

შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი

ლელა მირცხულავა

„ახალი რეალიზმი“,
როგორც ალტერნატივა
პოსტმოდერნიზმისთვის და მასმედი-
ის როლი მის განვითარებაში

თბილისი - 2014

ძირითად საკითხს წარმოადგენს თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები, განვითარების ტენდენციები, პოსტმოდერნიზმის ალტერნატივად წოდებული „ახალი რეალიზმის“ ჩამოყალიბება და ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული დისკუსიები; გამოვყოფთ რამდენიმე კონკრეტულ და ძირითად საკითხს როგორც ლიტერატურათმცოდნეობაში, ასევე მასმედიაში; რადგანაც XXI საუკუნე მედია ეპოქად ითვლება, შესაბამისად იცვლება და მედიის ენას უახლოვდება ლიტერატურული, მხატვრული ენა; ამ მხრივ, საინტერესო იყო ის სახეცვლილებები, რაც ლიტერატურულ სივრცეში განხორციელდა.

წიგნი განკუთვნილია ლიტერატურის პროცესის მიმდინარეობითა და განვითარების ეტაპებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

ნაშრომი შექმნილია სსიპ შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ახალგაზრდა მეცნიერთათვის პრეზიდენტის სამეცნიერო გრანტის მხარდაჭერით.

რედაქტორი: მარიამ მირესაშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სოხუმის უნივერსიტეტის პროფესორი

რეცენზენტები: დარიკო ფიფია

ფილოლოგიის დოქტორი

ლელა გიგლემიანი

ფილოლოგიის დოქტორი

„ახალი რეალიზმი“, როგორც ალტერნატივა პოსტმოდერნიზმისთვის და მასმედიის როლი მის განვითარებაში

1. „ახალი რეალიზმი“ - ახალი მოვლენა და ახალი კითხვის ნიშანი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში- 5

- ლიტერატურათმცოდნეთა, კრიტიკოსთა მოსაზრებები „ახალი რეალიზმის“ შესახებ ----- 20
- პოსტმოდერნიზმიდან ახალ რეალიზმამდე - „ახალი რეალიზმი“ თუ „პოსტ-პოსტმოდერნიზმი“, რამდენად აიგივებენ თუ, განასხვავებენ მათ ----- 33
- ახალი მიმდინარეობის გამოჩენის „აუცილებლობა“ ლიტერატურულ სივრცეში ----- 43
- თანამედროვე პროზის თავისებურება პოლ ოსტერის ნიუ-იორკული ტრილოგიის მიხედვით -----59

2. თანამედროვე ქართული პროზის თავისებურება - პოსტმოდერნიზმიდან დღემდე ----- 73

- ლიტერატურული კონკურსები, პრემიები და მათი გავლენა მკითხველზე ----- 124
- თანამედროვეობის კვალდაკვალ /ინტერვიუ ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ მარიამ მირესაშვილთან/ ----- 132

3. ბესტსელერი თანამედროვე რეალობაში და მისი მასასიათებლები ----- 139

- რეკლამა /ადამიანზე ზემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი „იარაღი“/ ----- 146
- ფრედერიკ ბეგბედერი - 99 ფრანკი /საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე/ ----- 156
- ტექსტისა და სათაურის ურთიერთმიმართება ნაწარმოებში ----- 164

4. მასმედიის გავლენა ხელოვნებაზე ----- 183

- მასმედიის დამოკიდებულება ტექსტის გავრცელებაში და მკითხველისთვის „სწორად“ მიწოდების ფორმა ----- 201
- ქართული მასმედიის თავისებურება და ჩართულობა გლობალურ საინფორმაციო სივრცეში ----- 209

4. თანამედროვეობის აღქმა და განსხვავებული პასუხები /ინტერვიუ: ლუარა სორდია, ნანა კუცია, გია არგანაშვილი, რობერტ მესხი, ქარდა ქარდუხი/ ----- 224

5. ენის „დაკნინება“ თუ „დემოკრატიზაცია“ თანამედროვე ლიტერატურაში /ინტერვიუ: ლელა გიგლემიანი, მაკა ლაბარტყავა/ ----- 249

6. გამოკითხვა ----- 258

7. ლიტერატურა ----- 264

8. „New Realism“, as an alternative for Postmodernism and role of media in its development --- 276

• „ახალი რეალიზმი“ - ახალი მოვლენა და ახალი კითხვის ნიშანი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში

XXI საუკუნისადმი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულებაა, ზოგი მას კულტურის კრიზისის პერიოდად მიიჩნევს, აქ თითქმის თანაბრად გულისხმობენ ტრადიციულ ლირებულებათა გადაფასებას, გაუფერულებას, მუსიკალურ, ფერწერულ, მხატვრულ თუ ხელოვნების სხვა დარგების მიმართ ესთეტიკის ნორმების ხარისხობრივ დაქვეითებას; თუმცა ვფიქრობ, საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე, ადამიანი არასოდეს არ ყოფილა ასე მრავალფეროვანი და თავისუფალი არჩევანში, თუნდაც თვითშემეცნების, მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების მხრივ, თუკი, „მაინც“, არსებობს კულტურის კრიზისი, ის დაკავშირებულია ადამიანის ინდივიდუალურ აღქმასთან, თუ როგორ ესმის მას სამყარო და როგორ წარმოუდგენია საკუთარი ადგილი მასში. ყველა ეპოქას თავისი შეფასების კრიტერიუმი აქვს: XIX საუკუნეში მთელ მსოფლიოში მტავარი ეროვნული შეგნების ჩამოყალიბება იყო; XX საუკუნეში შეიქმნა „სპეციალური სკოლები“, რომლებიც ლიტერატურის მთავარ პრინციპებს და კრიტერიუმებს აყალიბებდნენ; XXI საუკუნის ათწლეულმა კი, „დაგვარწმუნა“, რომ ყველაფერს მოდებული და ყოვლისმომცველი პოსტმოდერნიზმიც კი არ ყოფილა „სრულყოფილი“ და მარადიული.

უკანასკნელ ათწლეულში ლიტერატურათმცოდნეობაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოხდა, რასაც, ცხადია, არსებითი ცვლილებები აუცილებლად უნდა მოჰყოლოდა, განსაკუთრებით მეოცე საუკუნის 70-80-იან წლებიდან პროგრესირებადი მიმდინარეობის - პოსტმოდერნიზმის პირობებში, რომლის მწვერვალადაც XX საუკუნის დასას-

რული იქნა მიჩნეული. თუმცა, თუ ძირეულად გადავაფასებთ ახალი საუკუნის ათწლეულს, მათ შორის ქართულ ლიტერატურაშიც, გარკვეულ „გაუგებრობას“ ვაწყდებით, რა მოვლენასთან გვაქვს საქმე? ეს არ არის პოსტმოდერნიზმი იმ გაგებით, რა მნიშვნელობითაც და ფორმებითაც განვიხილავდით მას, მაგრამ: არის ეს პოსტმოდერნიზმის შემდგომი ეტაპი, ანუ პოსტ-პოსტმოდერნიზმი, თუ „ახალი რეალიზმი“? სწორედ, „ახალ რეალიზმს“ უნოდებენ ლიტერატურათმცოდნენი გარკვეულ ნრეებში პოსტმოდერნიზმის ბოლო საფეხურს. შესაძლებელია საქმე გვქონდეს პოსტმოდერნისტულ „თამაშთან“, „გადანერილ-გადმონერილ“ „საშინაო“ სკეჩთან... როგორც მეცნიერი ს. ფაიბისოვიჩი აღნიშნავს: „უსახელო სიმაღლე“ - ხელოვნება არ არის და არც შეიძლება იყოს, მანამ სანამ ის არ არის სახელდებული¹; მაშასადამე, თუკი არ არსებობს სახელი - არც საგანი არსებობს. ამიტომაც, საჭიროა განისაზღვროს, ფორმულირდეს და აქტუალური გახდეს ლიტერატურის თანამედროვე მდგომარეობა, რაც, რა თქმა უნდა, ლიტერატურათმცოდნეებისა და კრიტიკოსების საქმეა. ცხადია, ერთგვარი „ვაკუუმი“ არის კიდევ ახალი ტენდენციის ძიებისას, ახალი ეპოქა ახალ დამოკიდებულებებს, ახალ შეფასებებს მოითხოვს. ბევრი რამ, რაც ადრე ხელოვნებაში ნორმად ითვლებოდა, დღეს უკვე მოძველებული და მიუღებელია. ამ ეტაპზე ჩვენ განვიცდით „ახალი“ ვიზუალურობის „აფეთქებას“ აბსოლიტურად ყველა სფეროში, როცა მობილური ტელეფონი, სოციალური ქსელის სტატუსები, ფოტო თუ ვიდეო აპარატები, ფაქტიურად, ქმნიან ეფექტს იმისა, რომ ყველაფერი ნაცნობი, ნანახი და განცდილია, თითქოს არ რჩება ადგილი „სიურპრიზებისთვის“, ესთეტიკური გრძნობებისთვის. იქმნება განცდა, რომ „სამყარო ხელოვნების შესახებ -

1. Файбисович С. Пейзаж после постмодерна., <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/f15.html>

ეს არის სიცოცხლე პოსტმოდერნის შემდეგ“² (თუმცა, ეს სადაო საკითხია). ნებისმიერი ეპოქა ქმნიდა თავის ხელოვნებას, ასე გრძელდებოდა კაცობრიობის არსებობის ადრეული პერიოდიდან დღემდე, თუმცა, რატომღაც, რეალურ დროში ჩნდება კითხვა: შესაძლებელია კი მსოფლიოს არსებობა ხელოვნების გარეშე; რას უნდა ველოდოთ ჩვენი „მსოფლიო მუზეუმის“ - ინტერნეტისგან, რომელიც გახდა ჩვენივე სახისა და სამყაროს სარკე. ანარეკლში კი თითქოს ვეძებთ განსხვავებულ სხივს რათა „დავასათაუროთ“ ხელოვნების თანამედროვე ეტაპი, თითქოს პოსტმოდერნიზმის შემდგომი „უსახელო“ ეპოქა.

მეცნიერი ალან კირბი აღნიშნავდა, რომ პოსტმოდერნიზმი „მკვდარია“: „პოსტმოდერნული ფილოსოფია ხაზგასმით აღნიშნავს შემეცნებისა და აღქმის სისუსტეს, არაკომპლექსურობას, როგორც მის დამახასიათებელ ნიშანს. პოსტმოდერნულ არტსა და სოციალურ ცხოვრებაში კი ეს არტიკულირდება, როგორც ურთიერთობა, გამოხატვა და ირონიული თვითშემეცნება. და კამათი იმაზე, დასრულდა თუ არა პოსტმოდერნიზმის ხანა, იქცა წმინდა ფილოსოფიურ დავად. არიან ადამიანები, რომლებიც არსებითად ამტკიცებდნენ, რომ რაღაც დროის მანძილზე ჩვენ გვწამდა პოსტმოდერნული იდეების, თუმცა არა ახლა, როცა უნდა გვწამდეს კრიტიკული რეალიზმის. ასეთი ანალიზის სისუსტე კი ისაა, რომ ის ცენტრირდება ისეთი ფილოსოფოსების აკადემიურ ვარაუდებზე, რომელთა შეფასებები საკმაოდ მერყევიანია, ანდაც ბოლო პერიოდში მკვეთრი ტრანსფორმაცია განიცადა — და უამრავი მეცნიერი უბრალოდ გადაწყვეტს, რომ ენდოს მაგალითად ფუკოს (ფრანგი პოსტმოდერნისტი და პოსტ-სტრუქტურალისტი) და არა ვინმე სხვას. თუმცა, ბევრად უფრო რთულად შეეგუება დასკვნას, რომ მა-

2. Бобров А. Мир без искусства - жизнь после постмодерна., <http://www.proza.ru/2010/03/01/537>

შინ, როცა მასზე კვლევებსა და მეცნიერულ ანალიზებს გვთავაზობენ, პოსტმოდერნიზმი, როგორც თანამედროვე კულტურული პროდუქტი, მკვდარია.³ ამ ყოველივეს გათვალისწინებით დადგა საკითხი პოსტმოდერნიზმის შემდგომი პერიოდის ასახვისა.

ფაქტია, თანამედროვე სამყაროს პრიორიტეტულობა მის კომუნიკაბელურობაში გამოიხატება; კერძოდ, არსებობს მრავალგვარი ურთიერთობის ქსელი, კავშირი მყარდება ტერიტორიულად ყველაზე უფრო დაშორებულ ცივილიზაციის ცენტრებს შორის და ეს ხდება ახლა და ამ ნუთას; წარმოუდგენელია ამ ფაქტორს თავისებურად არ ემოქმედა „კულტურულ კომუნიკაციებზე“ და ცალკეულ კულტურულ ფენომენებზე, რადგანაც ადამიანი, და საერთოდ საზოგადოება, კულტურის კონტექსტში მოიაზრება.

ამდენად, ახალი ტენდენციის, მოვლენის, „ახალი რეალიზმის“ ირგვლივ აქტიურობა, გვაძლევს საფუძველს დავსვათ კითხვები: არის თუ არა ეს მართლა რეალიზმია, ან სად იყო მანამდე, რატომ გაქრა თვალთახედვიდან? სინამდვილეში მის „გაქრობაში“ არანაირი ეფემერული არ არის, რეალიზმი ყოველთვის იყო, განსაკუთრებით იმ მწერალთა შემოქმედებაში, რომლებიც უკვე გახდნენ კლასიკის ნაწილი (ქართულ რეალობაში იგივე ჭილაძე, დოჩანაშვილი, ჩხეიძე, გელაშვილი, ტურაშვილი, მორჩილაძე და ა.შ.), აქ უნდა გამოვყოთ საკითხი შემდეგი კონტექსტით: არსებობდა თუ არა რეალიზმი პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში იმავე გაგებით, როგორც ახლას; რა თქმა უნდა, ამას რეალიზმის „მნიშვნელობის“ გადახედვის შემთხვევაში „დავაზუსტებთ“ და ეს მნიშვნელოვანი მომენტი. სხვა საკითხია, რატომ აიტაცა ლიტერატურულმა კრიტიკამ (განსაკუთრებით რუსულ სამეცნიერო წრეებმა) ტერმინი „ახალი რეალიზმი“ - როგორც ახალი აღმოჩე-

ნა; გარკვეულწილად, ეს ტერმინი ერთგვარ უსუსურობას გავს, თითქოს არ არსებობს სწორი, პირდაპირი აღნიშვნა იმ მდგომარეობისა, რომელშიც აღმოჩნდა თანამედროვე ლიტერატურა. თავად ეს ტერმინიც რომ არახალია ეს ფაქტია, განა მეოცე საუკუნის დასაწყისის უდიდეს ქართველ მწერლებს არ ვუნოდებდით ახალი რეალიზმის ფუძემდებლებს? თუმცა, ეს ახალი/უახლესი რეალიზმი სრულიად განსხვავებული სახით გვევლინება ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში.

რა არის „ახალი რეალიზმი“? საიდან მოდის, რას ნიშნავს, რატომ გაჩნდა აუცილებლობა მისი „ახლად“ აღორძინებისა? ეს ის კითხვებია, რომელიც აუცილებლად გაუჩნდება ლიტერატურათმცოდნეობით დაინტერესებულ მკითხველს. ვფიქრობთ, ამოსავალი კრიტერიუმი თავად თანამედროვე ავტორთა დიფერენციაციაში უნდა ვეძებოთ, კერძოდ, ავტორები, რომლებიც თავად არიან კრიტიკოსები, ლიტერატურათმცოდნეები და „უბრალოდ“ ავტორები, ამ დაყოფას დავამატებთ თანამედროვე, ავტორ-ჟურნალისტებს, როცა პროფესიით აქტიური ჟურნალისტი ქმნის ბესტსელერს. რეალიზმი, რომ ახალი მოვლენა არ არის, ამაში საკამათო არაფერია, არც თანდართული სიტყვა „ახალი“ იწვევს კითხვის ნიშნებს, ისევე, როგორც ახალი სტილი, ახალი ცხოვრება და ა.შ. საინტერესო სხვა რამეა, რატომ გახდა აუცილებელი ოცდამეერთე საუკუნეში, წინა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი სტილის თავიდან, ახლებურად რანჟირება. თანამედროვე ქართველ მწერლებს თუ გადავხედავთ (გამონაკლისის გარდა) იშვიათად თუ ითვალისწინებენ ამა თუ იმ სტილს, აქ გადამწყვეტი ხშირად მოდაა, თუმცა ლაშა ბულაძის, ზურაბ ქარუმაძის, აკა მორჩილაძის, დათო ტურაშვილის და სხვა თანამედროვე მწერლების შემოქმედებაში აშკარად ჩანს ახალი ტენდენციები, ლიტ-

3. კირბი ა. პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდეგ, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/11/15>

ერატურული მიმართულების განვითარების ექო; მწერლები არამხოლოდ ქმნიან ლიტერატურულ ტექსტს, არამედ ითვალისწინებენ იმ საკითხებს, რომელსაც გვთავაზობს ლიტერატურული მიმართულება (აქ განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ, ზურაბ ქარუმაძის პროზის თავისებურება, რომელიც მიუღებელი გახდა კიდევ ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეთა ნაწილისათვის, აღნიშნავენ, რომ ავტორმა სიტყვასიტყვით „გაიგო“, მიიღო და შეითვისა ახალი ლიტერატურული პროცესის (მაგ., პოსტმოდერნიზმის) თავისებურება, და, სწორედ ამის მიხედვით ააგო ტექსტი, ყოველგვარი წესების, ლოგიკისა და მორალის გარეშე).

ტერმინი - „ახალი რეალიზმი“ (ფრანგ. - *Le Nouveau réalisme*⁴) - ფრანგ კრიტიკოს პიერ რასტანს, 1960 წელს, განმარტებული აქვს, როგორც სოციოლოგიური საკომუნიკაციო ველის განმსაზღვრელი და გამომვლენი მოვლენა, რომლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება ფუნქციონალური ქალაქის გარემოს აღწერაა, ქუჩების სივრცე, მომხმარებლობითი ურთიერთობა, ყველა სახის კომუნიკაცია და მათი დამოკიდებულება მასმედიასთან; ანუ ყველა რეალური სტრუქტურა და ობიექტი, რომელიც განსაზღვრავს ხელოვნების ბუნებასა და ფუნქციონირებას განვითარებულ საზოგადოებაში. „ახალი რეალისტები“ (*Les nouveaux réalistes*) იყვნენ პარიზში მოღვაწე მხატვრები, გაერთიანების წევრები. 1960 წლის 27 ოქტომბერს მათ მიერ შედგენილი იქნა მანიფესტი, რომელსაც ხელს აწერდნენ რესტანი, დანიელ სპოერრი (ფეინშტეინი), არმანი, ტენგელი, ენსი, ვიჰეგლე და ფრანსუა დიუფრენი, სადაც საუბარი იყო იმაზე, რომ ახალმა რეალისტებმა კოლექტიურად გადაწყვიტეს გამოფენის მოწყობა და სახელწოდებაც შეარჩიეს: „ახალი რეალ-

4. Энциклопедия культурологии. <http://dic.academic.ru/>

იზმი - რეალიზმის აღქმის ახალი მიდგომა⁵; და ეს იყო ერთგვარი ახალი ხედვა. განსხვავებული მიდგომარეობა გვაქვს ლიტერატურაში, „ახალი რეალიზმის“ მანიფესტი, როგორც ასეთი, გარდა რუსული ლიტერატურისა, საყოველთაოდ აღიარებული დღემდე არ არის. ფაქტიურად, თავად ტერმინი მეტყველებს მის შინაარსზე, მის განვითარებად, ევოლუციურ წარმოშობაზე; ანუ „განახლებული რეალიზმი“ ქაოსიდან გადადის „მიმართულებით“ ჟანრზე, როცა „ყველასთვის ყველაფერი გასაგებია“, მკითხველ-იც და ავტორიც კმაყოფილია; ხშირად მას „პრაქტიკულ პოსტმოდერნიზმადაც“ მოიხსენიებენ.

ჯერ კიდევ 2001 წელს, ახალგაზრდა რუსი, დამწყები მწერალი სერგეი შარგუნოვი წერდა: „რეალიზმი - ეს არის ვარდი ხელოვნების ბაღში“⁶, რითაც მიაწინებდა რეალისტური მსოფლშეგრძნებისა და ენობრივად დატვირთული ლიტერატურის ახლებურად „რანჟირების“ ფაქტზე. მისი აზრით, რეალიზმი ჩვენამდე მოვიდა არა იმდენად „ახალი“ საწყისის გამოსავლენად, რამდენადაც პოსტმოდერნიზმის საპირისპიროდ. „ახალი სიმართლე“, არა პარადიული, არამედ სერიოზული, ასევე რეალიზმისთვის დამახასიათებელი თვისებების კვლავ „აღდგენა“, თითქოს, უარყოფს პოსტმოდერნიზმის ნიშნებსა თუ ინტერტექსტუალურ თამაშებს. როგორც შენიშნავს მკვლევარი თავის მანიფესტში, მოვიდა დრო ვიკითხოთ და „ვნეროთ სერიოზულად“⁷. თუმცა „რეაბილიტირებული“ რეალიზმის დამკვიდრების თავისებურებები ჰგავს პოსტმოდერნიზმის წარმოშობისა და განვითარების, თუ მოდერნიზმთან დაპირისპირების ნიშნებს. ვფიქრობთ, „ახალი რეალიზმიც“ პოსტმოდერნიზმის მსგავსად, წარ-

5. Энциклопедия культурологии. <http://dic.academic.ru/>

6. Шаргунов С. Отрицание трапа, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html

7. Шаргунов С. Отрицание трапа, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html

მოიშვა სასონარკვეთის ფონზე, როგორც ეგზისტენციალურ, ასევე გაცნობით დონეზე. რეალიზმზე საუბრისას, უნდა ვახსენოთ ესეე „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“ (X. Ортега-и-Гассета, „Дегуманизация искусства“), სადაც ავტორი კონკრეტულად რეალისტურ და მოდერნისტულ ხელოვნებაზე საუბრობს, ასევე, მათ განსხვავებაზე თუ მსგავსებაზე.

რეალიზმის დროის ჩარჩოებში მოქცევა არასწორია, რადგანაც ეს არის თითქმის ყველა დროის სტილი, თვისება, მიმართულება; კონკრეტულად კი „ახალი რეალიზმი“ დადებით თვისებად შესაძლებელია მივიჩნიოთ მიბრუნება ლიტერატურისა რეალობისკენ, ხოლო მკითხველს - ლიტერატურისკენ.

„ახალი რეალიზმი“ არ არის საყოველთაოდ აღიარებული ტერმინი, ხშირად მას აიგივებენ სხვადასხვა „სტილთან“ თუ მნიშვნელობასთან, მოიხსენიებენ: „თანამედროვე ლიტერატურად“, „სიმბოლურ რეალიზმად“, „თითქმის პოსტმოდერნიზმად“, „რეალიზმის თამაშად“, „თითქმის ნატურალიზმად“, „თითქმის დოკუმენტალიზმად“ (ამ უკანასკნელს ვერ დავეთანხმებით, რადგანაც თანამედროვე ლიტერატურა შორს დგას დოკუმენტალისტური სიზუსტით გამორჩეული ჟანრისგან, თუკი რომელიმე თანამედროვე მწერლის შემოქმედებაში შეინიშნება მსგავსი პასაჟი, მას მხოლოდ თემის უკეთ გავრცობისთვის იყენებს ავტორი, თანაც ჩანართის სახით და მას ნატურალიზმთან საერთო არ აქვს). მთავარი, რაც „ახალი“ მიმართულების პირობებში გამოჩნდა, არის ენობრივ-სტილისტიკური „ნაკლი“, თითქმის პრიმიტივამდე დასული მეტყველება, ავტორისა და მოქმედი გმირების მიახლოება ერთმანეთთან, მსგავსება არა მხოლოდ მე-

8. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX века // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000-2000. М., 2001. С. 203.

ტყველებასა თუ რამე პირად ნიშან-თვისებასთან, არამედ დამსგავსებული ინიციალები, სახელები, გვარები და ზოგჯერ ასიმილაციაც კი.

რომ გავიგოთ მნიშვნელობა „ახალი რეალიზმისა“ და მისი პარადოქსალური წარმატება აუცილებლად უნდა დავინყოთ მისი განხილვა მეოცე საუკუნის დასასრულიდან. ლიტერატურათმცოდნე ოლგა მარტინოვა დარწმუნებულია, რომ 90-იანი წლები იყო ლიტერატურის აყვავების დრო მსოფლიოში⁹. შესაძლებელია ასეც არის, თუმცა, ვფიქრობთ, ამ დროდანვე უკვე პოსტმოდერნიზმისა და რეალიზმისა გამიჯვნა არ იქნება ადეკვატური; განსაკუთრებით მსგავსი „მრავლობითობის“ პირობებში, როცა ლიტერატურის მასიურ და ელიტარულ დაყოფაზე მიუთითებენ (თუმცა ეს ახალი არ არის), ხდება მოზღვავება ლიტერატურული ტექსტებისა, რომლებიც თანდათან მედიურ ხასიათს იღებენ. თუმცა „სერიოზული“ მწერლები სულ უფრო ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას ლიტერატურულ „ქაოსს“ და მათი შემოქმედება მხოლოდ მხატვრული, ესთეტიკური, ლიტერატურული ფესვებით საზრდოობს. იცვლება ავტორთა დამოკიდებულება ფასეულებებისადმი, თანდათან ცხოვრებისეული მარადიული კითხვების ნაკლებობაც შეიმჩნევა ტექსტებში, ირონია მასიურად ედება ლიტერატურულ სივრცეს, ფაქტიურად მან მოიცვა მთელი „სამყარო“. მკვლევარი ირინა როდნიანსკი თანამედროვე მდგომარეობასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „გაქრა ინტერესი ცხოვრების პირველადი „ტექსტისა“ - მისი ხილული ზედაპირისა და მისტიკის სიღრმისა“...¹⁰

XX—XXI საუკუნეთა ზღვარზე რეალიზმისთვის ახალი ეტაპი დადგა, რამაც შექმნა ერთგვარი ნიადაგი მისი ახ-

9. Мартынова О. Загробная победа соцреализма // OpenSpace . ru // <http://www.openspace.ru/literature/events/details/12295/>

10. Роднянская И. Движение литературы. М., 2006. Том. 1. С. 529, 530.

ალი ფორმით ჩამოყალიბებისათვის, თუნდაც მისი „ახალ რეალიზმად“ მოაზრებისათვის; ფაქტიურად, ეს არის, სწორედ, მისი „პოსტ-პოსტმოდერნისტული“ სიახლე, რომელიც არ თავსდება „ჩვეული“ პოსტმოდერნიზმის ფარგლებში. აქ ვხვდებით განსხვავებულ განწყობებს, შეიმჩნევა ან სრულიად პესიმიზმში „გადავარდნილი“ პოეზიის ტენდენცია, ანაც პირიქით პარადიულ-ირონიული სახეები. პოსტმოდერნიზმიდან რეალიზმისკენ „მიბრუნებას“, ვფიქრობ, თავისი მიზეზები აქვს, თუმცა პოსტმოდერნიზმი სრულად არსად გამქრალა, პირიქით განივრცო და შეითვისა რეალიზმი და ახალ „სახედ“ ჩამოყალიბდა.

„ახალი რეალიზმის“ წარმოშობას კარგად უნდა გამოეფხიზლებინა ლიტერატურული სივრცე, ასეც მოხდა, პოსტმოდერნიზმის პირობებში არსებული ქაოსი, არ აღმოჩნდა საკმარისი ლიტერატურის სრულად განვრცობისთვის, საჭირო გახდა მიახლოება რეალისტურ სივრცესთან და ამან გარკვეულწილად შედეგი გამოიღო. თანამედროვე მწერლები აბსტრაქტულობიდან რეალურ საზღვრამდე დავიდნენ (თუმცა ეს არ უნდა აგვერიოს მასობრივ ლიტერატურაში). ეს „ახალი“ რეალიზმი განსხვავდება ძველისგან და ძალზე მრავალფეროვანია: პოსტმოდერნისტული რეალიზმი უარყოფს რეალისტურ ტრადიციას, რადგან იგი აღარ (ან ვეღარ) მოგვითხრობს სიმართლეს სამყაროს შესახებ, არამედ გვიყვება სიმართლეს თვით ლიტერატურის შესახებ. მის იმანენტურ კანონზომიერებებსა და ფიქციონალობაზე. გვაქვს, ასევე, ტექსტები, რომლებშიც რეალიზმი სრულიად უარყოფილია, მხატვრული სამყარო კი წარმოგვიდგება როგორც დაპირისპირებული სემიოტიკური სისტემების ბრძოლის ველი, სადაც „რეალური“ მნიშვნელობის დადგენა შეუძლებელია.

XXI საუკუნის დასაწყისში „ახალი რეალიზმის“ ახ-

ალი ტალღა „აგორდა“, ფიქრობენ რომ ამას ხელი შეუწყო ახალი ავტორების გამოჩენამ, კერძოდ, მათმა პოპულარულმა, ზოგჯერ ეპატაჟურმა გამოსვლებმა ლიტერატურულ სივრცეში, რომელებიც აქამდე არსებულ „წესებს“ ცვლიან, მათ თითქოს საკუთარი თავი „ახალი რეალიზმის“ „მიმდევრებად“ მონიშნეს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ ეს „ახალი რეალიზმი“ მოიაზრება პოსტმოდერნიზმის ალტერნატივად. პოსტმოდერნიზმის დასასრულზე ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის ბოლოდან იყო საუბარი და ამას თავისი ლოგიკური ახსნა აქვს, ყველას და ყველაფერს ერთდროულად და ერთბაშად „მოდებული“ მიმდინარეობა მყარ საფუძველზე არ იდგა, რაც მისი სახელწოდებიდანაც ჩანს. XX საუკუნის დასასრულს „ახალი რეალიზმის“ „მომხრეებმა“ შეძლეს ლიტერატურული პროცესის სათავისოდ წარმართვა. ეს არ იყო რთული, მითუმეტეს თუ გავიხსენებთ თავად პოსტმოდერნიზმის თავსართზე თავის დროს ატეხილ აჟიოტაჟს, ორივე ტერმინი, თავის თავში გულისხმობს ღია კონცეფციას, გაგებას (ის არ გულისხმობს ძველი, აუცილებელი და საკმარისი თვისებების ერთობას)¹¹.

რეალიზმი ამოუწურავია. ის, უსასრულოდ ახლდება რეალობასთან ერთად, თანაც რჩება მუდამ პოსტმოდერნიზმზე ახალი, საინტერესოა მისი ცვლილებების აღნიშვნა ახალი გარემოებების ფონზე: ჩვენ ისევ რეალურად და სერიოზულად აღვიქვამთ სამყაროს. დღევანდელ მსოფლიოში, სადაც ყოველივე ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული, საკომუნიკაციო საშუალებებმა ერთგვარი კატალიზატორის ფუნქციაც შეითავსეს, რამაც ადამიანთა აზროვნებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია, ამიტომაც მთავარი განმასხვავებელი ფაქტორი ახალი მიმდინარეობის განსაზღვრისას არის მედია, რომელიც

11. Берг М. Литературократия. М., 2000. С. 14.

ძლიერ ზემოქმედებას ახდენს საზოგადოებაზე; ამიტომაც, XX საუკუნის დასასრული და XXI დასაწყისი (დღემდე), სამართლიანად არის მიჩნეული მედიაეპოქად, ენაც შესაბამისია და მედიასივრცეში მწერლის შესვლაც მნიშვნელოვანი მომენტი. ხშირად „ლიტერატურული ენით“ ამეტყველებული შემოქმედის ნაცვლად, „ჩვეულებრივად“, ეკრანიდან მოლაპარაკე, თანამედროვე ლექსიკის „ჟურნალისტი“ გვრჩება ხელთ. ცხადია, მწერალი, შემოქმედი თავისი დროის ადეკვატური უნდა იყოს და მის მიერ შექმნილი ტექსტი - ფორმითაც და ენობრივი თვალსაზრისითაც თანამედროვეობას უნდა ეხმიანებოდეს, ამასთანავე, უნდა იდგეს დოკუმენტურობის ზღვარზე, ამხელდეს საზოგადოების გარკვეულ ფენას და ეს არ უნდა გავდეს ჟურნალისტიკის მიერ აღწერილ რეალურ ფაქტს. „ჩვენ აღმოვჩნდით სამყაროში, რომელშიც სულ უფრო და უფრო მეტი ინფორმაციაა და სულ უფრო და უფრო ნაკლები აზრი“¹², - წერდა ბოდრიარი. მასკულტურის გავრცელებამ და ხელოვნების ნაწარმოებების ხელმისაწვდომობამ



12. ბოდრიარი ჟ. ქალაქი და სიბუღვილი. www.nplg.gov.ge. 2.11.2008

მიგვიყვანა იმ განცდამდე, რომ „ყველაფერი უკვე ითქვა“, თუმცა ეს ასე არ არის და ამას თუნდაც ის მიმდინარე პროცესები ამტკიცებენ, რომლებიც განსაზღვრავენ ლიტერატურული აღქმისა და გააზრების მნიშვნელობას.

რადგანაც ჩვენი პროექტი მიმართული იყო თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი მოვლენების ურთიერთკავშირზე და გავლენაზე, განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ლიტერატურული პროცესის მომდინარეობის დინამიკა უკანასკნელი წლების მანძილზე; ცხადია, დროთა განმავლობაში ყალიბდებოდა და საზოგადოების ცვალებადობასთან ერთად იცვლებოდა ხელოვნება, მაგრამ მასზე გავლენები ყოველთვის იყო, ამ მხრივ არც ჩვენი საუკუნე გამოდგა გამონაკლისი. თანამედროვე ეპოქაში ჩვენ ხშირად ვსაუბრობთ პოსტმოდერნიზმზე, რომელმაც მეოცე საუკუნის დასასრული და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისი სრულიად მოიცვა და, ფაქტიურად, წარმართველ მიმდინარეობად იქცა, არა მარტო ხელოვნებაში. ვფიქრობთ, პოსტმოდერნიზმის დეტალურად შესწავლის მცდელობა უკვე იყო (მათ შორის ჩვენს მიერაც, იხ. ლ. მირცხულავა, „პოსტმოდერნიზმი - ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“¹³ (მონოგრაფია) და „პოსტმოდერნიზმი ეპოქათა ზღვარზე“¹⁴ (მონოგრაფია) და, ამიტომაც, ჩავთვალეთ საჭიროდ, გვესაუბრა მის ალტერნატივაზე, თანამედროვე რეალობაში შექმნილ მდგომარეობაზე, რომელიც სრულიად ახალ მოვლენად მოჩანს.

როდესაც ვსაუბრობთ თანამედროვე სამგანზომილებიანი სამყაროს აღქმაზე, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ის შეიძლება იყოს მაღალმხატვრული ან დაბალმხატვრული და შეფასება მარტო ემოციის დონეზე არ უნდა ხდებოდეს. ფაქტია, დღეს პოლიტიკა დიდი

13. მირცხულავა ლ. პოსტმოდერნიზმი - „ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“; თბ. 2010წ.

14. მირცხულავა ლ. პოსტმოდერნიზმი ეპოქათა ზღვარზე; თბ. 2011წ.

დოზით ჩაენაცვლა კულტურას, რამაც ღირებულება-თა ცვლა გამოიწვია, უკვე პოლიტიკა და მედია განსაზღვრავენ და მართავენ მოვლენებს, მასებს; თანამედროვე ლიტერატურის“ ცნება, როგორც ლიტერატურის კავშირი დროსთან, გარდა ქრონოლოგიური მნიშვნელობისა, იდეოლოგიურ ხასიათსაც ატარებს. წიგნში „ცოდნის არქეოლოგია“ ფრანგი ფილოსოფოსი მიშელ ფუკო წერდა, რომ ისტორიკოსებს საქმე აქვთ გასხლტომებთან, წყვეტებთან, ფრაგმენტულობასთან. ისინი იწყებენ ნაპრალების ამოვსებას, წყვეტების გამთლიანებას, ფრაგმენტების დაკავშირებას, თანმიმდევრულობის, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების, აზრის, მიზნის შეტანას მათში¹⁵; ხოლო ლიტერატურა „პარადოქსალურ“ ფენომენად შეიძლება ჩავთვალოთ, ის ამყარებს ურთიერთობას „ნებისმიერ“ დროსთან და (მწერლის სურვილისამებრ) არ კარგავს კავშირს რეალობასთან. ლიტერატურაში (განსაკუთრებით ქართულ რეალობაში) ფაქტიურად, პოსტმოდერნიზმის მიერ შემოთავაზებული „თამაშის“ კონცეფცია კარნავალიზაციის პროცესს შეერწყა და დინამიური მიმდინარეობა ახალი გამოწვევების წინაშე დადგა. ეს შეიძლება კონკრეტულ მოდურ გავლენებში აისახოს, ან სულაც ე.წ. „ელიტარულ“ ლიტერატურად ჩამოისხას. ცალკე საკითხია, გვაქვს კი შესაძლებლობა გავმიჯნოთ მსგავსი „მასიური“ და ელიტარული“ ხელოვნება? რა თქმა უნდა, კი, რადგანაც ამის საშუალებას სწორედ იგივე ლიტერატურული ღონისძიებები, გავრცელებისა და შექმნის ტექნოლოგიები გვაძლევენ, რომლებიც თავიდანვე ქმნიდნენ მსგავსი დაყოფის შესაძლებლობას.

ამდენად, XXI საუკუნეში თავი იჩინა, ერთი მხრივ პოლიტიკურ დაპირისპირებაში გამოვლენილმა იდეოლოგიურმა და კულტურულმა შეუთავსებლობამ, მენტალურ-

მა წინააღმდეგობრიობამ, რელიგიური საკითხების ახალი კუთხით წარმოჩენამ, ხოლო, მეორე მხრივ გლობალიზაციის პროცესის აქტივიზაციამ, რომელიც გულისხმობს კულტურათა ურთიერთმელწევისა და ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობების უზენაესობას, ეს ყოველივე კი მოითხოვს რეალიზმს იმ დოზით, რა დოზითაც გვთავაზობს მას ახალი ეპოქა.

15. Фуко М. Слова и вещи. М., 1977

• **ლიტერატურათმცოდნეთა,
კრიტიკოსთა მოსაზრებები „ახალი რეალიზმის“
შესახებ**

„ახალი რეალიზმის“ შესახებ დისკუსიები ფაქტიურად ორი კითხვის ირგვლივ ერთიანდება: „რა?“ და „როგორ?“

თანამედროვე რეალობაში, მრავლობითობის პირობებში, ხშირად განვიხილავთ არა მხატვრულ ნაწარმოებს, არამედ ჟურნალისტურ ტექსტს, რომელსაც რეალურობაზე აქვს პრეტენზია, მხატვრულობის, ხარისხის, სტილის, ფორმის ხარჯზე. მიიჩნევენ, რომ „აღწერის ძალაუფლების“ წყალობით თანამედროვე ავტორი „რეალურობის“ გავლენის ქვეშ ექცევა, მეორე პლანზე ინაცვლებს მარადიული საკითხები სიცოცხლეზე და სიკვდილზე, „სიტყვის ძალაზე“, „სილამაზეზე“, სიყვარულზე, სიძულვილზე, და ამ დროს ხელში გვრჩება „პოეტური სილარიბე“, მხატვრულად მწირ ტექსტთა ერთობა. ამდენად, „ახალი რეალიზმი“ - ანუ „ლიტერატურული ეკლექტიზმი, ექსპერიმენტურობის ხარჯზე, დღემდე განვითარების პროცესშია. ჩანს ენის ადაპტირების მცდელობაც, რომელიც მკითხველის „ყურს ემორჩილება“, განსაკუთრებით აქტუალურია კომუნიკაციური კოდი. „ახალი“ ლიტერატურა აუდიტორიის ძიების პროცესში იმყოფება. მას მკითხველის გარეშე არსებობა არ შეუძლია, და ეს სულაც არ არის გამარტივება, პირიქით, ხდება ტექსტის თავისუფალი „შესვლა“ რეალურ, ინტერაქტიულ სამყაროში.

„ახალ რეალიზმს“ - ხელოვნებაში ახალგაზრდა თაობის თვითდამკვიდრების საშუალებად მიიჩნევენ, რომელებიც ახლა შემოდიან ლიტერატურაში. არის მოსაზრებები, რომ „სერიოზული ლიტერატურა“ არ სჭირდება ხალხს, „მოთხოვნა“ ლოკალურობაზე კეთდება. პოსტ-მოდერნისტული პაროდის, თამაშის, სახეების, ასო-

ციაციებისა და ენობრივი განონასწორებულობის, მსოფლშეგრძნების, აღქმისა და ტრანსლირების ნაცვლად, ხშირ შემთხვევაში, ვიღებთ მის ანარეკლს, „პოეტიკურ სიმწირეს“, თუმცა რეალისტური სურათით. ახალი ეპოქის ახალგაზრდა ადამიანი თავიდან ხსნის და ამკვიდრებს თავის „ლიტერატურულ ტრადიციებს“.

თავად ტერმინს კრიტიკულად უყურებს რუსი მეცნიერი მიხაილ ბოიკო და საუბრობს მისი გადატვირთვის მრავალ ფორმაზე. ბოიკო ამტკიცებს, რომ „ახალ რეალიზმს“ ახასიათებს „სულიერი სიღარიბე“, ხოლო ავტორებს აკვიატებული აქვთ ყოფითი პრობლემების აღწერა მატერიალურ-საგნობრივ სამყაროში; და საერთოდაც, ეს ერთგვარ თვითჩაკეტილ, საკუთარ პიარს შერწყმულ, სექტას გავს, რომელიც ირგვლივ ვერაფერს ამჩნევს, ვერც სხვა ავტორებს, ვერც სხვა ლიტერატურას¹⁶.

კრიტიკოს ვლადიმერ ბონდარენკოს (ყურნალ „ლიტერატურის დღეების“ რედაქტორი) აზრით: ეს არის მცდელობა კომერციული ლიტერატურისგან გაღწევისა, მოდერნიზაცია მთელი საზოგადოებისა. ანუ „ახალი რეალიზმი“ და მისი არსი - ეს არის მიბრუნება ფესვებისკენ, ლიტერატურის დანიშნულებისკენ, უაზრო და მიზანმიუმაართავი ბოდილის შემდეგ¹⁷. ვფიქრობ, აქ მეცნიერი აჭარბებს, რადგანაც „მიბრუნება“ (სურვილის მიუხედავად) ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, წარსულში დაბრუნებას ჰგავს, რაც არა რეალურია და, ამიტომაც, „ახალი რეალიზმის“ განხილვა ახალი, თანამედროვე, რეალური კრიტერიუმებით უნდა ხდებოდეს.

ეპითეტი „ახალი“ ხშირად ილუზიას გავს, ის გულისხმობს არა პრინციპულად უახლესი ლიტერატურის, კულ-

16. Михаил Б. О дивный новый реализм, <http://lgz.ru/article/N12--6267---2010-03-31>

17. Бондаренко В. Попроба прорыва. <http://lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07>

ტურის ესთეტიკურ ფენომენს, არამედ საუბრობს ახალ რეალობაზე, თანამედროვეობისგან წარმოქმნილ სიახლეზე, რომელთანაც ავტორებს შეხება უნევთ. თუმცა, „ახალი რეალიზმი“ - ეს არ არის რეალობის კოპირება. რუსი ლიტერატურისმცოდნის ნატალია ივანოვას, მტკიცებით, „ახალი რეალიზმი“ - სულაც არ არის რეალიზმი, არამედ არის „აღწერილი ლიტერატურა“, რომელიც არ ქმნის ახალ რეალობას. ეს არა მხოლოდ მექანიკური და ავტომატური ტრანსლირებაა ქალაქზე, არამედ იმედი მისი გარდაქმნისა¹⁸“. ეპითეტი „ახალი“, რა თქმა უნდა, აქცენტს მეთოდზე აკეთებს, მაგრამ თანაბარ ხარისხში ახდენს ახალი რეალობის ილუსტრირებას. ამ თვალსაზრისით, „ახალი რეალიზმი“ ეს არის პროტესტის ძალა, ოპოზიცია, ალტერნატივა, მტკიცებულება იმისა, რომ სამყაროს ჩვენს გარშემო შეუძლია ცვლილება და მან ეს უნდა გააკეთოს კიდევაც; ამ თვალსაზრისით ის თითქოს ახლოსაა რომანტიზმთან, მხოლოდ ეს მონოდება ახალი რეალობისადმი არა მხოლოდ ვიწრო მხატვრულ სამყაროშია, არამედ მთლიანად რეალურ სივრცეში.

„ახალი რეალიზმი“, რომელიც ნაწილობრივ „ექსპერიმენტული რეალიზმის“ სახელით ცდილობს თვითდამკვიდრებას, წარმოადგენს ვარიაციის ხელოვნებას, რადგან მასში, მართალია რეალისტური თხრობის ნორმები თითქმის შენარჩუნებულია, სამაგიეროდ - სინამდვილის ადეკვატურად გადმოცემის უნარი ინვევს ეჭვს¹⁹. თუმცა პარადოქსალურია „ახალი რეალიზმის“ გარკვეული თვისებები, თუნდაც სტილისტიკა, სავეებით არ ჰგავს რეალიზმისთვის დამახასიათებელ სიზუსტეს, სიცხადეს; ასევე, ვერ ვხედავთ იდეების გადმოცემის სიზუსტესც; თუმცა ხშირია რთული სახეები, გამოსახულებები, მალა-

18.Иванова Н. «Новый реализм»<http://books.google.ru>

19. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl. - München: Beck 2000

ლი დონის ემოციური საუბრები, დაბნეულობა, ასევე დოგმატიზმი მკაფიო არგუმენტების გარეშე და ა.შ.

მეოცე საუკუნის დასასრულის ლიტერატურაში რეალიზმის არსებობის ადაკვატური „მიზეზის“ ძიებაში გადამწყვეტად ისევ „პოსტმოდერნიზმი“ გვევლინება; ახალი მხატვრული სისტემის ჩამოყალიბების ესთეტიკური ბაზა კი ისევ მ. ბახტინის²⁰ თეორიულ იდეაში უნდა ვეძებოთ, რომელშიც არის საფუძველი ახალი რელატიური ესთეტიკისა, რომელიც გვთავაზობს ახალ ხედვას სამყაროზე, როგორც მუდმივად ცვლილებად მიმდინარე რეალობაზე. ამდენად, მოდერნიზმა ამკარად გვიჩვენა რეალიზმის მიერ ჩადებული არა სოციალური, ონტოლოგიური და მეტაფიზიკური, მოტივირებული ადამიანური ქმედება და აზროვნება; სოცრეალიზმმა აბსურდამდე დაიყვანა „ტიპიურ გარემოებებში ტიპური ხასიათების“ წარმოდგენა; და თანდათან მივედით ე.წ. „რომანის კრიზისამდე“, რომელზეც მეოცე საუკუნის დასასრულს აქტიურად საუბრობდნენ. იკვეთება ურთიერთგამომრიცხავი, სანინაალმდეგო თვისებების ერთობლიობა, რომელიც რეალისტური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისიდან ხდება, კერძოდ, მხატვრული სახე; ქმედება მაქსიმალურად მიახლოებული დოკუმენტურ საფუძველებს; ამასთანავე, იგი უარს არ ამბობს მითოლოგიზაციაზე, ისტორიული დეტერმინიზაციის მიმდევრობასა და მისტიკაზე აპელირებაზე, ცხოვრებისეული პლასტიკასა და



20. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., “Художественная литература”, 1975

სიმბოლიზაციაზე. როგორც ნ. ლეიდერმანი აღნიშნავს, თანამედროვე მწერალი-რეალისტი „იძულებულია“ მაქსიმალური სიღრმით „გაართულოს“ ურთიერთობა ხასიათებსა და გარემოებებს შორის, „იძულებულია“ ძირეულად განაახლოს მხატვრული არსენალი, შესაძლებლობებისგან გამომდინარე საკუთარი დასახული გეგმის შესასრულებლად კონკურენტებისა და მხატვრული მიმართულების „მეზობლებისგან“ უკვე შექმნილი კონცეფციაც სათავისოდ გამოიყენოს²¹.

როგორც აღვნიშნეთ, რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქტიურად განიხილავენ „ახალი რეალიზმის“ მანიფესტს და მის გამოკვეთილ არსებობას სალიტერატურო სივრცეში, თუმცა ერთ-ერთ თეორეტიკოს ვალერი პუსტოვას მიაჩნია, რომ „ახალი რეალიზმის“ ეს არის ასახვა რეალობისა არა სხვადასხვა გარე საღებავებით, არამედ შემოქმედებაში მისი ტრანსფორმაციის, „გაგებების“, ამოცნობის გზით: „ახალი რეალიზმი“ - ეს არის დეკლარაცია ადამიანის შემეცნებისა თავისუფლებაზე შელამაზებული რეალობით²². ასევე, საინტერესოა, კრიტიკოს ანდრეი რუდალევის მოსაზრება, რომელიც აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნის ადამიანი ეთიკურად და ესთეტიკურად დეზორიენტირებული იყო, არსებობდა ღირებულებათა ქაოსში; ხოლო „ახალი რეალისტური“ ლიტერატურის ამოცანაა, დააღაგოს პოსტმოდერნისტული სისტემის მიერ დეიერარქირებული ღირებულებები, როგორც ხელოვნებაში, ისევე რეალობაში, ამ შემთხვევაში მთავარი ობიექტი მხატვრული კვლევისა უნდა გახდეს ადამიანის სულიერი განვითარება²³.

21. Лейдерман Н. Георгий Владимов и его генералы, или Реализм сегодня // «Урал» 2003, № 7. <http://magazines.russ.ru/ural/2003/7/leid.html>

22. Пустовая В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь, 2005, № 5. 67с.

23. Рудалев А. Письмена нового века // Октябрь, 2006, № 2.

ამდენად, „ახალ რეალიზმზე“ დაწერილა (სამწიხროდ არა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში) არაერთი კრიტიკული თუ დადებითი მოსაზრება, თუმცა შედეგი იშვიათად დამდგარა, ვგულისხმობთ მტკიცებულებას, ფორმულირებას „ახალი რეალიზმის“ წარმოშობის, განვითარებისა თუ არსებობის შესახებ. მიიჩნევენ, რომ, რა თქმა უნდა, არსებობს პოსტმოდერნიზმის შემდგომი ეტაპი, მაგრამ მისი დასათაურება „ახალი რეალიზმით“ უკვე ეჭვებს იწვევს. ფაქტიურად, სახელწოდება ვერ გადმოგვცემს მნიშვნელობას, მაგრამ არსებობს უსასრულობის შეგრძნება, დაუსრულებელი „ახალი“. XIX-XX საუკუნის მანძილზე ტერმინი „რეალიზმი“ არაერთხელ განახლებულა, და, როგორც ლიტერატურათმცოდნე მიიჩნევენ ყოველი ეპოქა, რომლის დროსაც ხდებოდა კიდევ ეს „გარდაქმნა“, ქმნიდა „ახალ რეალიზმს“. ფიქრობენ, რომ ეპითეტი „ახალი“ სხვა არაფერია თუ არა ქრონოლოგიური ასპექტი, ანუ არ მოიაზრებს სიახლის არსს, შესაბამისად გვთავაზობენ „ახალი რეალიზმის“ შემდეგ „გაშიფვრას“: „რეალიზმი დღეს“, „ისევ რეალიზმი“ ან „უბრალოდ რეალიზმი“. ვფიქრობთ, სახელწოდების სირთულე ზუსტად მის ეპითეტში მდგომარეობს, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, შესაძლებელია უსასრულოდ გაგრძელდეს.

ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისისთვის აქტუალური ხდება რეალისტური მსოფლხედვისთვის ფილოსოფიური პლატფორმის შექმნა. რეალიზმის ძირითადი საფუძვლის, პოზიტიური მსოფლმხედველობის, რედუქციის მეთოდის - „სოციალური ანალიზიდან“ „ცხოვრებისეულ აღქმამდე“, წინააღმდეგ გამოდის ბ. ე. ხელიზევი. მისი აზრით, უმჯობესია რეალისტული მსოფლმხედველობის პარადიგმები განვიხილოთ არა პოზიტიური ფილოსოფიის თვალსაზრისით, არამედ „მცნებით მოყვასის სიყვარული-

სა, ახალი დროის მრავალსაუკუნოვანი ქრისტიანული ტრადიციისგან გამდიდრებული გამოცდილებით.²⁴ ხოლო ტ. კ. ჩერნაიას მტკიცებით, მსოფლმხედველობრივი, ფართო ფილოსოფიური, სიტყვის ხელოვნების დამგეგმავი რეალიზმი, განსაზღვრავს ლიტერატურას, როგორც „სპეციფიურს, ისტორიულად ჩამოყალიბებულს, არსებითად შემეცნებითს, ესთეტიკურად სისტემურს, მხატვრულ ფილოსოფიურს, ის აღიარებს არა მხოლოდ სახეს - „ცხოვრება ცხოვრების ფორმაში“, არამედ - ცხოვრება ფორმაში, რომელიც არ ექვემდებარება პირდაპირ აღქმას და ცოდნას“²⁵. ონტოლოგიურ გადანყვეტილებას, და არა ესთეტიკურ საკითხს, მკვლევარი უნოდებს მხატვრული მეთოდის გადამწყვეტ ამოცანას. რეალიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეფცია უშვებს - „ყოფნის, როგორც დასწრების“ - არსებობას, „როგორადაც არ უნდა იყოს ის წარმოდგენილი - ღირსეული, ჰარმონიული, გამომწვევი თუ წინააღმდეგობრივი და ტრაგიკულად დაშლილი.“²⁶

თანამედროვე პროზის სწრაფვას მხატვრული მოდელის, ფორმისა და კონსტრუქციის ტრანსფორმაციისკენ, კრიტიკოსი ტ. ნ. მარკოვა „გარდამავალი“ მხატვრული ეპოქის ნიშანს უნოდებს, გამოყოფს მას როგორც საეტაპო ყოფითობას და მხატვრული პარადიგმების ცვლ-

24. Хализев В. Е. Место и роль авангардизма, модернизма и классического реализма в русской литературе XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 472 с.; С. 13.

25. Черная Т. К. Реализм как художественная философия // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 472 с.; С. 232.

26. Черная Т. К. Реализм как художественная философия // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 472 с.; С. 232.

ილებას.²⁷ მეცნიერი კ. სტეპანიანი კი, სტატიაში „რეალიზმი, როგორც პოსტმოდერნიზმის განვითარების ბოლო ეტაპი“²⁸, „ახალ რეალიზმს“ განიხილავს, როგორც სინთეზს სამყაროსადმი ტრადიციულ-იდეოლოგიური ხედვისა (საინტერესოა „ახალი რეალიზმის“ პოსტმოდერნიზმის ბოლო ეტაპად მოაზრება, რაც ვფიქრობ უფრო რეალურია (ლ.მ.).

ამდენად, სამეცნიერო ლიტერატურა ეძებს ახალ მეთოდებს, გზას, იმ საკითხების ერთ სფეროში მოსაქცევად, რომელსაც ეპოქათა მიჯნა ჰქვია და რომელიც ექცევა „მოდური“ ტენდენციების სფეროში. ამ „გარდამავალი“ ეპოქის „დაბნეულობა“ სწორედ რეალიზმის მცნებას უკავშირდება და არა „ახალს“. ლიტერატურული კრიტიკა იწყებს ძიებას თანამედროვე ეპოქის „მდგომარეობისა“ და ახალი მხატვრული ქმნილებების „შესაფასებლად“. იქმნება ისეთი განსაზღვრებები, როგორიცაა: „ახალი რეალიზმი“, „პოსტრეალიზმი“, „პოსტ-პოსტრეალიზმი“, „ტრანსმატერიალიზმი“, „გიპერრეალიზმი“, „პოსტმოდერნისტული რეალიზმი“, „სხვა რეალიზმი“. რეალისტური ლიტერატურის „სტილისტურ ახალწარმონაქმნებს“ მოიხსენიებენ, როგორც: „სიმბოლურ რეალიზმს“, „რომანტიული რეალიზმს“, „სენტიმენტალურ რეალიზმს“, „მისტიკურ რეალიზმს“, „მეტაფიზიკურ რეალიზმს“, „ფსიქოდელოგიური რეალიზმს“.

მიიჩნევენ, რომ ჰიპოთეზა „პოსტრეალიზმისა“ მიმართულია ახალი შემოქმედებითი საკითხების დამტკიცებისთვის, რომელიც გვაძლავს შესაძლებლობას სამყარო აღვიქვათ დისკრეტულ, ალოგიკურ, აბსურდულ ქაოსად

27. Т. Маркова Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): Монография. – М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – 268 с.

28. Степанян К. «Реализм как заключительная стадия постмодернизма» // Знамя. 1992. № 9.

და ამაში ვეძებოთ აზრი. სამეცნიერო ლიტერატურაში მსგავსმა ურთიერთსაწინააღმდეგო კონცეფციამ, რა თქმა უნდა, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, გაიმართა პოლემიკა, კრიტიკოსი პ. ბასინსკი რეალიზმის „მუტაცი-აში“ საშიშ ტენდენციას ხედავს და აცხადებს, რომ „ნები-სმიერ შუა ფაზას რეალიზმსა და მოდერნიზმს შორის მი-ჰყავს რეალიზმი დასასრულისკენ, მისი მიზანი და აზრი ძალიან ზუსტია და არ დაუშვებს რამე გადატანითობას, თუკი შემოქმედი დათანხმდა თვითნებობას, „თვითგამოხ-ატვას“, მაშინ მან დაკარგა ნდობა სამყაროსადმი და ახლა მისი მიზანი სულ სხვა სფეროშია, ხოლო მისი ბედნიერე-ბა - სხვაში“.²⁹ მსგავს მოსაზრებას იზიარებს მეცნიერი კ. სტეპანიანი³⁰. „ახალი რეალიზმის“ ნიშნებს ის ხედავს საუკუნეთა მიჯნის თავისებურ ენობრივ პროზაზე, გაზ-რდილ ლექსიკურ მარაგზე და წარსული კულტურისა და ეპოქის მიმართვით გამდიდრებულ ნაწარმოების აგე-ბულებაზე. პოსტმოდერნიზმისა და რეალიზმის სინთეზ-ზე იდევს „ტრანსმატერიალიზმად“ მიიჩნევს კრიტიკოსი ნ. ივანოვა და ამ ლიტერატურული ფენომენის ფორმალ-ურ-აზრობრივი პარამეტრების თვალსაზრისად გვთავა-ზობს: „ტექსტის, როგორც ერთიანი მრავალ დონიანი მეტაფორების განლაგებას, ემოციონალური ინტელექტუ-ალიზაციის რეფლექსიას, „უძველესი საკითხების“ პრობ-ლემატიზაციას“³¹...

თანამედროვე რეალისტურ პროზაში ხდება განახ-ლება პიროვნების შინაგანი კონცეფციისა, იქმნება ახ-ალი ტიპის ფსიქოლოგიზმი, რომელიც დაკავშირებულია თანამედროვე ადამიანის „ჩაკეტილობასთან“, შინაგანი

29. Басинский П. Возвращение. Полемиические заметки о реализме и мо-дернизме // «Новый Мир» 1993, № 11.

30. См.: Степанян К. «Реализм как заключительная стадия постмодернизма» // Знамя. 1992. № 9.

31. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 193-204.

გადაფასების ტრადიციულ, სულიერ, მცდელობისთან. ჟანრობრივი ახალქმნილებების მრავალფეროვნებას ადასტურებენ სპეციფიური მხატვრული აზროვნების ავტორები. ფორმირდება ახალი მოდელი ნაწარმოებისა, რომელიც არღვევს დროით-სივრცულ საზღვრებსა და კავშირებს, ძლიერდება სიმბოლური, ნიშნების ელემენ-ტები, ასოციაციური ჯაჭვები და ალუზიები. აქტუალური ხდება ფილოსოფიური გაგება სინამდვილისა, რომელიც განსაზღვრავს დამოკიდებულებას მითოლოგიზმისადმი, აფართოებს და აღრმავებს თხრობით სივრცეს. სპეციფი-კა „საეტაპო“ ცნობიერებისა განისაზღვრება ისეთი მხატ-ვრული ტენდენციებით, როგორც ანტიუტოპიური პათოსი, ინტერესი ისტორიული წარსულისადმი, ლიტერატურული ტრადიციების ფართო სპექტრის აქტუალიზაცია, სიკვდი-ლის ფენომენისადმი და ფსიქოლოგიური გადახრებისად-მი ინტერესი, ჟანრობრივ-სტილისტური ექსპერიმენტები-სადმი მიდრეკილება, ლიტერატურულ სივრცეში კინოს, თეატრისა და მხატვრობის შეღწევა (ჩვენს მიერ ჩამოთ-ვლილ თვისებათა შორის აშკარად დავინახავთ პოსტმოდ-ერნიზმის ნიშან-თვისებებს).



ამრიგად, სამეცნიერო სივრცეში არ წყდება საუბრები ლიტერატურული მიმდინარეობის სიახლეზე: „ახალი რეალიზმი“ თუ პოსტ-პოსტმოდერნიზმი - ეს არის ახალი ფენომენი, რომელიც უდავოდ ვირტუალური სამყაროს გაძლიერების შემდგომ განვითარდა. კონცეფცია „ახალი რეალიზმისა“ ტექსტუალურ სივრცეში თანამედროვე კრიტიკოსთა შორის ჯერ კიდევ ჯეროვნად არ არის შეფასებული და ვერც იქნება, რადგანაც ჯერ მხოლოდ მის წარმოშობის მიზეზებზე ვსაუბრობთ. თანამედროვე კრიტიკოსთა და თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისთვის დამახასიათებელია პლურალიზმი რეალისტური მეთოდის განხილვაში; ხოლო თავად ტენდენციაში - კონცეპტუალური ერთიანობის არ არსებობა: მწერალები - „ახალი რეალისტები“ განსხვავებულად ხედავენ მათ წინ მდგომ შემოქმედებით ამოცანას. ამის გარდა, არსებობს პრობლემა სიტყვა „ახლის“ აღქმის პროცესში: „ახალი“ - ეს არის მიმდინარე პროცესი, რომელსაც საქმე აქვს ჩვენი დროის აქტუალურ საკითხებთან, თუმცა, ინარჩუნებს კლასიკური შემოქმედების პროგრამას; თუ - „ახალი“, როგორც გადაფასება, ტრადიციის მოდიფიცირების დაფუძნება მხატვრულ ბაზაზე. აღსანიშნავია, რომ სინამდვილეში რეალიზდება ორივე ასპექტი „სიახლისა“. თუმცა, განსაკუთრებულად რთული და მნიშვნელოვანი საკითხი ძირითადი მნიშვნელობის გაგება და მისი თავისებურებაა. ვფიქრობთ, რეალიზმი არის უნივერსალური მხატვრული მეთოდი, რამდენადაც შესამჩნევად ბევრ შედარებას მოიცავს სხვა მეთოდებთან შედარებით, სადაც მაქსიმალურად წარმოჩენილია ლიტერატურული წარმოდგენების შემეცნებითი მნიშვნელობა. ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, რუსი მეცნიერი ს. შარგუნოვი თვლის, რომ: ახალი თაობა - ეს არის ცალ-ცალკე, სხვადასხვა მხარეს

მიმავალი თაობა³²; კრიტიკოსი ვ. ორლოვაც ფიქრობს, რომ ახალგაზრდა მწერლთა თაობა - ეს არის „დანანერებელი საზოგადოება“³³.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ახალგაზრდა (დღეისათვის რუსეთში ყველაზე მოღური) რუსი მწერლისა და პუბლიცისტის სერგეი შარგუნოვის სტატია „გლოვის უარყოფა“³⁴ („Отрицание траура“), რომელსაც „ახალი რეალიზმის“ პირველ მანიფესტადაც კი მიიჩნევენ. ძირითადი იდეა და პათოსი მანიფესტისა არის პოსტმოდერნიზმის საბოლოო და აუცილებელი ამოწურვა ავტორთა თვალთახედვიდან, „უნდა დასრულდეს პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი თამაში“, ასევე პარადიული დამოკიდებულება ცხოვრებისა და შემოქმედებისა. „პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები - ეს არის საცირკონომერი, ჯადოქრობა. უყურებ, ელოდები, ფიქრობ, კიდევ რას მოიმოქმედებს, რითი გაგაკვირვებს... პოსტმოდერნიზმი, როგორც ტენდენცია შეგნებულად ამოწურულია... მოდის „ახალი რეალიზმი“³⁵, - ამბობს ს. შარგუნოვი; შემდეგ ის უკვე ახასიათებს რეალისტურ მეთოდს, როგორც „ამოწურავს“, „უსასრულოდ განახლებად სინამდვილეს“³⁶, მისი აზრით, რეალიზმის მიზანი არის „დუბლირება და კლონირება რეალობისა ხელოვნებაში (სამყარო იდეალებისა)“³⁷ აქვე ჩნდება კითხვა, რა არის რეალობის „დუბლირება“? ფოტოგრაფიული აღწერა ყოველგვარი ჩარევების გარეშე, თუ პირიქით, გააზრება, არსში ჩანვდომა და შემდეგ გადმოცემა? თეორეტიკოსი უფრო პირველ ვარიანტს ემხრობა: „რეალისტი შემდეგა

32. Шаргунов С. Отрицание траура, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html

33. Орлова В. „Они придут“. <http://www.vassilina.cih.ru/p5.html>

34. Шаргунов С. Отрицание траура, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html

35. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир, 2001, № 12. 16 С.

36. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир, 2001, № 12. 16 С.

37. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир, 2001, № 12. 17 С.

და აჩერებს დროს დანაშაულის ადგილზევე³⁸, ვფიქრობ, აქ გადაჭარბებული მოსაზრებაა, რადგანაც რეალისტი მწერლის ამოცანაა, პირველ რიგში „მიაჯაჭვოს“ ადამიანის აზრი და გრძნობა „ადგილს“, სადაც ხდება მოქმედება და იფიქროს მის მნიშვნელობაზე. რა თქმა უნდა, დროის, ეპოქის, გარემოს გათვალისწინების გარეშე მხატვრულობის შექმნა შეუძლებელია, თუმცა ჭეშმარიტი შემოქმედი ყოველთვის ბალანსირებს დროსა და მარადიულობას, ინდივიდსა და საზოგადოებას, პირადულსა და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებს შორის.

**• პოსტმოდერნიზმიდან „ახალ რეალიზმამდე“
- „ახალი რეალიზმი“ თუ „პოსტ-პოსტმოდერნიზმი“,
რამდენად აიგივებენ თუ განასხვავებენ მათ**

პოსტმოდერნიზმიდან „ახალ რეალიზმამდე“ - თავად ეს ფორმულირება იწვევს კითხვის ნიშნებს, რადგანაც თანამედროვე რეალობაში ერთი მდგომარეობიდან მეორეზე დამოუკიდებელ ელემენტად გადასვლა, იმ პირობებში როცა ერთი აუცილებლად გულისხმობს მეორეს, რთული საკითხად ჩანს. ფაქტიურად, „თანამედროვე“ რეალობას „ცხელ კვალზე“ უნდა გავყვეთ და დავაფიქსიროთ თითოეული დეტალი, საკითხი; და ეს ყველაფერი მაშინ, როცა არც „პოსტმოდერნიზმმა“ და „არც რეალიზმმა“ სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულყოფილი და ამომწურავი „შეფასება“ და „განმარტება“ ვერ მიიღეს.

სანამ უშუალოდ პოსტ-პოსტმოდერნიზმს განვიხილავთ, ორიოდ სიტყვა თავად პოსტმოდერნიზმის შესახებ: „პოსტმოდერნისტული ხელოვნება და ლიტერატურა ეფუძნება უკვე ნაცნობის გარდაქმნას, - სამართლიანად შენიშნავს მეცნიერი ლევან ცაგარელი, ამგვარი გარდაქმნა ხორციელდება სხვადასხვა, ტრადიციულად შეუთავსებელი სტილისა თუ ჟანრის აღრევა - კომბინაციის სახით, ან ყოველდღიურის, ბანალურისა და ტრივიალურის ხელოვნებაში შემოტანის მეშვეობით. ამ მიზნით პოსტმოდერნისტი მწერლები ხშირად მიმართავენ ე.წ. ტრივიალური ლიტერატურის სქემებს და ახალი შინაარსით ავსებენ მათ. რადგან ნიშანი დაიშალა და ხელში მხოლოდ სიგნიფიკანტი შეგვრჩა, ყურადღებას იმსახურებს არა შინაარსი, მნიშვნელობა, არამედ სტილი და ტექსტის ზედაპირი. ავანგარდისტული მიმდინარეობების თანმიმდევრული მონაცვლეობა პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში შეიცვალა

38. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир, 2001, № 12. 17 С.

განსხვავებული მიმდინარეობების თანაარსებობით: „დღევანდელი ვითარება ხასიათდება პლურალიზმით, რომელიც ზოგჯერ ნებისმიერობის საზღვარს აღწევს.“ ნებისმიერობა გამოიხატებოდა არა მხოლოდ შინაარსობრივად და თემატურად - როგორც კულტურულ ღირებულებათა და ესთეტიკურ კონვენციათა ნებისმიერობა, არამედ ფორმალურადაც - ნაწარმოებიდან მისი შექმნის პროცესზე ყურადღების გადატანით. ლიტერატურული ტექსტის პროცესუალური ხასიათის გამოკვეთის მიზნით პოსტმოდერნისტი მწერლები არღვევენ თხრობის სტანდარტულ თანმიმდევრობას და მკითხველს მიანდობენ ცალკეული მონაკვეთების ურთიერთშეკავშირებას. ნებისმიერობის უკიდურესი გამოხატულება გახლავთ, მაგალითად, ე.წ. „ჰიპერტექსტი“, აგრეთვე ნაწარმოებები, რომლებშიც შემთხვევითობასა და გეგმას შორის სხვაობის დადგენა შეუძლებელია“³⁹.

თავად სიტყვის ეტიმოლოგია „პოსტმოდერნიზმი“ მოდერნიზმისგან მომდინარეობს, „პოსტმოდერნისტული“ - ანუ, როგორც ლ. ანდრეევი აღნიშნავს, მოდერნიზმის შემდეგ არსებული⁴⁰ მოვლენა; ეს პრინციპული მომენტი გვიბიძგებს პოსტმოდერნიზმი მოვიაზროთ, როგორც „ანტიმოდერნიზმი“, მისგან განსხვავებული, ახალი მიმართულება, თუმცა მასთან უწყვეტი „ჯაჭვით“ დაკავშირებული; პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის „გაგრძელება“ ახალ ხარისხში, და როგორც ცნობილია, მოდერნიზმის „მუტაცია“ და მისი გარდაქმნა პოსტმოდერნიზმად ევროპაშიც და ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც, ფაქტიურად, ერთდროულად 1950-1960 წლებში დაიწყო, მაშინ როცა

39. ცაგარელი ლ. მეტაფიქცია - როგორც სემიოტიკური ფენომენი, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe>. ჟურ. სემიოტიკა 2007 №2

40. Андреев Л.Г. От «заката Европы» к «концу истории». // «На границах. Зарубежная литература от средневековья до современности. М., 2000. С. 254.

ვხედავთ გარდამავალი ფორმების წარმოშობას: „აბსურდის დრამა“, „ახალი რომანი“, „შავი იუმორის“ სკოლა და ა.შ. ამ დროიდან იწყება „მეთოდოლოგიური რევოლუცია“ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში (ასე მოიხსენიებს მას პოსტსტრუქტურალისტური ლიტერატურათმცოდნეობა).

ჩნდება მოსაზრებები, რომ ამერიკის 2001 წლის 11 სექტემბრის ტრაგედიის შემდეგ დასრულდა პოსტმოდერნის ეპოქა, მაგალითად ვილჰელმ შმიდცს მიაჩნია, რომ „ეს ეპოქა ველარ იქნება „პოსტმოდერნი“, ეს იქნება მისი შემდგომი ხანა“. ასევე ზურაბ ქარუმაძე თვლის, რომ „დასრულდა ეს თამაში, რომელიც ქმნიდა გამოგონილი ორიგინალების აბსოლუტურად იდეალურ ასლებს: დასრულდა ონტოლოგიური მუშაობა ნამდვილსა და შეთხზულს შორის გაბმულ ბანარზე; დასრულდა ორაზროვან და განუსაზღვრელ ნიშანთა ღია სისტემებში, როგორც ლაბირინთებში ხეტიალი“⁴¹.

პოსტმოდერნიზმით გატაცება, როგორც „ჭკუის თამაშით“, ერთგვარ „მოდად“ იქცა განსაკუთრებით 1970-1980 წლებში; ამ „მოდის გასვლის“ შემდგომ კი დარჩა უკმარისობს გრძნობა, სწორედ ამიტომ, ფიქრობენ, რომ გაჩნდა „ახალი რეალიზმის“ წარმოშობის აუცილებლობა. თანამედროვე ლიტერატურაში რეალიზმი „მოგვევლინა“, რა თქმა უნდა, განსხვავებული ფორმებითა და სახეებით, თუმცა საკმაოდ ნაცნობი, „ტრადიციული, მეტი ან ნაკლები ხარისხის, მაგრამ მაინც ამოცნობადი როგორც არსებითად რეალისტური.“⁴²

პოსტმოდერნიზმი იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელ-

41. ქარუმაძე ზ. დიდი თამაშის დასასრული ანუ გოდო აკაკუნებს. „არილი“, 2001, 18 სექტემბერი.

42. См. Sauerberg L. FactintoFiction. Documentary Realism in the Contemporary Novel. L., Macmillan Press, 1991; Gasiorek A. Post-War British Fiction. Realism and After. L., 1995; Lamarque P., Olsen S. Truth, Fiction and Literature. L., MacMillan Press, 2001.

