

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თამილა დავითაძე

დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის

ისტორიის

ძირითადი ტენდენციები

II ნაწილი

XX- საუკუნის ლიტერატურა

- სალექციო კურსი -

აღიარებულია სახელმძღვანელოდ ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის აკადემიური საბჭოს მიერ
(დადგენილება №15, 02.03.2017)

სალექციო კურსი მოიცავს XX საუკუნის დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში მომხდარ უმთავრეს ლიტერატურულ მოვლენებს. შესაბამისად, მასში ყურადღება გამახვილებულია ამ მოვლენათა მონაწილე წამყვან მწერლებზე, რომელთა ნაწარმოებებმაც გავლენა იქონიეს და თავისი კვალი დააჩნიეს საუკუნეთა მიჯნის (XX-XXI) ლიტერატურას; გადმოცემულია მათი ძირითადი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ანალიზი.

წიგნი განკუთვნილია როგორც სტუდენტებისათვის, ისე ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორები: **მარინე გიორგაძე**
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი
თამარ სირაძე
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

რეცენზენტები: **თემურ კობახიძე**
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი
ლია ნოზაძე
ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი

სარჩევი

შესავალი

ფრანგული ლიტერატურა -----

ინგლისური ლიტერატურა -----

ამერიკული ლიტერატურა -----

გერმანული ლიტერატურა -----

იტალიური ლიტერატურა -----

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები -----

შესავალი

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში XX საუკუნის I ნახევრის მიმდინარეობებსა და ტენდენციებს, მოდერნიზმი გამოხატავს, რომელიც კავშირს წყვეტს ტრადიციული ხელოვნების ფორმებსა და სტრუქტურებთან. მოდერნისტული ლიტერატურა უმთავრესად ასახავს გაუცხოებულ ადამიანს, რომელიც ინდიფერენტულია სამყაროს მიმართ. თუმცა განცალკევებული, განმარტოებული, ემოციებისაგან დაცლილი ადამიანი, მაინც სიცოცხლის სიყვარულით აღსავსედ გვევლინება. მოდერნიზმის დროს ხელოვანთა და მწერალთა პროტესტი, არსებული წყობილების, დამკვიდრებული ნორმებისა და წესების წინააღმდეგ უკიდურეს მწვერვალს აღწევს. ტექნიკური პროგრესის შედეგად დამახინჯებული სამყარო მათთვის სრულიად ქაოსური და ფრაგმენტულია, რაც მათ გაუცხოებასა და დაბნეულობას იწვევს. ხელოვანები არღვევდნენ რა ტრადიციულ ესთეტიკურ ხერხებს, ცდილობდნენ, თანამედროვე ადამიანის დაბნეულობა სრულიად ახალი ფორმებით გამოეხატათ. მოდერნიზმმა ადამიანის დავიწყებული ღირებულებების ხელახლა წარმოჩენა რემითოლოგიზაციით სცადა, რის მაგალითსაც ხშირად ვხდებით ამ საუკუნის მნიშვნელოვან წარმომადგენელთა შემოქმედებაში.

მეოცე საუკუნემ ორი მსოფლიო ომი გადაიტანა, რომლებმაც უზარმაზარი ცვლილებები შეიტანა საერთაშორისო სინამდვილესა და ლიტერატურაში. ამ საუკუნის ლიტერატურა აღბეჭდავს იმ გულგატეხილობას, რაც შედეგად მოყვა მსოფლიოს მომცველ პოლიტიკურ და კულტურულ ტენდენციებს. ის მიმეტურად ასახავს ომის შემდგომ ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიას, რომელიც გამოხატავს გაუცხოებას, გულგატეხილობას, შიმშილს, **შპიონაჟს**, ღალატს, ნიჰილიზმს... მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი **პერიოდის** ლიტერატურაში მწერლები, რომლებიც არ იზიარებდნენ **არსებულ** იდეოლოგიას, იძულებულნი იყვნენ უარი ეთქვათ ნაწარმოებების გამოქვეყნებასა და პოლიტიკური თემების განხილვაზე, ან ფარულად ეწერათ ოპოზიციურად განწყობილი ნაწარმოებები, ან კიდევ სხვა ქვეყანაში (უმეტესად აშშ-ში) გახიზნულიყვნენ და იქიდან **გაეჩალებინათ იდეოლოგიური ბრძოლა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ**. სწორედ ამ ტენდენციებს გამოხატავს XX საუკუნის მოდერნისტული ლიტერატურა, რომელსაც ცვლად ისტორიულ-შედეგობრივად პოსტმოდერნიზმი მოჰყვა. პოსტმოდერნიზმით

ცნობილი ლიტერატურული ეპოქა, XX საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო და დღემდე გრძელდება. მისი, როგორც ისტორიული ეპოქის მთავარი თავისებურებაა „ღირებულებების, ნორმების, იდენტობების, კონცეფციების პლურალიზმი, რაც გამორიცხავს ერთადერთი, ყველასთვის საერთო (ეთიკური, ესთეტიკური, მსოფლმხედველობრივი) ათვლის წერტილის არსებობას. ყურადღება მახვილდება იმაზე, რაც აქამდე იდევენებოდა ან ითრგუნებოდა. მნიშვნელოვანია არა ის, რაც ცენტრშია, არამედ ყველაფერი მარგინალური. პოსტმოდერნულ ეპოქაში არ მოიპოვება ღირებულებების მწყობრი, ყველასთვის მისაღები სისტემა. პოსტმოდერნისტებს აღარ სწამთ სამყაროს შეცვლის შესაძლებლობის. მათი აზრით, ახალს ვერაფერს შექმნი, რადგან თითოეული ახალი ქმნილება ძველის (ზოგჯერ ოდნავ სახეცვლილი) გამეორებაა. ისინი არ ცდილობენ, შექმნან ორიგინალური ნაწარმოებები“ (ცაგარელი 2012:13). პოსტმოდერნიზმში გამქრალია ის რევოლუციური განწყობა, რომელიც მოდერნისტულ მიმდინარეობებში იჩენდა თავს. პოსტმოდერნიზმი არის სტილების, ჟანრებისა და მიმდინარეობების კომბინაცია. ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა მიმართულია არა ძველი ნორმების რღვევისა და გადაფასებისკენ, არამედ მათი გახსენებისა და შენარჩუნებისკენ.

სწორედ ამ ორი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პერიოდის ძირითად ტენდენციებს ასახავს წინამდებარე ნაშრომი, რომელშიც ყურადღება გამახვილებულია იმ წამყვან მწერლებზე, რომელთა ნაწარმოებებმაც გავლენა იქონიეს და თავისი კვალი დააჩნიეს გასული და თანამედროვე ეპოქის ლიტერატურას.

ფრანგული ლიტერატურა

ეპოქის სირთულის გამო, XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა, წინააღმდეგობრივ და თავისებურ ხასიათს ატარებს. მწერლების მსოფლმხედველობა, მათი მხატვრული მეთოდი და რეაქციული შეხედულებები ხშირად გადახლართულია დემოკრატიულ სიმპათიებთან და რევოლუციურ განწყობილებასთან. ამ საუკუნის ახალგაზრდა ხელოვანთა და მწერალთა პროტესტი, ტრადიციის, არსებული ომის სინამდვილის, დამკვიდრებული ნორმებისა და წესების წინააღმდეგ ამბოხება, როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. რაც შეეხება თანამედროვე ფრანგულ ლიტერატურას, მასში აშკარად იგრძნობა ნიჰილიზმი, რომელიც ცნობილი მწერლის, სემიუელ ბეკეტის ნიჰილიზმს გვაგონებს. თანამედროვე მწერლები ღიად, ყოველგვარი შეფარვის გარეშე საუბრობენ ამ ნიჰილიზმის გამომწვევ მიზეზებსა და თანამედროვე მსოფლიოს პრობლემებზე. მათი შემოქმედებითი მეთოდი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ნატურალიზმი, თუმცა დღესდღეობით ისეთი მწერლების კონკრეტულ მიმართულებებში მოთავსება, როგორცაა ფრედერიკ ბეგბედერი, ჟან-მარი გუსტავ ლე კლეზიო, მიშელ უელბეკი (რომლებზეც ქვევით ვსაუბრობთ) თუ სხვა, თითქმის შეუძლებელია. თანამედროვე მწერლობაში ახალი ფორმებისა თუ სიუჟეტების გაჩენა ავტორს აღარ ზღუდავს კონკრეტული მიმდინარეობის ჩარჩოებით, თუმცა ამ უზარმაზარ სამყაროში, სადაც თითოეული მწერალი განცალკევებულად წარმოდგება, მკითხველს ორიენტაცია უძნელდება. ერთი რამ კი უდავოა, მათი შემოქმედება XXI საუკუნის ანარეკლია, ამ საუკუნისთვის დამახასიათებელი განცდებით და არსებული რეალობით, რომელიც ხშირად, მათსავე მრავალფეროვანი და სკანდალური ცხოვრების ამსახველ დეტალებს შეიცავს. საზოგადოებისთვის საჭირობოროტო თემებზე აგებულ ნაწარმოებებში, ფრანგი ავტორები სათქმელს მკვეთრად გამოხატავენ, რის გამოც მათ ნაწარმოებებს რომანი-პროტესტის სახე აქვს. სწორედ ეპოქალური და რეალისტური ნაწარმოებების განხილვის მაგალითზე ვაჩვენებთ ფრანგული ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებს, სადაც უმთავრესად თანამედროვე საზოგადოების ნაკლის ჩვენება იკვეთება.



ვერკორი (1902-1991)

ფრანგი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, მხატვარი-გრაფიკოსი **ჟან ბრიულერი**, რომელიც ლიტერატურაში **ვერკორის** სახელითაა ცნობილი, დაიბადა 1902 წელს, პარიზში. სანამ ლიტერატურულ მოღვაწეობას დაიწყებდა, ვერკორი გატაცებული იყო მხატვრობით, მას ეკუთვნის ესე - „ჰიპოთეზა მხატვრობის მოყვარულთა შესახებ“ (1927). ლიტერატურაში იგი, მეორე მსოფლიო ომის დროს, ვერკორის ფსევდონიმით გახდა ცნობილი. 1942 წელს, იატაკქვეშა გამომცემლობაში, ვერკორმა ნოველების კრებული - „ზღვის დუმილი“ გამოსცა. როგორც ცნობილი ფრანგი მწერალი, ჟან-პოლ სარტრი წერდა, ამ კრებულის ერთ-ერთმა ნოველამ - „ზღვის დუმილმა“, უფრო მეტი გააკეთა იმ დროის ფრანგთა მსოფლმხედველობის განვითარებისათვის, ვიდრე უამრავმა მოწოდებამ და პოლიტიკური ხასიათის სტატიამ. ომის დროს გამოიცა აგრეთვე ნოველების სხვა კრებულები, როგორცაა „ვერდენის ტიპოგრაფია“, „უძღურება“. ომის შემდეგ კი - რამდენიმე რომანი და მოთხრობა: „ცოტად თუ ბევრად ადამიანი“, „გადაგვარებული ცხოველები“, „დეკემბრის თავისუფლება“, „სილვა“, „წყვდიადის იარაღი“, „სინათლის ძლიერება“ და სხვა.

იატაკქვეშა ლიტერატურის აღიარებული შედეგრი - „ზღვის დუმილი“, „წინააღმდეგობის“ გზაზე დამდგარი საფრანგეთის მხატვრული ხერხებით ასახვის პირველი ცდა იყო. რადგანაც ქვეყანაში ჯერ კიდევ არ იყო გაშლილი პატრიოტული მოძრაობა და პარტიზანული ბრძოლა, საფრანგეთი ფაშიზმს წინააღმდეგობას ჯერ-ჯერობით დუმილით უწევდა. ნოველის მიხედვით, მხოლოდ ორი პერსონაჟი - მოხუცი და ახალგაზრდა ქალიშვილი, პროვინციული ქალაქის მცხოვრებლები

წარმოადგენენ შეურაცხყოფილ, დამცირებულ და ამავე დროს, დაუმორჩილებელ საფრანგეთს, რომელიც თავის პროტესტს, ჯერ-ჯერობით მისთვის ერთადერთი მოსახერხებელი საშუალებით - ცივი დუმილით გამოხატავს. ახალგაზრდა გერმანელი ოფიცერი ვერნერ ფონ ებრენაკი, რომელიც ბინას მათ (ფრანგთა) ოჯახში დაიდებს, ცდილობს გამოელაპარაკოს მასპინძლებს, სანამ მისთვის გამოყოფილ ოთახში დაბრუნდება, მაგრამ მასპინძლები მას დუმილით პასუხობენ და ამგვარად გამოხატავენ ოკუპაციის მიუღებლობას. ფრანგულ კულტურაზე შეყვარებული, წარსულში კომპოზიტორი ვერნერ ფონ ებრენაკი, არ ჰგავს სხვა უხემ ოფიცრებს, როგორადაც ხატავდნენ მანამდე ლიტერატურაში, იგი მუნდირგადაცმული მეოცნებე იდეალისტია, რომელსაც წარმოადგენა არ ჰქონდა ფაშისტური არმიის დამპყრობლური მიზნების შესახებ. ხოლო როცა შეეჯახება სინამდვილეს, სასოწარკვეთილი საფრანგეთს ტოვებს და ფრონტზე სიკვდილის საძიებლად მიდის. ებრენაკის სახით აქ ჰიტლერული სამხედრო მანქანის მსხვერპლი იკვეთება.

ნოველების კრებულში „თვალეები და სინათლე“ (1948) ვერკორი აშუქებს პრობლემას - აქვს თუ არა ადამიანს უფლება იყოს გატაცებული „წმინდა“ ხელოვნებით და დარჩეს გულგრილი თანამოქალაქეთა გმირული მოქმედებისადმი, მაშინ როცა საშინელ უბედურებასა და დანაშაულობებს ხედავს ირგვლივ? მწერალი აყენებს რა პირისპირ იმედგაცრუებულ და გულგრილ პერსონაჟებს ამგვარი გმირული მოქმედების წინაშე, აგრძნობინებს, რომ ცხოვრების ნამდვილი აზრი ბრძოლაში ჩართვაა და არა განდგომა (ნოველა „უგუნური“). სწორედ ამიტომაც აფიქრებინებს ხელოვნების მსახურს, რომ მისი ლექსები უნდა მოუწოდებდნენ შურისძიებისკენ და მოქმედებისაკენ (ნოველა „სიტყვები“).

„წინააღმდეგობის მოძრაობამ“ ახლებურად გააშუქა ჰუმანიზმის მარადიული პრობლემები და ეს ნათლად გამოიხატა ვერკორის შემოქმედებაშიც. XX საუკუნის 50-იან წლებში საკმაოდ პოპულარული იყო ვერკორის რომანი „გადაგვარებული ცხოველები“ (1952) რომელიც განეკუთვნებოდა არა იმდენად მხატვრულ ფანტასტიკას, რამდენადაც ფილოსოფიურ ლიტერატურას. მასში სრული სერიოზულობით იყო დაყენებული პრობლემა, თუ სად გადის ზღვარი პირუტყვებსა და ადამიანს შორის. რომანს საფუძვლად უდევს ავანტიურულ-ფანტასტიკური ამბავი ინგლისელ ანთროპოლოგთა ჯგუფის შესახებ, რომელიც ახალი გვინეის უღრან ტყეებში ადამიანის მსგავს მაიმუნის მანამდე უცნობ სახეებს აღმოაჩენს და

„ტროპებს“ დაარქმევს. ავსტრალიელი მეწარმეები სწრაფად მოისაზრებენ, რომ ტროპის შრომა ბევრად მომგებიანია, ვიდრე ადამიანისა და გადაწყვეტენ გამოიყენონ იგი, როგორც უფასო სამუშაო ძალა საქსოვ-საფეიქრო წარმოებაში, რათა კონკურენცია გაუწიონ ინგლისელებს და დაიპყრონ ამერიკული ბაზარიც. ინგლისელთა სამრეწველო წრეები კი ამის საპირისპიროდ, დაინტერესებულნი არიან იმით, რომ ტროპები ადამიანებად აღიარონ. სწორედ ამ ფონზე სჩადის რომანის მთავარი გმირი, სიმართლისმოყვარე ტემპლმორი, ტროპის ნაშიერის მკვლელობას, რათა ამ საქციელით დააინტერესოს საზოგადოება და ინგლისის სასამართლო აიძულოს გაასამართლონ იგი, როგორც მკვლელი, რითაც გაირკვევა ტროპები ადამიანები არიან თუ ცხოველები. იმართება სასამართლო პროცესები და სპეციალური საპარლამენტო სხდომები, რაც გესლიანი სატირაა „პოლიტიკოსების“ უნაყოფო ფუჭ დებატებსა და ზოგადად ბურჟუაზიულ დემოკრატიაზე. მწერალი დასცინის მოსამართლეებსა და პარლამენტარებს, რომელთაც მიანდეს ტროპების საკითხის გადაწყვეტა, რაც საბოლოოდ ვერ მოხერხდა. სწავლული ანთროპოლოგი იულიუს დრექსლერი ქადაგებს რასობრივი უპირატესობის თეორიას, რაც ბურჟუაზიული მეცნიერების ერთგვარი მხილებაა. ვერკორს სჯერა, რომ საბოლოოდ ადამიანის ინტელექტი გაიმარჯვებს, რასაც მოწმობს ფრენსისისა და ლედი დრეიპერის საუბარი, რომელიც ადამიანის ღირსებების უპირატესობას აღიარებს. დაფიქრდა რა, ადამიანის ბუნებაზე, მის ნამდვილ არსზე, ავტორი მიდის დასკვნამდე, რომ ზნეობრიობის დავიწყებას ადამიანი მიჰყავს პიროვნების განადგურებამდე, და მაშინ ის გარდაიქმევა მხეცად. სწორედ ამიტომ წერს ვერკორი, რომ ფაშიზმი, რომელმაც ააღორძინა მხეცური პრაქტიკა, „კაცობრიობას, როგორც ასეთს, უბიძგებდა დაღუპვისკენ“. მართალია იგი წერდა ადამიანის რეგრესზე, რომელთაც გააჩნდათ „მხეცური ქმედებები და იყვნენ უზნეონი“, მაინც დარწმუნებულია ადამიანის ნების ძლიერებაში: „ადამიანი, იწყება სურვილით, - არ დაემორჩილოს ტირანიას“. მოთხრობაში „ამ ნაპირზე“ (1958) ვერკორი საუბრობს იმაზე, რომ გარემოს შეუძლია შეცვალოს ადამიანის ბუნება. მთელ კაცობრიობას იგი ჰყოფს ადამიანთა ორ ტიპად: 1) ადამიანები, რომლებიც მოწყურებულნი არიან სამართლიანობას და 2) აგრესიულ და უმოწყალო მტაცებლებად, რაც კარგადაა წარმოჩენილი ამ მოთხრობის გმირების მაგალითზე, რომელთაგან ერთ-ერთი „მემარცხენე“ ჰუმანიზმისა და სამართლიანობისთვის მებრძოლი, სტუდენტურ ორგანიზაციათა, - „წინააღმდეგობის“ და „მშვიდობის

დაცვის“ - მოძრაობის წევრია, ხოლო მეორე, ჯერ ნაციონალური საკონცენტრაციო ბანაკის წევრი, შემდეგ კი - ალჟირის დაზვერვის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. ამ ორი გმირის უკანასკნელი შეხვედრა ხდება ალჟირში, სადაც სისხლისმღვრელი ომია. ერთი ცდილობს „ბინძური“ ომისგან იხსნას უდანაშაულო მსხვერპლი, ხოლო მეორე, აპატიმრებს მას და აგზავნის საწამებლად. ვერკორი მათში ადამიანთა ორი უცვლელი მოდემის განსახიერებას ხედავს.

ვერკორის ფილოსოფიურ-ფანტასტიკურ რომანში „სილვა“ (1961), რომელიც ვოლტერის ფილოსოფიური რომანის ტრადიციებს აგრძელებს, მელა გარდაისახება ახალგაზრდა ქალად, თუმცა ინარჩუნებს მხეცის ყველა თვისებას. პარალელურად ვითარდება განსხვავებული ისტორია დოროთის (ამჯერად ადამიანის) შესახებ, რომელიც თავს ილუპავს რა ნარკოტიკებითა და გარყვნილი ცხოვრებით, თანდათანობით კარგავს ადამიანისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს. ავტორი ღელავს თანამედროვე საზოგადოებასა და სამყაროში ადამიანის ბედზე და სჯერა, რომ გონების ძალა მაინც გაიმარჯვებს, ამიტომაც ცდილობს „ადამიანებში პიროვნული ღირსებები გააღვიძოს“.

ვერკორი ლიტერატურაში რაბლეს, ვოლტერისა და ფრანსის ტრადიციების გამგრძელებლად ითვლება, მისი შემოქმედების მთავარი თემა როგორც ვხედვით, ადამიანის ბუნების, ხასიათის შესწავლაა, რაც ფართოდ არის გაშუქებული სხვადასხვა ნაწარმოებში: სოციალურ-პოლიტიკური რომანი „მედუზას ტივი“ (1969), რომელიც პროგრესული ინტელიგენტის ბედს ასახავს, აღსარების, მონოლოგის სახით გადმოგვცემს ამ ადამიანის მთელი ცხოვრების ისტორიის და ხედვების შესახებ. სიყვარულის ძალაზე მოგვითხრობს „კვალი წყალზე“ (1972), რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანის შესაძლებლობებს, - დაძლიოს წინააღმდეგობანი. მორალურ-ზნეობრივ პრობლემებს ასახავს რომანი-იგავი „როგორც ძმა“ (1973).

ამგვარად, ფაშიზმის და იმ ადამიანების მხილებით, რომლებიც ფაშიზმს ნებაზე მიუშვებენ, ვერკორი ადამიანის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩარევის აუცილებლობაზე მიუთითებს, რაც უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიაჩნია მას და რასაც მოწმობს მისი შემოქმედება.

ფრანგი ნოველისტი და ესეისტი 1991 წელს, პარიზში გარდაიცვალა.



რობერ მერლი (1908-2004)

ფრანგული ანტიმილიტარისტული რომანების ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ავტორი, **რობერ (ჟან ჟორჟ) მერლი** დაიბადა 1908 წელს ალჟირში, ოფიცრის ოჯახში. 1918 წელს საფრანგეთში გადასახლდა, სადაც ლიტერატურული განათლება მიიღო. იგი ქალაქ რენში ინგლისური ლიტერატურის მასწავლებლად მუშაობდა, როდესაც მეორე მსოფლიო ომის დროს, დიუნკერკში გერმანელთა შემოტევისას, ფრონტზე მოხდა. 1940-1943 წლები სამხედრო ტყვეთა ბანაკში დაჰყო, საიდანაც მოახერხა თავის დაღწევა და გაქცევა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, საფრანგეთში გამოიცა რობერ მერლის რომანი - „სიკვდილი ჩემი ხელობაა“ („La Mort est mon Métier“ 1953), რომელშიც მწერალი მოგვითხრობს რუდოლფ ლანგის (სინამდვილეში ოსვენციმის საკონცენტრაციო ბანაკის კომენდანტის რუდოლფ ჰესის) ამბავს. რუდოლფ ლანგი თავადაა მთხრობელი, რომელიც ასახავს პირველი მსოფლიო ომის დროს შოვინისტური განწყობის მქონე გერმანელი ახალგაზრდებისა და უხეში მხედრიონის თარეშის ამბავს. მათ რიცხვს თავად ლანგიც უერთდება. მამის გარდაცვალების შემდეგ მისი მასწავლებელი, როტმისტრი გიუნტერი გახდა, რომელმაც შთააგონა, რომ მისი ეკლესია - გერმანიაა. ამიტომ რუდოლფიც უარს აცხადებს მამის მიერ დაწესებულ ყოველდღიურ ლოცვებზე და მას სამხედრო წვრთნებით ცვლის. ბრძოლის ველზე იგი სამხედრო ბრძანების უსიტყვო, შესანიშნავი შემსრულებელია. ომის დასრულებისას დემობილიზაცია და სამშობლოში დაბრუნება რუდოლფისთვის არცთუ სასიკეთო აღმოჩნდა, მაგრამ მოგვიანებით ნაცისტურ პარტიაში გაერთიანებამ მას იმედი ჩაუსახა, რომ კვლავ ჩადგება სამსახურში და შეასრულებს ბრძანებებს, რითაც თავის ერთგულებას კიდევ ერთხელ დაამტკიცებს, ამჯერად უკვე ჰიმლერის მიმართ. ეს უკანასკნელი თავად გამოიძახებს რუდოლფს, რომელსაც ამღევეს ახალი

საკონცენტრაციო ბანაკის შექმნის დავალებას. რუდოლფი ხდება ესეცელი, რაც გულისხმობს, იმას, რომ თუ მიიღებს ბრძანებას - მოკლას დედა, ამ დავალების შესასრულებლად იყოს მზად. ნაცისტური რეჟიმის მმართველობის დროს რუდოლფ ლანგის მსგავსი ადამიანები უფროსის ბრძანებას კეთილსინდისიერად, ყოველგვარი დაფიქრება-განსჯის გარეშე ასრულებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ბრძანება დანაშაულებრივი იყო. აქედან გამომდინარე, მბრძანებელიც და შემსრულებელიც – ორივე თანაბრად არის პოლიტიკური და სამხედრო დამნაშავე, თუმცა რომანის მთავარი პერსონაჟის ქმედება არ იყო მისთვის ნიშანდობლივი ბოროტებით განპირობებული, არამედ – უფროსისადმი ერთგულებით, მბრძანებლისადმი ბრმა მორჩილებით. იგი იქცეოდა ისე, როგორც მოვალეობის კეთილსინდისიერი შემსრულებელი და მას აზრადაც არ მოსვლია გაერკვია სახელმწიფო პოლიტიკის მიღმა რა იმალებოდა. იღებდა რა დავალებას ადამიანთა მასიურ გაჟლეტაზე, უნაკლოდ ასრულებდა მას. ჰიმლერის სახე რამდენჯერმე გამოჩნდება რომანში, იგი ჰიტლერიზმის იდეოლოგიური მანქანის განსახიერებაა, რომელიც ბრმა მორჩილებას მოითხოვს, ეს კი უარის თქმვაა აზროვნებაზე და ადამიანთა მასობრივი ჟლეტის ბრძანებისადმი დანაშაულობამდე დაყვანილი პასიური მორჩილება, რაც რომანის „სიკვდილი ჩემი ხელობაა“ მთავარი თემა და განსჯის საგანია.

რუდოლფ ლანგი ადამიანთა ორგანიზებული მოსპობის ჰიტლერული გეგმის იდეალური შემსრულებელია, ოსვენციმში, საკონცენტრაციო ბანაკის კომენდანტის პოსტზე, იგი მოქმედებს უღმობლად და არაადამიანურად. მხოლოდ იმას განიცდის, ვაითუ ვერ გაართვას თავი და ვერ მოკლას იმდენი ადამიანი, რამდენის მოკვლის დავალებაც მიიღო ჰიმლერისაგან. მან თავის ექსპერიმენტულ ველზე, ერთგვარი „სიახლე“ - მომწამლავი გაზი შემოიღო, რომელიც ხუთ წუთში ახრჩობს ადამიანს. ოთახს, კი სადაც ეს ხდება, აწერს „დეზინფექციის დარბაზს“ და იქ მოწყობილი საშხაპეებითა და მილებით პატიმრებს უქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს ისინი იქ დასაბანად მიჰყავთ. უბედურ ადამიანებს იმასაც უცხადებენ, რომ შხაპის შემდეგ ისინი ყავასაც მიიღებენ, რის ასოციაციასაც სავლელ სამზარეულო იწვევს. „საზეიმო შემთხვევებზე“ (მაგ. ჰიმლერის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით) კი საპნის მცირე ნაჭრებსაც არიგებენ და ორკესტრიც უკრავს, რომელიც პატიმრებისაგან შედგება. ყველაფერი ეს კი კეთდება იმიტომ, რომ ადამიანები მშვიდად, წინააღმდეგობის და

ექსცესების გარეშე შესულიყვნენ იმ ოთახში, რომელიც მალე მათი სასაკლავო გახდებოდა. რუდოლფი მალე დაადგენს, რომ გვამების მოსპობის ყველაზე ეფექტური საშუალებაა მათი უზარმაზარ ღუმელებში - კრემატორიებში დაწვა. ლანგი ასევე მიდის დასკვნამდე, რომ ადამიანთა მოსახრჩობად უფრო დიდი დარბაზებია საჭირო, რათა არ გაჭიანურდეს „ოპერაცია“.

რომანის ბოლო ნაწილი 1945 წლის ამბებს, ჰიტლერიზმის კრახს და რუდოლფ ლანგის სასამართლო პროცესს აღწერს. დაკითხვის დროს, რუდოლფი კითხვაზე, თუ რას გრძნობდა იგი უდანაშაულო ადამიანების მასობრივი ჟლეტის განხორციელებისას, პასუხობს, რომ მისი მოვალეობა იყო მხოლოდ დამორჩილებოდა განკარგულებებს. პროკურორის შეძახილზე, რომ მან მოკლა სამნახევარი მილიონი ადამიანი, იგი სიტყვას ითხოვს და აზუსტებს, რომ მან არა სამნახევარი, არამედ ორნახევარი მილიონი ადამიანი მოკლა. კამერაში, განაჩენის მოლოდინში მყოფი ლანგი კი ცდილობს გაერკვეს მომხდარ ფაქტში და დანაშაულში, რომელსაც მას სდებენ ბრალად, თუმცა მისი გონება უძლურია მსჯელობისთვის და ეჩვენება, რომ საკუთარი სიკვდილი მას არ ეხება.

1962 წელს გამოქვეყნდა მერლის რომანი „კუნძული“ (1962), რომელსაც საფუძვლად დაედო XIX საუკუნეში გემ „ბოუნტიზე“ მომხდარი მეზღვაურთა აჯანყება. რომანში განვითარებული ინტრიგა იღებს ფილოსოფიურ ხასიათს. წყნარი ოკეანის კუნძულზე დასახლებული ინგლისური სამანძიანი გემის „ბლოსომის“ მეზღვაურებისა და ადგილობრივი მკვიდრების - ტაიტიანელების შესახებ ამბავი ამხელს კოლონიზაციის, ჩაგვრის, მოჩვენებითი დემოკრატიზმის და ფერადკანიანთა უფუფლეობის მოვლენებს. „ბლოსომის“ გემის კაპიტნის სახით მერლმა განასახიერა დაუნდობელი ძალა, რომელიც ხელქვეითებში თრგუნავს ყველაფერ ადამიანურს. მისმა თანაშემწე მეთოსონმა იუნგას დაღუპვის გამო, მართალია დამბაჩის გასროლით მოკლა იგი, მაგრამ ვერც თვითონ დაიმსახურა მეზღვაურთა ნდობა და პატივისცემა. ძალაუფლებას კი მალე მოხერხებული მაკლეოდი ჩაიგდებს და მეთოსონს შეეკვრება. კუნძულზე დასახლებული ცხრა ინგლისელი ტაიტიანელებთან ერთად საფუძველს უყრიან კოლონიალურ სისტემას. მხოლოდ კაპიტნის მესამე თანაშემწეს, პარსელს უჭირს შეეგუოს არსებულ უსამართლობასთან ძალმომრეობით ბრძოლას. მაგრამ მისი პოზიცია ხელს უშლის მათ, ვინც ცდილობს გაუსწორდეს არამზადებს. იგი ძალზე გვიან აცნობიერებს, რომ უსამართლობასთან ბრძოლა და მოქმედებაა საჭირო.

იგი ნაწილობრივ, რომ მხარი არ დაუჭირა ტატიანელებს, რომლებიც თანასწორუფლებიანობას მოითხოვდნენ. მჩაგვრელებზე გამარჯვებული ცოცხლად გადარჩენილი ტეტაიტის კითხვაზე, თუ როგორ მოიქცეოდა პარსელი თუ კუნძულს ინგლისელები დაესხმებიან თავს, პასუხობს, რომ შეებრძოლება მათ.

