელს ვალტერ–მაკკარანის კანონით უარყოფილი იქნა ყველა აკრძალვა აზიელების ნატურალიზაციის წინააღმდეგ. 1965 წელს მიღებული შესწორებით საიმიგრაციო და ეროვნებათა კანონში (Immigration and Nationality Act Amendments of 1965) გაუქმებულ იქნა საიმიგრაციო კვოტები რასობრივი, ნაციონალური ან გეოგრაფიული პრინციპით.

ამავე პერიოდში შეიცვალა დამოკიდებულება აღმოსავლეთ აზიელ ამერიკელების მიმართ. თუ თავდაპირველად ისინი განიხილებოდნენ როგორც ღარიბი, გაუნათლებელი მუშები, ამჟამად ისინი აღიქმებიან როგორც მშრომელი, საშუალო კლასის

განათლებული ზედაფენა. ბევრ თეთრკანიან ამერიკელს მიაჩნია, რომ მათი სიმტკიცე, ძლიერი სამუშაო ეთიკა და ზოგადად წარმატების მიღწევის სწრაფვა სხვა იმიგრანტებთან შედარებით არის მათი მშვიდი ბუნების შედეგი.

1970-იან წლებიდან აშშ ტერიტორიაზე აზიიდან ძირითადად შემოდინან სტუდენტები, პროფესიონალები და მეცნიერები, რამაც თანდათან საფუძველი ჩაუყარა „მოდელური, მისაბამი უმცირესობის“ კონცეფციას („საპატიო თეთრები“, „კულტურული ბროკერები“).

„მისაბამ უმცირესობად“ მიიჩნევენ დემოგრაფიული ჯგუფს (დამყარებულს ეთნიკურ, რასისა ან რელიგიის საფუძველზე), რომლის წევრებმაც, მოსახლეობის სხვა ფენებთან შედარებით, მიაღწიეს უფრო მეტ სოციალ-ეკონომიკურ წარმატებას. ეს წარმატება, როგორც წესი, იზომება შედარებითი შემოსავლით, განათლების დონით, დაბალი კრიმინოგენური სიტუაციით და ოჯახური სტაბილურობით.

აღნიშნული ტერმინი პირველად გამოიყენა სოციოლოგმა უილიამ პეტერსენმა 1966 წლის იანვარში ჟურნალ *The New York Times*-ში იმ აზიელი ამერიკელების მიმართ, რომლებმაც მარგინალიზაციის მიუხედავად, წარმატებას მიაღწიეს ამერიკის შეერთებულ შტატებში. სტატიაში „წარმატების ისტორია: იაპონელთა ამერიკული სტილი“ იგი აღნიშნავს, რომ იაპონურ კულტურას აქვს ძლიერი სამუშაო ეთიკა და ოჯახური ღირებულებები... რომ ეს ღირებულებები ხელს უშლის მათ გახდნენ „პრობლემური უმცირესობა“. (პეტერსენი 1966: 180) მსგავსი სტატია ჩინელი ამერიკელების შესახებ 1966 წლის დეკემბერში გამოქვეყნდა გაზეთ „აშშ და მსოფლიოს ახალი ამბებშიც. (ანგარიში 1966)

1980-იან წლებში თითქმის ყველა მსხვილი ამერიკული ჟურნალი და გაზეთი აქვეყნებდა აზიელი ამერიკელების წარმატებულ ისტორიებს. ეს ამბები ერთგვარი პროპაგანდის როლს ასრულებდა სახელმწიფოში, რათა აშშ წარმოჩენილიყო როგორც

რასობრივი დემოკრატიის ქვეყანა და აქედან გამომდინარე გამ-
ხდარიყო თავისუფალი, დემოკრატიული სამყაროს ლიდერი.

1970-იან და 1980-იან წლებში ბევრმა მეცნიერმა ეჭვის ქვეშ
დააყენა „მისაზამ უმცირესობათა“ შესახებ გავრცელებული ეს
სტერეოტიპი. ავტორთა ჯგუფმა გამოაქვეყნა ნაშრომი აზიელი
ამერიკელების სოციალიზაციის შესახებ, სადაც ისინიარ და-
ეთანხმნენ მედიის შეფასებას აზიელი ამერიკელების შესახებ
და შეეცადნენ დაამტკიცებინათ, რომ „მისაზამი უმცირესობის“
სტერეოტიპი მითი იყო. (სუბუჯი et al. 1997:279-303).

განზოგადებული სტატისტიკით, „მისაზამი უმცირესობის“
სტატუსში იგულისხმება განათლების მაღალი სტანდარტების
მიღწევა და თეთრსაყელოიან პროფესიათა შორის ფართო წარ-
მომადგენლობა. თუმცა „მისაზამი უმცირესობის“ სტერეოტიპის
არსებობა ითვლება საზიანოდ უმცირესობათა სხვა თემები-
სათვის, რადგანაც, მათი აზრით, ის გამოიყენება მთავრობის
მხრიდან იმ ქმედებების გასამართლებლად, რომ ამორიცხონ
ისინი დახმარებების როგორც სახელმწიფო, ისე კერძო პროგ-
რამებიდან, ისევე როგორც შეამცირონ ან დაამცირონ უმცირე-
სობების წარმომადგენელთა წარმატებები. გარდა ამისა, „მოდე-
ლური უმცირესობის“ იდეა ერთმანეთის წინააღმდეგ განაწყობს
უმცირესობათა ჯგუფებს და უყალიბებს არასრულფასოვნების
განცდას, თითქოს ამა თუ იმ ეთნიკურმა უმცირესობამ ვერ მი-
აღწია „მისაზამი უმცირესობის“ დონეს დაბალი ინტელექტის
გამო და ვერ მოხერხდა მათი სათანადო ასიმილაცია ამერიკულ
საზოგადოებაში.

ზოგიერთი მეცნიერი „მისაზამი უმცირესობის“ თეორიის
შექმნას მიიჩნევს აფრო-ამერიკელების მიერ თანაზამი უფლე-
ბებისა და რასობრივი სეგრეგაციის წინააღმდეგ დაწყებული
ბრძოლის ერთგვარ საპირწონედ. მათი აზრით, ამ მოძრაობის
საწინააღმდეგო რეაქცია თეთრკანიანი ამერიკის მხრიდან იყო
აზიელი ამერიკელების გამოყენება და მტკიცება იმისა, რომ აფ-
რო-ამერიკელებს შეეძლოთ თავიანთი თემებში მდგომარეობის

გაუმჯობესება განათლების მიღების გზით, მიუხედავად რასობრივი სეგრეგაციისა და ინსტიტუციონალური რასიზმისა, როგორც ეს მოახერხეს აზიელმა ამერიკელებმა. თუმცა არ შეიძლება უგულებელყოფა იმ ფაქტისა, რომ აზიელი ამერიკელები იმ დროს ასევე მარგინალიზებულები, რასობრივად სეგრეგირებულები, ეკონომიკურად ჩამორჩენილები იყვნენ და იდგნენ ბევრი სოციალური პრობლემების წინაშე, როგორც სხვა რასობრივი და ეთნიკური ჯგუფები.

შესაძლო მიზეზები, თუ რატომ გამოიყენეს თეთრკანიანმა ამერიკელებმა აზიელი ამერიკელები როგორც მოდელური უმცირესობა, უნდა მდგომარეობდეს იმაში, რომ ისინი არ წარმოადგენდნენ დიდ საფრთხეს თეთრკანიანი ამერიკისათვის, რადგან მათ ჰქონდათ რასიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ნაკლები გამოცდილება და ნაკლები პოლიტიკური აქტივობა, მოსახლეობის რაოდენობით ბევრად ჩამორჩებოდნენ აფრო-ამერიკელებს, გარდა ამისა, მათ ჰქონდათ ბიზნესები (ძირითადად მცირე ბიზნესი) თავიანთ სეგრეგირებულ თემებში და ამავდროულად, ჩინელი, იაპონელი და ფილიპინელი ამერიკელები განათლების თვალსაზრისით არ ჩამორჩებოდნენ თეთრკანიანთა განათლების საშუალო დონეს, ანუ შავკანიანებთან შედარებით მათ ბევრი რამ ჰქონდათ დასაკარგი.

მე-20 ს-ის მეორე ნახევრიდან ნელ-ნელა დაიწყო აზიური წარმომავლობის ამერიკელების აქტიური სოციალიზაციის პროცესი: 1946 წელს პირველად ჩინური წარმომავლობის ამერიკელი ვინ ფ. ონგი გახდა შტატის ლეგისლატურის წევრი; 1956 წელს ინდოელი დ. ს. საუნდი აშშ პირველი კონგრესმენი; 1965 წელს ჯ. ვინგი გახდა პირველი აზიელი მერი ქალაქ ჯონსტაუნში (მისისიპის შტატი); 1971 წელს ნ. მინეტა გახდა ქალაქ სან ხოსეს მერი (კალიფორნია); 1974 წელს ჯ. არიუოში გახდა ჰავაის გუბერნატორი; 2000 წელს ნ. მინეტა გახდა აზიური წარმომავლობის პირველი მინისტრი კლინტონის კაბინეტში; 2010 წელს დ. ინოუე გახდა პირველი აზიატი პრეზიდენტის პოსტზე

pro tempore აშშ სენატში და ა.შ. არაერთი წარმატებული აზიელი ამერიკელი მოღვაწეობს მეცნიერების, თანამედროვე ტექნოლოგიების, განათლების, მედიცინის, სამოდელო ბიზნესის, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროებში.

2010 წელს პირველად, აშშ უახლეს ისტორიაში, აზიელთა იმიგრაციამ გადააჭარბა იმიგრაციასლათინური ამერიკიდან. (გუარინო 2012)

სამწუხაროდ, აზიელი ამერიკელები ხშირად ხდებიან ძალადობის და სიძულვილის მსხვერპლნი აფრო-ამერიკელების მხრიდან, განსაკუთრებით ისინი, რომლებიც მათ გვერდით ცხოვრობენ. მაგ., ლოს-ანჯელესის ცნობილი ბუნტის დროს, 1992 წელს, 2000–ზე მეტი კორეელის ბიზნესი იქნა განადგურებული აფრო-ამერიკელების მიერ, 1990–1991 წლებში აფრო-ამერიკელებმა ბოიკოტი გამოუცხადეს ბრუკლინში მათ მაღაზიებს, და ბევრი მათგანი იძულებული გახადეს გაეყიდათ ბიზნესი. ანალოგიური ბოიკოტი და ძალადობა მოხდა დალასში 2012 წელს, 2015 წელს ბალტიმორის პროტესტების დროს.

ეთნიკურ უმცირესობებთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კონსტიტუციის მე-14 შესწორებას და 1964 წელს მიღებულ კანონს სამოქალაქო უფლებების შესახებ, სადაც 304-ე განყოფილების მე-7 პუნქტში მითითებულია, რომ კანონი კრძალავს დისკრიმინაციას რასის, კანის ფერის, ეროვნული წარმომავლობის მიხედვით შრომითი მოწყობის, სამსახურიდან დათხოვნის, სამსახურში დაწინაურების, კომპენსაციების გადახდის, პროფესიული მომზადების შემთხვევებში. გარდა ამისა, იკრძალება წინასწარგანზრახული დისკრიმინაცია. 1986 წელს მიღებული კანონით, საიმიგრაციო რეფორმის და იმიგრაციის კონტროლის შესახებ, შემოღებული იქნა მთელი რიგი მოთხოვნები დამსაქმებელთა მიმართ არალეგალური იმიგრანტების სამსახურში მიღების კონტროლის გამკაცრებასთან დაკავშირებით, თუმცა, ამავდროულად, შემუშავდა დამატებითი გარანტიები იმიგრანტების დისკრიმინაციის წინააღმდეგ.

შესაბამისი კანონმდებლობის რეალიზაციას ახორციელებს „შრომითი მოწყობის დროს თანაბარი შესაძლებლობების უზრუნველყოფის კომისია“ (Equal Employment Opportunity Commission). იგი კრძალავს ადამიანის შევიწროებას რასობრივ ნიადაგზე, დამცინავ გამოთქმებს და რასობრივი ხასიათის შეურაცხყოფას, რასისტულ ანეკდოტებს, შეურაცხმყოფელ ან დამამცირებელ კომენტარებს კანის ფერის ან რასასთან დაკავშირებით. აიკრძალა ეროვნული უმცირესობებისთვის სხვადასხვა თანამდებობების დაკავებაზე უარის თქმა. დაუშვებლად იქნა მიჩნეული ეროვნული წარმომავლობის მოტივით დისკრიმინაცია ქორწინების შემთხვევაში ან სხვა ეროვნებასთან ურთიერთობისას.