მაც აღიარა, რომ ტექსტი ველარ ასახავდა რეალობას, არამედ ქმნიდა ახალ რეალობას, უფრო მეტიც ახალ რეალობებს, რომელებიც სულაც არაა ერთმანეთზე დამოკიდებული. ვინაიდან ყოველი ისტორია, პოსტმოდერნისტული გაგებით, ესაა ისტორია შექმნილი ტექსტის ინტერპრეტაციით, მაშასადამე, რეალობა აღარ არსებობს, ეს მხოლოდ ვირტუალური რეალობაა. ეს უფრო კარგად გამოჩნდა პოსტ-პოსტმოდერნიზმის პირობებში, სადაც ვირტუალურმა რეალობამ და ტექნოლოგიების განუხაზღვრელმა შესაძლებლობამ საშუალება მისცა ახალ მიმდინარეობას „ფრთები“ გაეშალა, სოციალური ქსელები, მასობრივი ვიდეოები, პრესა, ტელევიზია, ვიდეოარტი და პერფორმანსი, რომელმაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო მოიცვა; თუმცა თანამედროვე ახალგაზრდობა უკვე აღარ უყურებს სატელევიზიო გადაცემებს, უპირატესობას ანიჭებს ინტერნეტს: „chat“, „videochat“, „forume“, სხვადასხვა ტიპის „massengres“-ი ახალგაზრდა თაობას საშუალებას აძლევს პირდაპირ კომუნიკაციებში შევიდეს ნებისმიერთან პრინციპით - „ერთი-ერთთან“.

ძირითადი საკითხი „მიმავალი“ პოსტმოდერნისა (და პოსტმოდერნიზმისა) გახდა ადამიანის ორიენტაცია ინდივიდუალური სამყაროსადმი, უპირატესობის მინიჭება პირადი ინტერესებისა და ჯგუფის კანონებისადმი. საზოგადოების ფრაგმენტულობის „დაყვანა“ ერთ პიროვნებაში შესაძლებელია „განვსაზღვროთ“ პოსტმოდერნის პარალელური პრინციპით. ზოგ შემთხვევაში ზღვრამდე მიყვანილმა ლოგიკამ კარგისა და ცუდის, მართალისა და არამართალის, მაღალისა და დაბალის, ბოროტისა და კეთილის უარყოფამდე მიგვიყვანა. ამგვარი ლოგიკის გარეგნული გამოვლინებად მთელი სამყაროს გამოცდილების მისწრაფება გამოჩნდა, ასევე კულტურული

მარაგის აქტუალიზაცია და თანამედროვეობაში ირონიული ციტირების, თავისუფალი ინტერპრეტაციის ჩართვა. ფაქტია, საგნობრივი და არასაგნობრივი რეალობები ლიტერატურაში ტრადიციული სიმბოლოების ნაცვლად ნიშნებით აღინერგებოდნენ, რომელებიც გამოხატავდნენ საგანთა გამოხატვის პირობითობას, მოკლებულნი იყვნენ ყოველგვარ მისტიციზმს და ატარებდნენ კომუნიკაციური მარცხის სრულ ცნობიერებას, ასევე შემოქმედებით ინფანტილიზმს, როგორც ყოველგვარი მოზიემე განწყობილების მიმართ რაიმე ერთმნიშვნელოვანი რაციონალური საზრისის, ლოგოსისა და აბსოლუტური ჭეშმარიტების ფლობის შესახებ „ინფორმაციას“. გაუცხოება ტოვებდა უფსკრულს, მაგრამ ეს არ იყო ცარიელი უფსკრული, ეს იყო ადგილი, სადაც აცდენათა ნაპრაღში ადამიანები ერთმანეთს, ან/და სულაც საკუთარ თავს გამოტოვებდნენ. აზრის სიმბოლური გამოხატვის საპირისპიროდ, ნიშნით აზროვნებას, თამაშობრივი არასწორხაზოვნება და დესაკრალურობა ახასიათებს. თამაშში გაგება წინ უსწრებს თავად გაგების აქტს, ანუ გასაგები უკვე გაგებულია, ამგვარად, აღმქმელი გაივლის მანძილს სუბიექტის გაგებიდან ობიექტის გაგებამდე. მიუხედავად შესაძლო გადაცდომებისა, შეცდომებისა, რომელიც გაგების დინამიკაში დასაშვებია, ეს წრე აღადგენს ტრადიციის, განწყობის, ავტორიტეტის უფლებებს მონაწილეობდეს გაგების აქტში ისე, რომ არ ახდენდეს ამ წრის გადაგვარებას.



პოსტმოდერნისტული იმპულსისი შესუსტება უკვე 1990 წლებიდან ჩანს (ამ მხრივ სხვა მდგომარეობა გვაქვს ქართულ რეალობაში, სადაც ამ პერიოდისთვის (განსაკუთრებით ვგულისხმობ 90-იანელებს) პოსტმოდერნიზმი მწვერვალებს იპყობს და ჯერ კიდევ ბოლომდე არ აქვს მოცული სრულიად ქართული სალიტერატურო სივრცე), მდგომარეობა იყოფა სხვადასხვა საკითხად: ტექნოლოგიური (ინტერნეტის როლი საზოგადოების სოციალურ ცხოვრებაში); პოლიტიკური (რადიკალიზმი, აქტიური გამოსვლები, პროტესტი); სოციალური („მასობრივიდან“ ინდივიდუალურზე გადასვლის შედეგები); კულტურული (ფუნდამენტალიზმის აქტუალიზაცია, არა იმდენად რელიგიური, როგორც ეგზისტენციალური, მიმართული გასაგები ნორმებისა და ღირებულებებისაკენ). ქაოსი (ერთ-ერთი წამყვანი ფაქტორი, პოსტმოდერნისა) შეფასებულ იქნა, როგორც არა მხოლოდ ერთიანობა განუსაზღვრელი შესაძლებლობების განვითარებისა, არამედ როგორც ფაქტორი რომელიც ამაღლებს სოციალურ რისკს.

ამდენად, მრავლობითობის პირობებში პოსტ-პოსტ-მოდერნის საზოგადოების ადამიანი უფრო ვირტუალური ინტერაქტიული ზემოქმედების ქვეშ არის მოქცეული; ირგვლივ არსებული სოციალური სივრცე კი ერთ-ერთ ძირითად ელემენტად წარმოაჩენს სხვადასხვა ტიპის „ტექნოსახეების“ კომუნიკაციის შექმნას, რომელთა თანაავტორები მართავენ აუდიტორიას. თანამედროვე საზოგადოება, ელიტა თუ მკვლევარები არ შეიძლება ანგარიშს არ უწევდნენ სოციუმის ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ პრობლემას - „მასობრივ“ ადამიანს. დღეს ის დომინანტია, აქტიური და ინიციატივას იჩენს ყველა გამოვლინებაში, მათ შორის სასულიერო კულტურაში. ის თანდათან „მიედინება“ მოდერნის საზოგადოებიდან პოსტმოდერნიზმში

და ახლა უკვე პოსტმოდერნიდან პოსტ-პოსტმოდერნიზმში. არსებითად, „მასობრივი“ ადამიანი არ არის ავტორიტეტული, ის ავტორიტარულია. თუმცა მისი ბუნება უფრო პესიმისტური ჩანს, ვიდრე ოპტიმისტური.

ამდენად, XX-XXI საუკუნის სოცკულტურის ფონზე ინტელექტუალურ გარემოზე შესამჩნევი გახდა კონცეფციისა და ხედვის ერთიანობა, რომელსაც „პოსტ-პოსტ-მოდერნიზმი“ უწოდებს; თუმცა თავად ეს სახელწოდება აჩენს სკეპტიციზმს, ვიცით მოდერნი, რომელსაც უძღვის პოსტმოდერნი და ისევ ეს ცნობილი პოსტ-ის დართვა გაუგებრობას იწვევს, ისევე როგორც რეალიზმს დართული „ახალი“, რითვის არის საჭირო იმის „გამეორება“, რაც უკვე იყო? ვფიქრობთ, სწორედამა იმაზე ყურადღების გასამახვილებლად, რომ ეს მისგან გამომდინარე ახალი მოვლენაა და არა გამეორება.

გამოვყოფთ რამდენიმე კომპონენტს, რომელიც შესაძლებელია პოსტ-პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელ თვისებად მივიჩნიოთ:

1. სივრცის ვირტუალიზაცია და სოციალური ზემოქმედება;
2. „ტექნოსახეების“ შექმნა;
3. ერთიანობების ლოკალიზაცია გლობალიზაციის ფარგლებში;
4. ტრანსენტიმენტალიზმი.

დავიწყოთ **ტრანსენტიმენტალიზმი**, რომელიც ერთგვარად არის „გაქცევა“ პოსტმოდერნისტული დეკონსტრუქციისაგან და რელატივიზაცია ყველაფრისა, მის უკან დგას მარადიული ღირებულებებისადმი დაბრუნების ანალოგია, აქიდან კი მომდინარეობს არა ირონიული, გნებავთ დაცინვითი ციტირებები, არამედ პირიქით მაღალი მოტივებისადმი მოკრძალებული დამოკიდებულება. ტრან-

სენტიმენტალიზმი განსხვავებულ სახეებს იღებს (სენტიმენტალური „ეგოპტომანია“ საფრანგეთში, „ახალი სენტიმენტალიზმი“ რუსეთში). მისი გამოვლინება კულტურაში დაკავშირებულია კონცეპტუალიზმიდან პოსტკონცეპტუალიზმისკენ გადასვლაში, სოც-არტი, პოსტსოც-არტი და ა.შ. ქართული ვარიანტისთვის დამახასიათებელ თვისებად შეიძლება მივჩნიოთ გულწრფელობა და აქტუალობა, თუმცა ზოგჯერ ზღვარს გადასული პირდაპირობა, ყოველდღიური ყოფითი საკითხების გამხატვრულების მცდელობა და ა.შ.

შემდეგი საფეხური არის „პოსტ-ირონიული ლიტერატურა“. საინტერესოა, რომ „პოსტ-ირონიული“ ლიტერატურა აცოცხლებს ცხოვრებისეულ პრინციპებს, რომელიც დევს XIX საუკუნის რომანის საფუძველში; როგორც მეცნიერი რ. ბარტი⁴³ აცხადებს, „პოსტმოდერნული“ ლიტერატურა გვთავაზობს მსაზღვრელის საზღვრულთან შერწყმას, ანუ რეფერეციალობის შექმნის ილუზიას; ხოლო მეცნიერი ც. ტოდოროვი აღნიშნავს, „ცხოვრებისეული - ეს არის მასკარადული „სამოსი“, რომლითაც იმოსებიან ტექსტის ნიშნები და ხდებიან ჩვენს თვალში უხილავნი, რითაც „გვაიძულებენ“ აღვიქვათ ნაწარმოები მხოლოდ მისი დამოკიდებულებით რეალობისადმი“⁴⁴.

მდგომარეობა და შინაარსი პოსტ-პოსტმოდერნიზმისა ფორმირდება გლობალიზებული სოციალური სივრცის ფარგლებში. მისი არსებითი ასპექტი არის - ტრანსენტიმენტალიზმი, „სტრესისა და მუდმივი დაღლილობის ამსახველი“, რომელიც პრაქტიკაში ფასეულებებისაკენ, ლირიზმისკენ მისწრაფებას, მიბრუნებას აღწერს; მისთვის დამახასიათებელია მეტნაკლებად პატივსაცემი და

არა „მაღალი“ სახეების ირონიულ-სახუმარო ციტრება, ისტორიული მემკვიდრეობის დეიდეოლოგიზაცია, „მისაღები“ მომავლის იმედი. ამ მხრივ თუნდაც „გლამურიც“ უფრო პოსტ-პოსტმოდერნიზმია, ვიდრე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ორიენტაცია, რადგანაც „ბრწყინვალე“ და „მოდური“ აღიქმება მის „ადეპტებად“ უკვე ირონიის გარეშე, სერიოზულად. თუმცა „გლამური“ შორს არის „მარადიული ღირებულებისგან“, სენტიმენტალიზმისგან, აკადემიურობისგან. რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, მნიშვნელოვანი ესთეტიკური ბაზა პოსტ-პოსტმოდერნიზმის ფორმირებისათვის შეიძლება გახდეს სოცრეალიზმის ელემენტები. „მაღალი სტილი“ იწვევს ინტერესს სხვადასხვა ტიპის აუდიტორიას შორის, იქნება ეს დახვეწილი თუ ჩვეულებრივი გემოვნების. ერთ-ერთი „პერსპექტიული“ ვარიანტი პოსტ-პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისა არის ნოსტალგია.

ამდენად, კითხვაზე - რა არის პოსტ-პოსტმოდერნიზმი? - როგორც აღან კირბი ვარაუდობს, არის ჩანაცვლება პოსტმოდერნიზმისა და „ეს ჩანაცვლება მეტია, ვიდრე კულტურული გარეგნობის ფასადური ცვლილება. ტერმინები, რომელთა გამოყენებითაც ძალაუფლება, ცოდნა, ინდივიდუალური იდენტობა, რეალობა და დროა აღწერილი ერთხელ და სამუდამოდ, საფუძვლიანად შეიცვალა... სადღაც 1990-2000 წლებში და 2000 წლის შემდეგაც ახალი ტექნოლოგიების გამოჩენამ ავტორის, მკითხველისა და მათ შორის ურთიერთობის წესის სრული რესტრუქტურიზება მოახდინა. პოსტმოდერნიზმი, როგორც მოდერნიზმი და იქამდე რომანტიზმი, აფეტიშებად ავტორს, მაშინაც კი, როცა ავტორი თავად ამის წინააღმდეგ გამოდიოდა, თუმცა კულტურული ნაწარმი, რომელიც სახეზე გვაქვს დღეს, აფეტიშებს ტექსტის რეციპიენტს იმ დო-

43. Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994.

44. Тодоров Ц. Теории символа, <http://knigi.tor1.ws/index.php?id=1335377>

ნემდე, რომ იგი ტექსტის უშუალო მონაწილე, თითქმის ავტორი ხდება. ოპტიმიზტები ამ პროცესს კულტურის დემოკრატიზაციას მიაწერენ, პესიმისტები მიაწიწებენ კულტურული პროდუქტის გამაღიზიანებელ ბანალობასა და უშინაარსობაზე⁴⁵.

ამდენად, პოსტმოდერნიზმიდან „ახალ რეალიზმამდე“, გნებავთ „პოსტ-პოსტმოდერნიზმამდე“ მანძილი არც ისე დიდია, თუმცა განსხვავებული მნიშვნელობები, თვისებები არსებობს; ასეც იყო მოსალოდნელი, იმდენად ყოვლისმომცველი და დიდი იყო პოსტმოდერნიზმის ეპოქა (არა მხოლოდ ლიტერატურაში).

• ახალი მიმდინარეობის გამოჩენის „აუცილებლობა“ ლიტერატურულ სივრცეში

რაკი სალიტერატურო სივრცეში საუბარია პოსტმოდერნიზმის „სიკვდილზე“, მის ამონურვაზე, ცხადია, უნდა დამდგარიყო კიდევ მისი შემდგომი ეპოქა. რა თქმა უნდა, „დამტკიცებული“ და ერთხმად მიღებული ახალი დროის განსაზღვრა ჯერ არ გვაქვს, თუმცა პოსტ-პოსტმოდერნიზმზე, რომელიც სულ რამდენიმე წლის წინ გაჩნდა დისკუსიებში, აშკარად საუბრობენ და ცდილობენ იპოვონ განსხვავებები მასა და პოსტმოდერნიზმს შორის. ზოგადად გამოვყოფთ რამდენიმე დამახასიათებელ შტრიხს, ეპოქის ანარეკლს, სამ „ერთმანეთს დამსგავსებულ“ თუ „განსხვავებულ“ მიმდინარეობას შორის:

- მოდერნიზმი - სწორხაზოვანი, მკაცრი, უხეში, გმირული შტრიხები, ყველანაირი „ანდეგრაუნდი“, „ავანგარდი“, „ჰიპპი“, „როკი“... „ირონია“, ნიჰილიზმი, ანტი-მორალი და ა. შ.

- პოსტმოდერნიზმი - იგივე იდეებით „გრძელდება“, თუმცა არა ღიად, არამეს ნიღბის ქვეშ, თითქოს ყველგან იმალება „მორალი“ - „ჩვენ მაღლა ვართ ამაზე“... პოსტ-მოდერნიზმი ეს არის ირონია პათოსის ნაცვლად, რეფლექსი - მოქმედების ნაცვლად, დაბალი ბარიერების გარღვევა ელიტარულობის ნაცვლად, გამეორება ინოვაციის ნაცვლად, კეკლუცობა რადიკალიზმის ნაცვლად, სინტაგმა პარადიგმის ნაცვლად;

- პოსტ-პოსტმოდერნიზმი (თუ „ახალი რეალიზმი“?) - ამ შემთხვევაშიც გვაქვს ნიღაბი, ოღონდ თანამედროვე მასმედიისა და პიარ-ტექნოლოგიის დონეზე; როგორც მოდერნიზმს, პოსტმოდერნიზმსაც გააჩნდა განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები, რომლებიც გამოარჩევდა მას სხვა

45. კირბი ა. პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდეგ <http://a-library.info/?p=104>

მიმდინარეობისაგან; გააჩნია თუ არა მსგავსი განსხვავება პოსტ-პოსტმოდერნიზმს ლიტერატურაში? ცხადია აქვს, თუნდაც იმის გამო, რომ მას მივიჩნევთ პოსტმოდერნიზმის გაგრძელებათ რამდენიმე განმასხვავებელი თვისებით.

პოსტ-პოსტმოდერნიზმი პოსტმოდერნიზმის ანტიპოდად მიიჩნევენ, ანუ რეალობის - „რეალობად“, დრო როცა მოქმედება ახლა, ამ წუთას ხდება და თან არც ხდება, რადგანაც ახლა და ამ წუთას საუბრის დროს უკვე ანმყოფადან წარსულში გადადის. გამოიყო რამდენიმე საკითხი ხელოვნების მდგომარეობის შესახებ თანამედროვე რეალობაში:

- ხელოვნება ვეღარ გადის ახალ არქეტიპზე, რადგანაც რამდენიმე წლის წინ პოსტმოდერნიზმის მარადიულობაზე იყო საუბარი;

- პოსტმოდერნიზმა „დაუშვა“ ყველაფრის ერთდროულად კეთების შესაძლებლობა, ნარატივი და აბსტრაქცია ერთად მოთავსა (რაც არ აღმოჩნდა მისაღები თანამედროვეობისთვის)...

- მოიტანა უსაზღვრო თავისუფლება საზღვრების გარეშე; თუმცა მოხდა გაუთვალისწინებელი რამ - ადამიანს მობეზრდა ეს უსაზღვროობა და ბუნებრივად მოვიდა დასასრული, თუმცა მოლოდინი სიახლისა ხშირად დადებითი შედეგით არ სრულდება.

არსებობს მოსაზრება, რომ პოსტმოდერნიზმი ვერ „ენევა“ იმ რეალობას, რომელსაც გვთავაზობს თანამედროვე სამყარო, განვითარების ტემპი, გლობალიზაცია. პოსტმოდერნის სამყარო წინააღმდეგობრივად იცვლება ყველა თავის ძირითად თვისებებში, უპირველეს ყოვლისა ხდება საზოგადოების, ადამიანის, კულტურის ტრანსფორმირება. პოსტმოდერნის „საზოგადოება“ იცვლება

არამხოლოდ საკუთარი პლურალიზმის, გლობალიზაციის, თავისუფლების იდეების მიმართ, არამედ უღრმავდება ყველა ის წინააღმდეგობები, რასაც მიანერდნენ მოდერნს და რომლის წინააღმდეგაც ასე აშკარად გამოდიოდა პოსტმოდერნიზმი; პარადოქსი ამ დასკვნისა გამოიხატება იმაში, რომ ადამიანი სახის, ჩვევების, კულტურის, მენტალობის, იდენტურობის ცვლილებასთან ერთად, თავის თავში წარმოადგენს იმავე რთულ დიალექტიკურ სახეს სიკეთისა და ბოროტებისა, რომელიც ასე აშკარა იყო საუკუნეების მანძილზე.

პოსტმოდერნიზმი, პოსტ-პოსტმოდერნიზმი XX-XXI საუკუნის ხელოვნების, თეორიის, ესთეტიკის ისეთ „ფენას“ განეკუთვნებიან, რომლებიც, გარკვეულწილად, არა კანონიკურნი, არა კლასიკურნი არიან, რამაც გამოიწვია კიდევ კულტურის „განზოგადება“, მსგავსი მაგალითისთვის გამოდგება ფრანგული ჟურნალი „Revue de la litterature generale“⁴⁶ („საერთო ლიტერატურა“), რომელიც ლიტერატურას განიხილავს ფართო სპექტრით, იქნება ეს „ბალის მოვლის ხელოვნება“, მოდა, თუ საერთოდ, ესთეტიკა მოქმედებისა, კურთუროლოგია, სენტიმენტალიზმით გატაცება.

ლიტერატურული „დაბნეულობის“ „ეპოქაში“ განსაკუთრებით ერთ ორაზროვან საკითხს ვაწყდებით: რა არის „მხატვრულობა“? ადრე რაც იყო გასაგებია, მარტივად რომ ავხსნათ, სამეზობა სიკეთის, სიმართლის და სილამაზის, მაგრამ ახლა, როცა ყველაფერი ერთ დიდი „სივრცეში გაერთიანდა“, ისმის კითხვა: ახლანდელი ლიტერატურა რას გულისხმობს სიკეთე, სიმართლესა და სილამაზეში? - ეს კითხვა შესაძლებელია იდეოლოგიური რაკურსით განვიხილოთ. რა თქმა უნდა, აქ საუბარი არ

46. Revue de la litterature generale, <http://trans.revues.org/>

არის იმ იდეოლოგიაზე, რომელიც შემოქმედს არსებული ნყობილების ესთეტიკური ნორმატივები ახვევს თავს, როგორც ეს სოცრეალიზმის პირობებში იყო, არც ეკონომიკური დიქტატი - როგორც პოსტსაბჭოთა დროში, არამედ იმ სულიერი ღირებულებების იერარქიულ სისტემაზე, რომელსაც ინაკენტი ანანსკი „მხატვრულ იდეოლოგიადაც“ მოიხსენიებს, როლან ბარტი „ენის ეთნოსად“, ხოლო მიშელ ფუკო - „მორალის ფორმად“. ცხადია, პოპულარობა არ განსაზღვრავს ნაწარმოების ავ-კარგიანობას, ხშირად ფიქრობენ რომ დრო აუცილებლად გამოარჩევს კარგს და ცუდს, ვფიქრობთ, მკითხველი დიდხანია ელოდება ნაციონალურ ბესტსელერს, ახალ ტალღას, ახალ მიმართულებას, თუმცა სიტყვები: „ეროვნული“, „ესთეტიკური იდეალი“, „მხატვრული მეთოდი“ - მოძველებულად მოჩანს და თანამედროვე კრიტიკის პრაქტიკაში ვეღარ იმუშავებს. თავად მთავარი გმირის დახასიათებაც იცვლება იმ მხრივ, თუ რამდენად საჭიროა იდეალი საზოგადოებისთვის. ხელოვანი ირჩევს იდეოლოგიას, მის ფორმას; თემატიკა, ფაქტების შერჩევა, მისი წარმოდგენა, აღწერა, მხატვრული ხერხის ფილოსოფიურად შევსება-განვრცობა, დეტალების სიმბოლიკა, თუ რა ძირითადი ღირებულებებია გამოყოფილი და ძირითადი აქცენტი მიქცეული - ყველაფერი ეს არის იდეოლოგია, ანუ „განსაზღვრული“ იერარქიული სისტემა ღირებულებებისა, რომელიც განუყოფელია მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკისგან.

რას ნიშნავს ყოველივე ეს? იმას, რომ მხატვრული ლიტერატურის საგანს ყოველთვის შეადგენდა და შეადგენს მიუკერძოებელი „სინამდვილე“, რომელიც სავსეა ესთეტიკური იდეალით, რა თქმა უნდა, ეს ყოველივე დამოკიდებულია მწერლის ნიჭსა და მის მიერ შერჩეული

„მოვლენის“ ალქმისა და დანახვის, აღწერის სტილზე მის მიერ შერჩეული „საზღვრებით“, რომლებსაც მივყავართ დაუვინყარ კულმინაციამდე. გასაგებია, რომ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანია არა ფორმულირებული სიტყვები, არამედ ფიქრების, სიმბოლოების გააზრება, ცხადია, რომ „რეალიზმი“ არ უნდა ასახავდეს მხოლოდ უარყოფით მხარეებს - ამ შემთხვევაში ჩვენს წინაშე აღმოჩნდება „ცხოვრების სიმართლე“ და მისი შეუღამაზებელი მხარე, საბოლოოდ კი მივიღებთ ახალ, მაგრამ სამწუხარო მოდიფიკაციას, ზუსტად კი შეფერილ რეალიზმს, თუმცა ამის ნიშნები არ შეინიშნება თანამედროვე მწერლობაში. ჩნდება კითხვა: რისი უნდა გვჯეროდეს და რისი არა ამ შემთხვევაში? გამოდის, რომ უნდა გვჯეროდეს მხატვრული სახის ლოგიკის. ლოგიკურად კი მთავარია საფუძველი შემოქმედებისა და მწერლური სიმართლისა, სინამდვილისა, ნამდვილობისა. რა ხდება, როცა შემოქმედი აკეთებს მანიპულირებას საკუთარი პერსონაჟებისა და გარკვეული რეალური ფაქტებისა? ალბათ, სწორედ ამ შემთხვევაში წარმოიშობა ვირტუალური რეალიზმი.

ვფიქრობ, რეალიზმის ვირტუალიზების პრობლემა - ეს არის მწვავე საკითხი ჩვენი თანამედროვეობისთვის, რის საფუძველზეც იცვლება კიდევ თანამედროვე დრო, რადგანაც, იშვიათად, რომელიმე თანამედროვე ნიგნში აღწერილი იყოს ჩვეულებრივი ცხოვრება განსაკუთრებული სიზუსტით, შეფასებისას აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი ეს კონსტრუირებულია სხვადასხვა სათავისგან, საკითხისგან და ფაქტიურად აღმოჩნდება მწერლის „აჩრდილთა თეატრის“ მონაწილეები. ყოველივე ეს კი აშკარად ფსევდორეალიზმს გავს. ჩვენი დროის უპირატესობა გვაძლევს გასაქანს მსგავსი შეფასებები ვაკეთოთ იმ შემოქმედთა სიმრავლის ფონზე, რომლებიც

დღეისათვის საქართველოს (არა მარტო) სამწერლობო არეში ჩანან, აქ საუბარია „სერიოზულ“ ლიტერატურაზე, თუმცა არის სრულიად სხვა, განსხვავებული მაგალითები, იგივე „ვირტუალური“ სფეროდან. „გასართობ“ ლიტერატურაში ხდება სწორედ ფსევდორეალიზმის კონსტრუირება, ან კომერციული გათვლებით, ანაც კომუნიკაციისა და გავრცელების უსაზღვროების სითამამით. დღეისათვის ასეთი ფსევდოლიტერატურა ქმნის „სხვა“ რეალობის უფრო მეტ ილუზიას, ქმნის შესაძლებლობას მაქსიმალურად შორს იყოს გარსმყოფი სინამდვილისგან. მაგრამ მთავარი პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ ეს სამყარო, რომელშიც მე ახლა მთავაზობენ „დაბინავებას“, როგორც „მონანილეს“, მკითხველს, მე არ მანყობს და არ მომწონს. ეს არის სწორედ ვირტუალური რეალიზმი - ის რეალიზმი, რომელშიც სიმართლე მხოლოდ ნამცეცია.

ნაწარმოების გააზრება კითხვის პროცესში შეიძლება იმდენაირად შეიცვალოს, რამდენი მკითხველიც ეყოლება ამა თუ იმ ნამუშევარს, რაც სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ ხშირად ნაწარმოებს ავტორისაგან დამოუკიდებლად განვიხილავთ, „თითქოს ავტორი და ნიგნები ცალ-ცალკე არსებობენ. მაშინაც, როცა ბიოგრაფიულ ფაქტებს ვადმოვცემთ, თვალს ვხუჭავთ ყოველდღიურ წვრილმანებზე, თითქოს ავტორი ქვის ქანდაკება იყოს, რომელსაც სული არ უდგას. ... ლიტერატურას ქმნის სულიერი მიმოქცევის სისტემად გამოტანა“⁴⁷. უამრავი ლიტერატურული ნიმუში გამხდარა კრიტიკოსთა სამიზნე, მსოფლიო ლიტერატურა მრავალ მაგალითს იცნობს, როდესაც ერთ კონკრეტულ ტექსტს ათობით კრიტიკოსი განიხილავს და თითოეული მათგანი ცდილობს საკუთარი თვალსაწიერიდან ამოვ-

47. სიგუა ს., ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში, თბილისი, 1994 წ. 124 გვ

იდეს; ასევე, იქცევა მკითხველიც ნაწარმოების ნაკითხვისას, და ამ პროცესში აზრთა სხვადასხვაობა ჩვეულებრივი მომენტიცა.

ფენომენოლოგიური კრიტიკის მიხედვით, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ი. რატიანი, „ტექსტი დაიყვანება ავტორის ცნობიერებამდე, ანუ ტექსტის სტილისტური და სემიოტიკური ასპექტები თავმოყრილია ერთ ურღვევ მთლიანობაში, რომლის გამთლიანების არსებით ფორმას ავტორის ცნობიერება წარმოადგენს. ამ ცნობიერების შესამეცნებლად საჭირო არ არის ბიოგრაფიული კრიტიკის დახმარება, საკმარისია მხოლოდ იმ ძირითადი ასპექტების შემეცნება, რომლებსაც ავტორის ცნობიერება ავლენს ტექსტის დონეზე. ავტორის ცნობიერების რეალიზება ლიტერატურულ ნაწარმოებში წარმოდგენილი განმეორებადი, ე. წ. რეციდივური თემებისა და წარმოსახვითი მოდელების მეშვეობითაა შესაძლებელი. მათი თავმოყრის, გამთლიანების პროცესი აღადგენს მწერლის მიერ განვლილი ცხოვრების გზას, მის ფენომენოლოგიურ მიმართებას საკუთარ თავთან, როგორც სუბიექტთან და სამყაროსთან, როგორც ობიექტთან“...⁴⁸ „კონკრეტული ლიტერატურული ტექსტი, ფენომენოლოგიური მეთოდის თანახმად, განიხილება როგორც ერთი, ორგანული მთლიანობის შემადგენელი ნაწილი. „მთლიანობა“ ავტორის ცნობიერების შესატყვისი ცნებაა, „ნაწილი“ კი მოიცავს ავტორის შემოქმედებით გზას, ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დალაგებულ მის თხზულებებს, რომლებიც თემატურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ მუდმივად მიილტვიან ორგანული მთლიანობისკენ“⁴⁹.

48. რატიანი ი., „ფენომენოლოგიური კრიტიკა“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტ. გამომც. თბ. 2008 წ. გვ. 87

49. რატიანი ი. „ფენომენოლოგიური კრიტიკა“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტ. გამომც. თბ. 2008 წ. გვ. 88

ამრიგად, ჩვენ უნდა დავსვათ საკითხი რეალიზმის დაყოფისა და ცალმხრივად აზრის წარმოჩენისათვის, რომელშიც მართლაც არის არა მხოლოდ თემა, არამედ სინათლე, არა მხოლოდ სიმახინჯე, დაცემა და განადგურება, არამედ სილამაზე, თანაგრძნობა, აღორძინება. და ეს არის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი მწერლის შემოქმედებაში, აჩვენოს ნათელი მხარე, გახსნას სინათლე მკითხველთათვის; თორემ, ჩვენთვის ერთ-ერთი „მტკივნეული“ პრობლემა, მიუხედავად თანამედროვე პროზის ისტორიისადმი „მისწრაფებისა“, სიცოცხლისუნარიანობა გამოცლილი მოგვეჩვენება. ეს არ არის მხოლოდ ლიტერატურის პრობლემა, არამედ კრიტიკისაც, ლიტერატურათმცოდნეობისაც ზოგადად, რომლებიც არ ოპერირებენ შეცვლილ მნიშვნელობებზე, კატეგორიებზე.

ამდენად, ყველაზე რთული ახლა არის - იპოვო, შექმნა, არეკლო სამყაროს პოზიტიური სურათი, რომელიც არ იქნება ხელოვნური, და რომელსაც შეიძლება ენდო; მისი შექმნის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი ლიტერატურა, რადგანაც მასში არის ცხოვრების სიმართლე: რადგანაც თუკი არ იარსებებდა ბალანსირებული მდგომარეობა სამყაროსი, არ იარსებებდა სიკეთისა და ბოროტების გაყოფის ხაზი. ამდენად, სინამდვილეში ძალის თანასწორობა ბუნებაში რეალურად არსებობს - მთავარია ჩვენმა „რეალისტმა“ მწერლებმა იპოვონ ოქროს შუალედი.

ძირითადი ყურადღება ჩვენი კრიტიკისა მიმართული უნდა იყოს ნაწარმოებისა და ლიტერატული პროცესის მთლიანობაში წარმოსახულ სისტემაზე, ყურადღება უნდა გამახვილდეს მოქმედ გმირებზე, ადამიანის ტიპზე, - ამაშია მისი ძალაც და სისუსტეც. აღნიშნულია, რომ მსგავსი ტენდენცია შეინიშნება იმ კრიტიკოსებშიც, რომლებიც გამოდიან „გმირთა დოგმის“, „გმირთა მოთხოვნის“ წი-

ნაალმდეგ; და ეს გასაგებია: ყველაზე მნიშვნელოვანი და მთავარი მოვლენა ნაწარმოებისა სწორედაც რომ გმირის არჩევას; დიდი ხნის მანძილზე პოპულარული იყო (ახლაც შეიმჩნევა) რემარკ-ჰემინგუეის ტიპი, ცოტა პროზა, ცოტაც რემინისციაცია, და ამასთანავე ავტობიოგრაფიული შტრიხები, ასევე მომწუსხავი ბედი რიგითი „დაკარგული-სა“ თანამედროვე ყოფით რეალობაში და ა.შ.

ხშირად უკვე სახელმძღვანელო ავტორის ქმნილება ნაკითხვამდეც კი ახდენს გავლენას მკითხველზე და მას გარკვეული მოლოდინისთვის განაწყობს; თუმცა, ხშირია ერთობ ამბიციური განაცხადი ზოგიერთი კრიტიკოსისაც და მკითხველისაც, რომ მთავარი ის არის. რას წერს და არა ის, ვინ წერს. თუკი იუნგის მოსაზრებას გადმოვიტანთ და მოვარგებთ „ლიტერატურას“, მივიღებთ იმ მოცემულობას, თუ როგორ უნდა „შევაფასოთ“ და მისაღები „გავხადოთ“ ტექსტი: „რამდენადაც არავის ძალუძს შეაღწიოს ბუნების გულის გულში, ნურც ფსიქოლოგისგან მოველით შემოქმედების საიდუმლოთა ამომწურავ ამოხსნას. როგორც ყველა სხვა მეცნიერებას, ასევე ფსიქოლოგიასაც მხოლოდ ის ძალუძს, რომ შეძლები-სდაგვარი წვლილი შეიტანოს ცხოვრების ფენომენის შემდგომი, უფრო გაღრმავებული გაგების საქმეში საკუთარი წვლილის შეტანის მცდელობაში. აბსოლუტურ ცოდნას იგი იმაზე მეტად ვერ მიუახლოვდება, ვიდრე ამას მეცნიერების სხვა დარგები ახერხებენ“⁵⁰.

რენე უელკი და ოსტინ უორენი წიგნში „ლიტერატურის თეორია“ აღნიშნავენ: „როდესაც ლიტერატურის ფსიქოლოგიაზე ვინცებთ საუბარს, მხედველობაში შეიძლება გვექონდეს შემდეგი: მწერლის, როგორც ფსიქოლოგიური ტიპისა და ინდივიდის ანალიზი; შემოქ-

50. იუნგი კ. გ. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები. (მთარგმნელები ჯავახიშვილი ნ., ჯიოვი ი.) თბილისი, 1995 წ. 22 გვ

მედებიტი პროცესის შესწავლა; ნაწარმოებში წარმოდგენილი ფსიქოლოგიური ტიპებისა და კანონზომიერებების განხილვა, და ბოლოს, ლიტერატურის ზეგავლენა მკითხველზე (მკითხველის ფსიქოლოგია). ...გენიალურ მწერალთა ნიჭიერების არსი ყოველთვის ინვევდა ინტერესს. ჯერ კიდევ ძველი ბერძნები მას ერთგვარ „შეშლილობას“ უწოდებდნენ (იქიდან მოყოლებული, ეს შეფასება მერყეობს ნევროზსა და ფსიქოზს შორის). პოეტი „შეპყრობილი“ არსებაა: ის სხვებს არ ჰგავს, იგი ერთდროულად აღემატება კიდევ მათ და მათზე ნაკლებიც არის; მისი არაცნობიერი აღიქმება, როგორც უდაბლესი და, იმავდროულად, უმაღლესი დონის ცნობიერება”⁵¹.

ილუზიების გამოყენების პრობლემას, ცხოვრებისეულ მოვლენებად, ლოგიკურად მივყავართ თანამედროვე კულტურის მნიშვნელოვანი საკითხის განხილვამდე - მასობრივ ლიტერატურამდე. ჯ. გ. კავალტი თავის გამოკვლევაში მასობრივი ლიტერატურის შესახებ, გამოყოფს ორ ფორმას: „ფორმირებულს“ ანუ „მასობრივს“ და „მიმეტიკურს“. „მიმეტიკური ელემენტი ლიტერატურაში სამყაროს ჩვენული ჩვეული სახით წარმოგვიდგენს, ხოლო საფორმულო ელემენტი ქმნის იდეალურ სამყაროს, რომელშიც არ არსებობს წესრიგი, ორაზროვნება, გაურკვეველობა და რეალური სამყაროს შეზღუდულობა. მასობრივი ლიტერატურა გამოირჩევა ესკაპიზმით - იგი მკითხველს რეალური ცხოვრების სიძნელეებისა და პრობლემებისაგან გარიდების შესაძლებლობას აძლევს, სთავაზობს მას გასართობსა და „დროებით თავშესაფარს“.⁵² თუმცა თავად კავალტი ამ დაყოფას პირობითად მიიჩნევდა,

51. უელკი რენე, უორენი ოსტინ, „ლიტერატურის თეორია“ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ. 111 გვ

52. Cavelti J.G. Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976.

რადგანაც თვლიდა, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა უმრავლესობა მასობრივ და მიმეტიკურ ლიტერატურას შორის არსებობს, მხოლოდ ნაწარმოებთა იშვიათი ნაწილი აღწერს რეალობას იდეალური კომპონენტის გარეშე და პირიქით, ასევე იშვიათი ნაწილი ნაწარმოებებისა, თუნდაც გარეგნულად ირეკლავს რეალურ სახეს. როგორც პ. რიკერი განმარტავს: „შეიცნო სამყარო - ნიშნავს არამხოლოდ დააფიქსირო ის რაც არის, არამედ ისიც გამოავლინო ან იპოვო, რაც შეიძლება ყოფილიყო“⁵³.

ამდენად, მეოცე საუკუნის დასასრულს უახლოესი მიმართულება ესთეტიკის კლასიფიკაციური თვალსაზრისით მოსდევს პოსტმოდერნიზმს და „ჩანს“, როგორც ერთ-ერთი ეტაპი პოსტმოდერნიზმისა⁵⁴ (მ. ეპშტეინი); ფაქტიურად, დასასრული პოსტმოდერნიზმის „გმირული“ პერიოდისა და გადასვლა „მშვიდობიან ცხოვრებაზე“⁵⁵ (ვ. კურიცინი); ანუ ეს არის ერთგვარი „მტკიცებულება“ მინიშნება პოსტმოდერნიზმის ამოწურვისა.

მოდერნიზმისგან და პოსტმოდერნიზმისგან განსხვავებით, თითქოს იქმნება გარკვეული ახალი ესთეტიკური და მხატვრული „წესები“. მისი ესთეტიკური სპეციფიკა გამოიხატება პრინციპულად ახალი მხატვრული გარემოს, „ტექნო“ სახეების შექმნის თვალსაზრისით, ასევე, ინტერპრეტაციის „დაყოფით“, ინტერაქტიულობით, რომელიც მოითხოვს ესთეტიკურ-მხატვრული ცოდნის „გამოყენების“, მოდელირების „ინსტრუქციის“ ცოდნას. ამ შემთხვევაში, ძირითადი ყურადღება მახვილდება ვირტუალურობაზე.

53. Цит. по Prendergast Ch. The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert. CambrogeUnov. Press, 1986. P. 21.

54. Эпштейн М. De'butdesiecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века. <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html>

55. Курицын В. Времямножить приставки. К понятию постпостмодернизма // Журнал „Октябрь“, М. 1997, №7;

ამდენად, პოსტმოდერნიზმისგან განსხვავებით, პოსტ-პოსტმოდერნიზმში რამდენიმე ძირითად კომპონენტს გამოყოფენ: ვირტუალისტიკა, „ტექნოსახეები“, გლობალიზაცია და ტრანსენტიმენტალიზმი.

ვირტუალისტიკა - ეს არის სწრაფად განვითარებადი ინფორმაციული და ტელეკომუნიკაციური ტექნოლოგია უკანასკნელი ათწლეულისა; ყველგან შეღწევადი დეგიტალიზაცია; რეალურობის „შერევა“; სინამდვილის ფანტასმაგორიული შერწყმა; კულტურის სახეების ტექნოლოგია და მრავალმხრივობა, რომელიც ქმნის ზემოქმედებისა და საზოგადოების ცნობიერების ფსიქოსფეროს საკუთარი გავლენის ქვეშ მოქცევის საშუალებას. პარალელურად ხდება საზღვრების მოშლა და ხელოვნება იქცევა ვირტუ-



ალური სივრცის კუთვნილებად, რაზეც უდიდესი როლი ენიჭება მასმედიას, პიარ-ტექნოლოგიებს, რეკლამას და სხვა მასებზე ზემოქმედების ტექნოლოგიას. ვირტუალური სამყარო არა მხოლოდ გვანცვიფრებს სიახლითა და პაროდით, არამედ რეალობის „შერევით“. მას აქვს პრეტენზია რელობაზე, ციფრულ სამყაროში ადამიანები

თამაშობენ, ერთობიან და ცხოვრობენ, განსაზღვრავენ საკუთარ არსებობას, აქ ადამიანი ფაქტიურად „ორმაგი“ ცხოვრებით ცხოვრობს, რომელიც საბოლოოდ ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ჭირს ერთმანეთისგან გამიჯვნა. იმიტირებული რეალობა უმაღლესი საფეხურია სინამდვილისა. ვირტუალურ სივრცეში სულ უფრო და უფრო ერწყმის ერთმანეთს გაერთიანებები, რომლითაც იქმნება ახალი შესაძლებლობა მასობრივ აზროვნებაზე მანიპულირებისა, რითიც დაინტერესებულია კიდევ არამხოლოდ რომელიმე ქვეყნის მთავრობა თუ მასმედია, არამედ ინდივიდიც, რომელსაც უჩნდება მსგავსი მანიპულირების სურვილი.

ინტერაქტიულობა - ერთ-ერთი სპეციფიური ნიშანი ვირტუალისტიკისა პოსტ-პოსტმოდერნიზმის ძირითადი საკითხია. „ვირტუალური სამყარო“ თავის თავში მოიცავს ორმაგ აზრს: წარმოდგენაზე აგებული აღქმა, მოჩვენებითობა და სინამდვილის პოტენციურობა. ვირტუალური რეალობა ხელოვნებაში - ეს არის კომპიუტერული ტექნოლოგიებით შექმნილი ხელოვნური სივრცე, რომელშიც შეიძლება შეღწევა, შეცვლა და მონაწილეობის მიღება. ამგვარი ახალი ტიპის აუდიტორიაში მოხვედრისას შესაძლებელია კონტაქტის დამყარება არა მხოლოდ სხვა ადამიანებთან, არამედ პერსონაჟებთან, გამოგონილ სახეებთან. ინტერაქტიულობა გვაძლევს შესაძლებლობას შევცვალოთ აზრობრივი ინტერპრეტაცია რეალურ მოქმედებად, რომელიც მხატვრულ ობიექტზე აისახება (მაგალითისთვის ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდას ღიმილი“, რამდენმა ადამიანმა სცადა მისი შეცვლა, აღქმა, დეტალების დამატება, ინტერპრეტირება... ასევე, პოლ ოსტერის „შუმის ქალაქში“, ავტორმა მკითხველს გმირთან გაიგივების საშუალება მისცა საკუთარი თავ-

ის „დაკარგვის“ ხარჯზე). ესთეტიკური აღქმის, ემოციის, გრძნობის მოდიფიკაცია უკავშირდება ესთეტიკურ ობიექტს, რომელმაც დაკარგა საზღვრის, მთლიანობის, სტაბილურობის შესაძლებლობა და შეგრძნება.

ვირტუალური არტეფაქტი - ეს არის ავტონომიზირებული სიმულიარკი, რომლის წარმოსახვითი რეალობა უარყოფს გამოსახულებას, მთლიანად არღვევს რეფერანციალობას. მასში თითქოს მატერიალიზდება დერიდას იდეა განმსაზღვრელისა და მისი მნიშვნელობის ენობრივი თამაშით გაქრობის შესახებ. ვირტუალურ სამყაროში ეს თემა თავის ლოგიკურ გაგრძელებას იღებს. მსაზღვრელი ისევე ქრება, მის ადგილს იკავებს „არარსებული“ ობიექტი, ყოველგვარ ონტოლოგიურ საფუძვლებსა და ამსახველ რეალობას მოკლებული. ესთეტიკური სიახლე აქ დაკავშირებულია ხელოვნების სამყაროს „შიგნიდან“ შეცნობის შესაძლებლობასთან.

ამდენად, თანამედროვე რეალობაში ხდება გადასვლა პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობიდან პოსტ-პოსტმოდერნისტული საზღვრების მოშლამდე ტექსტსა და რეალობას შორის, ზუსტად ისე, როგორც ეს პ. ოსტერის „შუშის ქალაქის“ სიუჟეტშია, ანუ ბედზე ჩატარებული ექსპერიმენტები, ვირტუალური სინამდვილე, რეალიზმი და ა.შ.

როგორც მეცნიერი ნ. მალკოვსკაია მიიჩნევს: „ვირტუალური რეალობის მრავალი ასპექტი ამტკიცებს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის საზღვრებიდან გადასვლას. ახალი ესთეტიკური სურათი ვირტუალური სამყაროსი განსხვავდება ქაოსის არარსებობით, იდეალური „რიგითობით“⁵⁶“.

„ტექნოსახე“ (technimages– ფრ.) - ეს არის ნეოლო-

გიზმი, შემოტანილი სამეცნიერო ბრუნვაში ფრანგი მკვლევარის ანა კოკლენის მიერ. ის სვამს კითხვას იმის შესახებ, თუ როგორ იცვლება კლასიკური „სახე“ უახლოესი ტექნოლოგიების ზემოქმედებით, რომელსაც მივყავართ „ტექნოლოგიური ხელოვნებისკენ“⁵⁷. კოკლენი განასხვავებს, კლასიკურ „ტექნოსახეს“ და არა კლასიკურის შორის, ხედავს ინტერპრეტაციის „დაყოფის“ შეცვლაში, ინტერაქტიულობაში, რომელიც მოითხოვს მხატვრულ-ესთეტიკური „გამოყენების მეთოდის“ ინსტრუმენტების ცოდნას. „ტექნოსახე“ წარმოადგენს არამატერიალურ, მოძრავ და არასტაბილურ ობიექტს, რომელიც შექმნილია ქსელურ სივრცეში სხვადასხვა მომხმარებელთა მიერ, მაგალითად შესაძლებელია ყველასთვის ცნობილი ვიკიპედია (wikipedia) დავასახელოთ. სახეზეა დიფუზია, შემქმნელის და აუდიტორიის თანაბარ ფუნქციური ჩარევა. ამგვარი ინტერექტიულობის შედეგად თითქმის ყველა თანაავტორად წარმოგვიდგება, შექმნილი „პროდუქტი“ კი არსებობს ყველასგან დამოუკიდებლად, ერთი რომელიმე ავტორის საკუთრების გარეშე, ფაქტიურად ეს არის „კოლექტიური გონება“, თითოეული „მომხმარებელი“ თავს სრულუფლებიან ავტორად თვლის, საკუთარი აზრებისა და გრძნობების გამომხატველად.

„ტექნოსახე“ არ ჰგავს აქამდე ცნობილ, ტრადიციულ ხელოვნებას, მისი განჭვრეტის პოზიციის უარყოფა, მეტაფორულობის „დაყოფის“ აუცილებლობა იწვევს ესთეტიკურ შოკს. „მხატვრული გალიზიანებას“ იწვევს ასევე არა ადეკვატური მხატვრული ენა. პრობლემა ღრმავდება იმით, რომ ობიექტი განხილულია ქსელური ინფორმაციის გადაცემის პროცესში, სადაც ერთმანეთში ირევა შემოქმედი და მკითხველი. ფაქტიურად ინტერაქტიულობით

56. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.; Алетейя, 2000.312с

57. Энциклопедия культурологии, <http://dic.academic.ru/>

შესაძლებელია ყველაფრის შეცვლა. მსგავსი მაგალითი მხატვრობაში უხვადაა, როცა რომელიმე ცნობილ ნახატს ფორმის შეუცვლელად ამატებენ დეტალს და თითქოს იქმნება ახალი სახე. სტაბილური, განსაზღვრული მხატვრული პროცესის შედეგის ნაცვლად ვიღებთ ცვალებად, არასტაბილურ „ტექნოსახეს“, რომელიც ასეთი გახდა არა ავტორის სურვილით, არამედ, როგორც ვირტუალური სამყაროს კუთვნილება. ყოველივე ეს ანგრევს კლასიკურ ესთეტიკურ წესრიგს.

ამდენად, თანამედროვე ხელოვნება პირველ რიგში ინტერაქტიულობაზეა აგებული, ჯაჭვს - ხელოვანი-მკითხველი/მაცურებელი, ცვლის მულტიმედია-ინტერაქტიულობა, რომელიც უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს რეალობაზე; ყოველივე ამას კი აუცილებლად უნდა ემოქმედა ლიტერატურის ერთი მდგომარეობიდან მეორეზე გადასვლაზე.

• თანამედროვე პროზის თავისებურება პოლ ოსტერის ნიუ-იორკული ტრილოგიის მიხედვით

ტერმინი „პოსტ-პოსტმოდერნიზმი“ 1990 წლიდან გვხვდება ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის შრომებში⁵⁸, თუმცა პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელსაც კრიტიკოსები მიაკუთვნებენ პოსტ-პოსტმოდერნიზმს, ჯერ კიდევ 1980 წელს დაინერა და ეს იყო ამერიკელი მწერლის პოლ ოსტერის „შუშის ქალაქი“, სადაც ხდება გადასვლა პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობიდან პოსტ-პოსტმოდერნისტულ - ტექსტსა და რეალობას შორის - საზღვრების ნაშლამდე, როგორც გადატანითი, ასევე პირდაპირი მნიშვნელობით (კომპიუტერიზაცია). ცხადია, ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი თვისება ტექსტსა და რეალობას შორის საზღვრების ნაშლაა (აქედან, ტერმინი - „ახალი რეალიზმი“); მიუხედავად იმისა, რომ ეს ყოველივე პოსტმოდერნიზმისათვის ჩვეულ ტექსტთა „თამაშს“ ჰგავს, აქ პოსტ-პოსტმოდერნიზმი ახალ „თამაშს“ გვთავაზობს, რომელსაც მკითხველები სრული „სერიოზულობით“ ვღებულობთ. ამ შემთხვევაში ავტორი თავადაც დარწმუნებულია მისი ტექსტის რეალურობაში. ავტორსაც და მკითხველსაც ერთნაირად სჯერათ იმის რაც ნაწარმოებშია ასახული, რაც არ უნდა აბსურდული და პარადოქსალური არ უნდა იყოს ის, ეს არც „იუმორია“ და არც ირონია.

სანამ უშუალოდ პოლ ოსტერის ტრილოგიაზე ვისაუბრებთ, მოკლედ პოსტ-პოსტმოდერნიზმის შესახებ:

58. მათ შორის, პირველებად შეიძლება ჩავთვალოთ ფ. მოფრა, ზ. კურიცინა, ა. ზუზგალინა, ნ. მანკოვსკი, ო. მუტრეშენკოვა, დ. პროფოვა, დ. რიმცერა, მ. ეშტეინი და ა. შ.

პოსტმოდერნიზმი იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც აღიარა, რომ ტექსტი ვეღარ ასახავდა რეალობას, არამედ ქმნიდა ახალ რეალობას, უფრო მეტიც, ახალ რეალობებს, რომელებიც ერთმანეთზე დამოკიდებულიც კი არ არიან; ყოველი ისტორია - პოსტმოდერნისტული გაგებით - ესაა ისტორია შექმნილი ტექსტის ინტერპრეტაციით. მაშასადამე, რეალობა აღარ არსებობს, ეს მხოლოდ ვირტუალური რეალობაა.

პოსტ-პოსტმოდერნიზმის პირობებში ვირტუალურმა რეალობამ და ტექნოლოგიების განუსაზღვრელმა შესაძლებლობამ განაპირობა ახალი მიმდინარეობის დამკვიდრების „მცდელობა“: სოციალური ქსელები, მასობრივი ვიდეოები, პრესა, ტელევიზია, ვიდეოარტი, პერფორმანსი... ყოველივე ამან საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო მოიცვა. როგორც სამართლიანად შენიშნავს ალან კირბი: „პოსტმოდერნულ ერაში კითხულობდნენ, უსმენდნენ, უყურებდნენ ისე, როგორც ადრე. ფსევდომოდერნისტულ ერაში რეკავენ, კლიკავენ, არჩევენ, ამოძრავებენ, გადმონერენ. სახეზე გვაქვს ნარდვევი თაობათა შორის, რომელიც უხეშად აცალკევებს 1980-იან 90-იან წლებში დაბადებულ ადამიანებს, 60-70-იანების თაობასთან. ახალ თაობა, - მათივე აზრით, - წინას გაველენისგან მთლიანად თავისუფალია - უფრო ინიციატივიანი, ექსპრესიული, დინამიკური, დამოუკიდებელი... მაშინ, როდესაც პოსტმოდერნიზმი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდა რეალობას, ფსევდომოდერნიზმი მას მარტივად განსაზღვრავს. იგი გვთავაზობს დეფინიციას, რომლის მიხედვითაც რეალობაა ყველაფერი, რასთანაც უშუალო, ან შუალოებითი ინტერაქცია გვაქვს, ანუ ფსიქიკური თუ მატერიალური ურთიერთქმედება ირიბად თუ პირდაპირ. ამგვარად ე.წ. ვირტუალური სივრცე ჩვენ მიერ სტრუქტ-

ტურირებული რეალობის კონკრეტული განასერია, რომელიც მასში ჩართულობის ილუზიას გვიქმნის - პორნოგრაფია, ტელევიზია, რეალითი შოუ, კინო, მაიკლ მურისა და მორგან სპურლოკის ესეები⁵⁹...”

პოსტ-პოსტმოდერნიზმის მდგომარეობა და შინაარსი ფორმირდება გლობალიზებული სოციალური სივრცის ფარგლებში, მის ერთ-ერთ არსებით ასპექტად შეიძლება ჩაითვალოს - ტრანსენტიმენტალიზმი, რომელიც ასახავს სტრესსა და მუდმივ დაღლილობას, მიანიშნებს ფასეულებებზე „პრაქტიკაში“, მოქმედებაში, გვხვდება ლირიზმისკენ მისწრაფება, მიბრუნება, მისთვის დამახასიათებელი გახდა მეტნაკლებად პატივსაცემი და არა „მაღალი“ სახეების ირონიულ-სახუმარო ციტრება, ისტორიული მემკვიდრეობის დეიდეოლოგიზაცია, მისაღები მომავლის იმედი. ამ მხრივ თუნდაც „გლამურიც“ უფრო პოსტ-პოსტმოდერნიზმია, ვიდრე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ორიენტაცია, რადგანაც „ბრწყინვალე“ და „მოდური“ აღიქმება მის „ადეპტებად“ უკვე ირონიის გარეშე. თუმცა, ცხადია, რომ „გლამური“ შორს არის „მარადიული ღირებულებისგან“, სენტიმენტალიზმისგან, აკადემიურობისგან. რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, პოსტ-პოსტმოდერნიზმის ფორმირებისათვის მნიშვნელოვანი ესთეტიკური ბაზა შეიძლება გახდეს სოცრეალიზმის ელემენტები. „მაღალი სტილი“ ინვესს ინტერესს სხვადასხვა „ფენის“ აუდიტორიას შორის, მისი გემოვნებისა და სტილის მიუხედავად; ერთ-ერთ „პერსპექტიულ“ და გამოკვეთილ თვისებად პოსტ-პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისა შესაძლებელია ნოსტალგია მივიჩნიოთ.

ამრიგად, პოსტ-პოსტმოდერნის საზოგადოების ადა-

59. კირბი ა. პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდეგ, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/11/15>

მიანი არსებობს ვირტუალური ინტერაქტიული ზემოქმედების ქვეშ; სოციალური სივრცე კი ერთ-ერთ ელემენტად წარმოაჩენს სხვადასხვა ტიპის „ტექნოსახეების“ კომუნიკაციას, რომელთა თანაავტორები მართავენ აუდიტორიას. თანამედროვე საზოგადოება, ელიტა თუ მკვლევარები არ შეიძლება ანგარიშს არ უწევდნენ სოციუმის ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ პრობლემას - „მასობრივ“ ადამიანს. დღეს ის დომინანტია, აქტიური და ინიციატივას იჩენს ყველა გამოვლინებაში, მათ შორის სასულიერო კულტურაში. ის თანდათან „მიედინება“ მოდერნის საზოგადოებიდან პოსტმოდერნში და ახლა უკვე პოსტ-პოსტ-მოდერნში.

პოლ ოსტერის ნიუ-იორკული ტრილოგია⁶⁰ - „შუმის ქალაქი“, „აჩრდილები“ და „დაკეტილი ოთახი“, ერთი შეხედვით, დამოუკიდებელი რომანებია, მაგრამ სიუჟეტური პარალელები, კარგად ნაცნობი ლიტერატურული სახეებისა და სახელების, პერსონაჟების გამეორება და შეშლილობამდე მისული მთავარი გმირები, ასევე მოულოდნელი დასასრული ქმნის ახალ, მეტაფიზიკურ სამყაროს, რომლის პირობითი ცენტრი წარსულის აჩრდილებით სავსე ნიუ-იორკია; სივრცითი და დროითი საზღვარი კი - დარღვეული. არსებობს მოსაზრება, რომ მწერალი ერთ-ერთი გამორჩეული პოსტმოდერნისტია, ვფიქრობთ, აქ უფრო გარდამავალ ეტაპთან გვაქვს საქმე, ერთ ტექსტში თითქოს ხდება გადასვლა პოსტმოდერნიზმიდან პოსტ-პოსტმოდერნიზმში.

ნაწარმოების კითხვისას მეტაფიზიკურ სამყაროში შესული მკითხველი თავისი რომანის ერთ-ერთ პერსონაჟად გრძნობს თავს, ავტორის განზრახვითა და სურვილით ქმედების თანამონაწილედაა მიწვეული და უსასრულოდ

60. Остер П. Стекланный город http://www.lib.ru/INPROZ/OSTER_P/gorod.txt_with-big-pictures.html

ინტერპრეტირების ნება ეძლევა. აქ „ორმაგ“ თამაშთან გვაქვს საქმე. ფაქტიურად, პოსტ-პოსტმოდერნიზმი - ეს არის ერთობლიობა იმავე პოსტმოდერნისტული იდეებისა, ასევე ნიღბით შეფარული, ოლონდ სახეცვლილი მასმედიისა და პიარ-ტექნოლოგიების წყალობით.

პოლ ოსტერის „ნიუ-იორკული ტრილოგიისთვის“ რა აღარ უწოდებიათ: „რომანი-ექსპერიმენტი“, „ანტი-დეტექტივი“, „მისტერიები მისტერიების შესახებ“, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს არის ახალი მოვლენა იმ განუსაზღვრელი შესაძლებლობის სივრცეში, რომელიც წარმოშვა პოსტ-მოდერნიზმის „შემდგომ“ წარმოქმნილმა არემ.



წიგნის მთარგმნელს, ქეთი ქანთარას წინასიტყვაობაში პოლ ოსტერი ვუდი ალენისთვის შეუდარებია, პირველი ბრუკლინში ქმნის თავის ნიუ-იორკს, მეორე - მანჰეტენზე⁶¹. ასეთი შეშლილი ნიუ-იორკის მსგავსი მეგაპოლისი თუ იქნება მხოლოდ. ერთი შეხედვით, ყოველი ნაწარმოები ჩვენგან დამოუკიდებლად, ჩვენი რეალური სამყაროს პარალელურად არსებობს. ავტორი გვაძლევს საშუალებას დავინახოთ ტექსტის საზღვრები,

61. ქანთარია ქ. ივ. წიგნში: პ. ოსტერი, ნიუ-იორკული ტრილოგია, თბ. 2008 წ.

განვაცალკეოთ ნაწარმოები ავტორისაგან და ჩვენგან - მკითხველისგანაც, მაგრამ როცა ეს ყველა კომპონენტი ერთმანეთში ირევა და ხდება ტექსტის ნაწილი, ავტორი თავად ნიგნის პერსონაჟად იქცევა, მთავარი გმირები ერთმანეთს ადგილებს უცვლიან, ირევა დრო, სივრცე, ცნობიერება, ჩვენ ვეღარ ვაგნებთ დასასრულს და ვრჩებით უამრავი პასუხგაუცემელი კითხვით.

სამივე რომანში პერსონაჟთა სიგიჟის მიზეზად შესაძლებელია თვალთვალი მივიჩნიოთ. თუმცა აქ ჭკუიდან იშლება არა ის, ვისაც უთვალთვალებენ, არამედ მოთვალთვალე. პოლ ოსტერს შეუძლია მკითხველი აქციოს თავისი მხატვრული სამყაროს ნაწილად, თავი აგრძნობინოს ნიუ-იორკში, ან ჩაკეტილ ოთახში მყოფ დეტექტივად, რომელიც გამუდმებით უთვალთვალეებს მოპირდაპირე კორპუსში ვილაცას. გარკვეულწილად „დაკეტილი ოთახის“ გმირი ახერხებს მონადირისგან თავის დაღწევას, მაგრამ ყველა ნაწილი იმდენად „გაურკვეველად“ მთავრდება, რომ, როცა გგონია, მიხვდი ვინ ვინაა, სწორედ მაშინ გისხლტება ხელიდან. პერსონაჟების დაუსრულებელი გამეორება, უსასრულო დევნა და თვალთვალი, ნაწარმოების სიმეტრიულობა - ქმნის მეტისმეტად ჩაკეტილ წრეს, საოცრად შეშლილ სამყაროს, რომელიც ადამიანური გრძნობებითაა სავსე.

პოლ ოსტერის გმირები უსასრულოდ და თითქოს უაზროდ დაეხეტებიან ნიუ-იორკის ქუჩებში, ზოგჯერ მკითხველი თავს მათსავით გრძნობს, ზოგან სიუჟეტი გაუგებარია, მწერლის განზარხვა ბუნდოვანი, აღქმის უნარი იკარგება და სამყარო უცხოვდება. ადამიანი „იძულებული“ ხდება იცხოვროს და იაზროვნოს თავისი ენით აგებულ სამყაროში, თანდათან თითქოს იკარგება კავშირი სამყაროსთან, სხვა ადამიანებთან. ტრილოგიაში არ

არის ერთი გამოკვეთილი ხაზი, რომელსაც გაჰყვებით ნიგნის დასაწყისიდან დასასრულამდე, თუმცა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი საკუთარი თავის დაკარგვის ტრაგედიაა. თუ დიდხანს და დაჟინებით დააკვირდები ვინმეს, შეიძლება საკუთარი თავი დაგავინწყდეს და იმ სხვადა იქცე.

სამივე რომანის მთავარი გმირი მარტოხელაა, მარტო ცხოვრობს (მხოლოდ „აჩრდილების“ პერსონაჟს ჰყავს საცოლე). ტრილოგიაში ნელ-ნელა კლებულობს საზოგადოებასთან ურთიერთობის სურვილი მთავარ გმირებში, კაცი „შუშის ქალაქიდან“ საერთოდ ანონიმურად ცხოვრობს. სამივე ნაწარმოებში ამბავი თვალთვალთ იწყება; სამივეჯერ პერსონაჟი კვალში უდგას ვინმე სხვას და ეს ყოველთვის აკვიატებად, დევნის მანიად იქცევა, იმდენად, რომ ყოველი მოთვალთვალე თავს აიგივებს თვალთვალის ობიექტთან, ცდილობს მასავით იფიქროს, რათა მისი შემდეგი ნაბიჯი გამოიცნოს და ამასობაში მთლიანად კარგავს რეალობის შეგრძნებას, აღარ იცის ვინაა. ვეღარ ხვდება თვითონ უთვალთვალეებს, თუ მას თავად აკვირდებიან, უჩნდება ეჭვები, კითხვები და არასდროს პასუხები. მართლაც საინტერესოა ამ რომანების დასასრული, რომელთაგან არც ერთი, პერსონაჟის დასასრულზე არ მიგვანიშნებს.

ნიგნი დატვირთულია უამრავი ამბით, რომელიც ხშირად ამა თუ იმ პასაჟის გასაძლიერებლადაა მოთხრობილი. მაგალითად, „შუშის ქალაქში“ გადმოცემული ძალიან ბევრი ამბავი შეეფერება სინამდვილეს: აქ არის ამერიკის ისტორიის რამდენიმე მნიშვნელოვანი მომენტი, თუნდაც 1620 წელი, როდესაც რელიგიური თავისუფლების მაძიებელ პურიტანელთა ხომალდი „მეიფლაუერი“ ჩრდილოეთ ამერიკის სანაპიროს მიადგა, რათა „აღთქმუ-

ლი ქვეყანა“ შეექმნა დედამიწაზე. პურიტანელები აღიარებდნენ ღმერთის შეუცნებლობას, მაგრამ ამავე დროს თვლიდნენ რომ მისი ნაწილობრივი აღქმა შესაძლებელია, რადგან სამყაროს შექმნა მუდმივად მიმდინარე აქტია და ადამიანიც მისი შემოქმედების ნაწილია. ადამიანმა დაკარგა ღმერთისმიერ მოცემული ინტელექტუალური ძალა პირველი ცოდვის შემდეგ, მაგრამ მიეცა ცოდნის მეორე წყარო - ბიბლია. პიტერ სტილმენის პერსონაჟი ცდილობს დაკარგული ინტელექტუალური ძალის დაბრუნებას ენის აღდგენის გზით, ის კეტავს საკუთარ ვაჟს სიბნელეში, იმ მიზნით, რომ აღადგინოს პირველყოფილი ენა. მეჩვიდმეტე საუკუნის ამერიკაში იწყება მოძრაობა „დიდი გამოღვიძება“, რასაც ჯონათან ედვარდსი ღვთაებრივ წინასწარმეტყველებას უკავშირებს და თვლის რომ ამერიკის კონტინენტზე ახალმოსახლეთა დასახლება ღვთის უშუალო ნება-სურვილით მოხდა, ამისათვის ის იმონებდა ბიბლიიდან ადგილებს. სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება ამერიკელი ერის განსაკუთრებული ისტორიული მისიის არსებობისადმი რწმენა. პოლ ოსტერის პერსონაჟი ქუინი ცდილობს მატერიალიზმისგან თავის დაღწევას და ინდივიდუალიზმისაკენ მიისწრაფვის, ამ მიზეზით იქცევა ის ჩვეულებრივ მანანნალად ნიუ-იორკის ქუჩებში. ის აკვირდება ცას, ამჩნევს უამრავ ფერს, ანსხვავებს ვარსკვლავებს, წინასწარ ხვდება ამინდის ცვლილებებს; ამდენად, ის ხდება ბუნების ნაწილი.

„ნიუ-იორკული ტრილოგია“ სამი, სხვადასხვა დროს დაწერილი რომანის კრებულია, რომელიც 1987 წლიდან მოყოლებული ერთ წიგნად გამოიცემა. სამივეს დაჰკრავს მისტერიის ელფერი და დეტექტივის ჟანრის ელემენტებსაც შეიცავს, მაგრამ ადვილი მისახვედრია, რომ ეს, პირველ რიგში, ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამოხატვის

მორიგი, ოსტატურად შერჩეული ხერხია.

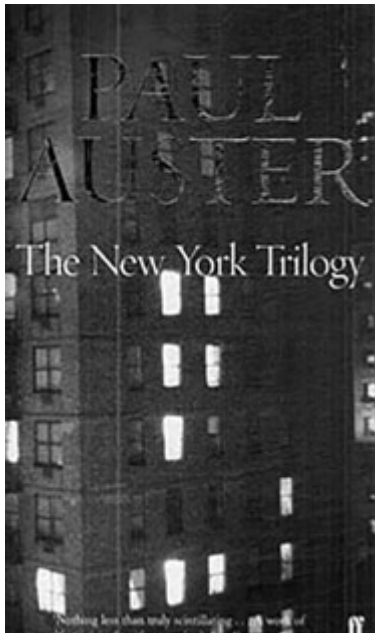
ამდენად, გამოვყოთ ტრილოგიის⁶² ძირითადი საკითხები:

„შუშის ქალაქი“ - მთავარი პერსონაჟი დენიელ ქუინი წარმოსახვებს ებრძვის და ამით საკუთარ თავს გაურბის. სამაგიეროდ სტილმენის ლანდად იქცევა და მისი დევნის პირველივე დღეს საჩოთირო მდგომარეობაში ვარდება - გრანდ ცენტრალზე ორ სტილმენს ხედავს. კაცებს შორის მსგავსება იმდენად დიდია, რომ მხოლოდ ინტუიციით უნდა გაარჩიოს, რომელია მისი სამიზნე და რომელი - არა. ეს არჩევანი მის მთელ ცხოვრებას შეცვლის; იმდენად, რომ ერთ დღეს, მრავალჭირნახული ქუინი, რომელსაც უკვე დიდი ხანია პოლი ჰქვია, ვიტრინაში საკუთარ ანარეკლსაც ველარ იცნობს. ამავე რომანში ერთი ძალიან საინტერესო დიალოგია სერვანტესის „დონ კიხოტის“ შესახებ, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს წიგნის აღქმის პროცესში;

დენიელ ქუინი არის მწერალი, რომელიც უილიამ უილსონის ფსევდონიმით აქვეყნებდა ნაწარმოებებს, მისმა მეგობრებმაც კი არ იციან, რომ უილსონი და ქუინი ერთი და იგივე პიროვნებაა. ოდესღაც ქუინს ჰყავდა მეუღლე და პატარა ვაჟიშვილი, პიტერი, მაგრამ ისინი გარდაიცვალნენ. ერთხელაც რეკავს ტელეფონი და უცნობი ადამიანი ითხოვს დეტექტივ პოლ ოსტერთან დალაპარაკებას (ავტორის - პოლ ოსტერის ასოციაცია მაშინვე ჩნდება). ქუინი პასუხობს, რომ ასეთი ვინმე აქ არ არის და თიშავს ტელეფონს, მაგრამ რამდენიმე დღის განმავლობაში ზარები არ წყდება და ერთხელაც დანიელ ქუინი გადაწყვეტს ავანტიურაში მიიღოს მონაწილეობა და საკუთარ თავს დეტექტივ პოლ ოსტერად ასალებს

62. ოსტერი პ. ნიუ-იორკული ტრილოგია, თბ. 2008 წ.

და იღებს საქმეს გამოსაძიებლად. სახეზეა საზღვრულის მსაზღვრელით შეცვლა. აქ ყურადღება უნდა გავამახვილოთ, რომ პოლ ოსტერი (მწერალი) პერსონაჟ მწერალს დანიერ ქუინს „მონიშნავს“, როგორც მოდერნისტ-მწერალს, ნაწარმოებში არის ერთი პასაჟი, სადაც საუბარია იმაზე, რომ ნაწარმოების გამოქვეყნების შემდეგ ქუინი ნყვეტს კავშირს ტექსტთან, ის თავადაც არ მიჩნევს თავს ავტორად და ამიტომ არანაირ „პასუხისმგებლობას“ არ გრძნობს მის წინაშე. აქ ჩანს თითქოს პოსტმოდერნისტული თვისებები: ავტორის „სიკვდილი“, ასევე რეალობისა და ცნობიერების გაორება, ორმაგი კოდირება. პოსტ-პოსტ-მოდერნიზმი იღებს მემკვიდრეობით ამ თვისებებს და შემდეგში, თანდათან უკვე იწყება მისთვის დამახასიათებელი: ტექსტსა და რეალობას შორის საზღვრების მოშლის მოქმედება. ეს ძალიან კარგად ჩანს ამ ნაწარმოებში. მთავარ მოქმედ გმირს ქუინს ქვია მაქს უორკი (ის კერძო დეტექტივია). თავად ნაწარმოებშია საუბარი, თუ როგორ შეწყვიტა საკუთარი თავის რეალურ პერსონაჟად აღქმა ქუინმა და სრულიად შეერწყა დეტექტივის სახეს. ფაქტიურად ჯაჭვი იკვრება: პოლ ოსტერმა შექმნა ქუინი, ქუინმა - უილსონი, უილსონმა - უორკი და სწორედ უორკი გახდა უფრო რეალური ვიდრე ქუინი, რომელსაც არ უნდა აღიარება, რომ ქუინი და უილიამი ერთი და იგივე



პიროვნებაა, პირიქით, როცა ვილაც უცნობს დასჭირდა პოლ ოსტერი, მან ესეც ჩვეულებრივ ამბად მიიღო და „გახდა“ კიდევც პოლ ოსტერი.