ამრიგად, ავტორი გამოხატავს პასიურობას ბოროტებასთან ბრძოლაში და მოითხოვს აქტიურ მოქმედებას ომის, ფაშიზმისა და რასიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

მერლის შემფოთება ამქვეყნიურობით და ცივილიზაციის ბედით თავს იჩენს „პოლიტიკურ-ფანტასტიკურ“ რომანში „გონიერი ცხოველი“ (1967), სადაც მოქმედება გადატანილია მომავლის სამყაროში. ადამიანები მეცნიერულად სწავლობენ დელფინებს და ფიქრობენ, რომ დელფინებს შეუძლიათ ადამიანურ მეტყველებას დაეუფლონ. ნაწარმოების გმირმა, ამერიკელმა მეცნიერმა ჰენრი სივილამ, ხანგრძლივი ცდების შემდეგ დელფინებს ინგლისური ენა შეასწავლა, რამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა საზოგადოებაზე. გაჩნდა „ფა-ფან-კლუბები“, გამოიცა სპეციალური ფირფიტები, რომლითაც დელფინთა სტვენით შესრულებული მუსიკის მოსმენა იყო შესაძლებელი, დაიბადა ახალი ცეკვა „დელფინ-როლი“. დელფინების პოპულარობამ კომერციული საქმიანობის წარმატებაც გამოიწვია, მაგრამ სამხედრო უწყებამ, რომელიც ყურადღებით ადევნებდა ჰენრი სივილას საქმიანობას, დაიწყო მისი შანტაჟი და დაშინება იმ მიზნით, რომ უკანასკნელს თავისი აღმოჩენით პოლიტიკური სამსახური გაეწია მათთვის. სივილა მიდის დასკვნამდე, რომ შეუძლებელია მეცნიერის კეთილი ურთიერთობა სახელმწიფოსთან, რადგან სახელმწიფოსთვის მეცნიერება მხოლოდ ერთ-ერთი გზაა ძლიერებისაკენ, ხოლო მეცნიერი რობოტია, რომელსაც ამ ძლიერების მოპოვების საქმეში ფულს უხდებიან. მოვლენები შემდეგნაირად ვითარდება: დელფინების გატაცების შემდეგ, ტონკინის ყურეში ჰაიფონის მახლობლად აფეთქდება ამერიკული კრეისერი, რომლის შემდეგაც ამერიკელები ულტიმატუმს უყენებენ ჩინეთს, დაშალონ ატომური ქარხნები, წინააღმდეგ შემთხვევაში ყველა აუცილებელ ღონისძიებას მიმართავენ, რაც მესამე მსოფლიო ომის საფრთხეს ქმნის. ადამიანების დასახმარებლად მოდიან ის დელფინები, რომლებიც გაიტაცეს და მოტყუებით აიძულებს ესროლათ ატომური ნაღმი კრეისერისთვის. სივილას და მისი მეგობარი ქალისა და თანამშრომლის, არლეტის ერთადერთი იარაღია მაგნიტოფონის ფირზე ჩაწერილი დელფინების მიმართვით აუწყონ კაცობრიობას ომის საშიშროების და მზადების შესახებ, რათა

აცილებულ იქნას თავიდან იგი. თუ კი ეს მოხერხდება, ვისი დამსახურება იქნება ეს, ადამიანების თუ დელფინების ადამიანურობისა? - კითხულობს სივილა.

მერლის რომანში „მინის იქით“ (1970) აისახა 1968 წლის მაისის ამბები, როდესაც პარიზელი სტუდენტები განათლების ბურჟუაზიული სისტემის წინააღმდეგ გამოვიდნენ. მერლი აღწერს სტუდენტების სოციალურ მდგომარეობას და განსხვავებულ შეხედულებებს, მათ მიერ ადმინისტრაციული შენობის აღებას. აქ ერთმანეთს ეჯახება ანარქისტების სტიქიური და პროგრესული ძალა, რომელსაც სტუდენტები წარმოადგენენ.

1972 წელს გამოვიდა მერლის უტოპიური რომანი „მალევილი“, რომელშიც მწერალი გვიჩვენებს ატომური კატასტროფის შედეგებს. ამ კატასტროფის შემდეგ ცოცხალი რჩება მხოლოდ რამდენიმე ადამიანი, რომლებსაც ცხოვრების დაწყება თავიდან უწევთ. ამგვარი კატასტროფის თავიდან ასაცილებლად მწერალს მიაჩნია, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანების ჰუმანური დამოკიდებულება ერთმანეთისა და ბუნების, სამყაროს მიმართ.

„პოლიტიკური ფანტასტიკის“ ჟანრს შეიძლება მივაკუთვნოთ მერლის შემდეგი რომანი „დაცული მამაკაცები“ (1974), რომლის მოქმედებაც კაპიტალისტური სამყაროს ყველაზე დიდ ქვეყანაში - აშშ-ში ხდება. მწერალი გროტესკის, მწვავე ირონიის და კომიკური სცენების მეშვეობით მკვეთრად აკრიტიკებს რასობრივ და სოციალურ დისკრიმინაციას, რელიგიურ ფანატიზმს, ქალთა უფლებების შელახვას და ადამიანური ღირსების უგულვებელყოფას.

მერლი ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც. მან თარგმნა ვებსტერის, სვიფტის, კოლდუელის და სხვათა ნაწარმოებები.

რობერ მერლი 2004 წელს, ღრმად მოხუცებული, 95 წლის ასაკში გარდაიცვალა.



კლოდ სიმონი (1913-2005)

კლოდ (ეჟენ ანრი) სიმონი დაიბადა 1913 წელს, პერპინიანში, კუნძულ მადაგასკარზე, ფრანგი სამხედრო მოსამსახურის ოჯახში, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის დროს დაიღუპა. მომავალი მწერალი, ჯერ დედასთან, საფრანგეთში იზრდებოდა, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ - ბებიასთან. ახალგაზრდობაში კლოდ სიმონი გატაცებული იყო ხელოვნებით, ფოტოგრაფიით. პარიზში, ოქსფორდსა და კემბრიჯში განათლების მიღების შემდეგ, მოგზაურობამ გაიტაცა. 1936 წელს, ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს, იგი მოხალისედ გაემგზავრა ბარსელონაში და რესპუბლიკელების მხარეს იბრძოდა, იქ ნახული და მიღებული გამოცდილება შემდგომში დამცინავად აღწერა რომანში - „სასახლე“ (1962), სადაც ავტორი რესპუბლიკელების იდეების გამომხატველი უფროა, ვიდრე უბრალო სამხედრო დამკვირვებელი. კლოდ სიმონმა მეორე მსოფლიო ომშიც მიიღო მონაწილეობა, ომის დასაწყისშივე, სამხედრო სავალდებულო სამსახურში კავალერისტად (38-ე დრაგუნთა პოლკში) ყოფნის დროს მეზესთან (1940) ტყვედ ჩავარდა, რასაც გაქცევით დააღწია თავი. იგი მალევე შეუერთდა ფრანგული წინააღმდეგობის მოძრაობას. ეს მოვლენები მან შემდგომში თავის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და გახმაურებულ რომანში - „ფლანდრიის გზა“ (1960) აღწერა, რომელმაც ავტორს 1985 წელს ნობელის პრემია მოუტანა. კლოდ სიმონმა ომის შემდეგ, მშობლიურ კუთხეში მევენახეობას და წერას მიჰყო ხელი. იგი „ახალი რომანის“ სკოლის წარმომადგენლად ითვლება, რომელსაც ყველაზე მეტად აინტერესებდა დროის პრობლემა რომანში. ჯოისისა და ფოლკნერის მსგავსად, კლოდ სიმონი ცდილობს, რამდენადაც შესაძლებელია, არ დაშორდეს ცნობიერების ნაკადს, რასაც

თავად „მეხსიერების მოუცველ და აბსოლუტურ უწესრიგობას“ უწოდებს. თავისი მეთოდის განსახორციელებლად მიმართავს კინემატოგრაფიულ ტექნიკას და იგონებს შესაბამის სტრუქტურულ და სტილისტურ საშუალებებს. ამ მხრივ „ფლანდრიის გზა“ მისი ყველაზე სრულყოფილი ნაწარმოებია.

პირველი რომანი „შულერი“, რომლის კითხვისასაც კამიუს „უცხო“ ზეგავლენა იგრძნობა, ჯერ კიდევ ომამდე დაიწერა და კლოდ სიმონმა იგი 1945 წელს გამოაქვეყნა. ლიტერატორთა ინტერესი 1952 წელს გამოცემულმა წიგნმა „გულივერი“ მიიპყრო, რომელიც დოსტოევსკისა და ტოლსტოის შემოქმედების გავლენით დაიწერა. შემდეგ წლებში გამოცემული რომანები, „ქარი“ (1957) და „ბალახი“ (1958) „XX საუკუნის ბაროკოს“ სტილში დაწერილი, ორიგინალური ხასიათის ნაწარმოებებია, სადაც თხრობა სხვა ნაწარმოებების მსგავსად ნაკლებად დინამიურია და ავტორის ტრადიციული ფორმით წერის უშედეგო ცდაა. მათში უკვე იკვეთება მწერლის განსაკუთრებული სტილი, განსხვავებული კომპოზიცია და თემატიკა, რასაც მოწმობს მის მიერ ტრადიციული რომანისთვის დამახასიათებელი ქრონოლოგიის და თანმიმდევრულობის უარყოფა. მწერლის შემოქმედების ძირითადი და ცენტრალური თემა პირველი და მეორე მსოფლიო ომებია. მოგონებების, მემუარების, ისტორიული წყაროების მეშვეობით კლოდ სიმონი ხელახლა ქმნის გამქრალ ეპოქასა და გაუჩინარებულ სამყაროს, როგორც ამას ვხვდებით რომანებში „ისტორია“ (1967) და „გეორგიკები“ (1981).

კლოდ სიმონს ყველაზე დიდი სახელი „ფლანდრიის გზამ“ და 1967 წელს გამოქვეყნებულმა „ისტორიამ“ მოუტანა.

„ფლანდრიის გზა“ (1960) კლოდ სიმონის პირველ შედევრადაა მიჩნეული. რომანი ეფუძნება გამოცდილებას, რომელიც მწერალმა მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისში მიიღო, მაგრამ სხვადასხვა ამბის წარმოდგენით, რომანი სცდება კერძო ისტორიას და უნივერსალურ გამოცდილებად იქცევა. მასში მოთხრობილია ომის დასაწყისში, კაპიტან-კავალერისტის დაღუპვის ამბავი, რომელიც ესკადრონის განადგურების შემდეგ მტრის ხელში აღმოჩნდა. ესაა მოგონებებით შექმნილი ნაწარმოები, რომელიც აღადგენს ნანახსა და გაგონილს. რომანი აღწერს ფრანგული ჯარების შესვლას ბელგიის ტერიტორიაზე. საქმე ეხებოდა ფლანდრიის ჯარების სამხედრო კამპანიას, რომელიც ფრანგებისთვის დამთავრდა სრული კრახით. რომანის მთავარი გმირი, ჟორჟი, ავტორის პროტოტიპია, რომელიც იხსენებს და მკითხელის წინაშე აცოცხლებს

წარსულს. რომანი სამი ნაწილისაგან შედგება, მისი სკვანძო მომენტი გერმანელების მიერ ჟორჟის ესკადრონის განადგურებაა. ჟორჟთან ერთად ვეცნობით მის თანამებრძოლ ბლუმს, რომლებიც ერთად ცდილობენ გაიხსენონ წარსული. ერთმანეთს უსვამენ კითხვებს წარსულის შესახებ, ცენტრალური კითხვა, რემელზეც ნაწარმოების ფინალშიც არ ჩანს პასუხი, მდგომარეობს შემდეგში: რატომ შეაკლა თავი გერმანელებს კაპიტანმა დე რეიშაკმა? იქნებ სამხედრო მარცხი ვერ აიტანა? ჟორჟი და ბლუმი ცდილობენ კაპიტან დე რეიშაკის ჟოკეის - სიტყვაძუნწ იგლეზიოს დააცდენინონ რამე და ასე ნაბი-ნაბიჯ მეხსიერებით გააცოცხლონ წარსული. ჟორჟი და დე რეიშაკი ნათესავები არიან. რომანში მათ საერთო წინაპარზე, გენერალ სენმიშელზეცაა საუბარი, რომელიც, ისევე როგორც დე რეიშაკი, საიდუმლო ვითარებაში დაიღუპა. ჟორჟსა და ბლუმს ასევე აინტერესებთ, თუ რატომ მოიკლა თავი გენერალმა? გენერალი რეალური ადამიანია, იგი ავტორის, დედის მხრიდან წინაპარია, ერთი სიტყვით, შთამომავალი იმეორებს წინაპრის ისტორიას. რომანში ვეცნობით დე რეიშაკის ცოლს, კორინას, რომელიც ფატალური ქალის როლს ასრულებს და რომლის შესახებაც იგლეზიოსგან შემთხვევით გაიგებენ ჟორჟი და ბლუმი მასთან ფიზიკურ კავშირს. თუმცა ნაწარმოებში გარკვევით არც ამაზე და არც სხვა დანარჩენ კითხვებზეა პასუხი გაცემული. კლოდ სიმონი მიმართავს ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას, გარესამყარო აქ აღწერილია ნატურალისტური სიზუსტით, ცნობიერების ნაკადის სუბიექტური რიტმი ამსხვრევს ყველა ნორმას, წესს, ფორმას, სინტაქსს, დროს. ყველაფერი მეორდება, ერთმანეთში ირეკლება და მოჩვენებითი ხდება. ყველაზე „რეალური“ ფაქტებიც კი საეჭვოდაა ქცეული: გმირისა და მისი შორეული წინაპრის სიკვდილი ერთმანეთს ემსგავსება, და როგორც ახალი რომანისთვისაა დამახასიათებელი, ერთმანეთში ირევა. ავტორს მიაჩნია, რომ უნდა გადმოსცე დროის არა დინება, არამედ ერთიანობა. სიუჟეტს არ გააჩნია ერთიანი კომპოზიცია. „ფლანდრიის გზა“ ფრანგი კლასიკოსის ერთ-ერთი ცენტრალური ტექსტია, რომელიც მოითხოვს სკურპულოზურ, ფრთხილ და დინჯ მკითხველს. ყოფილი კავალერისტის - ჟორჟის რემინესცენციების შესახებ თხრობა არის ფრაგმენტული და ჭირს გარჩევა იმისა, თუ სად არის გამონაგონი და სად რეალობა. პერსონაჟები ფაქტებს ეჭვის თვალთ უყურებენ, სხვადასხვა ვერსიას გვთავაზობენ, საკუთარ თავს ეკითხებიან ყველაფერი ისე მოხდა თუ არა, როგორც უამბეს, როგორც წარმოუდგენიათ, თუ როგორც ჰგონიათ, რომ ხედავენ.

ყველაფერი იცვლება, არაფერია მყარი, უძრავი. ნგრევა, მოსპობა მარადიულია - აი, რის თქმაც სურს აქ კლოდ სიმონს. ეს ნგრევა მხოლოდ ომს არ უკავშირდება, იგი განზოგადებულია და უფსკრულს ემსგავსება, რომელიც მიაქანებს გზად ყველაფერს.

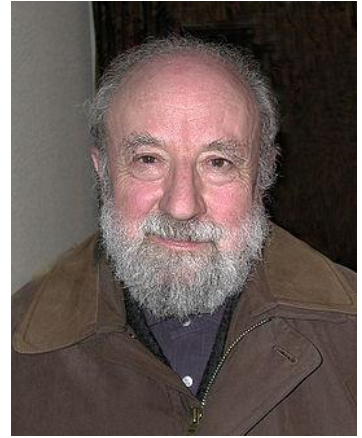
გარდა რომანებისა, კლოდ სიმონს ასევე ეკუთვნის ლექსების კრებული პროზად „ქალები“ (1966), რომელსაც შემდგომ გამოცემებში სახელწოდებთ - „ვერონიკას თმები“ ვხვდებით. წიგნი ილუსტრირებულია ცნობილი მხატვრის ჟუან მიროს მიერ.

კრიტიკოსების მიერ მაღალი შეფასება დაიმსახურა რომანებმა „დაჭიმული სიმი“ (1972), „ტრიპტიხი“ (1973), „ქარი“ (1957), „აკაცია“ (1989) და სხვ.

კლასიკური ლიტერატურული ტრადიციების დესტრუქცია ლიტერატურის პოეტიკის თვალსაზრისით, ყველაზე მკაფიოდ წარმოჩინდა „ახალ რომანში“, რომლის ერთ-ერთ ნიმუშსაც კლოდ სიმონის შემოქმედება წარმოადგენს. კლოდ სიმონი ცდილობდა გათავისუფლებულიყო არსებული მხატვრული ლიტერატურული ფორმისაგან, ადამიანური მეტყველების ლოგიკური და გრამატიკული კავშირებისაგან, რადგან ნებისმიერი წესი მისთვის წინააღმდეგ აღიქმებოდა, რაც მას ხელს უშლიდა გამოეთქვა გამოუთქმელი - „ადამიანის შინაგანი არსი“.

კლოდ სიმონის ნაწარმოებთა უამრავი თარგმანი არსებობს. იგი დღეს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მწერალია, როგორც საფრანგეთში, ისე მის გარეთაც.

ცნობილი რომანისტი, კლოდ სიმონი გარდაიცვალა 2005 წელს, 91 წლის ასაკში.



მიშელ ბიუტორი (1926-)

ფრანგი ნეორომანისტი, ესეისტი და პოეტი მიშელ მარი ფრანსუა ბიუტორი 1926 წელს, საფრანგეთის ჩრდილოეთში, ქალაქ ლილის ახლოს, მონ-ან-ბარელში დაიბადა. იგი რვაშვილიანი ოჯახის მეოთხე ბავშვი იყო. მიშელი შვიდი წლის იყო, როდესაც დედამისი - ანეტი სრულიად დაყრუვდა. შესაძლოა ამ მოვლენამ მოახდინა გავლენა იმ ფაქტზე, რომ ბავშვს ბგერისა და მუსიკისადმი განსაკუთრებული მგრძნობელობა ჩამოუყალიბდა. ოჯახის წევრებიდან მასზე წარუშლელი კვალი დატოვა ბებია, მარი ბრაჟემ, რომელმაც მიშელის მამის სამუშაოდ პარიზში გადასვლის შემდეგ ოჯახი შეიფარა. მიშელი ბებიასთან სამი წლიდან იზრდებოდა და სწორედ მისგან გამოჰყვა წიგნების სიყვარული. მისთვის დაუვიწყარი გახდა ვილესტრეტში, ბებიის სახლში წლიდან - წლამდე გატარებული ზაფხულის არდადეგების შესახებ მოგონება და უზარმაზარი ბიბლიოთეკის გაცნობა. საშუალო სკოლა (კოლეჯი და ლიცეუმი) ბიუტორმა პარიზში დაამთავრა და ფილოსოფიის მასწავლებლის, არმან კიუვილიეს გავლენით, სორბონის უნივერსიტეტში ფილოსოფიის ფაკულტეტზე გააგრძელა სწავლა. იმავდროულად, საფრანგეთის კოლეჯში გამართულ საჯარო ლექციებს ესწრებოდა. ამ პერიოდში ახალგაზრდა ბიუტორი სიურრეალიზმით დაინტერესდა, გაიცნო და დაუახლოვდა ანდრე ბრეტონს, ანრი მიშოს. ბიუტორი განსაკუთრებული ინტერესით კითხულობდა ფ.კაფკას, ჯ.ჯოისსა და მ.პრუსტს.

სორბონის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, ბიუტორმა სანსის მალარმეს სახელობის ლიცეუმში მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა, ხოლო 1950 წელს ეგვიპტეში გაემგზავრა. მას შემდეგ მოგზაურობა არ შეუწყვეტია. სწორედ ეგვიპტეში დაიწყო ბიუტორმა თავისი პირველი რომანის („მილანის გავლა“ 1954)

წერა, რომლის გამოცემისთანავე, „ახალი რომანის“ სკოლას მიაკუთვნეს და აღენ რობ–გრესა და ნატალი საროტს მიაძგავს. 1955 წელს დაწერილ სტატიაში „რომანი როგორც ძიება“ ბიუტორი მიიჩნევს, რომ სინამდვილის ასახვის პროცესში ახალი ფორმების ძიებას აქვს სამმაგი მნიშვნელობა: „აღმოჩენის, ათვისებისა და განხორციელების“. მისივე თქმით, „აღმოჩენები ფორმის სფეროში, რეალიზმის მიღწევების „აუცილებელი პირობაა“ (იაკობსონი 1990:196-197). აქ საუბარია არა ტრადიციულ რეალიზმზე, არამედ „ახალ რეალიზმზე“, რომლის აღმომჩენები, ამთვისებლები და პრაქტიკაში (რომანებში) განხორციელებლები „ახალი რომანისტები“ არიან, რომელთა რიგსაც მიშელ ბიუტორი მიეკუთვნება.

1954 წლიდან ბიუტორი სალონიკის ფრანგულ ლიცეუმში ასწავლიდა, ხოლო 1955-1956 წლებიდან – ჟენევის საერთაშორისო სკოლაში. მრავალრიცხოვანი მოგზაურობა და ახალი ადგილების აღმოჩენა ხელს არ უშლიდა მწერლის შემოქმედებით მუშაობას – იგი ამ დროისათვის უამრავი ესეისტური სტატიის ავტორია, რომლებიც გაერთიანდა კრებულებში, სახელწოდებით „რეპერტუარი I“, „რეპერტუარი II“, „რეპერტუარი III“, „რეპერტუარი IV“, „რეპერტუარი V“, (1960-1982). ბიუტორი სწავლობდა სხვადასხვა მწერლებისა და ხელოვანების შემოქმედებას. მისი სტატიები ეხება ჯეიმზ ჯოისს, ეზრა პაუნდს, მარსელ პრუსტს, რაიმონ რასელს, ჟიულ ვერნს და მრავალ სხვას.

1956 წელს გამოქვეყნებულმა რომანმა „დროის განრიგი“, მწერალს ფენეონის პრემია მოუტანა, ხოლო 1957 წელს იგი რომანისთვის - „მოდულიკაცია“ რენოდოს პრემიით დააჯილდოვეს. რომანების წარმატების წყალობით ბიუტორმა თანდათან უარი თქვა მასწავლებლობაზე და მხოლოდ თემატურ ლექციებსა და კონფერენციებს მართავდა საზღვარგარეთ, ძირითადად აშშ-ში, სადაც 1960 წლიდან მოყოლებული, სამჯერ იმოგზაურა.

1960 წელს ბიუტორმა თავისი მეოთხე და უკანასკნელი რომანი „საფეხურები“ გამოაქვეყნა, რომელიც რომანი-ექსპერიმენტია.

ბიუტორის ოთხივე რომანს ახასიათებს მსგავსება მუსიკალურ ნაწარმოებებთან – მათში ჩანს პოლიფონიურობა, ფუგების ჰარმონიული წყობის შესაბამისი ლიტერატურული კონსტრუქცია, მკითხველს ხვდება რეფრენები, ლაიტმოტივები, კადენციები. ამ მხრივ გამონაკლისი არც „საფეხურებია“ – სამი

პერსონაჟი თავისი მონათხრობით ახალ-ახალი ნიუანსებით ავსებს მოსაყოლ ამბავს, მათი ხმები ხან უნისონში ჟღერს, ხან ვარიაციების სახით. თავად მწერალი აღნიშნული რომანის შესახებ წერდა: „ამ რომანით მსურდა პირველ რიგში ჩემი, როგორც მასწავლებლის გამოცდილებაზე მესაუბრა: მთელი წიგნი მეორე კლასში ჩატარებული ერთი გაკვეთილის გარშემო ტრიალებს. 1954 წლის 12 ოქტომბერს, სასწავლო წლის მეორე კვირას, სამშაბათ დღეს, მასწავლებელი ამერიკისკენ ქრისტეფორე კოლუმბის მოგზაურობის შესახებ ყვება. ამ გაკვეთილს სხვები ებმის, წინა და მომდევნო გაკვეთილები; წარმოიქმნება რეზონანსი, მთელი ქსელი იწყობა. ამას ერთვის ქორო იმ ნაწარმოებების სახით, რომლებსაც ჩემი გმირი, მასწავლებელი კითხულობს – მარკო პოლოსა და მონტენის. თითოეულ ამ ავტორს თავისებური სტილისტური ელფერი შეაქვს მონათხრობში. მაგრამ ისე როგორც რომანში „მოდისკაცია“, დღის წესრიგში სივრცისა და დროის საკითხი დგას. საათობრივი ბადის წყალობით იმის გაგება შეიძლება, თუ სად იყო მოცემულ მომენტში ესა თუ ის პიროვნება, მაგრამ ისიც ცნობილია, რას ამბობდა, რას ფიქრობდა, ვისთან ერთად იყო... მასწავლებლის დღის განრიგის მიდევნით უაღრესად მდიდარი ინფორმაციის მატარებელი ქსელი წარმოიქმნება... ვერტიკალურ სიბრტყეზე თავად გავაკეთე ასეთი სივრცითი სქემა ერთმანეთზე დადებული ფურცლების მეშვეობით. ეს მართლაც სარისკო წამოწყება გახლდათ!... რომანი სამი ნაწილისგან შედგება, თითოეულში შვიდი თავია და ისინი ერთმანეთს ეხმიანება“ (Clavel 1996:116). „ჩემი წინა წიგნების მსგავსად, „საფეხურები“ ცოტათი ხაფანგს ჰგავს: სირთულეები ერთი შეხედვისთანავე არ ჩანს. და მაშინ, როდესაც მკითხველს ჰგონია რომ დაიკარგა, სინამდვილეში ის წიგნის შუაგულშია“ (Express 1960). ამ ნაწარმოების შემდეგ მიშელ ბიუტორმა შეწყვიტა „ჩვეულებრივი“ რომანების წერა. 60-იანი წლებიდან მისი შემოქმედება ფორმალური ექსპერიმენტების სახეს იღებს („მოდრაჟი“, „საჰაერო ქსელი“ და სხვ). 1960 წლის შემდეგ შექმნილ ნაწარმოებებში კარგად ჩანს მწერლის დაინტერესება ფოტოგრაფიით, მხატვრობით, ქანდაკებით, გრავიურით, ეთნოლოგიით, ინფორმატიკით, ტიპოგრაფიით. ერთ-ერთი ნაწარმოებში „ბუმერანგის დაბრუნება“ (1978) ვხვდებით რეკლამებს, დიალოგებს, ნაწყვეტებს ტურისტული ცნობარებიდან, ციტატებს ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან. 1962 წელს გამოქვეყნებული ნაწარმოები, სახელწოდებით „მოდრაჟი“, რომელიც ჯეისონ

პოლოკსა და ზოგადად, აშშ-ს ეძღვნება, კოლაჟის პრინციპითაა შექმნილი – თხრობითი ელემენტები ერთმანეთთან ლოგიკურ კავშირში არ არის, მათში ჩართულია აფიშების ფრაგმენტები, სარეკლამო ტექსტები, მოგზაურობის შთაბეჭდილებები, ნაწყვეტები სტატიებიდან და ა.შ. „საჰაერო ქსელი“ (1963) კი განსხვავებული ტიპოგრაფიული ხერხებით გვერდების ბეჭდვის შესანიშნავი ნიმუშია.

1963 წელს ბიუტორი მოგზაურობს ბულგარეთსა და იუგოსლავიაში, 1965 წელს კი ოჯახთან ერთად სახლდება პარიზის გარეუბანში. ამავე წელს გამოსცემს სტერეოფონულ ნაშრომს „6810000 ლიტრი წყალი წამში“.

1980-იანი წლებიდან მწერალი მხოლოდ ხელნაწერ წიგნებს გამოსცემს. უკანასკნელი თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მან ორასზე მეტ ხელოვანთან ერთად იმუშავა, თუმცა მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია იულიუს ბალთაზარი, ბერტრან დორნი და ჟიულ ლეიკი - ბიუტორის 50 ხელნაწერი წიგნის შემქმნელები. ეს წიგნები ორიგინალურია იმ თვალსაზრისითაც, რომ ჩვეულებრივი წიგნებისგან განსხვავებით, ისინი შებრუნებული წესით იქმნება: ხელოვანი განსაზღვრავს ფურცლის სახეობას, წიგნის ფორმატს, გვერდების რაოდენობას, არჩევს ილუსტრაციებსა და გრაფიურებს, ან ფოტოებს და მხოლოდ ამ ეტაპის დასრულების შემდეგ, ბიუტორი მიღებულ ნამუშევარს თავისი ხელნაწერით ავსებს. ეს იშვიათი წიგნები ძირითადად კოლექციონერებისთვისაა განკუთვნილი და მათ ზოგჯერ გამოფენენ ხოლმე, როგორც „ძვირფას წიგნებს“.

ბიუტორის ყველაზე ცნობილი რომანი „მოდუფიკაციები“, მრავლობითი რიცხვის მეორე პირში დაწერილი, მატარებლის ვაგონში მყოფი მთავარი პერსონაჟის შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს, რომელშიც ერთმანეთში ირევა მითიური და რეალური, არსებული და სასურველი. ამ პერსონაჟის მეშვეობით ავტორი თავის მიზნებს ახორციელებს: „გვიჩვენებს ადამიანის ცნობიერების გაღვიძებას და მისი მუშაობის პროცესს“ (სიორიძე 2010:48). მთავარი მოვლენა აქ „მოდუფიკაციებია“, ე.ი. ის ცვლილება, რაც ხდება ადამიანის ცნობიერებაში ერთი დღე-ღამის განმავლობაში.

რომანის ძირითადი ხაზია მთავარი პერსონაჟის მოგზაურობა. „ერთ დღეს, დელმონი ჯდება მატარებელში პარიზი–რომის მიმართულებით, იმ მიზნით, რომ თავის არსებობაში მოდიფიკაცია შეიტანოს“ (სიორიძე 2010:49).

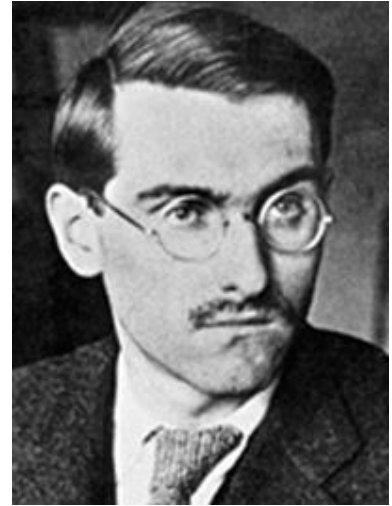
„მოდიფიკაციები“ რამდენიმე პლანიანია. „პირველი პლანი არის ვაგონის კუპე – უძრავი, დახურული, უცვლელი. კუპე არის რეალური ფონი, რომელშიც სხედან დელმონი და სხვა მგზავრები. მეორე პლანი მოძრავია, – ცვალებადი; კუპეში შემოდინან და გადიან მგზავრები, კუპის ფანჯრიდან და დერეფნიდან დანახული გარემო, სადგურების დასახელებების ცვალებადობა, დელმონში ოჯახისა და ბავშვების ასოციაციურ მოგონებებს იწვევს. მოგონებებისა და ასოციაციების დიდი ნაწილი დაკავშირებულია სესილთან, რომელიც მან რომში გაიცნო და შეიყვარა, მოგონებებში ცოცხლდება წარსულის რომაული მგზავრობანი, შეხვედრები სესილთან. მოგონებები ასევე ეხება დელმონის და ანრიეტას საქორწილო მოგზაურობას რომში, როცა ის ბედნიერი იყო თავისი ახალგაზრდა ცოლის სიყვარულით. ასოციაციებს დელმონი პარიზში გადაჰყავთ, სადაც უაღრესად დამაბული ატმოსფეროა, ცოლი და ბავშვები უნდობლად უყურებენ მას, ასევე უსაიამოვნო მოგონებაა პარიზში ჩამოსული სესილის სტუმრობა მის ოჯახში და სხვა.