ეროვნულ უმცირესობებთან მიმართებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს კანონს უმაღლესი განათლების შესახებ, რომელიც მიღებულ იქნა 1965 წელს, რომელიც ითვალისწინებს ფედერალური დაფინანსების შეწყვეტას იმ უმაღლესი სასწავლებლისათვის (საჯარო და კერძო), რომლებიც დაარღვევენ კანონს დისკრიმინაციის შესახებ. 1972 წელს მიღებული აღნიშნული კანონის შესწორებამ აკრძალა სქესობრივი დისკრიმინაცია განათლების სფეროში. რამაც საფუძველი დაუდო უმაღლესი სკოლის სამართლებრივ რეგულაციებს ორგვარად: ერთი, ფორმალურად მოხდა სახელმწიფოს რეგულაციების დაწესება უმაღლეს განათლებაზე და მეორე, დაცულ იქნა ეროვნულ უმცირესობათა და ქალთა უფლებები. (გიგერი 2005: 64)

სტატისტიკური მონაცემები მეტყველებენ, რომ საგანმანათლებლო სისტემაში ნელ–ნელა ხდება ეროვნული უმცირესობების რიცხვის ზრდა, თუმცა მათი რაოდენობა თეთრკანიანებთან შედარებით საკმაოდ დაბალია. ამჟამად გამოკვეთილია ამ სფეროში ორი ტენდენცია: აზიელი ამერიკელების ამერიკულ საზოგადოებაში და უმაღლეს საგანმანათლებლო სისტემაში ინტეგრაციის მზარდი ტემპები და სადოქტორო დისერტაციე-

ბის დაცვის მზარდი რაოდენობა არაამერიკელი მოქალაქეებისა (მეოთხედზე მეტი).(დაიჯესტი 2016: 1001)

აზიელი ამერიკელების წინსვლის ერთერთი ძირითადი ფაქტორი არის კონფუციანური რწმენა, რომელიც დიდად აფასებს შრომის ეთიკას და ცოდნის შექმნას. ჩინურ კულტურაში სწავლულები დგანან უმაღლეს საფეხურზე– ბიზნესმენებსა და მიწათმფლობელებზე მაღლა. მსგავსი ტენდენციები და ღირებულებები აქვთ სხვა სამხრეთ აზიელ ამერიკულ ოჯახებსაც, რომელთა ბავშვებს მშობლები მკაცრად თხოვენ მიაღწიონ წარმატებებს სკოლაში, რათა შემდგომში მიიღონ მაღალი რანგის სამსახურები. ის აგრეთვე წარმოადგენს საშუალებას ოჯახისათვის ჰქონდეს უკეთესი შემოსავალი და სტატუსი საზოგადოებაში. ამის შედეგია ის, რომ ამჟამად, აზიელების ელიტას – იაპონელ, ჩინელ და კორეელ ამერიკელებს უჭირავთ უმაღლესი ადგილები განათლების სისტემაში. 2000 წლის აშშ-ში ჩატარებულმა საყოველთაო აღწერამ აჩვენა, რომ უმაღლეს განათლებაში აზიელი ამერიკელების 42.7%-ს 25 წლიდან და ზემოთ ასაკში აქვთ ბაკალავრის ან უფრო მაღალი ხარისხი, რაც ბევრად დიდია, ვიდრე 25.9% –ქვეყნის საერთო პროცენტულ მაჩვენებელთან შედარებით.

რაც შეეხება სამხრეთ-აღმოსავლელი აზიელი ამერიკელების აკადემიური მიღწევების დეფიციტს, ის შეიძლება დაკავშირებული იყოს იმიგრანტ ოჯახებში ცხოვრების სტრუქტურულ ბარიერებთან. ეს სტუდენტები არიან ლტოლვილები ომში მყოფი ქვეყნებისა. ისინი იძულებულნი იყვნენ გამოქცეულიყვნენ თავიანთი ქვეყნიებიდან თავის გადასარჩენად. ისინი, ვინც გადარჩნენ და ჩამოვიდნენ აშშ-ში ფრაგმენტული ოჯახებით, წააწყდნენ ბარიერებს, რადგან დამოკიდებულნი იყვნენ მთავრობის დახმარებებზე, განსახლებული იყვნენ დაბალშემოსავლიან თემებში და სწავლობდნენ სახელმწიფოს მხრიდან ნაკლებად დაფინანსებულ სკოლებში. რადგანაც ესენი ნაკლებად იცნობენ აშშ საგანმანათლებლო სისტემას, მათთვის ძნელია დაეწიონ აქ

დაბადებულ ახალგაზრდობას. გარდა ამისა, სასკოლო სისტემაში, როგორც შიგნით, ისე გარეთ, ისინი აწყდებიან დისკრიმინაციას. ეს არის ძირითადი ბარიერები სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიელების განათლების დაბალი დონისა აშშ-ში.

თუმცა აღნიშნული ეთნიკური ჯგუფის გარკვეულმა ნაწილმა დიდ წარმატებას მიაღწია აქ დამკვიდრებული სხვა აზიური წარმომავლობის ამერიკელებთან შედარებით. კვლევები აჩვენებენ, რომ ვიეტნამელი სტუდენტები იგივე წარმატებებს აღწევენ, როგორსაც სხვა წარმატებული აზიელი ამერიკელების ჯგუფები. სამხრეთ-აღმოსავლეთ სტუდენტებს შორის მათ აქვთ ყველაზე მაღალი აკადემიური მოსწრება. ტაივანელმა ამერიკელებმა გამოიყენეს აშშ-ს მიერ შემოთავაზებული სხვადასხვა ფინანსური და სოციო-ეკონომიკური მხარდაჭერა და დღეს ისინი დამკვიდრებულნი არიან განათლებული საშუალო კლასის ზედაფენაში.

რიგი წარმატებების მიუხედავად, ჯერ კიდევ არსებობს ორი ძირითადი პრობლემა, რომელიც აზიელ ამერიკელებს აქვთ როგორც „მისაბამ უმცირესობას“. პირველი, როცა ადამიანები განიხილებიან როგორც „მოდელური უმცირესობა“ ან „დაუმორჩილებელი უმცირესობა“, მათი შეფასება ხდება სხვადასხვა სტანდარტებით. „მისაბამი უმცირესობის“ სტერეოტიპი აზიელ ამერიკელებს უყენებს უფრო მაღალ სტანდარტებს ვიდრე საშუალო ამერიკელს და ამ ჯგუფის მიმართ ყალიბდება გარკვეული მოლოდინები, ოჯახებში მათ გეზს აძლევენ ისეთი სფეროებისკენ, როგორიცაა მეცნიერება და ინჟინერია და წინასწარ უქმნიან ბარიერებს რომ მიდრეკილ არ იქნენ სხვა კარიერისადმი გარდა ამ სფეროებისა. ასეთი რაციონალური მიდგომა დამახასიათებელია ტიპიური საშუალო კლასის ჩინური იმიგრანტის ოჯახისათვის. სიმართლე იმაშია, რომ საშუალო და საშუალოზე მაღლა მდგომი ჩინური წარმომავლობის ჯგუფები, როგორებიცაა ჩინელები, ინდოელები, კორეელები გზას უკვალავენ თავიანთ შვილებს და შთამომავლებს რომ შეიძინონ და შეინარჩუნონ

საშუალო კლასის სტატუსი ახალ სამშობლოში. ის ფინანსური რესურსები რაც იმიგრანტებს მოაქვთ ამ ქვეყანაში ეხმარება მათ ააშენონ /მოაწყონ/ ეფექტური ეთნიკური ეკონომიკა და ინსტიტუტები. მაგ. კერძო სკოლის შემდგომი პროგრამები, რომლებიც ეხმარებიან ნაკლებად იღბლიან წევრებს წინ წაიწიონ საზოგადოებაში გაცილებით უფრო სწრაფად, ვიდრე ამ ეთნიკური რესურსების გარეშე შეძლებდნენ. ანუ აზიელი ამერიკელები ეთნიკური ნიშნით საკმაოდ მონოლითური ჯგუფია. სამწუხაროდ, მეორე თაობის აზიელი ამერიკელები უფრო მეტად აღიქვამენ დისკრიმინაციას ეთნიკური ნიშნით. თეთრკანიანმა ამერიკელმა შეიძლება შეაქოს შენი სრულყოფილი ინგლისური, განათლება, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ისეთივე ან უკეთესი იყოს ვიდრე ის, მას არასდროს მიიღებენ როგორც თეთრკანიანს. ეს საკითხი საკმაოდ დამთრგუნველია აზიელი ამერიკელებისათვის, რადგან ისინი არიან ცაში გამოკიდებული—არ იციან ჩინური, ნაკლებად იცნობენ ჩინურ კულტურას და ტრადიციებს და იმავდროულად არ არიან მიღებული სათანადო დონეზე თეთრკანიანთა საზოგადოებაში. მათი უმეტესობა ამაყობს თავისი ჩინური მემკვიდრეობით, მაგრამ ასიმილაციის იძულებითი წნეხის და შესაძლებლობათა ნაკლებობის გამო, მათ ნაკლები იციან ჩინეთის შესახებ. სრულყოფილ ინგლისურ ენაზე საუბარმა, მეინსტრიმული კულტურული ღირებულებების მიღებამ და დომინანტური ჯგუფის წარმომადგენელთან დაქორწინებამ შეიძლება შეამციროს ეს დამოკიდებულება ინდივიდუალურ დონეზე, თუმცა მას აქვს ნაკლები ეფექტი ჯგუფისათვის.

მეორე პრობლემა გახლავთ ის, რომ „მისაბადი უმცირესობის“ სტერეოტიპის წინ წამოწევით აშშ ცდილობს დაამტკიცოს ქვეყანაში რასიზმის არარსებობა, რომ აქ ყველა თანასწორუფლებიანია და ყველასათვის არსებობს თანაბარი შესაძლებლობა, ხოლო ის ვინც ამას ვერ ერგება, ეს არის მისი დაბალი კულტურის და დაბალი ინტელექტის შედეგი. ასეთი მიდგომა ხშირად ერთმა-

ნეთს უპირისპირებს არა მარტო უმცირესობების სხვადასხვა ჯგუფებს, არამედ თეთრკანიანებსაც, რადგან, ზოგიერთ შემთხვევაში, მათ აყენებენ თეთრებზე მაღლა.

„მისაბადი უმცირესობის“ სტერეოტიპი ხელიხელჩაკიდებულია მუდმივი უცხოელის ცნებასთან. ამ ეტაპზე აზიელი ამერიკელები არიან ამბივალენტურ პოზიციაში – არც თეთრები და არც შავები. როგორც მწერალი ფრენკ ჩინი 1974 წელს აღნიშნავდა: თეთრებს ვუყვარვართ ჩვენ იმიტომ, რომ არ ვართ შავებიო.

თუ გავითვალისწინებთ ისეთ ისტორიულ სტერეოტიპებს, როგორცაა „ყვითელი საშიშროება“ და „ფუ მანჩუ“ (გრძელი, წვრილი ულვაში, დაშვებული ნიკაპისკენ), აბერკომბი და ფიჩი მაისურები, რომლებზეც ნეგატიურადაა გამოსახული ჩინური მულტფილმების გმირები სუსტი მხედველობით, სქელი სათვალეებით და ნაწნავით თავზე, ჩინელების შევიწროებას სამუშაო ადგილებზე, ატომური ფიზიკის მეცნიერის–ვენ ჰო ლის სასამართლო პროცესს, რომელსაც ბრალი დადეს ჩინეთის სახელმწიფოს სასარგებლო ჯაშუშობაში 1990–იანი წლების შუახანებში, 1996 წლის საპრეზიდენტო კამპანიის ფინანსურ სკანდალს, როცა აზიელი ამერიკელები დაადანაშაულეს უცხოური კონტრიბუციის მოზიდვაში კლინტონის საპრეზიდენტო კამპანიის სასარგებლოდ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჯერ კიდევ ხანგრძლივი დროა დარჩენილი მანამდე, სანამ ისინი მიღებული და აღიარებული იქნებიან თეთრკანიანი ამერიკელების მიერ როგორც თანაბარუფლებიანი მოქალაქეები.

დამოწმებანი:

ანგარიში 1966: “Minority Group in the U.S.”. *U.S. News & World Report*, December 26, 1966.

საკანონმდებლო აქტი 1862: An Act to Protect Free White Labor Against Competition with Chinese Coolie Labor and to Discourage the

Immigration of the Chinese into the State of California, April 26, 1862.
<http://academic.udayton.edu/race/02rights/statute1862.htm>.

გიგერი 2005: Geiger, R.L. “The Ten Generations of American Higher Education”. In P.G. Altbach, R.O. Berdahl, & P.J. Gumport (eds.). (2005). *American Higher Education in the Twenty-First Century: Social, Political, and Economic Challenges*. 2nd Edition. Baltimore: John Hopkins University Press.

გუარინო 2012: Guarino, M. "How Asians displaced Hispanics as biggest group of new US immigrants". *Christian Science Monitor*, 19 June, 2012.
[/http://www.csmonitor.com/USA/2012/0619/How-Asians-displaced-Hispanics-as-biggest-group-of-new-US-immigrants](http://www.csmonitor.com/USA/2012/0619/How-Asians-displaced-Hispanics-as-biggest-group-of-new-US-immigrants)

გუო 2016: Guo, Jeff. "The Real Reasons the U.S. Became Less Racist toward Asian Americans". *The Washington Post*, November 29, 2016.
https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/11/29/the-real-reason-americans-stopped-spitting-on-asian-americans-and-started-praising-them/?noredirect=on&utm_term=.24fba6809787

დაიჯესტი 2016: *Digest of Education Statistics 2015 (NCES 2016-014)*. (2016). Washington, DC: National Center for Education Statistics, Institute of Education Sciences, U.S. Department of Education.