ხდება შერწყმა ცხოვრების, აზრების, მოქმედებების, მსოფლგანცდების, და რა თქმა უნდა, სახელები-საც. ფაქტიურად, ქუინი პოლ ოსტერის ნილაბქვეშაც კომფორტულად გრძნობს თავს. აქ ეს არ არის მხოლოდ ერთი ადამიანის მიერ სხვა ადამიანად, სხვისი ცხოვრების თამაში, ეს არის გათავისუფლება საკუთარი თავის - საკუთარივე თავისგან. ეს არის შეგნებული უარყოფა საკუთარი პიროვნების. ავტორი ისევე „თამაშობს“ მკითხველთან, მაგრამ ის ამ თამაშს სრული სერიოზულობით გვთავაზობს. ამასთან, მკითხველი ენდობა ავტორს და ავინყდება, რომ მან (ავტორმა) პასუხისმგებლობა მოიხსნა მის მიერვე მოყოლილი ისტორიისათვის (აი, კიდევ, ვფიქრობ, ერთ-ერთი მთავარი თვისება პოსტ-პოსტმოდერნიზმისა).

ქუინ-ოსტერი იძიებს სტილმენების საქმეს - ორ ნახევრად შემლილ ადამიანებზე: მამაზე და შვილზე (ორივეს ქვია პიტერი; ასევე ერქვა ქუინის დაღუპულ შვილს - არის ეს ისევე ავტორის თამაში?). სტიმლენ-უფროსი - მეცნიერია. ის იკვლევს და ავრცელებს ღმერთის ენის არსებობას, რის შედეგადაც თავის პატარა შვილს გამოკეტავს ცხრა წლის განმავლობაში, საკუთარი თეორიის დასამტკიცებლად. სტიმლენ-უფროსის ხაზის პარალელურად, ავტორი რამდენიმე სხვადასხვა ტექსტებს გვთავაზობს (გვახსენდება ინტერტექსტუალობა).

ტექსტის ბოლოს ავტორი ისევე მიგვანიშნებს, რომ მას არანაირი კავშირი არა აქვს გადმოცემულ ისტორიასთან და რომ მან ამის შესახებ ბევრი არაფერი იცის. ფინალი მოულოდნელობითაა სავსე, აღმოჩნდება, რომ

ქუინი ანარმოებდა დღიურს წითელი რვეულის სახით, სადაც დეტალურად აღწერდა გამოძიების დეტალებს, და ამ წითელ რვეულს პოულობს პოლ ოსტერი (პერსონაჟი) და მისი მეგობარი, რომელიც აღმოჩნდება საბოლოოდ ნანარმოების ავტორი.

თითქოს ყველაფერი დასრულდა, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ავტორის ბედი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ნანარმოების ბედთან, რაზეც მან თავად გააკეთა მინიშნება კომენტარებში. აღმოჩნდა, რომ პოლ ოსტერს თავადაც შეემთხვა მსგავსი ისტორია: რამდენიმე დღის განმავლობაში ურეკავდა ვიღაც და ითხოვდა კერძო დეტექტივს, შედეგად მწერალი დაფიქრდა, რა იქნებოდა, რომ მას მიეღო და დათანხმებულიყო ამ წინადადებას, გამხდარიყო დეტექტივი. ქუინი ჩაერთო ავანტიურაში, ცხოვრებაში მიღებული მოულოდნელი გამოწვევა, გადაიზარდა მომხიბვლელ თამაშად ქალაქზე, რა დროსაც პერსონაჟს შეუძლია შეიცვალოს არა მხოლოდ სახელი, არამედ მთლიანად ცხოვრებაც. ამავე კომენტარზე პოლ ოსტერი წერს: „ყოველივე ეს არის აბსოლიტური სიმართლე. თუმცა, როგორც სხვა, ჩემს წითელ რვეულში შემავალი დანარჩენი ისტორიები⁶³... ეს არის პოსტ-პოსტ-მოდერნისტული დასასრული კომენტარისა და თავად ნანარმოებისა მთლიანად. „სრული სიმართლე“ - ამბობს ავტორი და ამით ხაზს უსვამს, რომ თამაში გრძელდება.

„აჩრდილები“ - მოცულობით შედარებით მცირე, მაგრამ ძალიან დინამიური რომანია. მოქმედება ქუჩის ორ მხარეს მდგარ შენობებში, ერთმანეთის მოპირდაპირე ორ ფანჯარას მიღმა სარკისებურად მიმდინარეობს. ბლუ და ბლექი ერთმანეთის ანარეკლებად იქცევიან, ერთმანეთსა თუ საკუთარ თავში იკეტებიან და გაცრეცილი არსებო-

ბით იმავე ქუჩაზე წლების წინათ მოხეტიალე დიკენსის, უიტმენის, ბიჩერისა თუ სხვათა აჩრდილებს არ ჩამოუვარდებიან;

„დაკეტილი ოთახი“ - პირველ პირში მოთხრობილი ამბავია, რომელიც დეტალებზე ამახვილებს ყურადღებას. აქაც საკუთარი თავის ძიებისა და დამკვიდრების საკითხებია წინ წამოწეული. მოთხრობელის ბავშვობის მეგობარი უჩინარდება და მის ადგილს ცხოვრებაში, ფაქტიურად, ავტორი იკავებს.

მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი 1987 წელს გამოქვეყნდა, უდავოდ, დღემდე ინარჩუნებს პოპულარობას და მკითხველთა ყურადღებას არ აკლია. თემატური კრიტიკის მიხედვით, მწერლის დამოკიდებულება სამყაროსთან, სხვა ადამიანებთან, საკუთარ თავთან, მთლიანად ლიტერატურულ ნანარმოებში დევს, ნანარმოები არის „ადგილი“, სადაც ავტორი საკუთარ თავს იგონებს, საკუთარ თავს შეიცნობს. აქედან გამომდინარე, ზედმეტია ავტორის ძებნა სადმე სხვაგან. თემატური კრიტიკა ყოველ ნანარმოებს აბსოლუტურად ორიგინალურად მიიჩნევს. ნანარმოები არის ის უნიკალური გამოცდილება, რომელსაც იღებს კერძო ცნობიერება სამყაროსთან დამოკიდებულებით. მკვლევარმა თავადაც უნდა გაიაროს ავტორის სულიერი გზა, უნდა მიიღოს ის გამოცდილება, რომელიც ავტორმა მიიღო.

უსასრულოდ შეიძლება საუბარი თანამედროვე ლიტერატურის თავისებურებაზე, ტენდენციებზე, მაგრამ არსებობენ ნანარმოებები, ტექსტები, რომლებიც ყველა „განმარტებაზე“, მტკიცებულებაზე, თეორიაზე, უკეთესად ხსნიან იმ რეალური დროის კულტურის მდგომარეობას, მიმართულებას რომელშიც იმყოფებიან; სწორედ ასეთი ტექსტია პოლ ოსტერნის ტრილოგია, რომელიც

63. ოსტერი პ. ნიუ-იორკული ტრილოგია, თბ. 2008წ.

აშკარად „მაღლა“ დგას პოსტმოდერნისტული პოსტულატებისგან, ის უკვე გაცდა მის „ჩარჩოებს“ და სამართლიანად ჩაითვალა სამეცნიერო ლიტერატურაში გარდამავალი ეტაპის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მაგალითად.

ამდენად, პოლ ოსტერის ნაწარმოების მაგალითზე შეგვიძლია დავინახოთ, რომ საქმე გვაქვს გარდამავალ ეტაპთან, პოსტმოდერნიზმის ალტერნატივასთან, რომელიც ჯერ კიდევ შესწავლის საგანია (თუმცა ეს არ ნიშნავს პოსტმოდერნიზმის სრულ უარყოფას).

**• თანამედროვე ქართული პროზის
თავისებურება და გავრცელების „მეთოდები“
/პოსტმოდერნიზმიდან დღემდე/**

აღნიშნავენ, რომ თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი ვერ თანხვდება არსებულ სამკითხველო სტერეოტიპთან; ხშირად, წიგნის მაღაზიებში, მკითხველების ერთი ნაწილი, მიუხედავად თანამედროვე მწერლების წიგნების სიუჟეტისა, ირჩევს ნაცნობ სახელებს, კლასიკას, რაც გარკვეულწილად მკითხველის „უნდობლობაზე“ მეტყველებს; ასევე, ხშირია ამა თუ იმ ავტორის „ზედაპირული“ შეფასება, ნაწარმოების ნაკითხვის გარეშე, ეპატაჟური გამოსვლების, ანტი-პიარისა თუ რეკლამების გავლენით, რაც, რა თქმა უნდა, გაყიდვებზეც აისახება; თუმცა „ძველის“ „ახლად“ რანჟირებული ტექსტები (თუ განსაკუთრებით ნიჭიერად არის შესრულებული), ვფიქრობ, უფრო პოპულარულია. კლასიკურისადმი, ძველი, კარგად „გაგებული“ ტექსტებისადმი კვლავ წვდომის სურვილი მხოლოდ მკითხველებს არა აქვთ, ავტორებიც ხშირად მიმართავენ ხოლმე ჩვეულ „მეთოდს“ (ცნობილი პოსტმოდერნისტული ციტაციის, ციტირების თუ ინტერტექსტუალობის წყალობით), რაც რეალობის გათვალისწინებით (ვგულისხმობთ „ახალ რეალიზმს“) თითქოს მოძველებულად ჩანს.

XX საუკუნის უკანასკნელი ოცნლეული და XXI საუკუნის დასაწყისი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მონაკვეთია ქართული მწერლობის ისტორიაში. განსხვავებული თემატიკით, მხატვრული სტილითა თუ ესთეტიკური აზროვნების მრავალფეროვნებით გამოირჩეული. ლიტერატურული ტექსტის, შემოქმედის განსაზღვრისას, მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ორი

უძლიერესი ფენომენი: დრო და ლიტერატურის კრიტიკა, რომლებიც აუცილებლად გამოარჩევენ კარგსა და ცუდს, მნიშვნელოვანსა და უმნიშვნელოს, მხოლოდ რჩეულები უძლებენ დროის გამოცდას.

პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში მიიჩნევენ (თავად ეს „ფორმულირება“ მიგვაჩნია სადაოდ, რადგან პოსტმოდერნიზმი ჯერ კიდევ არსად გამქრალა, მხოლოდ სახე იცვალა), რომ ქართული ლიტერატურული სამყარო ფრაგმენტული იყო, იმდენადაც კი, რომ ძნელი გახდა ნამდვილი პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოების, ასევე, ნამდვილი პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოების ამოცნობა (თუმცა ამ მოვლენას დადებითი მხარე ჰქონდა: წასაკითხი და საკვლევი „მასალის“ სიუხვე).

XXI საუკუნის დასაწყისი (დღემდე) მედიაეპოქას წარმოადგენს, ენაც შესაბამისია და მედიასივრცეში მწერლის შესვლაც მნიშვნელოვანი მომენტი, რადგანაც, ხშირად „ლიტერატურული ენით“ ამეტყველებული შემოქმედის ნაცვლად, „ჩვეულებრივად“, ეკრანიდან მოლაპარაკე, თანამედროვე ლექსიკის „ჟურნალისტი“ გვრჩება ხელთ (აქ საუბარია უცხოელ მწერლებზე, რომლებს შორის ხშირია მოქმედი, „რიგითი“ ჟურნალისტის მიერ რომანის, ნოველის, მოთხრობის შექმნის პროცესი, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, ბესტსელერებად გვევლინებიან). ცხადია, მწერალი, შემოქმედი თავისი დროის ადეკვატური უნდა იყოს და მის მიერ შექმნილი ტექსტი ფორმითაც და ენობრივი თვალსაზრისით თანამედროვეობას უნდა ეხმიანებოდეს, აქ არსებითი, რეალისტურ ამბებთან ერთად, მხატვრულად გადმოცემის სტილს ენიჭება, რადგანაც ხშირ შემთხვევაში მკითხველი უნდობლად ხვდება სიახლეს; ასევე, მნიშვნელოვანია, რომ ნაწარმოები იგდეს დოკუმენტურობის ზღვარზე, ამხელდეს საზოგადოე-

ბის გარკვეულ ფენას; ქართულ მწერლობაში, ვფიქრობ, მოჭარბებულად გვაქვს „ჟარგონიზაცია“ და ენის ნორმების, წესების უგულვებელყოფა (განსაკუთრებით ახალგაზრდა პროზაიკოსებში იჩინა თავი უცენზურო სიტყვების, ჩვეულებრივ, ქუჩურ მეტყველებაზე დასუღმა ენამ, თუმცა ეს მარტო ქართული ლიტერატურის „სენი“ არ არის; ასევე, შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ ფრანგულ ლიტერატურასთან, თუნდაც ფრედერიკ ბეგბედერის „99 ფრანკთან“, რომელიც ქართველი თინეიჯერების უმრავლესობას წაკითხული აქვს მისი „მოდურობის“ და არა მისი ლიტერატურული ღირებულების გამო).

როცა თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესების განვითარების ეტაპებზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ქართული ლიტერატურული საიტების, ელექტრონული ბიბლიოთეკების და ზოგადად, ლიტერატურული თავისებურებების განსაზღვრისათვის გამართული დისკუსიები, რომელიც იმართებოდა ლიტერატურულ ფორუმებზე და, რომელმაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები. მნიშვნელოვანია, რომ ინტერნეტ სივრცეში გამოჩნდა უამრავი კარგი პროექტი, იდეა, ავტორი; ვირტუალურ გარემოში ადვილად მოხდა „ძველი“ და „ახალი“ თაობების (ამ პირობითობას ინტერნეტ-სივრცეშიც ვერ ავცდებით) დაახლოება; მკითხველის წინაშე სრულიად უცნობი ნიჭიერი ავტორები წარსდგნენ. ინტერნეტ სივრცე, კონკრეტულად ლიტერატურული ფორუმი, გახდა „ბუნებრივი“ გარემო ლიტერატურაზე სასაუბროდ, ვიდრე ბიბლიოთეკა - რეალურიც და ვირტუალურიც. დიალოგის ფორმატი ფორუმებისა თუ ლიტერატურული საიტების მეშვეობით მკითხველისა და ავტორის ურთიერთობას უფრო ხელმისაწვდომს ხდის.

წამყვანი თანამედროვე სოციოლოგები და ფილოსოფოსები მსოფლიო განვითარებას აფასებენ, როგორც გლობალური საკომუნიკაციო ქსელური საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესს. დამკვიდრდა ტერმინები: ქსელური საზოგადოება, საინფორმაციო საზოგადოება და სხვა. ცხადია, ყველა სფერო მოიცვა ამ პროცესმა, განსაკუთრებით ეს „გარდაქმნა“ აისახა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით, თუმცა არც შემოქმედებითი სფერო აღმოჩენილა პროცესებს მიღმა. ამდენად, ერთ-ერთ დადებით მოვლენად გვეჩვენება, ლიტერატურის გლობალურ ქსელში ინტეგრაციის შედეგად თანამედროვე ადამიანისთვის, მკითხველისთვის, მომხმარებლისთვის ესთეტიკური მოთხოვნების, გემოვნების მიხედვით ლიტერატურის შერჩევა-გაცნობის ადვილად ხელმისაწვდომობა; ამასთანავე, ინფორმაციის შეუზღუდავი რაოდენობა გვაძლევს არჩევანის საშუალებას. ის რასაც ასე „გულმოდგინედ“ აპელირებდა „პოსტმოდერნიზმი“: „სამყაროს ერთ დიდ ტექსტად ქცევა“ და მკითხველის „თამაშში“ ჩართვა, ადვილად შესაძლებელი და რეალური გახდა, „მომხმარებელს“ შეუძლია არა მარტო წაიკითხოს, მოისმინოს ესა თუ ის ნაწარმოები, არამედ თავადაც შექმნას და შესთავაზოს მკითხველს გამომცემლებისა და სტამბის გარეშე; თუმცა ამ უსაზღვროობამ მიგვიყვანა კიდევ იმ დასკვნამდე, რომ შესაძლებელია ეს ზედმეტად თავსმომხვეული თავისუფლება და ქაოსი, არც ისე კარგია (ვგულისხმობ, „ახალი რეალიზმის“ წარმოშობის მიზეზებს, რაზეც უკვე გვქონდა საუბარი).

ქართული ლიტერატურა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ატარებდა ეროვნულ ნიშანს, იდენტობის შენარჩუნების ფუნქციას; ხოლო მწერლის სტატუსისადმი

ყოველთვის საკრალურ და გამორჩეულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა, განსაკუთრებით საბჭოთა პერიოდის ქართველ მწერლებთან დაკავშირებით. ცენზურა გავლილ ტექსტებს მკითხველი ხშირად ვერც შოულობდა, რადგან მოთხოვნა გამოცემის ტირაჟს აღემატებოდა. ეს გარემოება ინტერესს უფრო ამძაფრებდა. ტექსტები ხელიდან ხელში გადადიოდა და მათდამი ინტერესი არ ცხრებოდა (გავიხსენოთ გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება, თუნდაც „გველის პერანგი“, რომლის თითოეული ეგზემპლარი მიუხედავად აკრძალვებისა სათუთად გადადიოდა ხელიდან ხელში). ეროვნულის/ანტისაბჭოურის ფაქტორები ლიტერატურულ პროცესს ცოცხალსა და საინტერესოს ხდიდა. საბჭოთა წყობილების გაუქმებისა და, განსაკუთრებით, სამოქალაქო ომის შემდეგ (90-იანი წლები), ლიტერატურამ და, ზოგადად, ხელოვნებამ ეს საჭიროება დაკარგა. საზოგადოების პოლარიზებასთან ერთად მოხდა კულტურის მოღვაწეთა პოლიტიკური ნიშნით დაყოფა და მოქალაქეთა ერთმა ნაწილმა ხელოვანთა გარკვეული ჯგუფის მიმართ ნდობა დაკარგა. გარდა ამისა, ლიტერატურისადმი ინტერესი ჩააქრო ომებმა და სოციალურმა პრობლემებმა. რეალურად კი დემოკრატიულ პროცესებს უნდა მოეგანა აზრთა და ინტერესთა პლურალიზმი, იყო მოლოდინი, რომ თავისუფალ გარემოში და სივრცეში მოქცეულ მწერლებს, პოეტებს, მხატვრებს, შეევესოთ და შეექმნათ სრულიად განსხვავებული, ახალი „სინამდვილე“, მითუმეტეს მაშინ, როცა საგამომცემლო პოლიტიკა, როგორც წესი, შეუზღუდავია. თითქოს წერისა და ბეჭდვის თავისუფლებით უნდა ესარგებლათ ავტორებს, განურჩევლად მსოფლმხედველობისა თუ პოლიტიკური მრწამსისა. თუმცა, სწორედ ამ განუსაზღვრელმა შესაძლებლობამ „დააბნია“ ქართველ ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაწილი;

ახლა, როდესაც, არც საბჭოური ცენზურა აკავებს ლიტერატურულ პროცესებს, არც აღმსარებლობის გამო სჯიან ადამიანებს, იბეჭდება უამრავი ტექსტი, ნაწარმოები. ამბობენ, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა არ იყიდება, დასკვნები უმეტეს შემთხვევაში მხოლოდ ავტორის ეპატაჟური გამოსვლებისა და ანოტაციის ნაკითხვის შემდეგ კეთდება, რაც, რა თქმა უნდა, არასწორია.

ოცდამეერთე საუკუნე, როგორც აღვნიშნეთ, განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს თავაზობს მომხმარებლებს, მათ კულტურის განვითარების პრინციპულად ახალი შესაძლებლობები უჩნდებათ, თუნდაც სხვადასხვა მხატვრული თუ სამეცნიერო ტექსტების მოპოვება ინტერნეტის მეშვეობით. ვფიქრობ, ლოგიკურად მივდივართ პოსტმოდერნიზმის ბოლო ეტაპამდე, იგივე პოსტ-პოსტ-მოდერნიზტულად აღქმულ მდგომარეობამდე, როცა ადამიანი რეალურ დროში, მოქმედებაში კარგავს საკუთარ თავს და იმ საერთო სივრცის კუთვნილება ხდება, რომელზეც ადრე დამოკიდებული იყო. ამდენად, ლიტერატურა ხდება შემოქმედებითი ინფორმაციის ერთ-ერთი არსებითი ფორმა.



ქართული ლიტერატურის უახლესი ტენდენციების ანალიზისათვის აუცილებელია მისი წარმოდგენა მსოფლიოს „კულტურული ინდუსტრიის“ პროცესების ჩრილში. თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებს მნიშვნელოვნად განაპირობებს საბაზრო მოთხოვნები, რომელიც წიგნის, კონკრეტულად ლიტერატურული პროდუქტის შექმნით გამოირჩევა და ამაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, როგორც წიგნის ბეჭდვა, ასევე ამა თუ იმ საიტზე განთავსებული ტექსტი, რომელსაც უამრავი მკითხველი, ინტერნეტ სივრცის მომხმარებელი ეცნობა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პორტალები ჩვენი სამწერლობო ყოფის შედარებით ახალი მოვლენაა, შესაბამისად, საზოგადოებასთან და ერთმანეთთან ურთიერთობის ამ საშუალებით მწერლების ახალგაზრდა თაობა უფრო სარგებლობს (თუმცა არსებობენ გამონაკლისებიც), ისინი არსებითად ახალ ლიტერატურულ „ნესრიგი“ ამყარებენ და ქმნიან ეგრეთ წოდებული „მოდურ“ მიმართულებებს, რომელიც განსაზღვრავს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ პროცესებს, ამგვარად კი საქართველოს ინტელექტუალური სივრცე უკავშირდება მსოფლიო ტენდენციებს

ერთ დროს აქტუალური კითხვა: არსებობს თუ არა პოსტმოდერნი საქართველოში უნდა ჩავანაცვლოთ კითხვით, ლიტერატურული პროცესის განვითარების რა ეტაპზე ვართ ამჟამად? რამდენად ვუწყობთ ფეხს მსოფლიოში მიმდინარე თანამედროვე (პოსტ-პოსტმოდერნულ) ტენდენციებს?

XX საუკუნის დასასრულს ქართულ რეალობაში გამოიყო მწერალთა რამდენიმე გასხვავებული „თაობა“:

1. გარკვეული ნაწილი ძველი თაობისა, რომლებიც ჯერ კიდევ „მისტროდნენ“ ძველ დიდებას (ფაქტიურად

ეს იყო მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმზე გადასვლის ეტაპი);

2. საშუალო თაობა, რომელიც მენტალურად და მორალურად ყოველთვის ენინააღმდეგებოდა საბჭოთა იდეოლოგიას, მაგრამ როგორც კი დაირღვა იგი (ბოროტების სიმბოლო, ბრძოლის ობიექტი), გარიყულად იგრძნო თავი, რადგანაც დაინგრა „ობიექტი“, რომელსაც უნდა ებრძოლო;

3. რადიკალური, ახალი თაობა, რომელიც ყველას და ყველაფრის მიმართ „რევოლუციურად“ განწყობილ „ფრთას“ წარმოადგენს და მუდმივად, შეგნებით თუ შეუგნებლად მიისწრაფვიან „ტრადიციების რღვევისა“ და დასავლური ცნობიერებისკენ, ისე, რომ არ ავლებდნენ პარალელებს, არ შეითვისებენ საუკეთესოს, უბრალოდ, ენინააღმდეგებიან ყველას და ყველაფერს; ეს არის „პროტესტი“ არსებულისადმი, რეალურისა და წარსულის ერთიანობის გაურკვეველობა.

4. დავამატებთ კიდევ ერთ ნაწილს მწერლებისა, რომლებიც „დროის მიღმა“ დგანან, რომლებზეც არ მოქმედებს ვერანაირი „მოდა“.

რატომღაც დღეს წერა ადვილად ითვლება და ეს არა იმიტომ, რომ ცენზურა არ არსებობს, თანამედროვე ეპოქის მწერლებმა უარი თქვეს მწერლობის ტრადიციულ დანიშნულებაზე და უცხოელი ექსპერიმენტალისტების მიბაძვით (არა მხოლოდ). უაღრესად „აქტუალური“ თემებით დაინტერესდნენ (რომლებიც, ჩვენი აზრით, არც ისეთი ახალია), როგორიცაა: ჰომოსექსუალიზმი, კოსმოპოლიტიზმი, გლობალიზაცია. სიახლე, თავისთავად, საინტერესოა და ამით არის განპირობებული მათი პოპულარურობა. ვფიქრობთ, მწერალს, პირველ რიგში, ნიჭი, წერის და მკითხველთან ურთიერთობის კულტურა და

ცხოვრებისეული გამოცდილება აქცევს მწერლად და არა კრიტიკის არსებობა, ან არ არსებობა

თანამედროვე ქართული პროზა თანამედროვე ქართულ ცხოვრებას ჰგავს თავისი სირთულით, სიმარტივით, ტრაგიზმით, კომიზმით, ტკივილით, სიხარულით, სიმართლით, სიცრუით და ა.შ. თუმცა, ზოგჯერ ქართული მწერლობა სათანადოდ ვერ ასახავს იმას, რაც ჩვენს ირგვლივ ხდება. ანუ რეალიზმის ელემენტები უფრო „შორიდანაა“ აღწერილი, მათში ნაკლებადაა ცხოვრებისეული სიმართლე. „ძველ ბიჭები“, სოფლის იდიალები, უცხო ქვეყნებში მოგზაურობა, ფსიქოლოგიური წიაღსვლები - ეს არის თანამედროვე ქართული მწერლობის ძირითადი თემ-ატიკა. შეიძლება ქართული ლიტერატურული პროცესი შენეღდა კიდევ ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების ხელმიუწვდენლობის და ინტერნეტ სივრცეზე „დამოკიდებულების“ გამო, არ არსებობს პერიოდული გამოცემა, რომელიც ნაწარმოების გამოსვლისთანავე „ჩასაფრებული“ კრიტიკის ქარ-ცეცხლს დაადევნებს მას და მწერალს უფრო მეტ სტიმულს მისცემს, სულ რამდენიმე პრემიის ამარა დარჩენილ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას, განვითარების, მისწრაფების ახალი გზების ძიება უწევს.

შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის დასასრულს მწერლები უფრო დიდი გამბედაობით გამოიჩინოდნენ, არ დარჩენილა არც ერთი კლასიკური ხელოვნების კანონი, რომელიც მათ არ დაერღვიათ, არც ერთი ტრადიციული ფორმა, რომელიც არ დაემსხვრიათ. საინტერესო ავტორები გვყავს დღესაც, ისინი არ ერიდებიან აზრობრივ ექსპერიმენტებს, თუმცა ეს ცოტათი „გადანერას“ ემსგავსება იმისა, რაც არის საზღვარგარეთ (არ ვგულისხმობთ პოსტმოდერნისტულ ციტაციას).

ქართული ლიტერატურული კრიტიკა, როგორც

ასეთი, რაღაც ეტაპზე არსებობს, მაგრამ ძლიერი და თვითმყოფადი არ არის. ცხადია, კრიტიკა ძალიან მნიშვნელოვანი და აუცილებელია. საზღვარგარეთ, თუ წიგნს რამდენიმე რეცენზია არ აქვს, მკითხველი არ ჰყავს. უცხოეთში არსებობს სპეციალური გამოცემები, სადაც რეცენზიები იწერება და ამის მიხედვით ახდენს მკითხველი ორიენტირებას. საქართველოში ეს ასე არ ხდება, კრიტიკოსები თავს იკავებენ მძაფრი გამოთქმებისგან, რეცენზირებისგან, ერთ-ერთი მიზეზი, ალბათ, ისიცაა, რომ ჩვენ პატარა ქვეყანა ვართ. ყველა ერთმანეთის ნაცნობ-მეგობარია, ამიტომაც ერიდებიან მკვეთრ კრიტიკას. სამწუხაროდ, მამებლური წერილები ნამდვილად უფრო ხშირად გვხვდება. თუმცა, ცხადია, კრიტიკა ისეთი სფეროა, შეიძლება მწერალმა არც კი გაითვალისწინოს, რადგანაც წერის პროცესი ძალიან ინტიმურია, მწერალმა ყოველთვის უნდა შეინარჩუნოს თავისი გულის და სულის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი.

მნიშვნელოვანია მკითხველისა და ავტორის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი, რომელიც ყოველთვის იყო და რჩება ლიტერატურული სამყაროს ერთ-ერთ მთავარი განხილვის თემად. ვინ ვის „ზრდის“ და აყალიბებს - მკითხველი ავტორს თუ ავტორი მკითხველს? თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უმთავრესი პრობლემა მასკულტურაა, რომელიც მასებზეა გათვლილი, რაც კომერციული თვალსაზრისით უფრო წარმატებული პროექტია, ასეთი ნაწარმოებები შთაგონების გარეშე, ხელოვნურად იქმნება. თუმცა, მასკულტურაში ცუდი არაფერია. სტივენ კინგი მას კულტურის წარმომადგენლად მიიჩნევდა, იგი გაცილებით ღრმავ, ვიდრე ბევრი აღიარებული ავტორი. მასკულტურას ანუ კინს მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ფუნქცია აკისრია: იგი ზრუნავს, რათა

ფართო მასები, ის ადამიანები, რომელთა ესთეტიკური განვითარების დონე შედარებით დაბალია და უჭირთ ხელოვნების მაღალ ხარისხოვან ქმნილებებს ეზიარონ, არ დარჩნენ ხელოვნების გარეშე. ამდენად, მასკულტურამ მნიშვნელოვანი დალი დაასვა თანამედროვე პროზის განვითარებას მთელ მსოფლიოში. შედარებით იოლად აღსაქმელ ტექსტებზე შექმნილმა მოთხოვნამ ავტორები აიძულა კომერციულად მომგებიანი წიგნების წერაზე გადასულიყვნენ.

ხელოვნება რომ ურთულესი ფენომენია და მასზე მსჯელობა ყოველთვის იწვევს აზრთა სხვადასხვაობას, ფაქტია, მაგრამ, რადგანაც ვსაუბრობთ მხედველობით ეფექტზე, რეკლამაზე, მასმედიაზე, აუცილებლად უნდა გამოვყოთ ვიზუალური ხელოვნება, რომელიც სამწუხაროდ, ქართული თანამედროვე ხელოვნებისთვის „მიუნვდომელ“ სივრცედ მოჩანს. ის რომ ჩვენ პოსტსაბჭოთა იდეოლოგიური ხელოვნების ინერციით დღესაც ვზარალებით, ცხადია. იდეოლოგიური ხელოვნება უმეტესწილად კიტჩურია, ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომამდე მხატვრული კრიტიკის კლასიკოსი კლემენტ გრინბერგი⁶⁴ წერილში, „კიტჩი და ავანგარდი“, აღნიშნავდა: რომ მნიშვნელოვანი ნაწილი ტოტალიტარული ქვეყნების პროპაგანდისტული ხელოვნებისა დახასიათებას ეთმობა. ამ ქვეყნების (საბჭოთა კავშირი, ნაცისტური გერმანია, მუსოლინის იტალია..) ხელოვნება ძალიან ჰგავდა ერთმანეთს, იყო პომპეზური, ფსევდო კლასიციზტური, თვალისმომჭრელი, მარტივად სანახაობრივი. გრინბერგის აზრით, „კიტჩი“ ეს არის მასებზე გათვლილი კომერციული ხელოვნება და ლიტერატურა, მისთვის სახასიათო კოლორისტიკით, ჟურნალის ყდებით, ილუსტრაციებით,

64. გრინბერგი კ. ავანგარდი და კიტჩი, http://vangogen.blogspot.com/2013/12/blog-post_8493.html

რეკლამით, საკითხავით, კომიქსებით, პოპ-მუსიკით, ცეკვებით ჩანერილ მუსიკაზე, ჰოლივუდის ფილმებით და ა.შ. ...კიტჩი, განკუთვნილია მათთვის, ვინც ჭეშმარიტი კულტურის ფასეულობებისადმი გულგრილი და უემოციო რჩებოდა, მაგრამ მაინც განიცდიდა სულიერ შიმშილს და ისეთი გართობა სწყუროდა, რომელიც მხოლოდ გარკვეული სახის კულტურას შეეძლო მიეცა. ნედლეულის სახით გამოყენებულ იქნა ნამდვილი კულტურის გაუფასურებული და აკადემიზირებული სიმულაკრები და კიტჩიც მთლიანად ამ უგრძობელობის კულტივიზირებაშია. კიტჩი მექანიკურია და ფორმულების მიხედვით მოქმედებს. კიტჩი — ეს გაყალბებული გამოცდილება და ყალბი გრძობებია. კიტჩი თავის ცვლილებებში მიჰყვება სტილს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ყოველთვის კიტჩად რჩება. კიტჩი — ყველა იმ სიყალბის განსახიერებაა, რაც თანამედროვე ცხოვრებას ახასიათებს. კიტჩი თითქოს თავისი მომხმარებლებისგან ფულის გარდა არაფერს ითხოვს; მომხმარებელთაგან დროსაც კი არ ითხოვს. კიტჩის არსებობის წინაპირობა, რომლის გარეშეც კიტჩი ვერ იარსებებდა, არის სრულიად მომნიჭებული კულტურული ტრადიციის მისანვდომობა, რომლის აღმოჩენებს, მონაპოვრებსა და თვითცნობიერებას კიტჩი საკუთარი მიზნებისთვის იყენებს. კიტჩი ამ კულტურული ტრადიციიდან ითვისებს მეთოდებს, ეშმაკობებს, ხერხებს, ძირითად წესებს, თემებს, ამ ყველაფერს ერთგვარ სისტემად აქცევს და დანარჩენს ყრის. შეიძლება ითქვას, რომ კიტჩი ამ დაგროვილი გამოცდილების რეზერვუარიდან იღებს თავის სისხლს. სინამდვილეში ამას გულისხმობენ, როცა ამბობენ, რომ დღევანდელი მასობრივი კულტურა და მასობრივი ხელოვნება როდესაც ადრე გაბედული, ეზოთერული ლიტერატურა და ხელოვნება

იყო... კიტჩი გვაბნევს. მას მრავალი დონე აქვს და ზოგიერთი ეს დონე იმდენად მაღალია, რომ ჭეშმარიტი შუქის გულუბრყვილო მადიებლისთვის საშიშროებასაც წარმოადგენს. „New Yorker“-ის მსგავსი ჟურნალი თავისი არსით მაღალი კლასის კიტჩია, ის ფუფუნების საგნებით ვაჭრობის სფეროდან ავრცლებს და აზავებს ავანგადული მასალის უდიდეს რაოდენობას. ამასთან არ უნდა ვიფიქროთ, რომ კიტჩის ნებისმიერი მაგალითი სრულიად მოკლებულია რამე ღირებულებას. პერიოდულად კიტჩი რალაც ღირებულსაც ქმნის, რასაც ხალხურობის ნამდვილი არომატიც აქვს; ამ შემთხვევითსა და განსხვავებულ ნიმუშებს ნაკლებად გათვითცნობიერებულები შეცდომაში შეჰყავთ. კიტჩის მიერ მოპოვებული უზარმაზარი მოგება ავანგარდისთვის ცდუნებას წარმოადგენს, რომელთან გამკლავებაც ყველას არ გამოსდის.“⁶⁵.

როდესაც თანამედროვე სამგანზომილებიანი სამაყაროს აღქმაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ის შეიძლება იყოს მაღალმხატვრული ან დაბალმხატვრული და შეფასება მარტო ემოციის დონეზე არ უნდა ხდებოდეს. ფაქტია, დღეს პოლიტიკა ჩაენაცვლა კულტურას, რამაც ღირებულებათა ცვლა გამოიწვია, უკვე პოლიტიკა და მედია განსაზღვრავენ და მართავენ მოვლენებს, მასებს, თუმცა „თანამედროვე ლიტერატურის“ ცნება, გარდა ქრონოლოგიური მნიშვნელობისა, იდეოლოგიურ ხასიათსაც ატარებს და მჭიდრო კავშირი აქვს დროსთან..

რას ნიშნავს დისკურსიული კანონზომიერების მიხედვით „თანამედროვე ლიტერატურის“ ცნება? სიტყვა „თანამედროვეს“ არა აქვს მხოლოდ ქრონოლოგიური მნიშვნელობა. იგი იდეოლოგიურ ხასიათს იძენს. დისკურსი გარკვეული კანონზომიერებებით მოწესრიგებული მე-

65. გრინბერგი კ. ავანგარდი და კიტჩი, http://vangogen.blogspot.com/2013/12/blog-post_8493.html

ტყველებაა. ამ კანონზომიერებების შესწავლა მოითხოვს კავშირების, გადაბმის წესების, თანმიმდევრულობების აღმოჩენას. ეს თანმიმდევრულობები არ უნდა იქნას განხილული დიაქრონულად, ანუ დროში. აქ „მანამდე“ და „შემდეგ“ მხოლოდ მეტაფორებია. დისკურსი კალენდარის არსებობის პირობაა და არა პირიქით; ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, მხოლოდ და მხოლოდ რეტროსპექციული გზით შეგვიძლია გავიგოთ, რა არის თანამედროვეობა, ფაქტიურად, ჩვენი ხელით იქმნება ისტორია. ნიგში „ცოდნის არქეოლოგია“ ფრანგი ფილოსოფოსი მიშელ ფუკო მიზნად ისახავს გაგვათავისუფლოს ხსენებული კონცეპტებისაგან და გვიჩვენებს, რომ ისტორიკოსებს საქმე აქვთ გასხლტომებთან, წყვეტებთან, ფრაგმენტულობასთან. ისინი იწყებენ ნაპრალების ამოვსებას, წყვეტების გამთლიანებას, ფრაგმენტების დაკავშირებას, თანმიმდევრულობების, მიზეზშედეგობრივი კავშირების, აზრის, მიზნის შეტანას მათში - საკუთარი სხეულის ანალოგიით ნაწილების გამოყოფას, ისტორიისათვის „სახის“ მიცემას⁶⁶. ამ გენეტიკურ სტრუქტურაში უნდა მოექცეს მრავლობითობა.

ლიტერატურა პარადოქსული ფენომენია, რომლის არსებობის წესი სხვა არსებულთაგან განსხვავდება, თუმცა ამ განსხვავებას ლიტერატურის ისტორია ჯიუტად უარყოფს. ლიტერატურა სხვაგვარად ამყარებს კავშირს დროსთან, სხვა ობიექტებისაგან განსხვავებით, მისი არსებობა ნაკითხვისა და ინტერპრეტაციის საშუალებით იძენს ყოფნის შესაძლებლობებს. ობიექტის სტატუსი ზედმეტად დიდია მისთვის, ან ზედმეტად მცირე. ლიტერატურის ისტორიკოსების აზრით, მეოცე საუკუნეში მას უფრო მეტი მოეთხოვება, იგი თანამედროვე უნდა გახ-

დეს. ხოლო ფრანგი ფილოსოფოსი ჟაკ დერიდა აჩვენებს, რომ ლიტერატურა გამეორებაა და მას არაფერი აქვს საერთო თანამედროვეობასთან. დერიდა შენიშნავს, ანმყოში არსებული ობიექტებისაგან განსხვავებით, ლიტერატურა აისტორიულია. ანმყო ზურგს აქცევს ლიტერატურას და გვევლინება მისი ისტორიულობის საფუძვლად. პრობლემა ასე შეიძლება გამოიხატოს - ან უნდა გავთავისუფლდეთ ლიტერატურისაგან, რადგან ის გამეორებაა, ყოველთვის გვაბრუნებს და გვაკავშირებს წარსულთან, ან ვიცხოვროთ ორივე დროში, ანმყოში და წარსულში, ავითვისოთ ნიცმესეული „დავინყების ხელოვნება“⁶⁷.

„ჩვენ აღმოვჩნდით სამყაროში, რომელშიც სულ უფრო და უფრო მეტი ინფორმაციაა და სულ უფრო და უფრო ნაკლები აზრი“⁶⁸, - წერდა ბოდრიარი, ვფიქრობ, სიახლე სწორედ ამ უსაზღვრო ინფორმაციულობაშია, თანამედროვე მწერლები ცდილობენ ინფორმაციული რეალობიდან შექმნან ახალი „რეალობა“, „შეფუთონ“ რეალური სტილით, მეტყველებით და მიაწოდონ მკითხველს, ხშირად ეს ყოველივე ბულვარულ სტატიას ემსგავსება რომელიმე „ყვითელ“ ჟურნალში გამოქვეყნებულს, თუმცა მასში სიახლე და საკუთარი ადგილის ძიება იმდენად დიდია, რომ მკითხველს სხვა გზა არ რჩება, გარდა იმისა, რომ მიიღოს ეს სიახლე და „ლიტერატურად“ აღიქვას. აქ გვაქვს სწორედ ის განსხვავება, რომელზეც ვსაუბრობდით - ლიტერატურის ესთეტიკურ ფენომენად „ქცევის“ აუცილებლობა.

რაც შეეხება სინამდვილესთან და ცნობიერებასთან დამოკიდებულებას, ეს უძველესი საკითხია, რამდენი ცნობიერება, აღქმაც არსებობს იმდენი სინამდვილეა, მაგრამ

67. დერიდა ჟ., ფილოსოფია და ლიტერატურა. ჟურ. „სჯანი“, #10, 2009წ.

68. БОДРИЙАР Ж. “СИСТЕМА ВЕЩЕЙ”;

<http://yanko.lib.ru/books/philosoph/baudrillard-le-systeme-des-objets.htm>

66. ფუკო მ. ცოდნის არქეოლოგია“ <http://www.scribd.com/doc/>

ყოველთვის ჩნდება ეჭვი და ეს არის არა თავად სინამდვილეზე, არამედ სინამდვილის სინამდვილეზე. თითქოს დამაბნეველი საკითხია, თუმცა არა აზრს მოკლებული, რადგანაც სწორედ „ახალი რეალიზმის“ პირობებში გამოჩნდა ორი რეალობის, ორი სინამდვილის არსებობა. ქართული ლიტერატურული პროცესი არ ჩამორჩენია მსგავს „აღმოჩენას“. ლიტერატურული თავისუფლების ხარისხი დღეს ნამდვილად მაღალია. ქართული ლიტერატურა ისეთივე ეკლექტური და მრავალსახოვანია, როგორც მსოფლიო ლიტერატურა. მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ვსაუბრობთ თაობათა ურთიერთობაზე, განსხვავებაზე ძველსა და ახალს შორის, ვფიქრობთ, ეს დაყოფა პირობითია, რადგანაც არსებითია საუბარი სუსტზე და ძლიერზე, ღირსეულზე და უღირსზე, ეს კი ორივე „ბანაკში“ შეიძლება აღმოჩნდეს.

თანამედროვე ქართული პროზის შეფასებისას, აშკარად თვალში გვხვდება ერთი გარემოება (რა თქმა უნდა, არ გვაქვს საუბარი მთლიანად ქართულ პროზაზე, არამედ მის ზოგიერთ გამოვლინებაზე): გამოგონილი პერსონაჟები და ამბები (ხშირად უცხოელი მწერლების ნაწარმოებების გმირებისა და სიტუაციების ანარეკლები), ჩაკეტილი სივრცეები — მხოლოდ ემოციური მდგომარეობის საჩვენებლად. ახალი თაობის ავტორების გარკვეულ ნაწილს ეტყობა ტელევიზიისა და ინტერნეტის გავლენა, არ ჩანს განსხვავებული პერსონაჟები, მათი პორტრეტის აღწერა, არც განსხვავებული გარემო — სადაც გმირები მოქმედებენ. ხშირ შემთხვევაში ვხედავთ წარმოსახვით დიდ ქალაქს — ამ მოცემულობის შესაბამისად კი აღწერილია ურთიერთობები, სიტუაციები, დიალოგები. თითქოს არავის აინტერესებს პერიფერია. ახალი თაობის ავტორების გარკვეულ ნაწილს ეტყობა ტელევიზიისა და ინტერ-

ნეტის გავლენა. უმთავრესი საკითხი, თუ ვინ ახდენს ყველაზე დიდ გავლენას ინტელექტუალის სულიერებაზე - არის, რა თქმა უნდა, მწერალი. თითქოს წრე შეკრულია: 1. მწერალი, რომელიც ქმნის ტექსტს; 2. გამომცემლები, რომლებიც ცდილობენ ნებისმიერ ფასად მიიღონ გამოსაცემად მომზადებული ნაწარმოები; 3. კრიტიკოსები, რომლებიც „პაპარაცული ჟინით“ ჩასაფრებულები აფასებენ უკვე გამოცემულ წიგნს (სამწუხაროდ, ქართულ რეალობაში ეს ყოველივე სათანადო დონეზე არ დგას).

ამდენად, თანამედროვე ქართულ პროზა სტილური თავისებურებების გათვალისწინებით, პირობითად, სამ ნაწილად იყოფა: „აღიარებული“ მწერალები, რომლებიც ხშირად გემოვნებიანი მკითხველისთვისაც გაუგებარია; მეორე - ბულვარული, ყვითელი, საგაზეთო სტილი, რომელსაც შუა თაობის „განაფული“ ავტორები მისდევენ, ისინი ზოგჯერ ტელეეთერთაც ახდენენ ყველაზე ინტიმური შემოქმედებითი პროცესის დემონსტრირებას. მესამე - უკიდურესად სკაბრეზული სტილი, მაგალითად ერეკლე დეისაძისა და ზაზა ბურჭულაძისა; გაუგებარია, თუმცა მათ აქვთ „პოპულარობა“ და წარმართებული მარკეტინგი.

ძალიან მდიდარია ქართული მინიატურული პროზა, რასაც ვერ ვიტყვით თანამედროვე ქართულ რომანზე. თანამედროვე მწერლობაში გვყავს ის ავტორები, რომლებმაც იპოვეს კონკრეტულად ინდივიდუალური ხმა, გზა, ერთგულად მიჰყვებიან ამ გაკვალულ თუ გასაკვალავ გზას. შესაძლოა, ძალიან ბევრი არა, მაგრამ ათამდე ავტორი გვყავს, რომლებსაც თავისუფლად შეუძლიათ, კონკურენცია გაუწიონ თანამედროვე მწერლებს საზღვარგარეთ.

აქვე გაჩნდა - **ეპატაჟის** - თემა (განსაკუთრებით ქა-

რთულ რეალობაში): ეპატაჟი - ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს სკანდალურ გამოხდომას; საქციელს, რომელიც არღვევს საერთოდ მიღებულ ნორმებსა და წესებს. ანუ ეს არის ღირებულებების თავდაყირა ამობრუნება, შოკში ჩაგდება, პროვოკაცია, მიღებული ნორმის რღვევა, ყურადღების მისაქცევად ისეთი რალაცის გაკეთება, რაც შეუმჩნეველი ვერ დარჩება. ასეთი შედეგის მისაღწევად პირდაპირი და გარანტირებული გზაა სექსის თემატიკით ექსპლუატირება. შემოვლითი გზებიც არსებობს, მაგალითად, რელიგიური თემატიკა, ძალადობა... თანამედროვე სამყაროში ეპატაჟი, როგორც გამოხატვის ფორმა, გვხვდება ყველგან - დაწყებული რეკლამებით, სამომხმარებლო სფეროთი და დამთავრებული ხელოვნებით. მეტიც, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თუკი არ არის ეპატაჟი - ხელთ გვრჩება მოძველებული გამომსახველობითი ხერხები, მოსაწყენი, უინტერესო და დახავსებული ღირებულებები. ფაქტიურად, იგი თითქმის ხშირად და უთავბოლოდ გვხვდება ყველგან და ყველაფერში. თანამედროვე რეალობაში (განსაკუთრებით ქართულ ლიტერატურულ და მედიურ სივრცეში) ყურადღების მიღმა არ რჩება არც ერთი ეპატაჟური პერფორმანსი, არც ერთი ეპატაჟური რეკლამა. მნიშვნელოვანი აქისაა, თუ რის ხარჯზე მიიღწევა ეს ყურადღება, ეპატაჟი ეპატაჟისთვის ყოველთვის დარჩება ყურადღების მიქცევის იაფფასიან და ძალიან მარტივ ხერხად. ეპატაჟი და მხატვრული ღირებულება იშვიათად შეეხამება ერთმანეთს, თუმცა მოთხოვნა მასზე არსებობს. როდესაც მწერალი შეგნებულად მიდის პროვოკაციაზე, ამას ლიტერატურასთან საერთო არაფერი აქვს, მაგრამ თუ ეს პროცესი ბუნებრივია, ვეჭვობ, მკითხველის უარყოფით ემოციას მისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდეს.

მოვიშველიებთ მწერალ ნაირა გელაშვილის შეფასებას: „...თუ დასავლეთში ბულვარულ პრესას სრულიად გარკვეული სოციალური ფენა ეტანება, კერძოდ: კულტურულ-ინტელექტუალურ სამყაროს სრულიად მოწყვეტილი ნაწილი საზოგადოებისა, ჩვენთან ამ მხრივ არავითარი „ფენოვანება“ არ შეინიშნება“. ჩვენი საზოგადოება ნაკლებ ნუნია და გულზიზღიანია, როგორც დანაგვიანებული ეზო-ქუჩების, ისე დანაგვიანებული მასმედის მიმართ: მდარე გაზეთებს „ინტელიგენცია“ ისევე ისრუტავს, როგორც ორ კლასდამთავრებული ან დაუმთავრებელი ხალხი“.⁶⁹



თემები, ჟანრები, სტილისტიკა, ენობრივი ქსოვილი - ეს ის საკითხია, რამაც მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა თანამედროვე რეალობაში. ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, ჭაბუა ამირეჯიბი, ჯემალ ქარჩხაძე, ოთარ ჩხეიძე, რეზო ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი... ეს მცირე ჩამონათვალია მწერლებისა, რომლებმაც მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურულ ცხოვრებაში

69. ინტერვიუ ნაირა გელაშვილთან, „ახალი ეპოქა“, 7 ივლისი, 2000

მნიშვნელოვანი სიტყვა თქვეს; თუმცა XXI საუკუნე ახალი სახელებითა და სახეებით დაიწყო და აქ მნიშვნელოვანი როლი აკა მორჩილადემ, დათო ტურაშვილმა, ლაშა ბულაძემ და სხვებმა ითამაშეს. ამდენად კითხვაზე, ვინ ქმნის თანამედროვე ქართულ პროზას? - პასუხი იმ ლიტერატურული პროცესების განვითარებაში უნდა ვეძებოთ, რომლებიც განსაზღვრავენ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას.

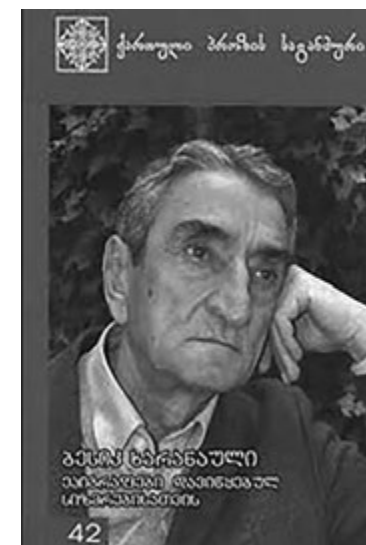
ქართულ ლიტერატურაში გამოვყოფდით ჟანრობრივ სიმნიშვნელოვან, რითიც ფაქტიურად ჩამოვრჩებით კიდევც მსოფლიო ლიტერატურას: დეტექტიური რომანი, რომლითაც მსოფლიოს ნებისმიერ წიგნიერ ქვეყანაში პოპულარულია, საქართველოში არ გვაქვს (თუ არ ჩავთვლით რამდენიმეს), ასევე მცირეა ფენტეზის ჟანრში მომუშავე მწერალი, სიმწირე გვაქვს „გასართობი“ ლიტერატურის მხრივაც. და მაინც, ყველაფრის მიუხედავად, ქართული მწერლობა ვითარდება. თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეს განსაზღვრავენ და ქმნიან მწერლები, რომლებიც მათი ნიჭიერებით იპყრობენ მკითხველთა გულს და არა ეპატაჟითა და სხვა სარეკლამო ხერხებით. გამოვყოფდი რამდენიმე მწერალს და მათ ნაწარმოებებს, რომლებიც განსაზღვრავენ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ პროცესებს (და რომლებიც რამდენჯერმე იყვნენ კიდევ წარდგენილი სხვადასხვა ლიტერატურულ პრემიებზე):

ბესიკ ხარანაულის „ეპიგრაფები დავიწყებულ სიზმრები“⁷⁰ - ბესიკ ხარანაულის შემთხვევა განსაკუთრებულია, პოეტი წერს პროზას. ვხედავთ პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში შექმნილ განსხვავებულ ტექსტს. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი არაერთი გარეგნული ნიშნის მიუხედავად (ასოციაციები, ციტა-

ცია, ალუზიები), არ ჩანს პოსტმოდერნისტული განწყობა - ირონიულ-ნიჰილისტური, დამცინავი, მკითხველთან მოთამაშე. თავდაპირველად, აქ თითქოს, საერთოდაც, არ ჩანს მკითხველი. ადამიანმა შეაგროვა თავისი ცხოვრების ყველა ფურცელი, გონებაში ჩარჩენილი ყველა მოგონება შეკრა ერთ წიგნად, კომპაქტური სახე მისცა, შექმნა ტექსტთა „ერთიანობა“, უპირველესად, საკუთარი თავისთვის.

ნაწარმოების მთავარი სიახლე, თავისებურება მასში ერთდროულად არსებული სამი ავტორი და სამი გმირია, სადაც ეს სამივე „ერთია“, ერთ არსება სამება. მხოლოდ მწერალს შეუძლია საკუთარ თავში განასახიეროს სამება და ეს მკრეხელობად არ ჩაითვალოს. ერთ „პიროვნებაში“ ერთდროულად ცხოვრობს 8-10 წლის, 14-15 წლის და ცხოვრების ნახევარ გზა განვლილი ადამიანი. მწერლის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება ფაქტებისა და მოვლენების აღწერასთან ერთად, მისი კარგი მეხსიერება, განცდებისა და გრძნობების ზუსტი აღდგენა/აღწერა. რამაც 8-10 წლისას ცრემლი, შიში ან სიხარული მოჰგვარა, იმავე განცდის აღქმა დღესაც იმავე სიმძაფრით არის შესაძლებელი, თუმცა, აქ მწერალი იმასაც აცნობიერებს, რომ „შეუსაბამონი არიან ახალი სიტყვები ძველი გრძნობების გადმოსაცემად, შეჭიდება კი გარდაუვალია“...

ქართული ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის კარგად



70. ხარანაული, ბ., ეპიგრაფები დავიწყებულ სიზმრებისათვის. თბ.2005

მცოდნე მწერალს რეალობასთან „მიუახლოვებია“ საიქიო, მას ის სწორედ იმ ტიპის მასალის მიხედვით აქვს აღწერილი, რაც ეთნოგრაფიულ ჩანაწერებშია: „ხევსურის სულეთს სააქაოს ფერი და მიმართულება ეტყობა“. წიგნს, ფაქტიურად, არ აქვს მთავარი სიუჟეტი, თუმცა თითოეულ სიუჟეტურ ჩანართში ყოველთვის არის სამი მთავარი გმირი და სამი ავტორი, თუმცა გმირიც ერთია და ავტორიც ერთია და უფრო მეტიც, — გმირი და ავტორი ერთი და იგივეა! (ეს ყოველივე გვახსენებს პოსტ-პოსტ-მოდერნიზმის ნიმუშად მიჩნეულ ნანარმოებს, პოლ ოსტერის ტრილოგიას, სადაც რამდენიმე პერსონაჟის ერთ პიროვნებაში გაერთიანებას აქვს ადგილი; მაშასადამე, ხარანაული ამკვიდრებს ახალ მიმართულებას ქართულ რეალობაში).

წიგნს პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ ავტობიოგრაფიული. ავტორი ტექსტის დასაწყისში ამბობს: „უნდა მოკლა საკუთარი ცხოვრება, რომ თვითონვე დაიბადო“⁷¹. მწერლის შეხვედრა და დამეგობრება თავის ბავშვობასთან, მისი წარსულის გათავისება თითქოს ფსიქოთერაპიული სეანსების შედეგია; ხშირად ადამიანებს დღიურების, მოგონებების წერას ურჩევენ ცხოვრების ტვირთისგან გასათავისუფლებლად. ჩვეულებრივ ადამიანები ამ დავალების შესრულებას, იშვიათად ახერხებენ, მწერლის ხელიდან გამოსული „აღსარება“ კი მხატვრულ ტექსტად გარდაისახება. წიგნი სრულდება მსოფლიო პრემიით დაჯილდოების ცერემონიაზე წარმოსათქმელი სიტყვით, რომლისთვისაც, ავტორს თუ დაუფუჯერებთ, ყველა მწერალი პირველი გაუმართავი სტრიქონის დაწერისთანავე ემზადება და, რომელიც უკვე 40 წელია მზად ტექსტობს მასშიც.

71. ხარანაული, ბ., ეპიგრაფები დავიწყებულ სიზმრებისათვის. თბ. 2005

ნაირა გელაშვილის „სარკის ნატეხები“⁷² - ღვთის ძიების სულითაა გამსჭვალული, ეს გზა უამრავ საიდუმლოზე გადის, ყოველ საიდუმლოში შესვლა კი შემეცნების ახალ საფეხურზე ასვლას გულისხმობს. მოძრაობა წრიულად მიმდინარეობს, ყოველი წერტილი შეიძლება დასასრულიც იყოს და დასაწყისიც. ადამიანი შემოივლის ამ წრეს და ისევ იმ წერტილს უბრუნდება, საიდანაც ყველაფერი დაიწყო - ანუ ეს არის სამყაროსთან ურთიერთობა, დამოკიდებულება. ბავშვობიდან მოყოლებული შთაბეჭდილებები კი ის სარკის ნატეხებია, რომლებშიც დამსხვრეული „მე“ ირეკლება. ამ ნატეხებით ძნელია იმ მთლიანი სარკის დანახვა, რომლის ნაწილიც თვითონაა. ეს დიდი სარკე ღმერთია.

როსტომ ჩხეიძის „ავვისტოს შვილები“⁷³ - ჟანრობრივად ბიოგრაფიული რომანია, რომელიც ავტორმა მამას მიუძღვნა. ეს არ არის მხოლოდ შვილის მიერ მამის შესახებ დაწერილი წიგნი, ავტორმა მამის ცხოვრებისეული გზის წარმოჩენით, გვიჩვენა ის მშფოთვარე ეპოქა, რომელიც ოთარ ჩხეიძემ განვლო. ბიოგრაფიული რომანის სათაურიც სიმბოლურია - „ავვისტოს შვილები“, რაც ქვეყნის დამოუკიდებლობისთვის მებრძოლი მამების შთამომავალთა ცხოვრების პერიპეტიას წარმოაჩენს. ავტორმა ბიოგრაფიული რომანით მკითხველს XX საუკუნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და სალიტერატურო ცხოვრების ისტორია წარმოუდგინა. უნდა აღინიშნოს, რომ როსტომ ჩხეიძე ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული მწერალია, რომელიც ყოველთვის თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების მთავარ „ხაზზე“ იმყოფება, მან ყოველთვის კარგად იცის ეპოქის მხატვრული

72. გელაშვილი, ნ., თხზულებანი - ტომი მესამე, თბ. 2010წ. (მესამე ტომში შესულია «სარკის ნატეხები» და «ჩვენი გრძელი ამბავი»)

73. ჩხეიძე, რ., ავვისტოს შვილები, თბ. 2008 წ.

მდგომარეობა, მის თითქოსდა ისტორიულ პერსონაჟებში, მოვლენებში, ყოველთვის ნათლად ჩანს რეალობა და დროის „გაერთიანების“ თვალსაზრისით, თუ მრავალი სხვა ღირსების გამო, ვფიქრობ, როსტომ ჩხეიძე ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი მწერალია, რომელიც ყოველთვის ითვალისწინებს თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების მიმდინარეობას.

როსტომ ჩხეიძის „კომიკოსი ტრაგედიაში“⁷⁴ - ბიოგრაფიული რომანია, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებას ასახავს, ავტორი ნაწარმოებში შინაგან, სიღრმისეულ კავშირებს ადგენს ფაქტებს შორის. რომანი საყურადღებოა თავისი მასშტაბურობით, მრავალპლანიანობით, პოლიფონიურობითა, და კიდევ, ყველაზე მთავარი: აქ თავმოყრილი და შესანიშნავად დამუშავებული მასალა საინტერესოდ გადადის ბელეტრისტიკაში, თითქმის არ ჩნება აღუნუსხავი არც ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი.

„კომიკოსი ტრაგედიაში“ როსტომ ჩხეიძის რიგით მეთხუთმეტე ბიოგრაფიული რომანია. ამ რომანებით მან არა მხოლოდ თვალსაჩინო ქართველ მოღვაწეთა შთამბეჭდავი პორტრეტები დახატა, არამედ შესაშური ცოდნითა და სიზუსტით აღადგინა მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნის საქართველოს სინამდვილე - აღადგინა იმ ადამიანებზე დაყრდნობით, იმ ადამიანთა წარმოჩენით, ვინც არსებითად შექმნა ეს რეალობა.

„კომიკოსი ტრაგედიაში“ გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების რომანია. უმთავრესი იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ ავტორს სურს გალაკტიონი წარმოაჩინოს, როგორც კომიკოსის ნილაბაფარებული დიდი შემოქმედი საბჭოთა ყოფაში. ავტორმა უდიდესი პოეტის სხვადასხვა სახე წარმოგვიდგინა, მისი ურთიერთობა

74. ჩხეიძე, რ., კომიკოსი ტრაგედიაში, თბ. 2012წ.

ადამიანებთან, მისი სულიერი სამყარო. როსტომ ჩხეიძე, ერთი მხრივ, აღადგენს ადამიანის ცხოვრებას და, მეორე მხრივ, ქმნის მკითხველს, რომელმაც ეს ცხოვრება თავის თავში ხელახლა უნდა გაიაროს.

გურამ დოჩანაშვილის „რაც უფრო მახსოვს და მეტად მაგონდება“⁷⁵ - ავტობიოგრაფიული რომანიცაა, დოკუმენტური პროზაც და დიალოგიც მკითხველთან. რომანი გურამ დოჩანაშვილის ბავშვობისა და ახალგაზრდობის პერიოდს მოიცავს. „მწერალი არ ვარ, გადამწერი ვარ!“ - ეს ერთადერთი ცოცხალი ქართველი კლასიკოსის (როგორც მას ხალხი სიყვარულით უწოდებს) საყვარელი ფრაზაა. რასაკვირველია, ეს ფრაზა უდიდესი თავმდაბლობის ნიმუშია. არ ვიქნები სუბიექტური თუ ვიტყვი, რომ გურამ დოჩანაშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი მწერალია თანამედროვე რეალობაში, რომლის შემოქმედება ავტორის სიცოცხლეშივე კლასიკად იქცა. მისი შემოქმედების დახასიათებისას უპირებოდ პოსტმოდერნისტულ სივრცეში ვხვდებით, თუმცა მწერალს ხელეწიფება ნებისმიერი პროცესის აღქმა.

უდავოდ ცალკე აღნიშვნის ღირსია **აკა მორჩილადის** როლი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში, ეს იყო გარღვევა ქართულ ლიტერატურაში და ფაქტიურად მისი გავლენა დღემდე იგრძნობა სალიტერატურო სივრცეში. მან მოახერხა თანადროული ქართული სინამდვილის გააზრება დროის ადეკვატური ფორმებითა და მხატვრული საშუალებებით. აკა მორჩილადე ენას ყველა განზომილებაში იმორჩილებს.

აკა მორჩილადე - რომანი „მორიდებული ზურმუხტი“⁷⁶, სადაც თბილისს ფოთი ჰქვია, ფოთს კი — თბილი-

75. დოჩანაშვილი, გ., რაც უფრო მახსოვს, და მეტად მაგონდება., თბ. 2010
76. მორჩილადე ა. „მორიდებული ზურმუხტი“, თბ. 2013 წ.

სი. იმპერატორის საგანგებო ბრძანებით გადაურქმევიათ სახელები ქალაქებისთვის და ამაში მეტად ჩახლართული აზრი ჩაუდიათ. რომანშიც ყველაფერი ასეა ჩახლართული. გასაოცარი ამბავი დიდი ამბოხებისა, რომელიც თითქმის მთელ საქართველოს მოიცავს — თბილისსაც, ფოთსაც, ქუთაისსაც და დაუსახლებელ ტყეებსაც, ერთი მხრივ, სრულიად დაუჯერებელია, თუმცა, იმდენად დამაჯერებლადაა მოთხრობილი, რომ მის ნამდვილობაში მკითხველს ეჭვი არ ეპარება. წიგნს არაფერი აქვს საერთო რეალობასთან, მის პერსონაჟებს არ იცნობს საქართველოს ისტორია, თუმცა კითხვისას „ისტორიული რომანის“ შთაბეჭდილება რჩება. თითქოს ყველაფერი ნაცნობია, ანუ ყველაფერი „ვიცით“, თუმცა თუ საიდან, ამის გაგებაში ბოლო გვერდზე მოცემული „გამოყენებული ლიტერატურა“ გვეხმარება. ნაწარმოები წარდგენილი იყო ლიტერატურული პრემია „საბას“ 2014 წლის საუკეთესო რომანის ნომინაციაში და ამაში გასაკვირი არაფერია, აკა მორჩილაძე „სტაბილურად“, წლების განმავლობაში პოპულარობით სარგებლობს მკითხველებში, მიღებული აქვს უამრავი ჯილდო.

ამდენად, აკა მორჩილაძე, ალბათ, ერთადერთი თანამედროვე ქართველი ავტორია, რომლის რომანებიც, როგორც ლიტერატორები იტყოდნენ - ყველაზე კარგად იკითხება, ხოლო როგორც გამომცემლობები იტყოდნენ - ყველაზე კარგად იყიდება; აკა მორჩილაძე არა მარტო მკითხველის, არამედ, ლიტერატურის კრიტიკოსების ფავორიტი ავტორია - მასზე ყველაზე ხშირად წერენ.

რამდენიმე წლის წინათ საერთო ფონიდან აშკარად გამოირჩეოდა **ლაშა ბუღაძის „ლიტერატურული ექსპრესი“**⁷⁷ - რომანი ლიტერატურაზე. თანამედროვე ქართულ და

მსოფლიო ლიტერატურულ აბსურდებზე, ამბიციებზე, მწერლურ ვნებებზე, სიბრყველესა და შეცდომებზე; წიგნის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „ლიტერატურული ექსპრესი“ ექსპერიმენტული მატარებელია, რომელიც ევროპის სხვადასხვა ქალაქს სტუმრობს, მგზავრები კი ევროპელი, მათ შორის ქართველი მწერლებიც არიან.“ როგორც ჩანს, ეს ექსპერიმენტი მართლაც ხდება ბევრისთვის ახალი წიგნის დაწერის იმპულსი. ნაწარმოებს მკვეთრად ატყვია დროის ნიშანი, სკაბრებით „გატაცება“ ხომ ახალი დროის გამოვლინებაა. ავტორს სურს ადეკვატურად გამოხატოს საკუთარ სასიყვარულო განცდებს, რაც ქართულ ენაზე გამოდის ან ბილნი, ან ძალზე უგულო და აგრესიული, მაგრამ მნიშვნელოვანია მინიშნებები, რომელიც მკითხველმა უნდა გაიგოს. ცხადია, ეს კარგია, რადგანაც მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერი როდი უნდა იყოს გაშიშვლებული, მინიშნებების შემთხვევაში გაცილებით მეტია სივრცე ფანტაზიისთვის, რის წყალობითაც ნაწარმოები ხდება უფრო იდუმალი და „მხატვრული“.

მნიშვნელოვანია წიგნში ლიტერატურული ექსპრესის ბინადართა წერილები, რომლებიც ახლობელ ადამიანებთან საკუთარ მშობლიურ ენებზეა შესრულებული, წერილებს თან ერთვის ქართული თარგმანიც. სწორედ ამ წერილებში ყველაზე მეტად ვლინდება გულწრფელი დამოკიდებულება ერთმანეთისა და მათი საქმიანობის, ანუ მწერლობისადმი. საინტერესოა ლიტერატურული პროცესისი მათეული ანალიზი.

რომანის ფაბულა მარტივია, 100 ევროპელ მწერალს ორგანიზატორები მატარებელში უყრიან თავს და ერთი თვის განმავლობაში ევროპაში ამოგზავრებენ. მწერლები ხან ლისაბონში ჩერდებიან, ხან მადრიდში, ხანაც პარიზსა

77. ბუღაძე ლ. ლიტერატურული ექსპრესი., თბ. 2010

თუ ფრანკფურტში. გზადაგზა კი იმართება სემინარები, კითხვები, დაჯილდოებები და ლამის ორგანიზაციები. მწერალი ყოველმხრივ აღწერს ადამიანის ბუნების თითოეულ დეტალს და ამისთვის უხამს მეტყველებასაც არ ერიდება. ლაშა ბულაძემ რამდენიმე წლის წინ თავად მიიღო მონაწილეობა ასეთ სემინარში და ეს „ლიტერატურული ექსპრესის“ მეოთხე რომანის, მთავარ თემად აქცია.

რომანი თითქოს სახალისო ტექსტია, ცხადია, რომ ავტორს კარგი იუმორი აქვს. საინტერესოა, შედარებები ქართულ და უცხოურ ხასიათს შორის. უჩვეულო ატმოსფეროში ურთიერთობენ ნაწარმოების გმირებიც, რომელთა უმრავლესობა მწერალია (პოეტი, რეცენზენტი და ა.შ.). თხრობა ლაღი და თვითირონიული სტილით მიმდინარეობს.

ლაშა ბულაძის „კარიკატურისტი“⁷⁸, დეტექტიურ ქარგაზე აგებული რომანია, სადაც ბევრი უცნაური, საშიში და სასაცილო ამბავი ხდება. რომანი ავტორისეული კარიკატურებითაა გაფორმებული. ქალაქში უცნაური მკვლელობების სერია იწყება; კლავენ ყველას, ვისაც კი კარიკატურისტი დახატავს და გამოაქვეყნებს. ერთმანეთის მიყოლებით პოულობენ მინისტრის, რეჟისორის, ბანკირის თუ გენერლის გვამებს. თან ქალაქში უცნაური წარწერები ჩნდება. ჟურნალის რედაქტორი ამ ამბისგან სკანდალის აგორებას ცდილობს, მაგრამ მასაც და გაოგნებულ კარიკატურისტსაც ეჭვმიტანილად მიიჩნევენ და აპატიმრებენ. ახალგაზრდა გამომძიებელი, რომელიც 16 კოლეგასთან ერთად იძიებს ამ საქმეს, ჯერ მანიაკის აღმოჩენას ცდილობს, შემდეგ კი ფიქრობს, რომ კარიკატურისტის სახით უხილავი კორექტორი მოევლინა ქვეყანას... ვფიქრობ, ლაშა ბულაძე ამ რომანით, ფაქტიურად.

78. ბულაძე ლ. კარიკატურისტი., თბ. 2009 წ.

გაუტოლდა მსოფლიოს ბესტსელერთა რიგებში არსებულ ავტორებს, რადგანაც ახალგაზრდა მწერალი, ამჟამად, თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესების მიმდინარეობას ითვალისწინებს.

განსაკუთრებულად მინდა აღვნიშნო **გელა ჩქვანავა**, რომელსაც 2004 წელს მოთხრობების კრებულით „საბა“. „კოლორიტები“⁷⁹ მიენიჭა ლიტერატურული პრემია „საბა“. „კოლორიტები“, ეს არის რეალური ცხოვრების ანარეკლები, რომლებიც გამოგონილსა და ნამდვილის ურთიერთშერწყმით მოთხრობიდან მოთხრობაში მოგზაურობენ, ერთსა და იმავე დროს გმირებიც არიან და ანტიგმირებიც. მნიშვნელოვანია, გელა ჩქვანავას პროზის ენობრივი და სტილისტური ასპექტები, მისი ნამუშევრები ყოველთვის, რაღაც დონეზე, სრულყოფილია.

ახალგაზრდა შემოქმედთა შორის უნდა დავასახელოთ **ზვიად კვარაცხელია**, რომელიც მართლაც რომ სიახლეა ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში და ამის დადასტურება იყო კიდევ 2014 წლის ლიტერატურული პრემია „საბას“ საუკეთესო რომანის ნომინაციაში გამარჯვება. რომანი „**ფორმა N100**“⁸⁰ - ერთი ცოდვის ისტორიაა. საერთო ცოდვა კი ნაწარმოების რამდენიმე პერსონაჟს (მათ შორის მთხრობელსაც) აუცხოებს და ამავე დროს აკავშირებს ერთმანეთთან, ყმანვილობაში ჩადენილი ცოდვა — მიზეზი და შედეგი ამ ცოდვისა, აი, თუ რაზე მოგვითხრობს მწერალი და ამას აკეთებს იმდენად საინტერესოდ, რომ მკითხველი ნასიამ-



79. ჩქვანავა გ. კოლორიტები., თბ. 2004 წ.

80. კვარაცხელია ზ. ფორმა N100“, თბ. 2013 წ.

ოვნები რჩება; აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომანში ჩართული დეტექტიური ჟანრის სიმძაფრე.

თანამედროვე ქართველ მწერალთა შორის გამოირჩევა, ასევე, **ზურაბ ლეჟავა**, მისი პროზა განსხვავებული და მნიშვნელოვანია თანამედროვე ქართული ლიტერატურის კონტექსტში; ავტორის მოთხრობების ახალ კრებულში - „**სინაღდ სიყალბისა**“⁸¹, ხუთი სრულიად ახალი მოთხრობა შედის, რომლებსაც, ერთმანეთისგან თითქოსდა სრულიად გამორჩეულ, განსხვავებულ მოთხრობებს, ერთი საერთო ნიშანი აერთიანებს — „სიყალბის სინაღდე“. მათში იმდენადაა დარღვეული ზღვარი რეალურსა და მწერლის გამონაგონს შორის, რომ ძნელი მისახვედრი ხდება, სად მთავრდება ერთი და სად იწყება მეორე.