რომანის მსვლელობაში, რეალურისა და ასოციაციების, სინამდვილისა და წარმოდგენების მიღმა ირკვევა, რომ საქმე მარტო ორ ქალს არ ეხება. დიდი როლი ენიჭება ორ დიდ ქალაქს, პარიზსა და რომს (მესამე პლანი). რომი დელმონისათვის სილამაზის, ხელოვნებისა და ანტიკურობის სამყაროა, „მარადიული ქალაქი“, იმ დროს როდესაც პარიზი და იქ ცხოვრება უინტერესო, სილამაზეს და რომანტიკას მოკლებული ყოველდღიურობაა. ორ ქალს შორის, ხანშიშესულსა და ახალგაზრდას შორის არჩევანი, დელმონისათვის ორ ქალაქს შორის არჩევანიცაა. ოცნებების, წინა მგზავრობების აღდგენით და წარმოდგენებით ირკვევა, რომ სესილი მისთვის რომის სიმბოლოს წარმოადგენს და პარიზში რომ გადმოსახლდეს ისიც ანრიეტას დაემსგავსება, რადგან მას მოსცილდება ის რომანტიკული ელფერი, რომელსაც რომი ანიჭებს. ისიც ირკვევა, რომ დელმონისათვის ორი რომი არსებობს – ანტიკური და ქრისტიანული, სესილი ანტიკურის სიმბოლოა, ხოლო ანრიეტა ქრისტიანულის. დაბოლოს, უამრავი რემინისცენციების შემდეგ ანტიკური რომი, რომელსაც

დედმონი თაყვანს სცემს, რადგან იგი მითოსის სამყაროა, გვერდზე რჩება. მისი ჩაწვდომა და ახსნა შეუძლებელია, ის შორიდან უნდა გიყვარდეს“ (სიორიძე).

ბიუტორის რომანი დეტალურად აღწერს კონკრეტულ ნივთიერ სამყაროს, საგნებს, კუპეს, მგზავრებს, ყოველ თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალს. ნელ–ნელა, კონკრეტული აღწერების განზოგადოებით თხრობა სხვა იერს იღებს და ხდება უძველესი მითების აღდგენა, რასაც მკითხველი თავიდანვე ნათლად ვერ ხედავს. დედმონი აქ იხატება, როგორც ნიჭიერი ადამიანი, რომელსაც შეეძლო კარგი ლიტერატორი ყოფილიყო, მაგრამ ცხოვრება მისთვის იმგვარად წარიმართა, რომ მაღალანაზღაურებადი სამსახური ამჯობინა მწერლის გაურკვეველ პროფესიას, თუმცა იმ მოდიფიკაციების შედეგად, რაც მის ცნობიერებაში მოხდა, ის გადაწყვეტს დაწეროს წიგნი, რომელშიც ეცდება აღადგინოს ეს ძირითადი ეპიზოდი თავის თავგადასავლისა – მოდიფიკაციები.

ამგვარად, ბიუტორმა და „ახალი რომანის“ სხვა წარმომადგენლებმა ტრადიციული, კონვენციური ლიტერატურული ფორმების უარყოფა-დესტრუქციით, მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ზოგიერთი მხატვრულ-ესთეტიკური ნიშნის ტრანსფორმაციის, შეჯერება-გადაფასებისა და სინთეზის საშუალებით შეძლეს კლასიკური მხატვრული ლიტერატურული ფორმებისაგან გათავისუფლება და სრულიად ახალი ლიტერატურულ-გამომსახველობითი ტექსტების შექმნა, რომლებშიც ავტორს, პერსონაჟსა და მკითხველს წარმოსახვის, აღქმისა და გამოხატვის სრული თავისუფლება ენიჭებათ.



ჟან ანუი (1910-1987)

XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, დრამატურგი და სცენარისტი ჟან (მარი ლუსიენ) ანუი, დაიბადა 1910 წელს, ქალაქ ბორდოში, საშუალო შეძლების ოჯახში. ანუი სწავლობდა პარიზის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, იმავდროულად მუშაობდა სარეკლამო აგენტად, მოგვიანებით კი ცნობილი რეჟისორის და მსახიობის, ლუი ჟუვეს მდივნად.

1932 წელს დაწერილი პირველივე პიესით - „ყარყუმი“, 22 წლის ჟან ანუი ხდება აღიარებული და პროფესიონალი დრამატურგი. პიესა გამოხატავს კონფლიქტს გრძნობათა სიწმინდესა და ცხოვრების სირთულეს შორის, რაც ჟან ანუის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი თემაა. სიუჟეტის მიხედვით, მოხუცი ჰერცოგი ქალის, დე გრანის ციხე-დარბაზში აღზრდილი ობოლი ფრანცი შეყვარებულია მონიმაზე, ჰერცოგი ქალის შვილიშვილსა და მემკვიდრეზე. თავის მხრივ მონიმაც პასუხობს ჭაბუკს სიყვარულზე, თუმცა წოდებრივი განსხვავების გამო ჰერცოგი ქალი წინააღმდეგია მათი ქორწინების, რის გამოც ფრანცი იძულებულია მოკლას იგი, რათა მონიმასთან ერთად ბედნიერად და უზრუნველად იცხოვროს. ფრანცი ფიქრობს, რომ სწორად მოიქცა და ამ გზით დაიცვა თავისი სიყვარული, დაკითხვაზეც მედგრად უჭირავს თავი, მაგრამ მონიმას უჭირს დაიჯეროს, რომ დანაშაული არა ფულის, არამედ სიყვარულის გამოა ჩადენილი, ამიტომ უარს ამბობს ფრანცის ცოლობაზე. ამის შემდეგ ფრანცისთვის ყველაფერი კარგავს აზრს, ამიტომ იგი აღიარებს დანაშაულს, მაგრამ დრამის ბოლოს როცა ფრანცი პოლიციელებს დასაპატიმრებლად მიჰყავთ, აღელვებული მონიმა მას ხმამაღლა გამოუტყდება სიყვარულში. ბურჟუაზიული სამყარო ფრანცს არ აძლევს ბედნიერების საშუალებას,

ამიტომ იგი ჯიუტად აცხადებს: „მე მინდა ვიყო ბედნიერი! მე მჭირდება ფული, რომ ვიყო ბედნიერი“. მას უარით ისტუმრებენ, როდესაც ფულს ითხოვს. მართალია ფრანცი, მისი ინდივიდუალური ხედვით ბურჟუაზიული სამყაროს წინააღმდეგ გამოდის, მაგრამ ამავედროულად იგი ამ სამყაროს წარმოდგენებისა და იდეალების ტყვეობაში რჩება. ფული მისთვისაც ყველაფრის განმსაზღვრელია. მას იპყრობს არა საზოგადოების გარდაქმნის იდეა, არამედ სურვილი, დაიცვას საკუთარი თავი და სიყვარული სილატაკისაგან. მონიმასადმი სიყვარულის სიწმინდის სიმბოლოდ ყარყუმის სითეთრეა მიჩნეული, რომელზეც ფრანცის მსხვერპლის სისხლი კვალს არ ტოვებს.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ანუისთვის ახლობელი იყო ეგზისტენციალიზმის ესთეტიკა. „შავ“ და „ვარდისფერ“ პიესებში, როგორც თვითონ უწოდებდა დრამატულ კრებულებს, წინა პლანზეა ადამიანის არსებობა აბსურდულ სამყაროში. მისი პიესების - „ქურდების ნადიმი“ (1938); „იყო და არა იყო რა“ (1935), „მგზავრი ბარგის გარეშე“ (1938), „ველური ქალი“ (1934), „ლეოკადია“ (1938), „ევრიდიკა“ (1942) გმირები, რომ არ დაემსგავსონ მათ გარშემო მყოფთ, თავს შველიან გაქცევით, სიკვდილის ფასად ინარჩუნებენ თავიანთ სიყვარულს.

პიესაში „ველური ქალი“ ღარიბი პროვინციელი მუსიკოსების ქალიშვილმა, ტერეზა ტარდმა, მდიდარი და ცნობილი კომპოზიტორი, ფლორანი შეიყვარა. ერთი შეხედვით ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ ტერეზა თანდათან ხვდება, რომ მისი ანგარებიანი ოჯახისთვის მთავარი ფლორანის ფულია, იგი ცდილობს დაიცვას მისი სიყვარულის სიწმინდე, უარს ამბობს ამ ფულზე, მაგრამ მალევე მოეგება გონს, რადგან კარგად იცის, რა ტანჯვის საფასურად უწევდა მას ყოველი გროშის მოპოვება. ტერეზა, ფლორანის მშვიდ, მდიდარ სახლში სხვა სამყაროდან მოსულად გრძნობს თავს და საკუთარ ბედნიერებას აუჯანყდება: მოიხმობს მამას თავისთან და ფლორანს აჩვენებს მამიკო ტარდის სიხარბეს, სიბრიყვეს. ფეხებით თელავს ფლორანის წიგნებს, აფურთხებს ფლორანის დედის პორტრეტს, ცდილობს გამოიწვიოს მისი აღშფოთება, რადგან ფიქრობს, რომ მისთვის არ არის ადგილი ფლორანის ცხოვრებაში, იგი მხოლოდ ნივთია, რომელიც ავსებს ფლორანის ცხოვრებას. ტერეზას სურს ამ ქცევით ფლორანში გამოიწვიოს ტანჯვა, ამიტომაც ფლორანის ცრემლი ველურ ტერეზაზე გავლენას ახდენს და იგი რჩება ფლორანთან, მაგრამ ეს დროებითია, მოჩვენებითი ბურჟუაზიული ბედნიერებაა. მალე ისევ იწყებს ამბოხებას ტერეზაში ველური ქალი,

რადგან ვერ ივიწყებს მის ირგვლივ მყოფი ადამიანების ნამდვილ სახეს და გარბის წყვილიადში, ქრება სიბნელეში. სკამზე კი ტოვებს საქორწინო კაბას. ტერეზა ერთადერთი ქალია, ჟან ანუის პიესებში, რომელიც კი არ მიდის, არამედ რჩება ცხოვრებაში.

ჟ.ანუის ყველაზე ცნობილი გმირები არიან ანტიგონე (პიესა დაიწერა 1942 წელს ფაშისტური ოკუპაციის პერიოდში) და ჟანა დარკი („ტოროლა“, 1953), რომლებიც წინ აღუდგებიან ტირანიას, ებრძვიან მცდარ მცნებებსა და სახელმწიფო ინტერესებს, მარტონი უპირისპირდებიან მთელს სამყაროს.

პიესაში „ანტიგონე“, ანუი პირველად აყენებს სახელმწიფოსა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ საკითხს. ანტიგონე, რომელმაც აკრძალვის მიუხედავად, დაასაფლავა დაღუპული ძმა, უპირისპირდება კრეონტს. ანტიგონე მიისწრაფვის სიკვდილისკენ, ხოლო კრეონტი არწმუნებს, გააგრძელოს ცხოვრება. ანტიკური კრეონტი ეტეოკლეს მიაგებს პატივს, ანუის კრეონტისთვის კი სულერთია რომელი დაასაფლავა პატივით და რომელი მიუგდო ძაღლებს საჯიჯგნად. ამასაც იმიტომ აკეთებს, რომ ყველა დააშინოს. ანტიგონესთან დაპირისპირებისას კრეონტი მარცხდება. მართალია, ანტიგონე სიკვდილით დასაჯა, მაგრამ მასთან ერთად მისი შვილიც კვდება, იღუპება ყველა. ავტორის დასკვნა კი ასეთია: ძალაუფლება, რომელიც აგებულია შიშსა და ძალმომრეობაზე, შინაგანად სუსტია და განწირულია მარცხისთვის.

ომისშემდგომი პერიოდის ყველაზე დემოკრატიულ და პროგრესულ პიესად ჟან ანუის „ტოროლა“ ითვლება, რომელიც სახალხო გმირის, ჟანა დარკის შესახებ მოგვითხრობს: მან საფრანგეთის კეთილდღეობა და ხსნა დაისახა მიზნად. მისი ყველაზე საშიში მტერია ინკვიზიტორი, რომელიც გულგრილია პოლიტიკისადმი, მისთვის სულერთია ვის ჩაუვარდება ხელში საფრანგეთის სამეფო ტახტი. მას სასაცილოდაც არ ყოფნის სხვების მიერ ჟანას ჯადოქრად და ეშმაკისეულად შერაცხვა. ჟანა უპირისპირდება რა ვარვიკს, იცავს ხალხის წრიდან გამოსული ადამიანების უფლებას, იბრძოლონ თავიანთი სამშობლოს დამოუკიდებლობისთვის. მართალია ჟანას კოცონზე დაწვის განაჩენი გამოუტანეს, მაგრამ მისი დაღუპვა კოცონზე, რომელზეც იგი თავისი ნებით აღის, აღიქმება, როგორც გამარჯვება, ადამიანის ზეიმი რეაქციის ძალებზე. ჟანა იღუპება ამაყად, თავაწეული და

მომღიმარი. სასოწარკვეთილი ინკვიზიტორი კი მწუხარედ შენიშნავს: „ვერასოდეს ვერ შევძლებ ადამიანის მოტეხვას“.

ანუის ჟანა, პატარა ტოროლაა, რომელიც დაფარფატებს საფრანგეთის ზეცაში ფეხოსან ჯარისკაცთა თავზე და იცავს მათ.

მთავარი გმირის მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნების ჩვენებით პიესა „ტოროლა“ ჟან ანუის შემოქმედების მწვერვალად რჩება.

მოგვიანებით ჟ.ანუი თანდათანობით კარგავს რწმენას გმირული მეამბოხის იდეალში, მისი რომანტიკული პერსონაჟები ირონიულ, კომედიურ შეფერილობებს იძენენ პიესებში „ვახშამი სანლისში“ (1941), „მედეა“ (1953), „ბეკეტი“ (1959). მთავარი გმირი ხდება გულკეთილი ცინიკოსი, იღბლიანი ლიტერატორი („ორნიფლი, ან ორპირი ნიავი“ 1955). დრამატურგი მიმართავს ხერხს „თეატრი თეატრში“, რომელსაც შემდეგ პიესებში ვხვდებით - „მვირფასო ანტუან“ (1969), „არ გააღვიძოთ ქალბატონი“ (1980), „ოპერის დირექტორი“ 1982), სადაც სულ უფრო ხშირად აისახება ავტობიოგრაფიული ხასიათის თემა.

„ეკლიან კომედიებში“ – „ახირებული“ (1959), „წაგლეჯვა“ (1962), „ოქროს თევზები“ (1980) და სხვა, დრამატურგი ასახავს რა, დასაბამიდან მოყოლებულ თაობათა კონფლიქტს, გვაჩვენებს უაზრო და უპერსპექტივო პოლიტიკურ ბრძოლას, გვიხატავს ისტორიულ პროცესს, როგორც შეცდომათა და დანაშაულთა უსასრულო გამეორებებს.

ჟ.ანუი თავის ერთ-ერთ ბოლო პიესაში „ჭიპი“ (1981), გვიხატავს უნიჭობით გარშემორტყმული შემოქმედი ადამიანის ბედს. პიესის მთავარი გმირი ცნობილი დრამატურგია, „ბულვარული თეატრების“ მეფე, რომელიც ცდილობს ხელოვნებას ემსახუროს, მას კი ნაწილებად გლეჯენ ნათესავები, ცოლები, საყვარლები, მეგობრები, რომლებიც მისგან მხოლოდ ფულს მოითხოვენ. მათ ის კუბოშიც კი ვერ ემალება. ავტორი ბრწყინვალედ იყენებს საუკუნეთა მანძილზე ფარსის მიერ გამოცდილ ხერხთა არსენალს სასიყვარულო ისტორიების, კომიკური გაუგებრობების, მოულოდნელობების, საქილიკო არეულობების გამოსახატავად.

ჟ.ანუი თავისი შემოქმედების ეგზისტენციალისტური ხასიათის დრამებში, ხშირად მიმართავდა მითს, რითაც ცდილობდა მითოლოგიური სიუჟეტის ფარგლებში ცხოვრების ზედროული მოდელი, პარადიგმა შეექმნა, ამ კუთხით, როგორც ჟ.პ.სარტრი აღნიშნავდა, ისიც თანამედროვე მითმთხზველთა, „მითის

მჭედელთა“ რიცხვშია. ორმოცდაათი წლის განმავლობაში მან შექმნა ორმოცზე მეტი სხვადასხვა ჟანრის პიესა: ტრაგედიები, ყოფითი დრამები, სატირული გროტესკები და მსუბუქი კომედიები. იგი სწრაფად იქცა თანამედროვე ფრანგული თეატრის ერთ-ერთ კლასიკოსად, რომელიც დიდი წარმატებით იყენებდა დრამატული ჟანრის ყველა სახეობას: ტრაგედიიდან ფარსამდე და ვოდევილამდე. მისი პიესები ათობით ენაზეა თარგმნილი, იდგმებოდა მრავალ ქვეყანაში, მათ შორის საქართველოშიც. ჟ. ანუი პიესების გარდა წერდა სცენარებს და რეჟისორობდა კიდეც. ჟ.ანუი სცენის კანონების ბრწყინვალე მცოდნედ, დახვეწილი გემოვნების ოსტატად მიიჩნევა.

ღვაწლმოსილი დრამატურგი 1987 წელს, 77 წლის ასაკში, შვეიცარიის ერთ-ერთ ქალაქ ლოზანაში გარდაიცვალა.



მიშელ ტურნიე (1924-2016)

თანამედროვე ფრანგული ლიტერატურის კლასიკოსი, მიშელ ტურნიე, დაიბადა 1924 წელს პარიზში და აღიზარდა ტრადიციულ გერმანულ კულტურაზე. მიშელ ტურნიეს დედა წარმოშობით ბურგუნდიიდან, ხოლო მამა გასკონელი იყო. ოჯახი ჯერ პარიზში, შემდეგ კი სენ-ჟერმენ-ან-ლეიში, კერძო სახლში ცხოვრობდა. მიშელმა რამდენიმე კერძო რელიგიური სკოლა გამოიცვალა. იგი ცელქი და დაბალი აკადემიური მოსწრების მოსწავლე იყო. არდადეგებს ფრიბურ-ან-ბრისგოში, მოსწავლეთა კათოლიკურ ბანაკში, თავის და-ძმასთან ერთად ატარებდა. ამ პერიოდშივე იგი ნაციზმის დამკვიდრების მომსწრე გახდა სამხედრო აღლუმებითა და ფიურერის გამოსვლებით. 1941 წელს ტურნიეებს გერმანელებმა სენ-ჟერმენ-ან-ლეიში მდებარე სახლი ჩამოართვეს. ოჯახი საცხოვრებლად გადადის ნეილი-სურ-სენში, სადაც მიშელ ტურნიე სწავლას პასტერის ლიცეუმში აგრძელებს. მიშელი უმაღლესი სკოლის გამოცდებზე ჩაიჭრება და გადაწყვეტს სორბონში ფილოსოფია ისწავლოს. 1945 წელს იცავს ფილოსოფიის უმაღლესი სწავლების დიპლომს პლატონის შესახებ. მომდევნო ოთხი წელი განახლებად გერმანიაში ცხოვრობს და საფრანგეთში დაბრუნებამდე (1949) ტუბინგენის უნივერსიტეტში ფილოსოფიის ლექციებს ესწრება. საბოლოოდ 1950 წელს ფილოსოფიის მასწავლებელთა გამოცდაზე მეორე წარუმატებლობის შემდეგ სწავლაზე უარს ამბობს. მიშელ ტურნიე პარიზში, სელ-ლუის კუნძულზე სასტუმროში დასახლდა. ამ პერიოდში მეგობრობდა მწერლებთან ჟორჟ არნოსთან და ივან ოდუართან, ხელოვან პიერ ბულესთან და ფილოსოფოს ჟილ დელიოზთან. რვა წლის განმავლობაში თარგმნიდა ძირითადად არალიტერატურულ ტექსტებს გამომცემლობა პლონისთვის. პარალელურად თარგმნა ერიხ მარია რემარკის რამდენიმე რომანი. მოგვიანებით მონაწილეობდა რადიოს, კულტურის სფეროს გადაცემებში და უძღვებოდა სატელევიზიო

ყოველთვიურ გადაცემას ფოტოგრაფიის შესახებ სახელწოდებით „შავი ოთახი“. 1968 წელს ფოტოხელოვან ლუსიენ კლერგსთან ერთად დააარსა ყოველწლიური ფოტოფესტივალი „არლის ფოტოგრაფიული შეხვედრები“.

ტურნიეს დაინტერესება ფილოსოფიისადმი, ფოლკლორისტიკის დარგის – მითოლოგიისადმი შემდგომ მთელი სისავსით მის შემოქმედებაში აისახა. მწერლის ორიგინალური მიდგომა ამ ორივესადმი კი გამოიხატა რეალიზმთან დაკავშირების მისეულ წარმატებულ ცდაში. ტურნიეს შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა ტრადიციული გერმანული კულტურა, კათოლიციზმი და გასტონ ბაშლიარის ფილოსოფია.

ტურნიე გამომცემლობა „გალიმარის“ მკითხველთა კომიტეტისა და 1972 წლიდან გონკურის აკადემიის წევრი გახდა. ამ ხანებში მან გამოსცა საყმაწვილო ნაწარმოებები: „პარასკევა ანუ ველური ცხოვრება“ (1971) და „ოქროსწვერა“ (1980). მწერალმა აგრეთვე გამოაქვეყნა ესეები: „ქარი პარაკლე“ (1978), ავტობიოგრაფია და ლიტერატურულ-ფილოსოფიური განსჯანი, „იდეების სარკე“ (1994), მრავალი სტატია და წიგნის წინასიტყვაობა. მიშელ ტურნიე 1957 წელს დასახლდა შუაზელში, ყოფილ მღვდლის სახლში, სადაც პარიზისგან და მისი ლიტერატურული ვნებათა ღელვისგან შორს, განმარტოვებული მუშაობდა. ბევრ დროს უთმობდა თავის მკითხველებს, უყვარდა მათთან შეხვედრა, განსაკუთრებით მოსწავლეებთან, რომლებსაც ხშირად სტუმრობდა. მწერალმა ასევე ბევრი იმოგზაურა აფრიკაში, საჰარაში, კანადაში.

ტურნიეს შემოქმედება სამი ძირითადი მიმართულებისაა: მითოლოგიური, ფილოსოფიური და რეალისტური. მითოლოგიურ ნაწარმოებებში ხშირად ვხვდებით ისეთ თემებს, როგორცაა: გმირის თვითიდენტიფიკაცია, მისი მარგინალობა, შეუფუებელი მარტოობისაგან თავის დახსნისკენ სწრაფვა. ხოლო ძირითადი მითოლოგიური სახეები არიან კაციქამიები, ტყუპები, ჰერმეფროდიტები და სხვა. ავტორი ქმნის ორიგინალურ, პოსტმოდერნისტულ, ე.წ. „საავტორო“ მითს, თუმცა პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისთვის დამახასიათებელი უპირატესობებისაგან განსხვავებით ტურნიეს რომანებში წინა პლანზე წამოწეულია ზნეობის პრობლემები. მწერლის დანიშნულობას ტურნიე ხედავს „დაკარგული ჭეშმარიტების შემეცნებაში და ქადაგებაში“, ამიტომაც მისი ნაწარმოებები – უპირველესად ეს არის ფილოსოფიის და თეოლოგიის გაკვეთილები, მსჯელობა ყოფის მეტაფიზიკურ პრობლემებზე, რომელიც იშვიათი მხატვრულ-ლიტერატურული ფორმითაა გადმოცემული.

ტურნიეს შემოქმედება უარყოფს სუბიექტის სიკვდილის თეორიას და თანამედროვე ლიტერატურაში ისწრაფვის გმირის იმ ფიგურის და სახის აღორძინებისკენ, რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ანტიკური კლასიკის ეპოქიდანაა ცნობილი. ტურნიემ მითებისა და მსოფლიო კულტურის კლასიკური სიუჟეტების გამოყენებით მხატვრულ პრაქტიკაში შემოიტანა ფილოსოფიური აზროვნების მდიდარი გამოცდილება და სიბრძნე. მაგალითისათვის განვიხილავთ მწერლის რამდენიმე ნაწარმოებს.

მიშელ ტურნიე მკვეთრად გამორჩეული სტილით, დრამატული და საკრალური შინაარსით, გამბედავი ირონიით ქმნის რთული პერსონაჟების მიერ (ძირითადად მამრობით) გაცოცხლებულ პირად სამყაროს მითების ხელახალი ინტერპრეტაციით, როგორებიცაა რობინზონ კრუზო „პარასკევა ანუ წყნარი ოკეანის კარიბჭეები“ (1967), კასტორი და პოლუქსი „მეტეორებში“ (1975), მოგვები „გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარში“ (1980), ლურჯწვერა და ჟილ დე რე „ჟილი და ჟანში“, რომაული bulla aurea „ოქროს წვეთში“ (1985), მოსე და აღთქმული მიწა „ელეაზარი ანუ წყარო და ბუჩქი“ (1996). ტურნიეს თხრობაში მინიმალური რეალიზმი უკავშირდება სხვა სამყაროს წარმოსახვით შექმნას: XVIII-ე საუკუნის დაუსახლებელი კუნძული, ანტიკური აღმოსავლელი მეფეების მსვლელობა, მეომარისა და წმინდანის კონტექსტი XV-ე საუკუნეში, ტყის მეფის აღმოსავლეთ პრუსია და napola, რომელშიც კაციჭამია გოლიათი წმინდა კრისტოფად – ბავშვების გადამრჩენელად იქცევა მეორე მსოფლიო ომისა და ნაციზმის დროს... ამგვარად ავტორი განიხილავს კაცობრიულ გზას, ცივილიზაციისა და ბუნების შესახებ შეკითხვებს, სიკეთისა და ბოროტების განსაზღვრებას, დაცემასა და დამოკიდებულებას სხვასთან თუ საკუთარ თავთან ორმაგი თემითა და ანდროგინით. ტურნიეს მორალური თვალსაზრისით საყვედურობდნენ მისი ნაწარმოებების ზოგიერთ ასპექტს, რომელიც „წარმოადგენს გასაოცარ, შემაშფოთებელ პოლისექსუალობას, თავისი კოსმიური ბუნებით მოქმედებს და უკვდავების არ ეშინია“. 1978 წელს გამოაქვეყნა „ქარი პარაკლე“, მასში შერწყმულია ავტობიოგრაფიული შინაარსი, ლიტერატურული და ფილოსოფიური განაზრებანი, რომლითაც განათებულია მისი შემოქმედება.

მიშელ ტურნიე ხშირად საუბრობდა თავის ცხოვრებასა და ნაწარმოებებზე. ამ ერთი ფრაზით მან გამოხატა თავისი მოსაზრება: „ჩემთვის ფლობერი არის ფრანგული ლიტერატურის მწვერვალი. „სამი ზღაპარი“ კი ყველაზე მაღალი

მწვერვალია. რადგან იგი იმავდროულად სრულ სინამდვილესა და ჯადოქრობას ასახავს. ეს არის იდეალი“. განათლებით გერმანისტი ტურნიე აღიარებს გერმანული ლიტერატურის თემატურ და სტილისტურ გავლენას თავის შემოქმედებაზე: კერძოდ გუნტერ გრასისა („თუნუქის დოლი“, „ძაღვის წლები“), რომლისგანაც იგი იღებს რომანის განვითარებას და ისტორიის რაციონალურ ხედვას ლეგენდარულის, აბსურდულისა და შემზარავის წვდომისთვის. ტურნიე საუბრობს „გროტესკის ავთენტურობის“ ლიტერატურულ ტრადიციაზე, რომელსაც ასევე უკავშირდება ფრანსუა რაბლე, მიგელ დე სერვანტესი, ლუი-ფერდინანდ სელინი. რაციონალიზმის დადანაშაულება და ლიტერატურული რეალიზმის დაკავშირება მითების ინტერპრეტირებასთან ჩნდება 1967 წელს გამოქვეყნებულ მის პირველივე რომანში „პარასკევა, ანუ წყნარი ოკეანის კარიბჭეები“, რომელმაც დიდი აღიარება და საფრანგეთის აკადემიის დიდი პრემია მოუტანა. რომანი დანიელ დეფოს „რობინზოს კრუზოს“ ხელახალი ინტერპრეტაციაა. კუნძულზე აღმოჩენილი ადამიანის დღიურში ჩანს, რომ დასავლეთელს კითხვები უჩნდება და ბოლოს კულტურის ნაცვლად პარასკევას მიერ ინიცირებულ ბუნებას ირჩევს და დეფოს გმირისგან განსხვავებით, იმედის კუნძულზე დარჩენას გადაწყვეტს. 1971 წელს მიშელ ტურნიე იგივე თემას მიუბრუნდა საყმაწვილო რომანში „პარასკევა, ანუ ველური ცხოვრება“, რომელიც კლასიკურ ნაწარმოებად იქცა და სასწავლო პროგრამაში შევიდა.

რომანი „პარასკევა, ანუ წყნარი ოკეანის კარიბჭეები“ („Vendredi ou les Limbes du Pacifique“) – ესაა ამბავი რობინზონ კრუზოსა და პარასკევას შესახებ, რომელმაც გამოქვეყნებისთანავე უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა. ავტორის აზრით, დეფოსთან პარასკევა თითქოს რობინზონის მსხვერპლია, რომლის ფონზეც პარასკევა იკარგება. ტურნიემ გადაწერა რა მათი ისტორია თავიდან, ამ უკანასკნელს დაუბრუნა და მიუჩინა ღირსეული ადგილი.

რომანის პირველი ნაწილი - ესაა დეტალური, აუჩქარებელი, მე-18 საუკუნის ეპოპეებისთვის დამახასიათებელი სულისკვეთების თხრობა, სადაც ამბებთან ერთად მოცემულია აღწერილობა ჩვევა-ქცევებისა, რომელიც დამახასიათებელია შრომისმოყვარე ადამიანისათვის და იგი შეესაბამება მაშინდელი ევროპული ცივილიზაციის ღირებულებებს. რობინზონი განიზრახავს პარასკევას აღზრდას და ეს მას ანიჭებს უდიდეს სიამოვნებას, რადგანაც ბოლოს და ბოლოს გამოჩნდა ადამიანი, რომელსაც აიძულებს შრომას და ამასთანავე აზიარებს ცივილიზაციას.

დენტის აფეთქების შემდეგ კი რომანში სურათი მკვეთრად იცვლება: ეხლა კუნძულს პარასკევა განაგებს, ანუ ცხოვრება იქ მისი წესების მიხედვით გრძელდება. არავითარი დაძაბულობა და ცხოვრების გართულება ე.წ. უსარგებლო, ზედმეტი ყოფითი წესებითა თუ პირობებით, იქნება ეს ჭურჭელი, სამოსი, თუ ჩაცმულობა, მთავარია ცხოვრებისგან მხოლოდ კმაყოფილების მიღება. რობინზონი მალე მიხვდა, რომ ტანშიშველი სირბილი ბევრად უფრო სასიამოვნოა, ვიდრე სადილობისთვის ტანსაცმლის გამოცვლა, რომ აუცილებელი არ არის მოაშენო ბრინჯის პლანტაციები, თუ კი გარშემო ისედაც საკმარისი საკვებია; არა აქვს აზრი უთენია წამოხტომას, თუ კი შეიძლება მთელი დღე ჰამაკში თვლემდე და არც არის სავალდებულო ილაპარაკო, რადგან დუმილი უფრო სიბრძნით სავსეა, მით უმეტეს, რომ აზრის გამოხატვა შესტებიტაც შესაძლებელია. აღმოჩნდება, რომ რობინზონსაც დიდი ხანია მოზეზრებული ჰქონია ეს ყოველდღიური წესები, უბრალოდ, მას სიმამაცე არ ეყო თავიდან მოეშორებინა ისინი, ან სულაც უარი ეთქვა მათზე.

საბოლოოდ კი, როგორც უკვე ვთქვით, რობინზონისა და პარასკევას როლები შეიცვალა: პარასკევა ეხლა უფრო მნიშვნელოვანი საქმითაა დაკავებული. მაგალითად, ის სწავლობს ისრების და ფრანის ცაში გაშვებას, ფეიერვერკების მოწყობას და ასე შემდეგ. თუ რომანის პირველ ნაწილში გვასწავლიდნენ ფხიზელ აზროვნებას და შრომას, მეორე ნაწილში - გვასწავლიან ბედნიერ, საამო ცხოვრებას და მისით ტკბობას. და ბოლოს, როდესაც კუნძულთან მიცურდება გემი, რობინზონი გულმოყირჭებით აკვირდება და ადევნებს თვალს მეზღვაურთა აურზაურს, მათ საქმიანობას და საბოლოოდ მიდის დასკვნამდე – დარჩეს კუნძულზე, პარასკევა კი ღამით იდუმალად გაიპარება გემზე.