იამატო 2020: Yamato, S. (2020). “Civil Liberties Act of 1988”. *Densho Encyclopedia*. http://encyclopedia.densho.org/Civil_Liberties_Act_of_1988

ლაიტფუტო 1983: Лайтфут К. (1983). *Права человека по-американски: от колониальных времен до «нового курса» включительно*. М.: «Прогресс».

პეტერსენი 1966: Pettersen, William. “Success Story: Japanese-American Style“. *New York Times* (1923-Current file); Jan 9, 1966. ProQuest Historical Newspapers *The New York Times* (1851 - 2006).

სუმუკი et al. 1997: Suzuki, Gordon, Zhixn Su, & Suzanne Goldstein. (1997). “Socialization of Asian Americans in Human Service Professional Schools: A Comparative Study”. *Urban Education*, Volume 32, Issue 2: 279-303.

საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის საკითხისათვის ალექსანდრე მანველიშვილის ნააზრევში

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Alexander Manvelishvili on the Political Orientation of the Georgian Government

Avtandil Nikoleishvili

Akaki Tsereteli State University

Abstract: The Georgian emigrant Alexander Manvelishvili (1904 – 1997) published interesting letters related to the future development perspectives of the Georgian government in the thirties of last century. This interest appeared after leaving “Tetri Giorgi” (“White George”) organization. He, with some members of this organization, decided to establish his own newspaper *Momavali (Future)*. It existed over the period of 1933 – 1938 in Paris. The editor of the mentioned newspaper was Alexander Manvelishvili. On the pages of *Momavali*, the writer was expressing not only his opinions, but also the views of his group members. According to these letters, it seems that Alexander Manvelishvili imagined Georgia’s future perspectives in connection with the eastern world and considered that, because of its geographic location and history, our country was an inseparable part of this world.

Key words: Manvelishvili, Georgia, Europe, Asia, Orientation

როგორც საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსებობის ხანგრძლივი ისტორია ადასტურებს, გარესამყაროსთან ჩვენი ქვეყნის ურთიერთობა ყოველთვის იყო ქცეული განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე პრობლემად. ამ გარემოებას არსებითად

განსაზღვრავდა არა მარტო საქართველოს გეოგრაფიული ადგილმდებარეობა, არამედ ის ფაქტიც, რომ იგი მისი ისტორიის თითქმის ყველა ეტაპზე იმჟამინდელი მსოფლიოს მძლავრი აგრესორი სახელმწიფოებით იყო გარშემორტყმული და მათი გამუდმებული თავდასხმების ობიექტად ქცეული.

ამ გარემოებიდან გამომდინარე, ჩვენი ქვეყნის მესვეურები სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისა და ეროვნულ-რელიგიური დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად იძულებული იყვნენ პერმანენტულად ეძებნათ ის ძალა, რომელიც დახმარებას გაგვიწევდა ამ მიზნის მიღწევაში.

საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარე ძიების ამ პროცესში, რომელიც ფაქტობრივად დღემდე გრძელდება, ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გადარჩენის იმედს ჩვენი ქვეყნის მესვეურები და ქართველი მამულიშვილები სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავდნენ ხოლმე. კერძოდ, მოყოლებული XVI საუკუნიდან, როცა რამდენიმე სამეფოდ და სამთავროდ დაშლილ-დაქუცმაცებული საქართველო რეალურად დადგა ყოფნა-არყოფნის საფრთხის წინაშე, გარესამყაროში მძლავრი მოკავშირისა და დახმარე ძალის მოძებნის მცდელობა განსაკუთრებით აქტუალურ პრობლემად იქცა.

საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის განსაზღვრასთან და განვითარების სამომავლო პერსპექტივებთან დაკავშირებით გასული საუკუნის პირველ მესამედში გამართულ დისკუსიათა შედეგად, რაშიც მაშინ ქართველ მოღვაწეთა მრავალმა წარმომადგენელმა მიიღო აქტიური მონაწილეობა, ოთხი უმთავრესი მიმართულება გამოიკვეთა:

1. პირველი და უმთავრესი მოსაზრების მიმდევარ ავტორთა მტკიცებით, საქართველოს მომავალი უპირველეს ყოვლისა ევროპასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

2. ხსენებული დისკუსიის მონაწილეთა მცირერიცხოვანი ნაწილი პრინციპულად არ იზიარებდა ზემოთ აღნიშნულ თვალ-

საზრისს და ამტკიცებდა: რადგანაც საქართველო არა მარტო გეოგრაფიულად წარმოადგენს აზიაში მდებარე ქვეყანას, არამედ საუკუნეთა განმავლობაში პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივადაც და კულტურულ-შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც მის განუყოფელ ნაწილად იყო ქცეული, მას მომავალშიც ამ გეოგრაფიულ სივრცეში უნდა ეცადა კუთვნილი ადგილის დამკვიდრება.

3. პირველ და მეორე შეხედულებათა მიმდევრებისაგან განსხვავებით, მესამე მოსაზრების ავტორები მიიჩნევდნენ, რომ აზიისა და ევროპის გზაგასაყარზე მდებარე საქართველო ევროპისა და აზიის ერთმანეთთან დამაკავშირებელ ხიდად უნდა ქცეულიყო.

4. საბჭოთა რუსეთის მიერ ჩვენი ქვეყნის ოკუპაციისა და საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში მისი მოქცევის შემდეგ კი დისკუსიის მონაწილეთა გარკვეული ნაწილი ზემოთ აღნიშნულ მოსაზრებათა ალტერნატივად უკვე საქართველოს ჩრდილოურ (იმავე რუსულ) ორიენტაციას მიიჩნევდა და ჩვენი ქვეყნის მომავალს ურუსეთოდ ვეღარ იაზრებდა.

გარდა იმისა, რომ გასული საუკუნის პირველ მესამედში აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით საქართველოში მეტად საინტერესო წერილები გამოქვეყნდა, ჩვენი ქვეყნის სამომავლო ბედის განსასაზღვრად და იმხანად არსებული რთული მდგომარეობიდან თავდასაღწევ გზათა მოსამებნად სამშობლოდან უცხოეთში გადახვეწილ ქართველ მამულიშვილთა შორისაც მიმდინარეობდა ცხარე დისკუსიები.

გასული საუკუნის 30-იან წლებში აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით უადრესად საინტერესო წერილები გამოაქვეყნა იმხანად ემიგრაციაში მოღვაწე ქართველმა მამულიშვილმა ალექსანდრე მანველიშვილმა (1904-1997 წწ.), რომელიც იყო „პატრიოტული ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ ერთ-ერთი ბელადი და იდეოლოგი, საქართველოს ისტორიის, ქართული მწერლობისა და რუსთველოლოგიის, აგრეთვე, ეროვნული პო-

ლიტიკისა და ბრძოლის საკითხებზე დაწერილი 14 წიგნისა და მონოგრაფიის ავტორი, ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, თვითონაც არაერთი ჟურნალ-გაზეთის („მომავალი“, „ერის დიდება“, „ნასიონ ჟეორ-ჟიენ“...) დამაარსებელი და რედაქტორ-გამომცემელი, ორიგინალური მოაზროვნე და უკომპრომისო მებრძოლი-პატრიოტი“ (შარაძე 2005: 145).

როგორც ალ. მანველიშვილის ბიოგრაფიიდან ცნობილია, სამშობლოში მოსალოდნელი პოლიტიკური დევნისაგან თავის დახსნის მიზნით, იგი 1929 წელს, სრულიად ახალგაზრდა, 25 წლისა, ემიგრაციაში წავიდა და თურქეთში რამდენიმე თვიანი დაყოვნების შემდეგ, 1930 წელს, თავი ჯერ საფრანგეთს შეაფარა, 1958 წელს კი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადასახლდა და ცხოვრების დარჩენილი წლები ამ ქვეყანაში გაატარა. გარდა იმისა, რომ ემიგრაციაში ხანგრძლივად ცხოვრების პერიოდში ალ. მანველიშვილი აქტიურ საგამომცემლო, ჟურნალისტურ, მეცნიერულ და ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა, მან ასევე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართველ ემიგრანტთა პატრიოტული ორგანიზაციის - „თეთრი გიორგის“ ჩამოყალიბებაშიცა და საქმიანობაშიც (ალ. მანველიშვილის ბიოგრაფია დაწვრილებით იხ.: შარაძე 2005: 144-186).

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ ორიენტაციასთან დაკავშირებული საკითხები ყოველთვის წარმოადგენდა ალ. მანველიშვილის განსჯის საგანს, ამ პრობლემით მისმა დაინტერესებამ განსაკუთრებული მასშტაბები მას შემდეგ შეიძინა, რაც ის და მისი თანამოაზრეები „თეთრი გიორგის“ ორგანიზაციას გამოეყვნენ და საკუთარი პერიოდული ორგანო - გაზეთი *მომავალი* დააარსეს. ხსენებული გაზეთი 1933-1938 წლებში გამოდიოდა პარიზში ალ. მანველიშვილის რედაქტორობით.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ხსენებული პერიოდული გამოცემისადმი ჩემს ინტერესს

ამჯერად არსებითად განსაზღვრავს ის ფაქტი, რომ მასში გამოქვეყნებული წერილებით ალ. მანველიშვილმა არა მარტო საკუთარი ეროვნულ-პოლიტიკური შეხედულებები გამოხატა, არამედ მისი და მისი თანამოაზრეების მიერ ჩამოყალიბებული იმ ჯგუფისაც, რომელიც სწორედ იმხანად გამოეყო „თეთრ გიორგელებს“ ორგანიზაციულად.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო პირველი წერილი, რომელშიც ქართული კულტურისა და ცივილიზაციის ისტორია უმთავრესად აღმოსავლურ სამყაროში განვითარებულ დიდმნიშვნელოვან მოვლენათა კონტექსტშია გააზრებული, ალ. მანველიშვილმა გაზეთ *მომავლის* 1934 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდა სათაურით - „პირი აღმოსავლეთისაკენ.“

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ რეალობაში აღმოსავლური ფაქტორის შეფასების დროს პუბლიკაციის ავტორი ჩვენი ქვეყნის ისტორიის არც ერთ მხარეს არ ტოვებდა უყურადღებოდ, მისი აზრით, ხსენებულმა ფაქტორმა გამოკვეთილად პრიორიტეტული როლი პირველ ყოვლისა მაინც ქართული სულიერი კულტურისა და შემოქმედებით მემკვიდრეობის შექმნის პროცესში შეასრულა.

ნათქვამისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისაცემად დავიმოწმებ შესაბამის ფრაგმენტს ხსენებული წერილიდან: „ათეული საუკუნეებით ისტორიულმა არსებობამ... ქართველი ერი მისი სულიერი და ზნეობრივი კულტურით დააკავშირა იმ მიწასთან, საითაც მიქცეულია დღეს მეცნიერთა ყურადღება, როგორც პირველ აკვანთან საკაცობრიო ცივილიზაციისა.

სადაც პირველად იშვა სუმერთა პირველი ცივილიზაცია; სადაც პირველად დაარსდენ ასურეთის და ბაბილონის იმპერიები; სადაც პირველი ჩამოყალიბდა ფინიკიელთა მიერ მსოფლიო აღებმცემობის სისტემა; სადაც შეიქმნა ჯერ ბაბილონის და მერე ებრაელთა დიდი ეპოსი - დაბადება; სადაც წარმოიშვა სპარსთა იმპერია და შეიქმნა მაზდეანობა, დაიბადა და გაიფურჩქნა მაღალი ხარისხის საერო მწერლობა... სადაც გაიფურჩქნა ქარ-

თულ-არაბულ-სპარსული ლიტერატურა და ხელოვნება“ (მანველიშვილი 1997: 209).

ძირითადად აღმოსავლურ სამყაროსა და მის მიმდებარე რეგიონებში მიმდინარე ამ დიდმნიშვნელოვან პროცესებს ალ. მანველიშვილი უპირველეს ყოვლისა იმისთვის იხსენებდა, რომ ამ გზით მყარი საფუძველი შეექმნა პუბლიკაციის სათაურშივე გაცხადებული იმ იდეისთვის, რომლითაც იგი აღმოსავლური სამყაროს არეალში ჩვენი ქვეყნის დარჩენას ქართული სულიერი კულტურის განვითარებისთვის ყველაზე მეტად მისაღებ მოვლენად მიიჩნევდა.