2007 წლის ლიტერატურული პრემიის „საბას“ გამარჯვებული გახდა **შოთა იათაშვილი თავისი ნაწარმოებით: „ფორმალისტები“**⁸². ფორმალისტიკაში, უცხო სიტყვათა ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც „გარეგნული ფორმის დაცვა საქმის არსებითი მხარის საზიანოდ; რაიმესადმი ფორმალური მიდგომა; ხოლო ლიტერატურაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში: იდეალისტური მიმართულება, რომელიც მხოლოდ ფორმას ანიჭებს მნიშვნელობას, ხოლო იდეურ შინაარსს სრულიად უგულბებლყოფს“⁸³. სწორედ ეს „ორგვარი“ მნიშვნელობა მეტყველებს ნაწარმოების მრავალშროვნებაზე.

2011 წლით დათარიღებულ მოთხრობაში, წერის დროს ავტორის მხატვრულ ძიებათა ურთულესი და დამქანცველი შემოქმედებით პროცესია გამოხატული: ერთი მხ-

რივ ავტორი აკვირდება საკუთარ პერსონაჟს, რომელიც პროფესიით მწერალია, ან სურვილი აქვს, რამე დაწეროს და კალეიდოსკოპური სიზუსტით აღწერს მის შინაგან განცდებს, ცნობიერების ნაკადს, ლიტერატურულ მიგნებებს, შინაგან განწყობასა თუ სულიერ მდგომარეობას, პედალირებას ახდენს გარემო პირობებსა და წერის სურვილის მაპროვოცირებლებზე; მეორე მხრივ კი ავტორი თვითრეფლექსიის გზით თავად გარდაისახება საკუთარი ტექსტის მთავარ პერსონაჟად და თანმიმდევრულად აღწერს საკუთარივე ტექსტის ქმნადობის პროცესს. უცხო ტექსტები ავტორისთვის ერთგვარ ცნობიერ სფეროდ იქცევა, როდესაც ერთდროულად სხვისი გამოცდილებები და მიგნებები საკუთარ ცნობიერებაში გააზრების, გადაფასებისა და ინტერპრეტირების საშუალება აძლევს მას. ამ ინფორმაციულ უსაზღვროებაში კი მუდმივად ჩიხში ვექცევით, საიდანაც გაღწევა სულ უფრო და უფრო რთული ხდება. მოთხრობის მეორე თავში პირველადი და ძირითადი სამუშაო უკვე შესრულებულია - მორფემები ნაპოვნია; მესამე ეტაპი სიტყვების გაფერადებაა, რაც ერთმანეთზე ოსტატურად მიწყობილი მეტყველების ნაწილების გარშემო ერთგვარი სიმბოლურ-ემოციური ველის შექმნასა და მათი განსხვავებული კუთხით აღქმას უწყობს ხელს. შოთა იათაშვილი საუბრობს მის მიერ შექმნილ სალექსო ფორმებზე, რომლებსაც მეტად უცნაურ სახელებს არქმევს: ზონეტი, დეკადეტი და დოდეკაეტი, თუმცა, არ აღწერს არცერთი მათგანის დეფინიციას, მკითხველი ვერ ვიგებთ, რითი განსხვავდებიან ისინი კლასიკური სონეტისა და ტრიოლეტისგან, ფაქტიურად, თითოეული მათგანი ფიქციადვე რჩება.

ტექსტში ავტორი, ერთი შეხედვით, პოსტმოდერნისტული რომანის ალგორითმს გვთავაზობს, მონაცვლე

81. ლეჟავა,ზ. სინაღდე სიყალბისა., თბ. 2011წ.

82. იათაშვილი შ. ფორმალისტები; ჩემი საჭადრაკო ნოველა: [ნოველები] // ლიტერატურული პალიტრა. - თბილისი, 2011. - ოქტომბერი. - N10(85). - გვ.46-53

83. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი., <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=42715>

პროტაგონისტებით, ტოპოგრაფიული სახელებითა და მოქმედების დროით. ფაქტიურად, ალგვინერს 21-ე საუკუნის, მომავლის ფორმალისტურ, კიბერ-რომანს, სადაც მოქმედება ვირტუალურ განზომილებაში, კომპიუტერული პროგრამების დახმარებით ვითარდება და ნებისმიერი კომპიუტერული პროგრამის მსგავსად, ქმნადობის პროცესში მომხმარებლის (მკითხველის) ჩართულობა იგულისხმება, რაც ნიშნავს იმას, რომ მკითხველმა თავად უნდა გააკონტროლოს მოქმედების განვითარების პროცესი, თავად განსაზღვროს, რისი წაკითხვა სურს - თავადვე შეითვისოს ცენზორის ფუნქციებიც. შოთა იათაშვილი აღნიშნავს: „გარეგნული ფორმების ცვალებადობა (რომელიც მკითხველის სურვილებზეა დამოკიდებული), ტექსტის შინაგან ბუნებას, მის შინაგან სათქმელს ვერაფერს უზამს. ჩემი რომანის ალგორითმი მაინც იქამდე მიმიყვანს, სადამდეც მე მინდა“.⁸⁴ მომავლის კიბერ-რომანი ეს არის ვირტუალური რეალობისა და კომპიუტერული პროგრამების ერთობლიობა, სიმბოლო, რომელიც აქტიურად იჭრება თანამედროვე ადამიანის ყოფიერებაში და ქმნის რეალურობის ილუზიას.

მოთხრობის მეექვსე თავში ტექსტის შექმნა მთავრდება, სადაც რეალური ადამიანები პერსონაჟებად ტრანსფორმირდებიან, რომლებიც რომანშიც და რეალობაშიც თანამედროვე ქართველი მწერლები და პოეტები - ე.წ. „90-იანელები“ - არიან. ვხედავთ, ბესო ხვედელიძეს, დავით ქართველიშვილს, ზვიად რატიანსა და შალვა ბაკურაძეს. მოხსენიებულია გარდაცვლილი მეგობარი, ცნობილი რომანის „სიტყვების“ ავტორი - ზაზა თვარაძე; ტექსტის დასაწყისში დაწყებული ერთი ავტორის შემოქ-

84. იათაშვილი შ. ფორმალისტები; ჩემი საჭადრაკო ნოველა: [ნოველები] // ლიტერატურული პალიტრა. - თბილისი, 2011. - ოქტომბერი. - N10(85). - გვ.46-53

მედებითი ძიების პროცესი, მისი უსასრულო მოგზაურობა ტექსტუალურ ლაბირინთებში - ტექსტის ბოლოსკენ უკვე მთელი თაობის შემოქმედებითი ძიების პროცესად აღიქმება.

სამყაროში მილიონობით ტექსტია, რომლის შერჩევისა და გაცნობის ფუფუნება ნამდვილად აქვთ თანამედროვე მწერლებს, რაც, გარკვეულწილად, მათთვის ერთგვარ „თავსატეხსაც“ წარმოადგენს, ტექსტუალურ მრავალფეროვნებაში რთულია საკუთარი ინდივიდუალობის შენარჩუნება. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შოთა იათაშვილის ქმნის განსხვავებულ ტექსტში, რომელშიც პოსტმოდერნიზმის ექო მინიმუმამდეა დაყვანილი, სადაც ახალი ტექსტების გამოგონება (რადგან ყველაფერი უკვე ითქვა და უმთავრესი მათი ხელახალი გადწერაა) სულაც არაა საჭირო; ფაქტიურად, გამოდის, რომ ქართული პოსტმოდერნიზმის პირველი და თვალსაჩინო წარმომადგენლები „უარს ამბობენ“ პოსტმოდერნიზმის ინტერტექსტებზე, თუმცა ბოლომდე ვერ „თავისუფლდებიან“ მისგან, რაც ბუნებრივი პროცესია

კოტე ჯანდიერი ქართველ მწერალთა შორის ერთ-ერთია, რომელიც წერს, თუ აქვეყნებს ცოტას და ხარისხიანს; თოთხმეტ წლიანი პაუზის შემდეგ გამოქვეყნდა მისი მოთხრობების კრებული „**კონკიას ღამე**“⁸⁵, ცხრა მოთხრობა, რომელიც, შინაარსობრივი განსხვავების მიუხედავად, იდეურად შერწყმულ ერთიანობას წარმოადგენს. კრებულში შესულია მწერლის მიერ ბოლო სამი ათწლეულის მანძილზე შექმნილი ცხრა მოთხრობა - „სიტყვა და წიგნი“, „მაყვლიანი“, „საოჯახო ქრონიკა“, „ხანმოკლე შვებულება“, „დაპატიჟება კინოში“, „კონკიას ღამე“, „მატარებლები გვირაბში შედიან“, „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“

85. ჯანდიერი კ. კონკიას ღამე., თბ. 2009წ.



და „გლობალიზაცია“. კრებული საინტერესოდაა აგებული, მას ზეპირი სიტყვისა და დანერვილი წიგნის შესახებ ესე უძღვის ნინ. კოტე ჯანდიერი ამ ესეში ბევრ რამეს ეხება, ჰომეროსიდან და პლატონის ფედროსიდან დაწყებული — „ვეფხისტყაოსნით“ დამთავრებული. კრებული მრავალფეროვანია, ჟანრულადაც და ფორმის თვალსაზრისითაც. „კონკიას ღამეში“ თავმოყრილი მოთხრობები თემატურად მრავალფეროვანი და სიღრმისეულია. მოთხრობებს ყოფითი

სიტუაციები უდევს საფიქვლად და ამ ყოფითი სიტუაციების აღწერით მწერალი არაჩვეულებრივად ახერხებს ზოგადადამიანურ საკითხებზე საუბარს, იგი ადამიანის გულის სიღრმემდე აღწევს და მტკივნეულ თემებს ეხება.

„გლობალიზაცია“ ყველაზე ნათელი დადასტურებაა იმის თუ როგორ იკარგებიან ეროვნული ღირებულებები ტერმინ „გლობალიზაციის“ ქვეშ; როგორ არასათანადოდ ხდება გამიჯვნა ეროვნულისა და უცხოურისა, მათი გაერთიანება და მიჯრით თავმოყრა. მწერალი ცდილობს დაგვანახოს საფრთხე, რომლისკენაც ჩვენ არასათანადოდ გააზრებულ გლობალიზაციისაკენ სწრაფვას მივყავართ.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მწერალი თანამედროვე კულტურული მდგომარეობის შესახებ ამბობს: „კულტურა არ არის მხოლოდ ცალკეულ შემოქმედ ინდივიდთა ნაღვანის ერთობლიობა, ეს არის მათი ნაწარმოებების ადგილი და მონაწილეობის ხარისხი საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

კულტურა, როგორც საზოგადოებრივი ფენომენი ახდენს რეფლექსიას, შეფასებას და რანჟირებას. იქ სადაც ეს არ ხდება, შესაძლებელია არსებობდეს ცალკეული, თუნდაც გენიალური შემოქმედი, მაგრამ კულტურა და შემოქმედებითი ცხოვრება რედუცირებულია. ამისი კარგი მაგალითია შესანიშნავი ავსტრალიელი მხატვარი ნამატა ჟირი, რომელიც აბორიგენი იყო. მისი ტილოები გამოიფინა ევროპისა და ამერიკის ნამყვან გალერეებში, მასზე დაიწერა მონოგრაფიები და ა.შ. მაგრამ ავსტრალიელ აბორიგენტთა ცნობიერებაზე და ცხოვრებაზე ამას არავითარი ზეგავლენა არ მოუხდენია, ვინაიდან კულტურულ ფასეულობათა აბორიგენული სისტემა მოკლებული იყო ამ ნახატების აღქმის უნარს. დღეს, როდესაც, ჩვენს გალერეებში ერთნარი სიხშირითა და წარმატებით იხსნება კარგი, საშუალო და ცუდი მხატვრების გამოფენები, როდესაც მედია საშუალებები ერთნარი დაშტამპული სიტყვებითა და კადრებით აღწერენ ამ გამოფენებს, მეჩვენება, რომ ავსტრალიელ აბორიგენტთა მდგომარეობაში ვართ, რადგან ვერ (ან არ) ვანსხვავებთ უნიჭო მიმბაძველობასა და პლაგიატს, ჭეშმარიტი სიახლისაგან. ეს იმას ნიშნავს, რომ საზოგადოება ინდიფერენტულია ხელოვნების მიმართ და რეაგირებს მხოლოდ ისეთ იაფფასიან, სკანდალურ გამოხდომებზე, როგორიცაა, ვთქვათ, ყბადაღებული „საიდუმლო სირობა“. ოთარ ჭილაძის არც ერთ ბოლოდროინდელ რომანს არ ხვდა პატივი ამდენი ხნის განმავლობაში ყოფილიყო საზოგადოების ყურადღების ცენტში. ასეთი ესთეტიკური და ეთიკური განურჩევლობა, ჩემი აზრით, ქართული კულტურის ღრმა კრიზისზე მეტყველებს⁸⁶“. ვფიქრობ, მწერლის მიერ გამოთქმული მოსაზრება ყურადსაღებია.

86. საუბრები ლიტერატურაზე, კოტე ჯანდიერი, <http://arilimag.ge>

დათო ტურაშვილს სხვა რომ არაფერი დაენერა „ჯინსების თაობით“⁸⁷, მაინც შევიდოდა თანამედრო პოპულარულ ქართველ ავტორთა შორის, იშვიათად ახალგაზრდა მწერალი ისეთი სახალხო სიყვარულით იყოს გარემოცული თანამედროვე მკითხველთა შორის, როგორც დათო ტურაშვილია. ავტორმა თავის ნაწარმოებში თავისუფლებისაკენ სწრაფვა და კომუნიზმის მარნუხებიდან გაქცევის ფაქტი აღწერა; „ჯინსების თაობის“ სიუჟეტი 80-იანი წლების საქართველოში ვითარდება, კომუნიზმის უკანასკნელ ათწლეულში. რამდენიმე ქართველმა ახალგაზრდამ საბჭოთა საქართველოდან თვითმფრინავის გატაცება და ამ გზით ამერიკაში მოხვედრა სცადა. გულუბრყვილო მცდელობა წარუმატებელი აღმოჩნდა, რომელსაც მსხვერპლიც მოჰყვა თვითმფრინავის ეკიპაჟის წევრებსა და მგზავრებს შორის. დაიღუპნენ გამტაცებლებიც, მათი უმეტესობა კი სასამართლოს წინაშე წარსდგა. ვფიქრობ, დათო ტურაშვილი ის იშვიათი გამონაკლისია, რომელმაც თავისი ნაწარმოებით, დანაშაულის ფაქტი (გატაცება (მიზეზის მიუხედავად) გააკეთილშობილა და თავისუფლებისკენ ბრძოლის იდეალად აქცია, დღესაც კი, ახალგაზრდა თაობა, ვინც კითხულობს „ჯინსების თაობას“, ველარ მალავს აღფრთოვანებას, და აქ გადამწყვეტი რეალობა ნამდვილად არ არის.

წიგნში „იყო და არა იყო რა“⁸⁸ დათო ტურაშვილის ღიმილიანი და იმავდროულად, სევდიანი მოგონებებია თავმოყრილი, საუბარია მწერლის სტუდენტურ ცხოვრებაზე. მოგონებები იმდროინდელ საქართველოზეა, როცა საქართველოს თითოეული მოქალაქე ერთი იდეის, მიზნის ირგვლივ იყო გაერთიანებული და საქართველოს თავისუფლებისთვის იბრძოდა; თუმცა დღევანდელი გადასახე-

87. ტურაშვილი დ. ჯინსების თაობა, თბ. 2008წ.

88. ტურაშვილი დ. იყო და არა იყო რა., თბ. 2012წ.

დიდან, წლების მერე, მასში აღწერილი ამბები შეიძლება ზღაპარით მოგვეჩვენოს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ყველაფერი ძალიან ახლობელია, ავტორისავე სიტყვებით, თავისუფლებისთვის სულ ვიბრძვით, მოვიპოვებთ და ვკარგავთ, ამიტომაც „იყო და არა იყო რა“...

უნდა აღვნიშნოთ, ახალგაზრდა მწერალი **თეონა დოლენჯაშვილი**, რომელიც „საბას“ პრემიის ორგზის ლაურეატი: ერთხელ 2006 წელს, საუკეთესო დებიუტის ნომინაციით, მოთხრობების კრებულისათვის „იანვრის მდინარე“, და მეორედ - 2009 წელს, რომანისათვის „მემფისი“. თუმცა გვინდა გამოვყოთ, ახალი, მეორე რომანი, **„რეალური არსებები“**⁸⁹ - რომელიც უფრო კალეიდოსკოპური, მრავალნახნაგოვანი და, შესაბამისად, ემოციურადაც და ენობრივადაც უფრო მდიდარი ტექსტია. რეალური არსებები ჩვენს გვერდით მცხოვრები ადამიანები არიან; დალლილი, იმედგაცრუებული, შეყვარებული და ზოგჯერ თავზეხელაღებული ადამიანები; რეალური ცხოვრება და რეალური გრძნობები: სიყვარული, ღალატი, ეგოიზმი, შიში... ის რაც მეხსიერებაში რჩება და ხშირ შემთხვევაში, მტკივნეულ მოგონებად იქცევა. წიგნის მხატვრულ მიზანდასახულობისა და, გარკვეული, სქემატურობის მიუხედავად, ყველა პერსონაჟი ცოცხალი და რეალური გვეჩვენება, თეონა დოლენჯაშვილი თანამედროვეობაზე წერს და მისი პერსონაჟების ცოცხალ ადამიანებში ამოცნობას დიდი შემოქმედებითი ფანტაზია არ სჭირდება.



89. დოლენჯაშვილი თ. რეალური არსებები., თბ. 2014წ.

ქართულ რეალობაში, შეიძლება ითქვას რომ, ქალი პროზაიკოსების ნაკლებობას განვიცდიდით, ბარბარე ჯორჯაძისა და ეკატერინე გაბაშვილის შემდეგ კონკრეტული სახელები არ სახელდება. განსხვავებული მდგომარეობა გვქონდა ინგლისში, და მთლიანად მსოფლიოში, ამას თავისი ფსიქოლოგიური, სოციალურ-საზოგადოებრივი ობიექტური მიზეზები ჰქონდა. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, ამ მხრივ, ძალიან საინტერესო პროცესები მიდის. ახალ თაობაში ძალიან ბევრი და საინტერესო ავტორი ქალი გამოჩნდა. ძალიან კარგი ავტორები გვყავს და მათ შორის დავასახელებდი თამთა მელაშვილს.

უნდა აღვნიშნო გაბედულებით გამორჩეული ახალგაზრდა მწერლის **თამთა მელაშვილის** ნაწარმოები „**გათვლა**“⁹⁰, სადაც ცამეტი წლის გოგონების თვალთ დანახული ომი და ძალადობაა ნაჩვენები, ეს არის სამი დღე კონფლიქტის ზონაში. გარემო, სადაც სიკვდილი ჩვეულებრივია.



90. მელაშვილი თ. გათვლა“, თბ. 2010წ.

ბრივი ამბავია. მუდმივ შიშსა და დაძაბულობაში ერთადერთი მიზანი არსებობს - გადარჩენა. წიგნის კითხვისას ერთხელაც არ გიჩნდება ეჭვი, რომ ეს ყველაფერი ნამდვილი ამბავი არ არის და ავტორმა უშუალოდ პერსონაჟის პროტოტიპისგან არ მოისმინა. ომის კატასტროფულობა პროეცირდება ორ პერსონაჟზე, ამ პატარა, მაგრამ ცხოვრებაში უკვე შეუფერებლად გამოცდილი გოგონას ბედი უზარმაზარ ტრაგედიას ირეკლავს; ეს ყოველივე კი ძალდატანებისა და სენტიმენტალიზმის გარეშე ხდება, უჩვეულო პირდაპირობით, სითამამით და რაც მთავარია, ყოველგვარი სიყალბის გარეშე; თანდათან ვხედავთ ორი მთავარი პერსონაჟის მიერ მოთხრობილ ამბების შერწყმა.

„გათვლამ“ 2011 წელს მოიპოვა ლიტერატურული პრემია „საბა“ საუკეთესო დებიუტისათვის. 2012 წელს ნომინირებული იყო გერმანიის დამოუკიდებელ გამომცემელთა პრიზზე. 2013 წელს დაჯილდოვდა გერმანიის ახალგაზრდული ლიტერატურის ეროვნული პრემიით. წიგნი თარგმნილია გერმანულ, რუსულ და ჰოლანდიურ ენებზე. ვფიქრობ, ქართველი მწერლის პოპულარობა მხოლოდ იმ მძიმე თემის შერჩევით არ არის განპირობებული, არამედ თხრობის მანერით, სტილით და რეალურად გადმოცემული გრძნობების სიზუსტით.

ქართულ ლიტერატურაში, გარდა ლიტერატურული კონკურსებისა, დამკვიდრდა ერთი მშვენიერი ტრადიცია (იმედია გაგრძელდება), ერთგვარი „შეჯამება“ ათწლეულისა, რა თქმა უნდა, ეს სრულყოფილი ვერ იქნება, მაგრამ, მთავარია, ქართული ლიტერატურის პოპულარიზაციისა და ახალგაზრდა შემოქმედთათვის სტიმული მომცემი ხდება. საუბარი გვაქვს წიგნზე: „**21-ე საუკუნის ქართული მოთხრობა**“⁹¹. კრებული, სადაც 2000-

91. 21-ე საუკუნის ქართული მოთხრობა., თბ. 2011წ.

2010 წლებში გამოქვეყნებული მოთხრობებია შესული მათი უმეტესობა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა, ნაწილი კი მოთხრობების კრებულებიდანაა ამოღებული. ფაქტიურად, ეს არის „15 საუკეთესო ქართული მოთხრობა“ (სხვა საკითხია რა კრიტერიუმებით შეირჩა, ფაქტია, რომ არჩეულ ავტორთა უმრავლესობა (თუ ყველა არა) გარკვეული პოპულარობით სარგებლობს ქართველ მკითხველთა შორის). ლიტერატურული პროცესის უკეთ წარმოსაჩენად 15 ავტორის 15 მოთხრობაა შერჩეული. მართალია, ჯერ მხოლოდ XXI საუკუნის ერთი ათწლეულია გასული, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში ქართული პროზა მნიშვნელოვნად შეიცვალა და ეს ანთოლოგია არის მცდელობა ქართული ლიტერატურული პროცესის ასახვისა.



კრებულში შესულია შემდეგი მოთხრობები:
 ნიკუშა ანთაძე - რამდენიმე ერთი გაკვეთილი
 ზაზა ბურჭულაძე - ფონოგრამა
 ლაშა ბულაძე - კორექტურა
 დათო გაბუნია - ბეჩავი
 თეონა დოლენჯაშვილი - რეალური არსებები
 ჯაბა ზარქუა - ლაბორატორია "კანდილო"
 ზაზა თვარაძე - წითელი ძაღლები
 შოთა იათაშვილი - ფოტომამები
 ბაჩო კვიციანი - მე ბიძინა ვარ
 მიკა კიკაჩიშვილი - მარიკა

ანა კორძია-სამდაშვილი - დომბროვსკი
 ზურაბ ლეჟავა - მაცივარი სექსისა წილ
 გურამ მეგრელიშვილი - მწერალი
 მაკა მიქელაძე - FLASH!
 აკა მორჩილაძე - ჩემი ცოლის რომანი
 მარიანა ნანობაშვილი - მესიჯი არსაით
 ზაალ სამადაშვილი - სანდრო კანდელაკის ჩექმა
 ირაკლი სამსონაძე - ორნი ყველას წინააღმდეგ
 ირმა ტაველიძე - გორის ციხე
 ნინო ტეფნაძე - კოქტო, მინკუსი
 თამრი ფხაკაძე - ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში
 დათო ქარდავა - მარტოობის ევქარისტია
 დავით ქართველიშვილი - რამდენიმე მინიშნება
 ირაკლი ქასრაშვილი - მონა
 არჩილ ქიქოძე - არქეოლოგი
 ნუგზარ შატაიძე - მოგზაურობა აფრიკაში
 გელა ჩქვანავა - ძირითადი ინსტიქტი ანუ ტყუპთა
 უტყუარი პრინციპი
 მამუკა ხერხეულიძე - კავკასიური ქრონიკა
 ბესო ხვედელიძე - თამრო
 კოტე ჯანდიერი - გლობალიზაცია
 ნებისმიერი მწერლისათვის ტექსტი უდიდესი სამყაროა, სამალავი თუ იოლად გამოსააშკარავებელი ადგილი, სადაც ნებისმიერი მოქმედება სულიერ განწყობასთან შეიძლება იყოს დაკავშირებული. ტექსტში გადასახლების, გადაადგილების პროცესი მუდამ შეიცავს რალაც ინტიმს, დამალვისა და გამოჩენის, იდუმალისა და გამხელის ორჭოფულ სურვილს. რა ხდება დღეს, განუსაზღვრელი საკომუნიკაციო სივრცის პირობებში? ინტერნეტ სივრცეში დღეს უამრავი ნიჭიერი ადამიანი გამოვლინდა, ადამიანებმა ლიტერატურულ საიტებზე „თამაში“ დაიწყეს

ფსევდონიმებით და ეს „თამაში“ XXI საუკუნისთვის მისაღები აღმოჩნდა. დროის ფორმა ანუ მობილურობა ქმნის პოსტეპოქას ფასეულობათა დაფასება-გადაფასების ხარჯზე, ლიტერატურული სტილი კი ხდება დაუღალავი სწრაფვა, ძიება, შრომა, დაკარგვა და ისევ მოპოვება.

უნდა აღვნიშნოთ, თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთი თავისებურება „ნონფიქშენი“ (ინგლისური სიტყვა „ფიქშენი“ ქართულად „შეთხზულს“, „გამოგონილს“ ნიშნავს), რამაც, ფაქტიურად, ჩანაცვლა ფრანგული წარმომავლობის „ბელეტრისტიკა“ (ქართულად: „მხატვრული მწერლობა“, სიტყვასიტყვით - „ლამაზი წერილი/წერილობა“); „ნონფიქშენი“ „ფიქშენის“ საპირისპირო ცნებაა, ანუ ქართულად მას „არა გამოგონილი“, „ნამდვილი“ შეესაბამება. ამდენად, თანამედროვე რეალობაში ყველაფერი ერთმანეთზეა მიბმული მკითხველი-მთარგმნელი-ტექსტი, და ამ დროს, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ინტერნეტ სივრცე, რადგანაც მას გააჩნია თანამედროვე რომანის ენა (სხვა საკითხია რამდენად კარგია ეს ყველაფერი). დღეს დამოუკიდებელი საიტები სატელევიზიო მედიების ალტერნატივად იქცა. აქ შეუღამაზებელ ინფორმაციას გადმოსცემენ, და საერთოდ, ეს ღია სივრცეა, სადაც ნებისმიერი ადამიანის ნახვა და მისი კომენტარის ნაკითხვა შეიძლება. ქსელში კითხვა რეალურ სამყაროში კითხვის ალტერნატივად იქცა, თუმცა ქსელს შეუძლია დაეხმაროს რეალურ წიგნებსაც, ეს მაშინ მოხდება, როცა იქნება მეტი რეცენზირება, შეფასება, კრიტიკა და კამათი. ლიტ-კონკურსები დიდ როლს თამაშობს ლიტერატურული პროცესების „გამოფხიზლებაში“. ეს ბაღებს შემოქმედში დიდ აზარტს, ინტრიგას, ვნებას. ჩვენ ვსაუბრობთ ახალ რეალიზმზე, სინამდვილის ახლებურ აღქმაზე, ამ დროს არ უნდა დაგვაგინყდეს, რომ მხატვრუ-

ლი სიმართლის განზოგადებაში არც თუ კეთილშობილ როლს ასრულებს მასმედია, რომელიც ხშირ შემთხვევაში გადაფარავს ლიტერატურული კრიტიკის, სააუდიტორიო და პედაგოგიური მედიაციის როლსა და ფუნქციას ლიტერატურასა და მკითხველს შორის.

კიდევ ერთი საინტერესო მოვლენა, დასავლეთში პროფესიონალი ჟურნალისტები ქმნიან ლიტერატურას. ფაქტიურად, ლიტერატურა გახდა მედია. XXI საუკუნეში გამოჩნდა პირველად ისეთი ფენომენი, როგორიცაა ნიგნი-ბლოკბასტერი, მაგალითად „ჰარი პოტერი“. ამან გამოიწვია ის, რომ რომანი ჩვეულებრივი საკითხავიდან უცებ მედია ფენომენად გადაიქცა. არა აქვს მნიშვნელობა რა ჟანრშია დაწერილი, მთავარია, რომ მედიამ კი არ შექმნა რომანი, არამედ პირუკუ მოხდა - რომანმა უკარნახა პირობები მედიას. მხოლოდ XXI საუკუნეში გაჩნდა ფენომენი, როდესაც ნიგნის გამოსვლას უზარმაზარი ინტერესი, აჟიოტაჟი და რიგები მოჰყვება ხოლმე. აქაც დროის ფაქტორი მოქმედებს. ამდენად, ლიტერატურაში შემოვიდა ბლოკბასტერის ელემენტები; თუმცა კითხვა-დობისა და პოპულარობის სიხშირეები ცვლადებადია და მათი თანამედროვეობის ინდიკატორად გამოყენება არასწორია, მით უფრო იმ სიმულაციების ეპოქაში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ.

თანამედროვე ეპოქაში ქართულ ლიტერატურას საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. განსაკუთრებით რთულია ეპოქალური ქართველი მწერლების, პოეტების, საზოგადო მოღვაწეთა ფონზე თანამედროვე მწერლებმა, პოეტებმა საკუთარი სიტყვა თქვან და დაიმკვიდრონ ადგილი, მაგრამ განსაკუთრებულები ახერხებენ ამას, ამბობენ საკუთარ სათქმელს, ამკვიდრებენ საკუთარ სტილს და ინდივიდუალიზმსაც ინარჩუნებენ.

თანამედროვე მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებლად ზედაპირულობას მიიჩნევენ. რეალისტური ხელოვნება აღიარებდა სამყაროს თავისთავად ღირებულებას, ამიტომაც რეალისტი შემოქმედი მიისწრაფოდა ყოფიერი მოვლენების სიღრმისეული არსის წვდომისა და მათი გრძნობადი ფრომით გამობატვისაკენ. მოდერნისტული მსოფლხედვით, რეალური სამყარო იდეალური სამყაროს ასლია, შესაბამისად, მას იმდენად აქვს ღირებულება, რამდენადაც მიგვითითებს, მიგვანიშნებს იდეალურზე. პოსტმოდერნისტული მსოფლგანცდა კი უარყოფს იდეალური სამყაროს არსებობას; აქედან გამომდინარე, რეალური სამყარო არის ასლი ორიგინალის გარეშე. თანამედროვე რეალობაში კი ასლმა „დაკარგა“ მთავარი „ღირებულება“, აღქმის, წვდომის მნიშვნელობა, ორიგინალურისკენ მიბრუნება კი აქტუალური აღარ არის, დარჩა შუალედი, როცა არც ზედაპირულობა უნდა იყოს და არც „ნამდვილობა“. ამ შემთხვევაში ხშირია უკიდურესობა, იგივე „ვულგარული ნატურალიზმის“ ნიმუშები. თანამედროვე ავტორები სინამდვილეს გვანვდიან უხეშად, აღწერენ მას მთელი თავისი სიბინძურით. მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკა კი იმაში მდგომარეობს, რომ შემოქმედმა ყოფის უხეში მასალა ესთეტიკურად გარდაქმნას, სინამდვილის ვულგარულ-ნატურალისტურ კოპირებას, უხეშობის აღწერას მაშინ აქვს ესთეტიკური ღირებულება, როდესაც მწერალი საპირისპირო, ეთიკური პოზიციიდან უცქერს მას. ხშირად თანამედროვე ქართული მწერლობის საერთო მახასიათებელზე - სტილური ერთფეროვნებაზე - მიუთითებენ, რაც ვფიქრობ არასწორია, ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაწარმოებების მსგავსებაზე თუ მივანიშნებთ, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის ძიების პროცესი, რომელიც ყოველ მწერალს სჭირდება

საკუთარი თავის დამკვიდრების საქმეში.

ქართული ლიტერატურა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ატარებდა ეროვნულ ნიშანს, იდენტობის შენარჩუნების ფუნქციას, ამიტომაც გახდა მეოცე საუკუნის დასასრულს მკითხველთა ნაწილისთვის მიუღებელი ახალგაზრდა ავტორთა თამამი გამოსვლები და მათი პირდაპირი, ზოგჯერ უხამსი, ცვლილებების დამკვიდრების მცდელობა.

ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისიდან დღემდე, მაშინ როცა წერისა და ბეჭდვის თავისუფლებით სარგებლებს ყველა ავტორი, განურჩევლად მსოფლმხედველობისა თუ პოლიტიკური მრწამსისა, სიახლის მოყვარულ, პროგრესირებად შემოქმედთათვის „მიუღებელი“ გახდა პოსტმოდერნისტული ქაოსი, ვფიქრობთ, ამიტომაც გახდა „საჭირო“ თუ აუცილებელი ახალი ტენდენციების ძიება, თუნდაც „ახალი რეალიზმის“ სახით. თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს ე.წ. „ლიტერატურული მოდის“ არსებობა სალიტერატურო სივრცეში, რომელიც, ერთის მხრივ ლავირებს სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების შემოქმედებაში, მეორე მხრივ კი გვთავაზობს საყოველთაოდ „ცნობად“ ავტორებს. ამ შემთხვევაში უნდა შეგვეძლოს გამიჯვნა მასობრივი ლიტერატურისა ელიტარულისგან. მასა, როგორც გარკვეული მთლიანობა, გულისხმობს ირაციონალურ „სულს“, რომელსაც მეცნიერთა ნაწილი „კოლექტიურ სულს“ უწოდებს (ლევონნი, ტარდე), ხოლო მეორე ნაწილი „კოლექტიურ არაცნობიერად“ (იუნგი, ფროიდი) მოიხსენიებენ. მასობრივი ლიტერატურა ყოველთვის გულისხმობს იმ ფსიქოლოგიური „მზაობის“ ათვისებას მწერლისმიერ, რომელსაც კოლექტიური სული წარმოშობს. თანამედროვე ლიტერატურისა და კინოს მკვლევარი, ტანია მოდელსკი, თავის ერთ-ერთ ნაშრომში

განიხილავს იმ ძირითად ფაქტორებს, რომლებიც განაპირობებს საშინელებათა ჟანრის პოპულარობას XX საუკუნის საზოგადოებაში⁹², რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს მკითხველთა „არამდგრად“ ბუნებაზე, რომლებიც ზოგჯერ წარმოუდგენლად ბევრს „ითხოვენ“ ავტორისაგან.

ტერმინს - „მასობრივი ლიტერატურა“ - აქვს უამრავი „განმარტება“: პოპულარული, ტრივიალური, ბულვარული, „პარალიტერატურა“, ფორმულირებული და ა.შ. აზრთა სხვადასხვაობა ტერმინისეულ გაგებასაც მოჰყვება: ლოტმანი მას განიხილავს, როგორც სოციოლოგიურ ცნებას⁹³, მისი აზრით, მასობრივი ლიტერატურა დამოკიდებულია საზოგადოებაზე, რომლის გემოვნება და მოთხოვნილება განსაზღვრავს ნაწარმოების წარმატებას. ლიტერატურულ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში ის განმარტებულია, როგორც XIX-XX საუკუნის მაღალ ტირაჟიანი გასართობი და დიდაქტიკური ბელეტრისტიკა, რომელიც წარმოადგენს კულტურის განვითარების ნაწილს⁹⁴. მასობრივ ლიტერატურას მიიჩნევენ ლიტერატურული „იერარქიის“ ყველაზე დაბლა მდგომ საფეხურად, ანუ როგორც ფსევდო ლიტერატურას, კირს. ამდენად, მხატვრულ ღირებულებას მასობრივ ლიტერატურაში ნაკლებად უნდა ველოდოთ. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მასობრივი ლიტერატურის ნიშნები და, გარკვეულწილად, „პოპულარიზაცია“, აიხსნება იმ გარდამავალი ეტაპით, როცა რეკლამების ხარჯზე ხდება მაღალტირაჟიანი ეპატაჟური ნაწარმოებების „აღზევე-

92. Modelski, T., The Terror of Pleasure. The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory: Oxford: 1986

93. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Орусской литературе. – СПб., 2005. – С. 817-826.

94. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева и др. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – С. 213.

ბა“. თითქოს იმსხვრევა აქამდე მაღალი ლიტერატურის მიერ დაკანონებული „წესები“, „ნორმები“, ყურადღება მახვილდება არა მორალურ-ესთეტიკურ, თუ სოციალურ-ფილოსოფიურ საკითხებზე, არამედ ყოველდღიურ, უბრალო, ყოფით მოვლენებზე ადამიანის ცხოვრებიდან, მრავალპლანიანი გმირები და მოქმედებები ერთ პლანიანი ქმედებით იცვლება. ფილოსოფოსი და პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსი ი. ილინი ამას შემდეგი მიზეზით ხსნის: რაც ადრე დიდი ლიტერატურის „ჩრდილებშიც“ კი სირცხვილად ითვლებოდა, დღეს ხმას იმაღლებს და თავისი მასობრიობისა და გავრცელების სისწრაფით ახდენს გავლენას პუბლიკის მნიშვნელოვანი ნაწილის გემოვნების ჩამოყალიბებაზე⁹⁵. თითქოს გაქრა ზღვარი მაღალსა და დაბალს, მშობლიურსა და უცხოს, ძველსა და ახალს შორის. გაჩნდა ახალი რემეიკი, ტრილერი, ირონიული დეტექტივი და ა.შ. მსგავსი ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, წესების არევა, საზღვრების არარსებობა, პირდაპირ უკავშირდებოდა პოსტმოდერნიზმის გამოჩენას, რომელმაც გამოაცხადა „სტილის დასასრული და აბსოლიტური დემოკრატია ყველა სფეროში“⁹⁶. განსხვავებით ელიტარული ლიტერატურისგან, სიუჟეტი და სტილი ნაწარმოებისა უაღესად გამარტივებულია, მთავარი აქ არის სიუჟეტის „ჩახლართული“ კომპოზიცია, ინტრიგები, სასიყვარულო თავგადასავლები, დეტექტიური რომანი და ა.შ. რა თქმა უნდა, ინტერტექსტი, ინტერპრეტაცია დამახასიათებელია პოსტმოდერნიზმისთვის, მაგრამ არა იმ ფორმით რა სახითაც მას მასობრივი ლიტერატურა გვთავაზობს. ამდენად, გამოვყოფთ მასობრივი ლიტერატურის „პოპულარობის“ მნიშვნელოვან კრიტერიუმებს: ტირაჟი,

95. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. /И.П. Ильин. – Москва : Интрада, 1998, – 256с. – С. 155

96. Парамонов Б. Конец стилиа. СПб.; М., 1999. С. 75

კითხვადობა, ცნობადობა, მისანვდომლობა, კომერციულიზაცია, მაღალი იდეების არქონა, გასართობი ხასიათი, შაბლონიზმი, გამეორებები, მოსალოდნელი სიუჟეტები, და ძირითადი ფაქტორი: ეპატაჟი და მყვირალა სათაური. ასევე, ენობრივად მწირი მარაგი, სტილისტურად მოკლე ფრაზები, მხატვრული პროცესის რეკონსტრუქციის შესაძლებლობა.

სამწუხაროდ, ტექსტების ავტორები, რომლებსაც აქვთ კომერციული მოთხოვნა, იგნორირებას უკეთებენ მეტყველების ხარისხს, ცდილობენ მაქსიმალურად მიუახლოვონ ტექსტის ენა „ადრესატისას“. მასობრივი კულტურისა და ლიტერატურის „შიგნითაც“ არსებობს საკუთარი „სიმაღლე“ და პირიქით. დაბალი მასობრივი ლიტერატურისათვის ენა არ წარმოადგენს დამუშავების „ობიექტს“, ის უფრო ნატურალიზმისკენ ისწრაფვის. სამეცნიერო ლიტერატურაში სულ უფრო ხშირად საუბრობენ ენის „ნატურალიზაციის“ პროცესზე, რომელიც დამახასიათებელია „დაბალი“ ჟანრისთვის: ლინგვისტური ნატურალიზმი დაბალი ლიტერატურისა ქმნის ილუზიას ენობრივი „ყოვლისშემძლეობისა“, განუსაზღვრელობისა, დემონსტრირებას აკეთებს ადამიანის ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ, უბრალო მეტყველებაზე და მას უქვემდებარებს ტექსტის ენას. ვხვდებით სპეციალურად ინტერპრეტირებულ ვერბალიზაციას უხამსობისა. ფუნქციონალური მიდგომა ტექსტების ენისადმი გვაძლევს საშუალებას წარმოვადგინოთ მხატვრულობის იმიტაციის მაგალითები, სტანდარტული ფორმები ემოციის გამოსახატავად, ესთეტიკისა და ყოფითი მოვლენის გაიგივების მცდელობა და ა.შ.

ამდენად, სინამდვილისა და ცნობიერების ურთიერთ-მიმართება უძველესია. რამდენი ცნობიერებაცაა, იმ-

დენი სინამდვილე არსებობს, მაგრამ ყოველთვის რჩება ეჭვი არა სინამდვილეზე, არამედ სინამდვილის სინამდვილეზე. ლიტერატურაში ირონია ეჭვის გამოხატულებაა. დაუეჭვებელი აზროვნება შეზღუდულია და საშიში. ცნობიერებისა და სინამდვილის საკითხი აქტუალური თემაა თანამედროვე ქართულ პროზაში. ლიტერატურის თავისუფლების ხარისხი დღეს მართლაც მაღალია, ლიტერატურა კი ის კონცეპტუალური რეაქციაა რეალურად მიმდინარე პროცესებზე, მის სიღრმისეულ გაგებაზე, თანდათან რეალიზდება სათქმელის სფერო, რომლის წიაღშიც ყალიბდება მხატვრული ტექსტი. ვფიქრობ, XX საუკუნის დასასრულს ქართული ლიტერატურა და მკითხველიც გარდამავალ ეტაპზე აღმოჩნდნენ, თავისუფალ სივრცეში მოხვედრილ მწერლებს ყველაფრის ხელახალი გააზრება უწევთ; ამიტომაც პოსტმოდერნიზმი, ფაქტიურად, გახდა ყველასთვის მისაღები ქართულ რეალობაში, მისგან გამიჯვნა, გამოყოფა რთულდება როგორც მწერლების ასევე მკითხველებისაც კი, რადგანაც თავისუფლება, „ზედაპირზე“ ლივლივი, რეალობაზე უფრო ტკბილი და მისაღებია. ლიტერატურული სიახლეების გაგება-მიღებას თან სდევს სტერეოტიპების ნგრევა. ნებისმიერი სტერეოტიპი თუ გემოვნება ჭეშმარიტების თავისებურ გაგებას გულისხმობს, თუმცა ხშირად ადამიანის მიერ სამყაროს გაგებასა და თვითშეგნების პირობებში ხშირად ხდება აცდენები ენასა და საგანს, ენასა და აზრს, ტექსტსა და ავტორს, ავტორსა და მკითხველს შორის, რაც მსოფლმხედველობის, ღირებულებების, პრიორიტეტების ცვლილებით არის გამოწვეული.

ნებისმიერი ლიტერატურული ტექსტი თავის ჭეშმარიტ ცხოვრებას იწყებს შესაბამის კონტექსტში, რომელსაც ლიტერატურული პროცესი ჰქვია და ამ პროცესს

ქმნის ყოველდღიური ურთიერთობა - მწერლობას, კრიტიკას, გამომცემლობასა და მკითხველს შორის, მაგრამ ნებისმიერ ქვეყანაში მიმდინარე ლიტერატურა ვერ იქნება სრულყოფილი, თუ იგი იზოლირებულია მსოფლიო ლიტერატურაში არსებული უახლესი დინებებისგან. ერთ-ერთ ესეში ელიოტი ამბობდა, რომ დიდი სოციალური ძვრები და კატასტროფები დიდ ლიტერატურას შობს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან იცვლება ლიტერატურები და ეს ლოგიკურად აისახება ლიტერატურაში. მწერალი, შემოქმედი თავისი დროის ადეკვატური უნდა იყოს და შესაბამის ტექსტს ქმნიდეს - ფორმითაც და ენობრივი თვალსაზრისითაც. ვფიქრობ, თანამედროვე ქართული პროზა რეალური დროის ასახვაა, რეალური დროის ფიქსირება და ამ შემთხვევაში ნაკლებად „მნიშვნელოვანია“ რომანს განვიხილავთ თუ პატარა ტექსტს. „მკაფიოდ უნდა გაიმიჯნოს, ვის შეიძლება ვუნოდეთ XXI საუკუნის ქართველი ავტორი და ვის - არა, აღნიშნავს ბაკურ სულაკაური, - მაგალითად, დათო ქართველიშვილი, დათო ტურაშვილი, თუნდაც ბასა ჯანიკაშვილი და თეონა დოლენჯაშვილი... მაგრამ ნაირა გელაშვილი არ არის XXI საუკუნის მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ ამ საუკუნეშიც აქვს გამოქვეყნებული ნიგნები. ნაირა გელაშვილი ძლიერი ავტორია, უბრალოდ სხვა ეპოქაზე წერს“⁹⁷; რა თქმა უნდა, გამოთქმულ მოსაზრებას ვერ დავეთანხმებით, ნაწარმოების გამოქვეყნების დრო, არ ნიშნავს მის „დროულობას“, ზოგიერთი ხელოვნების ნიმუში „ზედროულია“, აქ მთავარი ტექსტის შემცველობაა.

ამდენად, ფაქტია, დღევანდელ რეალობაში ქართველი მკითხველი უფრო მოლოდინის რეჟიმში გვევლინება, დაკვეთა არსებობს, რომელიც სავარაუდოდ, არ ემთხვევა

ლიტერატურულ პროცესებს. იმისათვის რომ ეს ბარიერი დაძლეულ იქნას, თანამედროვე ქართულმა ლიტერატურამ უნდა შეითავსოს გემოვნებათა და ხედვათა პლურალიზმი: დააკმაყოფილოს როგორც ტრადიციული ლიტერატურის მომხმარებლები, ასევე შეინარჩუნოს უახლესი ლიტერატურული ტენდენციებისადმი ადეკვატურობა. მრავალფეროვანი სპექტრი საშუალებას მისცემს მკითხველს, იპოვოს საკუთარი ავტორი, ხოლო ოცდამეერთე საუკუნეში უაღრესად განვითარებული ინფორმაციული ტექნოლოგიები მკითხველს ამის მიღწევის უსაზღვრო შესაძლებლობებს თავაზობს. ქართული მწერლობის თემატიკა დროთა განმავლობაში იცვლებოდა მაღალი იდეალებიდან ადამიანის შინაგან სამყარომდე, განცდებამდე და პრივილეგირებული წოდებიდან პოპულარული და ხელმისაწვდომი გახდა უბრალო ხალხისათვის, საშუალო სტატისტიკური ადამიანისათვის — როგორც წერისა და გამოქვეყნების, ასევე ნაკითხვის თვალსაზრისით.

97. სულაკაური ბ. წყარო: <http://arili2.blogspot.com/2011/01/XXI.html>

• ლიტერატურული კონკურსები, პრემიები და მათი გავლენა მკითხველზე

საუკუნეების მანძილზე ლიტერატურული პროცესების შესწავლა და გააზრება, ერთი მხრივ, შიდალიტერატურული, ანუ შიდასტრუქტურული, მეორე მხრივ კი – გარელიტერატურული, ანუ ისტორიული, სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული პროცესების დინამიკის კონტექსტში ხდებოდა; ეს, რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელი და მისაღებია, თუმცა, ამ ყველაფერთან ერთად, ის საკითხები უნდა გამოვყოთ, რომელებიც უშუალოდ თანამედროვე ტექნოლოგიებისა და მასმედიის პირობებში და მისივე გავლენით ხდება. დღეისათვის ინტერნეტის ქსელისმაგვარი სამყაროს მოდელი ჩამოყალიბების პროცესშია, რაც გლობალიზაციის ეპოქის სამყაროს სახეს წარმოადგენს და იგი უკვე ჯდება საზოგადოების ცნობიერებაში. მეცნიერი მ. კასტელსი ახალ ცნებას გვთავაზობს: „ინფორმაციული საზოგადოება“⁹⁸, რომელიც ახალი „რეალური ვირტუალური კულტურის“ გავრცელებასთან არის დაკავშირებული. პარადოქსი ამ ორ სიტყვას შორისაა: რეალური და ვირტუალური.

მნიშვნელოვანია მასმედიის დამოკიდებულება ტექსტის გავრცელებისა და მკითხველისთვის „სწორად“ მიწოდების ფორმაში, ასევე დიდი როლი ეკისრებათ ლიტერატურულ კონკურსებს, პრემიებს, რომელიც არსებობს ქართულ რეალობაში და გარკვეული პოპულარობითაც სარგებლობს, მაგალითისთვის გამოდგება „თაიმისა“ /The Times/ და „ტელეგრაფის“ /The Telegraph/ მიერ ჩატარებული გამოკითხვა XXI საუკუნის ათწლეულის ათი საუკეთესო ნაწარმოების გამოსავლენად; ასევე ლიტერ-

98. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М., 2000. с.16

ატურული ჟურნალის „The Millions“ გამოკითხვა მკითხველთა, ექსპერტთა, ლიტერატურათმცოდნეთა შორის, სადაც გამოვლინდა ოცი საუკეთესო ავტორის ნაწარმოები, შეიძლება ითქვას რომ არსებითი განსხვავებები ორივე შემთხვევაში დაფიქსირდა. ჩვენს შემთხვევაში, ქართულ რეალობაში, აუცილებლად უნდა გავმიჯნოთ მკითხველთა და ექსპერტთა დამოკიდებულებები, შეფასებები, რადგანაც სამწუხაროდ ხშირად არ ხდება თანხვედრა; მაგალითისთვის გადავხედოთ ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარული და პრესტიჟული კონკურსის „საბას“ ისტორიას:

ლიტერატურული პრემია „საბა“ 2003 წლიდან ყოველწლიურად გაიცემა და იგი საქართველოს კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. საინტერესოა, თუ რა გავლენას ახდენს პრემია წიგნის ბაზარზე - როგორ მოქმედებს იგი ლიტერატურულ პროცესებზე, ლაურეტების პოპულარობაზე და წიგნების გაყიდვაზე? ცხადია, რომ გავლენა დიდია, ქართულ რეალობაში აქტიურად განიხილავენ „საბას“ ლაურიატებს, გამარჯვების შემთხვევაში კი ავტორი უმაღლესი პოპულარული და მოთხოვნილი ხდება. თუმცა ხშირად გამომცემლობები წიგნების ტირაჟების და გაყიდვების მაჩვენებლებს არ ასაჯაროებენ, რაც ართულებს გავლენის გაზომვის შესაძლებლობებს.

ლიტერატურული პრემია „საბა“ არის კონკურსი, რომელსაც 2003 წლიდან ლიტერ-



ატორები ყოველწლიურად ელოდებიან. როგორც ლიტერატურულ წრეებში ამბობენ, მას არამარტო ავტორებზე, მკითხველზეც ძალიან დიდი გავლენა აქვს. წიგნები, რომლებიც „საბაზე“ იმარჯვებენ, საკმაოდ კარგად იყიდება... თუმცა, ლიტერატურათმცოდნეებსა და მწერლებს შორის აზრთა სხვადასხვაობაც და კრიტიკული გამოსვლებიც იყო. აქცენტი ძირითადად უცვლელსა და მიკერძოებულ ჟიურზე კეთდებოდა, ეჭვს იწვევდა მონაწილე ავტორთა „უცვლელი“ სია, თუმცა ამას თავისი ახსნა აქვს, ყველა ვინც წერს, ვერ იქნება დიდი შემოქმედი.

„საბას“ რამდენიმე წლიანი არსებობის მანძილზე იყო უამრავი საინტერესო და კარგი აღმოჩენა, აქ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ გამარჯვებულები, არამედ ისინიც ვინც ხვდებიან კონკურსანტთა სიაში, დაკვირვებული მკითხველი აუცილებლად აღმოაჩენს ახალსა და საინტერესოს, ამ შემთხვევაში მაგალითის სახით განვიხილოთ 2014 წლის კონკურსი, კონკურსანტთა თუ ჟიურის წევრთა შემადგენლობით.

ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის პრემია საბა გადაეცა პოეტსა და მთარგმნელს დავით წერეთელს;

წლის საუკეთესო რომანის ტიტული მიიღო ზვიად კავრაცხელიას რომანმა „ფორმა N100“ (ინტელექტი);

ამავე ნომინაციაში წარდგენილი იყვნენ:

1. აკა მორჩილაძე, მორიდებული ზურმუხტი •(ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

2. ეკატერინე ტოგონიძე, ასინქრონი (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

3. ლაშა ბულაძე, Lucrecial 515 (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა).

ნომინაციაში საუკეთესო ესეისტიკა და დოკუმენტუ-

რი პროზა საბას პრემია გადაეცა გოგი გვახარიას ნგინისთვის „ცრემლიანი სათვალე“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

ამავე ნომინაციაში წარდგენილი იყვნენ:

1. ლევან ბრეგაძე, მოგზაურობა „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ფურცლებზე (არტანუჯი);

2. იური ვაჩნაძე, საუბრები მუსიკაზე (ელექტრონული წიგნების სახლი „საბა“);

3. დავით ზურაბიშვილი, ესეები (სიესტა);

4. ზურაბ კიკნაძე, სიტყვითა და საქმითა (ინტელექტი);

5. აკა მორჩილაძე, ქართულის რვეულები - XIX საუკუნის სურათები (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

6. ბექა ქურხული, ჩანაწერები 1998-2011 (საუნჯე);

7. მაკა ჯოხაძე, ჩაძირული დღესასწაული (ინტელექტი);

8. მალხაზ ხარბედია, მამაჩემი, ბობ დილანი და კაცი საკაბელოდან (დიოგენე).

ნომინაციაში საუკეთესო პიესა პრემია საბა გადაეცა დავით გაბუნის პიესების კრებულისთვის.

ამავე ნომინაციაში წარდგენილი იყვნენ:

1. ლაშა ბულაძე, „პრეზიდენტი სტუმრად მოვიდა“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

2. თეონა დოლენჯაშვილი, „გაქცევა“ (ელექტრონული წიგნების სახლი „საბა“);

3. ირაკლი სამსონაძე, „კომედიიდან ტრაგედიაზე აბსურდის ბილეთით“ (ინტელექტი).

წლის საუკეთესო პროზაული კრებულისთვის საბას პრემია გადაეცა არჩილ ქიქოძეს კრებულისთვის „ჩიტის და კაცის ამბავი“ (სიესტა);

ნომინაციაში ასევე წარდგენილი იყვნენ:

1. დიანა ანფიმიადი, პირადი კულინარია (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

2. ბაჩო კვიციანი, ტასმანიური ვეფხვი (საუნჯე);

3. ირმა ტაველიძე, აღმოსავლეთის გამოგონება (დიოგენე);

4. ბექა ქურხული, ქალაქი თოვლში (სიესტა).

საუკეთესო პოეტურ კრებულად საბას ჟიურის წევრებმა მიიჩნიეს ეკა ქევანიშვილის “სახლის გაყიდვა” (საუნჯე);

1. სალომე ბენიძე, ამბავი უძინართა (ინტელექტი);

2. ბათუ დანელია, სიყვარული ბალასტია (დიოგენე);

3. გიორგი ლობჯანიძე, არაბულის მასწავლებელი (საუნჯე);

6. გაგა ნახუცრიშვილი, ორი ათას 13 (სიესტა);

საუკეთესო თარგმანისთვის საბას პრემია მიიღო გიორგი გოკიელმა ლუის კეროლის „ელისის თავგადასავალი საოცრებათა ქვეყანაში“ თარგმანისთვის (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

ნომინაციაში წარდგენილი ასევე იყვნენ:

1. ია ბერსენაძე - ორჰან ფამუქის „გულუბრყვილო და სენტიმენტალური რომანისტი“ (დიოგენე);

2. დავით კაკაბაძე - არტურ შნიცლერის „ბენეფისი“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

3. დავით კახაბერი - მიშელ უელბეკის „რუკა და ტერიტორია“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

4. გიორგი ლობჯანიძე - თანამედროვე სპარსული დრამატურგია (არტანუჯი);

5. ზვიად რატიანი - ტომას სტერნზ ელიოტის „უნაყოფო მინა“ (დიოგენე);

6. ქეთი ქანთარია - ფილიპ როთის „პორტნოის სინდრომი“ (დიოგენე);

7. ნინო ქაჯაია - ჯულიან ბარნსის „ფლობერის თუთიყუში“ (დიოგენე);

8. ზაზა ჭილაძე, გია ჭუმბურიძე - რადიარდ კიპლინგის „კიმი“ (დიოგენე);

9. ნანა ჯანაშია - ორჰან ფამუქის „შავი წიგნი“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა).

ქართული ლიტერატურის საუკეთესო უცხოურენოვანი თარგმანისთვის დაჯილდოვდა დონალდ რეფილდი ოთარ ჭილაძის „აველუმის“ ინგლისური თარგმანისათვის.

ნომინაციაში საუკეთესო ლიტერატურული დებიუტი ჯილდო ორად გაიყო. ლია ლიქოკელი დაჯილდოვდა პოეტური კრებულისთვის, ხოლო პროზაული კრებულისთვის - Toresa Mossy წიგნისათვის „სიბრძნე სიცრუისა“ (პალიტრა ე);

საუკეთესო ლიტერატურული დებიუტის სხვა ნომინანტები იყვნენ:

1. ლამა მილორავა, „ბაბუა ბუკოვსკი“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

2. რუსუდან რუხაძე, „ჩაისთან მოსაყოლი ამბავი“ (ინტელექტი);

3. ანინა ტეფნაძე, „ჩემი შეყვარებულის შეყვარებული“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა);

4. თორნიკე ჭელიძე, „კონცენტრიკული წრეები“ (ინტელექტი);

5. გურამ ჯახუტაშვილი, „თევზის ოთახი“ (სიესტა).

ნომინაციაში საუკეთესო ლიტერატურული კრიტიკა დაჯილდოვდა თამაზ კვაჭანტირაძე, წიგნისთვის „განსჯანი“ (გამომცემლობა “ილიელი”);

ამავე ნომინაციაში წარდგენილი იყვნენ:

1. ამირან გომართელი, კლასიკოსების ფარული მხატვრული პოლემიკა (უნივერსალი);

2. ნონა კუპრეიშვილი, სიტყვის დეგუსტაცია (საუნჯე).

საბას ჟიურის წევრები, რომელთა ვინაობა დაჯილდოების ცერემონიის დაწყებამდე გასაიდუმლოებული იყო, შედიოდნენ მწერალი ანდრო ბუაჩიძე, ფილოლოგი ლევან ბერძენიშვილი, დრამატურგი მანანა დოიაშვილი, მწერალი ბასა ჯანიკაშვილი და პუბლიცისტი ბიძინა მაყაშვილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უცნობ, სასიამოვნო აღმოჩენებთან ერთად, ვხედავთ სახელებს, რომლებიც ყოველწლიურად მეორდებიან, როგორც გამარჯვებულთა სახით, ასევე როგორც ნომინანტები. ეს, რა თქმა უნდა, მათ პროდუქტიულობაზე და მკითხველთა გემოვნებაზე მეტყველებს. ვფიქრობ, „გაზარმაცებული“, უსაზღვრო ინფორმაციული სივრცით „შეიარაღებული“ მკითხველი არ არის მზად აკეთოს ახალი აღმოჩენები, ეძებოს მხატვრული ღირებულებები, სახეები, აქცენტი ინფორმაციულ „მესიჯზე“, აზრზე კეთდება. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ამ ეტაპზე მკითხველთა მოთხოვნები არ ემთხვევა ლიტერატურულ პროცესებს, თუმცა ამას ვერ ვიტყვით მტკიცებულებით ფორმაში, რადგან საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მთარგმნელობითი პროცესია (ამიტომაც ხშირად არის გავლენები ზოგიერთ მწერალთა შემოქმედებაზე, იმდენად იჭრებიან თანამედროვე ნათარგმნი ნაწარმოების „სიღრმეში“, ადვილად ითვისებენ და სათავისოდ იღებენ ხოლმე).

ამდენად, კონკურსები მნიშვნელოვანია, პირველ რიგში, იმ მხრივ, რომ მას მოყვება ფულადი პრემია და პოპულარობა, რაც სტიმულის მომცემია, წიგნების გაყიდვების მაჩვენებელი იმატებს. ცხადია, კონკურსი ვერ ქმნის და

აყალიბებს მწერალს, თუმცა მოტივაციის მიმცემი აშკარად არის. რაც შეეხება იმასობიექტურ შეფასებებს, ლიტერატურა ძალიან ძნელი შესაფასებელია. ფაქტიურად, ეს სუბიექტური, საგემოვნებო სფეროა. შეიძლება ხუთკაციანმა ჟიურიმ კონკრეტული გადაწყვეტილება მიიღოს, ერთ შემთხვევაში აკა მორჩილაძე არჩიოს ზაზა ბურჭულაძეს. მაგრამ სხვა შემადგენლობამ მხარი სულ სხვა ავტორს და ნაწარმოებს დაუჭიროს. ამიტომ, არ უნდა გაგვიკვირდეს შეფასებების სუბიექტური, ზოგჯერ ჩვენთვის მიუღებელი შედეგი. გამარჯვებული ყველა ვერ იქნება, ვფიქრობ, აქ გადამწყვეტი მკითხველი უნდა იყოს და უნდა დაინერგოს გამოკითხვის მეთოდი. ხომ არსებობენ ლიტერატურით დაინტერესებული სტუდენტები, ასევე ყველა ასაკის მკითხველები, თუმდაც მათი შეფასების მიხედვით მოხდეს ნაწარმოების პოპულარობის ინდიკატორის განსაზღვრა და უკვე შემდეგ შეაფასოს კონკრეტულმა ჟიურიმ. არამგონია, ხუთკაციანი ჟიური იყოს ობიექტური, რომც იყოს, ყოველთვის „გაიპარება“ გემოვნების სუბიექტური შეფასების მარცვალი, მკითხველი კი „მოტყუებული“ დარჩება (ვგულისხმობთ იმათ, ვინც პოპულარულობის მიხედვით ირჩევს საკითხავ წიგნებს).

• **თანამედროვეობის კვალდაკვალ**

ინტერვიუ ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ, ქალბატონ მარიამ მირესაშვილთან

ლიტერატურულ პროცესებზე დაკვირვება, თანადროულობა და თანამდევრული ასახვა, ერთ-ერთ ურთულესი საკითხია, ამიტომაც, მნიშვნელოვანია იმ ადამიანთა მოსაზრებები, რომლებიც გავლენას ახდენენ ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაზე, კრიტიკის არსებობაზე, მიმაჩნია, რომ საქართველოში ერთ-ერთი ასეთ მნიშვნელოვან ლიტერატურათმცოდნეს წარმოადგენს ქალბატონი მარიამ მირესაშვილი, რომელსაც გავესაუბრეთ თანამედროვე ქართული ლიტერატურული თავისებურების შესახებ:

თანამედროვე ქართველი მწერალი/პოეტი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენზე და წიგნი, რომელსაც ახლა კითხულობთ?

თანამედროვე ქართული კლასიკოსებიდან, უპირობოდ, გურამ დოჩანაშვილს გამოვყოფდი; რაც შეეხება მომდევნო თაობის მწერლებს, მომწონს კოტე ჯანდიერის ნარატივი. მის შემოქმედებას დიდი ხანია ვიცნობ, ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდიდან. ვფიქრობ, სრულიად სამართლიანი იყო „საბას“ ჟიურის გადაწყვეტილება „კონკიას ლამისთვის“ პრემიის მინიჭების შესახებ. ცალკე გამოვყოფდი მის მოთხრობას „გლობალიზაცია“, რომელიც, თითქოს, ერთი ამოსუნთქვით არის დაწერილი და ჟანრული ფორმატის მიუხედავად, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით თითქმის ერთ საუკუნეს მოიცავს. მკითხ-

ველის თვალწინ „გაცოცხლებულია“ გასული საუკუნის მოვლენები და რთული წინააღმდეგობებით აღსავსე, შეუბრალებელი ეპოქის წარმოჩენით თვალხილულად არის ნაჩვენები, თუ როგორ ხდება ეროვნული ღირებულებებისა და ცნობიერების „ჩაკარგვა“ (ან, შეგნებულად ჩაკვლა) გლობალიზაციის სახელით. თანამედროვე ქართველ მწერალთაგან, ასევე, გამოვყოფდი ნუგზარ შატაიძის, აკა მორჩილაძის (თუმცა, „ჩავარდნებიც“ აქვს), თეონა დოლენჯაშვილის, თამთა მელაშვილის, გელა ჩქევიანას, დათო ტურაშვილის შემოქმედებას. ამჟამად ვკითხულობ მილან კუნდერას „რომანის ხელოვნებას“; ქართველებიდან ბოლოს წავიკითხე აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტი“.

წიგნის მაღაზიები მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან, თუმცა მკითხველთა ნაწილი მაინც ირჩევს ნაცნობ სახელებს, კლასიკას. თქვენი აზრით, რატომ ხდება ეს?

ვფიქრობ, რომ ნაცნობ-მეგობრების რეკომენდაციის გარეშე უცნობი ავტორის წიგნის ყიდვა, გარკვეულწილად, ფინანსურ რისკებს უკავშირდება. წიგნები საკმაოდ ძვირი ღირს; ხშირად სტუდენტებს ვერც ვეუბნები, რომ ესა თუ ის წიგნი შეიძინონ, რადგან როგორც მინიმუმ, 10-15 ლარი დაეხარჯებათ. რაც შეეხება კლასიკას, ცხადია, რომ ის ყოველთვის, ყველა თაობის მკითხველისთვის აქტუალურია; ამიტომაც არავინ შეცდება, თუ კლასიკოსის წიგნს შეიძენს.

როცა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე საუბრობენ, (სხვადასხვა პრემიებსა და კონკურსებზეც კი (განსაკუთრებით საქართველოში) ერთი და იგივე პიროვნებები სახელდება, თქვენი აზრით, რისი ბრალია ეს და როგორ

შეაფასებთ ლიტერატურულ კონკურსებს?

ვფიქრობ, თანამედროვე ლიტერატურულ კონკურსებს მკითხველი საზოგადოება უკვე კარგა ხანია ეჭვის თვალით უყურებს. ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს ერთ გარკვეულ წრეში, ნაცნობ-მეგობრებში ტრიალებს პრემიები. ვერაფერს დავამატებ ნინო დარბაისელის სამართლიან კრიტიკას აღნიშნულთან დაკავშირებით (იხ. წერილები: „პარლამენტის ბიბლიოთეკის დირექტორი გიორგი კეკელიძე და ერთი ჯგუფური აფერის ისტორია“ — „საბა“ 2012 და „როგორ მოვიპაროთ „საბას“ ფრთა ფულითურთ „თბს“ ბანკიდან“ — „საბა“ 2011).

თანამედროვე მწერლებს/პოეტებს ხშირად განიხილავენ როგორც ეპატაჟურებს, ამბობენ რომ ხშირ შემთხვევაში ისინი უნიჭობას ნიღბავენ სკაბრეზით, თქვენი აზრით, რატომ აღიზიანებს მათი ტექსტები ასე საზოგადოებას?

ახალგაზრდა მწერალთა ეპატაჟური ქცევა მხოლოდ ჩვენი საუკუნის პრობლემა არ არის; ამაზე ჯერ კიდევ ჰორაციუსი წერდა „პოეტური ხელოვნების“ ბოლო კარედებში. სავარაუდოდ, ხელოვანი ადამიანი ყველა ეპოქაში საკუთარ თავს გამორჩეულად მიიჩნევს და თუ ნაწარმოებებით ვერ მიიქცია საზოგადოების ყურადღება, გარეგნულ ეფექტებზე გადააქვს აქცენტი. რაც შეეხება სკაბრეზს, ბილწისიცივობას, რომელიც სამწუხაროდ, მოჭარბებული დოზით მოედალა თანამედროვე ქართულ მწერლობას, პირადად ჩემთვის, გამაღიზიანებელია. როგორც ცნობილია, ე.წ. „ძმაბიჭობის ხერხს“ უწოდებენ მხატვრულ ხერხს, რომელსაც ხშირად მიმართავენ პოსტმოდერნისტი მწერლები; იგი გულისხმობს ნაწარმოების გადატვირთვას ჟანრებით, სლენგით, სკაბრეზული გამოთქმე-

ბით (ა. მორჩილაძის „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, „ავვისტოს პასეანსი“, ლ. ბულაძის „ბოლო ზარი“ და სხვ. სწორედ ამ მოდელში ექცევა). ნაწარმოების სიუჟეტიდან და ლიტერატურული სუბიექტის ტიპოლოგიზაციიდან გამომდინარე, არადამაჯერებელიც იქნებოდა, რომ ზემოაღნიშნული ნაწარმოებების პროტაგონისტები თავანკარა ქართულით ამეტყველებულიყვნენ; ამდენად, მათი საუბარი ბუნებრივად „ჯდება“ იმ სოციალურ გარემოში, წრეში, სადაც მათ უწევთ ყოფნა. სხვა საქმეა, როდესაც მწერალს არაფერი საყურადღებო არა აქვს სათქმელი მკითხველი საზოგადოებისთვის და მხოლოდ სკაბრეზითა და ბილწისიცივობით ცდილობს ყურადღების მიპყრობას და საკუთარი უნიჭობის შენიღბვას. უნდა ითქვას, რომ ეს მწერლები ხშირად აღწევენ კიდევ მიზანს მასმედიის ხარჯზე, რომელიც დახარბებულია ამგვარ „სენსაციებს“, თუმცა ეს „დიდების წუთები“ დროებითია. ვფიქრობ, დრო ყველაზე სამართლიანი მსაჯულია და ათწლეულები სულაც არ არის საჭირო იმისთვის, რომ ლიტერატურული პროცესი „დაიფილტროს“ და ამგვარი ნაწარმოებების ლეთას მდინარებას მიეცეს.

ახდენს თუ არა მასმედია გავლენას ლიტერატურის, და საერთოდ, ხელოვნების განვითარებაზე?

ცხადია, მასმედიას მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ლიტერატურული (და ზოგადად, ხელოვნებასთან დაკავშირებული) პროცესების წარმართვაში. კარგად „შეფუთული“ და მკითხველისათვის პიარ-ტექნოლოგიურად „სწორად“ მიწოდებული ნაწარმოები დაინტერესებას იწვევს საზოგადოებაში; თუმცა, მეორე მხრივ, თუ ნაწარმოები (ნიგნი, ფილმი, სპექტაკლი...) უვარგისია, მას მასმედიის „მაშველი რგოლიც“ ვერ გადაარჩენს.

საუბრობენ პოსტმოდერნიზმის შემდგომ ეტაპზე, რომელსაც პოსტ-პოსტმოდერნიზმად მოიხსენიებენ, რუსულ ლიტერატურაში გაჩნდა ახალი ტერმინიც „ახალი რეალიზმი“, თქვენი აზრით, ქართული ლიტერატურა რა ეტაპზეა?

მე პირადად, თავს შევიკავებდი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის (თუნდაც, პოსტმოდერნიზმის) დასრულებულად გამოცხადებასა და მომდევნო ახალი ეტაპის (მაგ., პოსტ-პოსტმოდერნიზმის ან ახალი რეალიზმის) დადგომასთან დაკავშირებით. მიმაჩნია, რომ ქართული პოსტმოდერნიზმი ჯერ კიდევ არ არის საფუძვლიანად შესწავლილი და მისი კვლევა მრავალ საინტერესო ფაქტს გამოავლენს როგორც ტიპოლოგიური მიმართებების, ასევე პრობლემების ორიგინალური ესთეტიკური ხედვის თვალსაზრისითაც. პოსტმოდერნიზმი ისევე, როგორც ნებისმიერი სხვა ლიტერატურული მიმართულება თუ მიმდინარეობა, არ შეიძლება შეფასდეს, როგორც „კარგი“ ამ როგორც „ცუდი“ ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოვლენა. მასაც, როგორც სხვა მიმდინარეობებს, აქვს თავისი წარმატებები და წარუმატებლობები, შედეგები და საშუალო დონის ან მდარე ლიტერატურული პროდუქცია, რაც ამ მიმდინარეობის „ბრალი“ ან „დამსახურება“ კი არ არის, არამედ კონკრეტული მწერლისა და მისი ტალანტისა.

ფიქრობთ, რომ დღევანდელ ლიტერატურაში ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა კრიტიკის არქონაა?

საბედნიეროდ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკა არსებობს; ინტერესით ვეცნობი ლევან ბრეგვაძის, თეიმურაზ დოიაშვილის, მალხაზ ხარბედიას, ზაზა შათირიშვილი, როსტომ ჩხეიძის, შოთა იათაშვილის, ნუგზარ

მუზაშვილის (შეიძლება, ვილაც გამომჩნა) წერილებს. სალიტერატურო კრიტიკა გვაქვს, მაგრამ „კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდაო“. ქართველებს არ გვიყვარს კრიტიკა და ლამის მტრად მოვეკიდოთ იმას, ვინც შენიშვნას მოგვცემს. მრჩება შთაბეჭდილება, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლისთვის თვითმიზანს წარმოადგენს, რომ მისი სახელი ფიგურირებდეს პრესის ფურცლებზე ან ტელევიზორცემი (თუნდაც, უარყოფით კონტექსტში). სამწუხაროდ, ახალგაზრდები ვერ აცნობიერებენ კრიტიკის როლს.

ლიტერატურის რომელი ჟანრი მიგაჩნიათ დაკნინებულად თანამედროვე რეალობაში?