მიშელ ტურნიე ნაწარმოების მისეულ ამ ვერსიაში მისწრაფვის, – დაუბრუნოს ადამიანის არსებობას ის ძირითადი არსი, რომელიც დაკავშირებულია ბუნებრიობასთან. მისი აზრით, ცივილიზებულ ადამიანს ცხოვრებაში აკლია სპონტანურობა, გართობა, ბუნებრივი სიხარული, რომელიც გამოწვეულია გარესამყაროსთან ურთიერთობით. ამავდროულად „ველური“ ადამიანისთვის, თუ იგი სიახლისკენ ისწრაფვის და დაკვირვებისა და სწავლის უნარი გააჩნია, ცივილიზაციას თავისი მიღწევებით ბევრის მიცემა ძალუძს, ყოველ შემთხვევაში შეიძლება საინტერესო და სასარგებლო იყოს. 1967 წელს ეს წიგნი საფრანგეთის აკადემიამ საუკეთესო რომანად შეაფასა და მას პრემია მიანიჭა, ავტორი კი მაშინვე

პოპულარულ მწერლად იქცა. 1975 წელს მან ეს ნაწარმოები გადაამუშავა და გამოსცა საბავშვო წიგნად - „პარასკევა, ანუ ველური ცხოვრება“ („Vendredi ou la vie sauvage“ 1971 წ.).

პირველი გამოცემის შემდეგ ტურნიემ მომდევნო სამი ათწლეული ლიტერატურას მიუძღვნა. 1967–1996 წლებში ცხრა რომანი და მოთხრობების რამდენიმე კრებული გამოსცა, რითაც XX საუკუნის ფრანგ მწერლებს შორის გამორჩეულ ავტორად იქცა.

მიშელ ტურნიემ 1970 წელს გამოაქვეყნა რომანი „ტყის მეფე“, რომელმაც გონკურის ლიტერატურული პრემია მოიპოვა. რომანის სათაური გოეთეს ცნობილ გერმანულ ლექსს უკავშირდება, რომანში ავტორი აღმოსავლეთ პრუსიის რეალობას აღწერს, ჭაობებითა და ტყეებით, ასევე ნაციზმის გარკვეულ ასპექტებს (ჰერმან გერინგი, ორგანიზაცია ნაპოლა, ებრაელების განადგურება). რომანში გოლიათის მითი უკავშირდება უდანაშაულოთა ხოცვას, ბავშვის ფორიას (ბავშვის ტარება ხელით ან მხარით ტყის მეფის თუ წმინდა კრისტოფის მსგავსად).

რომანი „ტყის მეფე“ („Le Roi des aulnes“ 1970 წ.), 70-იანი წლების საუკეთესო რომანადაა აღიარებული. ესაა ნაწარმოები, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა მიმდინარეობას, რომელსაც შემდეგ პოსტმოდერნიზმი უწოდეს. სიუჟეტი ეფუძნება ძველ გერმანულ ლეგენდას ტყის მეფის შესახებ, რომელიც ბავშვებს იტაცებდა და კლავდა. მოვლენები ვითარდება ნაციზმის ჩამოყალიბების დროს. მთავარი გმირი, ავტომექანიკოსი აბელ თიფოჯი, ბედისწერის გამო კაციჭამიად გადაქცეულა. ეს არის ისტორია იმ ადამიანისა, რომელიც იმეორებს სხვა მითოლოგიურ გიგანტ-კაციჭამიების ბედს, – იქნება ეს ოლხოვის მეფე, ქრისტოფერი თუ კაციჭამიები – გერინგი და ჰიტლერი, პირველი რომინტენიდან, მეორე – რასტენბურგიდან. გმირის ისტორია სიმბოლოთა ქვეყანაში მოგზაურობის თავისებური პრელუდიაა, რომელიც ყალიბდება თიფოჯის ცნობიერებაში პრუსიის შესახებ, იმ ქვეყნის შესახებ, სადაც მთავარი გმირის ცხოვრება ნელ-ნელა ქრება, როგორც ნათურა.

რომანს რთული იდეური კომპოზიცია აქვს, ნაწარმოების პრობლემატიკა აშკარად სცილდება ინტერტექსტუალურ თამაშებსა და მულტიკულტურული ძიების ჩარჩოებს. აქ მითოლოგიური რაკურსის გამოყენებით მწერალი იკვლევს ფაშიზმის ფენომენს და მის მაგიურ ბუნებას. ნაწარმოები ინტერტექსტუალურია, თუმცა მწერალი ესწრაფვის აზრისა და გამოსახვის ერთიანობისკენ. მისი აზრით,

თანამედროვე ცივილიზაცია ერთიანობის დაკარგვის საშიშროების წინაშე დგას და მას ასახვის განსაკუთრებული მეთოდი სჭირდება, ამიტომაც იგი მიმართავს მითს, ახდენს რა მის გარდასახვას საკუთარი შეხედულებისამებრ. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში რომანი-მითი კარგად გავრცელებული და განმტკიცებული ლიტერატურული ფორმაა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია არქეტიპების ფართო გამოყენება და კულტურულ-ქრონოლოგიური პლასტების სინთეზი.

სიუჟეტის მითოლოგიზაციამ მიშელ ტურნიეს შეაძლებინა შეექმნა, რომანი-პარაფრაზისა და რომანი-პაროდის განსაკუთრებული სახეობები. მწერალი აფართოებს მითოლოგიური არქეტიპის გაგებას, თვლის რა, რომ იგი არამარტო აღბეჭდავს შეუცნობელ ისტორიულს, არამედ აქტიურადაც ზემოქმედებს თანამედროვეთა მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე.

1975 წელს რომანში „მეტეორები“ მიშელ ტურნიე იყენებს მითს კასტორისა და პოლუქსის შესახებ და ტყუპების თემას, რომლის ბნელ მხარეს, ანდროგინის ორაზროვნებას შეისწავლის და სამყაროს გარშემო ინიციაციურ მოგზაურობას გვიამბობს.

1978 წელს ორი ნაწარმოები იბეჭდება „ბრუიერის მამალი“, მოთხრობებისა და ზღაპრების კრებული და „ქარი პარაკლი“, ესე რომელშიც მიშელ ტურნიე თავის პიროვნებასა და მწერლის საქმიანობაზე მსჯელობს, წიგნი მოიცავს ავტობიოგრაფიას, ლიტერატურული და ფილოსოფიურ განსჯას.

„გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი“ („Gaspard, Melchior et Balthazar“ 1980 წ.) მიშელ ტურნიეს მეოთხე რომანია, რომელიც მოგვი მეფეების მითის საფუძველზე შეიქმნა. ტურნიე წარმოგვიდგენს ლეგენდარული მოგვი მეფეების მოგზაურობას სხვადასხვა მოტივით (სიყვარული, მშვენიერება, ძალაუფლება). მათი მოგზაურობა მისტიურ ძიებად იქცევა და აღმოსავლეთს გადააკვეთინებს. მეოთხე პერსონაჟი, მანგალორის უფლისწული ტაორი, მარად დაგვიანებული, რახათ-ლუხუმის რეცეპტის მაძიებელი მეტად აფორიაქებს და აცოცხლებს მითს, სწორედ ტაორი მიიღებს პირველ ევქარისტიას, რაშიც ტურნიეს მსუბუქი იუმორი გამოიხატება. რომანის საყმაწვილო ვერსია 1983 წელს გამოიცა „მოგვი მეფეების“ სათაურით.

რომანი „გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი“, რომელიც უფრო ესთეტიურ პრობლემებს ეხება, შვიდი ნაწილისა და მინაწერისაგან (პოსტსკრიპტუმი) შედგება.

ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ რომანს ხშირად მოთხრობების კრებულს უწოდებენ. რომანის პირველი ხუთი ნაწილი დაწერილია პირველ პირში და დიდაქტიკური ხასიათის აღსარებას მოგვაგონებს, მას შეიძლება აღსარების კრებულიც ვუწოდოთ. მწერალი იმეორებს ლეგენდებს ქრისტეს თაყვანისმცემლობაზე. მართალია, ნაწარმოებში გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი მეფეები არიან, მაგრამ ისინი დახატულნი არიან, როგორც უბრალო მოკვდავი ადამიანები, თავიანთი პრობლემებითა და სულიერი ჭრილობებით, რაც უმთავრესად ღალატითაა გამოწვეული. ქრისტესთან მათი გამგზავრება დაკავშირებულია არა რელიგიურ გრძნობასთან, არამედ სურვილთან – განთავისუფლდნენ სულიერი ჭრილობებისაგან. შობის ღამეს მეფეებმა მოიპოვეს თავისი ხსნა. ტურნიე – ცდილობს რა პრობლემის გადაჭრას რელიგიურ–ფილოსოფიური გზით, – იგი გადარჩენას ორი მნიშვნელობით გულისხმობს. პირველი, ეს არის გნოსეოლოგიური გზა, როდესაც გადარჩენა ხდება ცოდნის მეშვეობით და მეტაფიზიკის გაკვეთილით, ხოლო მეორე – ქრისტიანული გზა, როდესაც ადამიანში იღვიძებს ღვთის რწმენა რაიმე სასწაულის ხილვის შემდეგ. მეფეები პირველნი იყვნენ, ვინც სასწაული – დედამიწაზე ღმერთის შობა იხილეს.

რამდენიმე სიტყვა თითოეული მეფის სულიერი ტანჯვის მიზეზთა შესახებ: გასპარი – შავკანიანი მეფე, ეძებს თეთრკანიანი მონის მიმართ უპასუხო სიყვარულისაგან განკურნებას. სიუჟეტის მიხედვით, მას თავდავიწყებით შეუყვარდება რძისფერკანიანი ბილტინი. მეფის ტრაგედიის მიზეზი არა მხოლოდ ბილტინის ღალატი, არამედ საკუთარი ამპარტავნული ბუნებაა. ბეთლემში გასპარმა ქრისტიანული სიყვარულის საოცარი გაკვეთილი მიიღო. იგი მიხვდა, რომ მისი ტანჯვის მიზეზი არის არა ბილტინის მიმართ სიყვარული, არამედ სიამაყე, თავისთავისადმი ეგოისტური სიყვარული. მან ისიც გაიაზრა, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული არ შეიძლება იყოს ცალმხრივი. ახალშობილმა ქრისტემ ამაყ მეფეს ასწავლა ჭეშმარიტი სიყვარული და დაეხმარა განწმენდილიყო ყოველგვარი კომპლექსებისაგან.

გასპარის ამბის ლოგიკური გაგრძელებაა მეფე მელქიორის ამბავი, სადაც ძირითადია ქრისტიანული მორალის უმთავრესი კანონი – პატიების, შენდობის კანონი. ახალგაზრდა მელქიორი – პალმირის მემკვიდრე უფლისწული – ღალატის მსხვერპლი გახდა. იგი სამეფოდან გაიქცა, რათა სიცოცხლე და დედის ღირსება შეენარჩუნებინა. მელქიორი მიემგზავრება იმედით და მიზნით – იპოვოს

ხელისუფლებისა და ტახტის დაბრუნების საშუალება, მაგრამ ბეთლემში მიღებული გაკვეთილის შემდეგ ხვდება, რომ ხელისუფლებას მოყვება ძალადობა და შიში, სულის ტკივილი. ამიტომ იგი უარს ამბობს მიწიერ მეფობაზე და ახალშობილ ქრისტეს ფეხებთან მიაგებს თავის სამეფო წარმოშობის ერთადერთ მტკიცებულებას – დარჩენილ ერთადერთ ოქროს მონეტას, რომელზეც გამოსახულია მამამისი, პალმირის მეფე. თქმულების თანახმად, სწორედ მელქიორმა („შუქის მეფე“) მიუტანა ახალშობილ ქრისტეს ოქრო, როგორც ღვთის დიდების, მისი მარადიული მეფობის აღიარება. მაგრამ რომანში ოქროს მიტანა, ავტორის გაგებით, არის უარის თქმა მატერიალურ სიმდიდრეზე და არა სხვა რამ. ქრისტიანულ შენდობის კანონს რომანში უპირისპირდება სამეფო ძალაუფლების დაუნდობელი კანონი, რომლითაც ცხოვრობდა მეფე იროდი: „პატარა ეჭვის დროსაც კი პირველმა უნდა მიაყენო დარტყმა“ (Tournier 1980:147). ქრისტეს მცნებაში კი მთავარი პრინციპია: „გიყვარდეს მოყვასი, როგორც საკუთარი თავი და შეუნდე მტერს“.

მესამე მეფე, მოხუცი ბალთაზარი, ნიპურის მეთაური, თავის სამეფოში თავს უცხოდ გრძნობდა, იგი ხელოვნების თაყვანისცემელი იყო და დაიტანჯა ადამიანის გამოსახულების სემიტური აკრძალვის გამო, ამიტომაც მას სამეფოდან გაქცევის მუდმივი სურვილი ჰქონდა. მწერალი ტურნიე აქ აყენებს ხელოვნების პრობლემას, გამოსახულების პრობლემას, როგორც მნიშვნელოვან ძირითად პრობლემას და ბალთაზარის სახით მსჯელობს სხეულისა და სულის სემანტიკურ განსხვავებაზე, როდესაც „სახე – მხოლოდ ზედაპირულია და შეიძლება იყოს ნიღაბი“. ქრისტეს მთავარი მისია აქ ბალთაზარისათვის მდგომარეობს ადამიანის მიერ დაკარგული ღმერთთან ერთობის აღდგენაში. აქ მწერალი მიმართავს გნოსეოლოგიურ ფილოსოფიას, რომლის მიხედვითაც ხსნა მიიღწევა გონების განათებით, როდესაც გონება აზროვნების პროცესში ან თვითშემეცნების გამონათებისას აღიდგენს დაკარგულ მთლიანობას. ერთობის თემა რომანში გამოხატულია დიალექტიკური თხრობის მანერით.

რომანის ბოლო ნაწილი მოგვითხრობს შორეული ინდოეთიდან მანგალურის უფლისწულის, ტაორას მოგზაურობაზე, რომელმაც ბეთლემში, შობაზე დააგვიანა. ეს თავი განსხვავებულია რომანის სხვა თავებთან შედარებით. რომანის ბოლო ნაწილი დაწერილია მესამე პირში, რაც მკითხველს ეხმარება, თვალი გადაევნოს ტექსტის მიხედვით მოქმედების დინამიკას და გმირის სულიერ სრულყოფას. ნაწარმოების ის

თავი, რომელიც ტაორას ეძღვნება, დაწერილია ჰაგიოგრაფიული მანერით და იგი პოსტმოდერნისტული სტილის მაგალითია წმინდანის ცხოვრებაზე. კერძოდ, მეტაფორული თვალსაზრისით, მანგალურის უფლისწულის ისტორია ტურნიესეული იუმორისა და მასში წამოჭრილი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საკითხების წყალობით, შეგვიძლია არა კონკრეტული ადამიანის, არამედ ამქვეყნიური ძალაუფლებისგან და მართვის დაუოკებელი ჟინისგან თავისუფალი ინდივიდის ისტორიადაც მოვიაზროთ. გმირი უარს ამბობს უზრუნველ ცხოვრებაზე, სჩადის გმირობას და თავს წირავს ახლობლის გადასარჩენად, გადის დაკითხვას და სასამართლო პროცესს, გამეტებულება წამებისა და ტანჯვისათვის, რასაც ღირსეულად ლახავს და შედის ღვთიურ სამყაროში სიკვდილის შემდეგ. ასეთია უფლისწული ტაორას გზა. ამ თავის დასაწყისში იგი უდარდელი, ბედით განებრივებული უფლისწულია, რომელსაც არც სულის ჭრილობა და არც სიყვარული აწუხებს, არც პოლიტიკა და ხელოვნება აინტერესებს, მისი ერთადერთი გატაცება ტკბილეულობის ჭამაა. მისთვის მოგზაურობას რელიგიური მნიშვნელობა კი არა აქვს, არამედ ესაა სასიამოვნო მოგზაურობა ეგზოტიკური კერძის – რაჭათლუხუმის რეცეპტის მოსაპოვებლად. სამ მეფესთან საუბრის შემდეგ, ბეთლემიდან წამოსვლისას, ტაორმა გადაწყვიტა თავის მონებისათვის თავისუფლება მიენიჭებინა, უარი თქვა სიმდიდრეზე, სამეფო ძალაუფლებაზე, და თავისივე ნებით 33 წელი მარილიან სოდომში გაატარა. რომანში მარილს მსხვერპლისა და წამების სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, ხოლო სოდომი წარმოდგენილია, როგორც ჯოჯოხეთის მეტაფორა. რომანში სიმბოლური, უფრო მეტიც საკრალური მნიშვნელობა გააჩნია ჭამის თემას, ტაორასთვის ქრისტე წარმოდგენილია, როგორც ღვთიური კონდიტერი, რომელიც ბედის ნიშნების მეშვეობით ინდოელ უფლისწულს საკვების ენაზე ესაუბრება. აქ მწერალი მიმართავს ტრადიციული ქრისტიანული საკვების სიმბოლიკას. როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ კულტურასა და ლიტერატურაში საჭმელი და სასმელი ხშირად გამოიყენება, როგორც ქრისტეს მოძღვრების მეტაფორა – საკვების ერთდროულად ფიზიკური და სულიერი შიმშილის დაოკების სიმბოლო, საკვების, „რომელიც გვასწავლის ჭეშმარიტებას, რომელსაც ჭამენ და სვამენ, რომლის ნაყოფიც გარდაისახება აზრებში, აღთქმებში და სასწაულებში“. თაორს ყველაზე გამორჩეული როლი ერგო, მან პირველმა მიიღო ზიარება, ზიარების შემდეგ კი იგი კვდება, თუმცა მისი სული გადარჩა.

რომანი „გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი“, გულისხმობს იმპლიციტურ მკითხველს, რომელიც ცხოვრებისეულ გაკვეთილებს გმირებთან ერთად ღებულობს, გარდა ამისა, აძლევს ზნეობრივი არჩევანის გაკეთების საშუალებასაც. ეს რომანი მკითხველის ცნობიერების რეკონსტრუქციისთვისაა გამიზნული და პოსტმოდერნისტული სტილის დემონსტრირებას ახდენს. მიშელ ტურნიემ, მხატვრულ პრაქტიკაში შეგნებულად შემოიტანა ფილოსოფიური აზროვნების გამოცდილება. მისი რომანების გმირები – არა თვითგანვითარებადი ხასიათები, არამედ უფრო ავტორის იდეების გამომხატველნი არიან. ნებისმიერი პერსონაჟი ანდა სიუჟეტური კოლიზია წარმოდგენილია როგორც იგავი, ქარაგმა, სიმბოლო. სიუჟეტი და თვით კონფლიქტის გადაწყვეტა, დამოკიდებულია ფილოსოფიურ კონცეფციაზე, აქედან გამომდინარე, ნაწარმოების მიზანს წარმოადგენს ყოფიერების მეტაფიზიკური პრობლემების ე.წ. მხატვრული ანალიზი. ნაწარმოებში მკვეთრ რეალისტურ ჩანახატებს ენაცვლება ფილოსოფიური ფიქრები და აზრები, პირველი პირისაგან აღწერას – მესამე პირისაგან ობიექტური მონათხრობი. პირობითობისაკენ მიდრეკილება, აზროვნების პარაბოლურობა, გარემოებათა ექსპერიმენტულობა, ხასიათთა ლოგიკურობა ტურნიეს რომანს აახლოებს ფილოსოფიურ იგავთან. ნაწარმოებთა იგავ-არაკულმა ხასიათმა ტურნიეს საშუალება მისცა რეალისტურ ტექსტებში შეეტანა მაქსიმუმ ფანტასტიკური, ხოლო ჯადოსნური და ფანტასტიკური წარმოდგინა ისე, როგორც რეალური. მინიშნებების, ფრაზათა პლასტიკურობის ზემოქმედებით მკითხველი ნელ-ნელა იხიბლება მომაჯადოებელი ტექსტით, რის გამოც შეთავაზებულ ფანტასტიკურ ანდა მისტიკურ შინაარსს უყოყმანოდ ღებულობს. ავტორი მკითხველს მიმართულებას აძლევს მხოლოდ გარკვეულ მომენტამდე, რის შემდეგაც იგი სცილდება მას და ტოვებს პერსონაჟებთან პირისპირ. ცდილობს რა თავი აარიდოს ავტორისეულ შეფასებას, მწერალი მიმართავს მკითხველის არა იმდენად გრძნობებს, რამდენადაც აზრებს, ცდილობს მიაღწიოს მის არა თანაგანცდას, არამედ თანამოაზრეობას, რომელიც მისცემს საშუალებას, მონაწილეობა მიიღოს შემოქმედებაში და გახდეს ნაწარმოების „თანაავტორი“. ამისათვის ტურნიე საკუთარ ტექსტებს აჯერებს აშკარა და ფარული ციტატებით, რემინისცენციებით და ალუზიებით, იყენებს რა სხვათა ცნობილ სიუჟეტებს, კი არ იმეორებს მათ, არამედ აშუქებს, შინაგანად აანალიზებს და ხსნის მათ მრავალგანზომილებიან აზრს.

მიშელ ტურნიეს შემოქმედება დასახელებული ნაწარმოებებითა და შრომებით არ ამოიწურება, იგი ასევე ავტორია სხვა არანაკლებ საინტერესო რომანებისა, როგორცაა „ჟილი და ჟანი“ (1983), „ოქროს წვეთი“ (1985), „შეყვარებულთა შუადამის ნადიმი“ (1985), ესეების კრებული „თაყვანისცემა“ (1999) და სხვა.

ამგვარად, ტურნიეს შემოქმედება დამყარებულია ფილოსოფიურ, კლასიკურ-ლიტერატურულ, მითურ, ლეგენდურ, იგავ-არაკულ, სიმბოლურ სიუჟეტებზე, სადაც ერთდროულადაა შერწყმული ფილოსოფია და ლიტერატურა, ნამდვილი და შეთხზული. მის ნაწარმოებებს კრიტიკოსები განიხილავენ, როგორც მითოლოგიურ რომანებს, ე.წ. რომან-მითს, რომან-ლეგენდას, რომლებშიც ესა თუ ის ცნობილი სიუჟეტი ავტორისეული ინტერპრეტირებით არის წარმოდგენილი, განვითარებულია იგი და მიღებულია საკუთრივ ავტორისეული ჰიპოთეზა. ამიტომაც, მას ბრწყინვალე მეზღაპრესა და „მითთა მთხზველს“ უწოდებენ. მიშელ ტურნიე უპირველესად მწერალი-ფილოსოფოსია, რომელიც არ იფარგლება მხოლოდ საკუთარი ქვეყნების კულტურისა და წარსულისადმი ინტერესით. ამის მიზეზი კი მისსავე ფართო ფილოსოფიურ ერუდიციასა და მსოფლმხედველობაშია. ტურნიეს შემოქმედებაში გამოსჭვივის რაციონალიზმით სავსე მხატვრის ტემპერამენტი და ამ თვისებით იგი ფრანგ განმანათლებლებს გვაგონებს, მის მსოფლმხედველობაში არსებული ინტელექტუალური და სენსუალური საწყისების შერწყმა კი მას რენე დეკარტეს და პიერ გასენდის მემკვიდრედ აქცევს.

მიშელ ტურნიე თავის ნაწარმოებებში განიხილავს რა ადამიანისა და კაცობრიობის მუდმივ და ყოფიერ პრობლემებს მეცნიერებისა და რელიგიის, პოლიტიკისა და ზნეობრივი შეხედულების სხვადასხვა კუთხით, სხვადასხვა რაკურსით, მოხერხებულად იყენებს და უთავსებს ერთმანეთს დოკუმენტურსა და შეთხზულს, მითსა და რეალობას, ფორმის ტრადიციულობას და შინაარსის ახლებურობას, რაც საბოლოო ჯამში მწერლის შემოქმედების თავისებურებას, მის მხატვრულ მეთოდს, ავტორისეულ პოზიციას განსაზღვრავს, რითაც იგი განსაკუთრებულ ადგილს იმკვიდრებს ფრანგულ ლიტერატურაში.

მიშელ ტურნიე დასახელებული იყო ლიტერატურის დარგში ნობელის პრემიის პრეტენდენტად. იგი 2016 წლის 18 იანვარს, 91 წლის ასაკში, შუაზელში გარდაიცვალა.



ჟან-მარი გუსტავ ლე კლეზიო (1940 -)

თანამედროვე ფრანგი კლასიკოსი, რენოდოსა (1964) და ნობელის (2008) პრემიების ლაურეატი **ჟან-მარი გუსტავ ლე კლეზიო** დაიბადა 1940 წლის 13 აპრილს, ნიცაში, ბრიტანელი მამისა და ფრანგი დედის ოჯახში, რომელთაც მჭიდრო ოჯახური კავშირი ჰქონდათ ბრიტანეთის ყოფილ კოლონია მავრიკთან. ლე კლეზიო ორენოვან გარემოში იზრდებოდა, შემდგომი უმაღლესი განათლებაც ინგლისურ-ფრანგულად მიიღო - ჯერ ბრისტოლის, ხოლო შემდეგ ნიცის უნივერსიტეტში. ბავშვობა ლე კლეზიომ მორისის კუნძულზე გაატარა, სადაც მისი ოჯახი XVIII საუკუნიდან პატარა მამულს ფლობდა. 8 წლის ასაკში იგი ოჯახთან ერთად ნიგერიაში გადასახლდა, სადაც მამამისი მეორე მსოფლიო ომის დროს ბრიტანეთის არმიის ექიმად მუშაობდა ჰოსპიტალში. 1958-1959 წლებში მომავალი მწერალი როგორც აღვნიშნეთ, ჯერ ბრისტოლის უნივერსიტეტში, შემდეგ კი ნიცის ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტიტუტში სწავლობდა. ლონდონსა და ბრისტოლში რამდენიმე წლის მუშაობის შემდეგ ლეკლეზიო აშშ-ში გადავიდა საცხოვრებლად, სადაც მასწავლებლად მოეწყო. ლეკლეზიომ მაგისტრის ხარისხი 1964 წელს, ექს-ან-პროვანსის უნივერსიტეტში მიიღო, ხოლო 1983 წელს - პერპინიანის უნივერსიტეტში მას დოქტორის ხარისხი მიენიჭა.

ლე კლეზიოს შემოქმედება მრავალმხრივი და ყოვლისმომცველია. მან წერა ძალიან ადრე, 7 წლის ასაკიდან დაიწყო, წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, ზღაპრებს, თუმცა 1963 წლამდე არაფერი გამოუქვეყნებია, 1963 წელს მისი პირველი რომანი „პროტოკოლი“ („Le Procès-verbal“) დაიბეჭდა, რომლისთვისაც 23 წლის ლე კლეზიო მეტად პრესტიჟული, რენოდოს პრიზით დაჯილდოვდა. მასში მოთხრობილია

ზღვისპირა ქალაქში მყოფი ადამის შესახებ, რომელსაც სურს შეიცნოს საკუთარი თავი და გააცნობიეროს, ვინ არის იგი, ჯარიდან დათხოვნილი ჯარისკაცი თუ ფსიქიატრიული კლინიკის პაციენტი. სიუჟეტი ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს. ძირითადი აქცენტი გადატანილია გმირის სულიერ განცდებზე, რაც გამოწვეულია ცვალებადი სამყაროს და გაუცხოებული საზოგადოების გამო. იგი შეპყრობილია სიკვდილის შიშით, რომელიც მისი აზრით, შეიძლება ნებისმიერ დროს ეწვიოს. რომანი აბსურდის ელემენტებს შეიცავს და ესთეტიკური სტრუქტურით ალბერ კამიუს „უცხოს“ მოგვაგონებს.

ამ ნაწარმოების შემდეგ მწერლის 36-მდე წიგნი დაიბეჭდა, მათ შორის რომანები, მოთხრობები, ზღაპრები, თარგმანები მითოლოგიის თემაზე და ესეები.

ლე კლეზიოს შემოქმედებას ხშირად ორ ნაწილად ყოფენ. მწერლის მიერ 60-იან წლებში შექმნილი პირველი რომანები ნოვატორული ხასიათისაა და ფორმალური ექსპერიმენტებით გამოირჩევა. ლიტერატურაში რადიკალური თემების შემოტანისთვის მას მემამოხე მწერალიც კი უწოდეს. 70-იანი წლების ბოლოს გამოცემულ წიგნებში მისი სტილი რადიკალურად იცვლება, მისი შემოქმედება კარგავს ექსპერიმენტულ ხასიათს და მთავარი თემები ბავშვობა, მარტოსულობა, მოგზაურობა, დასავლურ კულტურას მოწყვეტილი ცივილიზაციები ხდება. 2008 წელს, ნობელის პრემიის გადაცემისას ითქვა, რომ იგი ახალი ლიტერატურული მიმართულების, „პოეტური თავგადასავლებისა“ და „გრძნობათა ექსტაზის“ ავტორია, რომელიც კაცობრიობას იკვლევს გაბატონებული ცივილიზაციის მიღმა და მის შიგნით. მწერალი საკუთარი გამოცდილებიდან გამომდინარე აღწერს კულტურების შეჯახებას, გლობალიზაციის არათანაბარ და მჩაგვრელ მხარეს, დასავლური რაციონალიზმის დომინირებას. ლე კლეზიოს რომანებში ზღვა და მზე, სინათლე და წყალი ხშირად განმეორებადი სურათები და მეტაფორებია. საერთო ჯამში კი გარემო და ბუნება, ცოცხალი თუ არაცოცხალი სამყარო მწერლის თემების ფილოსოფიურ, გამაერთიანებელ ბაზას ქმნის და მისი გამუდმებული მოგზაურობაც წიგნებში მოთხრობილი ამბების გეოგრაფიულ მდებარეობაში აისახება.

ლე კლეზიო ყოველთვის ბევრს მოგზაურობდა, 1974 წლიდან იგი უდაბნოში, აფრიკისა და ჰაიტის კუნძულებისკენ მიემგზავრება, რის შემდეგაც აქვეყნებს რომანს „Voyage de l'autre côté“ (1975) სადაც მატერიასთან დამოკიდებულების თვისობრივად

ახალ ფორმას იკვლევს. ნაწარმოების გმირი, პატარა ნაჟა მსუბუქად შლის ზღვარს სუბიექტსა და ობიექტს შორის, ადამიანსა და საგანს შორის. იგი ადვილად იქცევა იმ საგნად, რომელსაც იგი იმ კონკრეტულ მომენტში შეისწავლის ან უყურებს - მაგალითად, ქვად, ან მზედ, ან ვარსკვლავად.

1969-დან 1973 წლებში ლე კლეზიო პანამაში, ინდიელებს შორის ცხოვრობდა. სწორედ ამ პერიოდში დაიწერა რომანი „Hai“ (1971), რომელიც მისი ცხოვრების ისეთი ეპიზოდების შესახებ მოგვითხრობს, რომლებმაც, ავტორის თქმით, მთელი მისი მომავალი შეცვალეს. მწერალი განუწყვეტლივ მოგზაურობს და თანაც ამას ისე აკეთებს, რომ ძნელი შესამჩნევი ხდება მის რომანებში, როდის არის იგი შინ და როდის – სტუმრად.

1978 წელს ლე კლეზიო აქვეყნებს აფრიკის უდაბნოდან ჩამოტანილ, ენისა და ფორმის საოცარი სრულყოფილებით გამორჩეულ საბავშვო კრებულს - „მონდო და სხვა ისტორიები“ („Mondo et autres histoires“), რომელიც რეალური სამყაროდან გარიყულ ბავშვებზეა, რომლებიც გულგრილ დღევანდელობას ეჯახებიან.

მომდევნო ნაწარმოების „უცნობი დედამიწაზე“ („L'Inconnu sur la Terre“ 1978) გმირიც ბავშვია და ძალიან ჰგავს სენტ-ეგზიუპერის პატარა უფლისწულს: „ღრუბელზე ჩამოჯდა უცნობი ბიჭუნა და სივრცის მიღმა დაიწყო ცქერა“. ეს პატარა წიგნი სამყაროს მშვენიერებაზე შექმნილი ტექსტების კრებულია, იგი სავსეა სიყვარულით, სიბრძნით, სიცოცხლით.