ა. მანველიშვილის მტკიცებით, ახალი თაობის ქართველ პოლიტიკოსთა უმთავრესი მიზანი უპირველეს ყოვლისა იმ პოლიტიკის გატარება უნდა ყოფილიყო, რომელიც ძველი თაობის ქართველ პოლიტიკურ მოღვაწეთა მცდარ და „გზას აცდენილ“ ეროვნულ პოლიტიკას რადიკალურად შეცვლიდა და „მის ისტორიულ ლიანდაგს“ დაუბრუნებდა. როგორც ხსენებული პუბლიკაციიდან თვალნათლივ ჩანს, ქართული პოლიტიკის ამგვარი რადიკალური ცვლილების განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად ალ. მანველიშვილს პირველ ყოვლისა აღმოსავლური სამყაროს არეალში ჩვენი ქვეყნის კვლავაც დაბრუნება მიაჩნდა და ამ იდეის პოზიტიურ შედეგებზე უფრო ნათელი წარმოდგენის შესაქმნელად მკითხველს აღნიშნული მიმართულებით გასატარებელი პოლიტიკის მისეულ პროგრამასაც სთავაზობდა შემდეგი სახით:

„საუკუნეებით ერთად ცხოვრებით, სულიერი და ნივთიერი კულტურის იგივეობით, გეოგრაფიული მდებარეობით, ეკონომიური და პოლიტიკური ინტერესებით, ყველა ძირითად ხაზებში ისტორიამ ისინი (წინა აზიის ხალხები - ა. ნ.) დააკავშირა ერთი მეორეს. საუკუნეთა დენაში... რანაირი ტერიტორიალური ცვლელეებებიც არ უნდა მოხდეს მათ შორის, რანაირი ეკონომიურად განსხვავებული ინტერესები არ უნდა დამყარდეს მის ერთეულებს შორის, **ძირითადი საერთო ინტერესები: ზნეობრივ-**

კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიური, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი, მაინც უცვლელნი დარჩებიან წინააზიაში, ხოლო კავკასია და კერძოდ საქართველო ყოველთვის იყვნენ და მომავალშიც უნდა დარჩენ ჭირსა და ლხინში მათ თანამესუფრედ და თანამევაგლახედ.

ამ ხალხთა ასეთ ორგანიულ ერთიანობის ინტერესებს ვერავითარი ხელოვნური ძალები, ვერავითარი ჟამიერი პოლიტიკური ცვლილებანი ვერ აღმოფხვრიან...

ქართული ეროვნული პოლიტიკაც ამიერიდან უნდა გამოვიდეს ამ ბნელი ჩიხიდან, რომელშიც ის დროთა ბრუნვამ და შავმა ბედმა მოაქცია; რომლიდანაც ის დაბნეული, გამოსავალს ვერ ნახულობს... ვინ იცის, ჩვენი ისტორიული არსებობის საიდუმლოება სად არის დამარხული! იქნებ ქართველის ბედი ანგორისა და თეირანის ზღაპრულ საიდუმლოებათა ლაბირინტში იყოს გამომწყვდეული!“ (ხაზგასმა ავტორისაა - ა. ნ.) (მანველიშვილი 1997: 212).

გაზეთ მომავლის ირგვლივ შემოკრებილ ქართველ პატრიოტთა ეროვნული და პოლიტიკური შეხედულებანი აღ. მანველიშვილმა კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოაჩინა გაზეთ მომავლის 1935 წლის VII და VIII ნომრებში გამოქვეყნებულ წერილში - „ჩვენი იდეოლოგიის პრაქტიკული დებულებანი.“ კერძოდ, საკმაოდ ვრცელ ამ პუბლიკაციაში მან მკაფიოდ განსაზღვრა, როგორ ჰქონდათ წარმოდგენილი მას და მისი ჯგუფის წევრებს საქართველოს სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა და განვითარების უმთავრესი ორიენტირები დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდგომ პერიოდში (ხსენებული პუბლიკაცია იხ.: შარაძე 2005: 227-253).

წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, აღნიშნული პუბლიკაციიდან განსაკუთრებული ყურადღება ამჯერად მის იმ ქვეთავს მინდა მივაქციო, რომელშიც საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ ორიენტაციასთან დაკავშირებული მოსაზრებებია გამოთქმული. აღ. მანველიშვილის

ხაზგასმით, თავისი გეოგრაფიული ადგილმდებარეობის გამო „წინა აზიის სამყაროს ორბიტში მოქცეული საქართველო ეკონომიურად და კულტურულად“ პირველ ყოვლისა სწორედ მასთან იყო დაკავშირებული.

ასე გაგრძელდა XV საუკუნემდე. „მე-15 საუკუნითგან კი ქართული ოფიციალური პოლიტიკა იცვლის ორიენტაციას. სპარსეთ-ოსმალეთთან მუდმივ ბრძოლაში დაღლილი, ფსიქოლოგიურად გაბრუებული და ნაწილობრივ სარწმუნოებრივი ფაქტორით გამაგრებული, ის ირჩევს ჩრდილოეთით რუსეთის ორიენტაციას“ (შარაძე 2005: 252). ალ. მანველიშვილის შეფასებით, პოლიტიკური ორიენტაციის ეს გზა „მცდარი“ გამოდგა, რასაც მსხვერპლად შეეწირა კიდევ ჩვენი ქვეყანა.

თუმცა, მისი თვალთახედვით, არც პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ორიენტაციის ევროპული გზა აღმოჩნდა სასურველი შედეგის მომტანი, საქართველოს ხელისუფლებამ რომ აირჩია სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდგომ, 1918 წლიდან. თავად ავტორისავე სიტყვებით თუ ვიტყვით, „ისტორიულადვე ევროპის ორიენტაცია რეალობას მოკლებული იყო. თანამედროვე ევროპის დიდ სახელმწიფოთა პოლიტიკითგან საქართველოს საკითხი გარიყული დარჩა. მისთვის ის ფაქტორი უფრო საინტერესო აღმოჩნდა, რომელიც ჩვენი ხელისუფლების შემუსვრას ემსახურებოდა. ამიტომ ჩვენი საკითხი, თუ სადმე იელვებს ხოლმე, ის ხორცშეუსხმელი, რჩება მხოლოდ წარმავალ შემთხვევათა და პირობათა წყალობად“ (შარაძე 2005: 252).

ევროპასთან მიმართებით არსებული გადაჭარბებულად იმედიანი მოლოდინის სწორედ ამგვარი შეფასების ერთ-ერთ ნათელ დადასტურებად მიაჩნია ალ. მანველიშვილს ის ურთიერთობა, რომელიც ჩვენს ქვეყანასა და გერმანიას შორის დამყარდა 1918 წელს. კერძოდ, „გერმანული ორიენტაციის“ შედეგად „საქართველოს ცაზედ ამოსული მზე ბრესტ-ლიტოვსკის ზავით ბნელდება და ვილგელმის ძლევამოსილმა ხელმა ის გაჰფანტა.

ხოლო გერმანიის რევოლიუციის მეორე დღეს არსებითად დაეცა საქართველოს დამოუკიდებლობა, რადგან მას დასაყრდენი არსად ჰქონდა“ (შარაძე 2005: 252).

აღ. მანველიშვილის წინასწარი განჭვრეტით, სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ „ისტორია კვლავც დარჩებოდა ძალაში“ და „საქართველოს კვლავ შეხვდებოდა ცდა ევროპული ორიენტაციის.“ თუმცა იგი ევროპული ორიენტაციის აღნიშნულ იდეას ჩვენი მომავალი ისტორიის ამ ეტაპზეც ნაკლებად პერსპექტიულ მოვლენად მიიჩნევდა და მას ასეთ შეფასებას აძლევდა: „ჩვენ უფრო მისი წარმავლობა გვწამს. ამიტომ ქართული დიპლომატია თუ ამ კონცეპციას მიიღებს სახელმძღვანელოდ, შექმნილ მდგომარეობასაც გამოიყენებს და ხვალ, მდგომარეობის შეცვლის შემდეგაც, ის შესძლებს უევროპოდ თავისუფლების გაგრძელებას“ (შარაძე 2005: 252).

აღ. მანველიშვილის თვალთახედვით, პროევროპულ ორიენტაციასთან დაკავშირებული ილუზიებისგან განთავისუფლებული საქართველოს სახელმწიფოებრივი მომავალი უპირველეს ყოვლისა „თავის საკუთარ ძალას უნდა დამყარებოდა;“ თუმცა მისი ამგვარი განცხადება სულაც არ ნიშნავდა გარესამყაროსგან ჩვენი ქვეყნის სრული იზოლირებისაკენ მოწოდებას. აღ. მანველიშვილის აზრით, „ვინაიდან ჩვენი თავისუფლების საკითხი რუსეთის იმპერიის დანგრევასთან იყო დაკავშირებული,“ ამ მოვლენიდან გამომდინარე, ჩვენი ქვეყანა მეგობრული ურთიერთობებით უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული „იმ ძალებთან, რომელნიც მისი (რუსეთის) შემუსვრისთვის ხელს აღიმაღლებდნენ.“

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი მომავლის განმსაზღვრელ ფაქტორთა დაკონკრეტების დროს, აღ. მანველიშვილი იმ ურთიერთობათა პერსპექტივასაც აძლევდა სათანადო შეფასებას, რითაც ჩვენი ქვეყანა კავკასიელ ხალხებთან და მუსულმანურ სამყაროსთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. კერძოდ, მისი თვალთა-

ხედვით, „წინათაც და ახლაც, ქართველი ერის საერთაშორისო ოჯახში მშვიდობიანი არსებობისათვის, იყო და ახლაც საჭიროა ჩვენს ახლო მეზობელ კავკასიის ერებთან ერთად გამოვიდეთ, როგორც განმათავისუფლებელ, ისე თავდაცვით ბრძოლაში ერთად დარაზმული...

საჭიროა აგრედვე სპარსეთ-ოსმალეთთან და ბალკანეთის ხალხებთანაც ახლო ურთიერთობის დამყარება. თავისუფალი საქართველო, გამაგრებული მეზობელ სახელმწიფოებთან ურთიერთობით, არის ჩვენი თავისუფლების უფრო რეალური პირობა, ვიდრე სოციალისტური ინტერნაციონალების კარების კაკუნი და დიდ სახელმწიფოთა ინტერვენციაზედ მარად ჟამს ოცნება“ (შარაძე 2005: 253).

მოკლედ, ასეთია უმთავრესი არსი ალექსანდრე მანველიშვილის პოლიტიკური ორიენტაციის განმსაზღვრელი პრინციპებისა. მრავალმხრივი მეცნიერული ინტერესებითა და აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობით გამორჩეული ამ გულმხურვალე მამულიშვილის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მრწამსის შეფასების დროს მხედველობიდან არც ის გარემოება უნდა გამოგვრჩეს, რომ ამ თვალსაზრისს იმხანად ევროპაში მცხოვრები და იქაური პოლიტიკური რეალობის არსში კარგად გარკვეული პიროვნება გამოთქვამდა, რითაც მიზანსწრაფულად უსვამდა ხაზს იმას, რომ ქართული სახელმწიფოს მომავალი უპირველეს ყოვლისა თავად ჩვენ უნდა შეგვექმნა და გადაჭარბებული მოლოდინი იმისა, ამ საქმეში რომელიმე ქვეყანა ჩვენს დასახმარებლად თავს განსაკუთრებით რომ გამოიღებდა, საფუძველს მოკლებულ ილუზიას წარმოადგენდა.

დამოწმებანი

მანველიშვილი 1997: მანველიშვილი, ალ. (1997). „პირი აღმოსავლეთისაკენ“. კრებულში: ორჯონიკიძე, იზა (რედ.). *ევროპა თუ აზია? შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო ნინო ხოფერიამ.* თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატინე“.

მანველიშვილი 1934: მანველიშვილი, ალ. (1934). „პირი აღმოსავლეთისაკენ“. მანველიშვილი, ალ. (რედ.). *გაზეთი მომავალი, პარიზი, #3.*

შარაძე, 2005: შარაძე, გ. (2005). *ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია.* ტომი VII. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა „მეცნიერება“.

საქართველოს დიპლომატიური ურთიერთობის ისტორიიდან ამერიკის შეერთებულ შტატებთან

ოთარ ნიკოლეიშვილი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

From the History of the Diplomatic Relations of Georgia with USA

Otar Nikoleishvili

Akaki Tsereteli State University

Abstract: Diplomatic Relations between United States and Georgia began at the end of the XIX century, in 1883, when our country was the part of the Russian Empire. First part-time consular agent of the United States in Georgia was Frederick Edison Gibbins and in 1886 US Consulate was officially opened in Batumi. As we see from the historical diplomatic documents, US consulate was based in Batumi until 1916, when it was relocated in Tbilisi.

In this paper, I want to focus on the fact of assassination of the US vice-consul in Batumi William Horwood Stuart on May 20, 1906. This fact was widely-spread in the United States. Many official diplomatic correspondences are kept in the Department of States about this tragedy. Also, many American newspapers, for example *The Evening Star*, *Fort Madison Evening Democrat*, *The Bemidji Daily Pioneer*, *The Bennington Evening Banner* and *The New York Times* published the articles about it.

Key words: Batumi, Georgia, USA, Britain, diplomatic relations

ამერიკასთან საქართველოს დიპლომატიური ურთიერთობები სათავეს 1883 წლიდან იღებს, ჯერ კიდევ იმ დროიდან, როცა ჩვენი ქვეყანა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შედიოდა.

ასევე ყურადსადები ფაქტია ისიც, რომ აშშ-ს პირველი უპორტფელო საკონსულო აგენტი (Part-time Consular Agent) ფრედერიკ ედისონ გიბინსი (Frederick Edison Gibbins) არა თბილისში, არამედ ბათუმში მოღვაწეობდა. 1886 წელს კი ამერიკის საკონსულო ასევე ბათუმში იწყებს ოფიციალურად ფუნქციონირებას (ბრიჯისი 2011).