როგორც ცნობილია, ჟანრი წარმოადგენს მხატვრული ნაწარმოების ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ტიპს, ისტორიულად მდგრად მოვლენას, რომელსაც ახასიათებს ფორმის სპეციფიკური თავისებურებებისა და შინაარსის ერთიანობა (მოვლენათა გადმოცემის, თხრობის საშუალებანი, მხატვრულ სახეთა სისტემა; ავტორის მიმართება ასახვის საგნისადმი; კონფლიქტების ხასიათი; ასახვისა და გამოხატვის ხერხები და სხვ.) ამდენად, ლიტერატურული ჟანრები თავიანთი ეპოქის „შვილები“ არიან. ვერ ვიტყვი, რომ დღესდღეობით რომელიმე ჟანრი დაკნინებულია ან მიჩქმალული სხვათა აღზევების ხარჯზე. მახსენდება ლიტერატურის კრიტიკოსთა გამონათქვამები, რომ მე-20 საუკუნეში რომანმა ამოწურა თავისი თავი, თუმცა რომანის დაანონსებული „გარდაცვალება“ ნაადრევი აღმოჩნდა; მილან კუნდერას, მილორად პავიჩის, უმბერტო ეკოს და სხვათა პოსტმოდერნისტული რომანების პოპულარობამ ცხადყო, რომ რომანის ჟანრი კვლავაც ცოცხალია. თუმცა, სავსებით შესაძლებელია,

რომ განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ამა თუ იმ ჟანრ-მა (რომელიც წინა ეპოქაში აქტუალური იყო) მართლაც ამონუროს თავისი შესაძლებლობები.

ფიქრობთ, რომ ქართული ლიტერატურული პროცესები მსოფლიო ლიტერატურის მსგავსად ვითარდება?

ცალსახად, ქართული ლიტერატურული პროცესები ევროპული და ზოგადად, მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების თანამდევია. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ქართულ ლიტერატურაში უნდა წარმოჩინდეს ყველა ნიშნული თვისება, რაც კი სხვა ერების ლიტერატურებს ახასიათებს. ბუნებრივია, თავს იჩენს ეროვნული თავისებურებანი, თუმცა მაგისტრალური ხაზი განვითარებისა, ევროპული ვექტორით მიემართება.

თანამედროვე მწერალი და წიგნი რომლის წაკითხვასაც მკითხველს ურჩევდით?

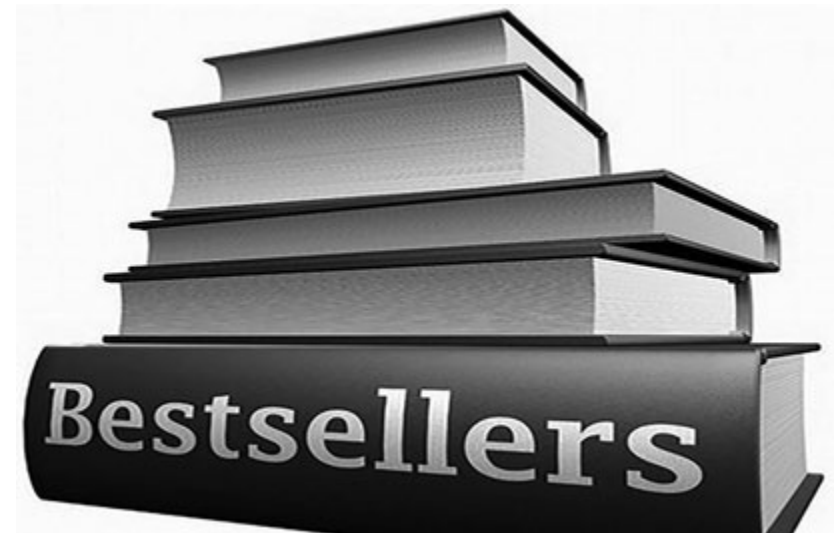
ჩემს კოლეგებს ვურჩევდი, წაეკითხათ ლონდონისა და კემბრიჯის უნივერსიტეტების პროფესორის, ორლანდო ფაიჯესის „ნატამას ცეკვა“, რომელიც რუსეთის კულტურის ისტორიას შეეხება; მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი სამეცნიერო-კვლევითი ხასიათისაა, იგი ბესტსელერად იქცა გამოსვლისთანავე და დიდი ინტერესით იკითხება. რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურას, ბოლო დროს წაკითხული წიგნებიდან მომეწონა ფედერიკ ბეგბედერის „99 ფრანკი“.

თბილისი
21.11.2014წ.

- **ბესტსელერი თანამედროვე რეალობაში და მისი მახასიათებლები**

ცალკე უნდა გამოვყოთ ბესტსელერის როლი თანამედროვე რეალობაში; ცხადია, ეს ახალი მოვლენა არ არის, მაგრამ განსხვავება არსებობს. ბესტსელერი ყოველთვის არ ნიშნავს იაფფასიან ლიტერატურას, თუმცა არის ერთი ნიშანი, რაც ზოგადად მას ახასიათებს, მის წასაკითხად განსაკუთრებული ინტელექტუალური მზაობა არ არის საჭირო. მისი ტექსტები ერთნაირად გასაგებია ყველა თაობის, ფენისა და განათლების მკითხველისათვის.

სიტყვა - **ბესტსელერი** - პირველად 1889 წელს იქნა გამოყენებული. მისი ლექსიკური მნიშვნელობა უკავშირდება სიტყვებს: best - საუკეთესო და seller - გაყიდვადი. აქედან გამომდინარე, ბესტსელერი არის პროდუქტი, რომელიც გამორჩეულია გაყიდვის რაოდენობით. ტერმინი,



უმეტეს შემთხვევაში, აღნიშავს წიგნს, რომელიც აღწევს/აჭარბებს ყიდვის გარკვეულ სასაზღვრო რაოდენობას და დანარჩენ წიგნებთან შედარებით ყველაზე დიდი რაოდენობით იყიდება. შესაბამისად, გამოყოფენ ბესტსელერის რამდენიმე ტიპს და აღწევს გარკვეულ რაოდენობრივ ნიშნულს; წიგნები, რომლებიც სხვა წიგნებს უსწრებენ გაყიდვის რაოდენობის მიხედვით; წიგნები, რომლებიც არ ფიქსირდებიან ბესტსელერად ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო ხდებიან პოპულარულები და ირგებენ ბესტსელერის სტატუსს. ბესტსელერების „შექმნის“ საქმეში ჩართული არიან ლიტერატურის აგენტები, რედაქტორები, გამომცემლები, ანალიტიკოსებისა და მარკეტინგის წარმომადგენლები, რომლებიც, ფაქტიურად, განსაზღვრავენ ნაწარმოების „ბედს“.

თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებს მნიშვნელოვნად განაპირობებს საბაზრო მოთხოვნები, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ვერც შემოქმედი და ვერც მკითხველი. XX საუკუნის მსოფლიო ბესტსელერებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მხატვრულ ლიტერატურას. ძირითადად, გაზრდილია მოთხოვნა დეტექტივებსა და საშინელებათა ჟანრის ტექსტებზე, ე.წ. „ჰეფინდიან“ სოციალურ დრამებზე, არამხატვრული (nonfiction) ტექსტებიდან აქტიურად კითხულობენ მემუარული და ბიოგრაფიული, დოკუმენტური ჟანრის ტექსტებს, რომლებიც თანდათანობით უფრო მეტ დაინტერესებას იწვევენ, ვიდრე სხვა ჟანრები.

როგორც აღვნიშნეთ, ლიტერატურული ნაწარმოების პოპულარიზაციის თვალსაზრისით თანამედროვე მსოფლიოში ათვისებულია რამდენიმე მნიშვნელოვანი გამოცდილება: ეპატაჟის გზა - როცა ტექსტის „მითიური“ ში-

ნაარსი უსწრებს, მთლიანი წიგნის დაბეჭდვა/წაკითხვას, ამ მხრივ მნიშვნელოვანია რეკლამების როლი, რომლის გავრცელებაზე და გავლენის მოხდებაზე ზრუნავს სწორედ ის თანამედროვე ტექნოლოგიები, რომელიც, გარკვეულწილად, ყველა სფეროს განვითარებაზე ახდენს გავლენას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ეპატაჟი დაკავშირებულია ინტერპრეტაციასთან, როცა ხდება ცნობილი ტექსტის, ან ისტორიული მოვლენის ორიგინალური, სკანდალური ინტერპრეტაცია და ა.შ. ამ შემთხვევაში, ვფიქრობთ, ადგილი აქვს მწერლის გათვლას პოპულარობაზე; ასევე, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ნაწარმოების ეკრანიზაციას, ტექსტის შემცველობას, ამბობენ, რომ წიგნი ბესტსელერი ხდება, თუ იგი ეხმიანება მხოლოდ მიმდინარე პოლიტიკურ თუ კულტურულ მოვლენებს, სადაო საკითხია.

დღევანდელ რეალობაში წიგნის პოპულარობის უპირველესი გარანტია ძლიერი გამომცემლობა გახდა, რომელიც მართავს ლიტერატურულ პროცესებს, ქმნის ლიტერატურულ მოდას და ამ თვალსაზრისით სიახლეებს სთავაზობს მკითხველთა ჯგუფებს. მნიშვნელოვანია „ბესტსელერის“, როგორც ლიტერატურული პროცესების განვითარების თანმდევი მოვლენის განვითარების როლი თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეში. ბესტსელერი არის პროდუქტი, რომელიც გამორჩეულია გაყიდვის რაოდენობით. ხშირ შემთხვევაში ბესტსელერად იქცევა წიგნი, რომელსაც ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით, მხოლოდ გაყიდვების რაოდენობით მიიჩნევენ ბესტსელერად და არა შემცველობის გამო, თითოეული ბესტსელერის „შექმნის“ საქმეში ჩართული არიან რედაქტორები, გამომცემლები, ანალიტიკოსები და მარკეტინგის წარმომადგენლები, ფაქტიურად, ნაწარმოები შექმნისთანავე იწყებს „ბრძოლას“ თანამედროვე მსოფლიოს „დასაპყ-

რობად“ და ამისთვის მას სჭირდება ყველაზე მძლავრი, კრეატიული რეკლამა.

მინდა აღვნიშნოთ, ბლოგერების როლი თანამედროვე ეპოქაში, ბლოგერი იგივე მწერალია, რომელიც თავისთვის წერს, თუმცა ერთ მშვენიერ დღეს იგი შესაძლოა მკითხველიც აღმოაჩნდეს. ბევრმა პროზაშიც სცადა ბედი. საგრძნობლად შეიცვალა ენობრივი ქსოვილი ლიტერატურაშიც, საბჭოთა ეპოქაში ენობრივ საკითხებს სახელმწიფო არეგულირებდა, რის გამოც ქართული სამწერლო ენა ძალზე პურიტანული იყო, ასევე არსებობდა ენობრივი კონსტრუქციებიანი ორთოგრაფიული წესები. ენობრივი ექსპერიმენტების შესაძლებლობა მხოლოდ სისტემის ნგრევისა და ჩაკეტილი სივრცის გახსნის შემდეგ გაჩნდა. ფაქტიურად, ენას, მათ შორის, სალიტერატუროს, სწორედ მწერლები ქმნიან და არა პირიქით.

ამდენად, ლიტერატურული ნაწარმოების პოპულარიზაციის თვალსაზრისით თანამედროვე მსოფლიოში ათვისებულია სხვადასხვა გამოცდილებები:

1. ეპატაჟის გზა - ტექსტის პოპულარობას განაპირობებს მასთან დაკავშირებული შოკი; ცნობილი ტექსტის, ან ისტორიული მოვლენის ორიგინალური, სკანდალური ინტერპრეტაცია, ან ავტორის ხმაურიანი, მოულოდნელი გამოსვლა, ქმედება (გავიხსენოთ ლაშა ბუღაძის „პირველი რუსი“, ე. დეისაძის „საიდუმლო სირობა“ და ა.შ. რომლებმაც, ფაქტიურად, გადატრიალება მოახდინეს ქართულ სალიტერატურო სივრცეში (რა თქმა უნდა უარყოფითი კონტექსტით), არავინ განიხილავდა მათ ლიტერატურულ ღირებულებებს, სტილს, მთავარი იყო ის სიუჟეტი და პერსონაჟები, რომლებიც ავტორებმა პოპულარობის მისაღწევად გამოიყენეს. ამით შეიძლება გაზარდეს წიგნის გაყიდვების რაოდენობა, მაგრამ

ასეთი ერთჯერადი „გამოხტომები“ მხოლოდ ავტორის სისუსტეზე მეტყველებს (თუმცა ლ. ბუღაძის შემოქმედებამ შემდგომში დადებითი ტრანსფორმაცია განიცადა და, ვფიქრობ, მას პოპულარობის მისაღწევად არ ჭირდებოდა მსგავსი ეპატაჟური შემოჭრა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში);

2. ბესტსელერად გამოცხადება - ტექსტის პოპულარიზაციის ამ საშუალებას არაერთი მსხვილი გამომცემელი მიმართავს. სარეკლამოდ წიგნს ასახელებენ მიმდინარე თვის ბესტსელერთა ნუსხაში, რაც ზრდის საზოგადოების მხრიდან ინტერესს და, ხშირ შემთხვევაში, წიგნი საბოლოოდ ამართლებს ბესტსელერის სტატუსს;

3. წიგნი ბესტსელერი ხდება, თუ მისი ეკრანიზაციაა ბლოკბასტერი, ან პოპულარობით სარგებლობს მისი სასცენო ვერსია; („პარფიუმერი“, „ჰარი პოტერი“, „99 ფრანკი“, „გასეირნება ყარაბაღში“/„მოგზაურობა ყარაბაღში“. როცა ორივე, წიგნიც და ფილმიც, ერთდროულად გამოდის, ხშირად ხდება შედარება, საუბარი იმაზე, თუ რომელმა უფრო მოახდინა ესთეტიკური გავლენა, საბოლოოდ აღმოჩნდება, რომ ნაწარმოებიც კარგად იყიდება და ფილმიც, რაც არის დადასტურება იმისა, რომ საქმე გვაქვს კარგ ტექსტთან);

4. წიგნი ბესტსელერი ხდება, თუ იგი ეხმიანება მიმდინარე პოლიტიკურ თუ კულტურულ მოვლენებს; გავიხსენოთ წიგნები, რომლებიც რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენის: ომის, გადატრიალების, ამბოხის დროს იწერებოდა და შეიცავდა რეალისტურ სურათებს მკითხველთა შორის ყოველთვის პოპულარობით სარგებლობდა;

5. წიგნის პოპულარობის უპირველესი გარანტია ძლიერი გამომცემლობაა, რომელიც მართავს ლიტერა-

ტურულ პროცესებს, ქმნის ლიტერატურულ მოდას და ამ თვალსაზრისით სიახლეებს სთავაზობს მკითხველთა ჯგუფებს;

6. და, ვფიქრობ, ყველაზე მთავარი: ნიგნის პოპულარობის გარანტია მისი ავტორია!

ამდენად, თუ მკითხველი/მომხმარებელი ბესტსელერს ყიდულობს, იგი თავისთავად მისდევს მოდას, არჩევს მისთვის მოსაწონ ან ნაკლებად მოსაწონ ლიტერატურას. არჩევანის გაკეთებისას იგი შეუზღუდავია და მეტ-ნაკლებად თავისუფალი. ე.წ. „პოპულარულ“ და „ლეგიტიმურ“ ლიტერატურათა დაპირისპირების მოდელი, რაც თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში მოქმედებს, ქართულ მწერლობაში ჯერჯერობით მკვეთრად არ ვლინდება. ცხადია, ლიტერატურა „მოდური“ ხდება მაშინ, როდესაც ლიტერატურული პროცესი შესაბამისი მოვლენებით ივსება, იქნება ლიტერატურული შეხვედრები, პრეზენტაციები, ლიტერატურული პერიოდიკის გამოცემები, ტელეშოუები (მიძღვნილი ლიტერატურული პროცესებისადმი), ონლაინ ფორუმები თუ მსგავსი აქტიურობები (ქართულ რეალობაში, სამწუხაროდ, მსგავსი ღონისძიებები სრულად „ათვისებული“ არ არის, თუმცა არის ამის ნიშნები).

ჩვენს თანამედროვეობას პიარისა და მედიის ეპოქას უწოდებენ. თითქოს ლიტერატურაც და მედიაც ახალი „ადრესატის“ ძიების პროცესშია, იქნება ეს მკითხველი/მაცურებელი თუ ხელოვანი/შემქმნელი. მასმედიის ლიტერატურულ ტექსტთან ურთიერთობის მოდუსი ციფრული ტექნოლოგიების ეპოქაში სახეცვლილი გვევლინება. ამდენად, მნიშვნელოვანი ფაქტორი, როლი ლიტერატურული ტექსტის, შემოქმედის განსაზღვრისას, მხატვრულ ლიტერატურაში საკუთარი ადგილის დაკავების

საქმეში ენიჭება ორ უძლიერეს ფენომენს: დროის და ლიტერატურის კრიტიკას, რომელიც აუცილებლად გამოაჩვენებს კარგსა თუ ცუდს, მითუმეტეს ნაკითხვადობისა და პოპულარობის სინშირეები ცვლადებადია და მათი თანამედროვეობის ინდიკატორად გამოყენება, არასწორია, მით უფრო იმ სიმულაციების ეპოქაში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ.

• რეკლამა
(ადამიანზე ზემოქმედების ერთ-ერთი
უმნიშვნელოვანესი „იარაღი“)

სალექსიკონო განმარტებით: რეკლამა (ლათ. *reclamo* — „ნამოვიყვირებ“) - ეს არის ინფორმაცია გავრცელებული ნებისმიერი მეთოდით, ნებისმიერი ფორმით და ხერხით, მიმართული საზოგადოების ფართო მასებისთვის, რეკლამირების ობიექტის მიმართ მათი ყურადღების მიპყრობის და/ან ინტერესის გაღვივების მიზნით.

მნიშვნელოვანია რეკლამის როლი თანამედროვე ეპოქაში, ცნობილი ფრანგი მოაზროვნე, „პოსტმოდერნის გურუდ“ ნოდებულის ჟან ბოდრიარი, პირველივე წიგნში „საგანთა სისტემა“⁹⁹ (პირველად გამოიცა 1968 წელს), მთლიანად მასმედიის ზემოქმედების „სპეციფიურ ლოგიკას“ - რეკლამის ზემოქმედების იდენტურად მიიჩნევდა და მას „თოვლის პაპის“ ლოგიკას/ფენომენს უწოდებდა: ჩვენ გვწამს არა რეკლამირებული საქონლის ღირსება, არამედ გვწამს რეკლამა, რომელიც ჩვენს დარწმუნებას ცდილობს. მომხმარებელზე გადამწყვეტ ზემოქმედებას ახდენს არა რეკლამის რიტორიკული ან ინფორმაციული დისკურსი საქონლის ღირსებათა შესახებ; ინდივიდი მგრძნობიარეა იმ ნაბოძები მზრუნველობისა და დაცულობის ფარული მოტივების მიმართ, რომელსაც „სხვები“ იჩენენ მისი დარწმუნებისა და გადაბირებისთვის. აქედან მომდინარეობს რეკლამის/მასმედიის სავსებით რეალური ქმედითობა - მისი ლოგიკა არამხოლოდ შთაგონების და რეფლექსის ლოგიკაა, არამედ რწმენისა და რეგრესიის მკაცრი ლოგიკა.

ალტერნატიული განსაზღვრებით, რეკლამა ფა-

99. БОДРИЙЯР, Ж. СИСТЕМА ВЕЩЕЙ;

<http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ baudrillard-le-systeme-des-objets.htm>

სიანი ცალმხრივი კომუნიკაციაა, რომლის შექმნაში და გავრცელებაში ჩართული არიან, გარდა შემქნებლისა, სპონსორებიც, რომლებიც მართავენ ამ ინფორმაციას, „მესიჯს“, ამიტომაც მნიშვნელოვანია პუბლიკაციასთან ერთად წიგნის „პიარი“, მისი „გაყიდვად“ „პროდუქტად“ ქცევა; რის შემდეგაც წიგნის პოპულარობა დამოკიდებული ხდება: ტელევიზიის, რადიოს, ფილმების, ჟურნალების, გაზეთების, ინტერნეტ გვერდების თუ სხვა გავრცელების ფაქტორებზე. რეკლამას აქვს თავისი წარმოშობის და განვითარების ისტორია. ზეპირი რეკლამა პირველად ჩაისახა მონათმფლობელურ ბაზარზე. მონის ყიდვას თან ახლდა მისი ღირსებების თავისებური ანოტაცია. შუასაუკუნეების ევროპის რეკლამის მძაფრ განვითარებას ხელი შეუწყო გაზეთებისა და ჟურნალების გამოჩენამ. მსოფლიოში პირველ გაზეთად, რომელიც სარეკლამო შეტყობინებებს აქვეყნებდა, ითვლებოდა ხელით დაწერილი რომაული გაზეთი „*cta iuznu*“ („ყოველდღიური ამბები“). ერთ-ერთი პირველი სარეკლამო მასალა, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია ეგვიპტური პაპირუსია, მასში მონის გაყიდვის შესახებ იუწყებოდა. 1473 წელს ინგლისში გამოჩნდა პირველი



ბეჭდური სარეკლამო განცხადება, ხოლო XV საუკუნის მიჯნაზე და XVI საუკუნის დასაწყისში ვენეციელმა წიგნის გამყიდველმა ა. მანუციმ მომხმარებლის მიზიდვის მიზნით, დაიწყო წიგნების სათაურების ქალაქის ცალკე ფურცლებზე ბეჭდვა და თავისი მალაზიის წინ ვიტრინებში გამოფენა. ამდენად მყიდველი კარებშივე ეცნობოდა წიგნების სარგებლობას, ხოლო უკვე 1611 წელს ლონდონში შეიქმნა ა. გორაჟისა და უ. კოპის პირველი სარეკლამო ბიურო. ამერიკელმა პუბლიცისტმა ვენს პაკარდმა რეკლამას ასე უწოდა „ხელოვნება დაუმიზნო თავში და მოარტყა საფულეში“.

ვიზუალური კომუნიკაციების უდიდეს მნიშვნელობაზე მიუთითებდა უმბერტო ეკო, როდესაც სემიოლოგიურ ანალიზში ლინგვისტიკის როლის შესახებ დამკვიდრებული მოსაზრების სანინააღმდეგოდ შენიშნავდა: ყველა კომუნიკაციური ფენომენი როდი აიხსნება ლინგვისტიკური კატეგორიების მეშვეობით¹⁰⁰. იგი გვთავაზობს ლექსიკონების ანდა მეორადი კოდების ცნებით გაძლიერებული კომუნიკაციის მოდელს, რომელთა მიღმა სხვადასხვა წარმოშობის დამატებით კონოტატიურ მნიშვნელობებს გულისხმობს. ეკომ ვიზუალური კომუნიკაციისათვის, კომუნიკაციის მოდელირებისათვის არსებითი, საერთო, კონკრეტული მოდელები შემოგვთავაზა. იგი რეკლამისათვის რ. იაკობსონის მიერ ჩამოყალიბებულ ენის ექვს ფუნქციას გამოყოფს: ემოტიურს, რეფერენტულს, ფატიურს, მეტალინგვისტურს, ესთეტიკურს, იმპერატიულს. ყველაზე მნიშვნელოვანი მათგან ემოტიური და ესთეტიკურია, რაზედაც რეკლამა იგება¹⁰¹. უმბერტო ეკო თვლის, რომ რეკლამა ყოველთვის იყენებდა ვიზუალურ ნიშნებს

100. Эко У. «Отсутствующая структура: Введение в семиологию», СПб., 1998, с.121.

101. Эко У. «Отсутствующая структура: Введение в семиологию», СПб., 1998, с.179

დამკვიდრებული მნიშვნელობით, რითიც პროვოცირებას უწევდა ჩვეულ ასოციაციებს, რომლებიც რიტორიკული წანამძღვრების როლს ასრულებდნენ. მაგალითად, ბავშვიანი ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის გამოსახულება გვიქმნის წარმოდგენას, რომ „არაფერია ოჯახურ ბედნიერებაზე მშვენიერი“ და შესაბამისად, გვაძლევს არგუმენტს - „თუ ამ პროდუქტით ბედნიერი ოჯახი სარგებლობს, რატომ არ აკეთებთ თქვენც ამასვე?“¹⁰²

დღეს რეკლამა განიხილება, როგორც მარკეტინგის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი. რეკლამის ტექსტი უნივერსალური დანიშნულებისაა, მისი მიზანია, რაც შეიძლება, საზოგადოების დიდ ნაწილზე მოახდინოს ზეგავლენა. ცხადია, ადამიანი მეტყველებს, ტექსტს ქმნის, ცდილობს განცდები სხვას გაუზიაროს, ეს უკვე ნიშნავს, რომ მას სურს, მის შემოქმედებას ჰქონდეს ზეგავლენა მეორე ადამიანზე, ადამიანთა ჯგუფზე, ან საზოგადოებაზე. პიარტექნოლოგია და რეკლამა, ისევე როგორც სოციალიზაციის სხვა ინსტიტუტები, ინფორმაციით მოქმედებს ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევაზე, მის გარე თუ შიდა სამყაროზე, თავად ადამიანის მენტალიტეტის, ფასეულობების, ინტერესებისა და მოთხოვნილებების შეცვლის მიზნით. ასევე, ის დიდ გავლენას ახდენს საზოგადოებრივ აზრსა და მორალზე. როგორც ოლდოს ჰაქსლი აღნიშნავს თავის ანტიუტოპიაში „საოცარი ახალი სამყაროს“¹⁰³ შესახებ, „გაიმეორეთ იდეა კვირაში სამგზის, დღეში ასჯერ ოთხი წლის განმავლობაში - და ჭეშმარიტება მზადაა“. ამდენად, რეკლამის ძირითადი პრინციპებია: მასშტაბურობა, უწყვეტობა, აგრესიულობა, სარეკლამო მასალის პერიოდული ცვლადობა და ა.შ. ვფიქრობ, ბესტსელ-

102. Эко У. «Отсутствующая структура: Введение в семиологию», СПб., 1998, с.107

103. ოლდოს ჰ. საოცარი ახალი სამყარო., გამომცემლობა „სიესტა“, თბ., 2013წ.

ერის პოპულარობა კარგად მოფიქრებული და გამიზნული რეკლამირებით აიხსნება.

თითქოს პარადოქსია, რომ იმ ვითარებაში, როცა მომხმარებელს არ სჯერა რეკლამის, იცის მისი მზაკვრული ხასიათი, ის მაინც ყიდულობს რეკლამირებულ საქონელს; უფრო მეტიც, რეკლამა მას უჩინს მოთხოვნილებას (შესაბამისად, მოთხოვნასაც) ისეთ საქონელზე, რომელიც ხშირად არც საჭიროა მისთვის, არც აუცილებელი და არც ხელმისაწვდომი. თვისობრივი განსხვავება მართლაც არ არის მასმედიასთან მიმართებაში - მას აკრიტიკებენ, არ ენდობიან, იციან, რომ უმეტესწილად მისი ინფორმაცია ემყარება სუბიექტურ ინტერპრეტაციებს და არა ამბის/მოვლენის ამსახველ ფაქტებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არათუ მოიხმარენ მასმედიის პროდუქტს, არამედ, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ემორჩილებიან კიდეც საინფორმაციო ინჟინერიით მოდელირებულ „რეალობას,” და თავადაც აქტიურად მონაწილეობენ მის შექმნაში.

საინტერესო განსაზღვრებას ვხვდებით მ. კვაჭანტირაძესთან: „რეკლამა, როგორც ჩვენი ყოველდღიურობის ნაწილი, ისევე არათავისუფალია, როგორც ნებისმიერი ნორმა. ნორმატიული თავისუფლება კი მხოლოდ თავისუფლების ილუზიაა, რომელიც თავისუფლების ილუზიაში შეფუთული იძულებითი აქტებით ვრცელდება. ამ ანალიზის ანალოგიით, რაც ბარტმა და ეკომ ჩაატარეს რეკლამის სემიოლოგიის თვალსაზრისით, შეიძლებოდა გარჩეულიყო ჩვენი რეკლამების დენიტაციური - გარეგანი, ზედაპირული, და შინაგანი - კონიტაციური, ფარული იდეოლოგიური ზემოქმედების დონეები¹⁰⁴“.

სარეკლამო მოღვაწეობის შემოქმედებით მხარეზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ბრენდის ფენომენს, რო-

104. კვაჭანტირაძე მ. ლიტერატურული სივრცის ახალი პერსპექტივები, გაზეთი „კალმასობა“, 3(102) 2007, გვ. 9-10.

გორც ემოციურ ასოციაციათა განსაკუთრებულ მთლიანობას, ჟურნალისტური ოსტატობის ერთ-ერთ ყველაზე მკაფიო გამოვლინებას. ცნობილი ფრანგი სემიოლოგი როლან ბარტი¹⁰⁵ მიიჩნევს, რომ ბრენდინგი უნიკალური კომუნიკაციური ელემენტია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს პროდუქცია სიმბოლისტური სამყაროს ამა თუ იმ ობიექტს დავუკავშიროთ. მაგ. მაღბორო - კოვბოი მისი შექმნის პროცესი ნამდვილი ხელოვნებაა, შემოქმედების მეტად ორიგინალური ნარმოჩენა. ბრენდის შექმნა რთული, შრომატევადი და მრავალფაზიანი პროცესია. ყველა კომპონენტს შორის უმნიშვნელოვანესი სახელის შერჩევაა. სწორედ ის მოითხოვს შემქმნელთაგან შემოქმედებითი პოტენციის მაქსიმალურ გამოვლინებას. ბრენდის სტრატეგია შემდგომში სწორ რეკლამირებასაც ითვალისწინებს. უნდა აღვნიშნოთ, ასევე, ტრენდის უნივერსიტეტის (აშშ) პროფესორის, ანთროპოლოგ პოლ მანიინგის¹⁰⁶ მოსაზრება, რომელიც ზოგიერთ ბრენდში სოციალური ერთობის, დროისა და ადგილის სიმბოლოს, ერთგვარ „მეტასიმბოლოს“ ხედავს; ლიტერატურული პერსონაჟის, აკა მორჩილაძის „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების“ მთავარი გმირის, ზაზას რთულ, წინააღმდეგობებით აღსავსე შინაგან სამყაროზე დაკვირვებით კი პიროვნების ფსიქო-ემოციური ცვლილებების კვალად (რომელიც უბრენდობიდან ბრენდზე, ე.წ. „კულტურნოსტიდან“ „პერმანენტული რევოლუციის“ პროცესზე გადასვლით იყო გამოწვეული), ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ იქცა „მაგნას“ წითელი კოლოფი მთელი პერიოდის გამომხატველ მეტასიმბოლოდ. თავადაც ამ პროცესის მონაწილე, წერს:

105. Барт Р. избранные работы: Семиотика. Поэтика, М: «Прогресс-универс» 1994г.

106. მანიინგი პ. მაგნას ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გადასვლა სოციალიზმიდან პოსტსოციალიზმზე საქართველოში., გაზ. „ახალი 7 დღე“, 2007 წ., 20-28 ივლისი, გვ.13-15

„ზაზასთვის სიგარეტი „მაგნა“, საქონელი, ორი განსხვავებული თვალსაზრისით, პრობლემური სიმბოლოა. ერთი მხრივ, „მაგნა“ არის შესანიშნავი სიმბოლო ახალი ეპოქისა, „მაგნას ეპოქის“ მოსვლისა. მეორე მხრივ, „მაგნა“ დომინირებს მის ფიქრებში, რადგან ის ნამდვილი საქონელია, რომელსაც აქვს ნამდვილი ღირებულება. ზაზა მწველია, მწველისთვის კი სიგარეტის კოლოფი არასდროსაა მთლიანად სიმბოლოური. „მაგნა“ ზაზასთვის მისივე რთული პერიოდის, ამ გადასვლასთან დაკავშირებული პრობლემების მეტაფორაცაა და მეტონიმაც“¹⁰⁷. მანინგის აზრით, „მაგნა“, ერთი მხრივ, აბსტრაქტული მეტაფორაა, დროების ნიშანი, მეორე მხრივ - ჩვეულებრივი საქონელი. და რადგან ადამიანს არ შეუძლია მეტაფორების მოწვევა, ხოლო ნამდვილი სიგარეტის ყიდვის საშუალება ზაზას არა აქვს, „მაგნა“ მისი პრობლემების მეტონიმური, კონკრეტული სიმბოლოცაა. ამგვარად, „მაგნა“ გადასვლის პერიოდის ყველაზე თვალსაჩინო ბრენდია.

რ. ბარტი გამოყოფს ვიზუალური (ხატწერიით) და ვერბალური ნიშნების განსხვავებულობას; პრაქტიკაში თავდაპირველად მაინც გამოსახულებას ვკითხულობთ და არა ტექსტს, ამიტომაც ვერბალური ტექსტის როლი ვიზუალურის დამაზუსტებლის ფუნქციამდე დაყავს.¹⁰⁸

სრულიად განსხვავებული მოსაზრება გააჩნია „მეოცე საუკუნის კულტურის ლექსიკონის“ ავტორს ვ. რუდნევს. მისი აზრით, რეკლამა ადამიანის ინფანტილური განგაშის ჩაცხრობისა და ნევროტული ლიბიდოს რეალიზების საშუალებაა, ხოლო განგაშის მოხსნის შემდეგ, ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი, ნორმალური ეროტიკული

კონტაქტისაკენ გზის გამკვალავი. რუდნევი რეკლამის მომხმარებლის კატეგორიებად დაყოფისას ფროიდისეულ თეორიას ეყრდნობა და საკუთარი ჰიპოთეზის მართებულობას ფსიქოთერაპიის ძირითადი ფუნქციით ხსნის: აიძულოს ადამიანის ცნობიერება მიიღოს ცხოვრებისაგან შეთავაზებული ინფორმაცია. აქედან ასკვნის, რომ სარეკლამო ტექსტის სპეციფიკა ენთროპიის (ინფორმაციის თეორიაში: სიტუაციის წინადაწინ განუსაზღვრელობის საზომი; მაგ., ცდა, რომლის ჩატარებამდე რეზულტატი ზუსტად არაა ცნობილი) ინფორმაციად ქცევისას ვლინდება. ამასთან, რეკლამა წარმოაჩენს მხოლოდ იმას, რაც „კარგია“, მაგრამ არასდროს - რაც „ცუდია“. მარტივად რომ ვთქვათ, გვიჩვენებს ჰარმონიის ქაოსზე გამარჯვების პროცესს¹⁰⁹. რთულია დაეთანხმო მეცნიერს.

ამდენად, ერთი მხრივ, უსაფრთხოების, დაცულობის შეგრძნება¹¹⁰, რომელსაც ბადებს ინფორმაციის ფლობა და, მეორე მხრივ, ავტორიტეტული აზრის გავლენის, სხვათა აზრის დამონების ფაქტორი¹¹¹, რომელიც სათანადო ველს ქმნის ინდივიდსა თუ მასებში მასმედიისადმი რწმენის განწყობის შექმნაში. ე.წ. ავტორიტეტული, გავლენიანი მედიის ცნებაც ამას ადასტურებს: ადამიანებს სჭირდებათ ავტორიტეტული დადასტურება/უარყოფა/კორექცია თავიანთი აზრებისა და შეხედულებებისა, ან, სხვათა აზრისა და შეხედულებების გათვალისწინება.

ცხადია, ნებისმიერ საგანს, ნივთს, არსებას, სულიერსა თუ უსულოს გააჩნია სახელი, სახელის დარქმევით თითქოს სრულდება ერთგვარი რიტუალი და საგანს,

109. Руднев В. «Метафизика рекламы», журнал «Реклама и жизнь» №4, 2000 г.

110. БОДРИЙЯР, Жан, «СИСТЕМА ВЕЩЕЙ»; <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/baudrillard-le-systeme-des-objets.htm>

111. Чалдини Р. «Психология влияния», 4-е международное издание, Питер, Санкт-Петербург, 2001., 73

107. მანინგი პ. მაგნას ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გადასვლა სოციალიზმიდან პოსტსოციალიზმზე საქართველოში., გაზ. „ახალი 7 დღე“, 2007 წ., 20-28 ივლისი, გვ.14

108. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика, М: «Прогресс-универс» 1994г.

მოვლენას, ფაქტს, ტექსტს, ენიჭება ფუნქცია. თანამედროვე სამყაროში ტექსტის სათაური არის ამავე დროს რეკლამა - ბრენდის ნაწილი, ფასადი, სახე, გზამკვლევი და სიმბოლური ნიშანიც. ტექსტისთვის სახელის დარქმევით შემოქმედები ქმნის მინიშნებას, ქვეტექსტს. თავად ავტორმა, რა თქმა უნდა, კარგად იცის, რისთვის, რატომ, რა მოტივებით შეიქმნა ტექსტი. ცდილობს ერთგვარად გამოცანა შესთავაზოს მკითხველს სათაურის სახით. ლოსევის¹¹² მიხედვით, სახელი, ეს არის: საზღვარი, ფორმა, განსხვავებულობა, თავისებურება, სახე, აზრი. ცხადია, ავტორები ბევრს ფიქრობენ სათაურის დარქმევაზე, რადგანაც მან უნდა განსაზღვროს ტექსტის ბედი. სათაურის ფუნქციაა, მკითხველი მიიყვანოს ტექსტამდე, ამიტომაც სათაური უნდა იყოს ორიგინალური, სხარტი, კრეატიული. არსებობს ე.წ. „მოლაპარაკე“ სათაურები, რომლებიც პუბლიკაციაზე პირველად წარმოდგენას გვიქმნიან და ამით მკითხველის მოზიდვას ცდილობენ, პროვოკაციული (ეპატაჟური) სათაურები კი აშკარად ზემოქმედებენ მკითხველის ემოციაზე, ქმნიან ინტრიგას.

ფიქრობენ, რომ თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი ვერ თანხვდება არსებულ სამკითხველო სტერეოტიპთან, ამიტომაც წიგნის მაღაზიებში მკითხველების ერთი ნაწილი, მიუხედავად თანამედროვე მწერლების წიგნების სიუხვისა, მაინც ირჩევს ნაცნობ სახელებს, კლასიკას, რაც მკითხველის „უნდობლობაზე“ მიუთითებს, ისინი თანამედროვე ტექსტში საკუთარ იდეალებს ვერ პოულობენ და უცხოვდებიან. ვფიქრობ, კლასიკურისადმი, ძველი, კარგად „გაგებული“ ტექსტების კვლავ წვდომის სურვილი მხოლოდ მკითხველებს არა აქვთ და ავტორებიც ხშირად „გადმონერენ“ ხოლმე მათ (ცნობილი პოსტმოდერნისტუ-

ლი ციტაციის, ციტირების თუ ინტერტექსტუალობის წყალობით), ამ ყოველივეს კი მკითხველი ხშირ შემთხვევაში მოუმზადებელი ხვდება და ინყება დაყოფა მაღალი და დაბალი ლიტერატურისა; კლასიკურ ტექსტებთან დიალოგის პასუხისმგებლობის მთელი სირთულე, ცხადია, ლიტერატურაზე მოდის და არა მკითხველზე. მნიშვნელოვანი ლიტერატურის პოპულარობისა და გავრცელებისათვის, მისი ე.წ. მოდურად გახდომისთვის, აუცილებელია ლიტერატურული პროცესის განახლება, მისი სრულფასოვანი არსებობა.

რეკლამის ზემოქმედება, მისი მნიშვნელობა მედიალიზირებულ სამყაროს ქაოსში ისე, რომ მთლიანად „შთანთქას“ ადამიანი და მისი შინაგანი სამყარო - ეს ის თემებია, რომელზეც ფრედერიკ ბეგბედერი წერდა „99 ფრანკში“.

112. Лоссев, А., Философия имени. 1-е изд.: М.: Изд-е автора, 1927.

• **ფრედერიკ ბეგბედერი - 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე**

„თანამედროვე სამყაროს ალტერნატივა არა აქვს...“

ფრედერიკ ბეგბედერი დღეისთვის საფრანგეთში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მწერალია, მისი ყოველი ახალი რომანი ბესტსელერთა რიგებში გვხვდება. 2000 წელს გამოქვეყნებულ თავის სკანდალურ რომანში “99 ფრანკი”, ბეგბედერი მწვავედ აკრიტიკებს მისთვის კარგად ცნობილ სარეკლამო სფეროს და ფარდას ხდის მასში არსებულ ნაკლოვანებებს. მთავარი გმირის მსგავსად თავადაც ჟურნალისტური მოღვაწეობით დაიწყო, ამიტომაც სიღრმისეულად იცნობს მის დადებით და უარყოფით მხარეებს. ხოლო მწერალი, პიროვნება, ფრედერიკ ბეგბედერი, ჟურნალისტიკის პარალელურად ლიტერატურული კრიტიკოსის როლშიც გვევლინება, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ზედმიწევნით იცნობს, როგორც მასმედიის, ისე ლიტერატურის მნიშვნელობას და გავლენას.

„99 ფრანკი“¹¹³ - ეს არის ნაწარმოები, რომელმაც პოპულარობის ყველა რეკორდი მოხსნა. ერთი შეხედვით თითქოს ყველაფერი „მარტივად“ ვითარდება, სადაც XXI საუკუნის სარეკლამო აგენტის (ვფიქრობ, ტრაგიკული) ცხოვრებაა აღწერილი, რომელიც ცდილობს პროდუქტების (ხანდახან უვარგისისაც) გავრცელებას, ადამიანებისთვის თავის მოხვევას და ხელმძღვანელობს დევიზით: „ადამიანებს კრეტინებად ნუ მიიჩნვეთ, მაგრამ ნუ დაგავიწყდებათ რომ ისინი კრეტინები არიან“. ეს ყველაფერი ხდება იმ პირობებში, როცა ჩვენ, მომხმარებლებს გვგონია, რომ თავისუფლები ვართ არჩევანში, რეალურად კი მხოლოდ რეკლამირებული პროდუქციის

შეძენას ვართ „ჩვეული“. თანამედროვე ადამიანის გონება უკვე შეეჩვია იმ „რეალობას“, რომ „რასაც არ უკეთებენ რეკლამას, არ ვარგა“; „თუკი რეკლამის ფული არ აქვთ, ე.ი. უხარისხოა“. მიუხედავად იმისა, რომ სარეკლამო ჭრები მომხმარებელს ყოველთვის აღიზიანებს, მის გარეშე მაინც არაფერს აკეთებს.

ოქტავ პარანგო, ევროპის ერთ-ერთ უმსხვილეს სარეკლამო სააგენტოში მუშაობს და სამსახურიდან თავისუფლებაზე ოცნებობს. იგი თითქოს უპირისპირდება იმ ღირებულებებს, რომელზეც ეს სარეკლამო სააგენტო დგას, თუმცა თავად სწორედ ამ ღირებულებების შემქმნელი და მატარებელია, უფრო მეტიც - შემქმნელი და გამავრცელებელი.

რომანს ერთ-ერთ ეპიგრაფად გერმანელი რეჟისორის რაინერ ვერნერ ფასბინდერის სიტყვები აქვს წამძღვარებული: „რისი შეცვლაც არ შეგიძლია, უნდა აღწერო მაინც“. და მთხრობელიც დიდი მონდომებით, ენამახვილობით და სიმწრით აღწერს იმ სამყაროს, რომელსაც, მართალია, ვერ ცვლის, მაგრამ, სძულს და ცდილობს ყველას შიგნიდან დაანახოს მისი რეალური სახე.

„მხოლოდ მონყენილობა აძლევს ადამიანს საშუალებას დატკბეს აწყობითი, დასავლეთის მცხოვრებნი ოლონდაც კი მონყენილობას გაექცნენ რას აღარ მიედ-მოედებიან: ეს ტელევიზორიო, კინოო, ინტერნეტიო, ტელეფონი, ვიდეოთამშები. ისინი უკვე აღარ მონაწილეობენ იმაში, რასაც აკეთებენ. თითქოს საკუთარი ნებით კი არა, მინდობილობით ცხოვრობენ ამ ქვეყანაზე. თითქოს სამარცხვინო იყოს ისუნთქო აქ და ახლა. კაცი, რომელიც ტელევიზორს უყურებს ან ინტერაქტიულ საიტზეა შემძვრალი, არ ცხოვრობს. ის არ არის იქ, სადაც არის, თითქოს სხვა სამყაროში გადავიდაო. მალე ხელსაწყობი მომსახურე-

113. ბეგბედერი ფ. 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე., თბ. 2014

ბის ზონიდან გასულ აბონენტებად დაგვაფიქსირებს და მერე ველარავის დააჯერებ, რომ აქ ხარ და არა იქ. პასკალის შემდეგ არაფერი შეცვლილა: ადამიანი სიკვდილის შიშის დაძლევის გართობით ცდილობს, მაგრამ ეს გართობა ისეთი ყოვლისმომცველი გახდა, რომ ლამის ღმერთი შეცვალოს. როგორ გავექცეთ გართობას? ამაზე ადვილი არაფერია: უბრალოდ დავუმეგობრდეთ მონყენილობას¹¹⁴, - ავტორის აზრით, ეს არის თანამედროვე ადამიანი, რომელიც ყველაფრის ფასად ცდილობს იშოვოს ფული და ახერხებს კიდევ ამას; მაგრამ მოაქვს კი ამ ყველაფერს ბედნიერება? ამას ბოლოს ხვდები, როდესაც მიდიხარ დასკვნამდე, რისთვის და რატომ შრომობ ამდენს.

„99 ფრანკი“ ისე „ინფორმაციულად“ არის დაწერილი, რომ ყოველ გვერდზე იპოვი ფრაზებს, სულ რომ ჩაგრჩება გონებაში.



რომანი სარეკლამო სიძულვილის გრძელ ჯაჭვს წარმოგიდგენს, სადაც რეკლამის იდეის ავტორს, კრეატორს, სძულს სააგენტო, სააგენტო ვერ იტანს რეკლამის შემკვეთს, რეკლამის შემკვეთს ეზიზღება მომხმარებელი,

114. ზეგბედერი ფ. 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე., თბ. 2014

მომხმარებელს ხომ, საერთოდ, „გული ერევა“ თავის-ნაირებზე და ზიზღის ამ უსასრულო ჯაჭვით შეკრული პერსონაჟები სხვებსაც ითრევენ და თავად იქცევიან მსხვერპლად. მთხრობელი თავიდან ამბობს, ყველა მწერალი ჩამშვებია და ლიტერატურა სხვა არაფერია, თუ არა დაბეზლებო და ინყებს თავისი გარემოს ჩაშვება-დაბეზლებას.

ავტორს თანდათან მივყავართ დასკვნამდე, რომ „ეს ცივილიზაცია ყალბ სურვილებზე დგას, რომლებსაც ძალით აღვიძებ შენს თავში. ამიტომაც ამ სამყაროს დაღუპვა გარდაუვალია.“ გამოდის, რომ სასწრაფოდ გონებიდან უნდა ამოვიგლიჯოთ რეკლამის ძალით წარმოქმნილი ჩვენი ილუზიური სურვილები, რათა სულ მცირედი დოზით მაინც დავიბრუნოთ ბედნიერების შეგრძნება. სხვა შემთხვევაში ამაზრზენი რეალობის წინაშე ვრჩებით - „სულიერად დანაყული და განადგურებული ადამიანების ნაფხვენებისგან თოჯინები მზადდება!“¹¹⁵ ერთადერთი გამოსავალია რჩება — უნდა ნახვიდე რეკლამებით დასახლებულ, სლოგანებითა და ტიტრებით მართული დედამიწიდან! “მოკვდე — ეს ნიშნავს, გახდე ისეთივე თავისუფალი, როგორიც დაბადებამდე იყავი!..” სანამ ამას შეძლებ, დედამიწაზე რჩები, სადაც თანამედროვე სამყარო თვალეში ცივად და დაჟინებით მოგშტერებია გლობალიზაციის პირობებში ადამიანობიდან პროდუქტად გადაქცეულს, ამ დროს ყველაზე მეტად გრძნობ, რომ შენი ფასი მხოლოდ 99 ფრანკია!

მოვიყვანთ ამონარიდს ინტერვიუდან, სადაც ავტორი რეკლამისა და ტელევიზიების გავლენაზე საუბრობს:

„თქვენ სცადეთ სარეკლამო ბიზნესის განადგურება ლიტერატურის საშუალებით. და ტელევიზია? არ გინდათ,

115. ზეგბედერი ფ. 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე., თბ. 2014

დაამარცხოთ მტერი მისივე იარაღით?

დაფიქრდით, სხვაგან სად შეიძლება — თუ არა ნიგნის ფურცლებზე — მასირებული ანტისარეკლამო კამპანია აუნიო ისეთ უსასრულო გიგანტს, როგორცაა „დანონი?“ ტელევიზიაში ეს შეუძლებელია, რადგან მთელი ტელეინდუსტრია რეკლამაზე დგას და არ მოგცემს იმის საშუალებას, გააკრიტიკო რეკლამის იდეა.

და ლიტერატურაში რატომ უნდა ებრძოლო? ვთქვათ, ნაბოკოვი სულაც ასე მიიჩნევდა, რომ ლიტერატურა სოციალურ პრობლემებთან და დიდ იდეებთან არ უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

ნაბოკოვის ტალანტი რომ მქონდეს... მაგრამ მან საკუთარი თავის შესახებაც კი არ იცოდა არაფერი. მწერლები, როგორც წესი, ცუდად იცნობენ თავიანთ შემოქმედებას. ნაბოკოვმა ამერიკის სოციალური პორტრეტი შექმნა „ლოლიტაში“. ადრე ვწერდი ხოლმე ავტობიოგრაფიულ ოპუსებს, მაგრამ ახლა ვფიქრობ, რომ მწერალი - მეომარია. რეკლამა ახალი ცენზურაა, იდეოლოგიაა, რომელთან ბრძოლა საჭიროა ირონიითა და სატირით. არტისტი უნდა აუჯანყდეს ვაჭრულ მსოფლიოს¹¹⁶.

ამ პატარა ამონარიდშიც კი ჩანს ავტორის დამოკიდებულება და თითქოს „გაიგივება“ პეროსნაჟთან, „სულ ვცდილობდი გამეგო, ვის შეეძლო სამყაროს შეცვლა. ეს გრძელდებოდა იმ დღემდე, სანამ მივხვდებოდი, რომ ის, ვისაც ვეძებდი, შესაძლოა თავადვე ვყოფილიყავი¹¹⁷.“ ნანარმოები, შეიძლება ითქვას, რომ ავტობიოგრაფიულია, ისევე, როგორც ოქტავი - რომანის მთავარი პერსონაჟი, ბეგბედერიც მოღვაწეობდა სარეკლამო ბიზნესში და სწორედ ამ რომანის გამოსვლა გახდა სამსახურიდან

116. ინტერვიუ ფრედერიკ ბეგბედერთან., ასწორებს „დისნეი-ლენდი“ .. თარგმანი: პაატა შამუგია., <http://demo.ge/index.php?do=full&id=255>

117. ბეგბედერი ფ. 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე., თბ. 2014

მისი გათავისუფლების მიზეზი. ასე დატოვა მან რეკლამის სამყარო, რომელსაც დაუნდობლად დასცინის რომანში.

ბეგბედერმა მხატვრული ხერხით შეძლო აესახა ის რეალური მდგომარეობა, რომელშიც ცხოვრობს თანამედროვე ადამიანი, მთელი ნიგნი თითქოს ერთი კაცის — ოქტავის შესახებ მოგვითხრობს, რომელიც მუშაობს ერთ-ერთ კომპანიაში; სინამდვილეში კი ეს არის ადამიანი ზოგადად, თავისუფალი და, ამასთანავე, შეზღუდული, მონდომებულიც და ზარმაციც, ექსტრავაგანტული პიროვნება, რომელსაც ბოლომდე სიყვარულის არსიც „არ ესმის“.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო ერთი პასაჟი, მიუხედავად ამ რეკლამირებული ქაოსისა, ტკივილისა, ზედაპირულობისა, უაზრობისა, ოქტავი მიდის ერთ დასკვნამდე: „ამიერიდან ერთადერთი პიროვნება, რომელთანაც თანახმა ვარ უვადო კონტრაქტი დავდო, ღმერთია.“ სიყვარულისა და რწმენის გარეშე არსებობას აზრი ეკარგება და იმ ყოველდღიურ ყოფით მოვლენებს ვექვემდებარებით, რომლებშიც ხშირად ადამიანები საკუთარ სახეს კარგავენ.

თანამედროვე რეკლამის, კომუნიკაციის სფეროში, მთავარი ჩართულობაა. მან უნდა გამოიწვიოს ის, რომ ადამიანი დაინტერესდეს შექმნილი ბრენდით. ადრინდელი მეთოდი - სხვადასხვა მედია საშუალება - მოძველებულია. დღეს კომუნიკაცია ინტერაქტიულია და მნიშვნელოვანია ბრენდებმა შეცვალონ თავიანთი დამოკიდებულება მომხმარებლის მიმართ. აღარ შემოიფარგლონ ტრადიციული 30-წამიანი სატელევიზიო რეკლამით, ან უბრალო სლოგანის მოფიქრებით. იმდენად დიდია ინფორმაციის მიღების შესაძლებლობა, რომ ადამიანს უჩნდება სურვილი თვითონ იყოს ჩართული კომუნიკაციაში. შესაბამ-

ისად, XXI საუკუნეში ტრადიციულ რეკლამას ადამიანი უყურადღებოდ ტოვებს. დღეს ძალიან ძნელია უბრალო კლიპით ან მესიჯით დააჯერო პოტენციურ მყიდველს შენი პროდუქტის გამორჩეულობა. ტექნოლოგიების სწრაფმა განვითარებამ, სოციალურმა ქსელებმა მთლიანად შეცვალა სარეკლამო სამყარო. ადამიანის ცხოვრების ტემპი ძალიან გაიზარდა. სულ უფრო ძნელი ხდება პოტენციური მომხმარებლის ყურადღების მიქცევა. დღეს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი რეკომენდაციაა. პროდუქტი, რომელსაც, დაფუძვით, სოციალურ ქსელში ბევრი რეკომენდაცია აქვს, გაცილებით უკეთესად იყიდება, ვიდრე პროდუქტი, რომელსაც ბრენდი რეკლამას უკეთებს და ამბობს, რომ ეს ყველაზე კარგი პროდუქტია. ნაწარმი მართლა კარგი უნდა იყოს, რომ რიგითი მომხმარებლის რეკომენდაცია დაიმსახუროს. შესაბამისად, ყველაფერი მიდის გაჯანსაღებისკენ, უკეთესობისკენ. კომპანიები ცდილობენ მართლა კარგი პროდუქტი შექმნან, რათა დროსა და უდიდეს კონკურენციას გაუძლონ. მომხმარებელს უნდა მოუხდეს, პროდუქტი მეგობარს, ნაცნობს გაუზიაროს. თანამედროვე რეკლამა ეყრდნობა დაკვეთასა და გაზიარებას, რომლის გარეშეც დღეს არაფერი გამოვა.

ამდენად, რეკლამა დღეს ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროდან ლამობს შემოღწევას და რაც არ უნდა ვეცადოთ, აბეზარი მწერივით თავიდან მოვიშოროთ, უშედეგო იქნება. ჩვენს ლექსიკაში უკვე მყარად მკვიდრდება სარეკლამო სლოგანები, სარეკლამო კლიპების „მახინჯი სტილისტიკა“ კი აშკარად ზემოქმედებს ჩვენს ცნობიერებაზე. არსებობს უამრავი ფაქტორი ლიტერატურის გავრცელების, გავრცობის თუ პოპულარულობისა, თუმცა ერთეულები უძლებენ მთავარ გამოცდას - დროს, ამის

მაგალითები ლიტერატურის ისტორიაში მრავალია; მასმედია, მასში მიმოხეული, რეკლამირებული ხერხები კი მხოლოდ ხელშემწყობი ფაქტორებია ხელოვნების უსაზღვრო „ზღვაში“.

მინდა აღვნიშნო ერთი უარყოფითი პასაჟი: ნიგნში არსებულ უხამს სიტყვები მკითხველს „საგონებელში“ აგდებს, განსაკუთრებით თუ მხედველობაში მივიღებთ თინეიჯერთა შორის ბესტსელერის პოპულარობის მაჩვენებელს, თუმცა რეალისტური აღწერა მოითხოვდა მსგავს „კომპრომისს“ და ავტორმაც ამით ისარგებლა.

ამდენად, ფრედერიკ ბეგბედერის რომანი ეს არის მოულოდნელობა, სიახლე, ორიგინალურობა, თემის აქტუალურობა, ენის „თავისუფლება“.

• ტექსტისა და სათაურის ურთიერთმიმართება

რეკლამა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა თანამედროვე სამყაროში, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს ადამიანზე, მისი მთავარი „დასაყრდენი“ კი ნებისმიერი საგნის, ტექსტის სათაურია. სწორედ სათაურის ფუნქციაა, მკითხველი მიიყვანოს ტექსტამდე, ის მნიშვნელოვანი კომპონენტია ნებისმიერი და განსაკუთრებით შემოქმედებითი ტექსტის აღქმის პროცესში. ტექსტის სათაურმა შეიძლება არ განსაზღვროს და არ ამონუროს „ყველაფერი“, მაგრამ აუცილებელია, როგორც მისი არსებობის ნიშანი. სათაურის დარქმევით ავტორები, ფაქტიურად, განსაზღვრავენ ტექსტის მიმართულებას, ორიენტაციას. რეკლამის ტექსტი კი უნივერსალური დანიშნულებისაა, მისი მიზანია, რაც შეიძლება საზოგადოების დიდ ნაწილზე მოახდინოს ზეგავლენა. ტექსტის სათაურის, როგორც რეკლამის გაგება, გვაიძულებს, მეტი სიფრთხილით შევარჩიოთ სათაურები, რადგან ძალიან არ გაგვიტაცოს სარეკლამო ფუნქციამ და ტექსტი სათაურს არ დაშორდეს, როგორც ეს ხშირად ხდება რეკლამაში.

არსებობენ სათაურები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ და ეს უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია წიგნის გაყიდვისთვის თანამედროვე საზოგადოებაში:

1. ყვითელი პრესის, მყვირალა სათაურები (ეგრეთ-წოდებული, „მოლაპარაკე“ სათაურები გვაძლევს პუბლიკაციაზე პირველად წარმოდგენას, რითაც მკითხველი იღებს გადაწყვეტილებას, რა წაიკითხოს პირველ რიგში და რა - არა);

2. პოზიტიურთან შედარებით ნეგატიური ინფორ-

მაციის შემცველი სათაური უფრო მეტ ყურადღებას იქცევენ;

3. პროვოკაციული და ეპატაჟური (რომლებიც ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველის ემოციაზე, ინვევენ ინტერესს);

4. კრეატიული...

ამ ყოველივეს გათვალისწინებით აუცილებლად მიიღწევა პოპულარობა (დროის მიუხედავად).

ამდენად, გამოვყოთ ის ძირითადი საკითხები, რითაც უნდა გამოირჩეოდეს სათაური:

1. სათაური იმთავითვე უნდა წარმოაჩინდეს ნაწარმობის არსს. ხოლო მისი კავშირი მხატვრული ტექსტის პრობლემატიკასთან კითხვის პროცესში სულ უფრო ნათელი უნდა ხდებოდეს მკითხველისათვის (თუმცა ჩვენს მიერ წარმოჩენილი ნიმუში განსხვავდება ამ პუნქტის „მოთხოვნისგან“ და ამაშია მისი ხიბლიც, რადგანაც სათაურიდანვე ვხვდებით, რომ ჩვენს წინ რომანი-გამოცანაა, რომლის ამოხსნა მკითხველს უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის);

2. სათაურმა არ უნდა გამოიწვიოს იმედგაცრუება!

3. სათაური ნაწარმობის ორგანულ და განუყოფელ ნაწილს უნდა შეადგენდეს;

4. სათაური უნდა სთავაზობდეს მკითხველს ტექსტის აღქმის კუთხეს და პირველ ხანებში მაინც უნდა წარმართავდეს კითხვის პროცესს. იგი უნდა შეიცავდეს გარკვეულ ინფორმაციას, რომელიც ავტორისთვის სასურველი მიმართულებით აამოქმედებს მკითხველის წარმოსახვას;

5. ამავე დროს, სათაური არ უნდა იქცეს ამოცანის ამოხსნად. მას არ უნდა გადმოჰქონდეს ტექსტის დასაწყისში ის, რაც ლოგიკურად თხრობის დასასრულისთვისაა

განკუთვნილი;

6. სათაური უნდა იყოს შთამბეჭდავი. ადვილად დასამახსოვრებელი, უნდა იწვევდეს მკითხველის ინტერესს და გარკვეულ საკვებს უნდა სთავაზობდეს მის ფანტაზიას.

ამდენად, სათაურს არსებითად ორი დატვირთვა აქვს: ერთ შემთხვევაში მისი ამოცანაა, ერთი ნაწარმოების სხვა ნაწარმოებებისგან გამორჩევა-განსხვავება (ამ დროს ყურადღება უფრო გარეგნულ მხარეს ექცევა); ხოლო მეორე შემთხვევაში, სათაური კომპოზიციური ელემენტია, თავისებური გასაღები, რომელმაც უნდა გაგვიადვილოს შემოქმედების ლაბირინთში შესვლა. მას ევალება ნაწარმოების არა მხოლოდ თემაზე, არამედ ავტორის პოზიციამდე, ავტორის თავისთავადობაზე მინიშნება, ამასთანავე, აუდიტორიის დაინტერესება-მიზიდვა.

დღემდე არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა სათაურის ფუნქციაზე, როგორ უნდა აღვიქვათ იგი, ტექსტის შემადგენელ ნაწილად თუ ტექსტის რედუცირებულ, დამოუკიდებელ პერიფრაზად. მას განიხილავენ, როგორც, არა მხოლოდ ტექსტის აზრობრივ-კომპოზიციური სტრუქტურის ფორმალურ ნაწილს, არამედ მთელი ტექსტის რეპრეზენტაციას; ასევე, არის მოსაზრება, რომ სათაური მხატვრული ტექსტის ყველაზე ღირებულ ინფორმაციას შეიცავს და მის შეკუმშული სახეა, თან მხატვრული ტექსტის თხრობაში მიმდინარე დროის მიღმა დგას და ნაწარმოებზე ზემდგარია.

განვიხილოთ ტექსტისა და სათაურის ურთიერთ-მიმართება უმბერტო ეკოს „ვარდის სახლის“¹¹⁸ მიხედვით, როგორც რომანი-გამოცანა, თანამედროვე ბესტსელერთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები, რომელიც გამოსვლისთანავე

ერთხმად აღიარეს საუკეთესო რომანად.

ხშირად ჩნდებიან ნაწარმოებები, რომლებიც უფრო მეტს ქვეტექსტებს იტყვენ, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს, ლაბირინთებში დაბნეული მკითხველი ისტორიული ქარტეხილებიდან დეტექტიურ ძიებაში ერთვება, თან არც გრძნობიერი სამყარო რჩება თვალთახვედვის მიღმა და რა არის ეს – „ტექსტი ტექსტში“, თუ „რალაც სხვა“?.. გასაოცარია მეოცე საუკუნის რამდენიმე საუკეთესო პოსტმოდერნისტული რომანი, რომელთა კითხვისას აღმოჩენილი ცალკეული ფრაგმენტების დალაგებით ბოლოში ერთიან სურათს იღებს მკითხველი, რაც სასიამოვნო განცდას, გრძნობას იწვევს, მსგავსი გამოცანა-აღმოჩენა უმბერტო ეკოს რომანი „ვარდის სახელით“.

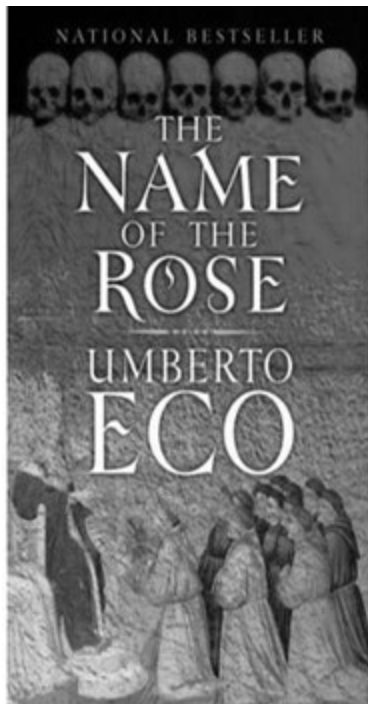
უმბერტო ეკო – ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მწერალი თანამედროვე მსოფლიოში – სემიოტიკი, ესთეტიკი, ისტორიკოსი, კრიტიკოსი, ესეისტი, ბოლონიის უნივერსიტეტის პროფესორი, საპატიო დოქტორი მრავალი უნივერსიტეტისა როგორც ევროპაში, ასევე – ამერიკაში, ავტორი ათეულობით წიგნისა, 1980 წელს თითქოს ერთგვარად იცვლის „მოქმედების არეალს“ და აკადემიური, ერუდირებული, ინტელექტუალი პიროვნება, სენსაციური ნაწარმოებით წარსდგება მკითხველების წინაშე, რომანი სახელწოდებით: „ვარდის სახელით“, რომელიც მრავალფეროვნებით ხასიათდება.

„ვარდის სახელი“ ეს არის რომანი – ისტორიული, დეტექტიური, შუა საუკუნეების ერთი ეტაპის მემატიანე, ეკლესიის ისტორიის ერთგვარი სახელმძღვანელოც და, ცხადია, ამასთანავე პოსტმოდერნული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმაღლესი წერტილი. დეტექტიურ სიუჟეტში შერწყმულია დიდი ფაქტობრივი ინფორმაცია მედიევისტისკის (ისტორიული მეცნიერების ნაწილი, რომელიც

118. Экко У. Имя розы. М. 1989.

სწავლობს შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ისტორიას) და თეოლოგიის (მოდერნობა ღვთისა და რელიგიური დოგმატების შესახებ; ღვთისმეტყველება) ძალზე საინტერესო საკითხებზე.

„ვარდის სახელი“ - ლაბირინთებში დაბნეული მკითხველი ისტორიული ქართველებიდან დეტექტიურ ძიებაში ერთვება, თან არც გრძნობიერი სამყარო რჩება თვალთახვედვის მიღმა, და რა არის ეს - „ტექსტი ტექსტში“, თუ „რაღაც სხვა“?.. ხშირად ჩნდებიან ნაწარმოებები, რომლებიც უფრო მეტ ქვეტექსტს „იტყვენ“, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს, მსგავსი გამოცანა-აღმოჩენაა რომანი „ვარდის სახელით“. უმბერტო ეკო - ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მწერალი თანამედროვე მსოფლიოში - ესთეტიკი, ისტორიკოსი, კრიტიკოსი, ესეისტი, სემიოტიკი, ბოლონიის უნივერსიტეტის პროფესორი, საპატიო დოქტორი მრავალი უნივერსიტეტისა როგორც ევროპაში, ასევე ამერიკაში, ავტორი ათეულობით წიგნისა, 1980 წელს თითქოს „იცვლის“ „მოქმედების არეალს“ და აკადემიური, ერუდირებული, ინტელექტუალი პიროვნება სენსაციური ნაწარმოებით წარსდგება მკითხველების წინაშე, რომანი სახელწოდებით: „ვარდის სახელი“, რომელიც სათაურიდანვე აჩენს კითხვებს.



რომანი 1980 წელს გამოქვეყნდა და მაშინვე გახდა ერთ-ერთი პირველი ინტელექტუალური ნაწარმოები, რომელის პოპულარობა მთელ მსოფლიოში ერთნაირად მაღალი იყო და მაშინათვე უწოდეს „ბესტსელერი“. აღმოჩნდა, რომ XIV საუკუნის ბენედიქტელთა მონასტერი საინტერესო ყოფილა XX საუკუნის მკითხველთათვის, და ეს არა იმიტომ, რომ ავტორმა დეტექტივი და სასიყვარულო ინტრიგები წარმოგვიდგინა, არამედ მან ნაწარმოებში შექმნა ეფექტი აღწერილ მოვლენებში მკითხველის თანამონაწილეობისა. როგორც სამართლიანად შენიშნავს მეცნიერი დ. ზატონსკი, ამგვარი დამოკიდებულება უფრო განაპირობა იმ „მტკიცებულებებმა“, რომლებმაც მოგვცეს საშუალება შევიგრძნოთ და აღვიქვათ შორეული ეპოქა საკუთარ დროდ, უცხო კი ახლობლად.¹¹⁹

ძირითადი პოსტულატები, რაზეც „აგებულია“ ნაწარმოები, პოსტმოდერნიზმის წიაღში უნდა „ვეძებოთ“: სამართლიანად შენიშნავს ეკო პოსტმოდერნიზმის ეპოქის წარმოშობის მნიშვნელობას: პოსტმოდერნიზმი - ეს არის პასუხი მოდერნიზმს: რადგანაც წარსულის წაშლა არ შეიძლება, საჭიროა მისი გადააზრება, ირონიულად, გულუბრყვილობის გარეშე¹²⁰. პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში იცვლება იმდენად არა გამომგონებლობითი ხერხი და თემატიკა, რამდენადაც მხატვრული პრინციპების სიღრმე. ეკო ეხება როგორც მწერლის ურთიერთობას საკუთარი ნაწარმოებისადმი, ასევე მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობასაც. მოდერნიზმის პირობებში მკითხველი იყო ობიექტი, რომელზეც მიმართული იყო მწერლის მხატვრული იდეები, ახალ პერიოდში მკითხველი ხდება თანაავტორი და არა გავლენის ობიექტი, ის

119. Затонский Д. Постмодернизм в историческом интерьере//Вопросы литературы. 1996. №3.185с

120. Экко У. Имя розы. М. 1989. 425-467с.

არის თანაბარუფლებიანი სუბიექტი, რომლის არსებობის გარეშე არც მწერალი იქნებოდა და არც მისი შემოქმედება. მეცნიერი მ. სვერდლოვი სამართლიანად შენიშნავს უმბერტო ეკოს რომანის შექმნის მნიშვნელობას: ერთხელ უმბერტო ეკომ, გამოჩენილმა იტალიელმა ისტორიკოსმა და ლიტერატურათმცოდნემ, გადანყვიტა გამოყენებინა თავისი „სპეციალური“ ცოდნა რომან-ბესტსელერის დასაწერად, რომელიც პოპულარული გახდებოდა მკითხველებში და მან ეს მოახერხა. როგორც სემიოტიკის მცოდნემ, ეკომ გამოიყენა სამეცნიერო მეთოდიკა დეტექტივის შესაქმნელად; როგორც მედიევისტმა (ისტორიული მეცნიერების ნაწილი, რომელიც სწავლობს შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ისტორიას), გამოიყენა თავისი ცოდნა, რათა შეექმნა XIV საუკუნის მოვლენების „ზუსტი“ აღწერა; როგორც თეორეტიკოსმა, რომელიც იკვლევდა მასობრივ ლიტერატურას, შეძლო სწორად განესაზღვრა მკითხველის რეაქცია თავის რომანზე. შედეგმა მოლოდინს გადააჭარბა: „ვარდის სახელით“, რომელიც თავიდანვე წარმატებით სარგებლობდა, მოგვიანებით აღიარებულ იქნა როგორც XX საუკუნის ლიტერატურის კლასიკა¹²¹.

ინტერტექსტუალობა, ეკოს აზრით, დამახასიათებელია ნებისმიერი ტექსტისთვის და მის ექოს მუშაობის პროცესში იგრძნობს ავტორი, რადგანაც „საგანი გამოხატავს თავის ბუნებრივ თვისებას, მაგრამ ამასთანავე შეახსენებს იმ კუთურას, რომელიც ის ჩამოყალიბდა“.¹²² ამდენად, მწერალი მიმართავს ციტირებას, ცნობილი სიუჟეტების გამოყენებას, სხვა საკითხია გადააფასებს მათ, თუ მიმართავს ირონიას. თავის რომანში ეკო მუდმივად

121. Свердлов М. Постмодернизм: Эко «Имя Розы».

<http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200402908>

122. Эко У. Имя розы. М. 1989. 425-432с.

ავლებს პარალელს შუასაუკუნეებსა და თანამედროვეობას შორის და ამტკიცებს, რომ ჩვენი საუკუნის პრობლემების ფესვები სწორედ იმ დროიდან მოდის. რომანს თან მიჰყვება „შენიშვნები“, რომელშიც ეკო ხსნის პოსტმოდერნიზმის მნიშვნელობას და ესთეტიურ არსს. ავტორი შენიშნავს, რომ ის ხედავს ნებისმიერი საგნის სიღრმეში შუასაუკუნეებს, რადგანაც ყველაფერი შუასაუკუნეების ქროიკაში უმბერტო ეკომ „ინტერტექსტუალობის ექო“ ნახა, რადგან, „ყველა წიგნში საუბარი სხვა წიგნებზე... ნებისმიერი ისტორია იმეორებს ერთხელ უკვე განცდილს.¹²³ რომანი, მწერლის მტკიცებით, არის მთელი სამყარო, შექმნილი ავტორის მიერ და ეს კოსმოლოგიური სტრუქტურა არსებობს საკუთარი კანონებით და ითხოვს ავტორისგან მის დაცვას: პერაონაჟები უნდა დაემორჩილონ სამყაროს კანონებს, რომლებშიც ისინი ცხოვრობდნენ, ანუ „მწერალი საკუთარი შენიშვნების ტყვეა“.