ნაწარმოებებში - „წარღვნა“ („Le Déluge“ 1966), „სიცხე“ (La Fièvre 1965), „Terra Amata“ (1967), „გაქცეულთა წიგნი“ („Le Livre des fuites“, 1969) და სხვა, ლე კლეზიოს მთავარი თემა ადამიანისა და ინდუსტრიული საზოგადოების ურთიერთობა ხდება. მის მიერ შექმნილი სამყარო სავსეა მკაცრი მატერიალურობის შეგრძნებით: „ქალაქით, რომელსაც საბოლოო ჯამში ტკობა არ მოაქვს ადამიანისთვის, რადგან ქალაქს მატერიალური სასწაულებისა და მიმზიდველობის გარდა მოაქვს განშორება, მარტოობა, ნგრევა“. ანუ ყველაფერი ის, რასაც ლე კლეზიო „ომს“ უწოდებს. ამავე სახელწოდების რომანში („La Guerre“ 1970), მკითხველი უცნაური ფინალის მოწმე ხდება და ვერც აცნობიერებს, რა დაიტოვოს მეხსიერებაში: ქალაქის, ე. ი. ცივილიზაციის მშვენიერება თუ სისასტიკე.

პირველი დიდი წარმატება მწერალმა 1980 წელს, რომანით „უდაბნო“ („Désert“) მოიპოვა, რომელიც შვეციის აკადემიის შეფასებით, შეიცავს „ჩრდილოეთ აფრიკის

უდაბნოში მიკარგული კულტურის არაჩვეულებრივ ხატებს, რომლებიც კონტრასტშია არასასურველი ემიგრანტების თვალთ დანახულ ევროპასთან“ და აღმოსავლეთისა და დასავლეთის უცნაურ სინქრონიზაციას წარმოადგენს. ამ რომანისთვის საფრანგეთის აკადემიამ მწერალს (1980 წელს) პოლ მორანის პრემია მიანიჭა. „უდაბნო“ კლასიკური რომანის ფორმითაა დაწერილი და ერთი ქალის თითქოს ჩვეულებრივ ისტორიას მოგვითხრობს: საჰარის უდაბნოდან გაქცეული ლალა საფრანგეთში ჩადის და ცნობილი ფოტომოდელი ხდება, მაგრამ ბოლოს ისევ უდაბნოში ბრუნდება იმისათვის, რომ შვილი იქ გააჩინოს და კოლონიური ჯარის მიერ განადგურების პირას მისული ტუარეგების ტომს სიცოცხლე დაუბრუნოს. საკუთარი კარიერის შესაქმნელად საფრანგეთში ჩასული ლალა იმედგაუცრულებული რჩება, ვინაიდან მისთვის ევროპელობა გარკვეულწილად ბუნებრიობის დაკარგვა აღმოჩნდა. ლალა ქვეცნობიერად გრძნობდა ამ საფრთხეს და სწორედ ამით უნდა აიხსნას მისი დაბრუნება ტუარეგების ტომში. იგი ფაქტიურად საკუთარ ფესვებს დაუბრუნდა და შვილი, არა მისთვის უცხო ევროპის წიაღში, არამედ სამშობლოში გააჩინა. ნიშანდობლივია ლალასა და ჰარტანის ურთიერთობაც, რომელიც „უდაბნოს“ ერთ-ერთ ყველაზე ემოციურ და მძაფრ ფრაგმენტად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ამ ორ ადამიანს ერთმანეთთან არამატერიალიზმი და ბუნებრიობა აერთიანებთ, რასაც ნაწარმოების მრავალი ეპიზოდი მოწმობს. როგორც ვიცით, საფრანგეთში ჩასული ლალა წარმატებულ ფოტომოდელად იქცევა, თუმცა ფული და სახელი მისთვის ნაკლებ მნიშვნელოვანია. რომანის შიდა, მენტალური დრო ისევე უსასრულოა, როგორც თავისუფლება, ისევე მოუხელთებელი და იმავდროულად უძრავი, როგორც მზით, ქვიშით და ქარით შექმნილი უდაბნოს პეიზაჟი. წიგნში ორმაგი თხრობაა მოცემული, ერთი მეოცე საუკუნის დასაწყისის უდაბნოს სიზმარეულ პეიზაჟში ვითარდება, მეორე კი თანამედროვე გოგონას, ლალას საფრანგეთში მოგზაურობაზე მოგვითხრობს. ავტორის თვალთ დანახული უდაბნო ქვიშის სამეფოა, რომელიც უკავშირდება უსასრულობას და მარადისობას, ხოლო ამ უკიდევანო მიწებისა და მცხუნვარე მზის ქვეშ ჩვეულებრივი მოკვდავნი ცდილობენ გადარჩენას, რაც ძალზედ რთულია ამგვარი ცხოვრების პირობებში. ნაწარმოებში აღსანიშნავი ნაწილია ლოცვა, რომელსაც ბელადი და მისი ხალხი აღავლენს. სიტყვები იმდენად მძიმეა, როგორც თავად უდაბნო და ამ ხალხთა

არსებობა. ამგვარად, რომანი „უდაბნო“ თანამედროვე საფრანგეთს და მიგრაციის თემას ასახავს.

ლე კლეზიო მკითხველს პეიზაჟებით, პოეტური სახეებითა და მეტაფორებით ესაუბრება, ნოველების კრებულში „გაზაფხული და წელიწადის სხვა დრონი“ (Printemps et autres saisons“ 1989), რომლის თხრობის სტილი განსაკუთრებული, ხოლო წერის მანერა, როგორც აღნიშნავენ - „სეისმოგრაფიული“, რაც ავტორის ინდივიდუალურ სტილზე, ლირიკულობასა და მგრძნობელობაზე მიუთითებს.

ლე კლეზიოს შემდეგ წლებში გამოცემული ნაწარმოები „დიეგო და ფრიდა“ („Diego et Frida“ 1993) დოკუმენტური ისტორიაა - XX საუკუნის ცნობილი მხატვრების დიეგო რივერასა და ფრიდა კალოს შესახებ, რომელთაც უდიდესი შემოქმედება და სიყვარული აკავშირებთ.

თავისი მოღვაწეობის მეორე ეტაპზე, 64 წლის ლე კლეზიო რომანს - „აფრიკელი“ („L'Africain“ 2004) აქვეყნებს, რომელიც ავტობიოგრაფიულია და მოგვითხრობს „აფრიკელზე“, ანუ (მწერლის) მამაზე, რომელმაც, ბრიტანეთის უნივერსიტეტის ტროპიკული დაავადებების სპეციალობის დამთავრების შემდეგ ცხოვრების ოცი წელი არა მარტო კეთროვანთა და მალარიით დაავადებულთა მკურნალობას შესწირა, არამედ კოლონიურ საზოგადოებასთან ბრძოლასაც. იგი ოგოჟაში, კროს რივერის ამ მხარეში ერთადერთი ექიმი იყო და ყველაფერს მარტო აკეთებდა. 1948 წელს ნანგრევებად ქცეული საფრანგეთი 8 წლის ჟან-მარიმ ძმასთან და დედასთან ერთად დატოვა და სატვირთო გემით აფრიკისკენ გაემართა. ლე კლეზიოსთვის აფრიკა ნამდვილი თავისუფლება იყო: წელიწადის დროთა მძვინვარება, თავისუფალი ცხოვრების ბედნიერება, სავანაში ფეხშიშველი სირბილით ტკბობა, ტერმიტების უზარმაზარი ბუდეების ნგრევის სიამოვნება, უსაზღვრო ტყე-ველებში სამუდამოდ ჩაკარგვის სურვილი. ველური ბავშვის ეს ოცნება ორი წელი გაგრძელდა, მაგრამ ოგოჟათი აღფრთოვანება, წარსულის გახსენება და სინანული იმისა, რომ მამის გაგება და შეყვარება ვერ შეძლო, მწერალს მთელი ცხოვრება გაჰყვა. მწერალი იხსენებს, როგორი იყო განცდები ომის წლების შემდეგ, როდესაც ოჯახმა პირველად მოიყარა ერთად თავი.

ლე კლეზიოს ესე „ბალანსინერი“ (Ballaciner), რომელიც 2007 წელს გამოიცა, საინტერესო სტატიებს შეიცავს კინემატოგრაფიის ისტორიისა და კინოხელოვნების

მიმართ მწერლის დამოკიდებულებაზე და აღწერს, თუ რა ადგილი უკავია ავტორის ცხოვრებაში კინოს.

2008 წელს ლე კლეზიოს პოლიტიკური რომანი „შიმშილის მისამღერი“ („Ritournelle de la faim“ 2008) გამოიცა, რომელიც XX საუკუნის 30-იანი წლების ფრანგული ბურჟუაზიული საზოგადოების კოლაბორაციონისტურ პოზიციაზე მოგვითხრობს. „ეს იყო ომი, რომელსაც ომიც არ ერქვა“, - ასეთია ნაწარმოების პოლიტიკური გზავნილი. ეს იყო შეცდომა და სირცხვილი, ამბობენ რომანის გმირები. ისინი თვლიან, რომ გზააბნეულმა ფსევდოელიტამ ქვეყანა უფსკრულის პირას მიიყვანა, საკუთარი ცრუფასეულობების დასაცავად სამარცხვინო შეცდომა დაუშვა. ეს პოლიტიკური რეალობა დღესაც რელევანტურია მრავალი ქვეყნისათვის. ნაწარმოები ფასეულია იმითაც, რომ მასში ისტორიული დოკუმენტებია მოყვანილი.

ამგვარად, ლე კლეზიოს პროზა არ არის კამერული და ჩაკეტილი, იგი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, სხვადასხვა წარმომავლობის ერებისა თუ კულტურის სინქრონიზაციაა, რის გამოც ნობელის ლიტერატურული კომიტეტმა მწერლის შემოქმედება გამოარჩია და ჯილდოც მიანიჭა.



მიშელ უელბეკი (1958 -)

თანამედროვე ფრანგი მწერალი, მიშელ ტომა (უელბეკი) 1958 წლის 26 თებერვალს, მადაგასკართან ახლოს, საფრანგეთის ტერიტორიად აღიარებულ კუნძულ რეუნიონზე, მთამსვლელი მამისა და ანესთეზიოლოგი დედის ოჯახში დაიბადა. იგი ჯერ ალჟირში, დედის მშობლებთან იზრდებოდა, ექვსი წლიდან კი მამის დედასთან, ჩრდილოეთ საფრანგეთში. სწორედ ბებიის გვარი - უელბეკი გამოიყენა შემდგომში მიშელმა თავის ფსევდონიმად. ლიცეუმის დამთავრების შემდეგ, 1975 წელს, მიშელი პარი-გრინიონის ეროვნულ აგრონომიულ ინსტიტუტში ჩაირიცხა. აქ იგი აარსებს ლიტერატურულ ჟურნალს - „კარამაზოვი“, სადაც თავის რამდენიმე ლექსს აქვეყნებს. 1978 წელს, აგრონომის დიპლომის მიღების შემდეგ მიშელი სწავლას ლუი ლუმიერის ეროვნულ უმაღლეს სკოლაში, კინემატოგრაფიის სექციაზე აგრძელებს, რომელსაც 1981 წელს წარმატებით ამთავრებს. 1983 წლიდან ინფორმატიკოსის კარიერას იწყებს და საფრანგეთის ეროვნული ასამბლეის ტექნიკური უზრუნველყოფის ჯგუფში მუშაობს. ამ პერიოდს იგი აღწერს თავის რომანში „ბრძოლის ველის განვრცობა“ (1994), რომელიც ორი პროგრამისტის საშინლად მოსაწყენ ცხოვრებას ასახავს. მანამდე კი 1991 წელს, ამერიკელი მწერლის, ლავკრაფტის შესახებ გამოაქვეყნა გამოკვლევა, რომელმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

მიშელ უელბეკის რომანები XXI საუკუნის ფართო პანორამას წარმოადგენს, რომელიც სარკისებური ეფექტით ირეკლავს ევროპის (და არა მარტო ევროპის) პოლიტიკურ, კულტურულ, სოციალურ, რელიგიურ, ისტორიულ სიმახინჯებს.

XX საუკუნის დასავლეთ ევროპაში მიმდინარე მოვლენებს ასახავს მიშელ უელბეკის მომდევნო რომანი „ელემენტარული ნაწილაკები“ (1998), რომლის მიხედვითაც ცხოვრება ელემენტარული ნაწილაკებისგან შედგება და ადამიანებიც

მათ შორის მოიაზრება. მასში აღწერილია 60-იანი წლების ევროპა, სექსუალური რევოლუცია. წიგნი საკმაოდ დინამურია და დატვირთულია ეროტიკული სცენებით. თემა იგივეა, რაც ყველგან – „განწირულები ვართ, ფრუსტრაცია მალევე მოგვიღებს ბოლოს“. ნაწარმოების მთავარი გმირების, ორი ნახევარძმა ბრუნოსა და მიშელის ცხოვრების, მათი ისტორიების აღწერით ავტორი ცდილობს XX საუკუნის დასავლეთ ევროპაში მიმდინარე მოვლენების ჩვენებას. ორივე მეცნიერია, თუმცა მსოფლიო ისტორიაში მხოლოდ მიშელი ითამაშებს დიდ როლს. ძირითადი აქცენტი მაინც საშუალო რგოლის ერთ-ერთ რიგით, შუა ხნის კრიზისით დემორალიზებულ წარმომადგენელ ბრუნოს ცხოვრებაზე კეთდება, რომელსაც, ფაქტობრივად, არანაირი სექსუალური ცხოვრება არ გააჩნია და ამის გამო სპეციალურ ბანაკში მიდის, სადაც დეპრესია მხოლოდ უღრმავდება, მანამ, სანამ კრისტინს არ გაიცნობს. თუმცა თავიდანვე ნათელია, რომ მათი სასიყვარულო ისტორია დიდხანს ვერ გასტანს და საწყისშივე ტრაგიკული დასასრულისთვისაა განწირული. საბოლოოდ, საკუთარი სურვილების მონად ქცეულ ბრუნოს, სწორედ ეს სურვილები დაღუპავს. რომანში მოქმედება ფილოსოფიური განსჯის, სოციო-პოლიტიკურ მოვლენათა ქრონიკის პარალელურად ვითარდება და თანამედროვე სამყაროში ცხოვრების სიცარიელის, ადამიანის უმწეობის ზედმიწევნით გადმოცემას ითვალისწინებს - სამყაროში, სადაც პირველადი და პრიორიტეტული ბიოლოგიური ინსტინქტია. „ცხოვრება ელემენტარული ნაწილაკებისგან შედგება, ელემენტარულია მიშელს დედა როგორც მიაგდებს, მსოფლიოსთვის უმნიშვნელოა ბრუნოს სკოლაში რომ აუპატიურებენ და ვერავინ შველის, ყურადღებას არ იმსახურებს მათი გაუბედურებული ბავშვობა, იმიტომ რომ ასეთ დღეში მხოლოდ ისინი არ არიან, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამგვარი ამბები სულ უფრო ხშირად ხდება და საზოგადოებაც ამ ნაწილაკებისგან იქმნება“. „ეს წიგნი ადამიანს ეძღვნება“ – ამ სიტყვებით მთავრდება „ელემენტარული ნაწილაკები“, წიგნი, რომელიც კაცობრიობის წინააღმდეგ ილაშქრებს.

„ელემენტარულ ნაწილაკებში“ უელბეკი ხელახლა იმეორებს წინა წიგნებში („ბრძოლის ველის განვრცობა“, „ბრძოლის აზრი“ და სხვ.) ნათქვამს: „ბოლოს მხოლოდ მარტოობა, სიცივე და დუმილი რჩება. საბოლოოდ არაფერი არსებობს, გარდა სიკვდილისა“. რომანის თანახმად, დღევანდელი საზოგადოება 1968 წლის პარიზული რევოლუციის პირმშოა.

დასავლური საზოგადოების ერთგვარ „დიაგნოზს“ წარმოადგენს მიშელ უელბეკის შემდეგი რომანი „პლატფორმა (2001)“, რომლის მიხედვითაც ავტორი, დღევანდელ საფრანგეთს (და მასთან ერთად, მთელს ევროპას) საკმაოდ დეკადენტური კონოტაციის მქონე სიტყვათმეთანხმებით განსაზღვრავს - „დასავლური სამყაროს თვითმკვლელობის ჟამი“. რომანმა უელბეკი გამოქვეყნებისთანავე ერთ-ერთ ყველაზე სკანდალურ მწერლად აქცია. იგი, შეიძლება ითქვას, ალბერ კამიუს „უცხო“ გათანამედროვებულ ვერსიას წარმოადგენს. „პლატფორმაში“ მკითხველი თანამედროვე ევროპის უამრავ საჭირბოროტო საკითხსა და მტკივნეულ თემას ხვდება, როგორცაა ადამიანის მარტოობა, ცხოვრების აბსურდულობა, კულტურის კომერციალიზაცია, სექსი და ტერორიზმი... წიგნი გვიხატავს უელბეკისეულ ევროპას, სადაც ყველაფერი ყიდვა – გაყიდვამდეა დასული. „ანტიდასავლურ“ და „ანტიისლამურ“ წიგნში - „პლატფორმა“ ავტორი ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიას აღწერს. იგი თანამედროვე ცივილიზაციას სარჩულის მხრიდან გვიჩვენებს და გულისტკივით აღნიშნავს: „ჩვენ ის სისტემა შევექმნით, რომელშიც ცხოვრებაც, უბრალოდ, შეუძლებელი გახდა. მიუხედავად ამისა, მსოფლიოს სხვა ნაწილებში მის ექსპორტს მაინც ჯიუტად ვაგრძელებთ“. ამ სისტემას „მსოფლიოს სხვა ნაწილში“ გაურბის რომანის მთავარი გმირი - მიშელიც, ორმოცი წლის მარტოსული მამაკაცი „ზომიერი სოციალიზმის“ ქვეყნიდან. მას სულიერი ღირებულებებისგან დაცლილი ადამიანის უდიდამო, არაფრით გამორჩეული ცხოვრება აქვს. იგი საფრანგეთის კულტურის სამინისტროს თანამშრომელია და თითქოს ყველა საშუალება აქვს უზრუნველად ცხოვრებისა, (მას მამისგან საკმაოდ დიდი მემკვიდრეობა ერგო) მაგრამ სიმშვიდე მაინც დაკარგული აქვს და სულს რაღაც მუდმივად უშფოთებს, რაც იმის მანიშნებელია, რომ მთავარი მხოლოდ მატერიალური მხარე არ არის. მიშელი „დეფიციტის“ შევსებას ხორციელი ვნებების მორევში გადაშვებით ცდილობს და ცხოვრების რუტინისგან გაქცევის მიზნით დასასვენებლად მიემგზავრება ტაილანდში, სადაც გაიცნობს მომხიბლავ ვალერის, ეს უკანასკნელი კი მის ცხოვრებას მნიშვნელოვნად ცვლის, მიშელი მასში პოულობს იმას, რასაც წარსულ ცხოვრებაში ქვეცნობიერად ეძებდა.

მიშელთან და ვალერისთან ერთად საინტერესო პერსონაჟია ტურისტული კომპანიის მენეჯერი ჟან ივი. მიშელის ინიციატივამ, - მოეწყოთ აღმოსავლეთის

ქვეყნებში „სექსტურიზმის“ ტურები, ვალერიას და ჟან ივის მოწონება დაიმსახურა. მაგრამ ამას ადგილობრივი მუსულმანი მოსახლეობის მწვავე რეაქცია მოჰყვა, რაც ტერორისტულ აქტში გამოიხატა. ამ შემთხვევას ვალერიის სიცოცხლე ემსხვერპლა, რის შემდეგაც მიშელისათვის ცხოვრებამ აზრი დაკარგა, სიცოცხლე კი გაუსაძლისად იქცა. მან სამსახურს თავი ანება და საცხოვრებლად ტაილანდში გადავიდა. გმირის და ზოგადად, დასავლელი ადამიანის ტრაგედია ნათლად ჩანს სიტყვებში: „როცა სიყვარული მთავრდება, ცხოვრება რაღაცნაირად პირობითი და ნაძალადევი ხდება. ადამიანის იერსახესა და საქციელს ინარჩუნებ, მაგრამ მხოლოდ გარეგნულად. გული, როგორც იტყვიან, სამუდამოდ მკვდარია...“.

ერთ–ერთი თემა, რომელზეც ავტორი მთავარი გმირის პირადი ტრაგედიის ფონზე საუბრობს, რელიგიაა. უელბეკი არ მალავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას მუსლიმების მიმართ, რაც განსაკუთრებით რომანის ბოლოს იკვეთება, როდესაც ნაწარმოების ყველაზე შემზარავი სურათი იშლება: დამსვენებლებზე მუსულმანები სასტიკ თავდასხმას აწყობენ. ტერაქტის შედეგად კი სახეზეა კიდურებმოწყვეტილი, აფეთქებისას ლურსმნებით სახედაფლეთილი და ნაწლავებგადმოყრილი დამსვენებლები, რომლებიც რამდენიმე წუთით ადრე მთელი სილადით დააბიჯებდნენ ეგზოტიკური ქვეყნის უმშვენიერეს სანაპიროზე და მზის სხივებით ტკბებოდნენ ტალღების შრიალში სუფთა ცის ქვეშ გარუჯვისას...

„პლატფორმის“ მიხედვით, უელბეკის შეხედულება, თანამედროვე ევროპის შესახებ შემდეგ სიტყვებში გამოიხატა: „ბოლომდე ევროპის შვილად – შფოთვისა და სირცხვილის ნაშიერად დავრჩები. საიმედოს ვერაფერს ვიტყვი. დასავლეთის მიმართ სიძულვილს არ განვიცდი, უბრალოდ, უზარმაზარ ზიზღს ვგრძნობ. ერთი კი ვიცი: ისეთები, როგორებიც ვართ, ეგოიზმის, მაზოხიზმისა და სიკვდილის სუნით ვყარვართ“.

სექსუალური ტურიზმი, რაელიზმი, დაცემული ევროპა და შესაბამისად ევროპელების გადაგვარებულობა, უელბეკმა უფრო ადრე, სხვა ნაწარმოებშიც - „ლანსაროტე“ (2000) აღწერა, თუმცა ეს თემები „პლატფორმაში“ უფრო მეტად არის განვრცობილი და ფართო სპექტრიდან განიხილება. „ლანსაროტე“, მთავარი პერსონაჟის ტურისტული მარშრუტების მონოტონურ აღწერასთან ერთად შეიცავს ავტორის შეხედულებებს ერთსქესიანთა ქორწინებაზე, სექტებსა და დანაშაულებრივ

სამყაროზე, ასევე თანამედროვე პოეზიასა და მეცნიერულ მიღწევებზე, ისლამზე და ევროპულ ერებზე. ლანსაროტეს კუნძული და მასზე მომხდარი მოვლენები კულტუროლოგიულ მოსაზრებათა და მეოცე საუკუნის ბოლოს მომხდარი, ფართო მასების ქვეცნობიერში დაღეჭილი სკანდალური ფაქტების პროექციაა. კუნძულზე განვითარებულ მოვლენებს, კუნძულის სივრცობრივი საზღვრების ფარგლებში პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ - დროში მოგზაურობა.

2005 წელს უელბეკის რომანი „კუნძულის შესაძლებლობა“ გამოვიდა, რომელიც კლონების მომავალ რასას ეხება და სამეცნიერო ფანტასტიკის ელემენტებს შეიცავს. უცნაური სტრუქტურის შემცველი ეს წიგნი გაჯერებულია პორნოგრაფიული პასაჟებით და ახალგაზრდების იმ თაობას ეხება, რომელთათვის ცხოვრების მთავარი პოსტულატი ხორციელ ნეტარებაა და არა ზნეობა და მორალი. მთავარი გმირი, კომიკოსი დანიელი, თავიდან წარმატებით ართობს მაყურებელს საკუთარი სკეტჩებით და მოგვიანებით არანაკლები წარმატებით იღებს პორნოფილმებსაც. აუდიტორიაზე მზარდი ზეგავლენით წაქეზებულს, ადამიანთა გონებისა და აზროვნების ანალიზი გაიტაცებს და რისკიან ექსპერიმენტებში გადაეშვება. ეს ექსპერიმენტები დაუდებს საფუძველს წიგნის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვან, ფანტასტიკურ ასპექტს, რომელიც შესანიშნავად ეხმიანება პირველის მკაცრ, თითქმის გაუსაძლის რეალობას. რომანში საბოლოოდ თხრობა აბსოლუტურად პოსტაპოკალიპტურ მომავალში გადადის, ადამიანები პრიმიტიულ არსებებად გვესახებიან, კაცობრიობა აქ, უელბეკისეულ მომავალში, ატომური ბომბების აფეთქებისა და რადიაციული ტალღის მთელ დედამიწაზე გავრცელების შედეგად გამოწვეული კლიმატური ცვლილებების ხელშეწყობითაა გადაშენებული.

მრავლისმომცველია რომანი „რუკა და ტერიტორია“ (2010), სადაც ავტორმა რამდენიმე სხვა ცნობილ ფრანგთან ერთად საკუთარი თავიც გამოიყვანა ერთ-ერთ პერსონაჟად, რომელსაც წარმოუდგენელი სისასტიკით კლავენ და ანაწევრებენ. წიგნის მთავარი პერსონაჟი ხელოვანი ჟედ მარტენია, რომელიც სახელს ფირმა „მიშლენის“ რუკების ფოტოგრაფობით გაითქვამს. ფოტოგრაფიის შემდეგ მხატვრობით ინტერესდება და სწორედ ამ სფეროში მიაღწევს იგი უდიდეს წარმატებას. რომანი მამა-შვილის ურთიერთობაზე და უმცროსი თაობის უფროსი თაობისადმი დამოკიდებულებაზეა, თუმცა სხვა თემებიც იკვეთება, როგორცაა ხელოვნების რადიკალური სახეცვლილება და მისი „მთავარი დანიშნულების“

სრულიად სხვა იდეაფიქსით ჩანაცვლება. უელბეკი აქაც ჯიუტად ამტკიცებს, რომ ადამიანური საქმეები ნელ-ნელა თავიანთ მნიშვნელობას კარგავენ, ბოლოს ყველა არარაობად იქცევა... საბოლოოდ კი რაკი ადამიანის არსებობას გამართლება აღარა აქვს, მისი ხელით შექმნილი ყოველგვარი ნივთი და ნაკეთობა ქრება, ნადგურდება და მის ადგილს მცენარეული საფარი იკავებს. 2010 წლის საფრანგეთის ყველაზე პრესტიჟული ლიტერატურული ჯილდო - გონკურის პრემია, მიშელ უელბეკმა სწორედ ამ მძაფრსიუჟეტისანი სატირული რომანისთვის მიიღო.

2015 წელს უელბეკის შემდგომი რომანი - „მორჩილება“ გამოქვეყნდა. წიგნი აღწერს პარიზში მოდელირებულ „არაბულ გაზაფხულს“, ანუ არჩვენებს, რომლის შემდეგაც მუსლიმები მოდიან უმრავლესობაში და ბევრი რამ იცვლება ჯერ პარიზსა და საფრანგეთში, შემდგომ კი მთელს ევროპაში, ეს ყველაფერი კი დანახული და მოყოლილია სორბონის უნივერსიტეტის ლიტერატურის პროფესორის მიერ, რომელიც მწერალ იუისმანსის შემოქმედების სპეციალისტად ითვლება. „მორჩილება“ ხუთი ნაწილისაგან შედგება და „პლატფორმის“ მსგავსად აქაც გვხვდება ფრაგმენტები ფრანგი მწერლების შემოქმედებიდან. რომანის მთავარი პერსონაჟი, ფრანსუა, უელბეკის მარტოსულ მამაკაცთა კოლექციის თვალსაჩინო ნიმუშია. თუ „პლატფორმაში“ 40 წლის ჩინოვნიკის თვალთ დასახულ ევროპას ვეცნობოდით, ამჯერად ავტორი მკითხველს ინტელექტუალი პროფესორის ნიღბით ესაუბრება. რომანში ფიგურირებენ ცნობილი ფრანგი პოლიტიკოსები: ფრანსუა ოლანდი, მარი ლე პენი, ჟან ფრანსუა კოპე, ფრანსუა ბაირუ. უელბეკი თავის პოზიციას აფიქსირებს არა მხოლოდ მოსალოდნელი პოლიტიკური ცვლილებების არამედ, მსოფლიოს ახალი საფრთხის - ჯიჰადის (რადიკალი ისლამისტების ტერორისტული ორგანიზაციის) შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი პერსონაჟი კრიტიკულად აფასებს პოლიტიკურ ცვლილებებს, მას უწევს ისლამიზაციასთან შერიგება. მორჩილება მისთვის და საფრანგეთისთვის ერთადერთი გამოსავალია.

ამგვარად, მიშელ უელბეკის ლიტერატურის მთავარი თემა მარტოობაა, მისი პერსონაჟები ფიზიკურად დაწყვილებულები და ერთმანეთზე შეყვარებულებიც კი მარტონი არიან. მასთან ნებისმიერი სქესის, ასაკის, პროფესიის ადამიანი მარტოა, ამიტომ ისინი ცხოვრებაზე გულაცრუებული, მოწყენილი, სევდიანი, ხალისდაკარგული, მხოლოდ და მხოლოდ მეტაბოლურად აქტიური ადამიანები

არიან, რომელთაც დასაკარგი არაფერი აქვთ, თუმცა მაინც არ სურთ სიკვდილი.
რაც შინაგანი ძალა უბიძგებთ ცხოვრება განაგრძონ, იმედი არ დაკარგონ და
უკეთესის მოლოდინში გაატარონ უკანასკნელი დღეები.



ფრედერიკ ბეგბედერი (1965-)

თანამედროვე ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი, პუბლიცისტი და რედაქტორი **ფრედერიკ ბეგბედერი** დაიბადა 1965 წელს, ქალაქ ნეი-სიურ-სენში, პარიზის მახლობლად. ბეგბედერმა განათლება მონტენისა და ლუი-ლე-გრანის ლიცეუმებში მიიღო. შემდეგ დაამთავრა პარიზის პოლიტიკური კვლევების ინსტიტუტი. უმაღლესი განათლება აქვს მიღებული მარკეტინგშიც.

ბეგბედერმა წერა ავტობიოგრაფიული ხასიათის რომანებით დაიწყო. მან ერთი მეორეს მიყოლებით სამი ავტობიოგრაფიული რომანი („შემლილი ახალგაზრდა კაცის მოგონებები“, „არდადეგები კომაში ყოფნის დროს“, „სიყვარული სამი წელი ცოცხლობს“ ან „სიყვარული გრძელდება სამი წელი“) გამოსცა, სადაც მისი პირველი ალტერ ეგო მარკ მარონიე მთელი ცხოვრების განმავლობაში საკუთარი თავით, ნარკოტიკებითა და სექსით ტკბობით არის გატაცებული, ისევე როგორც თავად ავტორი. ბეგბედერის პირველი რომანი - „შემლილი ახალგაზრდა კაცის მოგონებები“, 1990 წელს გამოქვეყნდა, რის შემდეგაც მწერალი ერთ-ერთი დიდი სარეკლამო სააგენტოს რედაქტორი გახდა. წიგნი აღწერს მატერიალურად უზრუნველყოფილი პარიზელი სნობის შესახებ, რომელიც ნამდვილი სიყვარულის ძიებაშია, რომანის მთავარი თემაც სიყვარულია. ბეგბედერის მეორე რომანი „არდადეგები კომაში ყოფნის დროს“ (1994) „მსოფლიოს ცენტში მოქცეული“ თანამედროვე ფრანგული ბოჰემური საზოგადოების სასაცილო კარიკატურაა. მთავარი გმირი მარკ მარონიე „შემლილი ახალგაზრდა კაცის მოგონებების“ მთავარი გმირის მსგავსად ჭეშმარიტი სიყვარულის ძიებაშია, რომელსაც პოულობს კიდეც, თუმცა არა იქ სადაც ეძებდა, არამედ სრულიად სხვაგან. ბეგბედერის მესამე რომანი „სიყვარული სამი წელი ცოცხლობს“ (1997), სათავგადასავლო, იუმორისტული, რომანტიული წიგნია ჟურნალისტ მარკ მორონიეზე, რომელიც ბომონდურ ცხოვრებაზე წერს. სიყვარულის,

ადამიანური ურთიერთობების ძიება, ნაწარმოების აქტუალური თემაა. რომანის მთავარ გმირს სჯერა, რომ სიყვარული მხოლოდ სამ წელს ცოცხლობს, რაკილა მას მეტ ხანს არ ჰყვარებია. წიგნი სიყვარულის ეფემერულობის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს, თუმცა ბეგბედერისეული ტრაგედია ყოველთვის გროტესკული და კარიკატურულია.