როგორც ამერიკული დიპლომატიური დოკუმენტებიდან ირკვევა, ხსენებული წარმომადგენლობა ბათუმში 1916 წლამდე აგრძელებდა საქმიანობას, რის შემდეგაც იგი უკვე თბილისში განაგრძობს ფუნქციონირებას (ეკჰოფი & მავრო 1958: 10, 27). დროის ამ მონაკვეთში ბათუმში ამერიკის კონსულის რანგში მოღვაწეობდნენ: ჯეიმს ჩამბერსი (James C. Chambers, 1897-1904), უილიამ ჰორვუდ სტუარტი (William Horwood Stuart, 1905-1906), უილიამ მასტერსონი (William W. Masterson, 22.VI.1906-1908), ალექსანდერ ჰეინგარტნერი (Alexander Heingartner, 10.VI.1908-1911), ლესლი ამერტონ დევისი (Leslie Ammertton Davis, 1912-1914), რომელმაც თავის დიპლომატიური მოღვაწეობა სწორედ საქართველოში დაიწყო და ფელიქს ვილოუბი სმიტი (Felix Willoughby Smith), რომელიც ბათუმში მოღვაწე ამერიკის უკანასკნელი კონსული გამოდგა, რის შემდეგაც მან კარიერა თბილისში განაგრძო.

ბათუმში მოღვაწე აშშ-ს კონსულთა უფრო სრულყოფილი სიის დადგენა, სამწუხაროდ, ჯერ-ჯერობით ვერ ხერხდება. თუმცა, როგორც მოძიებული ოფიციალური დოკუმენტებიდან ირკვევა, აღნიშნული წარმომადგენლობა, იმჟამად არსებული დიპლომატიური კლასიფიკატორით განსაზღვრული ცხრა კატეგორიიდან მერვეში შედიოდა ისეთ ქალაქებთან ერთად, როგორებიც იყო: აკაპულკო, ალჟირი, ლიდსი, მადრიდი, ვალენსია და სხვა. ხსენებული მერვე კატეგორიის საკონსულოთა სახელფასო ფონდი 2500 ამერიკულ დოლარს შეადგენდა. ასევე ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ თბილისში გადასვლამდე, ბათუმში არსებული

საკონსულოს დიპლომატიური დაფარვის ზონას მთელი კავკასია წარმოადგენდა (ბიოგრაფიული რეგისტრი 1911: 25, 28).

ამერიკასთან საქართველოს დიპლომატიური ურთიერთობების საკმარის ხანგრძლივი ისტორიიდან წარმოდგენილ ნაშრომში ყურადღება 1906 წლის 20 მაისს მომხდარ იმ მკვლევლობაზე მინდა გავამახვილო, რომლის შედეგადაც სიცოცხლეს გამოსალმემ აშშ-ს ვიცეკონსული უილიამ ჰორვუდ სტუარტი. ვიდრე უშუალოდ ამ ტრაგიკულ ფაქტსა და მის ირგვლივ არსებულ ფართო გამოხმაურებებზე ვისაუბრებ, მინდა, რამდენიმე სიტყვით თავად შემოხსენებული პიროვნების შესახებ წარმოვადგინო ძირითადი ბიოგრაფიული მონაცემები.

უილიამ ჰორვუდ სტუარტი დაიბადა 1857 წელს ლონდონში. იგი გახლდათ ცნობილი დიპლომატის - რობერტ სტუარტის ძმიშვილი. სწორედ მასთან მუშაობით დაიწყო 1873 წელს უ. ჰ. სტუარტმა თავისი კარიერა პირადი მდივნის რანგში. იმ დროისათვის რობერტ სტუარტი ბრიტანეთის გენერალურ კონსულს წარმოადგენდა, რომლის დიპლომატიური დაფარვის ტერიტორიასაც იმდროინდელი რუსეთის იმპერიის საპორტო ქალაქები წარმოადგენდა შავ და აზოვის ზღვებზე, ცენტრით ქალაქ ოდესაში.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში უ. ჰ. სტუარტი ჯერ რუმინეთში გადაჰყავთ სამუშაოდ, 1890-იანი წლებიდან კი იგი ბათუმში იწყებს მოღვაწეობას, სადაც რჩება კიდევ მის ტრაგიკულ აღსასრულამდე. როგორც მოძიებული წყაროებიდან ირკვევა, იგეგმებოდა მისი იაპონიაში კონსულად გადაყვანაც, თუმცა ყველაფერ ამას რუსეთ-იაპონიის 1904-1905 წლების ომმა შეუშალა ხელი (კესტენბაუმი: 6).

ბათუმში უ. ჰ. სტუარტის მოღვაწეობა ძალზე მრავალმხრივი იყო და იგი, ხშირ შემთხვევაში, დიპლომატიური წარმომადგენლის საქმიანობას ცილდებოდა. როგორც საკითხის გარშემო არსებული ლიტერატურიდან ირკვევა, „ბათუმში მოღვაწეობის პერიოდში სტუარტი აქტიურად ლობირებდა რეგიონში ამერი-

კულ ინტერესს.“ (საული 1996: 520) იგი იყო წარმომადგენელი რამდენიმე ბრიტანული კომპანიისა, მათ შორის ისეთისა, როგორცაა მაკ-ენდრიუ ფორბსი (MacAndrew Forbes). გარდა ამისა, უ. ჰ. სტუარტი გახლდათ გემების ყველაზე დიდი ბროკერი და ექსპორტიორი ბათუმში (კესტენბაუმი 6).

უ. ჰ. სტუარტის დიდ პროფესიონალიზმსა და პიროვნულ ღირსებაზე ის ფაქტიც მიუთითებს, რომ ჯეიმს ჩემბერსის უფლებამოსილების ამოწურვის შემდეგ, ვიდრე უილიამ მასტერსონის კანდიდატურის დამტკიცებამდე, 1905 წლიდან 1906 წლის 22 ივნისამდე, დაახლოებით წელიწადნახევრის განმავლობაში, სწორედ იგი უნდა ასრულებდეს ბათუმში ამერიკის კონსულის მოვალეობას; თუმცა ოფიციალური დოკუმენტებით აღნიშნული ფაქტი არ დასტურდება და იგი ყველგან აშშ-ს ვიცე-კონსულად მოიხსენიება. შესაძლოა, აღნიშნული ფაქტი იმით იყოს განპირობებული, რომ უ. ჰ. სტუარტს კონსულის მოვალეობის შემსრულებლის სტატუსი სახელმწიფო დეპარტამენტისგან ოფიციალურად არ მიუღია და აღნიშნულ უფლებამოსილებას იგი ვიცეკონსულის რანგში ასრულებდა. ყოველივე ზემოთქმულს 23 მაისს, ჯორჯ მეიერის მიერ აშშ-ში ბრიტანეთის ელჩის სესილ სფრინგ რაისისადმი (Sir Cecil Arthur Spring Rice) გაგზავნილი ის ოფიციალური წერილიც ადასტურებს, რომელშიც ნათქვამია:

ვინაიდან იმჟამად ბათუმში კონსული არ გვყავდა, ბატონი სტუარტი სრულად ასრულებდა მის უფლება-მოვალეობას, თუმცა მომხდარის შემდეგ იქ წარმომადგენლის გარეშე დავრჩით.

თქვენი ინფორმაციის თანახმად, გაცნობებთ, რომ ჩემმა მთავრობამ უკვე მიმართა თხოვნით ბრიტანეთის ხელისუფლებას ნება დართოს მის უდიდებულესობა კონსულს ბათუმში, ბატონ პატრიკ სტივენსს (Patrick

Stevens), რათა აღნიშნულ ქალაქში თავისი უფლებამოსილება ამერიკის საკონსულოზეც გაავრცელოს. (დოკუმენტები 1906: #398)

როგორც ცნობილია, ამერიკული მხარის ეს თხოვნა ბრიტანეთის მიერ უმაღლეს იქნა დაკმაყოფილებული და უილიამ მასტერსონის მიერ ბათუმში ჩასვლამდე სწორედ პატრიკ სტივენსი ითავსებდა ხსენებულ უფლებამოსილებას.

აღსანიშნავია, რომ ზემოთქმული ფაქტი პირველი შემთხვევა არ ყოფილა და აშშ-სა და ბრიტანეთის საკონსულოებს შორის მსგავს მჭიდრო ურთიერთობას მანამდეც ჰქონია ადგილი. კერძოდ, პატრიკ სტივენსის მოღვაწეობის დაწყებამდე, გარკვეული დროის განმავლობაში, სწორედ უ. ჰ. სტუარტი ასრულებდა ბათუმში ბრიტანეთის კონსულის მოვალეობას (კესტენბაუმი: 6). რაც შეეხება მისი მკვლელობის ფაქტს, საკითხის ირგვლივ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურასა და ისტორიულ დოკუმენტებში გავრცელებულ მოსაზრებათა თანახმად, იგი ამერიკელი დიპლომატის პოლიტიკურ წონადობასა და გავლენას უნდა უკავშირდებოდეს.

ხსენებულ ტრაგედიას, რომელიც 1906 წლის 20 მაისს, საღამოს 11 საათზე, მოხდა მის საცხოვრებელ სახლთან მახინჯაურში, ცხადია, მყისიერი რეაგირება მოჰყვა ამერიკის სახელმწიფო დეპარტამენტის მხრიდან. კერძოდ, 21 მაისს რამდენიმე დიპლომატიური ნოტა იქნა დაგზავნილი აღნიშნული საქმის სიღრმისეულად მოკვლევის მოთხოვნის მიზნით. მაგალითად, საგარეო საქმეთა მინისტრის (1906-1910 წლებში) გრაფ ალექსანდრ იზვოლსკის მიერ აშშ-ში რუსეთის იმპერიის ელჩის (1905-1911 წლებში) - ბარონ რომან როზენისადმი გაგზავნილ წერილში ნათქვამია:

მისი აღმატებულება, საგარეო საქმეთა მინისტრი, ბატონი იზვოლსკი, ვაშინგტონში რუსეთის ელჩს ბარონ როზენს.

კავკასიის მეფისნაცვლის მიერ ჩემთვის ტელეგრაფით მოწოდებული ინფორმაციის თანახმად, 20 მაისს, საღამოს 11 საათზე, სოფელ მახინჯაურში, თავის სახლთან ახლოს, სასიკვდილოდ იქნა დაჭრილი ბათუმში აშშ-ს კონსული ბატონი სტუარტი. იგი შემთხვევიდან ერთ საათში გარდაიცვალა. დანაშაულის მოტივი უცნობია. გამოძიება გამალებით მიმდინარეობს. მე ვუბრძანე გუბერნატორს, მიიღონ ქმედითი ზომები დანაშაულის გამოსავლენად და შედეგები მაცნობონ. (დოკუმენტები 1906: #395)

ხსენებული წერილი 22 მაისს მიუწოდებიათ აშშ-ს სახელმწიფო მდივნისათვის, მას შემდეგ, რაც იგი ოფიციალურად უთარგმნიათ.

ზემოხსენებულ წერილამდე, ტრაგედიიდან მეორე დღესვე, 1905-1907 წლებში რუსეთში ამერიკის ელჩმა ჯორჯ მეიერმა (George von Lengerke Meyer, 1905-1907) თავად შეატყობინა სახელმწიფო მდივან ელიუ რუთს (Elihu Root, 1905-1909), რომ „ბრიტანეთის კონსულის მიერ მისთვის მიწვდილი ინფორმაციის თანახმად, გასულ საღამოს ბათუმში ამერიკის ვიცეკონსული მოუკლავთ, მკვლელთა ვინაობა კი უცნობი ყოფილა.“ (დოკუმენტები 1906: #396)

აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებულ წერილზე რეაგირება სახელმწიფო მდივანის მოვალეობის შემსრულებელმა რობერტ ბეკონმა (Robert Bacon) მოახდინა, რადგან ელიუ რუთი ამ დროისათვის სამხრეთ ამერიკულ ტურნეში იყო წასული ადგილობრივ სახელმწიფოთა ხელმძღვანელებთან მოსალაპარაკებლად. იმავე დღეს, საპასუხო კორესპონდენციაში, რობერტ ბეკონი

შემდგომ დიპლომატიური ინსტრუქციას უგზავნის ელჩ ჯორჯ მეიერს: „მოსთხოვეთ ხელმძღვანელობას, დაუყოვნებლივ გამოავლინონ და დასაჯონ მკვლელები; აგრეთვე სთხოვეთ ბრიტანეთის კონსულს, დაიცვას ამერიკის ინტერესები და კურირება გაუწიოს ამერიკის საკონსულოს ბათუმში.“ (დოკუმენტები 1906: #397)

როგორც არსებული დოკუმენტებიდან ირკვევა, გამოძიება მართლაც დაჩქარებული წესით წარმართულა, რის შედეგადაც გამოვლენილ იქნა როგორც მკვლელობის ჩამდენი პირები, ისე დანაშაულის მოტივიც. ყველაფერი ზემოთქმულის დასტურად დავიმოწმებ ბათუმში ბრიტანეთის კონსულის - პატრიკ სტივენსის 1906 წლის 21 მაისის კორესპონდენციას. აღსანიშნავია, რომ მასში მომხდარი მკვლელობის შესახებ ბევრი ისეთი დეტალია აღწერილი, რომელზეც სხვაგან არსად მახვილდება ყურადღება. მიუხედავად ამგვარი მნიშვნელობისა, ხსენებული დიპლომატიური წერილის ნაკლად შეგვიძლია ის ფაქტი დავასახელოთ, რომ მასზე არ არის მითითებული კონკრეტული სახელი და გვარი აღნიშნული წერილის ადრესატისა. ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად, დავიმოწმებ შესაბამის ფრაგმენტებს თავად ზემოხსენებული კორესპონდენციიდან:

ჩემს მოვალეობას წარმოადგენს გაცნობით სამწუხარო ინფორმაცია ბრიტანული წარმოშობის ამერიკის ვიცე-კონსულის სტუარტის მკვლელობის შესახებ, რომლის თბილისში გადაყვანაც ველარ მოხერხდა...

დაზუსტებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი მოკლულ იქნა საღამოს თერთმეტის ნახევარზე, მაშინ, როდესაც ფეხით ბრუნდებოდა მახინჯაურში მდებარე თავის რეზიდენციაში. მას ესროლეს გზის განაპირას, ბუჩქებში, დამალულმა პიროვნებებმა. სამი გასროლიდან მიზანს სამივემ მიაღწია. მათგან ერთი ტყვია სტუარტს მარცხენა

მუხლში მოხვდა, მეორე - მარცხენა ბარძაყში, ხოლო მესამე მარცხენა მკლავის ქვემოთ, იდაყვში...

მომაკვდავი სტუარტი მალევე იქნა გადაყვანილი მისი მეგობრის მიერ, რომელიც მასთან ერთად ცხოვრობდა ვილაში, ხოლო მისი ორი მსახური იმ მიმართულებით გაიქცა, საიდანაც ცეცხლი იქნა გახსნილი. სტუარტმა მხოლოდ რამდენიმე დავალების მიცემა მოასწრო მათთვის და კიდევ იმის თქმა, რომ მას ორი კაცი დაესხათავს.

ცხედარი ქალაქში მდებარე რეზიდენციაში შუადღის ორის ნახევარზე დაასვენეს, რა დროსაც დაუყოვნებლივ იქნა შეკრებილი ხელისუფლების წარმომადგენლები, მათ შორის: გუბერნატორი, ოლქის ხელმძღვანელი, პროკურორი, პოლიცია და ა. შ.

გავრცელებული ინფორმაციით, ამ შუადღით მკვლელობაში ეჭვმიტანილი ორი კაცი იქნა დაკავებული, რომელთაც დანაშაულის შესრულებისათვის ფული აიღეს. თავად სტუარტი კი წარმოადგენდა პიროვნებას, რომელსაც პატივს სცემდა ყველა, ვისაც მასთან პირადი თუ საქმიანი ურთიერთობა ჰქონდა.

სავარაუდოა, რომ დანაშაულის საფუძველი შუღლი, ან შურისძიება გახდა, რადგან ის მცირე თანხა, რომელიც გარდაცვლილს საფულეში ჰქონდა, აგრეთვე საათი და სამაჯური, ხელუხლებლად იყო დატოვებული. (დოკუმენტები 1906: #401)

მომხდარ მკვლელობას პიროვნულ ნიადაგზე ჩადენილ დანაშაულად მოიხსენიებს რუსეთში ამერიკის ელჩი ჯორჯ მეიერიც,

რომელიც აშშ-ს სახელმწიფო მდივანს 24 მაისს გაგზავნილ ოფიციალურ კორესპონდენციაში მოახსენებს:

... როგორც ჩანს, ბატონი სტუარტი ბიზნესში იყო ჩართული, წარმოადგენდა რა რამდენიმე ინგლისურ კომპანიას, მათ შორის, F. A. Matinevich & Co.-სა და MacAndrew Forbes Company-ის. გასულ შობას მას დაემუქრა დასაქმებულთა ნაწილი, რომელთაც 3 ათასი რუბლი ემართათ მისგან. მას ასევე პრობლემები ჰქონდა მის კომპანიაში დასაქმებულ გემის მტვირთავებთანაც. გამომდინარე აქედან, სავარაუდოა, რომ დანაშაული მოხდა პიროვნულ ნიადაგზე. (დოკუმენტები 1906: #398)

სახელმწიფო დეპარტამენტში დაცული მასალების გარდა, შემოხსენებულ ტრაგიკულ მოვლენას ძალიან დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ამერიკულ პრესაშიც. კერძოდ, აღნიშნულ მკვლელობას სტატიები მიუძღვნეს ძველი და თანამედროვე ეპოქების ისეთმა ცნობილმა გამოცემებმა, როგორებიც იყო: *ივნიנג სტარი* (*The Evening Star* - გამოდიოდა 1852-1981 წლებში, ვაშინგტონში), *ფორტ მედისონ ივნიנג დემოკრატი* (*Fort Madison Evening Democrat* - გამოდიოდა 1897-1984 წლებში, აიოვას შტატში), *ბემიდჯი დილი ფაენიარი* (*The Bemidji Daily Pioneer* - გამოდიოდა 1904-1971 წლებში, მინესოტას შტატში), *ბენინგტონ ივნიנג ბანერი* (*The Bennington Evening Banner* - გამოდიოდა 1961 წლამდე, ვერმონტის შტატში) და *ნიუ-იორკ ტაიმსი* (*The New York Times* - გამოდის 1851 წლიდან დღემდე, ნიუ-იორკის შტატში).

მაგალითად, *ნიუ-იორკ ტაიმსის* 22 მაისის ნომერში გარდაცვლილი ვიცეკონსულისა და მისი მკვლელობის შესახებ ნათქვამია:

მეგობართან სადილობის შემდეგ, ბატონი სტუარტი სახლში ბრუნდებოდა, რა დროსაც ხუთი მილის მოშორებით, მახინჯაურში, მას ცეცხლი გაუხსნეს... ბრიტანეთის

ვიცეკონსული ნოვოროსიისკში, ბატონი სტერნი, რომელიც ამ დროს სტუმრად იმყოფებოდა მასთან, სროლის ხმაზე მსახურთან ერთად გარეთ გავიდა, რა დროსაც უკვე სტუარტი დაჭრილი იწვა მიწაზე, სიბნელეში კი მკვლელები ვერ შენიშნა...

ბატონმა სტუარტმა, რომელიც 49 წლის გახდა, მისი ცხოვრების უმეტესი ნაწილი რუსეთში გაატარა, მათგან ბოლო თორმეტი წელი კი ბათუმში.

გარდა ოფიციალური ურთიერთობებისა, მას ბიზნეს-კავშირებიც გააჩნდა მთელი კავკასიის მასშტაბით. იგი საუბრობდა რამდენიმე ადგილობრივ დიალექტზე და მიიჩნეოდა ავტორიტეტულ პიროვნებად. (ნიუ იორკ ტაიმსი 1906: 8)

უ. ჰ. სტუარტის პიროვნული პორტრეტის შესახებ ასევე უაღრესად საინტერესო წყაროს წარმოადგენს ბრიტანეთში აშშ-ს ელჩის - უაითლო რიდის (Whitelaw Reid) მიერ აშშ-ს სახელმწიფო მდივნისადმი 1906 წლის 21 მაისს გაგზავნილი კორესპონდენცია, რომელშიც ამერიკელი დიპლომატი შემდეგნაირადაა დახასიათებული:

მაკ-ენდრიუ ფორბსის კომპანიის მაღალჩინოსნის ინფორმაციით, ბატონი უ. ჰ. სტუარტი, რომელსაც იგი კარგად იცნობდა, კავკასიაში ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ პიროვნებას წარმოადგენდა. იგი ლინგვისტური ნიჭით იყო დაჯილდოვებული და თითქმის ყველა კონტინენტურ ენაზე შეეძლო საუბარი. სამი წლის წინ მან ბატონი ჩამბერსი შეცვალა ბათუმში ამერიკის ვიცეკონსულის თანამდებობაზე; თუმცა იგი წარმომავლობით ბრიტანელია, კერძოდ კი ინგლისელი, სადაც

ახლაც ცხოვრობს მისი დედა და ორი ძმა ... (დოკუმენტები 1906: #399)

ასევე უაღრესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამერიკულ მხარეს უ. ჰ. სტუარტის მკვლევლობის გამო მისი ოჯახისათვის კომპენსაციის გადახდის საკითხიც კი დაუყენებია. ყოველივე ზემოთქმულის შესახებ უაითლო რიდის მიერ 1906 წლის 26 მაისს აშშ-ს სახელმწიფო მდივნისადმი გაგზავნილ კორესპონდენციაშია საუბარი. რაც შეეხება უშუალოდ უ. ჰ. სტუარტის მკვლევლობაში მონაწილე პირთა დაკავებას, მის შესახებ, რუსეთში ამერიკის ელჩის - ჯორჯ მეიერის მიერ სახელმწიფო მდივნისადმი 1906 წლის 31 მაისს გაგზავნილ წერილში ნათქვამია:

საგარეო საქმეთა მინისტრმა მაცნობა, რომ სტუარტის მკვლევლობის ბრალდებით დაკავებულ იქნა ორი პიროვნება - კასიმ დიდჯავაძე (ჩიჯავაძე - ო. ნ.) და ალი ფოხალ ოღლი, რომელთაგანაც ერთმა უკვე აღიარა თავისი მონაწილეობა დანაშაულში... გამომიება აქტიურად მიმდინარეობს და მოსალოდნელ საბოლოო შედეგებს შეძლებისდაგვარად მოკლე დროში მაცნობებენ. (დოკუმენტები 1906: #400)

საბოლოოდ, კონკრეტულად თუ რა სასჯელი განესაზღვრათ ამერიკის ვიცეკონსულის მკვლელებს, ეს სახელმწიფო დეპარტამენტის ოფიციალურ ვებ-გვერდზე დაცული მასალებიდან არ ირკვევა. მიუხედავად ამისა, ზემოთ განხილულ დოკუმენტთა გაანალიზებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ხსენებული ტრაგედია ამერიკული მხარის მიერ ცალსახად იქნა შეფასებული, როგორც პიროვნულ ნიადაგზე ჩადენილი მკვლევობა და არა როგორც პოლიტიკური ნიშნით შურისძიება.

დამოწმებანი:

ბიოგრაფიული რეგისტრი 1907: *The Biographic Register of the Department of State*. Washington: Government Printing Office.

ბიოგრაფიული რეგისტრი 1911: *The Biographic Register of the Department of State*. Washington: Government Printing Office.

ბრიჯისი 2011: Bridges, Peter. "Georgia and America: Early Contacts". *American Diplomacy*, October, 2011. <http://americandiplomacy.web.unc.edu/2011/10/georgia-and-america/>

დოკუმენტები 1906: *Papers Relating to the Foreign Relations of the United States, with the Annual Message of the President Transmitted to Congress December 3, 1906*. (In two parts), Part II. <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1906p2/ch118>

ეკჰოფი & მავრო 1958: Eckhoff, Mark G. & Alexander P. Mavro. *List of Foreign Service Post Records in the National Archives*. Washington.

კესტენბაუმი: Kestenbaum, Lawrence. "U.S. consular officials in Georgia". *Political Graveyard: A Database of American History*. <http://politicalgraveyard.com/geo/ZZ/GG-consuls.html>

ნიუ იორკ ტაიმსი 1906: "American Consul Shot by Hiding Russians". *The New York Times*, May 22, 1906.

საული 1996: Saul, Norman E. *Concord and Conflict: The United States and Russia, 1867-1914*. University Press of Kansas.

ქართველებისა და მკვიდრი ამერიკელების წინაშე მდგარი გამოწვევები საარსებო გარემოს დაცვის კუთხით: საყდრისის, მესტიაჭალა ჰესისა და დაკოტას ნავთობსადენის მაგალითი

თეა ჭუმბურიძე

შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტეტი

Challenges faced by Georgians and Native Americans in terms of Protecting their Natural Environment: Case of Sakdrisi, Mestiachala Hydro Power Plant and Dakota Pipeline

Tea Chumburidze

International Black Sea University

Abstract: The purpose of this article to discuss the challenges faced by Georgians and Native Americans in terms of protecting their environment and fight for their natural resources. The article investigates the dispute started in Georgia in 2013 concerning the abolition of the status of Sakdrisi as a monumental cultural heritage and after that the explosion of the monument. In addition, the article reviews the case of construction of Mestiachala hydro power plant (HPP) in Svaneti, namely

Mestia, which is still a debatable issue in Georgian society.

On the other hand, the case of Georgia is compared with the similar problem faced by the indigenous people of the U.S. living in the state of North Dakota, Standing Rock Sioux Reservation. These people are protesting the construction

of Dakota pipeline and speak about the risks that this pipeline can pose for the reservation and how it can destroy their cultural resources.

Key words: Native Americans, Georgians, pipeline, environment, cultural heritage

სამხრეთ დაკოტას ნავთობსადენის მაგალითი

სამხრეთ დაკოტას მკვიდრი მოსახლეობის პრობლემა დაიწყო 2016 წლის აპრილის თვიდან, როდესაც მკვიდრ ამერიკელთა სხვადასხვა ტომის წარმომადგენლები და გარემოს დაცვის ორგანიზაციები დაბანაკდნენ ჩრდილოეთ დაკოტას ტერიტორიაზე და ეწინააღმდეგებოდნენ მილსადენის მშენებლობას ორი მთავარი მიზეზის გამო:

1) ჩრდილოეთ დაკოტაში, იმ ტერიტორიასთან ახლოს, სადაც ამჟამად მილსადენი შენდება, ამერიკელ ინდიელთა რეზერვაცია (Standing Rock Sioux Tribe's reservation) მდებარეობს. ადგილობრივთა მტკიცებით, მილსადენი სწორედ რეზერვაციის ტერიტორიაზე გადის. მათივე თქმით, ნავთობსადენი მათი წინაპრების საფლავებზეც გაივლის, რაც წაბილწავს ინდიელთა სიწმინდეებსა და კულტურულ მემკვიდრეობას.