ეკოს თვალსაზრისით, რომანზე მუშაობა გარკვეულწილად კოსმოლოგიურ „ლონისძიებას“ გავს, მოყოლისას უმთავრესია შექმნა გარკვეული სამყარო, რაც შეიძლება კარგად მოაწყო და გათვალა დეტალებად... ჩემ მიერ შექმნილ სამყაროში უდიდესი როლი ითამაშა ისტორიამ, - აღნიშნავს მწერალი, - ამიტომაც მე უსასრულოდ გადავიკითხე შუასაუკუნეების ქრონიკა, კითხვის პროცესში ვხვდებოდი, რომ ვერ ავცდებოდი ნაწარმოებში იმ საგნების ჩართვას, რომელიც აზრადაც არ მქონდა ადრე, მაგალითად, ბრძოლა სილარიბესთან და ინკვიზიცია. ვთქვათ, რატომ გაჩნდა ჩემს წიგნში საძმო, სააბატო და მასთან ერთად მეთოთხმეტე საუკუნე? თუკი შუასაუკუნეების ამბის შეთხზვას ვიფიქრებდით, შეგვეძლო XIII ან XII საუკუნე აგველო, ეს მე უფრო კარგად ვიცოდი. მაგრამ საჭირო

123. Эко У. Имя розы. М. 1989. 425-437с.

იყო გამომძიებელი, საუკეთესო ვარიანტში ინგლისელი (ინტერტექსტუალური ციტაცია). ეს გამომძიებელი გამორჩეული უნდა ყოფილიყო დაკვირვების სიყვარულით და მას განსაკუთრებული ცოდნით ყურადღება უნდა მიექცია ნიშნებისთვის. ასეთი თვისება შესაძლებელი იყო ჰქონოდა მხოლოდ ფრანცისკანცელს, ისიც როჯერ ბეკონის შემდეგ¹²⁴, - ასე ხსნის უმბერტო ეკო საკუთარი რომანის დროისა და მთავარი გმირის „არსებობას“. ეკოს აზრით, „ჩვენ მიერ შექმნილი სამყარო თავად მიგვანიშნებს სიუჟეტის განვითარებას.“¹²⁵ მართლაც, შეარჩია რა შუასაუკუნეები საკუთარი რომანის სიუჟეტისთვის, ეკო მხოლოდ მიმართულებას აძლევს მოქმედებას, რომელიც შემდგომ ვითარდება „თავისთავად“ იმ დროის ლოგიკისა და კანონების შესაბამისად, და ეს განსაკუთრებით საინტერესოა.

მიუხედავად ყველაფრისა, მწერალი მაინც ერთგული რჩება თანამედროვე დასავლური კულტურის ტრადიციული ფასეულობებისა, რომელიც XIV საუკუნეში წარმოიშვა და XX საუკუნემდე „იტანდა“ მოთმინებისა და კრიტიკული აზროვნების მკაცრი გამოცდას. არჩევანი ასეთია: ან რთული გზა გამოცანებისა და ორჭოფობისა, ან უტოპია, რომელიც სხვადასხვა მოძრაობებში და კავშირებში აისახა (XIV საუკუნეები თუ XX საუკუნის კომუნიზმი), სიმართლის გზა სიცრუის ნაკადთან (იმდროინდელი ინკვიზიცია თუ თანამედროვე პოლიტიკური საბჭოები), ფანატიზმი რელიგიური შეჯახებისა XIV საუკუნეში, თუ მსოფლიო ომები XX საუკუნეში. ამ შემთხვევაში, ირონია საუკეთესო „გამოსავალია“. თუმცა ირონია ეკოსთვის თვითმიზანი არ არის, მისთვის ეს არის საშუალება გამოთქვას საკუთარი აზრი და დასვას კითხვები დროსა

124. Эчко У. Имя розы. М. 1989. 439с.

125. Эчко У. Имя розы. М. 1989. 440с.

და ცხოვრებაზე, ის „აერთიანებს“ ორ ეპოქას: XIV საუკუნეში იწყებოდა ბევრი ისეთი რამ, რაც XX საუკუნეში დასრულდა. შემთხვევითი არ არის, რომ ნაწარმოებში გამომცემელი ეცნობა ადსონის ჩანაწერებს XX საუკუნის პრალაში, როცა საბჭოთა ტანკებმა გათელეს „პრალის გაზაფხული“. „ეს არის ამბავი ნიგნებზე,“ - თავიდანვე გვაფრთხილებს „გამომცემელი“, ასევე ნიშნებზე, სიტყვებზე. 80 წლის ბერი ადსონი, თავისი ყმანვილობის გახსენებისას, იწყებს მოყოლას ციტატებით ევანგელედან: „პირველად იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღმრთისა თანა, და სიტყვა იყო ღმერთი“. ბოლო სიტყვები კი ლათინურია: „შტატ როსა პრისტინა ნომინე, ნომინა ნუდა ტენემუს“ (დამქნარი ვარდის სახელილა რჩება, გვრჩება შიშველი სახელები). ესე იგი, სიტყვას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, ყველაფერი სიტყვით იწყება და მთავრდება. რომანში სწორედ ამ ყოვლისმომცველ სიტყვის ჩახშობას ცდილობემ, აცენზურებენ, აქრობენ.

ამდენად, მივდივართ ჩვენი განსახილველი საკითხის კულმინაციამდე, თუ ნიშანთა სისტემაზე და სიმბოლოებზე ასე აშკარად მიუთითებს ავტორი, სათაურიც არ უნდა იყოს გამონაკლისი, მაგრამ ავტორმა თავად შექმნა „გამოცანა“. ცხადია, ლიტერატურული ნაწარმოები მთელი სისტემაა, რომელიც შედგება სხვადასხვა კომპონენტისაგან, მთლიანი ტექსტი კი შეიცავს თავის ფარგლებს, სადაც არის დასაწყისი და დასასრული, რომელიც აძლიერებს ტექსტის შინაგან ერთიანობას და დასრულებულ ფორმას ანიჭებს ნაწარმოებს. ამ სამყაროში არსებულ ნებისმიერ მოვლენას აქვს სახელი, შემოქმედის მიერ სახელის დარქმევით თითქოს სრულდება ერთგვარი რიტუალი და საგანს, მოვლენას, ფაქტს, ნებისმიერ ტექსტს, ენიჭება გარკვეული ფუნქცია, იქმნება ურთიერთ-

კავშირი, ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც ქმნის ერთიანობას. ამიტომაც ამა თუ იმ ტექსტის სათაური ისეთივე ინფორმატიულია, როგორც მიზანი, შინაარსი, სტრუქტურა. ნიშანი აბსტრაქტულად არ არსებობს. მისი ფუნქციონირებისთვის აუცილებელია ორი მხარე და ეს ორი მხარე შეთანხმებული უნდა იყოს. ავტორი ტექსტის ბატონ-პატრონია, მან კარგად იცის, რისთვის, რატომ, რა მოტივებით შეიქმნა ტექსტი. გაცნობიერებული აქვს მისი არსი, ფუნქცია, დანიშნულება, აზრი. ლოსევის მიხედვით, სახელი, ეს არის: საზღვარი, ფორმა, განსხვავებულობა, თავისებურება, სახე, აზრი... თუმცა უმბერტო ეკოს მიაჩნია, რომ სათაურმა შეცდომაში არ უნდა შეიყვანოს მკითხველი, ვინაიდან პირველი შთაბეჭდილება ძალიან მნიშვნელოვანია. მისი აზრით, სჯობს, მწერალი უმაღვე გარდაიცვალოს, როგორც კი ბოლო გვერდს დაწერს, რათა ნაწერი უსათაუროდ მივიდეს მკითხველამდე. ვიგოტსკის აზრით, ნებისმიერი მოთხრობა, სურათი, ლექსი რთული მთლიანობაა, რომელიც შედგება სხვადასხვა ელემენტებისაგან; ისინი ორგანიზებული არიან განსხვავებულ დონეებზე, დაქვემდებარებისა და ურთიერთკავშირის განსხვავებულ იერარქიაში; და ამ რთულ მთლიანობაშიც ყოველთვის ჩნდება რომელიღაც დომინირებული მომენტი, რომელიც განსაზღვრავს მთელი მოთხრობის აგებულებას, მისი თითოეული ნაწილის არსსა და დანიშნულებას.¹²⁶ სათაურის ფუნქციაა, მკითხველი მიიყვანოს ტექსტამდე. მხატვრული ტექსტი და სათაური, ლოტმანის აზრით, შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ორი დამოუკიდებელი „ტექსტი“, რომლებიც „ტექსტი-მეტატექსტის“ იერარქიაში სხვადასხვა დონეებზე არიან განთავსებულნი, ხოლო მეორე მხრივ, ისინი

126. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1997. 193с.

შეიძლება განვიხილოთ ერთი ტექსტის ორ ქვეტექსტად. სათაური შეიძლება მიემართებოდეს მისი საშუალებით აღნიშნულ ტექსტს მეტაფორის ან მეტონიმის პრინციპით. ის შეიძლება რეალიზებული იყოს პირველადი ენის სიტყვების მეშვეობით, რომლებიც გადაითარგმნება მეტატექსტის რანგში, ან მეტაენის სიტყვების მეშვეობით და ა.შ. შედეგად, სათაურსა და მისით აღნიშნულ ტექსტს შორის წარმოიქმნება რთული აზრობრივი გამა, რომელიც წარმოშობს ახალ შეტყობინებას.¹²⁷

კონკრეტულად, როცა საუბარია სათაურის დამოკიდებულებაზე ტექსტთან, ასევე მის ფუნქციებზე, არსებობს მისი ექსპლიციტური და იმპლიციტური ფორმა. ექსპლიციტური ურთიერთკავშირი გულისხმობს დისტანტურ გამეორებას, რომელსაც აყალიბებს არა მხოლოდ თვით ტექსტი, არამედ ნაწარმოების ქვეტექსტიც, ხოლო იმპლიციტური ფორმის დროს სათაურის შინაარსი და შიფრულია მეტაენის მეშვეობით, ხოლო ტექსტი წარმოდგება მეტაფორიზებული სათაურის განხორციელებად. იმპლიციტური კავშირი წარმოიქმნება მაშინ, როცა სათაური და ტექსტი წარმოქმნიან ახალ ერთიან შეტყობინებას. თუ რასთან გვაქვს საქმე უმბერტო ეკოს რომანის შემთხვევაში, ამას ნაწარმოებს ავტორის მიერ თანდართულ შენიშვნებში ვიგებთ: „ვარდის სახელით“ ყველაზე კარგად მოერგო ნაწარმოებს, იმიტომ რომ „ვარდი რაც არ უნდა სიმბოლური ფიგურა იყოს, ის იმდენად დატვირთულია მნიშვნელობებით, სიმბოლოებით, რომ საბოლოოდ ერთი მნიშვნელობაც არ რჩება... სახელწოდებამ, როგორც ჩაფიქრებული იყო, „არასწორ“ გზაზე უნდა დააყენოს მკითხველი... სახელწოდებამ უნდა დააბნოს იგი“.¹²⁸

127. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. 129-132с.

128. Экко У. Имя розы. М. 1989. 429с.

ამდენად, მწერალმა გაითვალისწინა თავისი ნაწარმოების მიმართულება და „განსაზღვრა“ იგი, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის დამახასიათებლობაც ხომ იმაში გამოიხატება, რომ მკითხველს შეუძლია იპოვოს არა ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა, დასახული მწერლის მიერ, არამედ უსასრულო, მრავლობითი დანიშნულება, ასოციაცია, მიმართულება სხვა შემოქმედებებისაკენ. სათაურში გამოტანილი საკითხი, კერძოდ, სათაურისა და ტექსტის ერთი შეხედვით „განსხვავებულობა“, გვაიძულებს სიღრმისეულად განვიხილოთ იგი. ცხადია, ერთი შეხედვით, უმთავრესი ინტრიგა წიგნის გარშემოა ჩახლართული, თუმცა იტალიელ-მედიევისტ ეკოს მთავარ პერსონაჟებად ტექსტი და ქრისტიანული კულტურა ჰყავს გამოყვანილი, ამიტომაც გასაკვირი არ უნდა იყოს სათაურის სიმბოლოდ აღქმა და მისი მნიშვნელობის ქრისტიანულ წიაღში ძიება.

მაგალითად, ვარდის სიმბოლური მნიშვნელობა, რომელიც ნაწარმოების სათაურიდანვე იპყრობს ყურადღებას, მკითხველს „აიძულებს“ გაიხსენოს ვარდის ბიბლიური დანიშნულება, ასევე ვარდი იყო ერთ-ერთი უსაყვარლესი სიმბოლო XIX საუკუნეში რომანტიკოსებისა, ასევე რილკეს „ვარდის თაიგული“, ნებისმიერ მკითხველს უჩნდება საკუთარი ასოციაცია ვარდთან დაკავშირებით, არამხოლოდ დასახელებული ტექსტებისა, არამედ იმ გამოცდილებებისგან გამომდინარე, რომელიც ამ მხრივ მკითხველს გააჩნია. პროფესორი ტიტე მოსია წერს; „იოანე ზოსიმე წმ. ქალწულს „უხრწნელ ვარდს“ უწოდებს, რითაც ხაზგასმულია მისი ქალწულებრივი სინმიწიდე. „ვარდი“ მარიამის სულიერი უმანკოებისა და მშვენიერების გამომხატველია და არა გარეგნული სილამაზისა“¹²⁹;

129. მოსია ტ. საღვთისმშობლო სახისმეტყველება., ზუგდიდი, 1996.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვარდის სახე ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ასე ძალუმადასახულია უდიდესი ქართველი შემოქმედების ნაწარმოებებში, მართო გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება რად ღირს, რომლის ვარდი სილაში, ღვთისმშობლის სახედ გვევლინება. სამართლიანად მიუთითებს მეცნიერი ლ. სორდია: „გალაკტიონის ლექსის სილაში მოქცეული ვარდი შეიძლება მხოლოდდამხოლოდ მარიამი იყოს, ხოლო მისი მოაზრება სილაში უნდა ნიშნავდეს იმას, რომ როგორც სილაა უნაყოფო ნიადაგი, რომელიც წყალს ატარებს და ვერც ვარდს ახარებს, ასეთივე რწმენისთვის უნაყოფოა, არარელიგიურია, მარიამის უგულვებელყოფელია პოეტის ეპოქა.¹³⁰ ამდენად, უმბერტო ეკოს პოსტმოდერნისტული ნაწარმოების სათაურიც კი მკითხველს თანაავტორის „პოზიციას“ თავაზობს, აღქმა ინდივიდუალურია, კვანძის გახსნა სიმბოლური, თავისებური, არჩევანი მრავალმხრივი, ტექსტის შექმნა ხდება არა მხოლოდ მაშინ როცა მას მწერალი ჩაიფიქრებს და დაწერს, არამედ მაშინ როცა ის ხდება კითხვადი. ამ შემთხვევაში მკითხველი თავიდანვე „მზად“ ხვდება მწერლის მიერ შემოთავაზებულ ასოციაციებს, მნიშვნელობებს, ქვეტექსტებს და მეორე მხრივ, თავადაც ქმნის, „ავსებს“ ტექსტს.

უმბერტო ეკო შენიშვნებში რომანზე აღნიშნავდა, რომ ყოველი ახალი მხატვრული ნაწარმოები შედგება დანარჩენი, აქამდე შექმნილი ნაწარმოებებისგან. პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში, როცა ცივილიზაციამ უზარმაზარი ისტორიული გამოცდილება შეიძინა, ფაქტობრივად შეუძლებელია რამე ახლის შექმნა. პოსტმოდერნისტული რომანი კი გარდაისახება ავტორისა და მკითხველის საერთო თამაშად, რომლის დროსაც მნიშვნელობები, სახეები,

130. სორდია ლ. გალაკტიონ ტაბიძის სახისმეტყველებისა და მისი მნიშვნელობის საკითხები. თბ. 2009.

ასოციაციები მკითხველისა და მწერლის აზროვნებას შორის ლავირებენ. უმბერტო ეკოს აზრით, ხელოვნება არის წყარო ესთეტიკური კმაყოფილებისა, ამ თვალსაზრისით, თუკი მკითხველთა ნაწილს „ართობს“ ფილოსოფიური ტრაქტატი, მეორე ნაწილს შეიძლება მხოლოდ ბულვარული რომანი ანიჭებდეს სიამოვნება, ამ შემთხვევაში ვიღებთ ორი სახის მკითხველს: მასობრივი ლიტერატურის მოყვარულნი, რომლებიც ე.წ. „სამომხმარებლო“ ტექსტებს ანიჭებენ უპირატესობას, და მეორე ნაწილი, რომლებიც ცდილობენ ჩანვდნენ მწერლის იდეას, აზრს. უმბერტო ეკო თვლის, რომ წიგნი აყალიბებს მკითხველს, ამიტომ თითოეული ტექსტი უნდა იყოს გამოცანა, რომელიც მკითხველს ახლის შეცნობის საშუალებას მისცემს.

პირველივე სახე, რომელიც ჩნდება შესავალში, ხდება გადამწყვეტი, ადსონი საუბრობს სარკეზე, მხედველობაში აქვს მსოფლიოს სარკე, რომელიც ირეკლავს ღვთაებრივ სიმართლეს, მკითხველმა კი უნდა გამოიცნოს შუასაუკუნეების ტრაქტატებსა და ციტატების პოლემიკაში რეალობა და პოსტმოდერნისტული მეტაფორაც დამტკიცდება: ტექსტის სარკე, რომელიც ირეკლავს სხვა მრავალ ტექსტს. რომანში ყველგან კრთება ტექსტისა და ციტატის ურთიერთკავშირი, ამით მწერალი მიაწინებს მკითხველს ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხების არსებობის შესახებ. წიგნის სიუჟეტი განუწყვეტელი ბრძოლაა ტრადიციულსა და ნოვატორულს შორის, სქოლასტიკური დისკურსი მჭრელ და მტკივნეულ დარტყმებს იღებს დედუქციური მეთოდისგან. ერთი შეხედვით ბანალურად ჩახლართული დეტექტივი სცდება მხოლოდ ბენედიქტელთა მონასტერში მომხდარ ამბებს და ის მთლიანად ეპოქის ამსახველი დოკუმენტი ხდება. „ვარდის სახელი“ მეტია ვიდრე უბრალოდ ისტორიული რომანი, მეტია ვიდრე უბრალო

დეტექტივი, მეტი, ვიდრე ალუზიებით გატენილი სნობური წიგნი.

ეკოს რომანი სტილისტურად მრავალფეროვანია, აღმორჩენები ყოველ წინადადებაში, აბზაცებში ჩანს. მაგალითად პირდაპირი ალუზიები კონან დოილის ცნობილ გმირებთან, ან ბიბლიოთეკარი ხორხეს პერსონაჟი, რომელიც კითხვისას სულ ვილაცას აგონებს მკითხველს თავისი ბიბლიოთეკითა და ცოდნის ამოუწურავი მარაგით, თავად იყო ლაბირინთი. ბორხესის მსგავსად, ხორხეც ბიბლიოთეკის მცველია, მაგრამ მხოლოდ ბიბლიოთეკას არ იცავს, ცოდნას იცავს, ანუ უფრო სწორად ცოდნის გავრცელებას (ან გაუვრცელებლობას) სდარაჯობს, რადგან იცის, უცოდინრის გაკონტროლება და მართვა იოლია. ცოდნა ხომ ადამიანის თავისუფალი ნების განხორციელების საშუალებას იძლევა. ხორხე წყვიტავს ბიბლიოთეკიდან, ცოდნის საცავიდან, რისი გამოტანა შეიძლება და რისი – არა. არისტოტელეს ნაშრომი, მისი „პოეტიკის“ მეორე ნაწილი, რომელიც კომედიას და სიცილის ძალას ეხება, დაკარგულად ითვლება, ხორხეს სახიფათოდ მიაჩნია მისი გამომზეურება და მის დასაცავად მკვლელობებსაც არ ერიდება. კვდება ყველა ვისაც რაიმე შეხება ჰქონია ბიბლიოთეკის საიდუმლო ნაწილში დაცულ ამ წიგნთან, რათა მათ ამის შესახებ ინფორმაციის ბიბლიოთეკის დახურული სივრციდან სინათლეზე გამოტანა არ შეძლონ. მისთვის ადამიანის მოკვლა სჯობია, იმ ცოდნის დაუფლებას, რომელიც „პოეტიკის“ მეორე ნაწილში აღუწერია არისტოტელეს. ხორხე დაუფიქრებლად მიდის დანაშაულზე, რადგან დარწმუნებულია: თუკი არისტოტელეს მიერ აღწერილი კომედია გახდება ყველასთვის ცნობილი, ჩამოიშლება შუასაუკუნეების იერარქიული ფასეულობები, კულტურა, რჩეულთა კულტურა იქნება

გათელილი ქალაქური, მდაბიური ფესვებით. უილიამის წყალობით კი შეიძლება ერთ-ერთი, ყველაზე მთავარი ხელნაწერი გავიდეს ბიბლიოთეკის კედლებიდან. ხორხემ ალიარა, რომ თავიდანვე ხვდებოდა, ადრე თუ გვიან უილიამი საიდუმლოს ამოხსნიდა, ამიტომ აკვირდებოდა თუ როგორ ნაბიჯ-ნაბიჯ უახლოვდებოდა მას ინგლისელი. ის აწვდის უილიამს წიგნს, რომელსაც ხუთი ადამიანის ცხოვრება შეენირა, და სთავაზობს წაკითხვას. მაგრამ ფრანცისკანელი ამბობს, რომ მიხვდა და ამოხსნა ხორხეს ეს ემპაკური სვლაც და აღადგინა მოვლენების მსვლელობა; წიგნის ნახვის სურვილით შეპყრობილთა სიკვდილი, სწორედ პირველ ცოდვას, მკვლევლობა/თვითმკვლევობას მოჰყვება შემდეგ მკვლევლობების სერია. ხორხე ხევს წიგნს და ჭამს მონამლულ გვერდებს, როცა უილიამი ცდილობს მის შეჩერებას, ხორხე გარბის. ხელმძღვანელობს რა მეხსიერებით ბიბლიოთეკაში ორიენტირებით.

უმბერტო ეკოს ნამუშევრების აღქმა თავისებურ „ლოგიკას“ მოითხოვს, მკითხველიც უნდა დაიტვირთოს იმ გარემოთი, უნდა იცხოვროს იმ დროს, ადგილას, ეპოქაში, რომელსაც ავტორი აღწერს, მაშინ უფრო მიუახლოვდებით „იდეის“ არსს, ასევე სქოლასტიკური აზროვნებით შუასაუკუნეებში მცხოვრები ადამიანის გრძნობებს შევიცნობთ, რომის პაპსა და გერმანიის იმპერატორს შორის გამართულ ინტრიგებში „მივიღებთ მონაწილეობას“; მხოლოდ ამ გზით შევძლებთ უილიამ ბასკერვილელის სამყაროში, ცნობიერებაში შეღწევას. სამყაროში, რომელიც შეუხედავ, უბრალო ქოთანს ჰგავს, მაგრამ რომელსაც უკვე შეპარვია ეჭვის ბზარები და ის სადაცაა მსხვერველს დაიწყებს, შიშით უნდა ელოდო მეორედ მოსვლას.

ამრიგად, მრავალაზროვანი მნიშვნელობებით, სიმბოლოებით, ასოციაციებით დატვირთული რომანი - „ვარდის

სახელი“ - ერთგვარ კოლაჟად შეიძლება წარმოვიდგინოთ ჩვენთვის ნაცნობი ტექსტებისა ნაწილ-ნაწილ, მაგრამ ამასთანავე რჩება ერთიანი ხაზი, რომელიც მწერლის ჩანაფიქრის ერთიან ხაზს კრავს. ნაწარმოები სრულდება, მაგრამ რჩება უამრავი ღია შეუზღუდავი მნიშვნელობები, რომლის ამოხსნა ბოლომდე შეუძლებელია, როგორც დროში „ხეციალი“. რომანი იწყება ციტატით ბიბლიიდან: „თავიდან იყო სიტყვა“ და მთავრდება ლათინური ციტატით, მელანქოლიური „წერილით“, რომ ვარდი დაჭკნა, მაგრამ სიტყვა - „ვარდი“, სახელწოდება - „ვარდი“ დარჩა. ფაქტიურად, მთავარი „მოქმედი გმირი“ რომანისა არის „სიტყვა“. სხვადასხვანაირად აწყობენ მას უილიამი და ხორხე. ადამიანები ქმნიან „სიტყვას“, მაგრამ თავად „სიტყვა“ მართავს მათ. „ვარდის სახელით“ არის რომანი სიტყვაზე და ადამიანზე, შესაბამისად, რომანი სემიოტიკურ ხასიათს ატარებს. ხოლო სათაურში გამოტანილი „ვარდის“ სიმბოლური და მეტაფორული მნიშვნელობა „ახალ აღთქმასა“ და ფსალმუნებში უნდა ვეძებოთ, ვფიქრობ, ავტორმა მსგავსი სიმბოლური დატვირთვა მისცა სათაურს, რისი დასტური თავად ტექსტია, ხელნაწერი დაყოფილია შვიდ თავად, კვირის დღეებად, ყოველი დღე - ეპიზოდებად, ღვთისმსახურებას დაქვემდებარებულ ეპიზოდებად, შესაბამისად რომანში მოქმედება მიმდინარეობს შვიდი დღის განმავლობაში. ავტორი საუბრობს ნაწარმოებში რამდენიმე ლაბირინთის არსებობის შესახებ, რომლისგანაც გამოსვლა შესაძლებელია მცდელობების შედეგად, „ჩემი ტექსტი არის ისტორია ლაბირინთებისა“,¹³¹ - ასკვნის ავტორი და რიზომების სამყაროში „მცხოვრები“ უილიამი ამის ნათელი მაგალითია.

ამდენად, სათაური მხატვრული ტექსტის ერთ-ერთი

131. Эчко У. Имя розы. М. 1989. 455с.

შემადგენელი ელემენტია, რომელიც თავისი განსაკუთრებული ადგილით წარმოადგენს ძლიერ პოზიციას. ის გვაძლევს საშუალებას გამოვავლინოთ ავტორის ჩანაფიქრი, მიზანი. კითხვის პროცესში სათაური აღიქმება, როგორც ნაწარმოების თემა, მხოლოდ ტექსტის სიღრმისეული გააზრების შემდეგ ის ივსება კონცეპტუალური მნიშვნელობით, რომელიც ასახავს აზრის ინტერპრეტაციას. სათაურმა შეიძლება დააკნინოს ტექსტის შინაარსი და მნიშვნელობა და, პირიქით, კარგად მოფიქრებულმა სათაურმა შეიძლება მოლოდინი გაუცრუოს მკითხველს. ეს მაშინ, როცა სათაური აღემატება ტექსტს თავისი ეფექტურობით. სწორედ ამიტომ, მნიშვნელოვანია ინფორმაციული ბალანსის არსებობა სათაურსა და ტექსტს შორის.

ვერ ვიტყვი, რომ არსებითი განსხვავება იყოს პოსტმოდერნისტულ და პოსტ-პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში სათაურისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების საკითხში, ჩვენ განვიხილეთ, ორი პოპულარული ნაწარმოები: პოსტმოდერნიზმის მწვერვალი: უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელით“ და პოსტ-პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებად მიჩნეული პოლ ოსტერის ტრილოგია, რის ფონზეც ვცადეთ გვეჩვენებინა განსხვავება და მსგავსება თანამედროვე ნაწარმოებებს შორის და, ვფიქრობ, ეს არსებითი საკითხია ჩვენი თემის განვრცობის საქმეში.

• მასმედიის გავლენა ხელოვნებაზე

მედიაეპოქა - XXI საუკუნე, დრო, როცა ადამიანები შეგრძნებებს რეალური ცხოვრებიდან კი არ იღებენ, არამედ მედიიდან, ვირტუალური სივრციდან, რა თქმა უნდა, ეს მეორადი შეგრძნებებია, მაგრამ ადამიანი დამოკიდებული ხდება მათზე. მედია საშუალებების მნიშვნელობა და გავლენა განსაკუთრებით იზრდება საუკუნეობრივ ტრადიციებზე ფორმირებული საზოგადოების აზრის მოდერნიზების, შეცვლის თუ განმტკიცების დროს. ნაწარმოებთა ენაც შესაბამისია. თანამედროვე ქართულ რეალობაში, ხელოვნებაში მედიის როლი ადეკვატურად არ არის წარმოჩენილი, მიუხედავად იმისა, რომ, ეს უხილავი „მონსტრი“ მთლიანად ცვლის წარმოდგენებს, მნიშვნელობებს, ენასაც და ტექსტის ქსოვილსაც კი. ნიჭიერი ავტორი მკითხველის გარეშე არასოდეს დარჩება, მაგრამ მასობრივ მკითხველთან მიმართებაში საქმე უფრო რთულადაა. ერთი ტიპოლოგიური თავისებურება, რომელიც თანამედროვე ავტორებს ძველებისგან გამოარჩევს, ეს არის რეაგირება თანამედროვეობაზე. მნიშვნელოვანია, რომანი, ნაწარმოები, ტექსტი და მისი ავტორი, აუცილებლად, გახდეს „მასობრივი“, ენა კი დღევანდელი ადეკვატური.

მძაფრი კონკურენციის პირობებში ლიტერატურა და მედია თითქმის „თანაბრად“ ინაწილებენ მკითხველს, ეს უკანასკნელი კი მათ სუროგატს სთავაზობს, მახინჯ სისტემას კრავს და გამოუვალ ვითარებას ქმნის. მედია სივრცეში მწერლის შესვლა, მნიშვნელოვანი მომენტი; მწერალი, შემოქმედი თავისი დროის ადეკვატური უნდა იყოს. ბევრი ქართველი მწერალი ვიცით, რომელთაც ტომეულები დატოვეს, მაგრამ მათ შემოქმედებას დღეს

არავინ კითხულობს. ვფიქრობ, ამიტომაც არის პოპულარული ის თანამედროვე მწერლობა, რომელიც რეალურ დროს ასახვს, რეალური დროის ფიქსირებას ახდენს, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტი, რადგანაც რომანიც და პატარა ტექსტიც ინტელექტუალური კვლევაა და „რაც“ მიზანი აქვს, კერძოდ, დოკუმენტურობის ზღვარზე მდგარი მხატვრული ტექსტი (თუ, რა თქმა უნდა, ღირებულება) უნდა ამხელდეს საზოგადოების გარკვეულ ფენას. ამის ერთ-ერთი მშვენიერი მაგალითია მსოფლიოში ჩვენს მიერ უკვე განხილული **ბეგბედერის „99 ფრანკი“**¹³², რომელშიც სარეკლამო აგენტის მიერ დანახული რეკლამის სამყაროა ასახული: რა ხდება, რითი ცხოვრობენ ეს ადამიანები, როგორ ყარს შიგნიდან ყველაფერი, როცა მასმედიის ზემოქმედების ქვეშ მოქცეული ადამიანი კარგავს საკუთარ თავს და იმ სამყაროს ნაწილი ხდება, სადაც ინდივიდი მოქმედებს მხოლოდ „ნაკარნახევი“ ქმედებით. ქართულ რეალობაში მინდა გამოვყო ლაშა ბუღაძის, აკა მორჩილაძის და სხვ. შემოქმედება, რომლებმაც მართლაც რომ რეალურად ასახეს თანამედროვეობის მანკიერი მხარეები, თუმცა ზოგჯერ „დოკუმენტურობის“ ზღვარზე მდგომთ კომპრომისზე წასვლა უნევთ.

ინფორმაციული მასალის ზრდამ, რომელიც დღით დღე უფრო და უფრო მომცველობითი ხდება, ადამიანს ხელიდან გამოაცალა იმის შესაძლებლობა, რომ დამოუკიდებლად, თავად გადაემუშავებინა და ინდივიდუალურად აღექვა „ინფორმაცია“. ცნობიერების ტრანსფორმაცია დამოკიდებული გახდა ინფორმაციულ და კომუნიკაციურ ტექნოლოგიებზე, რომლებიც მიზნად ისახავენ ცნობიერების ძირეულ ცვლილებებს. „მედია სუფლიორი“ სრულიად ჩაენაცვლა ინდივიდუალურ აღქმებსა თუ მსო-

ფლმხედველობას. ახალმა მედია საშუალებებმა ადამიანი, საზოგადოება, უყრუნველყვეს მზა საინფორმაციო ფორმულებითა და თეორემებით, რომლებიც შეიძლება არც კი გამოხატავდნენ საერთო-სახალხო განწყობას, არამედ მხოლოდ ემსახურებოდნენ სხვადასხვა მიზეზ-ფაქტორებით გამონჭეული და მიზანმიმართული აზრების დამკვიდრებას, თუმცა ყოვლისმომცველობამ, ფაქტიურად, კონკრეტული არჩევანის გარეშე დაგვტოვა.



მედია - ეს არის უდიდესი „ინფორმაციული“ სივრცე, რომელიც ცვლის და აყალიბებს საზოგადოებას, მის მსოფლმხედველობას, ფსიქოლოგიას, და საერთოდ, ადამიანს. მას აქვს უდიდესი შესაძლებლობა - გააერთიანოს ან დაქსაქსოს საზოგადოებრივი აზრი, მიმართოს იგი ახალი მიზნებისაკენ, ან განამტკიცოს ტრადიციული შეხედულებანი, ჩასახოს ან ჩამოაყალიბოს ნოვატორული ღირებულებები. სამოქალაქო განათლების ლექსიკონში გამოყოფილია მასმედის¹³³ ორი მნიშვნელოვანი თვისება:

1. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები: ბექტვითი, რადიო, ტელევიზია, კინო, რეკლამა და ა.შ.;

133. სამოქალაქო განათლების ლექსიკონი., <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=5047>

132. ბეგბედერი ფ. 99 ფრანკი საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე., თბ.2014

2. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები, ინფორმაციის სისტემატური გავრცელების პროცესი (ანუ მასობრივი კომუნიკაცია) მრავალრიცხოვან და გაშორიშორებულ აუდიტორიაში.

მასმედია, XIX საუკუნეში, ბეჭდვითი პრესის დაბადებასთან ერთად გაჩნდა; ტერმინი მასობრივი მედიუმების (საკომუნიკაციო გარემოთა) უნივერბიზაციით მიღებული სიტყვაა და მისი ფუნქცია ხალხთა ფართო მასებისათვის ინფორმაციის გაზიარებაა (კომუნიკაცია ლათინურად გაზიარებას ნიშნავს), იქნება ეს ჟესტი ან მიმიკა თუ საერთაშორისო ახალი ამბების ქსელები. არ არსებობს აუდიტორიის ზომის სტანდარტი, რაც მას მასობრივს გახდის, არც ინფორმაციის ტიპია მკაცრად განსაზღვრული - რაიმე საქონლის რეკლამა თუ ნატოს რეზოლუცია - ორივე მასმედიის მაგალითია. ხოლო მისი შემდგომი განვითარება დაკავშირებულია სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესთან.

მასმედიას სპეციფიკური თავისებურებები აქვს: სხვადასხვაგვარ აუდიტორიაზე ერთდროული ზემოქმედება, ინფორმაციის გადაცემის სიხშირე და რეგულარულობა, შეტყობინების შინაარსის უნივერსალურობა სტერეოტიპიზაციის ელემენტებით, ურთიერთობაში მყოფ მხარეთა კონტაქტების არაპირდაპირი ხასიათი, უკუკავშირის თავისებურება, მრავალგვარი ტექნიკური შესაძლებლობის, აგრეთვე, ინფორმაციის მომპოვებელ, გადამამუშავებელ და გამავრცელებელ სპეციალურ ორგანიზაციათა გამოყენება; თანამედროვე ეტაპზე მასმედიის საშუალებები - ტელეგრაფ-ტელეფონთან და რადიო-ტელევიზიასთან ერთად, მოიცავს უახლესი ტექნოლოგიის ფართო სპექტრს კომპიუტერების, ვიდეო - საშუალებების, თანამგზავრული ტელევიზიისა და ინტერნეტის ჩათვლით.

მათი გავლენა ადამიანებსა და საზოგადოებაზე მასმედიის სოციოლოგიის შესწავლის საგანია.

მასობრივი კომუნიკაციების ზეგავლენის სფეროდ, უპირველეს ყოვლისა, მოიაზრება საზოგადოება, თუმცა მისი გავლენა აშკარად იგრძნობა ხელოვნებაზე ზოგადად, იქნება ეს ლიტერატურა, კინო თუ თეატრი.

ნიკლას ლუმანის (გერმანელი სოციოლოგი) მიხედვით, მასმედია არის არსი „ყველა საზოგადოებრივი დაწესებულებისა, რომლებიც გამოიყენება ინფორმაციის გასავრცელებლად ტექნიკურად მრავალრიცხოვან საშუალებებში“... „ყველაფერი რაც ჩვენ ვიცით ჩვენი საზოგადოების შესახებ და სხვათაშორის სამყაროს შესახებ, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, მასმედიიდან ვიგებთ¹³⁴“. თუმცა მასმედიის შესახებ არსებული ინფორმაციების ფონზე, არ ვიცით, ვენდოთ თუ არა მას. ლუმანის აზრით, გავრცელების ტექნიკამ მასმედიის სისტემის დაწერგვაში ისეთივე გადამწყვეტი როლი ითამაშა, როგორც ფულის როლმა ეკონომიკაში. მეცნიერი თვლის, რომ ეს „რეალური რეალობაა“ რაც შემდეგს გულისხმობს: ტექნიკური საშუალებები მასმედიის არსებობას უზრუნველყოფს, მაგრამ თავისთავად არ წარმოადგენს სოციოლოგიურად რელევანტურ რეალობას. რელევანტურ რეალობას ქმნის სისტემების ოპერაცია, ესე იგი, კომუნიკაცია რომელიც მასში ხდება. კომუნიკაცია მხოლოდ შეტყობინების გაგზავნის აქტი და მითუმეტეს მხოლოდ მისი შინაარსი არ არის. **კომუნიკაცია** სამედიისა - ინფორმაციის (შინაარსი), შეტყობინების (შინაარსის გადაცემა) და გაგების. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები ადამიანებს მუდმივად ამყოფებენ მოულოდნელობების მოლოდინში. ამას ლუმანი იმით ხსნის, რომ მასმედია ესადაგება სხვა სისტემე-

134. ლუმანი, ნ., ილუზია - სოციალური სისტემები., <http://www.socium.ge/index.php/articles/translations/69-lumanis-interviu>

ბის დაჩქარებულ შინაგან მოძრაობას — ეკონომიკაში, მეცნიერებასა და პოლიტიკაში. ეს სისტემები კი, გერმანელი ფილოსოფოსის აზრით, საზოგადოებას მუდმივად პრობლემების წინაშე აყენებენ.

მასმედიის გავლენაზე მსჯელობისას, ნიკოლას ლუმანი განმარტავს მედიის მიმართებას ინდივიდებთან დაკავშირებით: „მასმედიის ყველა სფერო ინდივიდებისადმი დიდი ინტერესით გამოირჩევიან და პირიქით - დიდი ინდივიდების ინტერესი ამ სფეროსადმი. ადამიანი ამ სისტემაში ფსიქიკური რეალობით, სპეციფიური კონსტრუქციითაა ჩართული. ეს კონსტრუქცია კი მასმედიას საშუალებას აძლევს შექმნას მითი იმის შესახებ, რომ ადამიანს ემსახურება“.¹³⁵

გლობალურ პრობლემებს შორის მკვლევრები ყველაზე ხშირად აღნიშნავენ, რომ ინფორმაციას შეუძლია ზემოქმედება მოახდინოს მასობრივ ცნობიერებაზე. მასობრივ -კომუნიკაციური პროცესების განვითარება კი ხელს უწყობს, ზოგადად, ცივილიზაციის განვითარებას. კაცობრიობა ვერ განვითარდება ურთიერთობების გარეშე. „მასმედია არის საზოგადოებაში ცვლილებების გამომწვევი ძლიერი მექანიზმი“.¹³⁶ მისი მნიშვნელობა განუზომელია და ხშირად მეოთხე ხელისუფლებას უწოდებენ. იგი არის ყველგან: სახლში - ტელევიზორი, საფოსტო ყუთში - გაზეთი, სამუშაო მაგიდაზე - კომპიუტერი, რადიო, სარეკლამო ფურცლები და ა. შ.

მედია, როგორც უაღრესად სრულყოფილი ინსტრუმენტი, ოდითგანვე გამოიყენებოდა საზოგადოებაზე ზემოქმედების საშუალებად. თანამედროვე მასმედია მჭიდროდ

ურთიერთდაკავშირებული სოციალური სისტემაა, რომელიც იზიდავს საზოგადოების შემადგენელი სოციალური ჯგუფებისა და ინდივიდების ყურადღებას. მასმედია განსაზღვრავს ადამიანთა საქმიანობას, აყალიბებს მათ ინტერესებს, განწყობას; მასმედიის საშუალებით აღიქვამს სამყაროს ადამიანთა უმრავლესობა (განსაკუთრებით სოციალური ქსელების პოპულარულობის ფონზე, როცა, ფაქტიურად, თანამედროვე ადამიანი დამოკიდებული გახდა მასზე). „ნიუსები“ არა მარტო გადაიცემა მასმედიის საშუალებით, არამედ იქმნება მის მიერ, ვინაიდან ჟურნალისტი იღებს გადაწყვეტილებას რა აჩვენოს, ან რა გადასცეს. კონკურენციაში უპირატესობის მოსაპოვებლად თანამედროვე მასმედია ამუშავებს უამრავ მასალას, რათა დააკმაყოფილოს საზოგადოების სხვადასხვა სფეროს ინტერესები. საზოგადოებისთვის მასმედიური ძალა ერთ-ერთი ყველაზე ანგარიშგასაწევია, ამიტომაც მისადმი ნდობა საკმაოდ მაღალია, და თვით ყველაზე „დიდი ჩავარდნის“ დროსაც კი მასმედიური ინფორმაცია ახერხებს საზოგადოებაზე ზემოქმედებას.



135. ლუმანი, ნ., ილუზია - სოციალური სისტემები., <http://www.socium.ge/index.php/articles/translations/69-lumanis-interviu>
136. Altschull, J. h. (1984) Agents of Power :The Role of The News Media in Human Affairs New York : Longman

მეოცე საუკუნეში მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების სწრაფმა ზრდამ კულტურული მსოფლმხედველობის ტრანსფორმაცია განაპირობა. კულტურის „დეჰუმანიზაციამ“ ხელი შეუწყო ურთიერთობის ახალი ვირტუალური სამყაროს ფორმირებას, რამაც ოცდამეერთე საუკუნეში თავისთავად მოითხოვა მასობრივი კომუნიკაციის ფენომენის ახლებური გააზრება. მასობრივი კომუნიკაციის თეორიაში გამოვლინდა ორი მიმართულება:

1. ადამიანზე ორიენტირებული მიდგომა: რომლის მიხედვითაც, ადამიანები მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებს იყენებენ თავიანთი მოთხოვნილებებისა და მისწრაფებების დასაკმაყოფილებლად; ამ მიმართულების მომხრეები მიიჩნევენ, რომ ადამიანები შერჩევით აღიქვამენ მინოდებულ ინფორმაციას. ისინი ირჩევენ ინფორმაციის იმ ნაწილს, რომელიც ემთხვევა მათ აზრს და უგულებელყოფენ მათი აზრისგან განსხვავებულ ინფორმაციას (ტერინი¹³⁷, 2000);

2. მასობრივი კომუნიკაციის მედია - ეფუძნება თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ადამიანი ემორჩილება მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების ზემოქმედებას. ისინი მასზე ზემოქმედებენ, როგორც ნარკოტიკული საშუალებები, რომელსაც ძნელია შეენინააღმდეგო. ამ თვალსაზრისს ავითარებს დ. მაქუეილი, მან პირველმა მიაქცია ყურადღება, რომ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებს, განსაკუთრებით კი ტელევიზიას, ინფორმაციის შინაარსის მიუხედავად, შეუძლია აზრის ფორმირება. ინფორმაცია, რომელიც გადაიცემა ინფორმაციის სხვადასხვა საშუალებებით, თავად არის ზემოქმედების იარაღი. დ. მაქუეილის აზრით, ტელევიზია

137. Массовая коммуникация. Исследование опыта запада, М., 2000'

არის „მილი“, რომლის საშუალებითაც შეგიძლია გადასცე რაც გინდა. ინფორმაციის გადაცემის დროს ტექნიკური საშუალებები, მაგალითად ტელევიზია, არ არის ნეიტრალური, ის ინფორმაციას ამდიდრებს თავისი თვისებებით. ყველაფერი, რაც გადაიცემა ტელევიზიით, თავად ხდება ტელეგენური. ტელევიზია ერთდროულად მოიცავს დროს და სივრცეს, ამის შედეგად აქტიურად ახდენს ზეგავლენას ინფორმაციის სივრცულ-დროულ აღქმაზე. „სატელევიზიო თაობა, ერთი მხრივ, არის დღევანდელობის შემოქმედი და, მეორე მხრივ, არის მისი მსხვერპლი“¹³⁸.

„ცნობიერებასა და არსებობას შორის არის კომუნიკაცია, რომელიც გავლენას ახდენს ადამიანების იმგვარი ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე, რომელიც განპირობებულია მათი ყოფით“¹³⁹ - აღნიშნავდა მეცნიერი ა. მოლი. კულტუროლოგიური თეორიის განვითარების ახალი ეტაპი სწორედ დ. მაქუეილის და ა. მოლის თეორიებში დაიწყო. დ. მაქუეილი მასობრივი კომუნიკაციის მთავარ ამოცანად მასობრივი კომუნიკაციისა და ინდივიდის ურთიერთქმედებას თვლიდა. „როდესაც ჩვენ ვსარგებლობთ „ელექტრონული ინფორმაციით“, იძულებული ვართ ვიფიქროთ არა „სწორხაზოვნად“, როგორც წიგნის კითხვის დროს, არამედ „მოზაიკურად“, ინტერვალებით. სამწუხაროდ, ვეცნობით რეალობის მხოლოდ იმ ნაწილს რომელიც „რეზონანსულია“¹⁴⁰. მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებით კულტურის „მოზაიკურ“ აღქმას აღიარებდა ა. მოლიც.

გამოყოფენ კომუნიკაციის ზემოქმედების შემდეგ სახეებს:

138. Массовая коммуникация. Исследование опыта запада, М., 2000'

139. Моль. А. Социодинамика культуры. М. 1973

140. Mc Quail D. Mass Communication Theory: An Introduction. L., 1987.

1. კომუნიკაციის ზემოქმედების სწორხაზოვანი მიმართულება, რომლის დროსაც კომუნიკატორის ფუნქცია აქვს სოციალურ ინსტიტუტებს - მედიას ან სხვა რომელიმე ორგანიზებულ ინტერეს ჯგუფს (სახელმწიფოს, „მმართველ ელიტას“); ხოლო რეციპიენტის ფუნქციას მოსახლეობა ასრულებს;

2. მანიპულატორული ზემოქმედება - პროპაგანდა ეყრდნობა ადამიანური აღქმის არა რაციონალურ, არამედ ირაციონალურ თვისებას;

3. იდეოლოგიური ზემოქმედება - დომინანტი სოციალური ჯგუფის შეხედულებებისა და ინტერესების გამომსახველი იდეოლოგიის პროპაგანდა;

4. კომუნიკატივისტიკა, როგორც საზოგადოებაზე ზემოქმედების საშუალება, რომელიც თავის შორეულ წარსულს სახალხო რიტორიკით, ზეპირსიტყვიერებით ინყებს, რომელსაც შემდგომში მძლავრ ნაკადად ერწყმის რელიგიური დატვირთვა. იქმნება ცივილიზირებული სამყაროს ურთიერთობითი ფუნდამენტი. მოგვიანებით ამ კომუნიკატივისტურ ქსოვილს ემატება არანაკლები ზემოქმედების მატარებელი ძალა ხელოვნების სახით. კომუნიკაცია, რომელიც სათავეს იღებს და ეფუძნება ზეპირსიტყვიერებას, საკმაოდ ტრანსფორმირებადი აღმოჩნდა. განსაკუთრებით, როცა XX-XXI საუკუნეების ტექნიკურმა პროგრესმა, განსაკუთრებით კი ინტერნეტ-კავშირმა, მისი ძალა და სამოქმედო არეალი უკიდვრად გაზარდა. ეს უკანასკნელი (ინტერნეტ-კავშირი) პირდაპირ განსაზღვრავს პოზიტიური და უარყოფითი ინფორმაციის წონასწორობას და საპირისპირო ძალთა რეიტინგსაც მისთვის სასურველი ლოგიკით ადგენს.

ამდენად, მედია ახდენს არა მხოლოდ მოვლენების ასახვას, არამედ მის ინტერპრეტირებას და ამით ზემოქ-

მედებს საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე. მასობრივი კომუნიკაცია, ეს არის ტექნიკური საშუალებების დახმარებით განსხვავებული მრავალრიცხოვანი აუდიტორიისთვის ინფორმაციის მიწოდების პროცესი, ცხადია, ისტორიაში პირველი მასობრივი საშუალება იყო ბეჭდვითი მედია.

ცნობილი გერმანელი სოციოლოგი ნიკლას ლუმანი თავის ნიგში „მასმედიის რეალობა“ აღნიშნავს, რომ მასმედია „მოსაზრებებს მოვლენებზე განიხილავს და აშუქებს, როგორც საკუთრივ მოვლენას“¹⁴¹; დაუზუსტებელ, ან მცდარ ფაქტებს მასმედია ავრცელებს როგორც ნამდვილ ცნობებს, რომლებიც მუდმივად უნდა განახლდეს, რათა სიყალბე შეუმჩნეველი დარჩეს. ახალი ამბების სახით გადმოცემული ინფორმაცია კი ეჭვმიუტანელ ქვეყნარტებად ითვლება. ლუმანი ჩამოთვლის კრიტერიუმებს, რომელსაც იყენებენ ინფორმაციის ახალ ამბად/ნიუსად ქცევისთვის: ინფორმაცია ახალი უნდა იყოს; უპირატესობა ენიჭება კონფლიქტებს; უაღრესად მნიშვნელოვანია ნორმების დარღვევა, რომელიც მასმედიის ინტერპერეტაციით ხშირად სკანდალის სახეს იღებს.

„მედია, მასმედია, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებანი და მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებანი უმეტესწილად პარალელურ ცნებებად გამოიყენება“¹⁴². ტერმინი „მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებანი“ უფრო სრულად გამოხატავს თანამედროვე პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის სოციალურ ფუნქციებს, თუმცა, ანგარიშგასანევია ის მოსაზრებაც, რომ „ჟურნალისტიკის“ ცნებას უფრო „მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები“ შეესაბამება. თანამედროვე მასმედიის ბუნებისა და

141. Луман Н., РЕАЛЬНОСТЬ МАССМЕДИА; <http://strana-oz.ru/?numid=13&article=621>

142. სურგულაძე რ., იბერი, ე., „მასობრივი კომუნიკაცია“, თბილისი, 2003, 21 გვ.

სპეციფიკის, მისი ფუნქციების ჩამოყალიბებისათვის არსებითია მისი არსის გააზრება არამხოლოდ მასობრივი კომუნიკაციების თეორიის, არამედ, ზოგადად, პოსტინდუსტიული/პოსტმოდერნისტული ეპოქის პარადიგმების კონტექსტში. მასმედიის ფუნქციების განსაზღვრისას თითქმის ყველა თვალსაზრისში საერთოა პოსტულატი, რომ მედია უნდა ემსახურობდეს საზოგადოებას.

ვცადოთ მასმედიაზე ძირითადი წარმოდგენების ფორმულირება, რომელიც თავისი აზროვნების „მრავალფეროვნებით“ ახდენს გავლენას კომუნიკაციის მკვლევართა შემოქმედებაზე, მაგრამ (ჩემი აზრით) მათ აქვთ უნარი გამოყონ და აჩვენონ ის ძირითადი შტრიხები მედიისა, რაც ვლინდება კიდევ კაცობრიობის ახალი კულტურულ გამოცდილებაზე, ასევე, დროის განსაზღვრისას:

1. მასმედია ტექნიკური ხასიათიდან და დროის პარამეტრებიდან გამომდინარე, იქცა კომუნიკაციის ერთ-ერთ ძირითად და „იდეალურ“ ფორმად პოსტმოდერნის ეპოქაში. რა თქმა უნდა, ტექნიკურ ხასიათში იგულისხმება მისი სწრაფი გავრცელება და მოქმედება, რაშიც გარკვეულწილად იგულისხმება ელექტრონული და ბეჭდური მედია, თუმცა ტელევიზიას უფრო სწრაფმოქმედი ზემოქმედების ძალა აქვს (განსაკუთრებით პირდაპირი ეთერის დროს, როცა მოქმედება რეალურ დროში ხდება). ამ შემთხვევაში მასმედიას ვერ უწევს კონკურენციას კომუნიკაციის ვერც ერთი ფორმა, ამიტომაც მისი ზემოქმედების ძალა დიდია;

2. მისი ყველგან ყოფნისა და მისანვდომობის წყალობით (როგორც სივრცე - დროის, ასევე სხვა მხარეებით), მედია, თანამედროვე ეპოქაში, სამყაროს წარმომადგენელთა უმრავლესობისთვის, რეპრეზენტაციის გამოცდილების ძირითადი ფორმა ხდება. სამყარო

„გამოიყურება“ არა ისე, როგორც ის არის რეალურად, არამედ ისეთად როგორადაც გვთავაზობს, გვიხატავს მას მასმედია, საბოლოოდ, სამყარო, მედიის ზემოქმედებითა და ხელშეწყობით, იქცევა სიმულიარკად (აქ კარგად ჩანს ჩვენთვის ცნობილი პოსტმოდერნისტული გამოცდილება);

3. „რეალურ დროში“ ძირითად ფორმად გამოცდილების პრეზენტაცია ვლინდება, ამ შემთხვევაში მასმედია „დამნაშავედ“ იქცევა, რადგანაც ადამიანი (მომხმარებელი მასმედიისა) საკუთარი ცხოვრების ჩვეულებრივი კონტექსტიდან „ამოღებული“ ჩანს (ჩვეულებრივი კონტექსტი - ეს არის ტრადიციული კონტექსტი, განსაზღვრული რიტმი, ცხოვრება და საკუთარი, ჩვეული აზრის გამოხატვის ფორმა). ცხადია, „რეალურ დროს“ აქვს „პრეტენზია“ რეალობაზე, მაგრამ სინამდვილეში წარმოადგენს მოვლენების ფანტასტიკური სინქრონიზაციას, რომელიც ანგრევს ცხოვრების ტრადიციულ კონტექსტს, რიტმს და აქცევს ადამიანებს მოვლენების მონაწილედ, რისი მონაწილეც ჩვეულებრივ თავიანთი ტრადიციული ბუნებით არ უნდა ყოფილიყვნენ;

4. ერთიანობისა და მთლიანობის ნაცვლად რეალობა მოიცვა ინტერტექსტუალიზმმა - ეს არის სამყაროს „ერთიანობის“ პოსტმოდერნისტული ეტაპი. განსხვავებული აზრების ერთიანი ანარეკლი გვაძლევს საფუძველს შევკრათ - გუშინ, დღეს და ხვალ, მაშინ როცა „ახლოს“ და „შორს“ რეალურ დროში ერწყმის ერთმანეთს;

5. ლოგიკა შინაგანი ორგანიზებისა თავად მასმედიაში და მისი ურთიერთობა რეალობასთან უმრავლეს შემთხვევაში ენობრივი თამაშის დონეზე დადის. ამ თამაშის წესები კი განსაზღვრავენ ყურნალისტური მუშაობის „რიტუალს“ - შეაღწიოს მოქმედების ადგილას

რაც შეიძლება სწრაფად და მიაწოდოს ინფორმაცია რედაქციას, მათ ახასიათებთ სწრაფვა: გაუსწრონ კონკურენტს და წარმოადგინონ პირველებმა მოვლენა ანალიზისა და მორალური კონტექსტების გარეშე;

6. ჟურნალისტთა პრაქტიკაში ობიექტურობა თანდათან კარგავს თავის სახეს, რადგანაც მას მოისაზრებენ მეტანარატივებისგან განცალკავებული კუთხით. ობიექტურობის ადგილს იკავებს რეალურად აღწერილი ფაქტი, ზუსტად მიწოდებული ინფორმაცია, რომელიც განპირობებულია ჟურნალისტიკის გამოცდილებით, რასაც იგი მასმედიის ენობრივი თამაშის გამოყენებით აღწევს. თამაში არ მოითხოვს, არ გულისხმობს სხვა რეალობას ვიდრე ის არის. „თამაშის“ წესებისადმი ზუსტი მიყოლა არის სწორედ ობიექტურობა ინფორმაციისა და ამ პოსტმოდერნისტულ აზრში ხედავენ შემდეგ თვისებებს: „ყველაფერის ერთმანეთში არევა“, ფორმის შემცველობაზე ლავირება, სტილისტიკური ფორმის მრავალფეროვანი გამოყენება, ამოღებული ციტატები, რომლებიც სულ სხვა მნიშვნელობით გამოიყენება ახალ რეალობაში. ყველაფერი ეს ადასტურებს იმას, რომ „არ არსებობს იდეა და არაფერია სათქმელი.“¹⁴³

7. თანამედროვე ეპოქის „უპირატესობა“: სამყაროს „სურათი“, რომელსაც მედია მეტანარატივების უარყოფის პირობებში ხატავს, პრინციპულად დისკრედიტირებულია. დღევანდელ გაზეთში სამყარო ისეთი არ არის, როგორც იყო გუშინდელში, თეორიულად სამყაროს არ აღიქმება აბსტრაქტულ, გლობალურ, ეფემერულ ერთიანობად, იკარგება ტრადიციები. მასმედიის მიერ „შექმნილი“ სამყარო - ეს არის სინქრონიული ქმედება, როცა პირობითად მილიონი ადამიანი ერთდროულად იღებს

143. Сосновская А. М. ЖУРНАЛИСТ: ЛИЧНОСТЬ И ПРОФЕССИОНАЛ., 2004. <http://www.evartist.narod.ru/text19/037.htm>

მილიონ ეგზემპლარ გაზეთს ხელში. ხვალ ეს უკვე სხვა გაზეთი იქნება - იმ მნიშვნელობით, რომ მასში უკვე სხვა აზრი იქნება გამოსახული;

8. ვირტუალურ სამყაროში მასობრივი კომუნიკაცია იძენს „მთხრობელის“ ფუნქციას, რადგანაც „ნებისმიერი“ ინფორმაცია ინყება სიტყვებით: „ჩვენი ინფორმაციით“... ფაქტობრივად მასმედია ყოველთვის და პრინციპულად დისტანციას იცავს „საკუთარივე ინფორმაციისგან“, რადგანაც საკუთარ თავს წარმოადგენს როგორც კომუნიკატორსა და შუამავალს, და არა უშუალოდ ახალი ამბების პირველწყაროს. ყველაფერი, რასაც ავრცელებს მედია, შეიძლება მათგანვე იყოს უარყოფილი მათთვის ზიანის მოტანის გარეშე. შედეგად მათ მიერ წარმოდგენილი სამყარო არსებობს ყოველთვის როგორც პირობითი „მოვლენა“, ამიტომაც მედიაში შესაძლებელია „ყველაფერი“;

9. ცხადია, მასმედია ვერ იქნება აუდიტორიის მანიპულაციის ერთადერთი უპირობო იარაღი, აქ საუბარი რეალურ ჟურნალისტიკაზეა, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში სიტყვების თამაშია და ის ენობრივი ბარიერი, რომელიც გვთავაზობს სხვა რეალობას, ვიდრე თვითონ თამაშს;

10. ინტერაქტიული ხასიათი თანამედროვე მასმედიისა (უფრო სწორად, ტენდენცია გადააქციოს ინტერაქტივად) გარკვეულწილად წარმოადგენს ხაფანგს მომხმარებლისთვის, რომელიც ყოველთვის მონაწილედ იქცევა იმავე ენობრივი თამაშისა და თანამონაწილეობას იღებს სამყაროს „სახის“ შექმნაში, თანამედროვე მედიისგან გამომდინარე. (ამ შემთხვევაში ეს არ არის მეტაფორა, ზიგმუნდ ბაუმანმა¹⁴⁴ ზუსტად ასე შეაფასა

144. Bauman Z., Liquid Modernity. Cambridge: Polity ISBN 0-7456-2409-X.,2000

თანამედროვეობა). ამას არ არეგულირებს მასმედია, ის მხოლოდ იწყებს იმავე თამაშს და ემორჩილება იმავე თამაშის წესებს. შედეგად ვიღებთ იმას, რომ მთელი სამყარო - არის მედია, და პირიქით. რა თქმა უნდა, მედიის ეს დახასიათება, არ უნდა გავიგოთ როგორც მისი სრული და საბოლოო აღწერა, რადგანაც წარმოდგენილი რეალობა მოჩვენებითი შეიძლება იყოს კაცობრიობის გამოცდილების ფონზე. უფრო მეტიც, აღნიშნული ხასიათი ახასიათებს მასობრივ კომუნიკაციას მათი წარმოშობიდანვე.

რაც შეეხება ლიტერატურას და მხატვრული ტექსტს, ცნობილია, რომ ნებისმიერი ნაწარმოების კითხვა, გავრცელება, როგორც არსებული, დადგენილი „სტილისა“, ჩვეულებრივ, დამოკიდებულია ბეჭდვით კულტურასთან, საუკუნეების მანძილზე ლიტერატურა რჩებოდა ცენტრალური შემადგენელი კომპონენტი ევროპის კულტურის განვითარებისათვის (განათლების სისტემების თუ ნაციონალური კანონების). თანამედროვე პირობებში მისი ტრადიციული ფუნქციები გამოიხატება, როგორც საშუალება სოციალური ცოდნის გადაცემისა, თამაშები, წარმოსახვითი ექსპერიმენტი, რეფლექსები და ა.შ. რაც უფრო მეტი „ინფორმაცია“ მომდინარეობს და მიიღება მედიისგან, ლიტერატურული ნაწარმოებები მით უფრო ივსება (წინსწრებით თუ განვითარებით). ეკრანული გამოსახულება, გახმოვანება, ჟესტიკულაცია, ენერგეტიკული ცოცხალი შესრულება, ცვლის „ჩვეულებრივ“ მკითხველს, იცვლება მის მიერ წარმოდგენილი მდგომარეობა, გარემოება, ფორმა, მთლიანად კი იცვლება მკითხველი, როგორც „ინფორმაციის“, მხატვრული ტექსტის მიმღები, „ადრესატი“. ამასთანავე, საუკუნოვანი „გამოცდილება“ ლიტერატურისა, როგორც მთავარი წარმმართველი

ძალისა, არ იკარგება, უბრალოდ იცვლება და მასთან ერთად „გამოიყენება“ მემკვიდრეობითი წარმოსახვა და მრავალფეროვანი ვირტუალური პრაქტიკა. აქ იკვეთება ერთ-ერთი არსებითი საკითხი, მხატვრული ტექსტი ამით „იგებს“, ივსება, თუ პირიქით? თუკი საგნების წარმოსახვის, ფანტაზიის „არჩევანისას“ მკითხველის თავისუფლება „დამოკიდებული“ ხდება არა მარტო ავტორის მიერ შემოთავაზებულ რეალობაზე, არამედ რეჟისორის, მსახიობების აღქმისა და გააზრების უნარზე, ერთიანობით მიიღწევა კი საერთო მიზანი? ხომ არ სცილდება ნაწარმოები პირველსაწყისს და განვიხილოთ თუ არა ორი ხელოვნების ნიმუში ერთ მთლიანობად? ეს საკითხი სადავოა, მაგალითისთვის პატრიკ ზიუსკინდის „სურნელი“, რომელმა უფრო დიდი გავლენა მოახდინა აღმქმელზე, ნაწარმოებმა თუ ფილმმა? ვფიქრობ, ნაწარმოების კითხვის, ტირაჟირების გაზრდა მისმა ეკრანიზაციამ გამოიწვია, საინტერესო გახდა შედარება, რომელი უფრო აღქმადია, მე ვიტყვოდი, ორივეს თავისებური ხიბლი, ზემოქმედების უნარი აქვს, ზოგჯერ სწორად დადგმული ფილმი შესაძლოა ტექსტზე უფრო ღრმა და ლოკალური იყოს და, პირიქით.



ამდენად, ჩნდება კითხვა: რა საკითხების წამოწევა შეუძლიათ აუდიო თუ გამომსახველობით მედიას თავად ლიტერატურაში, თუკი გავიხილავთ ლიტერატურას, როგორც წარმოსახვით, სულიერ, მხატვრულ სახეს, უხილავი „სამყაროსადმი“ დამაკავშირებელ საშუალებას? ვფიქრობთ, მისაღები და გასაგები გახდება „მესიჯი“, „წერილი“, რომელიც ადამიანს აყალიბებს ადამიანად, ინდივიდად, რომელიც არსებობს ფიქრებით, აზრებით და ამასვე გადასცემს სხვებს. ამდენად, ერთიანობისა და მიმართვის „გაგება“ ხდება მნიშვნელოვანი გასაღები იმ საკითხებისა, რომელსაც ემყარება ლიტერატურისა და მედიის ურთიერთობა, და რომელიც ქმნის ახალ, თანამედროვე მკითხველს. დღეს, ჩვენს რეალობაში, განვიცდით კრისტალიზაციის მომდევნო ეტაპს, ლიტერატურისა და ურთიერთობის მეთოდებს შორის. თანამედროვე მედია ქმნის ახალი ტიპის მკითხველს, ავტორს, რომელიც ემსგავსება პერსონაჟს; ასევე, „აიძულებს“ ლიტერატურას მიიღოს მონაწილეობა მედიატექნიკის „პოპულარიზაციაში“ - მოამზადოს მომავალი მკითხველი კითხვისთვის; ცვლის ნაწარმოებისა და ტექსტის გავრცელების ტექნიკას, მაგალითად, ტრადიციული ლიტერატურა წარმოუდგენელია ვერტიკალური, იერარქიული ღერძის გარეშე, იმ დროს როცა თანამედროვე ვერსიით მისი განთავსება გლობალურ ქსელში ყველა ფორმით და სტილით არის შესაძლებელი, ფაქტიურად იქმნება იერარქია და ამ იერარქიაში საბოლოო ჯამში მკითხველი იყო, არის და იქნება ლიტერატურული პროცესის მთავარი ფიგურა.

• მასმედიის დამოკიდებულება ტექსტის გავრცელებაში და მკითხველისთვის „სწორად“ მიწოდების ფორმა

მასმედია ტექნიკური ხასიათიდან და დროის პარამეტრებიდან გამომდინარე, კომუნიკაციის ერთ-ერთ ძირითად და „იდეალურ“ ფორმად იქცევა, რა თქმა უნდა, ტექნიკურ ხასიათში იგულისხმება მისი სწრაფი გავრცელება და მოქმედება, რაშიც გარკვეულწილად ითვლება ელექტრონული და ბეჭდური მედია, თუმცა ტელევიზიას უფრო სწრაფმოქმედი ზემოქმედების ძალა აქვს (განსაკუთრებით პირდაპირი ეთერის დროს, როცა მოქმედება რეალურ დროში ხდება). ამ შემთხვევაში მასმედიას ვერ უწევს კონკურენციას კომუნიკაციის ვერც ერთი ფორმა. მისი ყველგანყოფნისა და მისაწვდომობის წყალობით (როგორც სივრცე-დროის, ასევე სხვა მხარეებით), სამყარო „გამოიყურება“ არა ისე, როგორც ის არის რეალურად, არამედ ისეთად როგორადაც გვთავაზობს, გვიხატავს მას „მასმედია“. საბოლოოდ, სამყარო, მედიის ზემოქმედებითა და ხელშეწყობით, იქცევა „სიმულიარკად“.

„რეალურ დროს“ აქვს „პრეტენზია“ რეალობაზე, მაგრამ სინამდვილეში წარმოადგენს მოვლენების ფანტასტიკური სინქრონიზაციას, რომელიც ანგრევს ცხოვრების ტრადიციულ კონტექსტს, რიტმს და აქცევს ადამიანებს მოვლენების მონაწილედ. სამყაროს „სურათი“, რომელსაც მედია მეტანარატივების უარყოფის პირობებში ხატავს, პრინციპულად დისკრედიტებულია. დღევანდელ „გაზეთში“ სამყარო ისეთი არ არის, როგორც იყო გუშინდელში, თეორიულად სამყაროს არ აღიქმება აბსტრაქტულ, გლობალულ, ეფემერულ ერთიანობად. ერთიანობისა და მთლიანობის ნაცვლად რეალობა მოიცვა

ინტერტექსტუალიზმმა - ეს არის სამყაროს „ერთიანობის“ პოსტმოდერნისტული ეტაპი. განსხვავებული აზრების ერთიანი ანარეკლი გვაძლევს საფუძველს შევკრათ - გუშინ, დღეს და ხვალ, მაშინ როცა „ახლოს“ და „შორს“ რეალურ დროში ერწყმის ერთმანეთს. ბუნებრივია ლიტერატურა სრულად არ ექცევა მასმედიის გავლენის ქვეშ, მაგრამ ის ტენდენციები რომელიც ახლავს ლიტერატურული ტექსტის გავრცელებას გვაძლევს საფუძველს დავსვათ კითხვები გავლენაზე, რომელსაც თანამედროვე ტექნოლოგიები შეიძლება ახდენდეს საერთოდ ხელოვნებაზე.

მედია იმდენად ინტენსიურად ერწყმის თანამედროვე ლიტერატურას, მხატვრულ ტექსტს, რომ მხატვრული ტექსტი, ნაწარმოები, წიგნი, ფაქტიურად, თითქმის სიტყვასიტყვით აღმოჩნდება „განხილული“ ან მედიის საშუალებით, ანაც სატელევიზიო საუბრებში, რითაც „პასიური“ მკითხველი, „ეცნობა“ ტექსტს, რა თქმა უნდა, არა სიღრმისეულად, მაგრამ ინფორმაციის დონეზე აქვს წარმოდგენა თუ რაზეა საუბარი წიგნში, რა სურდა გამოეხატა ავტორს ნაწარმოებით და, საერთოდ, რა ადგილს იკავებს ნაწარმოები თანამედროვე მწერლობაში, ამ შემთხვევაში ინფორმაცია წინ უსწრებს ტექსტს. იქმნება ახალი მოდელი „კითხვისა“ და „მკითხველისა“ — „ახალი ანთროპოლოგია“ კითხვისა. ამდენად, ეს ეტაპი განიხილება, როგორც შეუქცევადი პროცესი კულტურული ცნობიერების შეცლისა, გამოითქმის ვარაუდი, რომ იკარგება ძირითადი ღირებულებები, ხდება ჩანაცვლება აღქმისა და საუკუნოვანი ლიტერატურული პროცესები ემსგავსება „პიარტექნოლოგიებით“ გაჯერებულ ტექსტთა ერთიანობას, ცხადია, კულტურული შენაცვლება და ინფორმაციის სიმრავლე არ გულისხმობს ძირითადი ღირებულებების

დაკარგვას, ვერც დროის ცვლილებას აღუდგება ვინმე წინ, თუმცა პრიორიტეტების განსაზღვრა იმ ლიტერატურათმცოდნეთა „ვალდებულება“, ვისაც მსოფლიოში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების განვითარების პულსაციაზე უდევს ხელი და, ამასთანავე, ითვისებს ახალ ტექნოლოგიებს, რადგანაც შექმნილი კრეატიული სივრცეები, ნოვატორული ექსპერიმენტები ქმნიან ახალ რეალობას, კრიტიკოსიც ვალდებულია ფეხი აუნყოს დროს.



თანამედროვე ადამიანისათვის ინფორმაცია ისეთივე საარსებო წყაროა, როგორც რესურსი და ენერჯია. სწორედ ინფორმაციის კომპიუტერულმა პროგრამირებამ აქცია ახალგაზრდა ბილ გეიტსის „მაიკროსოფტი“ მსოფლიოს უმდიდრეს ფირმად. ინტერნეტის მსგავსად, ტელევიზიაც ინტელექტუალური თამაშია, როცა ადამიანი ინფორმაციებით ერთობა, ღებულობს სიამოვნებას, ეცნობა სიახლეებს. გაზეთები, ჟურნალები, რადიო და

ტელე არხები გლობალურად ავრცელებენ მსუბუქ, პოპულარულ მასალასა და ენევიან პოლიტიკური და ეროტიკული თემების ექსპლოატაციას, ეძებენ სენსაციურ ამბებს, იჭრებიან პირად ცხოვრებაში, ცნობილ პირთა ურთიერთობებში, ერთმანეთში ურევენ ტყუილ-მართალს, სერიოზულსა და სასაცილოს, მომხმარებელს აცნობენ სხვადასხვა ქვეყნების ცხოვრებას, გადმოსცემენ გამომწვევი ფორმით, რათა ასე მიიზიდონ საზოგადოების ყოველი ფენა, გაართონ და გააბრუნონ მაყურებელი და მსმენელი¹⁴⁵.

შეუძლებელია თანამედროვე საზოგადოებაში მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების მნიშვნელობის უგულვებლყოფა. მედია გავლენას ახდენს საზოგადოების ცხოვრების თითქმის ყველა ასპექტზე. მასობრივი ინფორმაციის წყაროსა და აუდიტორიას შორის არსებული კავშირის (მათ შორის - მასმედიის გავლენის) შესწავლის მეცნიერული მცდელობები XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან იწყება. კვლევები განსაკუთრებით ინტენსიურად ვითარდება მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. უკვე 1960-იან წლებში ცხადი ხდება, თუ რამდენად მიაბიჭია მასმედიის აუდიტორიაზე გავლენის თავდაპირველად არსებული მოდელი. ამ ადრინდელი მოდელის თანახმად, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების აუდიტორია მოიაზრებოდა როგორც ინფორმაციის წყაროს მიერ გავრცელებული ინფორმაციის პასიური და უნიფიცირებული მიმღები, რომელიც სრულად ექცევა მიღებული ინფორმაციის გავლენის ქვეშ. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების გავლენა განსხვავდება აუდიტორიის სხვადასხვა სოციალური ჯგუფისთვის - უპირველეს ყოვლისა, სხვადასხვა ცხოვრებისეული გამოცდილების, განათ-

145. სიგუა ს. კულტუროლოგიის საფუძვლები III, კულტურა და გლობალიზაცია, თბ.2012, გვ. 117

ლების დონის მქონე მომხმარებელთათვის. პარალელურად შემუშავებულ იქნა ინფორმაციის „შერჩევითი აღქმის“ თეორია, რომლის თანახმადაც, მასობრივი ინფორმაციის ყოველი მომხმარებელი, საკუთარი გამოცდილებიდან და ინტერესებიდან გამომდინარე, „ფილტრავს“ მიღებულ ინფორმაციას და იზიარებს ამ ინფორმაციის მხოლოდ იმ ასპექტებს, რომლებიც არ მოდის წინააღმდეგობაში მის უკვე არსებულ პოზიციასთან.