თანამედროვე ადამიანების უინტერესო, მოსაწყენ, არაფრით გამორჩეულ და ამორალურ ცხოვრებას აღწერს ბეგბედერი ნოველათა კრებულში - „ექსტაზი“ (1999), რომელსაც თან ერთვის ქვესათაური - „კაიფში დაწერილი ნოველები“ და ავტორის ცინიკურ, ირონიულ დამოკიდებულებას ავლენს, უპირველესად ფრანგული ელიტის, ხოლო შემდგომ მთელი მსოფლიოს ხმაჩავარდნილი საზოგადოების მიმართ.

ბეგბედერი მსოფლიომ „99 ფრანკით“ (2000) გაიცნო, რომელსაც მოგვიანებით ჯერ „14,99 ევრო“, შემდეგ კი „6,20 ევრო“ ეწოდა. „99 ფრანკის“ სამყაროში ყველაფერს სარეკლამო სტრატეგიები მართავს. რომანში ფარდა აქვს ახილი სარეკლამო სფეროს შიდა სამზარეულოს, ხოლო რეკლამა გააზრებულია, როგორც მასობრივი განადგურების იარაღი, რაც ამ რომანის მიხედვით იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანებს სიცოცხლისთვის საშიში, უხარისხო პროდუქციის გასაღებას აიძულებენ. ეს ნაწარმოები შეიძლება ითქვას, წუწურაქი ოლიგარქებისა და გაბატონებული წეს-ჩვეულებების წინააღმდეგ მიმართული, ერთგვარი რომანი-პროტესტია, რის ფონზეც ადამიანის სამწუხარო უსუსურობაა ნაჩვენები. „99 ფრანკი“ ეპოქის გამოძახილია და თანამედროვე ცხოვრებისეულ პრობლემებს ეხება, მისი გმირები თავიანთი ინდივიდუალური ყოველდღიური ცხოვრებით, დღევანდელი ადამიანის სახეს წარმოადგენენ. რომანს ნიჰილისტური და დეკადენტური განწყობა დაჰკრავს, რაც თანამედროვე სამყაროში სეკულარიზმით და კომერციალიზაციითაა განპირობებული. ცინიკურად და ირონიულად მოთხრობილმა სინამდვილემ, უხამსმა მომენტებმა, ავტორს „მეამბოხე მწერლის“ სახელი დაუმკვიდრა. მისთვის ჭეშმარიტების გამოხატვისა და მკითხველის გამოფხიზლების ერთგვარი საშუალება სწორედ ცინიზმია. მაინც როგორია ის რეალობა, რომელსაც იგი აღწერს? რატომ გვხდება მასთან ასე მოჭარბებულად გროტესკი, ცინიზმი და ირონია, ან რა განაპირობებს მის კრიტიკულ განწყობასა და დამოკიდებულებას საზოგადოებისადმი? დავიწყოთ იმით, რომ რომანი (ჩვენი შეხედულებით) ავტოფიქციის ნიმუშს წარმოადგენს, ხოლო მისი ავტორი მოვლენების ყველგან

ირონიული, ლამის დაუნდობლობამდე შეუბრალებელი და მოურიდებელი შემფასებელია. მახვილი ენა, მოქნილი ფრაზეოლოგია, რეალობასთან შეზავებული პროვოკაცია და მოულოდნელობა – აი ის ნიშნები, რომლებიც ბეგბედერის ამ რომანს ახასიათებს. რომანს ერთ–ერთ ეპიგრაფად გერმანელი რეჟისორის რაინერ ვერნერ ფასბინდერის სიტყვები აქვს წამმღვარებული: „რისი შეცვლაც არ შეგიძლია, უნდა აღწერო მაინც“ (ბეგბედერი 2012:6) და მთხრობელიც დიდი მონდომებით და ენამახვილობით აღწერს იმ სამყაროს, რომელსაც, მართალია, ვერ ცვლის, მაგრამ, სამაგიეროდ, ზიზღს არ იშურებს მისთვის. „99 ფრანკის“ ავტორმა ზუსტად იცის ის სიტუაცია, ზედმიწევნით იცნობს ადამიანებს და ღრმად გრძნობს გარემოს, სადაც ამ ნაწარმოების გმირი – ოქტავი ტრიალებს. ეს არის უტყუარი შთაბეჭდილება, რომელიც რომანის წაკითხვის შემდეგ მკითხველს რჩება. ოქტავ პარანგოს ცხოვრების ისტორია, რომელსაც მწერალი ამ რომანში მოგვითხრობს, ნაწილობრივ თავის პირად გამოცდილებას ეფუძნება, – როგორც ცნობილია, ისევე როგორც ოქტავი – რომანის მთავარი პერსონაჟი, ბეგბედერიც სარეკლამო ბიზნესში მოღვაწეობდა და ძალიან კარგად იცნობდა რეკლამის სამყაროს, რომელსაც ასე დაუნდობლად დასცინის „99 ფრანკში“. ავტორი ცინიკურად აღწერს იმ ცნობილ ადამიანთა ზღვარგადასულ სიმდიდრეს, რომელთაც კეთილდღეობა დანარჩენი მსოფლიოს უბედურების ხარჯზე მოიპოვეს. აი რას აცხადებს იგი თავის სადებიზო გამონათქვამში: „ვცდილობ გამოგაფხიზლოთ, რომ მსოფლიოს სხვა თვალთ შეხედოთ. ეს ცოტა როდია. სულაც არ მგონია, რომ ჩემი რომანები სამყაროს შეცვლის, მაგრამ ისინი დღევანდელ პრობლემებს უპასუხებს. ბევრს შოკში აგდებს ჩემი პერსონაჟების წინააღმდეგობრივი ბუნება, მაგრამ ეს ჩემი წინააღმდეგობებიც არის. ჩემი წიგნებით დაინტერესება იმან განაპირობა, რომ მკითხველი მათ გმირებში საკუთარ თავს ხედავს. ჩვენ ვცხოვრობთ ეპოქაში, სადაც გვხიზლავს და ამავდროულად სიძულვილს გვინერგავს სარეკლამო ცხოვრება“ (ბეგბედერი 2012:203). რომანიც ხომ სარეკლამო სიძულვილის გრძელ ჯაჭვს წარმოადგენს, სადაც რეკლამის იდეის ავტორს, კრეატორს, სძულს სააგენტო, სააგენტო ვერ იტანს რეკლამის შემკვეთს, რეკლამის შემკვეთს ეზიზღება მომხმარებელი, მომხმარებელს კი, შეიძლება ითქვას, გული ერევა თავისნაირებზე და ზიზღის ამ უსასრულო ჯაჭვით შეკრული პერსონაჟები სხვებსაც ითრევენ და თავად იქცევიან მსხვერპლად.

რომანი „99 ფრანკი“ შედგება თავებისაგან: „მე“, „შენ“, „ის“, „ჩვენ“, „თქვენ“, „ისინი“. მიჰყვება რა გარკვეულ ლოგიკას, ავტორი თავისებურად ცვლის თხრობით სიტუაციებს, რათა არ დაირღვეს კავშირი თხრობის სუბიექტს ან ობიექტსა და სათაურში გამოტანილ პირის ნაცვალსახელთან. ავტორის ობიექტივაციის ერთ–ერთ მნიშვნელოვან ფორმას პირველ თავში „მე“ წარმოადგენს თხრობა გმირის ცხოვრების შესახებ, რომელიც ეფუძნება საკუთარ „ბიოგრაფიულ ფასეულობებს“. გმირთან ავტორის დიალოგი მთელი რომანის მანძილზე გრძელდება. ოქტავი ცდილობს ან გამოეყოს მასას, ან ეძებს კომფორტს სხვა პერსონაჟებთან შერწყმით. ავტორი შეგნებულად აყენებს გმირს მხატვრული სინამდვილის მისთვის ყველაზე მოხერხებულ პოზიციაში. ერთი სიტყვით, რომანი „99 ფრანკი“ წარმოადგენს სტრუქტურას, რომლის ცენტრშიც დგას მთავარი გმირის ოქტავ პარანგოს შინაგანი სამყარო, გმირისა, რომელიც ერთგვარად ავტორის alter-ego-ს წარმოადგენს. რომანის თავთა დასახელებები პროტაგონისტის ავტორისეულ ხედვას გვიჩვენებს. თავში „მე“ გმირი შინაგანი ენერგიით არის აღსავსე, იგი მკაფიოდ განსაზღვრავს საკუთარ მიზნებს. ავტორი კი „ჩაურევლობის“ პოზიციაზე დგას და ამით გმირს აძლევს წარმოჩენის, საკუთარი თავის წარდგენის საშუალებას. გმირის სახისა და ხასიათის განმსაზღვრელ თვისებას წარმოადგენს ფორმულა „მე საკუთარი თავისთვის“. ეს ვლინდება რომანის მეტატექსტუალურ დონეზეც: პირველი თავის სათაური, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აღნიშნულია ნაცვალსახელით „მე“.

ნაწარმოების პროტაგონისტი, 33 წლის ოქტავ პარანგო, – ავტორის პროტოტიპი – ევროპის ერთ–ერთ უმსხვილეს სარეკლამო სააგენტოში მუშაობს და თითქოს უპირისპირდება იმ ღირებულებებს, რომელზეც ეს სარეკლამო სააგენტო დგას, თუმცა თავად სწორედ ამ ღირებულებების შემქმნელი და გამპიარებელია. პარანგო მთელი რომანის განმავლობაში წუხს იმის გამო, რომ გამოუსწორებელი ნაძირალაა, „ჯანსაღი საკვებისთვის“ მებრძოლმა კრეატიულმა მენეჯერმა კარგად იცის, რომ ძროხის რძე დიოქსინს შეიცავს, ხელოვნურ წყალსაცავში მოშენებულ თევზს ანტიბიოტიკებით კვებავენ, მარწყვში ცივი ზღვების თევზის გენია შეყვანილი, თამბაქოში ზაზუნის გენია, პომიდორში კი – ადამიანისა. გმირი ახალი ეპოქის დასაწყისის შესახებ გვამცნობს, რომელსაც პირობითად შეგვიძლია „სარეკლამო ტოტალიტარიზმი“ დავარქვათ. ავტორი კი ამით სამყაროს დაღუპვის

გარდაუვალობაზე საუბრობს, რადგან „ეს ცივილიზაცია ყალბ სურვილებზე დგას, რომლებსაც ძალით აღვიძებ შენს თავში“ (ბეგბედერი 2012:52).

რომანის ავტორი ოქტავის პირით სინანულნარევი ირონიით აცხადებს: „ყველაფერი იყიდება: სიყვარული, ხელოვნება, დედამიწა, თქვენ, მე“ (ბეგბედერი 2012:7), ამ სიტყვების თქმის მიზეზს და საფუძველს კი გმირსაც და მკითხველსაც ირგვლივ არსებული რეალობა უქმნის. მაგალითად, ოქტავი აცხადებს: „მე ვარ ის ტიპი, რომელმაც ნაგავი უნდა შემოგასალოთ“, ცოტა ქვევით კი ამბობს: „ცხოვრებას თქვენს მოტყუებაში ვატარებ და ამისათვის კარგადაც მიხდინან, 13.000 ევრო მაქვს ხელფასი“ (ბეგბედერი 2012:8). აქ კომენტარიც კი ზედმეტია, მკითხველს მაშინვე გამოაქვს დასკვნა: მაღალი ანაზღაურებით შექმნილ პრივილეგიურულ ცხოვრებას ძნელად თუ დათმობს ვინმე, რასაკვირველია სინდისიცა და მორალიც ნაკლებად აღელვებს ასეთ ადამიანს.

კიდევ უფრო მძაფრდება ირონია და აშკარა დაცინვის სახეს იღებს ოქტავის შემდეგი სიტყვები: „როდესაც ტელევიზორს უყურებთ, მე თქვენს საყვარელ ფილმს ყველაზე მაგარ ადგილზე ვწყვეტ და ჩემი სარეკლამო ლოგოებით გიშლით ნერვებს. აქედან აღებული ფულით კი შვებულებას ხან სენ-ბარტში ვატარებ, ხან ლამუში, ხან ფხუკეთში, ხან კი სულაც ლასკაბანში“ (ბეგბედერი 2012:8) ან კიდევ: „თქვენი საყვარელი ჟურნალის ფურცლებს ჩემი სლოგანებით ვაჭრელებ. რა თქმა უნდა, ვერც ამ შემთხვევაში იქნებით კმაყოფილი. მაგრამ თქვენი ბუზღუნის სულ ცალ ფეხზე მკიდია: იმდენ მაცუთს ავიღებ, რომ რაც მომეპრიანება, იმას ვიყიდი“ (ბეგბედერი 2012:8) – ორივე შემთხვევაში ირონია თითქოს სარკაზმშიც გადადის. მკითხველისთვის კი, რა თქმა უნდა, ნაცნობია ამ გარემოებებით გამოწვეული არასასიამოვნო განცდები, რაზედაც ოქტავი მიაწინებს. თუმცა იგი არც საკუთარ თავს და მისნაირ ადამიანებს ინდობს და აცხადებს: „ყოველთვის გამოძებნით საშუალებას, რომ ხალხის გასულელებით ბევრი ფული მოხვეტოთ“ (ბეგბედერი 2012:176). და მაინც რატომ არის ოქტავი ასე ცინიკურად განწყობილი რეკლამის მიმართ? ალბათ იმიტომ, რომ „სწორედ რეკლამას ევალება დაარწმუნოს მოქალაქეები, რომ ყველაფერი კარგადაა როცა ყველაფერი ცუდაა“ (ბეგბედერი 2012:59). ბეგბედერმა გვიჩვენა ფსიქოლოგიური ზეწოლის მეშვეობით ადამიანის გონებაზე, ცნობიერებაზე დაუფლების პროცესი: „ოოჰ, რომ იცოდეთ რა სიამოვნებაა

თქვენს ტვინში შეღწევა... თქვენი სურვილები თქვენ აღარ გეკუთვნით, რასაც მე გიბრძანებთ, თქვენც იმას ისურვებთ... ეს მე უნდა გადავწყვიტო დღეს, თუ რა მოგინდებათ თქვენ ხვალ“ (ბეგბედერი 2012:9). სარეკლამო სლოგანები კი ჟღერს, როგორც აქსიომები, რომელსაც ლამის მორალურ–ფილოსოფიური მაქსიმების როლი აკისრია, აი ერთ–ერთი მათგანი: „ვხარჯავ, ე.ი.ვარსებობ“ (ბეგბედერი 2012:7), დეკარტეს ირონიული გაბათილება აქ ჭეშმარიტების შეცვლის ნიშანს წარმოადგენს.

საგულისხმოა ფრაზა, რომელსაც წიგნის პირველ ნაწილში ვხვდებით: „ჩვენ ვცხოვრობთ ადამიანის ადამიანზე ბატონობის პირველ სისტემაში, რომლის წინაშე თვით თავისუფლებაც კი უძლურია“ (ბეგბედერი 2012:11). საინტერესოა, რას უნდა გულისხმობდეს ავტორი? თუ უშუალოდ წიგნის სიუჟეტის მიხედვით ვიმსჯელებთ, რეკლამის ბატონობა უნდა ვიგულისხმოთ, რომელიც „მომხიბლავად იმორჩილებს“ (ბეგბედერი 2012:11) ყველას და რომლისთვისაც ყველაფერი ნებადართულია. სხვა მხრივ კი, შეიძლება ზოგადად, ადამიანის მდგომარეობა აქვს ავტორს მხედველობაში, როდესაც მიმართავს: „ხელ–ფეხი შეკრული გაქვთ ათასნაირი კრედიტით, ყოველთვიური გადასახადებითა და ქირით. რაო, ამას გარდა სულიერი მდგომარეობებიც გაქვთ? რას მელაპარაკებით?! რა პრობლემაა! აბა, ერთი გაიხედეთ: მილიონობით უმუშევარი გარეთ დგას და მოთმინებით ელოდება, როდის გაუთავისუფლებთ ადგილს“ (ბეგბედერი 2012:12). ავტორი აქ დასცინის უუნარო, რობოტებადქცეულ, სულელ ადამიანებს, რომლებსაც არ გააჩნიათ პროტესტის გრძნობა, ეგუებიან არსებულს, სადაც მდიდართა ფენა მართავს, ღარიბები კი ემორჩილებიან მათ. მოკლედ „თანამედროვე მსოფლიოში ყველა უბედურია“ (ბეგბედერი 2012:59), რასაც ბეგბედერი შემდეგნაირად ხსნის: „უმუშევრები უბედურები არიან იმიტომ, რომ სამუშაო არ აქვთ, ხოლო ვინც მუშაობს, ისიც უბედურია თავისი სამუშაოს გამო“ (ბეგბედერი 2012:59). ამიტომაც ინტერესდება ოქტავი: „უნდა ვიკითხოთ, ადამიანის შემდგომი ცხოვრება თუ არსებობს, ისეთი სამყარო, სადაც პოსტადამიანური ღირსეული არსებები იცხოვრებენ, რომლებსაც სიმახინჯის უსამართლობა ვერ დაჩაგრავს“ (ბეგბედერი 2012:123).

რა არის ოქტავ პარანგოსნაირი ადამიანების სამუშაოს მიზანი, რომლებიც ხელმძღვანელობენ პარადოქსული დევიზით: „ადამიანებს კრეტინებად ნუ მიიჩნევთ, მაგრამ ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ისინი კრეტინები არიან“ (ბეგბედერი 2012:24) ? რა

თქმა უნდა დაარწმუნოს მომხმარებელი, – შეიძინოს ისეთი პროდუქტი, რომელიც მალე გაცვდება და მწყობრიდან გამოვა. მწარმოებლები ამას „მორალური ცვეთის დაპროგრამებას“ (ბეგბედერი 2012:53) ეძახიან. ოქტავს და მისნაირებს კი ევალეზათ ყველაფერზე თვალი დახუჭონ და სულიერი მდგომარეობა, გრძნობები თავისთვის შეინახონ. ისინი ხომ წლების განმავლობაში უსიტყვოდ აკეთებენ იმას, რასაც ავალეზენ, ისე, რომ ხმა ერთხელაც არ აუმაღლებიათ ამ სიბინძურის წინააღმდეგ. მაგრამ „შეიძლება, შენ რომ შენი საქმის კეთებაზე უარი გეთქვა, ყველაფერი სხვანაირად ყოფილიყო...“ (ბეგბედერი 2012:53), – აცხადებს ავტორი და საყვედურობს გმირს, რომელსაც არაფერი გაუკეთებია იმისათვის, რომ სამყარო სხვანაირად მოეწყო და ადამიანთა ცხოვრებისთვის მეტი ხალისი მიენიჭებინა. მას ხომ, ისევე როგორც სხვებს, ამ სასიკვდილო ცოდვაში უდგას ფეხი და ახლა დანაშაულზე წასწრებულებით ველარც იქით მიდის და ველარც აქეთ, ანუ როგორც ავტორი ამბობს: „ღმერთმა რა სასჯელიც მოგივლინა, ესეც კარგად მოგეხსენება: შენ ხომ უკვე ჯოჯოხეთში ცხოვრობ“ (ბეგბედერი 2012:54).

ოქტავ პარანგოს ეყო ნებისყოფა და გამბედაობა, რომ გაელაშქრა უსამართლობის წინააღმდეგ, იგი საბოლოოდ „გამოფხიზლდა“: „ყველაფერი წარმავალია და ყველაფერი იყიდება, ადამიანიც ისეთივე პროდუქტია, როგორც სხვა დანარჩენი, მასაც გააჩნია ვარგისიანობის განსაზღვრული ვადა. ამიტომაც გადავწყვიტე, 33 წლის ასაკში სამსახურისათვის თავი გამენებებინა, თანაც, როგორც მოგეხსენებათ, საუკეთესო ასაკია აღდგომისათვის“ (ბეგბედერი 2012:7), თუმცა მისი პიროვნული ტრაგედია სხვა რამეში მდგომარეობს – მას უკეთესობისკენ შეცვლის ძალა აღარ შესწევს. შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ მკითხველი სწორედ ოქტავის „გამოფხიზლებით“ არის მოხიზლული, რადგან თანამედროვე ტექნოლოგიებსა და „დარეკლამებულ სამყაროში“ მცხოვრები ადამიანები სწორედ თავიანთი ოცნების ასრულებას – ამ ყველაფრისგან თავის დაღწევის შესაძლებლობას – ხედავენ ამ გმირის მოქმედებასა და ზოგადად ამ წიგნში. „99 ფრანკის“ გმირმა გააცნობიერა, რომ კონფორმიზმი დამღუპველია, ცდილობს შეცვალოს ტელევიზიით ზომბირებული ადამიანების დამოკიდებულება რეკლამის მიმართ, ამიტომაც ცდილობს ჩაწვდეს შემდეგ საიდუმლოს: „როგორ მოხდა, რომ ეპოქაში, რომელშიც ცინიზმმა თავისი

აყვავების მწვერვალს მიაღწია, რეკლამა მსოფლიოს მბრძანებლის ტახტზეა წამოსკუპებული?!“ (ბეგბედერი 2012:10).

ამგვარად, „99 ფრანკი“ მანკიერი სარეკლამო ბიზნესის მწვავე სატირას წარმოადგენს და დაუნდობლად ამხელს ამ შეშლილ და ცვალებად სამყაროს, სადაც ერთმანეთი სძულთ და ასე უნიჭოდ იფლანგება ადამიანური რესურსი. რეკლამამ ხელყო რა ადამიანის თავისუფლება, წაართვა იგი მას და აქცია მონად. ამ რომანზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიოში ყველაფერი ელვისუსწრაფესად იცვლება, მაღალი ტექნოლოგიების მიღწევას საზღვარი არ აქვს, ვერანაირი ტექნოლოგიური პროგრესი ვერ შეცვლის ადამიანურ გრძნობებს. ამიტომაც იგრძნობა მასში მატერიალისტური დამოკიდებულებების მიმართ პროტესტი, ადამიანების სევდა და ადამიანური ურთიერთობების დეფიციტი. ეს რომანი შესაძლებლობას იძლევა შიგნიდან გვაჩვენოს ადამიანის გათელვის თანამედროვე სისტემა, რომელიც სავაჭრო ბიზნესის კლანჭებშია მოქცეული. მწერლის აზრთა პოსტმოდერნისტული თამაში აბსურდის თეატრის ესთეტიკას ემსგავსება, სადაც ხალხი რეკლამისტთა ხელში მარიონეტებად ქცეულა. მწერლის პოსტმოდერნისტულმა ანტიუტოპიამ ცივილიზაციის თანამედროვე სისტემა ყველაზე უკიდურესი ფორმით აჩვენა. ეპიგრაფითა და რომანის ბოლო ფრაზით „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება უკეთეს სამყაროში“ (ბეგბედერი 2012:200), რომელიც ამ რომანის ალუზიას წარმოადგენს, ანტიუტოპიური იდეის „აიძულოს ადამიანს შეიყვაროს მონური მდგომარეობა“ – წრე იკვრება. რომანის პოეტიკის ასოციაციურობა იმდენად აფართოებს ტექსტის ისტორიულ–კულტურულ ჩარჩოებს, რომ „99 ფრანკი“ გადადის ინტელექტუალური თხრობის ფორმაში, სადაც თავისუფლად ერწყმის ერთმანეთს გამოხატვის სხვადასხვა პლანი და ლირიკული განცდა. ასე, მაგალითად, პოლიტიკურ ალუზიათა სიღრმე და ძალა საშუალებას გვაძლევს შევაფასოთ ბეგბედერი, როგორც ორუელის ტრადიციათა პირდაპირი მემკვიდრე, თუმცა ისინი განსხვავდებიან თხრობის მანერით: ორუელთან დიდ როლს ასრულებს მინიშნება, ხოლო ბეგბედერი პირდაპირ ასახელებს პოლიტიკურ პირებს, ფაქტებს და მათ მუდმივად ირონიულ კონტექსტში მოიხსენიებს.

მართალია, „99 ფრანკი“ ადამიანებისადმი პაროდias ემსგავსება, მაგრამ სინამდვილეში ავტორი სინანულით უსვამს ხაზს ადამიანის ყოფას. ამასთან მისი

ლამაზად ჩაცმული და რესპექტაბელური გმირები თავიანთი შეცდომებით არ ამაცობენ – მათთვის მორალი ძალიან მნიშვნელოვანია.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ წერდა რა თანამედროვე მსოფლიოს ნაკლოვანებებზე, ადამიანთა ზედაპირულ ურთიერთობებზე, ბეგბედური ცდილობდა დაპირისპირებოდა ნიჰილიზმსა და გლამურული ცხოვრების სიცარიელეს. გროტესკის და ირონიის მრავლად შემცველი რომანი „99 ფრანკი“ კი საზოგადოების მიმართ გამოთქმული პროტესტია, მათივე უმოქმედობის გამო.

ესეების კრებულში „საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე“, ქვესათაურით მეოცე საუკუნის საუკეთესო წიგნები (2001), ბეგბედური ორმოცდაათი ესეს მიხედვით საუბრობს მწერლებზე, ლიტერატურაზე, წიგნებზე, საკუთარ თავზე. მოკლე სუბიექტური მოსაზრებები და ირონიული კომენტარები XX საუკუნის მიწურულს 6000 ფრანგი მკითხველის მიერ შერჩეული საუკუნის საუკეთესო 50 წიგნის შესახებაა, სადაც ავტორი ჩვეული მახვილი ენით „აღწერს“ თანამემამულეების არჩევანს.

ბეგბედურის მიერ 11 სექტემბრის მოვლენასთან დაკავშირებით შექმნილი რომანი - „Windows on the World“ („ფანჯრები მსოფლიოზე“) 2001 წლის 11 სექტემბრის ყველაზე მასშტაბური ტერაქტის შესახებ მოგვითხრობს ორი მთავარი გმირის მეშვეობით, ხსნის მის გამომწვევ მიზეზებს და საუბრობს მოსალოდნელ შედეგებზე. ავტორისავე მოსაზრებით წიგნი ორი უზარმაზარი იდეოლოგიის: კომუნიზმისა და კაპიტალიზმის შეჯახებას ასახავს, რის მიხედვითაც, ამ უკანასკნელის კრაზია ნაჩვენები. „რატომ არის მსოფლიო ასეთი დღეს?“- კითხულობს ავტორი და თავადვე პასუხობს: „ყველაფერი გასული საუკუნის სამოციან წლებში დაიწყო, ნელ-ნელა სახე იცვალა და 2001 წლის 11 სექტემბერს მთელი თავისი სიცხადით წარდგა ჩვენ წინაშე“. შემდეგ ფრანგულ-ამერიკულ ურთიერთობებზე და ანტიამერიკანიზაციის, ამერიკული ჰეგემონიის მიზეზებსა და შედეგებზე საუბრობს: „აშშ-ის მთავარი პრობლემა იმაშია, რომ ის თან მსოფლიოს პატრონია და თან ვეღარ პატრონობს მას“; წერს ასევე დემოკრატიაზე, გლობალიზაციასა და ტელევიზიის როლზე დღევანდელ ცხოვრებაში: „ახლა ბრძოლის ველი მედია საშუალებებია. ამ ახალ კონფლიქტში ცუდისა და კარგის ერთმანეთისგან გარჩევა ძალიან ჭირს. ვერ გაიგებ, ვინ არის ბოროტი და ვინ - კეთილი! ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ ისინი როლებს ცვლიან და ერთი ბანაკიდან მეორეში გადარბიან, როცა ჩვენ ერთი

არხიდან მეორეზე ვრთავთ. საფრანგეთში რევოლუცია ბევრად ადრე მოხდებოდა, ყმებს ტელევიზორები რომ ჰქონოდათ, რომლის საშუალებითაც მეფეებისა და დედოფლების ცხოვრებას ნახავდნენ. ამ ახალ მოვლენას ჩვენ გლობალიზაციას ვეძახით, სინამდვილეში კი მას ტელევიზია ჰქვია. გლობალიზაციაა ეკონომიკაში, აუდიო და ვიდეოსაშუალებებში, კინემატოგრაფიასა და რეკლამაში, სხვაგან კი არაფერი შეცვლილა: არც პოლიტიკაში და არც საზოგადოებაში“.

2003 წელს რომანისთვის „Windows on the World“ მწერალს ინტერალიეს პრემია მიენიჭა.

ბეგბედერის შემდეგი ნაწარმოები - „რომანტიკული ეგოისტი“, რომელიც 2005 წელს გამოიცა, ფაქტობრივად ავტორის დღიურია და შეიძლება მემუარულ ჟანრს მივაკუთვნოთ. ამ დღიურის, უფრო სწორად კი ანტიდღიურის, როგორც მას თავად ავტორი უწოდებს წერა ბეგბედერმა 2000 წელს დაიწყო. იგი მის დეპრესიულ და ერთფეროვან ცხოვრებას ასახავს, რომლითაც უკმაყოფილოა და გამუდმებით ეძებს სიახლეებს, ხშირად თავზეხელაღებული გართობის გზებითაც კი. მართალია, წიგნი ავტობიოგრაფიულია, მაგრამ პარიზის ლიტერატურული ბოჰემის შესახებ, გამოგონილი პერსონაჟი ოსკარ დიუფრეზნი მოგვითხრობს.

კვლავ სილამაზისა და სიყვარულის ძიებაშია ბეგბედერი 2007 წელს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებში „მიშველეთ, ბოდიში!“, რომელიც „რომანტიულ ეგოისტს“ მოყვა და სხვა ნაწარმოებების მსგავსად, ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს შეიცავს. მთავარი გმირი სამოდელიო სააგენტო „L'ideal“-ის სკაუტია და ევალეზა რუსეთში მოგზაურობა, რათა შეარჩიოს ახალი სამოდელიო სახე, რომელიც იქნება ახალი ბრენდი. გმირი საკუთარი თავის და სიყვარულის ძიებით დაბნეულია, თუმცა, კმაყოფილია იმით, რომ რუსეთშია, რუსი ლამაზმანების გარემოცვაში, სადაც ყველა მომხიბვლელი და სექსუალურია. წიგნი გარდა რუსი ლამაზმანებისა, რუსი ოლიგარქების, სახელმწიფო სისტემის და პუტინის, რუსული ეკლესიის და მართლმადიდებლობის შესახებ მოგვითხრობს. რუსული ლიტერატურით მოხიბლული ავტორი, პერიოდულად ჩანართებს დოსტოევსკის, პუშკინის, პასტერნაკის, ჩეხოვის ნაწარმოებებიდან აკეთებს. მიუხედავად მრავლისმომცველი თემატიკისა, „მიშველეთ, ბოდიში!“, ისევე როგორც „რომანტიული ეგოისტი“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიყვარულის ძიების გარშემო ტრიალებს და სასიყვარულო ურთიერთობების წარმატებისა და წარუმატებლობის ტრაგიკომედიას წარმოადგენს.

წიგნის დასასრულს ვკითხულობთ: „მეშინია არ მიმატოვონ და კიდევ უფრო მეშინია იმის, რომ ვერ მოვიშორო. ჩემი ტყუილების მეშინია. მეშინია იმის, რომ ისინი ამ ტყუილებს დაიჯერებენ და კიდევ უფრო მეშინია, რომ არ დაიჯერებენ. მეშინია, არ შევუყვარდე და არშეყვარების კიდევ უფრო მეშინია“... რაც ხაზს უსვამს შიშს, რომელიც გამოწვეულია ადამიანებთან ურთიერთობებით.