2) მილსადენმა უშუალოდ მდინარე მისურის ქვეშ უნდა გაიაროს, რომლის წყალსაც ინდიელთა რეზერვაციისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. მდინარის წყლით ასევე მარაგდება ამერიკის რამდენიმე შტატის მოსახლეობა. პროექტის მფლობელ კომპანიაში ამტკიცებენ, რომ ყველა ზომამ მიღებული ნავთობის გაჟონვისა და შესაბამისი შედეგების თავიდან ასაცილებლად, თუმცა პროტესტის მონაწილეებს აღნიშნულის არ სჯერათ. გარემოსდამცველები ასევე აღნიშნავენ, რომ მიწის ქვეშ ნავთობის დიდმა კონცენტრაციამ შესაძლოა არამხოლოდ ერთი მდინარის წყალი დააბინძუროს, არამედ გავლენა მოახდინოს გარემოზე ზოგადად.

მშენებლობის შეჩერების მოთხოვნით შეიქმნა პეტიციაც, რო-

მელსაც 300 000-მდე ხელმომწერი ჰყავდა. ივლისის ბოლოს სასამართლომ არ დააკმაყოფილა ინდიელთა სარჩელი მშენებლობის შეწყვეტის შესახებ. აგვისტოში პროტესტმა პერმანენტული სახე მიიღო. მოძრაობა ფართოვდებოდა – მშენებლობის ტერიტორიასთან ახლოს, მდინარის პირას, კარვების ქალაქი გაჩნდა. მოეწყო სამზარეულოები, საპირფარეშოები და თავლები ცხენებისთვის, რომლებითაც ინდიელები აქციების დროს გადაადგილდებოდნენ. (პერტაია 2016: 3)

ვითარება განსაკუთრებით სექტემბრის დასაწყისში გამწვავდა, როდესაც ადგილზე ბულდოზერები გამოჩნდნენ და მიწის გადათხრა დაიწყო. გაღიზიანებული აქციის მონაწილეები ღობით შემოსაზღვრულ ტერიტორიაზე შეიჭრნენ და სამუშაოების შეჩერება სცადეს.

ვითარების დამშვიდების მიზნით, რამდენიმე ფედერალურმა დეპარტამენტმა ურჩია პროექტის მფლობელ კომპანიას, მდინარე მისურის სადავო ნაწილიდან 20 მილის რადიუსზე შეეწყვიტა სამუშაოები, თუმცა სასამართლომ კომპანიას მალევე დართო სამუშაოების გაგრძელების ნება.

ასეა თუ ისე, მშენებლობა არც შემდგომ შეწყვეტილა, დემონსტრანტების მოთხოვნები კი უცვლელი რჩებოდა. პერიოდულად ადგილი ჰქონდა ინციდენტებსა და დაკავებებს. დაკავებულებს შორის აქციის მონაწილეებთან ერთად ჟურნალისტები და ოპერატორებიც იყვნენ. (პერტაია 2016: 5)

ბოლოს ასობით ადამიანმა მშენებლობის ტერიტორიასთან ახლოს არსებული გზატკეცილი გადაკეტა და ბარიკადები ააგო, რის შემდეგაც პოლიციამ გადაწყვეტი ზომები მიიღო – 27 ოქტომბერს აქცია დაშალეს, გაათავისუფლეს გზა და მშენებლობის ტერიტორია, ბარიკადები აიღეს, აქციის ათეულობით მონაწილე დააკავეს, დანარჩენებს კი მოშორებით გაშლილი კარვების ქალაქისკენ დახევა აიძულეს.

ცნობილი ადამიანების მხარდაჭერა მკვიდრი ამერიკელები-სადმი

ჩრდილოეთ დაკოტაში მყოფ აქციის მონაწილეებს სოლიდარობა არაერთმა ცნობილმა ადამიანმა გამოუცხადა. მსახიობი შეილინ ვუდლი რამდენიმე თვის განმავლობაში მილსადენის მშენებლობას აპროტესტებდა, რის გამოც სასჯელაღსრულების დაწესებულებაშიც მოუწია მცირე ხნის გატარება – სამართალდამცავებმა ის სექტემბერში მომხდარი დაპირისპირებისას დააკავეს.

დაკოტაში, ინდიელებთან ერთად აპროტესტებდა მშენებლობას მსახიობი მარკ რუფალოც. “ტვიტერის” მიკრობლოგზე დაწერა ინდიელთა მხარდამჭერი პოსტი ლეონარდო დიკაბრიომ. პროტესტს შეუერთდა კრის ჰემსვორტიც, მშენებლობის შეჩერება მოითხოვა და ერთ-ერთ წვეულებაზე ინდიელის საკარნავალო კოსტიუმით გამოცხადებისთვისაც მოიბოდიშა (კალენი & როიტერსი 2016: 1-2).

პროცესებმა საზოგადოებაში დიდი ინტერესი აღძრა – იყვნენ როგორც პროექტის მომხრეები, ასევე მოწინააღმდეგეები, რომლებიც სოლიდარობას უცხადებდნენ საპროტესტო კამპანიის მონაწილეებს, საუბრობდნენ საფრთხეზე, რომელსაც მსგავსი გიგანტური მშენებლობები უქმნის გარემოს და ინდიელთა უფლებებზე, რომელთა დაცვაც წარსულის მწარე გამოცდილებიდან გამომდინარე უმნიშვნელოვანესია (კალენი & როიტერსი 2016: 3).

რას წარმოადგენს დაკოტას ნავთობსადენი?

დაკოტას ნავთობსადენი 3.8 მილიარდიანი პროექტია, რომელსაც კომპანია “Energy Transfer Partners“ ახორციელებს. ის 1172 მილის სიგრძის იქნება, გაივლის ოთხ შტატს(ჩრდილოეთ დაკოტა, სამხრეთ დაკოტა, აიოვა, ილინოისი) და დაკოტადან ილინოისში 470 000-დან 570 000-მდე ბარელი ნავთობის გადაზიდვას უზრუნველყოფს. კომპანიაში აცხადებენ, რომ მიწის-

ქვეშა მილსადენით ნავთობის გადაზიდვა მეტად უსაფრთხოა. ამასთანავე პროექტის ორგანიზატორების თქმით, აღნიშნული პროექტი სასარგებლო იქნება აშშ-ს ეკონომიკისთვის და შეამცირებს მის დამოკიდებულებას უცხო ქვეყნების ნავთობზე. (ნელსი 2017: 2)

ნავთობსადენის დავა

როგორც ცნობილია ბარაკ ობამას პრეზიდენტობის პერიოდში 2016 წლის სექტემბერში, ნავთობსადენის დავამ გამოიწვია მისი ადმინისტრაციის დაინტერესება აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით. ადმინისტრაციამ არაერთი შეხვედრა ტომის ლიდერებთან და დღის წესრიგში დააყენა ტომების ლიდერებსა და მთავრობის წარმომადგენლებს შორის მოლაპარაკების წარმოება, გარკვეული ორმხრივი შეთანხმების მიღწევის მიზნით. პრეზიდენტის ადმინისტრაცია მიზნად ისახვდა შემუშავებული ანგარიშის დასრულებას ობამას პრეზიდენტობის ვადის ამოწურვამდე, მიუხედავად იმისა, რომ ახლად არჩეული აშშ-ს ადმინისტრაცია აპირებდა პრეზიდენტის ზოგიერთი პოლიტიკის გაუქმებას (ჰუდეცი 2016: 2), თუმცა 2017 წლის იანვარში ახლად არჩეული აშშ-ს 45-ე პრეზიდენტის, დონალდ ტრამპის გადაწყვეტილებით გაიცა განკარგულება, რათა განეხილათ და დაჩქარებული წესით დაემტკიცებინათ დაკოტას ნავთობსადენის პროექტი, რომლის მიხედვით, მილსადენი გადაკვეთდა მდინარე მისურის (ტომის ძირითადი სასმელი წყარო) და გაივლიდა ტომის რეზერვაციასთან ახლოს.

ტომის (Standing Rock) მუდმივმოქმედმა თავმჯდომარემ დავიდ არჩამბაულთმა წერილი გაუგზავნა დონალდ ტრამპს და მოუწოდა ჩაეტარებინა შესაბამისი, კონკრეტული გარემოს ანალიზი და შეფასება - „დაკოტას ნავთობსადენის პრობლემა მდგომარეობს იმაში, რომ ეს პოლიტიკა შეგნებულად იქნა გატარებული ტომების ლიდერებთან/მთავრობებთან სათანადო კონსულტაციების გარეშე.“ (მილმენი 2017: 1-2) როგორც გაირ-

კვა, ტრამპის დაინტერესება ამ პროექტის მიმართ უკავშირდება მის ბიზნეს ინტერესებს, გავრცელდა ინფორმაცია, რომ ტრამპი ფლობს წილს ტეხასურ კომპანია Energy Transfer Partner-ში, რომელიც ამ პროექტის უკან დგას.

ამ ინვესტიციის შესახებ ცნობილი გახდა გასულ წელს, თუმცა ტრამპის ოფიციალურმა წარმომადგენელმა განაცხადა, რომ პრეზიდენტმა თავისი წილი გაყიდა, შესაბამისად აღმოიფხვრა პოტენციური ინტერესთა კონფლიქტი. (მილმენი 2017)

ამავე პერიოდში გახშირდა დონალდ ტრამპის კრიტიკა მედიის მხრიდან ამ კონკრეტულ საკითხთან დაკავშირებით. 2017 წლის 24 იანვარს, ჟურნალისტმა ტომ დიქრისტოფერმა დაწერა სტატია, სადაც კრიტიკულად განიხილა დონალდ ტრამპის მიერ ინდიელთა ტომების მოთხოვნებისა თუ უკმაყოფილების იგნორირება.

მკვიდრ ამერიკელთა გარემოსდაცვითი ქსელის აღმასრულებელმა დირექტორმა ტომ გოლდთუსმა განაცხადა, რომ ტრამპი არ შეთანხმებია ტომის ლიდერებს ბრძანების ხელისმოწერამდე. „ეს მოქმედებები ცხადყოფს, რომ ადამინისტრაცია უხეზად არღვევს ფედერალურ კანონს, რაც ეწინააღმდეგება მკვიდრ ამერიკელთა უფლებების, ადამიანური თუ გარემო უფლებების და ზოგადად საზოგადოებების უსაფრთხოების დაცვას“ განაცხადა გოლდთუსმა. (დიქრისტოფერი 2017: 2-3)

საყდრისი-ყაჩაღიანის ოქროს მომპოვებელი მალაროს მაგალითი

საქართველოს მოსახლეობამ მსგავსი გამოწვევა განიცადა 2014 წლის 12 დეკემბერს, როდესაც მოხდა საყდრისი-ყაჩაღიანის ოქროს მომპოვებელი მალაროს აფეთქება.

აღსანიშნავია, რომ აღნიშნულ მალაროს კულტურული მემკვიდრეობის ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლის სტატუსი 2006 წელს, გოკა გაბაშვილის მინისტრობის პერიოდში მიენიჭა.

ხელისუფლების შეცვლის შემდეგ, საყდრისი-ყაჩაღიანის მა-

ღაროს არათუ ძეგლის სტატუსი მოუხსნეს, არამედ საქმე პროკურატურაშიც გადააგზავნეს - ამტკიცებდნენ, რომ სტატუსის მინიჭება კანონდარღვევით მოხდა.

საერთაშორისო ექსპერტების მოსაზრებით კი, ეს ძეგლი ადრეული ბრინჯაოს ხანას განეკუთვნებოდა და ვარაუდობენ, რომ ის ანალოგიურ ეგვიპტურ ძეგლებზე 1000 წლით ძველი იყო.

ბრძოლა საყდრისის გადასარჩენად 2013 წელს დაიწყო, რამდენიმე თვეში, რაც მაშინდელი კულტურის მინისტრის, გურამ ოდიშარიას გადაწყვეტილებით საყდრისს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი გაუუქმდა. ამ სტატუსს უძველესი მღარო თითქმის შვიდი წლის განმავლობაში ატარებდა, იმ პერიოდიდან, როცა გერმანელმა სამთო არქეოლოგმა თომას შტიოლნერმა ქართველ არქეოლოგებთან ერთად „კოლხური ელდორადო“ აღმოაჩინა.

კულტურის მაშინდელი მინისტრის გადაწყვეტილების შემდეგ საყდრისს წინა პრეზიდენტის ბრძანებით, ეროვნული მნიშვნელობის კატეგორიაც მოეხსნა.

ამ კულტურული ძეგლის აფეთქებას დიდი ვნებათაღელვა მოჰყვა ქართულ საზოგადოებაში.