XX საუკუნის 70-იან წლებში, როდესაც მასმედია ქვემარტად მასობრივი გახდა, განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო მასობრივი ინფორმაციის „კოდირების“ ორმხრივ პროცესს: თავდაპირველად მომხდარი მოვლენების შესახებ ინფორმაციის კოდირებას ვხედავთ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების მიერ, შემდეგ მისი გადაცემა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების მეშვეობით ხდება, შემდეგ კი ამ ინფორმაციის „დეკოდირება“ აუდიტორიის წევრების მიერ. ამ პროცესში ადვილად შესაძლებელია და მოსალოდნელიც ადგილი ჰქონდეს ინფორმაციის შინაარსის დამახინჯებას. კვლევებმა ცალსახად დაადასტურეს, რომ ადამიანები, რომლებიც ენდობიან მასობრივი ინფორმაციის ამა თუ იმ წყაროს, ინფორმაციის მისაღებად დამოკიდებული ხდებიან მასზე, უფრო მეტად მოიხმარენ მედიას და უფრო მეტად განიცდიან მის გავლენას საზოგადოებისათვის აქტუალური თემების განსაზღვრისას. ამ ფონზე ზოგიერთი მკვლევარი ძალზე სკეპტიკურად აფასებს მედიის როლს, ზოგადად, საზოგადოებაში და, კერძოდ, პოლიტიკურ პროცესში. ჟან ბოდრიარი მიიჩნევდა, რომ თანამედროვე მასმედია სხვა არაფერია, თუ არა „უპასუხო ტექსტი“, რომელიც შეუძლებელს ხდის აზრთა გაცვლას აუდიტორიის წევრებ-

სა და მასობრივი ინფორმაციის მწარმოებლებს შორის,¹⁴⁶ და აუდიტორიის რეაქცია მასზე ან პასიური სიჩუმეა ან აგრესიული დამოკიდებულება - განსაკუთრებით იმ პირობებში, რასაც ბოდრიარი „უსარგებლო ჰიპერ ინფორმაცია“¹⁴⁷ უწოდებს.

ცალკე საკითხად შეგვიძლია გამოვყოთ - **მედიურობა**, როგორც ერთ-ერთი ფაქტორი ლიტერატურული წარმოსახვისა, ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ყურადღება გავამახვილოთ რამდენიმე მოვლენაზე:

1) მედიის „გამოცდილება“, ვიზუალური, აუდიო, ტექსტუალური კომუნიკაციები თუ რამდენად არის „წარმოდგენილი“ ტრადიციულ ლიტერატურულ ტექსტში;

2) როგორია ესთეტიკური პოტენციალი „მედიის“ შემცველობისა ლიტერატურულ ტექსტში;

3) როგორია გამოცდილება ლიტერატურული აღწერილობისა და კულტურული კვლევებისა.

ამ შემთხვევაში, უნდა გავიაზროთ ტიპოლოგია მკითხველის მონაწილეობისა და თვითნიციატივის გამოვლენა ჟურნალისტიკასა და ლიტერატურას შორის. ავტორთა ნაწილი, რომლებიც განსაკუთრებით „კითხვად“ ავტორებად ითვლებიან ერთგვარად ექცევიან მედიის „ზენოლის“ ქვეშ, იწყებენ მედიის მიერ დადგენილი თამაშით თამაშს. ეკრანიზაციის შემთხვევაში რომანის ნარატივი, შესაძლოა კარგად იყოს ასახული ეკრანზე, მრავალშრიანი კომპოზიციით, თამაშით, მაგრამ სპეციფიკური პოზიცია, განწყობა ავტორისა ტელერომანში არ იქნება სრულყოფილად გადმოხატული. შედეგად კლასიკური რომანი ხდება

მძევალი ცალსახა ინტერპრეტაციისა, გადაქცეული მსუბუქე „პროდუქტად“. სწორედ ეს საკითხები იწვევს კითხვის ნიშნებს, რის შედეგადაც საჭიროა დისკუსია ლიტერატურაში არსებული ყველა პრობლემატიკისადმი, საჭიროა გამიჯვნა „საზღვრებისა“ მხატვრულ და არამხატვრულ ტექსტებს შორის. ასევე, მნიშვნელოვანია ლიტერატურული კრიტიკის არსებობა, რომელიც პუბლიცისტური შემოქმედების სახეობად უნდა განვიხილოთ. ვფიქრობ, ლიტერატურის კრიტიკამ უნდა გამოიყენოს მასმედიის განუსაზღვრელი ძალაუფლება და თავად მისცეს მიმართულება ტექსტის გავრცელებისა და შეფასებას საზოგადოებაში (მსგავს მცდელობას ვხედავთ გამომცემელთა მხრიდან), ის უნდა ახდენდეს ზემოქმედებას მკითხველზე და არა მასმედიაში არსებული ინტერაქტიულობა, რომელიც ცალკეული ინდივიდის სუბიექტურ მოსაზრებაზეა დამყარებული. ლიტერატურული კრიტიკის ერთ-ერთი საინტერესო და მეტად გავრცელებული ფორმა - საგაზეთო კრიტიკული გამოსვლა, მასზე მორგებული ანალიტიკური და სატირული პუბლიცისტური ჟანრები, ძალზე ქმედითი იარაღია თანამედროვე ჟურნალისტიკის ხელში. ამ შემთხვევაში, ლიტერატურული კრიტიკა, როგორც პუბლიცისტური იდეის მატარებელი გამომსახველობითი საშუალება (ობიექტურ სინამდვილეზე ზემოქმედების მხატვრული ხერხი), უშუალოდაა ჩართული ჟურნალისტიკური მოღვაწეობის სოციალ-პოლიტიკურ ასპექტში.

მნიშვნელოვანია გავმიჯნოთ და გავიაზროთ აქტუალური საკითხები - მკითხველის როლი, როგორც კულტურული ობიექტისა და „გმირისა“, და ასევე, სივრცე მოქმედებისა და ცვლილებებისა, რომელშიც ჩვენც (როგორც მკითხველი) ჩართულები ვართ. ამასთან დაკავშირებით, რა თქმა უნდა, ვაწყდებით ფორმულირების პრობლემას,

146. Baudrillard, J. (1985). "The Masses: The Imposition of the Social in the Media." 98-108 in: Marris, P., & Thornham, S. (Eds). 2000. Media Studies. A Reader. Second Edition. New York: New York University Press. 99

147. Baudrillard, J. (1985). "The Masses: The Imposition of the Social in the Media." 101 in: Marris, P., & Thornham, S. (Eds). 2000. Media Studies. A Reader. Second Edition. New York: New York University Press. 99

რადგანაც თანამედროვე ადამიანი, ამ შემთხვევაში ავტორი, არსებობს ინფორმაციულ გარემოში, ქმნის თავის წარმოსახულ, შინაგან სამყაროში ლიტერატურულ ტექსტს, რომელიც უნდა წარუდგინოს მკითხველს, რომელიც მისასავე გარემოში თანაარსებობს. ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში არსებობს რამდენიმე ლიტერატურული გაზეთი, ჟურნალი, ფორუმი, რომელიც, სამწუხაროდ (ჩემი აზრით), ზუსტად ვერ ასახავს ქართული ლიტერატურული პროცესების რეალურ, თანამედროვე მდგომარეობას, ხდება ტექსტების ქაოტური შეფასება, არა მიმდინარეობის, მიმართულების, თანამედროვე პროცესების გათვალისწინებით, არამედ თავად ტექსტის აგებულებისა და შინაარსის მიხედვით.

• ქართული მასმედიის თავისებურება და ჩართულობა გლობალურ საინფორმაციო სივრცეში

დღეს, თანამედროვე ქართული მასობრივი საინფორმაციო საშუალებები ჩართული არიან, როგორც გლობალური საინფორმაციო - კრეატიული (ლათ. creacio-შექმნა) პროცესების სისტემაში, ისე ცხოვრებისეულ პროცესთა ტრანსფორმირების დინამიკაში. უფრო მეტიც, მასმედია თავად წარმოადგენს რთულად ორგანიზებულ სისტემას, რომელიც ფუნქციონირებს საერთო და სპეციფიკური, მხოლოდ მისთვის ნიშნეული კანონებით. მხოლოდ ამ თავისებურებათა კვლევა მოგვცემს საშუალებას, განვსაზღვროთ მედიის როლი და ადგილი ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის საქართველოში. ფაქტია, საზოგადოებრივი აზრის შექმნაში ერთ-ერთ მთავარ როლს მედია ასრულებს, რაც ხშირად ფუნდამენტური ღირებულებების, ეროვნული ცნობიერების რღვევის ფარული, ზოგჯერ კი აშკარა ზრახვითაა განპირობებული და, არცთუ იშვიათად, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური დაკვეთის შედეგია.

მკითხველის გემოვნების დახვეწისა და დღევანდელი „ჟურნალიზმის ბუმში,“ მისი სწორად ორიენტირებისათვის, ჟურნალისტური ხედვის გარდა, მასთან შერწყმული ლიტერატურათმცოდნეობითი მეცნიერებების საჭიროებაც ნათლად ჩანს. პუბლიცისტური გამოსვლა მხოლოდ პოპულარიზატორის ფუნქციის მორგებას როდი ნიშნავს, იგი მხატვრული სახეებით აზროვნებასაც გულისხმობს.

პუბლიცისტიკა მხატვრულ ლიტერატურას ტექსტის ენობრივი ორგანიზების არაერთი პარამეტრით ენათესავება, უპირველეს ყოვლისა, ემოციურ-ექსპრესიულ სტრუქტურათა სიჭარბით... საერთოდაც, მხატვრული

ლიტერატურისა და ჟურნალისტიკის თანაარსებობა მეტად მრავალმხრივია. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და აძლიერებენ. ერთ-ერთის სრულყოფილად შესწავლა მეორის თავისებურებათა გათვალისწინებასაც გულისხმობს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურისა და ჟურნალიზმის ურთიერთმიმართების საკითხებს, ლიტერატურული მიმართულებებისა და მიმდინარეობების (ბელეტრისტიკა, ესეისტიკა, პარალიტერატურა), ლიტერატურული მანიფესტებისა და შემოქმედებითი პრაქტიკის, თანამედროვე ლიტერატურის პრობლემების შესწავლას; მეტადრე ლიტერატურის კრიტიკას, როგორც მეცნიერების, სიტყვის ხელოვნებისა და პუბლიცისტიკის სინთეზს¹⁴⁸.

მკვლევართა შეფასებით, - „მწერლობა მკითხველის ღრმა შინაგან სტრუქტურებზე, ფსიქიკის არაცნობიერ პლასტებზე და წარმოსახვაზე ზემოქმედებს, ანუ პიროვნების ფსიქო ემოციური და კულტურულ-ინტელექტუალური განვითარების უფრო ღრმა დონეს შეესაბამება, ჟურნალისტიკა კი მხოლოდ და მხოლოდ მასობრივი ინფორმაციის შევსებისა და გაცვლის ზედაპირულ კომუნიკაციურ პროცესებში მონაწილეობს.“¹⁴⁹ ხოლო მწერლობაზე უსაფუძვლოდ მოიერიშეთა სამართლიანი კრიტიკისას, „ლექსთმწერთა“ გვერდით ჟურნალისტიკასაც მოიხსენიებენ და შემოქმედების ამ, ერთგვარად გამეორებადობის ხელოვნებას, სფეროში მოღვაწეობის განმსაზღვრელად და მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი პროფესიის სინონიმებად „...ზედაპირულობას, ნაუცბათეობას, გაუბრალოებას, ერთად კი - არა საფუძვლიანო-

148. შამილიშვილი, მ., ქართული ჟურნალიზმი გლობალური საინფორმაციო-კრეატიული პროცესების სისტემაში., <http://www.nplg.gov.ge>

149. Герцен А. И., «Избранные философские сочинения», Москва, 1999 г., гл. 154.

ბას“ ასახელებენ.¹⁵⁰

ჟურნალისტიკას მწერლობის ჩანაცვლება არ შეუძლია, მათ მართლაც არაფერი აქვთ გასაყოფი, პირიქით, ურთიერთს უნდა ავსებდნენ და აძლიერებდნენ. ჟურნალისტიკა მწერლობასთან უნდა თანაარსებობდეს, როგორც მისი შემადგენელი, მისგან მოსაზრდოე, განუყოფელი ნაწილი. „ნაწარმოების შექმნისას კომბინირდება ტექსტი, მაცურებლის სახე და ხმა, იმ მოტივით, რომ უზრუნველყოს ერთდროულად ზემოქმედება გრძნობის სხვადასხვა სფეროზე“¹⁵¹, ამის მაგალითს იძლევა „ციფრული ლიტერატურა“ (ქსელური თუ არაქსელური). ასევე არსებობს მათი თანაარსებობის უარყოფითი გამოვლინებებიც.

როგორც ს. სიგუა აღნიშნავს: „მასა კონსერვატიულია, შემოქმედი - მეამბოხე: მასა ამთვისებელია და მომხმარებელი, შემოქმედი - ინდივიდი, მისგან გამოსული და მისი მოპირისპირე. ადამიანს უნდა თავად იმოქმედოს, გადაადგილდეს, გარემო იყოს მყარი ან ეს სიმყარე თავად შეცვალოს, თავის ნებას დაუმორჩილოს. იგი ვერ იტანს ქაოსს, ნაცნობი და შეჩვეული წესრიგის აყირავებას. მაგრამ კულტურის მოთხოვნების რეალიზება ხდება გარემოსთან მიმართებით: როცა სუბიექტიდან მოდის ნება - უნდა შეუხამოს გარე სამყაროს, პოლიტიკურ და რელიგიურ სისტემებს; როცა გარემო იძლევა მითითებებს, დაკვეთებს ან სიგნალებს - მაშინ სუბიექტს უნდა აღმოაჩნდეს მათი მიმღებობის უნარი, რაც არის შინაგან-სწრაფვებთან თანხმობა. მასის მიმართება არტეფაქტებთან პრაგმატულია, ნაკარნახევია პრაქტიკული მოთხოვნებით, საარსებო აუცილებლობით. შემოქმედი ითვალისწინებს ამ ინტერესებს და აძლევს ელიტარულ

150. მ. კვაჭანტირაძე, „გამეორება“, „ეროვნული მწერლობა“, თბილისი, 2005, გვ. 31

151. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 457 с.

გააზრებას. ელიტარული წრე ვინროა. მაგრამ იგი აყალიბებს მოდას, სტილს, გემოვნებას. აქ ხდება იდეების წარმოქმნა და ფორმირება, მიმართულებათა და მიმართებათა განსაზღვრა (შდრ. - ქრისტიე და ქრისტიანობა, მუჰამედი და მუსულმანობა, მარქსი და მარქსისტული იდეოლოგია)¹⁵².



გლობალიზაცია და მსოფლიოს ერთ „სფეროში“, „ჩარჩოში“ მოქცევა, თითქოს რეალობაში ვერავის მოუხერხებია, მაგრამ არსებობს „ძალა“, რომელიც ყველას და ყველაფერს ერთმანეთთან აკავშირებს, აერთიანებს (და ეს სულაც არ არის „ბაბილონის გოდოლი“): World Wide Web - მსოფლიო ქსელი, რომელიც ყველანაირად ცვლის ადამიანის აზროვნებას, მსოფლგანცდას, განწყობას, მისი განათლებისა თუ ინტელექტის დონეს. თითქოს ქრება ზღვარი რეალობასა და ვირტუალურ შეგრძნებებს შორის და ჰიპერტექსტუალური სამყაროს „მკვიდრი“ დიდ

152. ს. სიგუა, კულტუროლოგიის საფუძვლები III, კულტურა და გლობალიზაცია, თბ.2012, გვ. 5-6.

ცდუნების წინაშე დგება, საკუთარი ბედი და ცხოვრება თავად განკარგოს, იგრძნოს თავისუფლება არა მარტო აზროვნებაში, არამედ ქმედებაშიც. ვირტუალურ სამყაროში ურთიერთობა წლების განმავლობაში ვითარდება, გრძელდება, გამოცდილება და ემოცია გროვდება, ყველაფერი ზუსტად ისე მეორდება, როგორც რეალურ ცხოვრებაში, მაგრამ, რადგანაც ადამიანების მოთხოვნილებებს საზღვარი არ აქვს, მხოლოდ ვირტუალური შეგრძნებები საკმარისი არ არის და ამიტომ ივლება ზღვარი ვირტუალური სამყაროს გავლენაზე, რომელსაც ის ახდენს თანამედროვეობაზე, და არა აქვს მნიშვნელობა განვიხილავთ მას როგორც ინფორმაციის მიღების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდ, საშუალებად, თუ ოცდამეერთე საუკუნის განუყოფელ ნაწილად, სამყაროდ - სამყაროში.

ადამიანის ევოლუცია დაკვირვების საშუალებას გვაძლევს, თუკი წინათ ტელევიზორიც კი დიდი ფუფუნების საგანი იყო, დღეს კომპიუტერისა და ინტერნეტ ქსელის გარეშე ცხოვრება წარმოუდგენელი გვეჩვენება და ინფორმაციის მიღების ერთ-ერთ ძირითად სფეროს წარმოადგენს. თუ როგორი გავლენა იქონია ინტერნეტმა მსოფლიო ხალხთა ცხოვრებაზე, პოლიტიკაზე, მართვის ორგანოებზე ასე თუ ისე გასაგებია, რაც შეეხება ლიტერატურული პროცესების განვითარებას, ვფიქრობთ, თუკი წიგნი ნაწილობრივ ჩაანაცვლა კომპიუტერულმა ტექნოლოგიებმა და ინტერნეტმა, მაშინ მისი გავლენა დამწერლობის განვითარების ცვლილებაზეც უნდა ასახულიყო, ლოგიკურად ხშირად არ უნდა იბეჭდებოდეს წიგნები, რადგანაც მასიური დატვირთვა ინტერნეტ პორტალებზე, ბლოგებზე და ინტერნეტ გამოცემებზე მოდის, თუმცა ეს ასე არ არის, წიგნების გამოქვეყნება აქტიურად მიმდინარეობს, არც მოთხოვნა კლებულობს (თუმცა, ვფიქრობ,

ეს ყოველივე სწორედაც რომ მასმედიის კარგად აპრობირებულ რეკლამირებაზეა დამოკიდებული).

ინტერნეტის სწრაფმა გავრცელებამ შეცვალა ლექსიკა, ტექსტების თემატიკა, სწორედ ეს გვეჩვენება ლიტერატურული პროცესის ცვლილების ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად. ჯერჯერობით ქართული ლიტერატურული სივრცე ვერ დაიკვეხნის ბევრი ლიტერატურული პორტალით, თუმცა არსებობს რამდენიმე, რომელიც გავლენას ახდენს თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებზე, მის განვითარებაზე და ეს განსაკუთრებით იგრძნობა პოეზიაში. მნიშვნელოვანია შეუზღუდავი ინტერნეტ სივრცე, რომელიც განაპირობებს იმ ლიტერატურული ფორუმების აკადემიურ ხასიათს, რომელიც გარშემო შემოიკრიბავს ხოლმე ლიტერატურული სიახლეების მოყვარულთ და თითქოს „უნებურად“ ხდება სიახლეების მიღებისა და გააზრების პროცესი. გლობალური ქსელში ხშირად არის საუბარი დასავლეთში მიმდინარე უახლესი ლიტერატურული პროცესების შესახებ და ხდება შედარებები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურასთან.

კომპიუტერული ტექნოლოგიების განვითარების პარალელურად სოციალური მედია უფრო და უფრო პოპულარული ხდება; დღეს ჩვენი ცხოვრება წარმოუდგენელია ფეისბუქის, ტვიტერის, ბლოგებისა და სხვადასხვა სოციალური ქსელის გარეშე. XXI საუკუნის დასაწყისს სოციალური მედიის და მედია ტექნოლოგიების ეპოქას უწოდებენ, ჩვენს დროში არაფერი აღარ ხდება ინტერნეტის გარეშე. მთელი მსოფლიო ჩართულია ამ პროცესში და ინტერნეტ სივრცეს მეტი როლი აკისრია საზოგადოების ინფორმირებაში, ვიდრე ბეჭდურსა და სატელევიზიო მედიას. ექსპერტები საუბრობენ იმის შესახებაც, რომ ახალმა მედიამ, შესაძლოა, მთლიანად განდევნოს ბაზრი-

დან ტრადიციული მედია საშუალებები.

ტრადიციულ მედიასთან შედარებით სოციალურ მედიას გააჩნია შემდეგი უპირატესობა, რომელსაც ერთხმად აღნიშნავენ პიარისა და მარკეტინგის სპეციალისტები:

- 1) ინფორმაციის ელვისებური სისწრაფით გავრცელება;
- 2) სწრაფი უკუკავშირი და ინტერაქცია;
- 3) სამიზნე ჯგუფების პოვნა ზედმეტი ძალისხმევისა და კვლევის გარეშე;
- 4) ინფორმაციის სასიცოცხლო ციკლის გაგრძელება;
- 5) ინდივიდი აღარ საჭიროებს შუამავალს საზოგადოებასთან ურთიერთობისთვის.

ქართული მასმედიის ინტერპრეტაციულ ხასიათზე ყურადღებას ამახვილებს სოციოლოგი იაგო კაჭკაჭიშვილი; იგი ამბობს, რომ საინფორმაციო გადაცემების ერთმანეთთან შედარება პოსტმოდერნული პარადიგმის ლეგიტიმურობაში არწმუნებს - „არ არსებობს რეალობა თავის თავად. იგი ისეთია, როგორაც მისი ინტერპრეტაცია ხდება. ხოლო რამდენადაც ინტერპრეტაცია ბევრია, რეალობაც სხვადასხვანაირია... სინამდვილე განოვილია ინტერპრეტაციაში¹⁵³.“ მაგრამ რადგანაც სოციოლოგი ემყარება დაშვებას, რომ ობიექტური რეალობა (თუნდაც ემპირიული, ანუ დრო-სივრცული) არსებობს, იგი მსჯელობას ასე ავითარებს: „ე.ი. შესაძლებელია ვისაუბროთ რეალობის ადეკვატურ და არა ადეკვატურ ინტერპრეტაციაზე¹⁵⁴.“

153. კაჭკაჭიშვილი ი. რადიო “თავისუფლება, “თავისუფლების დღიურები”, 31 ოქტომბერი, 2007; <http://www.tavisupleba.org/programs/diaries/2007/11/20071104173646.asp>

154. კაჭკაჭიშვილი ი. რადიო “თავისუფლება, “თავისუფლების დღიურები”, 31 ოქტომბერი, 2007; <http://www.tavisupleba.org/programs/diaries/2007/11/20071104173646.asp>

თანამედროვეობაში წარმოშობილი აღწერის სირთულე „გვაიძულებს“ გადავხედოთ ძირითად ლიტერატურულ საკითხებს იმაზე, რომ „თუკი ადრე“ „აჩრდილმა“ იცოდა მისი ადგილი“, ახლა უკვე „აჩრდილი“ გამოვიდა ჩრდილიდან. არსებობს რამდენიმე საფეხური ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა: პირველი ეს არის უმაღლესი საფეხური, რომელიც ჩვენ გვაქცევს ადამიანებად, ეს ყოველივე დაკავშირებულია ძალისხმევასთან და ასოცირდება კულტურასთან, სრულყოფილ ურთიერთობასთან, ხოლო მეორე ფუნქცია არის ის, რაც დაბადებიდანვე მოგვყვება, ჩვენშია და ამაში განსაკუთრებული არაფერი არ არის. ეს განსხვავებები, მსგავსი ცვლილებებით, პარალელურად ვითარდება და მივყავართ ორ აქამდე ერთმანეთს თითქოს გამიჯნულ, ახლა კი შერწყმულ საკითხამდე: ლიტერატურა და მედია. ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოდ, რომ, ხდება ახალი მკითხველის ჩამოყალიბება, ფაქტიურად ყველა ცდილობს იკითხოს ის რაც არის „ცნობილი“, პოპულარული, მიუხედავად მისი ღირებულებისა. სწორედ მსგავს კონტესტში უნდა განვიხილოთ ის პროცესები, რომლებიც ქმნიან და აყალიბებენ ახალ ლიტერატურას მისი განვითარების საფეხურებითა და იერარქიით; ასევე, ამყარებენ წარმოდგენას ლიტერატურული ნაწარმოებისა, როგორც უმშვენიერესი ერთიანობის ობიექტისა, რომელიც ექვემდებარება ინტერპრეტაციასა და შეფასებას.

ეს სისტემა კარგად იყო „აპრობირებული“ მეოცე საუკუნეში, სადაც თითქოს არსებობდა ბალანსი ტრადიციების გათვალისწინებით, თუმცა შეუძლებელია გავლენა არ მოეხდინა მედიის ტექნოლოგიებს ლიტერატურის განვითარების პროცესებზე, ამიტომაც ხდება აუცილებელი ახალი სახის მკითხველის „ძიება“ „ქაოსის“ სისტემაში.

ლიტერატურის თანამედროვე მდგომარეობა თავისთავად მივიდა განვითარების ზღვრამდე, კრიტიკოსთა ნაწილი (ბლანშოდან (Бланшо) დაწყებული ბარტამდე) - აღწერენ ავტორისა და ნაწარმოების კრიზისს XX საუკუნეში, თან პირდაპირ თუ ირიბად უთითებდნენ ალტერნატივაზე: ლიტერატურაში არსებულ „შეუმჩნეველობაზე“, „არაეკონომიურ“ „ნარჩენებზე“, რომელსაც პირდაპირ მივყავართ **გრაფომანია**¹⁵⁵, რა თქმა უნდა, გრაფომანიის საგანსაც შეადგენს თავად „მესიჯი“, მოკლე ინფორმაცია, რომელიც „აზრს მიღმაა“, მოკლებულია ცნობიერების მაღალ მატერიებს, რომლის წარმოჩენაც სურდა ავტორს, რათა მიეწოდებინა მკითხველისთვის ტექსტის მეშვეობით. გრაფომანია ზოგადად არ ასოცირდება ცვლილებასთან, მისი თავისებურება თანამედროვე დროში არის ის, რომ იგი შეიძლება განხორციელდეს სივრცეში დროისა და ადგილის მიუხედავად, მსოფლიოში წარმოშობილი ერთიანი მედიის წყალობით, რომელსაც არ გააჩნია საავტორო საკუთრება და არის საერთო.



155. გრაფომანია - „ვწერ“ და „მისწრაფება“; „სიგიჟე“, ავადმყოფური მისწრაფება წერისადმი, მთხზველობისადმი. www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=9404

ქართულ მედია-სივრცეზე საუბრისას უნდა აღვნიშნოთ მისი ზედმეტად პოლიტიზებული ბუნება; არსებულ პრობლემებზე საზოგადოებაში ბევრს მსჯელობენ, ჟურნალისტები, ექსპერტები, პოლიტიკაში დასაქმებული და დაუსაქმებელი პიროვნებები. საქართველოში, ისევე როგორც მთელ მსოფლიოში, ყველაზე დიდი აუდიტორია ტელევიზიას ჰყავს. თუმცა, რასაკვირველია რადიოსა და პრესას ჰყავს საკუთარი სეგმენტი, მაგრამ გაცილებით ნაკლები რაოდენობის. ქართულ პრესა ძირითადად კერძო საკუთრებაშია და ყოველი მათგანი შპს-ს წარმოადგენს. ქართველი მკითხველი ძირითადად ხელმისაწვდომ ჟურნალ-გაზეთებს ყიდულობს, მათი ფასი კი 30 თეთრიდან - 1 ლარამდე მერყეობს. გამოცდილებამ აჩვენა, რომ მკითხველთა დიდი უმრავლესობა მსყიდველუნაროა, ამიტომაც ჯიხურებიდან გაქრა ძვირადღირებული, მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხით დაბეჭდილი ჟურნალები. რაც შეეხება ტელემაუწყებლობას, დაახლოებით ოცამდე ქართული ტელეკომპანია მოღვაწეობს ამჟამად და ყველა მათგანი კერძო საკუთრებას წარმოადგენს, გარდა საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლისა, ამიტომაც რეიტინგებზე „დაგეშილი“ ტელეარხები უმეტესად პოლიტიკურ, გასართობ „შოუებზე“ და სერიალებზე არიან ორიენტირებული.

ინტერნეტმა ტრადიციულ ჟურნალისტიკას დიდი დარტყმა მიაყენა. ინფორმაცია გაცილებით უფრო საყოველთაო და ხელმისაწვდომი გახდა. ბლოგების, სოციალური ქსელების, ვიდეოების ასატვირთი ვებ-გვერდების გაჩენამ ხელი შეუწყო ადამიანებს, საჯაროდ გამოხატონ თავიანთი აზრი, ყოველგვარი იმ ტექნიკური შეზღუდვის გარეშე, რასაც აქამდე მათ მედია საშუალებების ცენტრალიზაცია უქმნიდა. ამ ყველაფერმა ინფორ-

მაციის მოპოვებასა და გავრცელებაზე ჟურნალისტების მონოპოლია შეასუსტა. ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა პროფესიული განათლების ნაკლებობაა. ჟურნალისტების უმეტესობას მხოლოდ პოლიტიკური ინტრიგები, სენსაციური ახალი ამბები და პოლიტიკური შოუების კეთება აინტერესებს. ესეც ერთ-ერთი ის პრობლემაა, რომელიც სამოქალაქო ჟურნალისტიკის გაძლიერებას ხელს უშლის. ამ აურზაურში, გაუთავებელ კინკლაობაში ყველას გვერდით რჩება საზოგადოების რეალური პრობლემები. ინტერნეტის გამოჩენამ, ყველაფერთან ერთად, იმასაც შეუწყო ხელი, რომ ჟურნალისტებს საზოგადოება უფრო ახლოდან დაანახა. თბილისის ფორუმზე ათასობით ადამიანია დარეგისტრირებული და ისინი ყოველდღიურად საჯაროდ აფიქსირებენ თავიანთ მოსაზრებებს. მათი ყურადღების მიპყრობა და დაინტერესება მხოლოდ კვალ-იფიცითური და ექსპერტული ჟურნალისტიკით შეიძლება.

შეცდომებისთვის ქართველ ჟურნალისტებს ხშირად აკრიტიკებენ ენათმეცნიერები. მეტიც, ისინი ამბობენ, რომ თანამედროვე ქართული მედიის ენა არაბუნებრივია, გაუმართავი და ღარიბია და რაც დრო გადის, ის სულ უფრო შორდება ბუნებრივ ქართულს.

ამბობენ, რომ მთავარი, რაც ჟურნალისტებს აკლიათ (რაც არ უნდა პარადოქსალური იყოს) ინფორმაციაა. ისინი ინფორმაციას ოფიციალური წყაროებიდან იღებენ, რომლებიც სიჩქარის, თუ სხვადასხვა მიზეზების გამო შეცდომებისგან (ვგულისხმობთ ორთოგრაფიულს, სტილისტურს) დაზღვეულები არ არიან. ტელეეკრანებიდან ხშირად ვისმენთ ისეთ სიტყვებს, რომლებიც უკვე სალიტერატურო ენის ნაწილი „გვგონია“, სინამდვილეში კი უცხო ენიდან მომდინარე სიტყვებია: მაგ., კრეატიული - შემოქმედებითი, რეზულტატი - შედეგი, ექსპერიმენტი - ცდა,

რიმეიქი - გარდაქმნა, გადაკეთება, მეილი - ფოსტა, ივენ-თი - ღონისძიება, უიქენდი - შაბათ-კვირა და ა.შ. ასევე გამოთქმები: ვთვლი კი არა, მიმაჩნია; ადგილი ჰქონდა კი არა, არამედ, მარტივად, მოხდა; მიმაღვაშია კი არა, იმალება; შეხვედრა კი არ შედგა, გაიმართა... შეცდომებს შორის გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც უკვე იმდენად გავრცელებულია, რომ შეცდომებად აღარც გვეჩვენება.

ამდენად, ძირითადი პრობლემა ქართულ მედიაში, ეს არის ენა. ენა ცოცხალი ორგანიზმია. იგი მუდმივად ვითარდება და ივსება. ენის პრობლემები განსაკუთრებით აქტუალური ხდება, როდესაც ქვეყანაში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სოციალური ძვრები მიმდინარეობს. ქვეყნის ცხოვრებაში სერიოზულ გარდატეხათა დროს, სხვა გლობალური პროცესების პარალელურად, იცვლება ენობრივი გარემოც. სწორედ ამიტომ არაერთხელ იდგა დღის წესრიგში ქართული ენის სინმინდის დაცვის საკითხი. ჟურნალისტების მეტყველებას გადამდები ძალა აქვს და თუნდაც უნებლიე მიბაძვაც საფრთხეს ქმნის. ჟურნალისტების საუბარში არაერთი შეცდომა „იპარება“ როგორც გრამატიკული, ასევე სტილისტური.

თანამედროვე ცხოვრების სირთულე იმითაც აღიქმება, რომ ჩვენ ნებით თუ უნებლიედ ჩართული ვართ და „მივყვებით“ მასმედიის აქტიურობას, იქნება ეს ტელევიზია, რადიორეპორტაჟი, საგაზეთო სტატიები, პოლიტიკური გამოსვლები, ინტერნეტ გვერდები თუ სარეკლამო ბანერების მყვირალა დასახელებები, ყოველივე ეს ერთიანდება ერთ დიდი, უზარმაზარ საინფორმაციო „სფეროდ“, რაც ავტომატურად ილექება ცნობიერებაში და ქმნის ახალ რეალობას. მასმედია, გარკვეულწილად, წარმოადგენს სიახლეების „ფაბრიკას“, რომელიც გადმოგვცემს მოვლენებს, მაგრამ არა იმდენად ზუსტ მოვლენას, არამედ მისმიერ

შექმნილს, თავისებურად მიწოდებულ საკითხს. სპეციფიკური სტრუქტურის ერთიანობისა და მრავლობითი მოქმედებების წყალობით იქმნება ე.წ. „ფილტრი“, რომელიც თავად განსაზღვრავს მიწოდების ფორმას. საბოლოოდ კი, მოვლენა, რა დონის ძალის შემცველი არ უნდა იყოს ის, განიცდის „ფილტრაციას“ და უკვე შემოთავაზებული მასალა არ ახდენს იმ გავლენას, რა გავლენაც შეეძლო მოეხდინა მის „პირველწყაროს“. მაგალითისთვის, რომელიმე თანამედროვე უცნობი მწერლის ნაწარმოების ეკრანიზაციის შემდეგ, კარგი „პიარის“ წყალობით, შეიქმნა „ბუმი“, მსოფლიო ერთ დიდ სფეროდ გაერთიანდა და იგი ხელმისაწვდომი გახდა ყველასთვის და ყველგან.

ქართულ რეალობაში, პოეზია, დღეს როგორც არასდროს, პოპულარულია, რაც აიხსნება რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხით, უპირველეს ყოვლისა პოეზია იცვლის დანიშნულებასთან ერთად ფორმასაც. ტრადიციული პოეზიის გვერდით არსებობს აუდიო-ვიზუალური, ზეპირი გამოხატულება, ხმოვანი, პერფორმანს-პოეზია და ა. შ. რაც ამტკიცებს, სრულიად ახალ მნიშვნელობას თავად კითხვის აქტისა, რომელიც ახდენს ზემოქმედებას მკითხველის, მსმენელის აღქმაზე. სწორედ ამით აიხსნება „ახალი“ პოეზიის პოპულარობა, პროზასთან შედარებით შესაძლოა გამოყენებული იქნეს ციფრული ტექნოლოგიები, რომლებიც ქმნიან სპეციფიკურებს, რაც მოქმედებს აუდიტორიაზე. სწორედ აქედან მოდის პრობლემა - აუდიტორია - მკითხველი თუ მსმენელი.

რა თქმა უნდა, მექანიზმი იმისა თუ როგორ შეგვიძლია გამოვყოთ „კითხვა“ - როგორც კომპონენტი (უფრო რთული კომპლექსური აღქმისაა, რომელთანაც გვაქვს საქმე), მაშინ როცა თანამედროვე მედიის სივრცეში ვერთვებით - კინო, სურათი, ტელევიზია, ინტერნეტ

ქსელი, - რთული „შესაქმნელია“. კითხვა, მკითხველი და ტექსტი - მედიამ სრულყოფილად „აითვისა“, ისმის კითხვა, როგორ ანთროპოლოგიურ ცვლილებებზე შეიძლება საუბარი ადამიანთა მიერ აუდიოვიზუალური მედიასივრცის ათვისებისთან დაკავშირებით? ამ შემთხვევაში უნდა გამოვყოთ „სცენარისტის“ როლი, რომელიც ქმნის სიუჟეტს არა მარტო ნაწარმოებისთვის, ფილმისთვის, არამედ ნებისმიერი სატელევიზიო თუ საგაზეთო ინფორმაციისთვის.

არ შემიძლია არ შევეხო დათო ტურაშვილს და მის ინტერნეტ-რომანს „სხვა ამსტერდამი“, რომელიც წერის პროცესში ქვეყნდება საიტზე, შეიძლება ითქვას, რომ მკითხველის თვალწინ „იბადება“. რომანი ინტერნეტ-გვერდ: saba.com.ge-ზე „იდება“ და მკითხველი ფაქტიურად, ფეხდაფეხ მიყვება, მონაწილეობს მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სიუჟეტის პროცესში. ვფიქრობ, ეს მართლაც სიახლეა ქართულ რეალობაში, მსგავსი ფორმით ნაწარმოები ჯერ არ შექმნილა; მართალია, მოქმედება ძველ ამსტერდამში, მეჩვიდმეტე საუკუნეში მიმდინარეობს, მაგრამ მასში მეორე მსოფლიო ომის მონაწილეები (ავტორის ბაბუაც კი) მონაწილეობენ.

ამჟამად, მკითხველის ტრანსფორმაცია დღეს ღრმად და ამავე დროს ძალიან კონკრეტულად დაკავშირებულია მედიასთან: სად იწყება და სად მთავრდება ფიზიკური რეალობა ფურცლებისა და როგორ შეიძლება განხორციელდეს ურთიერთობა პოეტს, მწერალსა და აუდიტორიას შორის... თვით ინდივიდუალური, „მუნჯი“ კითხვა მხატვრული ტექსტისა გულისხმობს შემოქმედებით რეაქციას სიტყვის პერფორმატიული ასპექტისა: დამამტკიცებელი საბუთი მისი „ჯადოსნობისა“, ძალა ვირტუალური სამყაროს შექმნისა. გახმოვანება, სიმღერა, ცეკვა, ტექსტის გათამაშება აუდიტორიის ხედვით თუ მისი მგრძობელობა უფრო „ართულებს“ ვირტუალურ სამყაროს, ასევე, აუდიონიგნი - სპეციალური „დახურული“ სივრცე - რომელიც ქმნის ხმოვან ტექსტს და გავლენის სპეციფიკას წარმოსახვაზე.



თანამედროვეობის აღქმა და განსხვავებული პასუხები

ლიტერატურა ის უსაზღვრო სივრცეა, სადაც შეღწევა ფრთების გარეშე ფრენას გავს, რაც არ უნდა უტრიალო, სიღრმეში ჩასვლა ურთულესი პროცესია, თუმცა გვაქვს საშუალება მისი აღქმის განსხვავებულობა დავაფიქსიროთ, მითუმეტეს, ვისაუბროთ იმ მიმდინარე პროცესებზე, რომელიც „გარეგნულად“ ჩანს და, ვფიქრობ, ჩვენს მიერ შერჩეული რესპონდენტები ყველაზე კომპეტენტურები არიან მსგავსი მოცემულობის შეფასებისას.

ლუარა სორდია - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი;

ნანა კუცია - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი;

გია არგანაშვილი - მწერალი, კრიტიკოსი,

რობერტ მესხი - პოეტი;

ქარდა ქარდუხი - მწერალი, მთარგმნელი

ამდენად, მეცნიერულ შეფასებასთან ერთად ვცადეთ მწერლის, პოეტის თვალთაშუაშეგვეფასებინა თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები:

თანამედროვე ქართველი მწერალი/პოეტი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენზე და წიგნი, რომელსაც ახლა კითხულობთ;

ლუარა სორდია: თანამედროვე ქართველი მწერლებიდან ჩემზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გოდერძი ჩოხელის პიროვნებამ და შემოქმედებამ. გუდამაყრელი დიდოსტატი ჭეშმარიტად იყო სულიწმინდის ხელდასმული, გრძნობისუფალი და გონივრული ინტუიციით

მომადლებული, საღვთო სიბრძნით, საღვთო სიყვარულის ადეპტი. მისი წიგნები იკითხება რელიგიურ-მისტიკური, ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური, ეროვნულ-პოლიტიკური, მითოლოგიური ასპექტებით და დასტურია იმისა, რომ ურელიგიო აზროვნებას ჭეშმარიტ კულტურასთან არაფერი აქვს საერთო. თავისი პერსონაჟების დარად, მწერალი თვითონაც იყო „ნანილიანი“, არა მარტო წარსულისა და აწმყოს საიდუმლოებებში ჩაღრმავებული, არამედ ნათელმხილველი, ნათელმსმენი, რომელსაც შეეძლო მომავლის განჭვრეტა და მოსალოდნელი მოვლენების წინასწარმეტყველება. მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან უცდომლად იხილა ეროვნული და გლობალური კატაკლიზმები და გადარჩენის გზების ძიებაში დაიფრფლა. უანგარობით გამორჩეული, მსახურობდა, რწმენას, სულიერებას, ეროვნულ და საკაცობრიო იდეალებს... მიუხედავად გაუნელებელი სატკივრების, გლობალური საფრთხეების მოძალებისა, მაინც გვაჯერებდა ჩვენი ქვეყნის, მშობლიური ეთნოსის მარადიულობაში. გოდერძი ჩოხელი, ალბათ, ვაჟა-ფშაველას რეინკარნაცია იყო. ის, ფშაველი გენიოსივით, ტოლივით დაუდგება გვერდით მსოფლიოს რჩეულთან კოპორტას, „მსოფლიო ფორუმზე“ დაამტკიცებს ქართული გონის განსაკუთრებულობას. მჯერა, დადგება დრო, როცა მას წმინდანად აღიარებენ...

ამჟამად წინ მიდევს გრიგოლ რობაქიძის „ესეები“, მისივე „დემონი და მითოსი“, ასევე „ჰიტლერი“, შესანიშნავად თარგმნილი პროფესორ მანანა კვატაიას მიერ. გაოცებული ვეცნობენ „ჰიტლერის“ პრობლემისადმი მიძღვნილ ამ მეცნიერისა და მთარგმნელის წერილს „ძალაუფლების კონცეპტის ალგორითმი“, „ამბივალენტურობა ენიგმისა“ (ჯუმბერ ლეჟავას სახელობის მეცნიერებათა მრავალპროფილიანი საერთაშორისო აკადემიის ანთო-

ლოგია, ტ. I. თბ. 2012, გვ. 135-144), ახლებურად არის ნაკითხულ-გააზრებული ეს სკანდალური წიგნი. ნაშრომი არის წარმატებული ცხა „ჰიტლერის სფინქსისებური ენიგმის“ ამოხსნისა. მანანა კვიციანი საფუძვლიანი არგუმენტებით, გრიგოლ რობაქიძის „ჰიტლერი“ ფიურერის აპოლოგია როდია, პირიქით, საფრთხეების, წინაგრძობაა, მასში ქვეტექსტებით მინიშნებულია გერმანელთა ბელადის უკონტროლო თავზეხელაღებულობაში გადაზრდილ გამბედაობაზე, ყოვლისგამანადგურებელ ძლიერებაზე, მასში ცხოვრებისეული სანყისის, მგლური ინსტიტუტების პრიმატზე, არარელიგიურობაზე, რაც უფსკრულში გადაჩეხვის წინაპირობაა. შემთხვევითი არ არის წიგნის ფინალიც - არა გამარჯვებული, არამედ გსაყარზე. „თაურმდგენს ზიარებული ადამიანი ორგვარია: ან მსოფლიოს გამაერთიანებელი ან მსოფლიოს გამანადგურებელი. ვინც ვერ დასძლევს შინაგან ბრძოლას თაურმდგენთან, ის მოსპობისთვის არის განწირული“, გრიგოლ რობაქიძის ეს სიტყვები და მისივე „ჩემი განმარტება“ „ჰიტლერის“ მთარგმნელ-ანალიტიკოსისთვის პრობლემის გასაღებად იქცევა და ავტორის მტავარი სათქმელიც ქვეტექსტებში, სტრიქონებს შუა არის მოძიებულ-ნაკითხული (ჟურ. „ათინათი“, №1, 2014წ.). უთუოდ განსაკუთრებულია მანანა კვატიას წვლილი გრიგოლ რობაქიძის ენიგმათა და ფენომენტთა კვლევაში. ამ საკითხზე ასე დაწვრილებით იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ „ჰიტლერის“ ახალი თარგმანიც (მანამდე ცნობილია ორი თარგმანი) და მისი ტექსტის ახლებური ინტერპრეტაცია აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რათა მართებულად გავიაზროთ გრიგოლ რობაქიძის ურთულესი მსოფლმხედველობის პრობლემებს.

ნანა კუცია: ა) გარდაცვლილ თანამედროვეთაგან –

ესმა ონიანი თავისი მეტაფიზიკური პოეზიით; ცოცხალთაგან – დავით წერედიანი თავისი ბრწყინვალე „ორიონით“ (განსაკუთრებით ლექსები „ფოთოლცვენა“ და „თრიმლები“); ბ) ქართული – ზაალ სულაკაურის „60“; თემურ ამყოლაძის „დადემქელიანების ამბავი.“ უცხოური – ინგმარ ბერგმანის „ლატერნა მაგიკა“, აირის მერდოკის „წიგნი და საძმო.“

გია არგანაშვილი: მე თითქმის ყველაფერს ვკითხულობ (რაც ხელში მომხვდება). ეს ჩემი მოვალეობაა. შთაბეჭდილება არათანაბარია. ზოგი მეტად მომწონს, ზოგი-ნაკლებად. ლიტერატურული ცხოვრება მიდის...

რობერტ მესხი: თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ბევრი კარგი ავტორია. მეტწილად პოეზიას ვკითხულობ, თუმცა, აქაც გამიჭირდება რომელიმე მათგანის გამოცალკევება. თითოეული თავისებურად საინტერესოა... ამჟამად მხოლოდ ლიტერატურული ჟურნალებით შემოვიფარგლები, სამუშაო მაგიდაზე კი ლუბა ელიაშვილის პოეტური კრებული - „მოვიქცეთ ჯაზურად“ მიდევს.

ქარდა ქარდუხი: რუსთაველი. ამ ბოლო დროს ჰარუკი მურაკამიმ გამიტაცა. ამჟამად ვკითხულობ მის მოთხრობას რომელსაც ქვია „მინისძვრის შემდგომ“...

წიგნის მალაზიები მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან, თუმცა მკითხველთა ნაწილი მაინც ირჩევს ნაცნობ სახელებს, კლასიკას. თქვენი აზრით, რატომ ხდება ეს?

ლუარა სორდია: მკითხველები, რომლებიც არჩევენ კლასიკაზე აკეთებენ, აღზრდილი არიან ჩვენს მრავალსაუკუნოვან, მაღალ იდეურ ქართულ ლიტერატურაზე,

უცხოურ შედეგებზე, გაცნობიერებული აქვთ მხატვრული სიტყვის უმთავრესი დანიშნულება და მათთვის პრიორიტეტულია ეროვნული ტრადის - ენა, მამული, სარწმუნოება - მსახური მწერლობა.

ვისაც რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, აკაკის, ილიას, ვაჟას, გალაკტიონის, გრანელის, ანას სკოლა არ გაუვლია, ვინც გამორჩეული პროზაიკოსთა - მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძეს, ოთარ ჩხეიძის სიბრძნეს, მათ ეროვნულ იდეოლოგიას არ ზიარებია, ვერასოდეს გაარჩევს ეფემერულს და მარადიულს, ვერ განჭვრეტს ჩვენი ერის სასიცოცხლო პრობლემებს. კლასიკაა ოთარ ჭილაძის, გურამ რჩეულისშვილის, გურამ დოჩანაშვილის, რევაზ მიშველაძის პროზა.

გონებაგახსნილი ქართველი უპირატესობას ყოველთვის იმ შემოქმედთ ანიჭებს, რომელთაც ერის მჯახზე უდევთ ხელი, მის პულსზე არიან მიყურადებულნი, გამოარჩევს მხოლოდ მათ, ვინც ერის სულს, „უხილავ საქართველოს“ (ტერენტი გრანელი), „ერის ხერხემალს (გრიგოლ რობაქიძე) ხედავს, „მსოფლიო სულის ქოლვას (ა. ბლოკი)“ შეიგრძნობს.

ათეიზმის ზეიმის ჟამს, მწერლობამ გადაარჩინა ცვენი რწმენა, სულიერება, ეროვნული იდეალები, ჯანსაღი ტრადიციები. ქართულ კლასიკაზე აღზრდილი ადამიანი საქვეყნო პრობლემებზეა ორიენტირებული, მას ვერ მიიზიდავს ფსევდოლიტერატურა.

ტერიტორიებდაკარგულ, აპოკალიფსური გველეშაპის პირისპირ მდგარ პატარ ერს, მით უფრო მწერალს, არა აქვს უფლება ილადაოს, უაზრო ორომტრიალში ჩაერთოს, მოღუნდეს, მას დღენიადაგ უნდა ეღვიძოს, ხსნის, გადარჩენის საშუალებებს, მომავალში გასაღწევ გზებს

უნდა ეძებდეს. მხოლოდ უზენაესთან წილნაყართ, დიადი, უმაღლესი მიზნებისთვის მსხვერპლის გამღებთ ხელეწიფებათ ხალხის დაელექტრონება.

ნანა კუცია: კლასიკა არ განზილებს, უმაღლესი სინჯის ლიტერატურაა – განმწმენდი, გამანონასწორებელი, ყველაფრისათვის სახელის დამრქმევი. მეორე მხრივ – ყოველთვის სასიამოვნოა ნაცნობ ნიაღში „დაბრუნება“ – „გადაკითხვა მშვენიერ წიგნის.“ იხსენებ და ადარებ ოდინდელ და ამჟამინდელ შთაბეჭდილებებს, „თავს ითვისწინებ“...

გია არგანაშვილი: კლასიკას ვენდობი. აქ იმედგაცრუება ნაკლებად მელოდება. რა შეეხება თანამედროვე ავტორების წიგნებს, უმეტეს შემთხვევაში ეს წიგნები მხოლოდ ტექსტებია (წიგნებს უნდა ერთვოდეს რეცენზია ან კრიტიკული წერილი), რომლებიც თავის თავზე არაფერს ამბობენ.

რობერტ მესხი: „შეჩვეულს ნუ გადამაჩვევო“, - ალბათ, ეს მომენტია. ნაცნობი გვარ-სახელი ყოველთვის მეტად ჟღერადია, თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ უცნობის მიღმა მაინცდამაინც სუსტი ლიტერატურული ტექსტი დგას. კლასიკას ნყალი არ გაუვა! მას შეიძლება ყოველთვის მიუბრუნდე (ან თვითონ მიგაბრუნოს თავისკენ), მაგრამ ის, ვისაც ლიტერატურული ცხოვრება აინტერესებს, ერთგვარ ბალანსსაც პოულობს. შესაძლოა, ეს დროის დეფიციტის ბრალიც იყოს.

ქარდა ქარდუხი: დღეს წიგნს კი არა ხალხი სარეცხ საშუალებასაც კი რეკლამირებულს ყიდულობს.

საერთოდ მგონია რომ ქართულმა მწერლობამ მაინც უფრო ადრე დაღწია თავი საბჭოთა კავშირს ვიდრე ქართულმა ამომრჩეველმა (და არა მარტო წიგნის ამომრჩეველმა).

როცა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე საუბრობენ, (სხვადასხვა პრემიებსა და კონკურსებზეც კი (განსაკუთრებით საქართველოში) ერთი და იგივე პიროვნებები სახელდებათ, თქვენი აზრით, რისი ბრალია ეს და როგორ შეაფასებთ ლიტერატურულ კონკურსებს?

ლუარა სორდია: ტოტალიტარულ მეოცე საუკუნეში, დოგმატური სოციალისტური რეალიზმის ზეობისას, პრემიებით, ორდენ-მედელებით ანებივრებდნენ პარტიის პოლიტიკის მხარდამჭერ-მეხოტბეთ, უნიჭო პანეგირიკების ავტორებს. მაგრამ მედროვე, ფუჭ დიდებას აყოლილი, სულგაყიდული ვაიკალმოსნებიდრომ თავისთავად ჩაძირა დავინყების უფსკრულში, ხოლო ნიჭით, ობიექტურობით გამორჩეულნი, სიმართლისთვის ჯვარცმულნი, ღვთიური შარავანდედით შეიმოსა.

მწერლობა ისეთი სფეროა, სადაც არ მუშაობს „პატრონის“, „მამა მარჩენალის“ ფაქტორი, როგორც პომპეზური იუბილეებიც არ უნდა აღინიშნოს, როგორც არ უნდა „ჩაანყოს“ კონკურსებში გამარჯვება, გაინაღდოს ნოდებები და „ცაიჯიბოს პრემიები“, სრულიად ამაოა, რადგანაც ულმობელი, უცდომელი დრო ყველაფერს თავის ნამდვილ სახეს დაარქმევს. დროებით აღზევებულნი, სხვის სკამზე წამოსკუპებულნი, სხვის სკამზე წამოსკუპებულნი, სხვისი გვირგვინის მიმტაცებელი ვაიმწერლები ისტორიაში ყოველთვის ოდიოზურ ფიგურებად რჩებიან, ერთი ანდაზისა არ იყოს, ჯუჯა მწვერვალზე უფრო მახ-

ინჯი გამოჩნდება.

ეტყობა ეს კონკურსები, პრემიები ზოგჯერ არა ღირსების საბუთად, არამედ კომერციად, უარესად უკეთესებზე „გასწრების“ საშუალებად იქცა, როგორც არაერთგზის მომხდარა სხვა დროსაც.

ნანა კუცია: ყველაფრის მიუხედავად, კონკურსი აცოცხლებს ლიტერატურულ პროცესს. წარმოჩნდებიან ნიჭიერი, გამორჩეული ავტორები. ერთიც რომ ამოჩნდეს, უკვე გამართლებულია კონკურსის არსებობა. რეიტინგ-ლისტიც ერთგვარი გზამკვლევაა მკითხველისათვის. ადგილთა თანმიმდევრობას მნიშვნელობა არა აქვს (თუ მატერიალურ მხარეს არ მივიღებთ მხედველობაში), მთავარია, წიგნმა იპოვოს მკითხველი და, პირიქით, მკითხველმა – წიგნი – შედგეს სინერგია. კონკურსთა გამარჯვებულებად ერთი და იმავე პიროვნებების ხშირ დასახელებას ადამიანური ფაქტორით ავსხნიდი, თუმცა კონკურსთა შედეგები, მეტ-ნაკლებად, მაინც ობიექტურია.

გია არგანაშვილი: ლიტერატურული კონკურსები, გარდა იმ შემთხვევისა, როდესაც ჟიურის წევრებად პროფესიონალი ექსპერტები არიან მოწვეულნი და ტექსტები რეცენზირდება, ჩემს ნდობას არ იმსახურებენ. თუმცა ეს სრულიად არ აღეგებს კონკურსის ორგანიზატორებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ცალკეული ლიტერატურული (კლანური) ჯგუფების პასუხისმგებლობა ამ საზოგადოების წევრების (არც თვითონ საზოგადოების) წინაშე არ არსებობს.

რობერტ მესხი: ლიტერატურული კონკურსები უნდა

ტარდებოდეს. კარგია მათი მრავალფეროვნებაც (მთელი ქვეყნის, დედაქალაქის თუ რეგიონების მასშტაბით), რადგან ეს აცოცხლებს ლიტერატურულ ცხოვრებას, სტიმულს აძლევს ავტორებს. ნებისმიერმა კონკურსმა თავი უნდა აარიდოს ტენდენციურობას, არ უნდა დაკარგოს ქვეყნის მთლიან ღირებულებას და წარმოსაჩინი. ეს თვით ამ კონკურსის ღირსებასაც წაადგება და ლიტერატურულ პროცესსაც.

ქარდა ქარდუხი: გაჭირდა ფულის შოვნა.

თანამედროვე მწერლებს/პოეტებს ხშირად განიხილავენ როგორც ეპატაჟურებს, ამბობენ რომ ხშირ შემთხვევაში ისინი უნიჭობას ნიღბავენ სკაბრეზით, თქვენი აზრით, რატომ აღიზიანებს მათი ტექსტები ასე საზოგადოებას?

ლუარა სორდია: ლიტერატურას, როგორც ყოველთვის, ბევრი „გვიანი ტურისტი“ აემგზავრება ხოლმე, მომრავლდნენ ჟონგლიორები, სკანდალურობით, სკაბრეზულობით რომ ფარავენ თავიანთ ამაზრზენ სახეს. სამწუხაროდ, მათ კვარცხლბეკზე აყვანას უპირებენ მავანნი, ასეთებს ადვილად ეხსნებათ თეატრების კარები, ფილმებსაც კი იღებენ ანტილიტერატურაზე, უხამსობაზე, მავანს, ჩვენებურს თუ უცხო ჯიშისას, ჩვენს უმაღლეს ფასეულობებზე ცასაფრებულს, ძალიან აწყობს გადაგვიყვანოს ტრადიციული გზიდან, წააქეზოს უზუნეობა, ამორალობა, დაგვამსგავსოს ყველაფერზე წამსვლელთ, დაგვაკარგინოს საკუთარი ბუნებრივი სახე. სამწუხაროდ, მათ წისქვილზე ასხამენ წყალს ჩვენებური ზოგზოგიერთი, ჩამორჩენილობაში გვითვლიან ძველი,

მართალი გზით სიარულს, საოცნებო გამხდარა ევროპელობის, დასავლურობის იარლიყი, არადა „უძველეს დასავლეთელს“ უწოდებდნენ ევროპასი გრიგოლ რობაქიძეს. გაფეტიშებულია ჩვენი ღირსეული წინაპრების, ეროვნული ფენომენის ღალატი. ყოველივე ამას ერთი რეჟისორი ჰყავს, ეს სცენარი ჩვენგან შორს, უცხოთა „გაიძვერა მოყვრების“ ხელით იწერება ჩვენი მონური მორჩილებით, მაგრამ ქართული გენი ძლიერია და, იმედია, მიზანს ვერ მიაღწევს. ჩვენ ისევ ჩვენი ღირსეული წინაპრების გზებს უნდა ვუერთგულოთ, არ უნდა ავყვეთ ჩვენი სულიერი ბასტიონის მნგრეველთ, საკრალურ სინმინდეთა შემღალველთ. ნუ ვიქცევით ღამურებად, ღამურის ხვედრი სავალალოა.

ციხე ყოველთვის მხოლოდ გარეშეთა ძალმომრეობით არ იღება, ის ხშირად შიგნიდან ტყდება, შინაურთა სიბეცით. მუდამ უნდა გვახსოვდეს წინაპართა შეგონება, რომ „გადაშენებით დასრულდება გადაგვარება“ (მერაბ კოსტავა).

შემთხვევითი არ იყო, რომ დაკარგული და ისევ სიმწრით, მსხვერპლის ფასად მოპოვებული „მშვიდობის ნიგნი“ (ნიგნი ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა, ღვთისმეტყველთა, რელიგიურ კლასიკოსთა აზრით, ღმერთის მეტაფორაა) გაღაგნიან კომკში შენახვა, მტარვალთაღეგონისგან მისი დაცვა დაუტივა ანდერძად შთამომავლობას გალაკტიონ ტაბიძემ.

ჩვენვე უნდა ვუბეროთ სული და შევინარჩუნოთ ჩვენი ცეცხლიანი კერა, ჩვენი სულიერი ციხეები.

ნანა კუცია: უნიჭობას ვერანაირი სკაბრეზი ვერ შენიღბავს, ეპატაჟურობა კი, ალბათ, არც ძალიან თავში-საცემი რამაა – მრავალ ცნობილ ავტორს მოუხდია ეს

„საყმანვილო სენი“, მაგალითად „ცისფერყანნელთა“ მანიფესტები თუ მათივე პოეზიის მრავალი ნიმუშიც კმარა („პაოლო იაშვილს მომენყინა ყვითელი დანტი.. ჩემთვის ბეთჰოვენი მხოლოდ ყრუ არი“...), თავის დროზე, ალბათ, ეპატაჟურ ტექსტად აღიქმებოდა „დონ კიხოტიც“... საზოგადოება, ალბათ, ღიზიანდება ლიტერატურულ პროცესთა შინაგანი კანონზომიერებების არცოდნის გამო (თუ, რასაკვირველია, ეპატაჟი არ სცდება წმინდა ლიტერატურულ ფარგლებს და „ძირკველთა საძირკველს“ (ესმა ონიანი) არ არყევს). ალბათ, ამ პროცესებს „ქვიშანი დარჩებიან“-ის გააზრების სიმშვიდით უნდა მოვეკიდოთ.

გია არგანაშვილი: ეპატაჟით ხშირად უნიჭობაც ინიღბება. თუმცა, ზოგადად, ეპატაჟიც რეაქციაა საზოგადოების ზედმეტად კონსერვატიულ ცხოვრებაზე. ეს ბუნებრივია. ეპატაჟის მოლოდინი მე ჯერ კიდევ მაშინ მქონდა, როცა ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში მთავლიტები (ცენზორები) ისხდნენ.

რობერტ მესხი: ჩემი აზრით, სკაბრები არაფრით გამოდგება უნიჭობის შესანიღბად, უფრო პირიქით, მის გამოყენებას მხატვრულ ტექსტში, სწორედ რომ, ნიჭი და დახვეწილი გემოვნება სჭირდება. მთავარია, ტექსტმა ლიტერატურული ტექსტის სახე შეინარჩუნოს. დრო და მკითხველი თვითონ განარჩევს ნამდვილს ხელოვნურისგან, ნიჭიერად შექმნილს - პოზიორობისგან.

ქარდა ქარდუხი: საერთოდ საზოგადოებას სარკე აღიზიანებს.

ახდენს თუ არა მასმედია გავლენას ლიტერატურის, და

საერთოდ, ხელოვნების განვითარებაზე?

ლუარა სორდია: ელექტრონული და ზოგჯერ ბეჭდვითი მედიაც ხშირად საეჭვო ღირებულების თხზულებებს უკეთებს რეკლამას (გამონაკლისებიც არის რა თქმა უნდა), რაც მათდამი ნდობას გვიკარგავს.

ნანა კუცია: მასმედია ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაზე, რასაკვირველია, ახდენს გავლენას – სატელევიზიო თუ ინტერნეტ-თუ საგაზეთო სივრციდან „ნასროლი სიტყვა ათასებს ეძგერება“ (კონსტანტინე გამსახურდია), რეკლამად ან ანტირეკლამად ტრანსფორმირდება. თანაც „მასმედიური სიტყვა“ თავადაა სიტყვა-ლოგოსის საგულისხმო სახე, ამდენად – თავად ლიტერატურისთვისაც უაღრესად საინტერესო ველი.

გია არგანაშვილი: არა. არა მგონია. ლიტერატურა ახდენს მასმედიაზე გავლენას.

რობერტ მესხი: მედია, ზოგადად ახდენს გავლენას ადამიანის მეტყველების ჩამოყალიბებაზე, შესაბამისად, მან ამა თუ იმ სახით, შესაძლოა, ლიტერატურულ ტექსტშიც ჩაჟონოს, თუმცა, არა მგონია, ლიტერატორს, მწერალს, და უბრალოდ კარგ მოქართულეს წერისას რაიმე შეეშალოს. საგულისხმოა, რომ მედიისთვის წერისას ასეთივე სისუფთავეა საჭირო. ნებისმიერ შემთხვევაში, პროფესიონალიზმი აუცილებელია. ეს რაც შეეხება ენას. სხვაფრივაც (ენის მსგავსად მედიაც სოციალური მოვლენაა), რადგან მედია ქვეყნის ყოველდღიურობას აირეკლავს და ერთგვარად მისი ცხოვრების ეპიცენტრშია და ხელოვნებაც ვერ ასცდება თანადროულობას, ისინი

ერთმანეთს აირეკლავენ. როგორია არეკვლის კუთხე და რამდენად სუფთაა მინა, ეს უკვე სხვა თემაა.

ქარდა ქარდუხი: გავლენას ახდენს, მაგრამ არა განვითარებაზე. ამა თუ იმ შემოქმედის ჯიბეზე ახდენს გავლენას მასემედია. თუმცა მაინც დროებით. თუმცა ეს “დროებით” ხანდახან მთელი ცხოვრება გასტანს ხოლმე.

საუბრობენ პოსტმოდერნიზმის შემდგომ ეტაპზე, რომელსაც პოსტ-პოსტმოდერნიზმად მოიხსენიებენ, რუსულ ლიტერატურაში გაჩნდა ახალი ტერმინიც „ახალი რეალიზმი“, თქვენი აზრით, ქართული ლიტერატურა რა ეტაპზეა?

ლუარა სორდია: პოსტმოდერნიზმის ირგვლივ შექმნილმა აჟიოტაჟმა პიკს მიაღწია. ეს ტერმინი მოარგეს ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, ესთეტიკას, ხელოვნებას, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს. უნდა ვალიაოთ, რომ ამ მიმდინარეობის სახელით შედეგებიც შეიქმნა (საკმარისია გავიხსენოთ უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელი“, ჩვენში გურამ დოჩანაშვილის, ოთარ ჭილაძის, გოდერძი ჩოხელის პროზა), ამასთან ფაშისტურ იდეოლოგიასაც, ამორალობასაც, გაუთანაბრდა მისი ექსპერიმენტები... ამ ცნებაში ნაგულისხმევი აზრის საზღვრები ისე შორს იქნა განეული, რომ ასეთი მიდგომით, ალბათ, ბიბლიაშიც მოძებნიან მისი აპოლოგეტები პოსტმოდერნიზმის ნიშნებს.

ტრადიციასთან შემოქმედებითად დაკავშირებული პოსტმოდერნიზმი იგივე კლასიკაა, რაც შეეხება მის შემდგომ ეტაპს, პოსტ-პოსტმოდერნიზმად მონათლულს, იმდენად გამაღიზიანებელი გახდა მისი გაფეტიშება, რომ რუსებმა იგი ჩაანაცვეს „ახალი რეალიზმის“ ტერმინით.

ამ მოდურმა ექსპერიმენტებმა უკვე მოჭამა დრო და

რაც ახლის მოლოდინით დაიმუხტა ლიტერატურის სფერო.

გავიხსენოთ რეალიზმთან დაკავშირებული ტერმინები: ადრეული, სტიქიური, ალორძინების ეპოქის, განმანათლებლობის პერიოდის რეალიზმი, კრიტიკული რეალიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, „მითიური რეალიზმი“ (გრიგოლ რობაქიძე თავის მეთოდზე), „ჯადოსნური, ფანტასტიკური რეალიზმი“ (სტეფან ცვაიგი დოსტოევსკის შესახებ), „უმალლესი რეალიზმი, ზერეალიზმი“ (რ. თვარაძე გალაკტიონზე), „პოეტური უნივერსალიზმი“ (გ. გაჩეჩილაძე გალაკტიონის პოეზიის შესახებ).

როგორც ჩანს, კლასიკა ყოველთვის ამ ტერმინის ირგვლივ ტრიალებს და მის ახალ-ახალ ვარიაციებს ქმნის...

იმედია, პოეტური გამომგონებლობის უნარით მომადლებულნი შესაფერის სახელს მოუძებნიან ამ მოვლენას. ისე კი, დროა, პოსტმოდერნიზმის ტერმინით მოხიბლული მხატვრული სიტყვის მსახურნი ვირტუალური სივრციდან რეალურ ცხოვრებას დაუბრუნდნენ და ობიექტურად არსებული პრობლემებით დაკავდნენ.

ნანა კუცია: ქართული ლიტერატურა მიჰყვება ზოგად პროცესებს. მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული პროცესი ადასტურებს, რომ, თუ რაიმე კონტექსტით არ მოწვევტივართ მსოფლიო განვითარების მაგისტრალურ ხაზს, ეს სწორედ ხელოვნებაა (მათ შორის, ლიტერატურაც). როცა გყავს (ვსაუბრობთ მხოლოდ უკანასკნელი ათწლეულების ლიტერატურაზე) ესმა ონიანი, ანა კალანდაძე, ლია სტურუა, ოთარ ჭილაძე, ჭაბუა ამირეჯიბი, გურამ დოჩანაშვილი, ოთარ ჩხეიძე, გოდერძი ჩოხელი, დავით წერეთლიანი, ბესიკ ხარანაული და სხვანი და სხ-

ვანი, თავს მშვიდად, მყუდროდ, დაცულად გრძნობ და იცი, რით წარდგე მსოფლიოს წინაშე, რა განგიცდია და რად ტრანსფორმირებულა განცდა. რა დაერქმევა ლიტერატურის განვითარების თანამედროვე ეტაპს – „პოსტ-მოდერნიზმს“, „პოსტპოსტმოდერნიზმს“, „ახალ რეალიზმს“ თუ სულაც „ლიტერატურის ამონურვის ხანას“ (რ. ბარტი), ლიტერატურის თეორეტიკოსთა საზრუნავია. შედეგის ციტატისა არ იყოს, „რაა სახელი?!“

გია არგანაშვილი: „ახალი რეალიზმი“ ლოგიკური შედეგი იქნება პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობისა. ამის შესახებ ორი ათეული წლის წინაც წერდნენ. ქართული ლიტერატურაც აყვება ამ დინებას. თუმცა ამის გამო მისი მაგისტრალური ხაზიც არ დაკარგავს თავის მიმართულებას.

რობერტ მესხი: ქართული ლიტერატურა არცერთ პროცესს არ ჩამორჩება, ცდილობს მაინც, არ ჩამორჩეს. ჩვენ დიდი ლიტერატურული ტრადიცია გვაქვს, საკმაოდ კარგი თანამედროვე ავტორებიც გვყვანან და, ძალიანაც რომ მოვინდომოთ, ეს არ გამოგვივა. რამდენი „პოსტიც“ უნდა დაურთო ამა თუ იმ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, ის მაინც ერთს - ნოვატორულს გამოხატავს. ყოველთვის იყვნენ მწერლები, რომლებიც წარმატებით ნოვატორობდნენ... ახლაც არიან.

ქარდა ქარდუხი: ყოველგვარი „იზმი“ პირობითია ალბათ. არსებობს ნაღდი და ყალბი ლიტერატურა. სხვა ყველაფერი სიტყვების ხარჯვანაა. არაფერია მზისქვეშ ახალი. განა რამე შესძინა სხვა საუკუნეების მწერლებმა გილგამეშიანის ავტორზე, ევრიპიდეზე ან სოფოკლეს

ტრაგედიებზე მეტი ან გამომსახველობითი ან სილრმისეული ხერხების თვალსაზრისით ლიტერატურას?

ფიქრობთ, რომ დღევანდელ ლიტერატურაში ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა კრიტიკის არქონაა?

ლუარა სორდია: ჭეშმარიტი კრიტიკა შემოქმედებაა, თუ მას სწორი კრიტერიუმები აქვს. დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა დიდი ილიას აზრს კრიტიკის დანიშნულებაზე: „ლიტერატურა გონების ნაჭირნახულევი ხვავია, სადაც წმინდა ხორბალიც არის და ბალახბულახის თესლიცაა, რაც ცხავია ხვავისთვის, ისიც კრიტიკა ლიტერატურისთვის“.

კრიტიკას სჭირდება „გამჭრიახი გონების თვალი, რომელიც ცოდნით, სწავლით და მეცნიერებით განურთვნილია და განწმენდილი ხედვისა და ჩხრეკისათვის...“

აქ „სხვა უნარია“ საჭირო, „სხვა გამჭრიახობა, სხვა ძალ-ღონე“... ის „სხვა უნარი“ იგია, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედებას, თავისით სვლას ეძახიან“... კრიტიკოსის ნაწერს „საკუთარი ჭკუა, საკუთარი გონების შუქი“ უნდა ანათებდეს.

„ჭეშმარიტი კრიტიკა... ჩვენი სულიერი ძალღონის აღმატების და განდიდების ნიშანი იქნება“ (ილია ჭავჭავაძე, „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არ გვაქვს“).

ყოველი ეპოქა, ყოველი დიდი შემოქმედი ჩიოდა ნამდვილი კრიტიკის უქონლობაზე, შეუცნობლობაზე, ვერ გაგებაზე, კრიტიკის უმართებულობაზე ან მის ირგვლივ გამეფებულ დუმილზე.

„გამოხმაურება აგრძნობინებს მწერალს, რომ ის კაცთა შორის იღწვის და არა უდაბნოში. სადაც ამ გამოხმაურების გაგების სურვილიც აღარ არის, იქ უეჭველად

უდაბნოა“ ბრძანებდა კონსტანტინე გამსახურდია.

სოციალისტური რეალიზმის ზეობისას კრეტიკა პოლიტიზირებული, პარტიული დოგმების მსახური, ტენდენციური იყო.

ხელისუფლებისგან დაქირავებული კრიტიკოსების ჭკუაზე რომ ევლოთ, დიდი კლასიკური მწერლობის გზას ასცდებოდნენ და ვერანაირ შედეგს ვერ შექმნიდნენ კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე, ტ. გრანელი, ა. კალანდაძე.