2009 წელს ბეგბედერი რენოდოს პრემიით დაჯილდოვდა ნაწარმოებისთვის „ფრანგული რომანი“, რომელიც ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და შეიცავს ეპიზოდებს მწერლის ცხოვრებიდან. ნაწარმოების მთავარ გმირს საზოგადოებრივ თავშეყრის ადგილზე, ნარკოტიკების მოხმარების გამო აკავებენ და პარიზის მე-8 ოლქის წინასწარი დაკავების საკანში გადაჰყავთ. იქ გატარებული საშინელი ღამის შემდეგ, გადაწყვეტს წიგნი დაწეროს და მისი (დაკარგული თუ დავიწყებული) ბავშვობის წლები, მშობლებთან და უფროს ძმასთან ურთიერთობა აღწეროს. ციხეში გატარებული კიდევ ერთი ღამე და არაადამიანური პირობები მას დააფიქრებს განვლილ ცხოვრებაზე, ციხის კედლების დატოვების შემდეგ კი იგი სხვა ადამიანი ხდება. ფრედერიკი იხსენებს თავის ბავშვობას და ბურჟუა მშობლების წარმომავლობას. მშობლების ურთიერთობის და მათი სიყვარულის ამბავის ფონზე, მისი და ძმის ისტორიას მოგვითხრობს. ყველაფერი სინანულისნარევი ტექსტებითაა გაჟღენთილი, მონატრებით ოჯახის მთლიანობის, მონატრებით ოჯახური კერის და ოჯახური სიყვარულის მიმართ. ფრედერიკს მძაფრად ჩარჩა დედის ეგოისტური სიყვარული: „დედაჩემის სიყვარული ისეთი მესაკუთრული იყო, რომ მტკივნეული ხდებოდა. დედა სულ ბოდიშობდა, რომ უყვარდა“. საკუთარი წარმომავლობის და ოჯახის შესახებ საუბარი ბეგბედერს უმიზნოდ არ წამოუწყია, იგი საფუძვლიანად თვლის, რომ საკუთარი დეპრესიულობის და არეული ცხოვრების მიზეზები ბავშვობაში უნდა ეძებოს. მართალია, დიდი ტრამვები მას არ გადაუტანია, მაგრამ ბავშვობაში დაშლილმა ერთიანმა ოჯახმა მას დიდი ფსიქოლოგიური დარტყმა მიაყენა, და მისი პიროვნების გაორება გამოიწვია. „ბავშვი უმეცარია, მაგრამ ბრმა არ არის. მშობლებს არ უნდათ, შვილებს ტრამვა მიაყენონ, მაგრამ უნებურად პირიქით გამოსდით, რადგან ბავშვებს იმედი აქვთ, რომ ყველანი ისევ ერთად იქნებიან, რაც აუხდენელ ოცნებად რჩება. სჯობს, ბავშვებს დროულად ვუთხრათ, რომ სიყვარული შეუქცევადად კვდება“ - წერს იგი.

ფრედერიკ ბეგბედერის შემოქმედებას თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ იგი იყენებს თხრობის მოკლე, ლაპიდარულ სტილს. მის შემოქმედებაში მხატვრული აზროვნება უკანა პლანზეა გადატანილი და ძირითადად ყურადღება ექცევა სხარტ და მრავლისმთქმელ ფრაზებს. იგი არც უხამს სცენებს ერიდება და საკმაოდ ბილწი ენით აღწერს სინამდვილეს. მისი მიზანია ყოველგვარი შელამაზების გარეშე დაგვაყენოს უხეში და დამღუპველი რეალობის წინაშე. ამიტომაც ცდილობს, არა საკუთარი მხატვრული ნიჭის გამოვლენას, არამედ რაც შეიძლება ზუსტად აღწერილი სინამდვილის მიტანას მკითხველამდე. ალბათ, ამიტომაც რომ ტექსტებში არ გვხვდება ტროპული აზროვნების გამომხატველი განსაკუთრებული ნიმუში. ძირითადად იყენებს ეპითეტებს და ისიც ძალზე უარყოფითი შთაბეჭდილების შექმნისთვის. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ირონია და ცინიზმი, თუმცა შეუძლებელია მის შემოქმედებაში არ დავინახოთ ის უდიდესი გულწრფელობა, რომელითაც ავტორი უახლოვდება მკითხველის გულს.

ამგვარად, ფრედერიკ ბეგბედერის ირონიით, ცინიზმით და სარკაზმით გაჟღენთილი შემოქმედება მართალია ასახავს პოლიტიკურ, რელიგიურ და ეკონომიკურ საკითხებს, გამოთქვამს პროტესტს საზოგადოების მიმართ უმოქმედობის გამო, მაგრამ მთავარი ღერძი რის გარშემოც ტრიალებს იგი „ოჯახის კულტი“ და „სიყვარულის ძიებაა“, რაც შემოქმედების მეორე ეტაპზე შექმნილ რომანებისთვისაა მეტად დამახასიათებელი.

ზოგადად კი შეიძლება ითქვას, რომ მან თანამედროვე ფრანგულ ლიტერატურას ახალი ხმა, ახალი ტონალობა შესძინა.

ინგლისური ლიტერატურა

დედოფალ ვიქტორიას გარდაცვალების (1901) შემდეგ, ინგლისის ისტორიაში დასრულდა სამოცდახუთწლიანი ვიქტორიანული „ოქროს ხანა“. ინგლისელებმა მწვავედ განიცადეს მათ საზოგადოებაში მომხდარი სოციალური ცვლილებები. ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი ტენდენცია სოფლის გაქრობა და ქალაქის გაბატონება იყო, რაც ინგლისურ საზოგადოებაში ახალ ზნეობრივ ნორმებს წარმოშობდა და რაც ასევე ახალ იდეებსა და სიუჟეტებს ბადებდა ლიტერატურაში. ვიქტორიანული ეპოქისთვის დამახასიათებელი მტკიცე ზნეობრივი ნორმების ყოველგვარი დემონსტრაცია XX საუკუნის ლიტერატურამ შეცვალა. მან მეტი გულწრფელობით ასახა ისეთი თემები, რაც ადრე ტაბუირებული იყო. მაგალითად, თუ ადრე წარმოუდგენელი იყო ოჯახურ უთანხმოებათა, ოჯახის წევრებს შორის არსებული წინააღმდეგობების საქვეყნოდ გამოტანა, ახალი დროის მწერლობაში ამ საკითხებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა.

ინგლისური ინტელიგენციის სულიერი კრიზისი კიდევ უფრო გაღრმავდა ომის შემდეგ. ტექნიკის განვითარება, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა მსოფლიო ომში, „თითქოს შეიცავდა ახალი, გარდაუვალი კატასტროფის საფრთხეს, რომელიც მთელი ცივილიზაციის დაღუპვას მოასწავებდა“ (ბ. კოლუაშვილი). ეს შეხედულებანი საფუძვლად დაედო მოდერნისტი მწერლების მსოფლშეგრძნებას. მოდერნისტებისათვის ომი ქაოსის გამოვლინება იყო და არა – პირიქით. ისინი ნაკლებად ინტერესდებოდნენ ადამიანის საზოგადოებრივი კავშირებით და აქცენტი გადაჰქონდათ მისი შინაგანი სამყაროს გამოსახვაზე. სწორედ ომით გამოწვეულ სულიერ კრიზისს და განცდებს გამოხატავს XX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურა, რომელიც მოდერნიზმის და პოსტმოდერნიზმის ნიშნებს ატარებს.

* * *



ტომას ელიოტი (1888-1965)

XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნე, პოეტი და მწერალი, დრამატურგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი **ტომას სტერნზ ელიოტი** დაიბადა 1888 წლის 26 სექტემბერს სენტ-ლუისში (მისურის შტატი, აშშ), მაგრამ სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი ინგლისში გაატარა, სადაც 1927 წელს ანგლიკანურ ეკლესიას შეუერთდა და ბრიტანეთის მოქალაქე გახდა. მისი ოჯახი საკმაოდ შეძლებულ, ტრადიციულ და პურიტანულ ოჯახთა რიგს ეკუთვნოდა. დაწყებითი განათლება ტომას ელიოტმა სმიტის აკადემიაში მიიღო, შემდეგ მილტონის აკადემიაში, მასაჩუსეტსში გააგრძელა სწავლა. მომავალი პოეტი პატარაობიდანვე ავლენდა არაჩვეულებრივ ნიჭს: 14 წლის ასაკიდან უკვე წერდა ლექსებს. მოგვიანებით მისი ლექსები იბეჭდებოდა ჟურნალში - "The Harvard Advocate" რომლის რედაქტორიც თვითონ იყო. 1906 წელს ელიოტი ჰარვარდის უნივერსიტეტში ჩაირიცხა და 1910 წელს მაგისტრის ხარისხი მოიპოვა. მილტონის აკადემიასა და ჰარვარდის უნივერსიტეტში იგი დაეუფლა სანსკრიტს, ინდურ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. უსმენდა ისეთი დამსახურებული პროფესორების ლექციებს, როგორებიც იყვნენ ჯორჯ სანტაიანა და ირვინგ ბებიტი. მათმა ფილოსოფიურმა შეხედულებებმა ძალიან დიდი როლი ითამაშა ახალგაზრდა მწერლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში, რაც აისახა კიდევ მის შემოქმედებაში. 1910 წელს ელიოტი პარიზში გადავიდა საცხოვრებლად და სწავლის გასაგრძელებლად. იგი სანტ ჟაკის ქუჩაზე დასახლდა, სადაც გაიცნო ჟან ვერდნელი, რომელთანაც შემდგომში თბილი მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა და რომელიც მოგვიანებით დარდნელის ბრძოლაში დაიღუპა. სწორედ მას მიუძღვნა ელიოტმა „ჯ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერა“, რომელიც თანამედროვეებმა ანგლო-

ამერიკული მოდერნიზმის მანიფესტად აღიქვეს. სორბონში სწავლის დროს ელიოტი ესწრებოდა ბერგსონის ლექციებს. ცნობილია, რომ იგი გატაცებული იყო ბერგსონის ფილოსოფიური იდეებით, რომელიც ცნობიერების პროგრესულ ევოლუციას ეხებოდა. ამის შემდეგ ელიოტი კვლავ ჰარვარდისკენ გაემგზავრა, სადაც ჯოშია როისის ხელმძღვანელობით დაწერა დისერტაცია ბერგსონის ნეოიდეალისტურ შეხედულებებზე და ცნობიერების ფსიქოლოგიის ფილოსოფიური კრიტიკა წარმოაჩინა. მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის გამო მან ვერ მოახერხა ნაშრომის დასრულება. 1914 წელს მან ისევ დატოვა ამერიკის შეერთებული შტატები და ევროპაში გაემგზავრა. მოგვიანებით ლონდონში გადავიდა საცხოვრებლად, სადაც მუშაობა დაიწყო ლონდონის მახლობლად მდებარე ჰაიგეიტის საშუალო სკოლაში მასწავლებლად, შემდეგ კი, უცხო ენების კარგად ცოდნის გამო ლოიდის ბანკში აიყვანეს თანამშრომლად. მიუხედავად ეზრა პაუნდის მცდელობისა, ეხსნა მეგობარი ბანკის კლერკის ბედისგან, ტომას ელიოტი ლოიდის ბანკში 1925 წლამდე შემორჩა. იმ დროისთვის, იგი მართალია ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილი პოეტი იყო – 1915 წელს ჰარიეტ მონროს მიერ დაარსებულ აღმანახში - „Poetry” დაიბეჭდა „ჯ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერა“. ელიოტი ლონდონში ცხოვრების დროს, მალევე დაუახლოვდა ინგლისური ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლებს, რასელის დახმარებით მას იწვევდნენ ისეთ საღამოებზე, სადაც თავს იყრიდნენ მწერლები, ფილოსოფოსები, პოლიტიკოსები. სწორედ ამგვარ თავყრილობებზე გაიცნო მან ლეონარდ და ვირჯინია ვულფები, ედიტ სიტუელი, უინდემ ლუისი და ა.შ. 1925 წლიდან ელიოტი „ფაბერ და ფაბერის“ საგამომცემლო კომპანიას შეუერთდა, რომლის დირექტორიც 1929 წლიდან გახდა.

ელიოტმა ლიტერატურული და ფილოსოფიური რეცენზიების წერა ლონდონში დამკვიდრებიდან მალევე დაიწყო. იგი წერდა სხვადასხვა პერიოდული გამოცემებისათვის, მათ შორის „Athenaeum“, „Egoist“ და „Times Literary Supplement“. 1922 წელს მან დააარსა გავლენიანი კვარტალური ჟურნალი „The Criterion“, რომლის რედაქტორიც იყო 1939 წლამდე, ანუ ჟურნალის დახურვამდე.

ტ. ს. ელიოტის მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა: „ჯ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერა“ („The Love Song of J. Alfred Prufrock”), „უნაყოფო მიწა“ („The Waste Land”), „ფუტურო ადამიანები“ („The Hollow Men”), „ვერფლისერის ოთხშაბათი“ (Ash Wednesday), „ოთხი კვარტეტი“ („Four Quartets“); პიესები

„მკვლელობა ტაძარში“ (“The Murder in the Cathedral”), „კოქტეილის წვეულება“ (“The Cocktail Party”), კრიტიკული ნაშრომები - „წმინდა ხე“ (“The Sacred Wood”), „ტრადიცია და ინდივიდუალური ნიჭი“ (“Tradition and the Individual Talent”) და სხვა.

ელიოტზე დიდი გავლენა მოახდინა მე-19 საუკუნის დასასრულს მოღვაწე პოეტის, ჟიულ ლაფორგის მიერ გამოყენებულმა სიზუსტის, სიმბოლური სუგესტიურობისა და ირონიული დაცინვის კომბინირებამ. მასზე ასევე მოახდინეს ზეგავლენა სხვა ფრანგმა პოეტებმაც, როგორცაა თეოფილ გოტიე, შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო და სტეფან მალარმე.

ელიოტის ადრეული პოეზია, ძირითადად თანამედროვე დასავლური სამყაროს კულტურული დადმასვლის ასპექტებს ეხება. ანგლიკანური ქრისტიანობის ოფიციალურად მიღების შემდეგ, ელიოტის ბევრ ლექსში სინანულის გამომხატველი ტონალობა შეინიშნება. ავტორი სულიერ სიმშვიდეს ეძიებს. აქ ხშირია ალუზიები ბიბლიიდან, ლიტურგიული და მისტიკური რელიგიური ლიტერატურიდან, ასევე დანტე ალიგიერის შემოქმედებიდან.

ელიოტის პოეზიის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ ლექსად „ბერბანქი“ ითვლება, რომელიც ავტორმა 1919 წელს, ლონდონის ალმანახში „Arts and Letters“ სათაურით - „ბლასტაინი სიგარით“ გამოაქვეყნა და მოგვიანებით დაუმატა „ბერბანქი ბედეკერით“. საბოლოოდ იგი ამერიკაში გამოსულ თავის გახმაურებულ კრებულში - „1920 წლის ლექსები“ გამოაქვეყნა. ამ კრებულშია მოთავსებული სხვა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებიც - „ჯერონშენი“, „სუინი ერექტუსი“, „სუინი ბულბულთა შორის“, „ჰიპოპოტამი“, „ბ-ნი ელიოტის საკვირაო წირვა“, „უკვდავების ჩურჩული“ და რამდენიმე ფრანგულად დაწერილი ლექსი.

„ბერბანქი“ ყველა თვალსაზრისით მკვეთრად განსხვავდება როგორც ელიოტამდე არსებული, ისე მისი თანამედროვე ინგლისური პოეზიისაგან. იგი თვით ელიოტის პოეზიაშიც განცალკევებით დგას, როგორც უმნიშვნელოვანესი ადრეული ნაწარმოები და შემდგომი დიდი პოემების წინამორბედი, რომელიც ჩანასახობრივად უკვე შეიცავს მითოპოეტიკურ ექსპერიმენტსა და ასოციაციურ მრავალ-ნიშნადობას. „ბერბანქის“ სირთულე მის მხატვრულ სტრუქტურაში მდგომარეობს. დღესაც არ არის საბოლოოდ გაშიფრული რა მეთოდითაა შეკავშირებული ამ რვასტროფიან ლექსში ის რთული ასოციაციური სახეები, რომლებიც ერთდროულად რამდენიმე წყაროზე მიაწინებენ მკითხველს; არ არის გარკვეული, თუ რა მხატვრული

დანიშნულება, ან რა აზრობრივ-ემოციური დატვირთვა აქვს ლექსში მოყვანილ ოცდაათამდე ასოციაციურ პარალელს, რომელთა დიდი ნაწილი ინგლისური ლიტერატურის აღიარებულ შედეგებს უკავშირდება. პირობითად შეიძლება ითქვას, რომ ლექსის მთავარი მოქმედი გმირი ვენეციაა, რამდენადაც ტექსტში ნახსენები ყოველი ალუზია რაღაც მხრივ მას უკავშირდება. თუმცა, პოეტის ასოციაციურ ლაბირინთებს საკმაოდ მრავალ გეოგრაფიულ ადგილამდე მივყავართ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ავტორი ვენეციაში აერთიანებს აქამდე არსებულ ყველა ქალაქსა და ეპოქას, სწორედ ამიტომ იგი იქცევა არა ერთ კონკრეტულ, არამედ განზოგადებულ სივრცედ – ქრონოტოპად, სადაც ყველა აქამდე არსებული დრო და ეპოქა ერთმანეთთან არის დაკავშირებული. ამერიკელი ტურისტი გზამკვლევით ხელში ჩადის ვენეციაში სწორედ ისე, როგორც თავის დროზე ჰენრი ჯეიმზი, ჰენრი ადამსი ან თავად ტომას ელიოტი ჩავიდნენ. ბერბანქი ჩამოვა პატარა სასტუმროსთან, შეხვდება პრინცესა ვოლუპინს, რომელიც მოგვიანებით ლექსის მეორე გმირთან, ბლანტაინთან აღმოჩნდება. ამის შემდეგ პრინცესა ვოლუპინი ართობს ჰერცოგ ფრანც ფერდინანდ კლაინს, რომლის მკვლელობაც სარაევოში გახდა საბაზი პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისა. სწორედ პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი, გაჩანაგებული, დაკნინების გზას მდგომი საზოგადოებაა ტომას ელიოტის თანამედროვე ევროპა. ომისგან დაშრეტილი დასავლური ცივილიზაცია ავტორის აზრით არსებობის დასასრულის გზას ადგას. ამ მოსაზრების გამოხატვას ავტორი ოსტატურად ახერხებს ლექსში სხვადასხვა ნაწარმოებებიდან აღებული ფრაზების წყალობით, იქმნება ერთიანი ტრაგიკული განწყობა და წინათგრძნობა იმისა, რომ რაღაც უნდა დასრულდეს და მოკვდეს. ლექსში საგულისხმოა „ავისმომასწავებელი ზარების“ რეკვა, რომლის ირგვლივ არსებული ყველა ფაბულა თუ ასოციაციური წყარო აკავშირებს აწმყოს, წარსულსა და მომავალს.

1922 წელს, ელიოტმა თავის ლიტერატურულ ჟურნალში - „The Criterion“, პოემა „უნაყოფო მიწა“ გამოაქვეყნა, რომლის დახვეწასა და გამოცემაში კოლოსალური წვლილი შეიტანა ეზრა პაუნდმა, რომელსაც ეძღვნება ეს ნაწარმოები, ელიოტისეული წარწერით: „il miglior fabbro“ („*ჩემზე დიდ ოსტატს*“). „უნაყოფო მიწა“ მოიცავს მსოფლიო ისტორიას, გაგებულს მითოლოგიურ ასპექტში. თავისი სახელწოდებით იგი გრაალის ლეგენდას უკავშირდება და ნათელია, რომ იგი არის ცოცხალი ილუსტრაცია მითისა, რომელიც დალექილია კაცობრიობის მეხსიერებაში. პოეტი

რამდენიმე უცხოური ენის (ლათინური, გერმანული, ფრანგული და სხვ) გამოყენებით მთელი კულტურის სახელით ომის შემდგომდროინდელ კრიზისზე საუბრობს. პოემა შედგება ხუთი ნაწილისაგან. მასში არ არსებობს რაიმე ტიპის სიუჟეტი ან ფაბულა. ყოველი ფრაზა და სიტყვა ერთგვარი გამოცანაა, რომლის ამოხსნასაც გარკვეული განათლება სჭირდება. პოემაში პერსონაჟები და სცენები ერთმანეთს ენაცვლება – შესაძლოა ნაწარმოების ერთსა და იმავე თავში წარმოდგენილი იყოს პასაჟი, სადაც პროტაგონისტი ქალი იხსენებს, თუ როგორ სრიალებდა ციგაზე, ხოლო შემდეგ მას ჩაენაცვლოს პირქუში პეიზაჟის აღწერა, რასაც მოსდევს ალუზია რიჰარდ ვაგნერის ოპერიდან „ტრისტანი და იზოლდა“. მაგრამ პოემის უნიკალურობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ცალკეული ფრაზების გაშიფვრით, საბოლოოდ იხატება ერთიანი სურათი, ერთიანი სიუჟეტი, რომელიც აქტუალურობას დღემდე არ კარგავს. საგულისხმოა, რომ ავტორის პირველი კომენტარი, რომელიც თან ერთვის პოემას, მიემართება ჯესი უესტონის წიგნს „რიტუალიდან რაინდულ რომანამდე“, რომელიც გრაალის ლეგენდის შესახებ მოგვითხრობს.

ლექსს წინ უძღვის პეტრონიუსის „სატირიკონიდან“ ციტატა სიბილას შესახებ, რომლითაც უკვე გვეუბნება, რომ ეს სამყარო უნაყოფოა, როგორც სიბილა – არც ბოლომდე მკვდარი, მაგრამ არც ბოლომდე ცოცხალი. ავტორის მიერ პოემის ამგვარად დაწყება, უკვე მიგვითითებს, რომ ავტორი ისაუბრებს ტრაგიკულ მოვლენებზე, ადამიანთა უსიცოცხლო არსებობაზე. თავად სიბილა კი ალბათ ევროპის სიმბოლური სახეა, რომელიც ჩაკეტილ სივრცეშია მოთავსებული და მოხუცებულს არ შეუძლია შექმნას რაიმე ახალი და ნაყოფიერი. ელიოტისთვის, კაცობრიობა მივიდა იმ ბუნებრივ ციკლის დასასრულამდე, რასაც ცივილიზაციის სიკვდილი ეწოდება, და იგი, ან უნდა დაუბრუნდეს ამ ციკლის საწყის ნაწილს, ახლიდან იშვას, ანუ მკვდრეთით აღსდგეს, ან მოკვდეს. ელიოტი უნაყოფო მიწის აღწერას აგრძელებს ფრაზებით ეზეკიელის ხილვებიდან, რომლითაც მკითხველს მიანიშნებს ტოტალურ სიბნელესა და ბოროტებაზე. გაუდაბნოებული, ხრიოკი მიწა უფლის გარეშეა დარჩენილი. აქ არ არსებობს ღმერთი, როგორც ყოვლადმდიერი სიკეთის საწყისი, ტრანსცენდენტური ძალა, რომელსაც შეუძლია მფარველობა გაუწიოს ადამიანებს, იმედი, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა უნაყოფო მიწის პროდუქტიულ ნიადაგად გარდაქმნა. მკითხველს თვალწინ უდგება

გაუდაზნოებული, უსიცოცხლო მიწა, რომელზეც არაფერი ხარობს და რომელიც კაცთა ცოდვით დამძიმებულია. იმისთვის, რომ პეიზაჟი სრულად იყოს წარმოჩენილი, ტომას ელიოტი შარლ ბოდლერსა და დანტე ალიგიერის ნაწარმოებებიდან გვთავაზობს ციტატებს. ავტორი აღწერს აჩრდილ-ქალაქს, რომელიც ერთდროულად ლონდონი და ამასთან ბოდლერის პარიზია, და რაც მთავარია ევროპის ეს ორი მეგაპოლისი დანტე ალიგიერის ჯოჯოხეთია. ამგვარად, ტომას ელიოტმა პოემაში „უნაყოფო მიწა“ დაგვიხატა მისი თანამედროვე სამყარო, რომელშიც არაფერი ხარობს, სადაც სიკვდილი სიცოცხლეში თანაარსებობს, ადამიანები კი უუნაროები არიან შექმნან რაიმე ახალი და ღირებული. ღვთის უარყოფელი ხალხი იტანჯება თავიანთ ქმედებათა შედეგებით. ტომას ელიოტმა აღწერა დაწყევლილი მიწა, რომელშიც არ არსებობს ღმერთი, როგორც სიკეთის წყარო. უნაყოფო მიწად აღწერილი სამყარო, რომელშიც არ არის ადგილი ღმერთისთვის, რომელიც არის მშრალი და ხრიოკი ადგილი, არ გულისხმობს რომელიმე ერთ კონკრეტული ქალაქს ან ქვეყანას. ის უფრო მარად არსებული ცნებაა. ღვთის უარყოფელი ხალხით დასახლებული, დაწყევლილი უნაყოფო მიწა ხან ელიოტის თანამედროვე ლონდონთან, ბოდლერის პარიზთან და მეოცე საუკუნის ცივილიზაციასთან, ხან კი დანტე ალიგიერის „ჯოჯოხეთთან“ და ისრაელთან არის ასოცირებული. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ტომას ელიოტი აღწერს ერთგვარ ქრონოტოპს, განზოგადებულ დახშულ სივრცეს, რომელიც მოიცავს ყველა გეოგრაფიულ ადგილ-მდებარეობას და სადაც პირობითია ზღვარი წარსულსა და მომავალს შორის. „უნაყოფო მიწად“ აღწერილი სამყარო, რომელიც ტომას ელიოტმა შესანიშნავად დახატა, გრაალის გარეშე დარჩენილი ქვეყანაა. გრაალი კი შეიძლება გააზრებულ იქნას როგორც სულიერი აღორძინების სიმბოლო, რომლის მოპოვება დაწყევლილი მიწის ხსნის ტოლფასია. წმინდა გრაალის გარეშე დარჩენილი კაცობრიობა კი ემსგავსება ებრაელებს, რომლებმაც უარყვეს ღმერთი, ხოლო მათი მიწა ტრანსცენდენტური საწყისის გარეშეა დარჩენილი. „უნაყოფო მიწაში“, სიცოცხლეს სიკვდილი, სიყვარულს კი ძალადობა ანაცვლებს. მის მიერვე დახატული პირქუში სამყაროდან ერთადერთი გამოსავალი მხოლოდ სიყვარული შეიძლება იყოს, როგორც ცნება, რომელსაც შეუძლია შვას სიახლე, გამოაღვიძოს დედამიწა ზამთრის ძილისგან და დაიწყოს ახალი ციკლი, მაგრამ პოემაში ეს შეუძლებელია. რასაკვირველია, უნაყოფო მიწა ელის ხსნასა და შველას, მაგრამ

პოემაში წარმოდგენილი გმირები იმგვარად არის შერჩეული ავტორის მიერ, რომ ისინი ვერ ახერხებენ სასურველი მიზნის მიღწევას. პერსონაჟების აღებით ლიტერატურიდან, ისტორიიდან და მითოლოგიიდან, ელიოტი ხაზს უსვამს ზნეობადაკარგულ და ყოველივე ფასეულისგან გამოფიტულ კაცთა მოდგმას, რომლებიც მხოლოდ გარეგნულად წარმოადგენენ ცოცხალ არსებებს და აღარ შესწევთ რეგენერაციის უნარი. „უნაყოფო მიწა“ გამოხატულებაა ელიოტის იმედგაცრუებისა, რაც გამოწვეული იყო მორალური დაცემით პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ ევროპასა და ამერიკაში.

კიდევ ერთი ცნობილი ლექსი „ფუტურო ადამიანები“ ელიოტმა 1925 წელს გამოაქვეყნა. ამ მოზრდილ, ასოციაციურად ძალზე ტევად ლექსში ავტორმა ძირფესვიანად შეცვალა ჯოჯოხეთის ტრადიციული მხატვრული და ზოგადკულტურული ხატი. შავზნელ ჟურღმულებში ცოდვილთა სულების შიშისმომგვრელი ტანჯვა-წამების ნაცვლად, ის წარმოსახავს სრული ზნეობრივი და ფიზიკური კრიზისის შემზარავ სურათს. „ფუტურო ადამიანები“ პერსონაჟთა სამყაროში არ არსებობს პროტაგონისტი, აქ არც გმირს ვხვდებით, არც ანტიგმირს. წარმოსახულია უბრალოდ, უმოქმედო მასა, რომელიც ავტორისეულ ჩანაფიქრშივე უმოძრაოა, უსახურია, უფერულია. ელიოტამდე ალბათ არავის არ გამოუხატავს ფასეულობათა დეგრადაციის შედეგად შექმნილი ჩიხის ესოდენ შემამრწუნებელი განცდა, განცდა ქვეყნიერების ზნეობრივი აღსასრულისა, რომელიც ყოველგვარ პომპეზურს თუ საზეიმო ხასიათს მოკლებულია და უსუსურ სლუკუნში გამოიხატება: „ასე მთავრდება სამყარო, ასე მთავრდება სამყარო, ასე მთავრდება სამყარო, აფეთქებით კი არა, სლუკუნით“.

„ფუტურო ადამიანების“ კრიზისული განწყობა თვით კრიზისული რეალობით არის ნაკარნახევი. მასში წარმოსახული უსასრულოდ ტევადი, სიმბოლური სურათი ყოვლისმომცველ კრიზისს, ზნეობრივ იდეალთა განადგურებას, სრულ ურწმუნობასა და იმედგაცრუებას გამოხატავს. ცოცხალ ფიტულთა ბრბო მხოლოდ ფორმალურად არის ცოცხალი, არსებითად კი მკვდარია, პარალიზებულია. მკვდარი მიწაა ის მიწაც, სადაც ეს ფიტულები სახლობენ. „აქაურსა“ და „იქაურ“ ჯოჯოხეთს შორის ზღვარი ლექსში წაშლილია, ისინი მხოლოდ ტერმინოლოგიურად თუ განსხვავდებიან. თუმცა, როგორც ჩანს, „იქ“ ყოფნა მაინც უკეთესი უნდა იყოს, მაგრამ საბოლოოდ, ესეც ილუზიაა, რადგან ჭეშმარიტი ყოფა იმქვეყნად კი არა, სწორედ აქ ხორციელდება,

„სიკვდილის აქაურ სიზმრეულ საუფლოში“, კაქტუსის მიწაზე, სადაც „აღმართულან ქვის კერპები, მიცვალებულთა ხელები რომ ეპოტინებიან“.

„უნაყოფო მიწისაგან“ განსხვავებით, „ფუტურო ადამიანებში“ ელიოტის პოეტური მეტყველება უფრო სადაა. აქ ის ნაკლებად არის გადატვირთული მრავალნიშნადი ასოციაციებით და უფრო „ფერფლისყრის ოთხშაბათისათვის“ დამახასიათებელ აზრს ენათესავება, თუმცა განწყობით ამ პოემისაგან ძალზე შორს დგას.

ლექსი „ჰიპოპოტამუსი“ (1925) ერთი შეხედვით ელიოტის ანტიკლერიკალურ, ანტირელიგიურ განწყობას ასახავს. იგი აღიქმება, როგორც მახვილგონივრული, მძაფრად ირონიული ლექსი, რომლის ანტიკლერიკალური თემატიკა ოდნავ უცნაური, მაგრამ მოდერნისტული პოეტიკის ზოგად კონტექსტში სავსებით მოაზრებადი ფორმითაა გადმოცემული. ის ნამდვილად არ წარმოადგენს ათეისტურ პამფლეტს, მაგრამ აშკარაა, რომ ეკლესია, ქრისტეს მისტიკური სხეული (corpus Domini nostri) და ამქვეყნად სულიერი საწყისის განსახიერება, ელიოტს ლამის კარიკატურული სახით გამოჰყავს. „ჰიპოპოტამუსში“ ირონიისა და სარკაზმის ობიექტად თეოლოგიური დოქტრინები და მათი ავტორები კი არ წარმოგვიდგება, არამედ ეკლესიის სოციალური სახე, საზოგადოებაში მისი როლი და დანიშნულება. უპირველეს ყოვლისა, პოეტის ირონია ეხება ეკლესიას, როგორც სოციალურ ინსტიტუტს. აქ თავს იჩენს კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ მიმართული ახალგაზრდა ელიოტის შინაგანი პროტესტი. თემატურად, ლექსი საკმაოდ მარტივია: ის წარმოადგენს ჰიპოპოტამისა და ეკლესიის გავრცობილ შედარებას, სადაც პოზიტიური დატვირთვა მთლიანად ჰიპოპოტამის სახეზეა გადატანილი. უწყინარი ცხოველი ზანტად ისვენებს წუმპეში. ის, როგორც ყველა ღვთისგან შექმნილი არსება, მხოლოდ სისხლი და ხორცია, „დუნე და ხრწნადი“. ლექსის ფინალში ჰიპოპოტამი, კათოლიკე წმინდანის მსგავსად, ზეცას ამალღდება და აპოთეოზს აღწევს, მას ანგელოზები ოსანას უგალობენ, ხოლო ეკლესია კი ქვემოთ რჩება, „მომწამვლელ ბურუსში გახვეული“...