"სახელმწიფოებრივი აზროვნების წინააღმდეგ გაკეთებული ყოვლად გაუმართლებელი ქმედება." (ტაბულა 2014: 1) ასე შეაფასა საქართველოს კათალიკოს პატრიარქმა საქართველოს ხელისუფლების გადაწყვეტილება, რომლის საფუძველზეც ოქროს მომპოვებელმა კომპანია RMG–GOLD-მა საყდრისი ყაჩაღიანის საბადო ააფეთქა და დაგმო ის ადამიანები, ვინც ეს ქმედება ჩაიდინა.

აღნიშნულ ქმედებას დიდი კრიტიკა მოჰყვა ოპოზიციური პარტიებისა და არასამთავრობო ორგანიზაციების მხრიდანაც, რომლებიც უძველესი ისტორიული ძეგლის აფეთქებაში არსებულ მთავრობას ადანაშაულებდნენ და კონკრეტული მაღალჩინოსნების ფინანსური ინტერესებით ხსნიდნენ. (ტაბულა 2014: 1-2)

კულტურის მაშინდელი მინისტრი, ბატონი მიხეილ გიორგაძე აცხადებდა, რომ ისტორიული ძეგლი კანონის სრული დაცვით აფეთქდა და პირობას დებდა, რომ ამ ყველაფერს პატრიარქს აუხსნიდა.

ჰესების მშენებლობის საკითხი სვანეთში

საყდრისი-ყაჩაღიანის მაგალითის გარდა, უნდა აღინიშნოს საქართველოში, კერძოდ კი სვანეთში 2018 წელს დაგეგმილი არადაგუბებითი ტიპის ჰესების მშენებლობის საკითხი, რომელსაც აგრეთვე დიდი გამოხმაურება მოჰყვა სვანეთის მოსახლეობის მხრიდან. 2018 წლის მარტის თვეში გვეტოდა განცხადება კომპანია „სვანეთი ჰიდროს“ მიერ მესტიაჭალა ჰესის“ მშენებლობასთან დაკავშირებით. კომპანიის წარმომადგენლები თქმით მშენებლობის დასრულება 2018 წლის დეკემბერშია დაიგეგმა.

„სვანეთი ჰიდროს“ განცხადებით, დაბა მესტიაში მშენებარე „მესტიაჭალა 1“ და „მესტიაჭალა 2“ არადაგუბებითი ტიპის ჰესებს განეკუთვნება და თანამედროვე ტექნოლოგიური სტანდარტების სრული დაცვით შენდება, ეკოლოგიურად ყველაზე უსაფრთხოა და გარემოზე მინიმალურ ზემოქმედებას ახდენს. (რეგ-ინფო 2018: 1)

„სვანეთი ჰიდროს“ ჰესის მშენებლობას წამყვან ავსტრიულ კომპანია rpGLOBAL-თან ერთად ახორციელებს. rpGLOBAL-ი ოცდაათწლიანი გამოცდილების მქონე კომპანიაა, რომელიც მსგავსი ტიპის ეკოლოგიურად უსაფრთხო ჰესებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში აშენებს, მათ შორისაა ავსტრია, პორტუგალია, ესპანეთი და სხვა.

აღსანიშნავია, რომ „სვანეთი ჰიდროს“ კანონით გათვალისწინებული პროცედურებისა და საექსპერტო დასკვნების მოპოვების გარდა, მშენებლობის დაწყებამდე საჯარო განხილვებიც გამართა. მათ შორის მნიშვნელოვანი შეხვედრა შედგა მესტიის

თემთა საბჭოს წარმომადგენლებთან, სადაც კომპანიის წარმომადგენლებმა განაცხადეს:

ჩვენ ძალიან დიდ პატივს ვცემთ სვანეთის ადგილობრივ მოსახლეობას, მათ აზრსა და შეხედულებებს. ვცდილობთ მაქსიმალურად გავითვალისწინოთ საზოგადოების ინტერესები და რჩევები, რაც ჩვენი მხრიდან არაერთხელ დავაფიქსირეთ (რეგ-ინფო 2018: 2).

სწორედ ამ პერიოდიდან დაიწყო მასობრივი საპროტესტო აქციები მესტიის მოსახლეობის მხრიდან. 5 მარტს მესტიაში საპროტესტო აქცია გაიმართა ჰესების მშენებლობის აკრძალვის მოთხოვნით. აქციის მონაწილეების განცხადებით, იმ შემთხვევაში, თუ ჰესების მშენებლობა მაინც გაგრძელდებოდა, მოსახლეობა საავტომობილო გზას გადაკეტავდა და მძიმე ტექნიკას მესტიის მუნიციპალიტეტში არ შეუშვებდა. (რეგ-ინფო 2018: 2)

აქციის მონაწილეებმა ერთობლივი მიმართვა შეიმუშავეს საქართველოს პრეზიდენტის, პრემიერ-მინისტრის, პარლამენტის თავმჯდომარის, სახალხო დამცველის, დიპლომატიური მისიებისა და საერთაშორისო საფინანსო ინსტიტუტების სახელზე. ადგილობრივები ითხოვდნენ, მათთან შეთანხმების გარეშე სვანეთში ინფრასტრუქტურული პროექტების განხორციელება აკრძალულიყო.

სვანეთის გამორჩეულად მშვენიერი, ბრწყინვალე ბუნების დაცვა და პატრონობა ჩვენი ერთ-ერთი უმაღლესი მოვალეობაა. აქედან გამომდინარე, სამვილიშვილოდ ვკრძალავთ სვანეთში ყველა ინფრასტრუქტურულ პროექტს, რომელიც ხელყოფს, აზიანებს, ასახიჩრებს, ანგრევს და აპარტახებს სვანეთის

უნიკალურ ბუნებას. კატეგორიულად და საბოლოოდ ვკრძალავთ მთელ სვანეთში ჰესების მშენებლობას, ოქროს წარმოებას და ბუნებისთვის, ადამიანის საცხოვრისისთვის, მატერიალური და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობისთვის მავნებელი, საზიანო და დამანგრეველი სამუშაოების ჩატარებას. ამიერიდან სვანეთში ჰესები აღარ აშენდება, მათ შორის ხუდონ ჰესი, ნენსკრა ჰესი, მესტიაჭალა ჰესი და ზემო სვანეთში დაგეგმილი სხვა 50-ზე მეტი ჰესი. (რეგ-ინფო 2018: 2)

აღნიშნულია მიმართვაში, რომელიც აქციაზე გაჟღედა. აქციის მონაწილეები ასევე საუბრობდნენ ეკოლოგიურ საფრთხეებზე, გარემოს დაბინძურებაზე, მათი თქმის ყოველ მე-10 ოჯახში 1 ადამიანი არის დაავადებული, რაც გამოწვეულია სწორედ საზიანო გარემო ფაქტორებით.

აქციის ერთ-ერთი ორგანიზატორის, მანანა საღლიანის განცხადებით „გზა არ გადაიკეტება არც სვანეთის მცხოვრებლებისთვის, არც სტუმრებისთვის. გადაიკეტება კომპანიის მანქანებისთვის, რომლებსაც არ გავატარებთ, მშენებლობას ვერ დაიწყებენ. ერთხელ და სამუდამოდ ვამბობთ - არა ჰესებს.“ (რეგ-ინფო 2018: 3)

მშენებარე ჰესების საკითხს საზოგადოების მხრიდან აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა. სხვა უწყებებთან ერთად, შინაგან საქმეთა სამინისტრომ ინვესტორებსა და მოსახლეობას შორის მედიაატორის როლი შეასრულა.

აღსანიშნავია, რომ 2018 წლის 1 იანვარს ძალაში შევიდა ახალი საკანონმდებლო ცვლილება, გარემოზე ზემოქმედების შეფასების დოკუმენტის შემუშავებასთან დაკავშირებით, რომლის მიზანია:

ჰიდროელექტროსადგურების მშენებლობის პროცესი წარიმართოს მთავრობასა და მოსახლეობას შორის ეფექტიანი, მჭიდრო კომუნიკაციით, მოქალაქეთა მაქსიმალური ჩართულობითა და ადგილობრივი მოსახლეობის უმრავლესობის გადაწყვეტილებით. (ლიბერალი 2018)

ბოლო ინფორმაციით მესტიის მცხოვრებლები „მესტია ჭალა ჰესის“ მშენებლობის წინააღმდეგ აქციების გამართვას კვლავ გააგრძელებენ და ამასთანავე იგეგმება სასამართლო დავის დაწყება. აქციის ორგანიზატორების თქმით, აუცილებელია საკითხით დაინტერესება, რადგან ტერიტორიაზე არის მატერიალური და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობები და მათი შენარჩუნება საფრთხის ქვეშ დადგება.

დასკვნა

ყოველივე ხსენებულიდან გამომდინარე ნათელია, რომ მოსახლეობის უნიკალურ კულტურულ მემკვიდრეობას, ძეგლებს და საარსებო გარემოს საფრთხე ექმნება კონკრეტული კერძო თუ სახელმწიფო-ეკონომიკური ინტერესების გამო.

ყოველივე ზემოთაღნიშნული საკმაოდ მძიმე სურათს ქმნის ადგილობრივი მოსახლეობისთვის, რაც სავარაუდოდ გახდება მომავალი სოციალური დაპირისპირებების საბაზი. როგორც ირკვევა, სტატიაში განხილული საზოგადოებების წარმომადგენლები არ აპირებენ შეეგუონ არსებულ მდგომარეობას. ისინი გააგრძელებენ ერთმანეთის მხარში დგომას, საკუთარი ადამიანური უფლებების, თემთა უფლებებისა და სუვერენიტეტის დაცვას. განსაკუთრებით კი აღსანიშნავია ახალგაზრდა თაობების ჩართულობა, რომლებიც აპირებენ გააგრძელონ საუკუნეების განმავლობაში მათი წინაპრების მიერ შექმნილი სოლიდარობის ქსელის გაძლიერება.

სახელმწიფო, არასამთავრობო, კერძო და არაკომერციული ინსტიტუტების როლი და პასუხისმგებლობა ამ საკითხებთან მიმართებაში ძალზედ მნიშვნელოვანია, რადგან სწორედ მათ გააჩნიათ სჭირო რესურსი და შესაძლებლობა პრობლემების გადასაჭრელად და პროგრესის მისაღწევად.

დამოწმებანი:

დიქრისტოფერი 2017: DiChristopher, Tom (2017). "Trump ignores question about Standing Rock Sioux after signing Dakota Access order". *CNBC*, Vol. 3: 1-3.

კალენი & როიტერსი 2016: Cullen, Andrew & Reuters, Ruthy Munoz (2016). "Standing Rock standoff: How the North Dakota pipeline protest sparked Native American activism". *Global News*, Vol. 2: 1-7.

ლიბერალი 2018: ელექტრონული ჟურნალი ლიბერალი. (09 მაისი, 2018). "სვანეთში მშენებარე ჰესებთან დაკავშირებით შსს განცხადებას ავრცელებს." (05 სექტემბერი, 2018). <http://liberali.ge/news/view/36442/svanetshi-mshenebare-hesebtan-dakavshirebit-shss-gantskhadebas-avrtselebs>

მილმენი 2017: Milman, Oliver (2017). "Standing Rock Sioux tribe says Trump is breaking law with Dakota Access order". *The Guardian*, Vol. 6: 1-3.

ნელსი 2017: Nells, Michael (2017). "Trump policy hits New Mexico Indigeneous site". *Liberation*, Vol.1: 1-3.

პერტაია 2016: პერტაია, ლუკა. (2016). "ამერიკელი ინდიელები წყლისა და კულტურის დასაცავად." *ნეტგაზეთი*. საქართველო: თბილისი. <https://bubugvadzabia.wordpress.com/2016/11/01/%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%A0%E1>

[83%98%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98-%E1%83%AC%E1%83%A7%E1%83%9A%E1%83%98/](https://reginfo.ge/people/item/5586-%E2%80%9Esvaneti-bidro%E2%80%9C-%E2%80%93-mestiachala-besis-mshenebloba-2018-xlis-dekembershi-undadasruldes)

რეგ-ინფო 2018: რეგ-ინფო (07 მარტი, 2018). „სვანეთი ჰიდრო“ – მესტიაჭალა ჰესის მშენებლობა 2018 წლის დეკემბერში უნდა დასრულდეს." (3 ოქტომბერი, 2018). <https://reginfo.ge/people/item/5586-%E2%80%9Esvaneti-bidro%E2%80%9C-%E2%80%93-mestiachala-besis-mshenebloba-2018-xlis-dekembershi-undadasruldes>

ტაბულა 2014: „საყდრისი - აფეთქებული ისტორია, იგნორირებული სასამართლო და კორუფცია“. ელექტრონული ჟურნალი ტაბულა. (11 დეკემბერი, 2014). (მოძიებულია: 12 სექტემბერი, 2018). <http://www.tabula.ge/ge/tv/teorema/90875-sakdrisi-afetqebuli-istoria-ignorirebuli-sasamartlo-da-korufcia>

ჰუდეტცი 2016: Hudetz, Michael (2016). “Donald Trump presidency spells uncertainty for Native American tribes”. *The Associated Press*, Vol. 1: 1-4.

წიგნი დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბაში

ქალაქის ზომა 60X84 1/16
ნაბეჭდი ფორმა 30