კრიტიკოსები ხშირად ხელმოცარული მწერლები ან პოეტები არიან, ასეთებს კი ღალატობთ კეთილმოსურნეობა, სწორი განსჯის უნარი...

სასაცილოა, როცა კრიტიკოსები სიტყვის ოსტატს ეჯიბრებიან მხატვრულსიტყვაობაში, ნაცვლად იმისა, რომ მათი ღირსება და ნაკლი დააფიქსირონ.

კრიტიკოსს ნიჭის, ერუდიციის გარდა, კეთილმოსურნეობა, სწორი კრიტერიუმების მომარჯვება მოეთხოვება და ვერ ერწმუნები, როცა უღიმღამო ავტორს ტალანტად გამოაცხადებს, „დროის, სივრცის და ეპოქის გარეთ“, რომ მოიაზრებს მის ნაღვანს.

„არც პოეტი და არც ხელოვანი მხოლოდ თავისი შემოქმედების ამარა არ არის დარჩენილი. მისი მნიშვნელობის შეფასება არის შეფასება მისი დამოკიდებულებისა გარდაცვლილ პოეტებთან და შემოქმედებთან. მას განცალკავებით ვერ შეაფასებ, შესადარებლად და დასაპირისპირებლად გარდაცვლილთა შორის უნდა ჩააყენო. ეს არის შეგუება, შეხამება ძველსა და ახალს შორის. წარსული უნდა შეიცვალოს თანამედროვეობით ისევე, როგორც თანამედროვეობას წარმართავს წარსული: „შეგვაგონებს“ ტომას სტერნზ ელიოტი („ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება“).

განსაკუთრებით საინტერესოა თვით სიტყვის ოსტატთა კრიტიკული წერილები, ესეები (კ. გამსახურდია-სი, მ. ჯავახიშვილის, გრ. რობაქიძის, ო. ჩხეიძის, რ. ჩხეიძის); ერუდიტული, გამორჩეული ხედვის და სტილის კრიტიკოსები გვყავდა და გვყავს, როგორც საშუალო, ისე ახალ თაობაში).

მოდის ძალიან ფართო თვალსაზრისის, ინტელექტუალური, არა მხოლოდ ლოკალური, არამედ გლობალური მასშტაბებში მოაზროვნე თაობა, კრიტიკაშიც, რა თქმა უნდა. ჩემს სანერ მაგიდაზე დევს ნიჭიერი ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის მარინე ტურავას ახალი ნიგი „გარღვეული ლაბირინთი“, რომელშიც შესულიანწერილები XIXს. ქართულ კლასიკაზე, XX საუკუნის ქართულ-უცხოურ მოდერნიზმზე, მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებზე. წიგნში დიდი ძალისხმევით, კეთილმოსურნეობით გაანალიზებულია ჩვენი დღევანდელი ლიტერატურული ნიმუშების ავ-კარგი. აშკარაა წიგნის ავტორის ფართო ინტერესები, ეროვნული და უცხოური მწერლობის აქტუალური პრობლემების საფუძვლიანი ცოდნა, რაც მიგნებული პარალელებითაც მტკიცდება.

მრავალი ნიჭიერი კრიტიკოსია ამჟამად შემოკრებილი როსტომ ჩხეიძის ლიტერატურულ სალონში. მაგრამ კრიტიკოსს არ შეუძლია დღესვე, ერთი ნიმუშის მიხედვით იწინასწარმეტყველოს ვინ დაიდგამს კლასიკოსის დაფნის გვირგვინს, ვინ გადააბიჯებს ტრადიციისგან შექმნილ უმაღლეს ზღუდეს, რადგან შემოქმედება დიდი გამოცანაა და იმთავითვე ძნელი მისახვედრია, მომავალში ვის მიემადლება ან ამოწურება ნიჭი, ვის დააკისრებს სულიწმინდა დიდ მისიას, ვის სულში ჩაისახება კოსმიური პროგრამა, ამასთან, მთავარი არა მხოლოდ ნიჭია, მისი მოვლა-პატრონობა, შრომისმოყვარეობა, ხელოვნების-

ვის მსხვერპლშენიშნა. სიბრძნე ღმერთია ის კი „ენვევა უბინო სულებს თაობიდან თაობაში და ღვთის მოყვარეობად და წინასწარმეტყველებად განამზადებს მათ, რადგან ღმერთს არავინ უყვარს, გარდა იმისა, ვინც სიბრძნით ცხოვრობს“ (სიბრძნე სოლომონისა, 7,27,28).

ნანა კუცია: კრიტიკა არსებობს. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის აკადემიური მონოგრაფიების, უნივერსიტეტების სამეცნიერო კრებულების, „ცისკრის“, „არილის“, „ლიტერატურული პალიტრის“, „ჩვენი მწერლობის“, „ახალი საუნჯის“, „ლიტერატურული გაზეთის“, მწერალთა სახლის პრეზენტაციების, სალონური შეხვედრების, ინტერნეტსივრცეში გამოთქმული მოსაზრებების, წიგნთა სატელევიზიო განხილვების, ლიტერატურული კონკურსების ფონზე უმადურობა იქნებოდა კრიტიკის არარსებობის კონსტატირება. რასაკვირველია, იდეალურია, როდესაც ყოველ წიგნს (ღირებულს თუ ნაკლებად) გამოცემისთანავე, მეყსეულად ეხმაურება კრიტიკა, მაგრამ კონკრეტულ სივრცესა თუ სიტუაციაში, ვფიქრობთ, რაც კეთდება, დასაფასებელია. ოდესმე, ალბათ, შევდგებით მყუდრო, მშვიდ სახელმწიფოდ, სადაც ადამიანებს „პური სულისა“ უფრო დააინტერესებთ, ვიდრე „ლუკმაპური.“

კარგია, როცა გამოხმაურება „ნიუიორკერში“ იბეჭდება, მაგრამ არც ეგაა პანაცეა. შესანიშნავად ანალიზდება ეს პრობლემა ლაშა ბულაძის „ლიტერატურულ ექსპრესში.“ შედეგური გამოხმაურების გარეშეც იპოვის მკითხველს, თუმცა, რასაკვირველია, შემდგარ სახელმწიფოებში კრიტიკოსებიც ეშველებიან ხოლმე...

გია არგანაშვილი: და ვინ ამბობს, რომ კრიტიკა არ არსებობს? ლიტერატურის მთავარი პრობლემა ისაა, რომ

90 - იანი წლების შეიარაღებული საძმოების მსგავსად დღეს ჩვენში ლიტერატურული საძმოებია შექმნილი, რომლებიც მკითხველში გავლენის სფეროებს მოსაპოვებლად იბრძვიან და არაფერს ერიდებიან (ამ საძმოებმა ხელში ჩაიგდეს ტელევიზიები და ჟურნალ-გაზეთები). ამ საძმოებს თავიანთი მეხოტბენი ჰყავს და კრიტიკოსი არ ჭირდებათ.

რობერტ მესხი: ჯანსაღი და მიუკერძოებელი კრიტიკა მთელ ლიტერატურულ პროცესს აჯანსაღებს, თუმცა, დღეს, მართლაც, შეინიშნება მისი დეფიციტი. ცალკეული წერილები და გამოხმაურებები ამინდს ვერ შექმნის. საჭიროა კრიტიკოსების (ნიჭიერი და პროფესიონალი ლიტერატორების) ახალი ტალღა, რომელიც მიმდინარე პროცესებს დააბალანსებს.

ქარდა ქარდუხი: არა. რა დონის მწერლებიცაა იმ დონის კრიტიკოსები გვყავს.

ლიტერატურის რომელი ჟანრი მიგაჩნიათ დაკნინებულად თანამედროვე რეალობაში?

ლუარა სორდია: მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში სიუჟეტიანი პოემა შეცვალა ლირიკულმა. დღეს ეს ჟანრი უკანა პლანზეა, ასევეა იგავ-არაკიც. ამას თავისი მიზეზები აქვს, დღეს ყველა რიდე, ყველა ფარდა ახდლია, ყველა კარტი გახსნილი, შეფარვით, ალეგორიულად თქმის საჭიროება ნაკლებად არის.

ნანა კუცია: ჟანრს ეპოქა განსაზღვრავს. ჟამის პულსაცია განაპირობებს ტექსტის მოცულობას, თხრობის

რიტმს, ღირებულებათა სისტემას. ჟამის ნერვიულ-კონ- ვულსიური ბუნებიდან გამომდინარევე, ეპიკა თმობს (თუ დიდი ხანია, დათმო) პოზიციებს – ეპიკას (ეპიკურის აღ- ქმას) სხვა წონასწორობა, სხვა სიმყუდროვე სჭირდება. თუმცა ზემოთქმული არ ეხება რომანს, განსაკუთრებით, ნონფიქშენს.

გია არგანაშვილი: დოკუმენტური პროზა. ზოგადად, პროზა...

რობერტ მესხი: ზემოხსენებული კრიტიკა და თარგმა- ნი. განსაკუთრებით ეს მეორე, რადგან, თუკი ქართულად ასე თუ ისე ითარგმნება უცხოური კლასიკა თუ თანა- მედროვეთა ნაწარმოებები, სავალალო ვითარებაა ქარ- თული ტექსტების უცხო ენებზე თარგმნის თვალსაზრის- ით. ეს კი არანაკლებ საჭირო საქმეა.

ქარდა ქარდუხი: ნაღდი ლოტერატურის დაფასების ჟანრი.

ფიქრობთ, რომ ქართული ლიტერატურული პროცესე- ბი მსოფლიო ლიტერატურის მსგავსად ვითარდება?

ლუარა სორდია: დღევანდელი მსოფლიო გლობალუ- რი კატასტროფების (კრიზისები, ტერორიზმის საშიშროე- ბა, გლობალური დათბობა), აპოკალიფსის VI ბეჭდის მოხ- სნის, ტოტალური ნგრევების, აპოკალიფსური აჩრდილის მოლოდინშია. ინტერნეტსივრცემ სამყარო თითქოს ერთ სახლად აქცია, სადაც ყველამ ყველაფერი იცის ერთმანე- თზე, თითქოს ერთ ბედქვეშ მოექცნენ ადამიანები, ყვე- ლას ყველაფერი ეხება და პრობლემებიც ანალოგიურია,

რაც ერთგვარ ინტერესებს განაპირობებს.

ქართული ფენომენი უნიკალურია, საქართველო არა- სოდეს ყოფილა მსოფლიოს კულტურული პროცესების მაჩანჩალა, ამის მაგალითია მე-12 საუკუნე, შოთა რუს- თაველის „ვეფხისტყაოსანი“, აღმოსავლური რენესანსის უნიკალური ნიმუშები, რომელიც წინ უსწრებს დასავლუ- რი, იტალიური რენესანსის გაგანტს - დანტე ალიგიერს.

საყოველთაო იყო და მსოფლიოს ანუხებდა კაცმხე- ცის პრობლემა, რაზედაც შეიქმნა აპკაიდის „კენტავრი“, ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელი“, იუნესკოს „მარტორქე- ბი“, და სრულიად განსხვავებული, ორიგინალური გოდერ- დი ჩოხელის „მგელი“, ოთარ ჩხეიძის „თეთრი დათვი“, ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ და უფრო ადრე მთელი ციკლი აპოკალიფსური მხეცებისა კონსტანტინე გამსახურდიას, მიხეილ ჯავახიშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, ტიცვიან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, იოსებ გრიშაშვილის, ანა კა- ლანდაძის, რევაზ მიშველაძის, მერაბ კოსტავას, ზვიად გამსახურდიას, ქართველი ემიგრანტი მწერლის გიორგი ყიფიანის შემოქმედებაში. მაგრამ ეს უცხოური მიბაძვა როდია, რეალობით არის ნაკარნახევი და შთაგონებულია ბიბლიითაც.

მსოფლიო პრობლემების, ზოგადსაკაცობრიო სახეე- ბის მრავალი რემინისცენცია და ალუზია ჩნდება ჩვენს ლიტერატურაში (დონ კიხოტის, ჰამლეტის, ლირის, გილგამეშის...), პრობლემა ყოველთვის ორიგინალურად წყდება, რადგან ქართველი ხელოვანი მისი სტილით, ხელწერით, არამხოლოდ ინდივიდუალური, „ზესთაინდი- ვიდუალურია“ (გრ. რობაქიძე).

ნანა კუცია: ვფიქრობთ, აღნიშნულ პრობლემას მე- ექვსე კითხვის პასუხში შევხებით.

გია არგანაშვილი: რა თქმა უნდა. სხვანაირად რომ გვინდოდეს, არ გამოგვივა.

რობერტ მესხი: ამ თემაზე ზემოთ ნაწილობრივ ვისაუბრე, თუმცა, აქ დავსძენ, რომ მსოფლიო ლიტერატურის (ეს გრანდიოზული არეალია) მსგავსად განვითარება სულაც არ არის აუცილებელი. ქართულ ლიტერატურას თავისი ნიშა აქვს, რითაც ის ეროვნულ ფესვებზე დგას და, ამავე დროს, მსოფლიო ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია.

ქარდა ქარდუხი: დიახ, ხან ფეხს უწყობს, ხანაც ფეხად ასწრებს...

თანამედროვე მწერალი და წიგნი რომლის წაკითხვასაც მკითხველს ურჩევდით?

ლუარა სორდია: ახალგაზრდობას ვურჩევ: იკითხონ უპირველესად წმინდა წერილი, ღვთისმეტყველთა ნაწერები, რელიგიური პოეზია, მამა პეტრეს (კვარაცხელიას), მამა თადეოზის (იორამაშვილის) ქრისტიანულ-ფილოსოფიური კრებულები, ეროვნული და უცხოური კლასიკა, ოთარ ჩხეიძის, ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის, რევაზ მიშველაძის, გოდერძი ჩოხელის თხზულებები. გაეცნონ ახალი თაობის ნააზრევსაც, იკითხონ როსტომ ჩხეიძის წიგნები, თუ სურთ ქართველებად დარჩენა, თუ სურთ ეზიარონ მარადიულ ღირებულებებს, მსოფლიო კორიფეებს. მე მათ ვუსურვებ გაითავისონ „სიბრძნისა და ძლიერების მსოფლიო ენა“, ძალზე მოდურ ნობელიანტ მწერალს, „ვარდის სახელის“ ავტორს - უმბერტო ეკოს

რომ დავესესხოთ.

ნანა კუცია: რამდენიმეს დავასახელებდი: ზაალ სულაკაურის „სამოცი“, ოლესია თავაძის „სევდიანი ჩანაწერები“ და „კაკლის ქარები“, როსტომ ჩხეიძის „ტრაგიკოსი კომედიში“, აკა მორჩილაძის „წიგნებსა და მწერლებზე“, ზურაბ კიკნაძის „სიტყვითა და საქმითა“, არჩილ ქიქოძის „სოფელ-ქვეყანა“, ნაირა გელაშვილის „დრო, პური და ღვინო“... უამრავი შესანიშნავი წიგნია, ქართული ლიტერატურის „მსოფლიო რადიუსით გამართულობის“ გასახარი დასტური. „მოსალოცნი“ ვართ.

გია არგანიშვილი: მე ისევ გურამ რჩეულიშვილს და ერლომ ახვლედიანს ვკითხულობ და ვცდილობ მათი ესთეტიზმი დავამკვიდრო თანამედროვე ლიტერატურაში.

რობერტ მესხი: მკითხველმა ყოველთვის უკეთ იცის, რა წაიკითხოს, რომელ ავტორს მიეახლოს. ინდივიდუალურად თუ შევხედავთ, ეს გემოვნების საკითხია. მაგალითისთვის, რეზო ჭეიშვილი ჩემთვის სულ თანამედროვეა და თანამედროვედ დარჩება! ისე კი, ღვთის წყალობით, ბევრია წასაკითხი...

გამიხარდა თბილისის წიგნის ფესტივალზე მიმავალს წიგნებით დატვირთული ახალგაზრდები რომ შემომხვდნენ. არც თუ ისე წყალგადაწურულად ყოფილა ჩვენს ქვეყანაში წიგნიერების საქმე... თუ განათლების სისტემა დადგება სათანადო დონეზე და უახლოეს პერიოდში ნამდვილ საგანმანათლებლო სისტემად (ევროპულს დავარქმევთ ამას თუ აზიურს, დიდი მნიშვნელობა არა აქვს) ჩამოყალიბდება, უფრო განათლებულ ავტორებსა და მკითხველებს მივიღებთ, რაც საბოლოოდ ქვეყნის წინს-

ვლას წაადგება!

ქარდა ქარდუხი: რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი!

თბილისი
28.11.2014 წ.

ენის „დაკნინება“ თუ „დემოკრატიზაცია“ თანამედროვე ლიტერატურაში

(ინტერვიუ-დიალოგი: ლელა გიგლემიანი - ფილოლოგიის დოქტორი, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, მეცნიერი თანამშრომელი; მაკა ლაბარტყავა - ფილოლოგიის დოქტორი, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, მეცნიერი თანამშრომელი)

თანამედროვე ეპოქაში ინფორმაციის შეუზღუდავი რაოდენობა გვაძლევს არჩევანის საშუალებას, ის რასაც ასე „გულმოდგინედ“ აპელირებდა „პოსტმოდერნიზმი“ - „სამყაროს ერთ დიდ ტექსტად ქცევა“ და მკითხველის „თამაშში“ ჩართვა ადვილად შესაძლებელი და რეალური გახდა თანამედროვე რეალობაშიც. სოციოლოგები და ფილოსოფოსები მსოფლიო განვითარებას აფასებენ, როგორც გლობალური საკომუნიკაციო ქსელური საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესს. დამკვიდრდა ტერმინები: გლობალიზაცია, ქსელური საზოგადოება, საინფორმაციო საზოგადოება... უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ, რომ მთავარი მახასიათებელი თანამედროვე ლიტერატურისა გახდა მისი ენობრივი სიმწირე, ე.წ. „ენობრივი სიმწირე“, ფაქტიურად, ლიტერატურის „ენაში“ ისევე როგორც მასმედიაში, ხდება ენის დემოკრატიზაციის რეალიზება, რაც ხშირ შემთხვევაში გამოიხატება პრიმიტიზებაში, სტილისტურად დამდაბლებასა თუ ენობრივ თამაშზე. ენის დემოკრატიზაცია, – ანუ საზოგადო მნიშვნელობა ენობრივი პროცესების „განვრცობისა,“ – უნდა გაივლოს ზღვარი ფუნქციონალურ მწერლობას, სალიტერატურო ენასა და არალიტერატურულ ელემენტებს შორის, რომელთა შორისაა ჟარგონიზმი, ლიბერალიზაცია,

ტრადიციული ნორმების რღვევა, ასევე მნიშვნელოვანია დიალექტები, სოციალური და პროფესიონალური ჟანგონები და ა.შ. ვერ ვიტყვით, რომ მსგავს პრობლემასთან შეხება სხვა დროს არ ყოფილა, მაგრამ რადგანაც ვსაუბრობთ ეპოქათა ზღვარზე, ის უფრო მწვავედ იგრძნობა გარდამავალ პერიოდში და განსაკუთრებით ლიტერატურაში, რომელსაც „მასობრივ ლიტერატურად“ მოიხსენიებენ. მხატვრული მასობრივი ლიტერატურის კონტექსტში გულისხმობენ ისეთ სინკრეტულ ჟანრებს, როგორცაა „გლამური“, „ანტიგლამური“, „ბულვარული“ რომანი და ა.შ. სადაც მკვეთრადაა გამოხატული „დემოკრატიზაციის“ პროცესი:

- 1) სტილისტური ვარდნა ლექსიკური თვალსაზრისით;
- 2) ენობრივი თამაშის შექმნის ხერხები, რომლებიც დადებითად არ წარმართავენ სალიტერატურო ენის ნორმებს;
- 3) განსხვავებული დამოკიდებულება ენისადმი, ელიტარულ და მასობრივ ლიტერატურაში, ქმნის სხვადასხვა ენობრივ ნორმას; ელიტარულ ლიტერატურაში საერთო ლიტერატურული ნორმებისგან გადახვევა ფასდება როგორც ავტორის ინდივიდუალური, მახასიათებელი სტილი, მხატვრული ხერხი, ხოლო მასობრივ ლიტერატურაში — როგორც სტილისტური შეცდომა, ენისადმი არასწორი დამოკიდებულება;
- 4) ელიტარული ლიტერატურა ორიენტირებულია მკითხველზე, რომელსაც გააჩნია „ლიტერატურული მახსოვრობა“, მასობრივი ლიტერატურა კი მკითხველს სთვაზობს იმას რისი გაგებაც ყველანაირი წინაპირობის გარეშე შეიძლება, იგულისხმება, რომ ჩვენ არ გვაქვს მოლოდინი სიუჟეტის მოულოდნელი განვითარებისა, არც ენობრივ-სტილისტურად გამართული წინადადებების

ნაკითხვისა.

მწერლის ენის კვლევა დღემდე ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად რჩება. მკვლევართა ინტერესს იწვევს არა მხოლოდ მწერლობის განვითარების ცალკეული პერიოდები, არამედ საკუთრივ შემოქმედი თავისი ინდივიდუალურობით.

სიტყვაში ჩაქსოვილი სიმბოლური შესაძლებლობები საბოლოო ჯამში, ლექსიკური, გრამატიკული და დიალექტური ნორმების კომბინაციით ვლინდება. როგორც მ. კვაჭანტირაძე აღნიშნავს: „მხატვრული ენა წარმოადგენს უნივერსალურ ენას არაცნობიერის იმ უღრმესი შრეების გამოსავლენად, რომლებიც უშუალოდ ესაზღვრებიან ყოფიერების დაფარულ ფორმებს და რეაგირებენ მათზე, ანუ იმაზე, რაც რეალობისა და აღქმის მიღმაა. მხატვრული ენა ამ რეაგირების მექანიზმია. ...სასაუბრო და სამეცნიერო ენის ნიშნისაგან განსხვავებით, რომელსაც დენოტაციური გამჭვირვალება ახასიათებს, მხატვრული ენის ნიშანი ბუნდოვანია და ასოციაციურ მნიშვნელობათა „შლეიფს“ მოიყოლებს. იგი უშუალოდ კი არ გვგზავნის აღსანიშნებთან, არამედ არაპირდაპირ. ამ ბუნების გამომხატვრული ენა ახდენს ყველა იმ სიმბოლური შესაძლებლობის გააქტიურებას, რომელიც სიტყვაში ძევს.“¹⁵⁶”

ამდენად, ჩვენი დროის ერთ-ერთი უმთავრესი საინფორმაციო სივრცე არის ტელევიზია, მასმედია და ყოველგვარი საინფორმაციო წყარო. მათში უპირველესი პრობლემა (თემატიკის შერჩევის გარდა, ვგულისხმობთ გასართობ გადაცემებს) ქართული სალიტერატურო ენის დამახინჯებაა. თითქოს არ არის ტრაგედია, როდესაც რო-

156. კვაჭანტირაძე მ., „ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. ლიტერატურის ინსტ. გამომც. თბ. 2008 წ. გვ. 104-107

მელიმე ჟურნალისტი რაიმე სიტყვას არასწორად ამბობს ან მას უცხოური შესატყვისით ანაცვლებს, მაგრამ საქმე იმაშია რომ ერთ შეცდომას მეორე იმეორებს, მეორეს - მესამე, და შემდგომში გონებაში ჩაღეჭილი არასწორი ფორმა ხდება ჩვეულებრივი ტერმინოლოგიის ნაწილი. ამიტომ ქართულ სალიტერატურო ენაზე უნდა ინერებოდეს მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურა, უნდა იბეჭდებოდეს სხვადასხვა თემატიკის პუბლიკაციები, სტატიები მასმედიაში; ქართულ სალიტერატურო ენის ნორმებს უნდა იცავდეს თითოეული ტელევიზიის თითოეული გადაცემის წამყვანი, რადგან ისინი მთელს საქართველოს ესაუბრებიან; მათ მიერ ხშირად გამოყენებული ენობრივი ფორმები, მიუხედავად მათი არამართებულობისა, მკვირდება კიდევ ხალხის მეტყველებაში.

ამდენად, ვფიქრობ, რომ ქართული სალიტერატურო ენის მთავარი პრობლემები არის ის, რაც ტელევიზიიდან და, საერთოდ, მედიიდან გვესმის. ხოლო სკაბრეზი, ეპატაჟური ტიპის ლიტერატურა, ჟარგონი - ეს ის პროცესია, რომელიც კვალდაკვალ მიჰყვება იმ რეალურ გარემოს, რაც ჩვენს ირგვლივაა. ცხადია, თანამედროვე მწერალი ვერ დაწერს არქაული ენით, ძველი ქართული ენით, ეს გამოვა ყალბი, არადამაჯერებელი, ამიტომაც უნდა იპოვოს შუალედი, მისაღები ფორმა. პერსონაჟი, რომელიც 21-ე საუკუნის საქართველოში ცხოვრობს, უნდა ლაპარაკობს ისე, როგორც მთელი ქვეყანა, ამიტომაც ჟარგონს, სკაბრეზულ გამონათქვამს ვერ ავცდებით, თუმცა ის უნდა იყოს ადეკვატური, თანამდევნი, ბუნებრივი და ორგანული ჩვენი თანამედროვე გარემოსი, თანაც აუცილებელია ეს იყოს პროფესიონალურად და მხატვრულად კარგად გაკეთებული და არ უნდა იყოს თვითმიზანი და ვინმეს გაკვირვების თუ პოპუკარობის მოპოვების მცდე-

ლობა. მსოფლიო ლიტერატურაში, ვფიქრობ ეს გზა უკვე გაიარეს, ჯერი ჩვენს თანამედროვე მწერლებზეა.

XXI საუკუნე მედია ეპოქად ითვლება, შესაბამისად იცვლება და მედიის ენას უახლოვდება ლიტერატურული, მხატვრული ენა, თქვენი აზრით, ეს ენის დემოკრატიზაციის პროცესია თუ მისი დაკნინების პროცესი?

ლ. გიგლემიანი: ამ კითხვაზე ცალსახა პასუხის გაცემა ძნელია. ენის განვითარება, ენის „დემოკრატიზაციას“ (ბუნებრივ მეტყველებასთან მიახლოებას) და ხალხური მეტყველების საფუძველზე მის გამდიდრებას გულისხმობს, ენის შემოქმედი ხალხია, ხოლო სალიტერატურო ენას კლასიკოს მწერალთა შემოქმედება უდევს საფუძვლად. შესაბამისად საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესები ენის „დემოკრატიზაციად“ შეიძლება მივიჩნიოთ, ზოგ შემთხვევაში „დაკნინებასთანაც“ გვაქვს საქმე.

მაკა ლაბარტყავა: ვფიქრობ, ეს არ არის ენის „დემოკრატიზაციის“ კლასიკური მდგომარეობა, აქ უფრო მედიის, მწერლისა, და საერთოდ, ხელოვანის ენობრივი განვითარებისა და მისი გამომხატულების შედეგია.

ზოგადად მწერლის ენის კვლევა დღემდე ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხს შეადგენს, როგორ ფიქრობთ, რატომ ჭარბობს თანამედროვე ტექსტებში ჟარგონები, უცენზურო სიტყვები და ჩვეულებრივ მეტყველებასთან მიახლოებული დიალოგები (ანუ მხატვრული ენის, სამეცნიერო ენისა თუ სასაუბრო ენის განსხვავებები)?

ლ. გიგლემიანი: უცენზურო სიტყვების მოჭარბება

ზოგი მწერლისა და ჟურნალისტის მეტყველებაში საერთო კულტურის დაბალი დონით და აზროვნების სიმწირით შეიძლება აიხსნას ან ავტორისათვის მკითხველთა ყურადღების მისაქცევი საშუალება იყოს... რაც შეეხება ჟარგონს ან დიალექტურ ფორმებს, მათი ზომიერად გამოყენება მხატვრულ ნაწარმოებში ზოგჯერ საჭიროც კია იმ წრის სამეტყველო ჩვევის და სათანადო გარემოს წარმოსაჩენად თუ წარმოსადგენად, რომელსაც პერსონაჟი ეკუთვნის (ეს არ ეხება ოფიციალურ პირებს, მოხელეებს, რომლებიც გამართული, სალიტერატურო ქართულით უნდა მეტყველებდნენ).

მაკა ლაბარტყავა: ამის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზი „მოდურობაა“, გნებავთ გლობალიზაციის შედეგი, როცა განუსაზღვრელ სივრცეში ექცევი, სადაც ჩვეულებრივი მეტყველება ხდება სალიტერატურო და პირიქით, ამაზე კი უსაზღვრო გავლენას ახდენს მასმედია, ტელეეკრანებიდან ამეტყველებული ფრაზები, სამწუხაროდ, ხშირად მხატვრულ ტექსტებშიც გვხვდება. ხოლო რაც შეეხება უცენზურო სიტყვებს, ეს ხშირად ეპატაჟისთვის არის გამოყენებული.

ახდენს თუ არა გავლენას გლობალური ქსელი (ინტერნეტი), სოციალური ქსელები, ინტერაქტიულობა მეტყველებისა და ნაწარმოების ენის შეცვლაზე?

ლ. გიგლემიანი: რასაკვირველია ახდენს, და სამწუხაროდ, - ზოგჯერ არცთუ დადებითს.

მაკა ლაბარტყავა: ვფიქრობ, სოციალური ქსელები გავლენას ახდენენ მწერალზე იმდენად, რამდენადაც

სურს მას ალაპარაკოს რომელიმე პერსონაჟი, ანუ ჩვეულებრივი მეტყველების უკეთ აღსაწერად, თუმცა აქ საუბარი არ გვაქვს ყველა მწერალზე.

მასმედიის დამოკიდებულება ტექსტის გავრცელებაში და მკითხველისთვის „სწორად“ მიწოდების ფორმა, ფიქრობთ, რომ ის რასაც პირობითად ვისმენთ სატელევიზიო გადაცემაში გავლენას ახდენს მეტყველების კულტურის ჩამოყალიბებაში?

ლ. გიგლემიანი: ბუნებრივია, სატელევიზიო გადაცემების გავლენა დიდია მეტყველებაზე, ის რაც ხშირად ესმის ყურს ადვილად აღქმადია, რადგან ინფორმაციის მისაღებად ეს მეტად იოლი გზაა. ამიტომაც, სწორად უნდა ხდებოდეს მკითხველამდე ინფორმაციის მიწოდება, ამისთვის კი მედიის წარმომადგენლები მუდმივად უნდა ეცნობოდნენ უახლოეს ორთოგრაფიულ თუ განმარტებით ლექსიკონებს, ასევე ენის ნორმების საკითხებს. გამართული ქართულით ჩვეულებრივ ის ადამიანები მეტყველებენ, რომლებსაც, გურამ დოჩანაშვილის ნათქვამის პერიფრაზირება რომ მოვახდინოთ, მხატვრული ლიტერატურა უყვართ, ე. ი. ნაკითხი ადამიანები, ამიტომ საჭიროა ბავშვებმა უფრო მეტი დრო დაუთმონ წიგნებს, კითხვას, ბუნებრივია, ეს ეხება ზრდასრულ ადამიანებსაც...

მაკა ლაბარტყავა: რა თქმა უნდა, რასაც ვისმენთ ტელევიზიითა და რადიოთი გავლენას ახდენს ჩვენს მეტყველებაზე, განსაკუთრებით იმ ფონზე, როცა წიგნის კითხვის კულტურა შეიცვალა. სამწუხაროდ, წიგნს, ზოგადად, ცოტა მკითხველი ჰყავს და მხოლოდ ინფორმაციით მიღებული ენა ხდება მოსახლეობისთვის მისაბადი, ამ-

იტომაც, აუცილებელია „სწორად“ გადმოიცეს სათქმელი - დაცული იქნეს ენობრივი ნორმები, რათა არ დამახინჯდეს „ჩვენი ენა ქართული“ (საამისოდ აუცილებელია ყურნალისტებისთვის სპეციალური კურსები ქართული მეტყველების კულტურაში და „ზოგჯერ“ ორთოგრაფიულ ლექსიკონებშიც ჩახედვა).

თანამედროვე ქართველი მწერალი/პოეტი, რომელმაც ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენზე და წიგნი, რომელსაც ახლა კითხულობთ?

ლ. გიგლემიანი: არ შეიძლება თანამედროვე ქართველი მწერლის ხსენებისას, დაუფიქრებლად აკა მორჩილაძე არ გაგახსენდეს. ის ალბათ ერთადერთი თანამედროვე ქართველი ავტორია, რომლის რომანებიც ყველაზე კარგად იკითხება. არ შეიძლება მისი ხსენებისას არ გაგახსენდეს „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, „გასეირნება ყარაბაღში“, „ქემერა“, „გაქრები მადათოვზე“ და სხვა მრავალი. ის ალბათ ერთადერთი თანამედროვე ავტორია, რომელზეც ქართველი მკითხველი ერთი ნაწარმოებით არ მსჯელობს და მის შემოქმედებას იცნობს. ჩემი აზრით, ის ძალიან მნიშვნელოვანი ფიგურაა ქართულ მწერლობაში... ახლაც მის ნაწარმოებს ვკითხულობ: „ჩრდილი გზაზე“.

მაკა ლაბარტყავა: რთულია მრავალ ნიჭიერ და საინტერესო მწერალთა თუ პოეტთა შორის არჩევანის გაკეთება კონსტანტინე გამსახურდიასა და გალაკტიონ ტაბიძეს ქვეყანაში, ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის, ოთარ ჩხეიძის, ნაირა გელაშვილის და მრავალი სხვა დიდებული მწერლის ნაკვალევზე ყველას როდი შეუძლია სიარული... ახლა ლაშა ბუღაძის „ლიტერატურულ ექსპრესს“ ვკითხუ-

ლობ - ვეცნობი.

ვერ ვიტყვი, რომ ჩვენი დიალოგი ყოველთვის ასეთ საჭირობოროტო საკითხებს ეხება, თუმცა მიმაჩნია, რომ ჩემი რესპოდენტები კომპეტენტურები არიან თანამედროვე ენის განვითარებისა და მდგომარეობის ასახვის საკითხში.

თბილისი
22.10.2014 წ.

• გამოკითხვა

ოცდამეერთე საუკუნე მასმედიის საუკუნედ მიიჩნევა, რომელშიც, უმთავრესად, ბლოგები, სოციალურ ქსელები, ონლაინ ენციკლოპედიები, სხვადასხვა სახის ფორუმი და ყველა ის ინტერნეტ-რესურსი იგულისხმება, რომელიც მომხმარებელთა მაქსიმალურ ჩართულობას და ინტერაქციას უზრუნველყოფს, ეს ყოველივე კი გავლენას ახდენს ლიტერატურული პროცესების განვითარებაზე, ნაწარმოების პოპულარობაზე, რაც გამოკითხულთა შორის აშკარად ჩანს, ხშირად ინტერნეტ გვერდების მომხმარებლები უპირატესობას, წიგნებზე და ბეჭდურ მედიაზე მეტად, ინტერნეტს ანიჭებენ, როგორც ინფორმაციის მიღების ერთ-ერთ უმთავრეს ძალაზე.

ქართული მედია, ერთის მხრივ, კულტურის საკითხებისადმი დიდ ინტერესს ავლენს, თუმცა, ხშირად თემატიკის ერთფეროვნება თვალშისაცემია, სხვადასხვა არხებზე ხდება თემების, სიუჟეტების, ერთი და იგივე სტუმრების „დამთხვევა“ კი, კულტურულ თემაზე შექმნილი სიუჟეტები თითქოს „სტანდარტულად“ ემთხვევა ერთმანეთს, რაც ჟურნალისტიკის სტანდარტებთან შესაბამისობის თვალსაზრისით მრავალ ხარვეზს შეიცავს, ვფიქრობ, მხატვრულ, კულტურულ, შემოქმედებით თემატიკაზე შექმნილ სიუჟეტს მოეთხოვება ავტორების მხრიდან ორიგინალური მიდგომა და კრეატიულობა. ქართულ მედიაში თუ შეუქდება რომელიმე კონკრეტული კულტურული თემატიკა, სამწუხაროდ, რეკლამის ელემენტებს შეიცავს (თუნდაც გასაშუქებლად შერჩეული ღონისძიებები, პრეზენტაციები, გამოფენები, კინო და თეატრალური პრემიერები) და არა შეფასების ანალიზს, არ ჩანს პრობლემის დამის ტენდენცია, არის მხოლოდ

მოკლე პოზიტიური „ნიუსის“ ან „ფიჩერის“ ჟანრში გაკეთებული ინფორმაცია და მეტი არაფერი.



საქართველოში თანდათან იზრდება ინტერესი სოციალური მედიისადმი თუკი რამდენიმე წლის წინ ინტერნეტის მომხმარებელთა 43% პროცენტი იყო, დღეისათვის სავარაუდოდ 90% პროცენტი სარგებლობს სოციალური ქსელებით, რომელსაც ინფორმაციის მიღების ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ გამოყენებასთან ერთად, კომუნიკაციის უმთავრეს საშუალებად მოიაზრებს; ვფიქრობ, ამიტომ გახდა აქტუალური სოციალური მედიის, ხელოვნებისა და პოლიტიკის ველის ურთიერთმიმართების, ცენზურისა და თვითცენზურის საკითხები, ასევე, სოციალური მედიის გავლენა, როგორც ქართველ მომხმარებელთა პიროვნულ მახასიათებლებსა და ურთიერთობებზე, ისე ეროვნულ იდენტობაზე, კულტურულ გემოვნებაზე და ა.შ.

აღმოჩნდა, რომ მომხმარებლები ხშირად იყენებენ ინტერნეტს ახალი ამბების გასაცნობად და შემეცნებითი ინფორმაციის მისაღებად. ამიტომ შემცირდა ჟურნალ-გაზეთების, წიგნების გაყიდვის რაოდენობა, თუმცა იმის მტკიცება, რომ ინტერნეტმა შეცვალა წიგნი, არ-

ამართებულია, რადგანაც კონკურენციის პირობებშიც კი საკუთარი მომხმარებელი ორივეს ყავს. აკადემიური/სამეცნიერო ინფორმაციის მოძიების მიზნითაც ინტერნეტს ყველაზე ხშირად 18-22 წლის ასაკის მომხმარებლები იყენებენ. შესაბამისად, ლიტერატურული ტექსტის ინტერნეტში გაცნობა და მოძიება უფრო ხშირი და თითქმის შეუქცევად პროცესი გახდა.

სოციალური მედიის განვითარებასაც თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები ახლავს. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებად მიიჩნევა ის, რომ იგი ინდივიდებს საშუალებას აძლევს, ბევრად უფრო ადვილად და წარმატებით მოახდინონ თვითრეალიზება, მათთვის გახსნილია სამოქმედო სივრცე, სადაც შესაძლებლობა ეძლევათ საკუთარი იდეების პოპულარიზაცია და სასურველი თვითპრეზენტაცია მოახდინონ. თუმცა არსებობს რეალურსა და ვირტუალურს შორის საზღვრების მოშლის პრობლემაც. თანამედროვე ადამიანი აქტიურადაა ჩართული ვირტუალურ ცხოვრებაში და, სავსებით შესაძლებელია, მის მიერ ორივე რეალობა ერთნაირად რეალურად იყოს აღქმული. უფრო მეტიც, მეცნიერთა აზრით, ნამდვილად არსებობს იმის საფრთხე, რომ ვირტუალურ რეალობაში მიმდინარე სოციალური, განსაკუთრებით, სამოქალაქო აქტივობები ვირტუალურ სივრცეს ვერ გასცდება და რეალურად განუხორციელებელი დარჩება.

ვფიქრობ, სოციალური მედიის მზარდ გავლენას განაპირობებს ის ფაქტორიც, რომ საქართველოში ტრადიციული მედია ვერ უზრუნველყოფს სრულყოფილი და მიუკერძოებელი ინფორმაციის მიწოდებას მოსახლეობისთვის და ვერ ქმნის სათანადო პლატფორმას საზოგადოებრივი დისკუსიებისთვის. რესპონდენტების აზრით, სწორედ სოციალური მედია ქმნის შესაბამის სადისკუ-

სიო სივრცეს, რომელშიც ადამიანებს შესაძლებლობა ეძლევათ, ისეთ საკითხებზე იმსჯელონ, რასაც ტრადიციული მედია თავს არიდებს. კერძოდ, რელიგიური, სექსუალური თუ ეთნიკური უმცირესობების პრობლემები. უნდა აღვნიშნოთ ზუსტად მსგავსი თემატიკის, ჟანრის ნაწარმოებთა სიმრავლე თანამედროვე ლიტერატურაში, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მედია ახდენს გავლენას ხელოვანზე, იმ დოზით, რა დოზითაც არის მოთხოვნა, კერძოს, იქმნება ზუსტად ის ტექსტი, რისი „დაკვეთაც“ საზოგადოებაში არსებობს.

Social Media Landscape



ვცადეთ სხვადასხვა პროფესიისა და ასაკის რესპოდენტთა გამოკითხვის შეჯამებით გამოგვეტანა დასკვნები:

- **ვინაობა** -
- **ასაკი** - გამოკითხულთა ასაკი მერყეობს 16 დან 60 წლამდე;
- **პროფესია** - მოსწავლეები, სტუდენტები, სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენლები;
- **რამდენად ხშირად კითხულობთ წიგნებს** - ამბობენ რომ ხშირად ვერ ახერხებენ, თუმცა ინტერნეტში აუცილებლად ადევნებენ თვალს ამა თუ იმ პოპულარული წიგნის „მოდას“;
- **რომელ ჟანრს ანიჭებთ უპირატესობას** - რატომღაც ამბობენ რომ დეტექტივებს, ასევე დოკუმენტური თუ ბიოგრაფიული ჟანრის ტექსტებს;
- **თქვენი აზრით უკანასკნელი ათწლეულის საუკეთესო ნაწარმოები და ავტორი** - აქ სიტყვა „თანამედროვესთან“ დაკავშირებით გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე, რადგანაც ჩამოთვლა მაინც კლასიკოსებით იწყება, საბოლოოდ კი „ვთანხმდებით“ - დათო ტურაშვილი, აკა მორჩილაძე, ნაირა გელაშვილი, გურამ დოჩანაშვილი... (არ ახსენებენ სხვა პრემია მიღებულ, პოპულარულ თუ ეპატაჟურ მწერლებს, პოეტებს, თუმცა ძალიან უყვართ პერფომანსები, განსაკუთრებით თუკი რომელიმე პოეტი თავად მხატვრულად კითხულობს საკუთარ ლექსს და აქ ნაწარმოების ლიტერატურულ, მხატვრულ მხარეს არ-

სებითი მნიშვნელობა არა აქვს, მთავარია გრძნობით და ემოციურად იყოს წაკითხული);

- **ახდენს თუ არა თქვენზე გავლენას ამა თუ იმ ნაწარმოების რეკლამა და მსგავსი მეთოდებით თუ არჩევთ წასაკითხ ნაწარმოებს** - რა თქმა უნდა, ახდენს, რაც უფრო პოპულარულია წიგნი, მით უფრო შეფასება მაღალია (აქ არსებითი არ არის კითხვადობა, ნებისმიერი ნაწარმოების შინაარსის გაგება არის შესაძლებელი ინტერნეტ გვერდებიდან);
- **რამდენად დიდი როლი ენიჭება მასმედიას და არის თუ არა ის ინფორმაციის მიღების ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი** - გამოკითხულთა უმრავლესობა არსებითად ეყრდნობა ინტერნეტ-გამოცემებს, ლიტერატურულ გაზეთზე და ჟურნალზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია;
- **ბესტსელერი - თქვენი აზრით, ნაწარმოების პოპულარობა ემთხვევა თუ არა მის შინაარსს** - აქ ისევ ჩვენთვის ცნობილი ნათარგმნი ლიტერატურის ჩამონათვალი ჭარბობს: ფამუქი, ბეგდებერგი, ბერჯესი, რადენიმე წლის წინ გამოჩენილ პაულო კოელიოს „ალქიმიკოსი“ კი, საერთოდ, პოპულარობის პიკზე იყო საქართველოში (სამწუხაროდ, გამოკითხულთა შორის ჭარბობს „მოღური“ ტენდენციები და ნაკლებად მხატვრული ღირებულებები).

ლიტერატურა:

1. ბოდრიარი ჟ., ქალაქი და სიძულვილი. www.nplg.gov.ge. 2.11.2008
2. ბეგბედერი, ფ. „99 ფრანკი, საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე“. თბ. 2014 წ.
3. ბეგბედერი, ფ. ასწორებს „დისნეი-ლენდი“ (ინტერვიუ ფრედერიკ ბეგბედერთან)., თარგმანი: პაატა შამუგია., <http://demo.ge/index.php?do=full&id=255>
4. ბულაძე, ბ., ლიტერატურული ექსპრესი., თბ. 2010
5. ბულაძე, ბ., კარიკატურისტი., თბ. 2009
6. გელაშვილი, ნ., თხზულებანი – ტომი მესამე, თბ. 2010წ. (მესამე ტომში შესულია „სარკის ნატეხები“ და „ჩვენი გრძელი ამბავი“)
7. გელაშვილი, ნ., ინტერვიუ ნაირა გელაშვილთან, „ახალი ეპოქა“, 7 ივლისი, 2000წ.
8. გრინბერგი, კ. ავანგარდი და კიტჩი, http://vango-gen.blogspot.com/2013/12/blog-post_8493.html
9. დოჩანაშვილი, გ., რაც უფრო მახსოვს, და მეტად მაგონდება., თბ. 2010
10. დოლენჯაშვილი, თ. „რეალური არსებები“. თბ. 2014წ.
11. იუნგი კ. გ. ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები. (მთარგმნელები ჯავახიშვილი ნ., ჯიოვეი ი.) თბილისი, 1995 წ.
12. იათაშვილი, შ. ფორმალისტები; ჩემი საჭადრაკო ნოველა: [ნოველები] // ლიტერატურული პალიტრა. - თბილისი, 2011. - ოქტომბერი. - N10(85).
13. კაჭკაჭიშვილი, ი. რადიო „თავისუფლება“, „თავისუფლების დღიურები“, 31 ოქტომბერი, 2007; <http://www.tavisupleba.org/programs/diaries/2007/11/20071104173646.asp>
14. კვარაცხელია, ზ. „ფორმა N100“, თბ. 2013 წ.
15. კვაჭანტირაძე მ., „ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბ. 2008 წ.
16. კვაჭანტირაძე, მ. „ლიტერატურული სივრცის ახალი პერსპექტივები“, გაზეთი „კალმასობა“, 3(102) 2007 წ.
17. კვაჭანტირაძე, მ. „გამეორება“, „ეროვნული იმწერლობა“, თბილისი, 2005 წ.
18. კირბი, ა. პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდეგ, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/11/15>
19. ლეჟავა, ზ. სინაღდე სიყალბისა., თბ. 2011წ.
20. ლუმანი, ნ., ილუზია - სოციალური სისტემები., <http://www.socium.ge/index.php/articles/translations/69-lumanis-interviu>
21. მანინგი, პ. მაგნას ეპოქა: ბრენდის ტოტემიზმი და წარმოსახვითი გადასვლა სოციალიზმიდან პოსტსოციალიზმზე საქართველოში., გაზ. „ახალი 7 დღე“, 2007 წ., 20-28 ივლისი.
22. მელაშვილი, თ. „გათვლა“, თბ. 2010წ.
23. მირცხულავა, ლ. პოსტმოდერნიზმი -

- „ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“; თბ. 2010 წ.
24. მირცხულავა, ლ. პოსტმოდერნიზმი ეპოქათა ზღვარზე; თბ. 2011 წ.
 25. მორჩილაძე, აკა, „მორიდებული ზურმუხტი“., თბ. 2013 წ.
 26. მოსია ტ. საღვთისმშობლო სახისმეტყველება., ზუგდიდი, 1996.
 27. ოსტერი, პ. ნიუ-იორკული ტრილოგია, თბ. 2008 წ.
 28. რატანი ი., „ფენომენოლოგიური კრიტიკა“. ლიტერატურის თეორია, „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბ. 2008 წ.
 29. რენე, უ. ოსტინ, უ. „ლიტერატურის თეორია“ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010 წ.
 30. სამოქალაქო განათლების ლექსიკონი., <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=5047>
 31. საუბრები ლიტერატურაზე, კოტე ჯანდიერი, <http://arilimag.ge>
 32. სიგუა, ს. კულტუროლოგიის საფუძვლები III, კულტურა და გლობალიზაცია, თბ. 2012 წ
 33. სორდია ლ. გალაკტიონ ტაბიძის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის საკითხები. თბ. 2009.
 34. სურგულაძე რ., იბერი, ე., „მასობრივი კომუნიკაცია“, თბილისი, 2003 წ.
 35. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი., <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=42715>
 36. ტურაშვილი, დ. ჯინსების თაობა, თბ. 2008 წ
 37. ტურაშვილი, დ. იყო და არა იყო რა., თბ. 2012 წ.
 38. ფუკო, მ. „ცოდნის არქეოლოგია“ <http://www.scribd.com/doc/>
 39. ქანთარია, ქ. იხ. წიგნში: პ. ოსტერი, ნიუ-იორკული ტრილოგია, თბ. 2008 წ.
 40. ქარუმაძე ზ., დიდი თამაშის დასასრული ანუ გოდო აკაკუნებს. `არილი~, 2001, 18 სექტემბერი.
 41. შამილიშვილი, მ., ქართული ჟურნალიზმი გლობალური საინფორმაციო-კრეატიული პროცესების სისტემაში., <http://www.nplg.gov.ge>
 42. ჩქვანავა, გ. კოლორიტები., თბ. 2004 წ.
 43. ჩხეიძე, რ., აგვისტოს შვილები, თბ. 2008 წ.
 44. ჩხეიძე, რ., კომიკოსი ტრაგედიაში, თბ. 2012 წ.
 45. ცაგარელი, ლ. მეტაფიქცია - როგორც სემიოტიკური ფენომენი, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe>. ჟურ. სემიოტიკა 2007 №2
 46. ხარანაული, ბ., ეპიგრაფები დავიწყებულ სიზმრებისათვის. თბ. 2005 წ.
 47. ჯანდიერი, კ. კონკიას ღამე., თბ. 2009 წ.
 48. ჰაქსლი, ო. საოცარი ახალი სამყარო., გამომცემლობა „სიესტა“, თბ., 2013 წ.
 49. 21-ე საუკუნის ქართული მოთხრობა., თბ. 2011 წ.
 50. Андреев Л.Г. От «заката Европы» к «концу истории». // «На границах. Зарубежная литература

- от средневековья до современности. М., 2000. С. 254.
51. Басинский, П. Возвращение. Полемические заметки о реализме и модернизме // «Новый Мир» 1993, № 11.
 52. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика, М.: «Прогресс-универс» 1994г.
 53. Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994
 54. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., “Художественная литература”, 1975
 55. Берг М. Литературократия. М., 2000. С. 14.
 56. БОДРИЙЯР, Жан , “СИСТЕМА ВЕЩЕЙ”; <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ baudrillard-le-syste-me-des-objets.htm>
 57. Бобров, А. Мир без искусства - жизнь после постмодерна., <http://www.proza.ru/2010/03/01/537>
 58. Бойко М. О дивный новый реализм, http://lgz.ru/article/N12--6267---2010-03-31-/O-divn%D1%8By-nov%D1%8By-r%D0%B5alizm12106/?sphrase_id=34396
 59. Бондаренко В. Попытка прорыва.http://lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Pop%D1%8Btka-pro-r%D1%8Bva12210/?sphrase_id=34401
 60. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1997.
 61. Герцен А. И., «Избранные философские сочинения», Москва, 1999 г., 83. 154.
 62. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004.
 63. Затонкий Д. Постмодернизм в историческом интерьере//Вопросы литературы. 1996. №3.
 64. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. /И.П. Ильин. – Москва : Интрада, 1998, – 256с. – С. 155
 65. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 193-204.
 66. Иванова, Н. «Новый реализм»<http://books.google.ru>
 67. Курицын В. Время множить приставки. К понятию постпостмодернизма // Журнал „Октябрь“, М.1997, №7;
 68. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева и др. – М. : Сов. Энциклопедия, 1987. – С. 213.
 69. Лейдерман Н.. Георгий Владимов и его генералы, или Реализм сегодня // «Урал» 2003, № 7. <http://magazines.russ.ru/ural/2003/7/leid.html>
 70. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Орусской литературе. – СПб., 2005.
 71. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992.
 72. Лоссев, А., Философия имени. 1-е изд.: М.: Изд-е автора, 1927.
 73. Луман, Никлас, РЕАЛЬНОСТЬ МАССМЕДИА; <http://strana-oz.ru/?numid=13&article=621>
 74. «МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ. ИССЛЕДОВАНИЕ ОПЫТА ЗАПАДА», М., 2000’

75. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.; Алетейя, 2000.312с
76. Мартынова О. Загробная победа соцреализма., <http://www.openspace.ru/literature/events/details/12295/>
77. Маркова Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): Монография. – М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – 268 с.
78. Моль. А. Социодинамика культуры. М. 1973
79. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX века // Зарубежная литература второго тысячелетия 1000-2000. М., 2001.
80. Орлова.В , „они придут“., www.vassilina.cih.ru/p5.html
81. Остер П. Стекланный город., http://lib.ru/INPROZ/OSTER_P/gorod.txt_with-big-pictures.html
82. Парамонов Б. Конец стиля. СПб.; М., 1999.
83. Пустовая В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь, 2005, № 5.
84. Роднянская И. Движение литературы. М., 2006. Том. 1. С. 529, 530.
85. Рудалев А. Письмена нового века // Октябрь, 2006, № 2.
86. Руднев В. «Метафизика рекламы», журнал «Реклама и жизнь» №4, 2000 г.
87. Свердлов М. Постмодернизм: Эко «Имя Розы» <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200402908>
88. Степанян К. «Реализм как заключительная стадия постмодернизма» // Знамя. 1992. № 9.
89. Сосновская А. М. ЖУРНАЛИСТ: ЛИЧНОСТЬ И ПРОФЕССИОНАЛ., 2004. <http://www.evartist.narod.ru/text19/037.htm>
90. Тодоров Ц. Теории символа, <http://knigi.tor1.ws/index.php?id=1335377>
91. Файбисович С. Пейзаж после постмодерна., <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/f15.html>
92. Фуко М. Слова и вещи. М., 1977
93. Философский энциклопедический словарь. М. 1989;
94. Хализев В. Е. Место и роль авангардизма, модернизма и классического реализма в русской литературе XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004.
95. Черная Т. К.. Реализм как художественная философия // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004.
96. Чалдини Р. «Психология влияния», 4-е

- международное издание, Питер, Санкт-Петербург, 2001.
97. Шаргунов С. Отрицание траура, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html
98. Энциклопедия культурологии. <http://dic.academic.ru/>
99. Эко У., «Отсутствующая структура: Введение в семиологию», СПб., 1998.
100. Эко У. Имя розы. М. 1989.
101. Эпштейн М. De'butdesiecle, или От пост- к прото-Манифест нового века. <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html>
102. Altschull, J . h. Agents of Power :The Role of The News Media in Human Affairs New York : Longman., 1984 у.
103. Bauman Z., Liquid Modernity. Cambridge: Polity ISBN 0-7456-2409-X.,2000
104. Baudrillard, J. "The Masses: The Imposition of the Social in the Media." 98 108 in: Marris, P., & Thornham, S. (Eds). 2000. Media Studies. A Reader. Second Edition. New York: New York University Press. 99 (1985).
105. Caverty J.G. Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976.
106. Mc Quail D. Mass Communication Theory: An Introduction. L., 1987.
107. Modelski, T., The Terror of Pleasure. The Contemporary Horror Film and Postmodern Theory: Oxford: 1986
108. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl. - München: Beck 2000
109. Prendergast Ch. The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert. Cambroge Univ. Press, 1986.
110. Revue de la litterature generale, <http://trans.revues.org/>
111. Sauerberg L. Fact into Fiction. Documentary Realism in the Contemporary Novel. L., Macmillan Press, 1991
- Gasiorek A. Post-War British Fiction. Realism and After. L., 1995; Lamarque P., Olsen S. Truth, Fiction and Literature. L., MacMillan Press, 2001

„New Realism”, as an alternative
for Postmodernism and role of media in
its development

1. “New Realism” – New event and New question mark in scientific literature -----	5
• Opinions of Literature scholars, critics about “New Realism” -----	20
• From Postmodernism to New Realism- “New Real- ism” or “Post-postmodernism”, what are the similari- ties and differences between them -----	33
• “The Necessity” of appearing of new process in Lit- erature area -----	43
• The peculiarity of modern prose according to the trilogy of Pol Oster from New-York -----	59
2. The peculiarity of modern georgian prose /from post- modernism to present/ -----	73
• Literary competitions, prizes and their impact on the reader -----	124
• Following modernity /Interview: Literature Expert, Doctor of Philological Sciences Mariam Miresashvili/ -----	132
3. Importance of perception of bestseller in modern reality -----	139

• Advertisement. /One of the major impacts on human strength/ -----	146
• frederic beigbeder - 99 frank -----	156
• Interrelation of the text and heading in literature-	164
4. Influence of Media on art; -----	183
• Independence of Media in spreading of text and “correctly” delivery form for readers -----	201
• The features and involvement of Georgian media in global informational space -----	209
4. Ten Questions and ten different answers /Interview: Luara Sordia, Nana Kutsia, Gia Arganashvili, Robert Mesxi, Qarda Qardukhi/ -----	224
5. language democratization or impairing in literature / Interview:: Lela Giglemiani, Maka Labartyava/ -----	249
6. Inquire -----	258
7. Literature -----	264
8. „New Realism”, as an alternative for Postmod- ernism and role of media in its development --	279

„New Realism”, as an alternative for Postmodernism and role of media in its development

Creating of new literacy lines and tendencies of development, as called postmodernism alternative “New Realism” is presented the main topic, which enters with new direction in Literature area. Divide some concrete and main topics:

- “New Realism” – New event and New question mark in scientific literature; Opinions of Literature scholars, critics about “New Realism”;
- From Postmodernism to New Realism- “New Realism” or “Post-postmodernism”, what are the similarities and differences between them?
- “The Necessity” of appearing of new process in Literature area;
- The peculiarity of modern prose according to the trilogy of Pol Oster from New-York;
- The peculiarity of modern prose and “methods/ from postmodernism to present/ of spread;
- Importance of perception of bestseller in modern reality;
- Advertisement.

„New Realism” is firmly fixed term, it often is similar of other „styles” of their meanings, mention as a modern literature, also as „Symbolic Realism”, “Almost Postmodernism”, „Game of Realism”, „Almost Naturalism”, „Almost Documentalism”, we discuss characteristic properties and meanings for it. In fact “New Realism” returns literature to reality, and readers to literature.

From Postmodernism to New Realism –this formulation causes questions, because moving from one situation to another as an independent element in modern reality, in such conditions, when one necessarily means the other, is seemed as the difficult topic. In fact, we must follow the „Modern” reality on the „Hot trace” and fix each details, and all of these in that conditions, when neither “Postmodernism” and nor “Realism” didn’t get completely and detailed „answer” in scientific literature.

The first literature work, which is owned to Post-postmodernism by critics, it was written in 1980 and this was „City of Glass” by American writer Pol Oster. Moving from Postmodern intertextuality to deleting the borders of Post-postmodernism, what’s happening as metaphorically between text and reality, also with direct meaning (Computerization), is one of the most important feature between deleting the borders of text and reality (from this the term- „New Realism”); Despite of this, that all of these look like the „game” of texts for Postmodernism, here Post-postmodernism is presented new „game”, what we, readers get with full „seriousness”.

„Old Boys”, ideals of village, traveling in foreign countries, Psychological backgrounds – it is the main thematic of modern Georgian writing. Some-



times Georgian prose doesn't express properly, what's happening around us. Elements of realism are described from far distance, and there is less truth of life.

„Epigraphs forgotten dreams“ by Besik Kharanauli – the situation of Besik Kharanauli is an unique, the poet writes prose. The main news of work, main feature is that he has three authors and three heroes simultaneously. Moreover, these three are the same, one creature is Sameba. Person, who can embody Sameba herself/himself and he/she is not blasphemous, may be a writer, in who lives person of 8-10 years old, 14-15 years old and half way passed person together. The book doesn't have one main plot, but has plot every time, what has three main characters and three authors, however, the character is one and the author is one or more, - hero and author are the same!(all of these remain the works of Post-postmodernism as a sample, where are united some persons in one character. Therefore, Khvedelidze establishes new direction in Georgian reality.)

„Pieces of Mirror“ by Naira Gelashvili - is imbued with the spirit of God's search, this way runs a lot of mysteries, enter in every implies climbing to new level. Movement is circular, every point may be the end or/and the beginning. Person will circle this circle and returns at the same point, from where he/she began everything- this is the relationship with the Universe, dependence.

„Children of August“ by Rostom Chkheidze – according to the genre it's biographical novel, what the author dedicated to his father. It is only written book from child about father, the author by revealing of his father's life way, showed turbulent era, which Otar Chkheidze

has gone. It must be noted, that Rostom Chkheidze is one of the most productive writer, who always are on the „line“ of modern literature processes, he always knows artistic situation of era well, always seems „Union“ of reality and time in his historic characters, events, I think, due to other much reasons, Rostom Chkheidze is one of the best Georgian writer of modernity.

„Comedian in Tragedy“ by Rostom Chkheidze – is biographical novel, what describes the life of Galaktion Tabidze, the author writes about the deeply connections between facts and reality of Georgia in XIX-XX centuries, he writes according to those people, who made this reality. Novel is notable with its scale, multi-backgrounds, polyphonic, and the most principal is that: here collected and processed material is interestingly moved in fiction. The main idea is that the author wants to reveal Galaktioni, as the great creator under the comedian's mask in Soviet life.

„What I remember more and remind me more“ by Guram Dochanashvili – is autobiographical novel, also documentary prose and dialogue with readers. The novel contains period of childhood and young hood of Guram, Dochanashvili. “I am not a writer, I am a copyist!” – This is the favorite phrase of Georgian alive classic (as people called him with love). Of course, this phrase is the greatest example of humility.

Doubtlessly, the role of Aka Morchiladze in development of Georgian Literature, must be mentioned separately, this was sever in Georgian Literature and in fact, his influence exists in literature sphere to present. He could consider of accompanying Georgian reality with

adequate forms of time and artistic means. Aka Morchiladze submits language in all dimensions.

„Literature Express” by Lasha Bugadze is dominating (the novel is about literature). It is about modern world literature absurdities, ambitions, passions of the writer, follies and mistakes. The plot of novel is simple; organizers gather 100 European writers in train and travel during one month in Europe. Sometimes, writers stop in Lisbon, in Madrid, in Paris or in Frankfurt. On the way, they held seminars, questions, rewarding and even orgies. Lasha Bugadze himself took part in such seminar and this became the main topic of the fourth novel „Literature Express”).

„Cartoonist” by Lasha Bugadze, its plot is drawn on detective novel, where are happening much strange, dangerous and funny stories. The novel is decorated with cartoons by the author. Strange murders series begin in the city. Kill everybody, who are painted and published by cartoonist. One after another, find the corpse of Minister, Director, Banker or General. Strange inscriptions appear in the city. Redactor of magazine tries to make scandal from this news, but he and a shocked cartoonist are doubted and arrested. The young detective, who investigates this case with 16 colleagues, at first he tries to find maniac, then he thinks, that with the face of cartoonist, invisible corrector was born in the country.

I especially want to mention Gela Chkvanava. His every works are, at some level, the sample of perfection and professional responsibility. Linguistic and stylistic aspects of his prose are remarkable. He got Literary prize „Saba” for his collection of short stories „Coloritss” of

2004. „Coloritss”, this is the reflection of real life, which travel from story to story with merger of fictional and the real, they are heroes and anti-heroes of the same time.

So, there are not new „faces” between our some listed writers (if we don’t consider one or two), in this regard, there is a lack in the list of literary competitions (more for winners), the reason of this shouldn’t be poor assignment of modern writers; I think, the problem is deeper, than incorrect selection of themes, even if allegory of language, indecent speech of characters (in this regard Lasha Bugadze isn’t behind, though he is distinguished from modern authors with supply of problem, issue in depth)... Consequently, we are assured that the work becomes popular unitarily by helping of epatage and its development doesn’t happen in the depth of literature processes; there may be the second problem: even readers and evaluators (I mean critics) were unprepared (according to the Georgian classic writing) for this news, that new literary space offers us every day.

On some aspects of interrelation of the text and heading in Umberto Eco’s novel „Rose Name“ - The novel begins with a quote from the Bible: „It was the word“ and ends with the



Latin maxim, melancholic „letter“ confirming that the rose wilted, but the word „rose“, the name „Rose“ remained. „The main character“ in the novel is called The Word. People create „word“, but the „word“ is one that governs them. Thus, the text and the title of the novel by Umberto Eco „Name of the Rose“ are interrelated, because in general there is a hint on the text of the New Testament and Psalms.

Writings appear frequently, which imply more implications than it's clear, confused reader in labyrinth is involved in detective investigation from historical difficulties; sensitive world is not left behind outlook and what is this – ”text in text”, or “something else“?... Several best post modernist novel is amazing of the twentieth century, reader obtains the whole picture by putting in order separate fragments in the end while reading this, which causes pleasing emotion and feeling, novel of Umberto Eco “The Name of Rose” is such discovery. “The Name of Rose” is a novel-historical, detective, chronicler of one stage of the middle ages, similar manual of church history and its clear, herewith one of the highest point of post modernist literature. Factual information is merged in detective story regarding very interesting issues of medieval studies (part of historical science, which studies history of west Europe of the middle ages) and theology. “The Name of Rose” was published in 1980 and became one of the first intellectual novels at once and was equally very popular all over the world and was immediately called “bestseller”. It appeared, that XIV century Benedictine monastery was interesting for XX century reader, and not only because author presented

had detective and love intrigues, but he also made effect in writing of reader's participation in described facts. As scientist D. Zatonski noticed justly, such attitude was more stipulated by these “proofs”, that allowed us to feel and perceive remote era as own era, and unknown as a familiar”. A general postulate on which writing is made, should be searched in post modernism: is justly noticed by Eco about importance of beginning of post modernism epoch: post modernism – this is an answer to modernism: as it is not possible to erase past, it is necessary to comprehend it, ironically, without naivety. Fictional way and themes are not as changed in post modernist literature, so far as the profundity of artistic principles. Eco refers to as writer's attitude to his own writing, so relationship of writer and reader. Reader was objective in the conditions of modernism, to which artistic ideas of writer were addressed, in new period reader becomes co-author and not influence object, he is an equal subject, and neither writer nor his creative work should be without him. In Eco's opinion, intertextuality is typical for any text and author feels its echo during working process, “subject expresses its natural feature, but herewith reminds this culture, in which this was formed. “So, writer uses citing, uses famous subjects, it's another question, whether he revalues them or uses irony. In his novel, Eco continually draws a parallel between the middle ages and contemporaneity and proves that the problems of our century come from that period. “Novel is followed by “remarks”, in which Eco explains the importance of post modernism and aesthetic main point. The author notices, that he sees the middle ages in profundity of any

subject, because everything is interrelated. Umberto Eco saw “Eco of intertextuality” in the Middle Ages chronicle, because “other books are discussed in every book”... any history reiterates once already experienced “. U. Eco presents novel with principle – “text in text”.

Mass-literature and its lingual-stilistic peculiarities in postmodernism conditions - It is not new to divide literature into mass and elite, though we direct attention to several important questions, concerning to directly mass literature, its development in post modernism conditions and language question, that accordingly has been changed and became acceptable for reader of mass literature. In mass literature language – as well as in mass media, language democratization is realized. After essential differences and separation, tendency of homogenous approaching appeared in elite and mass literature, this became noticeable particularly in postmodernism conditions. Many post modernist texts actively use internal structure strategies habitual to mass literature; methods of mass literature are purposely used in elite literature.

Turn of the centuries began counting of the modern literary processes and trends with a new force and differed possibilities. Certain “dispersion” arose, which was considered to be “an ideological vacuum” of the epoch, all this was masked by the formerly “fashionable” term – “post-modernism”. But as we talk of its subsequent period, should be mentioned several important factors which assisted great literary trend - expiration of postmodernism necessity:

1. Practically no one managed in reality to place the world into one “sphere”, “frames”, but there exists “force”

which connects everyone and everything - World Wide Web. As if disappears a border between reality and virtual feelings and “dweller” of hypertext world stands in front of a great seduction to dispose of their own fate and life, feel freedom not only in thinking but in action. Instead of unity and integrity, intertextualism shaped reality - this

is a post-modernistic stage of the world’s “unity”, though deviates from the features typical for post-modernism, as mixing of real and virtual created a new “reality”. Also boundless possibility of the global network even more distinguished diversity of already existed “mass” and “elitist” literature: when we touch psychological factors of specifically mass literature it should be mentioned that mass as a certain integrity, implies an irrational “soul” which a part of the scientists called “a collective soul” (Le Bon, Tarde) and the second part mentioned as “a collective unconscious” (Jung, Freud);

2. Mass media - proceeding from its technical nature becomes one of the main and “ideal” forms of communication in the modern epoch owing to existing everywhere and availability. World “looks like” not as it is in real but as mass media offers, paints for us. Finally, the world, by influence and assistance of media, becomes a simulator. United reflection of the diversified opinions gives us a foundation to tie together yesterday, today and tomorrow, when “close” and “far” in real time blend. Mass media exerts an important influence on all this. That is why we should assume that in the conditions of post-modernism subsequent epoch (i.e. it is called “new realism”) created a new medialized trend. This as was so

“diligently” appealed by “post-modernism”: “Turning of the world into one big text” and reader’s inclusion in “the game” became easily possible and real;

3. Role of “bestseller” as event accompanying development of literary processes in modern literary space. Bestseller is a product which is distinguished by the volume of sale. In frequent cases a bestseller becomes a book which by classic understanding is distinguished only by the volume of sale and not owing to the content, but it, due to various reasons, becomes popular and fits the bestseller’s status. That of course is achieved by means of shocking behavior - i.e. when “mythic” contents of the text precedes printing/reading of the entire book, on this part role of advertising is important, on distribution and exertion of influence of which take care exactly those modern technologies, which in a certain way exert influence on development of all spheres. In this concrete case shocking behavior in connected with interpretation, when takes place original, scandalous interpretation of the famous text or historical event, etc. In this case we believe takes place writer’s counting on popularity. It is obvious, popularity does not determine badness-wellness of the work, they often think that time will surely distinguish good and bad, I believe a reader for a long time is waiting for a national bestseller, new wave, new trend, though the words: “national”, “esthetic ideal”, “artistic method” looks long ago outdated and won’t work in the modern criticism practice. Itself main hero’s description changes on the standpoint how the ideal is necessary. It is obvious that an artist himself chooses an ideology, its form, subject matter, chooses facts, representation, de-

scription, philosophical filling-broadening of the artistic instrument, presents us symbols of the details, which main valuables are distinguished and main accent made - all this is an ideology, i.e. “determined” hierarchical system of the valuables, which are inseparable from esthetics of bells lettres. Meaning of artistry also changes, if commonly it was trinity of good, beauty and justice, modern epoch “united” everything in one big “space”; here a matter is not an ideology esthetical standards of existing formation of which fool the creator as it was in the conditions of socialist realism, neither an economic diktat - as in post soviet time but on hierarchical system of spiritual values, which Inakenti Anansky called “artistic ideology”, Rolan Bart - “language ethnos” and Michel Foucault - “form of moral”.

Thus, this is just a small sketch and observation of post-modernistic epoch end. As concerns specifically Georgian reality, it is a fact that Georgian readers occur more in waiting state, order exists, which presumably does not coincide with the literary processes. In order to overcome this barrier modern Georgian literature shall combine a pluralism of tastes and views: satisfy as users of traditional literature also maintain adequacy of the newest literary tendencies and diverse spectrum will enable a reader to find his own author.

Influence of Media on art;

- The features and involvement of Georgian media in global informational space;
- Independence of Media in spreading of text and “correctly” delivery form for readers

Reading of any works, spread, as existed, estab-

lished „style”, is normally depends on the culture of print, when more „information” comes and are accepted from media, literary work is more full (in advance or with development) (mostly we speak about modern era here) with screen images, voice, gestures, energetic live performance, this changes the „ordinary” readers, change presented situation, circumstance, form, and wholly change readers, as the receiver of „information” of artistic text, „addressee”. In addition, doesn’t lose centennial „experience” of literature, as the main leading force, it simply changes and together it” use” inherited imagination and multi virtual practice. Here is the most essential issue, the artistic text „wins” by this, fill, or not? The readers become free „independent” during the imagination, „choosing” of fantasy, not only offered reality from the author, also from director, prescription of actors and ability of understand.



Literary competitions, premiums and their influence on readers – literary competitions, premiums, awards, and polls have the greatest importance in modern reality, which are the kind of stimuli, give direction to the reader during the literary process; For example, we can use the survey which hold by The Times/ The Telegraph for revealing ten best work of XXI century; Also the poll of readers and experts of Literary magazine “The Millions”, between literary scholars, and where twenty best works’ author were revealed, we can say, that the essential difference was in both case. The most popular literary premium “Saba” in Georgia, which is from 2003 and it has already become the important event of cultural life of Georgia. It’s obvious, that its influence is big; actively discuss the laureates of “Saba”, in case of win the author becomes popular and sought-after immediately. However, publishers often don’t publicize calculations and index of sales, what makes difficult to measure the opportunities of influence.

Ten questions and ten different answers – I think that elected respondents are exactly competent in analysis of issue and acquisition.

„Diminution” of language or “Democratization” in Modern Literature – XXI century is considered the era of Media, accordingly, change and approach to Language of Media, the artistic language, what is considered as the process of language democratization; generally, search of writer’s language is one of the most important issue, because there are surplus of jargons, obscene words and closed dialogues to normal speech in modern texts up to now; Global network (internet), social network, interac-

tive speech and unlimited informational space impact on all of these.

The results of poll – which is conformed once again, that media has the greatest influence of authority on absolutely every sphere.