ელიოტის ლექსი-შედეგის - „ოთხი კვარტეტი“ (1945) ფუნდამენტური საკითხებია დრო, მარადისობა და უკვდავება. მასში განხილულია ისეთ უკიდურესობათა ურთიერთკავშირი, როგორცაა მონობა და თავისუფლება; მწუხარება და ბედნიერება; დროებითობა და მარადისობა და ა.შ. პოემაში ავტორი

ეყრდნობა საკუთარ ცოდნას მისტიციზმსა და ფილოსოფიაში. ნაწარმოები ოთხი ნაწილისგან შედგება. ესაა ოთხი გრძელი პოემა - თითოეული ხუთ განყოფილებიანი - რომლებიც სხვადასხვა დროს იწერებოდა და ქვეყნდებოდა: “Burnt Norton” (1936), “East Coker” (1940), “The Dry Salvages” (1941) and “Little Gidding” (1942). ძნელია ამ პოემას ერთი ზოგადი დახასიათება მოვუძებნოთ. თითოეული ნაწილი იწყება იმ გეოგრაფიული ადგილების რეფლექსიით, რაც ამ ნაწილების სახელწოდებებს წარმოადგენს. თითოეული მსჯელობს დროის განზომილებაზე თეოლოგიურ, ისტორიულ და ფიზიკურ ასპექტში და მის მიმართებას ადამიანის ყოფიერებასთან. ამასთან ერთად, თითოეული ნაწილი ასოცირდება სამყაროს ოთხ ძირითად სტიქიასთან: მიწა, წყალი, ჰაერი და ცეცხლი. ისინი ერთსა და იმავე საკითხებზე საუბრობენ სხვადასხვა კუთხით და მრავალფეროვანი ინტერპრეტირების საფუძველს ქმნიან მკითხველისათვის. მიუხედავად ელიოტის ტრადიციული ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა, „ოთხი კვარტეტის“ ინსპირაციაზე მნიშვნელოვნად იმოქმედეს ძველინდურმა მოძღვრებებმა. ავტორი იყენებს ვნების, შიშის, და სიკვდილის სამყაროს, რომელიც მის სხვა ადრეულ პოემებში გვხვდება, მაგრამ „ოთხ კვარტეტში“ ამ ბნელი სამყაროს მნიშვნელობა შემცირებულია, გადაყვანილია დროის სფეროში და წარმოდგენილია მხოლოდ ფონის სახით ავტორისეულ ყოველმხრივ გაფართოებულ სიცოცხლის ხედვაში, რომელიც წარმოდგენილია, როგორც უმწიკვლო მარადისობა. „ოთხი კვარტეტის“ პირველი ოთხი სტრიქონი წარმოაჩენს ელიოტისეულ დროის გაგებას, მის სულიერ მნიშვნელობას და რთულ ფილოსოფიურ ბუნებას, რომელსაც პოეტი განსჭვრეტს სტრიქონში: “...დრო მარად აწმყო”. ამ ფრაზაში მოიაზრება დროის როგორც ფარდობითი, ისე აბსოლუტური თვისებები; მასში ერთიანდება განსხვავებული ფორმები – წარსული, რომელიც მარად გვმორდება, მომავალი, რომელიც მარად იბადება, და აწმყო, რომელიც მარად ახლდება ცალკეულ მომენტებში. აერთიანებს რა დროს და მარადისობას, ელიოტი ყურადღებას ამახვილებს მათ ახლო ურთიერთკავშირზე. მაგრამ, აერთიანებს რა წარსულს, აწმყოს და მომავალს, ელიოტი გვიხატავს მარადიულ აწმყოს; მთელი პოემის განმავლობაში პოეტი გვიხატავს დროის უკუქცევას და მოქცევას, სანამ ფინალში არ მიიღწევა მარადისობა, რომელიც ჭეშმარიტი დასაწყისია. სიცოცხლე მარადიულია, მას ვეღარ ეხება დრო. ამგვარად, გამოთქმულია უკვდავების შესაძლებლობა – დროის მარადისობასთან ლოგიკური გაერთიანება.

ტომას ელიოტი – რევოლუციური პოეტია, რომელმაც თანამედროვე ინგლისურენოვანი პოეზიის განვითარებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია. მან ასევე დიდი კვალი დატოვა ლიტერატურის კრიტიკაშიც და ზეგავლენა მოახდინა ახალი კრიტიკის სკოლაზე. იგი თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურული ენის რეფორმატორადაც ითვლება. 1948 წელს ტომას ელიოტი დაჯილდოებულ იქნა ნობელის პრემიით ლიტერატურის დარგში. იმავე წელს მან ბრიტანეთის ღირსების ორდენი მიიღო. 1954 წელს კი დააჯილდოვეს საფრანგეთის საპატიო ლეგიონის ორდენით და ჰანზის კავშირის გოეთეს პრემიით. დიდი პოეტი გარდაიცვალა 1965 წლის 4 იანვარს. იგი დაკრძალულია ლონდონში, ვესტმინსტერის სააბატოში.



ვირჯინია ვულფი (1882-1941)

XX საუკუნის ევროპული მოდერნისტული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, ცნობილი ინგლისელი მწერალი, ესეისტი და კრიტიკოსი, **ვირჯინია ვულფი**, რომლის ნამდვილი სახელი და გვარია ადელინა ვირჯინია სტივენი, დაიბადა ლონდონში, ცნობილი ისტორიკოსის, მკვლევარისა და კრიტიკოსის სერ ლეზლი სტივენის და ჯული ჯექსონის ოჯახში. ვირჯინია იყო მათი მესამე შვილი. 13 წლის ვირჯინიას მოულოდნელად დედა გარდაეცვალა. დედის სიკვდილმა მასზე ძალზედ იმოქმედა - ეს შემთხვევა გახდა მისი პირველი ნერვული აშლილობის მიზეზი. ორი წლის შემდეგ მან ნახევარ-და სტელა დაკარგა, რაც ასევე ძალზედ განიცადა მომავალმა მწერალმა და მისი კიდევ ერთი ნერვული სტრესის მიზეზი გახდა. მიუხედავად ამისა, მან შეძლო ლონდონის სამეფო კოლეჯის ქალთა განყოფილებაში ბერძნულის, ლათინურის, გერმანულისა და ისტორიის კურსები გაეკლო. 1904 წელს ვირჯინიას მამა გარდაეცვალა, რაც მძიმედ განიცადა მან და საავადმყოფოში მოხვდა. მის სტრესსა და დეპრესიას ნახევარძმების მისდამი და მისი დის ვანესასადმი უხეში დამოკიდებულება აღრმავებდა. მამის გარდაცვალების შემდეგ შვილებმა მამისეული სახლი გაყიდეს და საცხოვრებლად ლონდონის ბლუმსბერის რაიონში გადავიდნენ. ვულფმა გაიცნო ადამიანები, ვისთან ერთადაც შემდეგ „ბლუმსბერების ჯგუფი“ ჩამოაყალიბა, რაც ბრიტანეთის მეოცე საუკუნის ლიტერატურული და ინტელექტუალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. წრის წევრები იყვნენ როჯერ ფრაი, ლიტონ სტრეჩი, მორგან ფორსტერი, სექსტონ სიდნი-ტერნერი, ბერტრან რასელი, ტომას ელიოტი და სხვები. ბლუმსბერელები წარმოადგენდნენ „ინტელექტუალურ არისტოკრატას“, კულტურულ ელიტას. ისინი ხელოვნებას განიხილავდნენ როგორც ერთგვარ ოაზისს, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვის იქმნებოდა და არა – ხალხის ფართო მასებისთვის. ხელოვნება

მათთვის სულის მდგომარეობათა შორის კომუნიკაციის ძირითადი საშუალება იყო. ვირჯინიამ დაიწყო კრიტიკული ნაწერების გამოქვეყნება ჟურნალებში. 1906 წელს ვირჯინიამ ძმა - ტობი დაკარგა, ამ შემთხვევასთან დაკავშირებული ტკივილი მისი რომანის - „ტალღები“ საფუძველი გახდა. 1912 წელს ვირჯინია ცოლად გაჰყვა მწერალს და ჟურნალისტს, ლეონარდ ვულფს. 1917 წელს წყვილმა დააარსა „ჰოგართ პრესი“, გამომცემლობა, სადაც იბეჭდებოდა ვირჯინია ვულფის რომანები, ტომას ელიოტისა და სხვათა ლექსები. ვულფის პირველი ჟურნალისტური ჩანახატი ჰევორტის ბრონტეების ოჯახის სახლის შესახებ 1900 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „თაიმის“ ლიტერატურულ დამატებაში, ხოლო მისი პირველი რომანი „მოგზაურობა გარეთ“ 1915 წელს დაიბეჭდა, რომლის მუშაობის დროსაც ვულფმა სერიოზული ნერვული შეტევა გადაიტანა და თვითმკვლელობის მცდელობაც კი ჰქონდა. თუმცა, შემდეგ გამოკეთდა და 1919 წელს მომდევნო რომანი „ღამე და დღე“ გამოაქვეყნა. ორივე ნაწარმოები უჩვეულო ენით იყო დაწერილი. 1921 წელს ვულფის მოთხრობების კრებული გამოიცა. ამის შემდეგ შექმნილ ნაწარმოებში, სახელწოდებით „იაკობის ოთახი“ (1922) ვულფმა ფართო და რადიკალურ ექსპერიმენტირებას მიჰყო ხელი. თავის ნაწარმოებებში იგი მიმართავდა „ცნობიერების ნაკადის“ ექსპერიმენტულ ტექნიკას და ცდილობდა წარმოეჩინა მისი პერსონაჟების ქცევის ფსიქოლოგიური და ემოციური მოტივები. მისი რომანები უკიდურესად ექსპერიმენტული ხასიათისაა: თხრობა თავისუფალია მოვლენებისგან და ბანალურია, იშლება ფრაგმენტებად და ზოგჯერ შეიძლება სრულიად დაირღვეს პერსონაჟების ცნობიერებაში. ვირჯინია ვულფის პოეტური მსოფლალქმა ამაღლებულ ელფერს ანიჭებს მისი რომანების სრულიად ორდინალურ, ბანალურ გარემოს. ასეთია მაგალითად მისი „მისის დელოუეი“ (1925). რომანში აღწერილია შუა ხნის ქალბატონის, კლარისა დელოუეის მცდელობა, მოაწყოს წვეულება, ხოლო ამ ამბავს პარალელურ ხაზად გასდევს ვინმე მუშათა კლასის წარმომადგენლის, I მსოფლიო ომის ვეტერანის, სეპტიმუს უორენ სმიტის ცხოვრება, რომელიც ომიდან მძიმე ფსიქოლოგიური ჭრილობებით დაბრუნდა. რომანი შეიქმნა ორი ნოველის – „მისის დელოუეი ბონდ სტრიტზე“ და დაუსრულებელი „პრემიერ-მინისტრის“ გაერთიანების შედეგად. რომანის შინაგანი პერსპექტივა ისეა აგებული, რომ ამბავი მონაცვლეობს სხვადასხვა დროსა და პერსონაჟთა ცნობიერებაში, რათა წარმოსახოს კლარისას ცხოვრება და ორ მსოფლიო ომს შორის არსებული სოციალური

სტრუქტურა. კლარისა დელოუეი, რომანის მთავარი პერსონაჟი, დილით ლონდონის ქუჩებში დადის და სადამოს წვეულების მოსაწყობად ემზადება. მშვენიერი დღეა, რაც მას აგონებს ბოურტონში გატარებულ ახალგაზრდობას. იგი ფიქრობს იმაზე, თუ რამდენად სწორი არჩევანი გააკეთა, როცა ცოლად გაჰყვა რიჩარდს და არა პიტერ უოლმს. პირველ მსოფლიო ომში ფსიქოლოგიურად ტრავმირებული სეპტიმუს უორენ სმიტიც, დღეს ატარებს პარკში, თავის იტალიური წარმოშობის მეუღლესთან ლუკრეციასთან ერთად. სეპტიმუსს ხშირი ჰალუცინაციები ტანჯავს, განსაკუთრებით ხშირად კი მისი უახლოესი მეგობარი, ევანსი ელანდება, რომელიც ომში დაიღუპა. იმავე დღეს, მოგვიანებით, მას შემდეგ რაც გადაწყვეტენ რომ იგი იძულებით მოათავსონ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, სეპტიმუსი ფანჯრიდან ხტება და თავს იკლავს. კლარისას წვეულებას ესწრება თითქმის ყველა პერსონაჟი, მათ შორის ადამიანები წარსულიდან. კლარისა იგებს სეპტიმუსის თვითმკვლელობის შესახებ და აღფრთოვანდება ამ უცნობის მიერ შესრულებული აქტით, რომელიც, კლარისას აზრით, სეპტიმუსმა თავისი წმინდათაწმინდა ბედნიერების დასაცავად აღასრულა. ნაწარმოების კითხვისას გვიჩნდება განცდა თითქოს ეს ესაა კლარისა სეპტიმუსის საქციელს გაიმეორებს, ის თითქოს მზადაა ეს ნაბიჯი გადადგას და თვითმკვლელობა სრულებით არ ესახება ტრაგედიად, თუმცა საბოლოოდ იგი უკუაგდება ამ აზრს და წვეულების სტუმრებს უბრუნდება. „მისის დელოუეის“ მოქმედება ერთ დღეში სრულდება. წიგნის მთელი სიუჟეტი ერთ დღეში ვითარდება და მიუხედავად ამისა, მკითხველს შთაბეჭდილება რჩება, რომ ავტორი მას ხანგრძლივი პერიოდის შესახებ მოუთხრობს. მთელი ეს ამბავი ხდება ივნისის ერთ დღეს, თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ რეალური დროის საზღვრები ირღვევა პერსონაჟთა ცნობიერების ნაკადში. ვირჯინია ვულფი დეტალურად წარმოსახავს პერსონაჟის ცნობიერებაში გაელვებულ ყველა წამიერ აზრსა თუ ფიქრს. ვულფი შლის ზღვარს პირდაპირ და ირიბ მეტყველებას შორის, გზადაგზა თხრობაში აღწერებსაც ურთავს, ირიბ შინაგან მონოლოგს ისევ პირდაპირი შინაგანი მონოლოგით ანაცვლებს. რომანში სულ ცოტა ოცი პერსონაჟი მაინცაა, მაგრამ მკითხველი დღის უმეტეს ნაწილს კლარისა დელოუეისა და სეპტიმუს სმიტთან ერთად ატარებს. სტრუქტურული და სტილური მსგავსების გამო „მისის დელოუეის“ ხშირად ადარებენ ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“. 2005 წელს ჟურნალმა - „თაიმსმა“, ეს ნაწარმოები საუკეთესო ინგლისურენოვან რომანთა ასეულში შეიყვანა.

1922 წელს ვირჯინიამ ვიტა სეკვილ-უესტი გაიცნო, რომელთან მეგობრობამაც მწერალს შთააგონა რომანი „ორლანდო“ (1928). ამ ფანტასმაგორიულ ბიოგრაფიაში, ეფემერული მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება სამი საუკუნის განმავლობაში გრძელდება. ის ხან მამაკაცად, ხანაც ქალად იქცევა. ვიტა სეკვილ-უესტის შვილმა, ნაიჯელ ნიკოლსონმა ამ ნაწარმოებს „ლიტერატურის ისტორიაში ყველაზე გრძელი და ყველაზე მომხიბვლელი სასიყვარულო წერილი“ უწოდა.

ვირჯინია ვულფი ავტორია კიდევ ათამდე რომანისა, პუბლიცისტური წერილებისა და ესეებისა. მისი პუბლიცისტური საქმიანობიდან შეგვიძლია გამოვარჩიოთ „საკუთარი ოთახი“, რომელიც ქალისა და ლიტერატურის ურთიერთკავშირს მიუძღვნა. აქაც, რა თქმა უნდა, ვერ შევხვდებით ერთიან სიუჟეტს, თუმცა ვულფი ახერხებს, რომ მიმოიხილოს ქალების როლი და მნიშვნელობა ლიტერატურის ისტორიაში ისე, რომ არ დაღალოს მკითხველი. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ მთლიანად სცდება სასაუბრო თემას და თავის პირად განცდებსა თუ ფიქრებს გვაცნობს, ბოლოს ისევ მთავარ საკითხს უბრუნდება. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ იგი არა მხოლოდ ზედაპირულ მიმოხილვას გვთავაზობს, არამედ საშუალებას გვაძლევს გავეცნოთ მის შეხედულებებს ჯეინ ოსტინისა და დები ბრონტეების შემოქმედების შესახებ, აგრეთვე სხვა ნაკლებად ცნობილ ქალ მწერლებზეც გვესაუბრება. მწერლისაგან მწერლის შეფასება საკმაოდ საინტერესოა მკითხველისთვის, ამასთანავე ის არგუმენტირებულად ცდილობს დაასაბუთოს თავისი აზრის სისწორე და არ ექცევა სხვათა გავლენის ქვეშ.

ქალთა უფლებებისადმი მიძღვნილ ესეში „საკუთარი ოთახი“ (1929), ვირჯინია ვულფმა ნათლად გასცა პასუხი, თუ რატომ არ ქმნიდნენ ქალები დიდ ლიტერატურას და რატომ არ ჰყავდა მსოფლიოს ქალი მოაზროვნეები. „იმიტომ, რომ ოდითგან კაცი შეუზღუდავად იღებდა ყველაფერს, რაც სურდა. ქალს კი თავისი შემოსავალი არ ჰქონია და მხოლოდ ქმრისა და ბავშვების მოვლა ევალებოდა“. „მიეცით ქალს საკუთარი ოთახი, 500 გირვანქა წლიური შემოსავალი, ფიქრის საშუალება და სულ მალე ის უკეთეს ნაწარმოებს შექმნის“ - წერს იგი. ვირჯინიას სიტყვებით, საუკუნეების მანძილზე, ქალები იმ მაგიური სარკეების როლს ასრულებდნენ, რომლებშიც მამაკაცები ბუნებრივზე ორჯერ უფრო მაღლები ჩანდნენ. „ამ მაგიური ძალის გარეშე ალბათ დედამიწა ჯუნგლებით იქნებოდა დაფარული. არავინ გვიამბობდა კაცობრიობის ომებისა და საგმირო ამბების შესახებ. მეფე და კაიზერი

არასოდეს ატარებდნენ გვირგვინებს და არც არასოდეს დაკარგავდნენ მათ. მაგრამ უნდოდათ კი ქალებს, ყოფილიყვნენ მაგიური სარკეები? იქნებ მისის რემზებს მეცნიერთა, ფილოსოფოსთა, მწერალთა ცოლობას მეცნიერობა, ფილოსოფოსობა და მწერლობა ერჩივნათ? მაგრამ ქალებს არ ეკითხებოდნენ, რა უნდოდათ და ისინიც იყვნენ ცოლები და დედები;“ შემდგომში ვირჯინია ვულფის ესეები ფემინიზმის იდეოლოგიის ქვაკუთხედად იქცა. მისი ნაყოფიერი ექსპერიმენტები „მისის დელოუის“ გარდა, სხვა რომანებშიც გაგრძელდა: “შუქურისაკენ” (1927) და “ტალღები” (1931), თხრობის ხერხების, პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს და ცნობიერების გარდატეხის გადმოცემის თვალსაზრისით ნოვატორული ეს რომანები ლიტერატურული მოდერნიზმის ოქროს ფონდში შევიდა.

ვულფი წერდა ბევრს და დაუღალავად. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა მოიცავს ათასობით წერილს და დღიურებს. ომის დროს გერმანული ავიაციის მიერ ლონდონის დაბომბვების შედეგად სახლის დანგრევის შემდეგ ლეონარდ და ვირჯინია ვულფები ქალაქ როდმელში გადავიდნენ, რომელიც სასექსის საგრაფოში მდებარეობდა. ვირჯინია ვულფის წიგნი „სამი გინეა“ სწორედ ფაშიზმის წინააღმდეგაა მიმართული. ომთან დაკავშირებული საშინელებების და ახალი რომანის „ექტებს შორის“ (1941) მუშაობაზე დაღლილობისგან ღრმა დეპრესიაში მყოფი ვულფის მდგომარეობა გაუარესდა. 1941 წლის 28 მარტს ქალაქ როდმელში, სასექსის საგრაფოში, ძველი ნივთებით სავსე სახლში, ვირჯინია საწერ მაგიდას მიუჯდა და ქაღალდზე ასოების გამოყვანა დაიწყო. მან იცოდა, რომ ეს იყო ბოლო წერილი, რომელსაც მეუღლის სახელზე წერდა. ბოლო სიტყვები, რომლებსაც ახლობელ ადამიანებს ფურცლების მეშვეობით ეუბნებოდა. ცოტა ხნის შემდეგ იგი სახლიდან გამოვიდა და გეზი მდინარე უზისკენ აიღო. ამ დღეს, გენიალურმა მწერალმა ქალმა - ვირჯინია ვულფმა მდინარე უზში თავი დაიხრჩო.



ჯორჯ ორუელი (1903-1950)

ინგლისელი მწერალი და ესეისტი **ჯორჯ ორუელი** (ერიკ ართურ ბლერი) დაიბადა 1903 წელს ინდოეთში, ბრიტანული წარმომობის ოჯახში. 1904 წლიდან იგი ცხოვრობს ინგლისში. 1917-1921 წლებში სწავლობდა იტონის კოლეჯში. 1922 წლიდან მსახურობდა ბრიტანეთის პოლიციაში, მიანმარში. მისი ცხოვრების ეს პერიოდი აისახა 1934 წელს გამოქვეყნებულ თხზულებაში „დღეები ბირმაში“. 1927 წელს ორუელმა თავი დაანება პოლიციაში სამსახურს და დაბრუნდა ინგლისში, სადაც იგი 1936 წლამდე დარჩა. შემდეგ დასახლდა საფრანგეთში მტკიცე გადაწყვეტილებით - გამხდარიყო მწერალი. ამ პერიოდში ორუელი აქვეყნებს თავის პირველ ნაწარმოებებს, რომლებიც ჯორჯ ორუელის ფსევდონიმით გამოდის. 1937 წელს იგი რესპუბლიკელების მხარეს იბრძოდა ესპანეთის სამოქალაქო ომში, სადაც წელიწადნახევარი დაჰყო. ომში მიღებული ჭრილობის გამო, იგი ტოვებს ესპანეთს და ბრიტანეთში ბრუნდება, სადაც უერთდება მუშათა დამოუკიდებელ პარტიას. მეორე მსოფლიო ომის დროს მწერალი მუშაობდა BBC-ს კორესპონდენტად.

ორუელმა სამწერლო მოღვაწეობა ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებების წერით დაიწყო. მისი პირველი ნაწარმოები „Down and Out in Paris and London“ („უსახლკარონი პარიზსა და ლონდონში“), რომელიც 1933 წელს, ჯორჯ ორუელის ფსევდონიმით გამოქვეყნდა, ასახავს რეალურ ამბებს მწერლის ცხოვრებიდან. წიგნი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველი ნაწილი გმირის პარიზში ცხოვრების რთულ და გაჭირვებულ პერიოდს ასახავს, შემთხვევით სამუშაო ადგილებზე და რესტორნებში ჭურჭლის მრეცხავად მუშაობას. მეორე ნაწილი კი - ლონდონში და მის გარშემო უსახლკარო ცხოვრებას. მწერლის მეორე ნაწარმოები - „დღეები ბირმაში“ ასევე

ავტობიოგრაფიულია და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1922-1927 წლებში მიანმარიში, პოლიციაში მუშაობის კოლონიალურ წლებს აღწერს.

ესპანეთის სამოქალაქო ომის თემაზეა შექმნილი ორუელის დოკუმენტალური ხასიათის ნაწარმოები „პატივი კატალონიას“ (1936), რომელიც ომის დროს იწერებოდა და ზუსტად ასახავს იმას, რაც ამ ომის დროს ხდებოდა და რისი მოწმეც თვით ავტორი იყო. წიგნი ასახავს რა, ომის კომმარულ პერიპეტებს, შესაძლებელს ხდის, დაგვანახოს თვით გაუსაძლის პირობებში, ომის ამაზრზეხ აბსურდში, ტალახში, სიცივეში, სიბინძურეში, შიმშილსა და სისასტიკეში როგორ შეიძლება გადარჩე არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ გადარჩე პიროვნებად და შეინარჩუნო ღირსება.

1945 წელს ორუელმა გამოაქვეყნა იგავი „ცხოველების ფერმა“, რომელშიც იგი აღწერს რუსეთში სოციალისტური იდეის განხორციელების კრახს. წიგნი 1917 წლის რუსეთის ბოლშევიკური რევოლუციისა და მისი შემდგომი პროცესების ალეგორიას წარმოადგენს. ეს ნაწარმოები მწერლის რევოლუციური პრინციპების გადასინჯვის შედეგი გახლდათ, რომელმაც მას ტოტალიტარული საზოგადოების თვალსაჩინო „პორტრეტის“ შექმნა შთააგონა. წიგნის მთავარი მოვლენები დაფუძნებულია სტალინის ეპოქის ამბებზე. ორუელი, რომელიც თავად იყო დემოკრატიული სოციალისტი და დამოუკიდებელი ლეიბორისტული პარტიის წევრი, გამოიარა რა სამოქალაქო ომი ესპანეთში, აკრიტიკებდა სტალინსა და მის რეჟიმს და უნდობლობით იყო განწყობილი სტალინიზმის მიმართ.

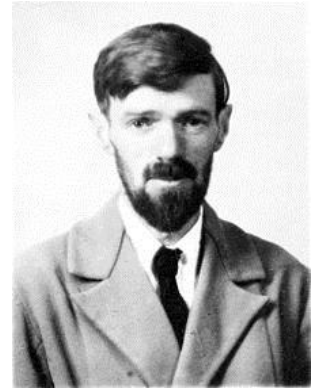
„ცხოველების ფერმის“ იდეური გაგრძელებაა რომანი-ანტიუტოპია „1984“ (1949), სადაც აღწერილია მსოფლიო საზოგადოების მომავალი, როგორც ტოტალიტარული იერარქიული წესწყობილება, რომელიც ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ დამონებაზე, საყოველთაო შიშის, სიძულვილისა და დასმენის სისტემაზე დგას. სწორედ 1948 წელს დაწერილმა ამ რომანმა გაუთქვა სახელი მწერალს მთელ მსოფლიოში, თუმცა ჯორჯ ორუელი კიდევ რამდენიმე რომანის, ასევე – მოთხრობების, ლექსებისა და ბევრი პუბლიცისტური ნაშრომის ავტორიცაა.

ჯორჯ ორუელმა რომანში “1984” სამართლიანობასა და თავისუფლებაზე მორგებულ პრინციპებს, ნეგატიური და საშინელი პრინციპები დაუპირისპირა. მოქმედება ხდება ლონდონში, სადაც სოციალური პარტია აკონტროლებს და მბრძანებლობს ყველაფერზე. იგი ხელმძღვანელობს სამი ლოზუნგით: „**ომი**

მშვიდობაა“, „მონობა თავისუფლებაა“, „უმეცრება ძალაა“. გარდა ამ ლოზუნგებისა, პარტია ამბობს, რომ ერთკაციანი უმრავლესობა ვერასდროს იქნება მართალი. ხოლო ის, რასაც პარტია ამბობს, უდაო ჭეშმარიტებაა. ერთკაციანი უმრავლესობა – აქ უინსტონია, მთავარი გმირი, რომელიც თანდათან იწყებს სამყაროს სხვანაირად გააზრებას, ისე როგორც მას პარტია უკრძალავს. იწყებს დღიურის წერას, კითხვების დასმას, ძველ დროსა და მომავალზე ფიქრს. კონტინენტი, რომელზეც უინსტონი ცხოვრობს, გამუდმებით ეომება ევრაზიასა და აღმოსავლეთ აზიას. ეს სიცრუეა, რომელიც პარტიამ გამოიგონა. მისი მიზანია ხალხი მუდმივ მზადყოფნაში იყოს. პარტიის მმართველობა სიცრუეზეა აგებული. იგი არ კმაყოფილდება აწმყოს შეთხზვით და წარსულსაც ცვლის. თუ წარსული ორგან არსებობს – ადამიანის გონებასა და დოკუმენტებში, და თუ პარტია ორივეს აკონტროლებს, გამოდის, რომ პარტია წარსულსაც აკონტროლებს. ოკეანიაში არსებობს აზროვნების ტიპი, რომელსაც „ორაზრი“ ჰქვია. იგი ადამიანებისგან მოითხოვს, ერთმანეთის პარალელურად სჯეროდეთ ორი ურთიერთსაპირისპირო ცნებების. მაგალითად, უინსტონს, რომელსაც რომანის ბოლოს აწამებენ და გადაჰყავთ 101 ოთახში, აიძულებენ კითხვაზე 2+2 ფიქრობდეს, რომ უდრის ხუთს. „ორაზრის“ პროცესი გაუცნობიერებლად, ინსტინქტურად უნდა ხდებოდეს. მთავარია პარტია ასე თვლის და მერე რა, თუ ლოგიკურ შეცდომაზე უნდა დაგვხუჭოთ თვალი. პარტიის წევრებმა სოციალიზმი აქციეს იარაღად, რომელიც ნამდვილი სოციალიზმის პრინციპებისგან შორს დგას, და რომელსაც უბრალოდ მიაწერენ პარტიის ბინძურ ქმედებებს. საგულისხმოა რომანის ბოლოს შემდეგი ეპიზოდი: ფანატისკოსი მამაკაცი, რომლის ძილიც სხვებივით კონტროლდებოდა, სიზმარში „ძირს დიდი ძმა“ წამოიძახა. იგი ნანობს ფრაზას და უხარია, რომ მიეცა გამოსწორების შანსი. იგი იმყოფება დამნაშავეების ოთახში, სადაც მისი პატარა ქალიშვილის „წყალობით“ მოხვდა. მამაკაცი ამაცობს, რომ შვილმა დააბეზდა, ანუ ის ნამდვილად დგას პარტიის სამსახურში. სხვებთან შედარებით გონიერმა და მოაზროვნე უინსტონმა, ვერ შეძლო პარტიის დამარცხება. თითოეული მისი „იდუმალი“ ქმედება, პარტიის წინააღმდეგ მიმართული, თავიდანვე კონტროლდებოდა. კამერები, რომლებიც ყველგან არიან, არ აძლევს ადამიანს თავისუფლად არსებობის საშუალებას. იგი მარცხდება და ბოლოს გაცნობიერებულად, მთელი თავისი არსებით უყვარდება „დიდი ძმა“. დიდი ძმა, რომელიც ოკეანიის კულტი და ბელადია, მოგვაგონებს სტალინს. ხოლო მტრის ხატი,

ნაწარმოებში გოლდსტეინი, ევროპას განასახიერებს. 1984 არის იგივე 1948 წელი, ბოლო ორი ციფრის გადანაცვლებით, როდესაც ეს წიგნი გამოიცა.

ჯორჯ ორუელი 1950 წელს, 46 წლის ასაკში, ტუბერკულოზით გარდაიცვალა.



დეივიდ ლორენსი (1885-1930)

XX საუკუნის ცნობილი ინგლისელი მწერალი და დრამატურგი, პუბლიცისტი და კრიტიკოსი, **დეივიდ ჰერბერტ ლორენსი** დაიბადა 1885 წლის 11 სექტემბერს ისტვუდში, რომელიც ნოტინჰემიდან რვა მილით იყო დაშორებული. ლორენსის მშობლების ქორწინება მარცხით დამთავრდა, რაც განპირობებული იყო მათი განსხვავებული სოციალური სტატუსით. მწერლის მამა - არტური, ახოვანი მაგრამ გაუნათლებელი მაღაროელი იყო, დედა - ლიდია კი - ნაკითხი, კულტურული, პურიტანული აზროვნების ადამიანი. მისის ლორენსმა მალე შეიზიზლა ქმარი სმის გამო. მისმა სიძლიერემ და ოჯახზე ზეგავლენამ ბავშვებს მამის მიმართ ზიზღი ჩამოუყალიბა და მათ ნელ-ნელა დაიწყეს მამისაგან განდგომა. მწერალს მამისადმი ამგვარი დამოკიდებულება მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვა, მშობლების დამაბული ურთიერთობა კი მწერლის ადრეული ნამუშევრების თემად იქცა. დედა ბავშვებს თავიდანვე უნერგავდა მუშათა ფენის მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას და ასწავლიდა ეცხოვრათ საშუალო ფენისთვის დამახასიათებელი ზომიერი და თავაზიანი ცხოვრებით. დედისადმი სიყვარული ყველაზე ძვირფასი გრძნობა იყო ლორენსისათვის. ამ გრძნობამ იგი მოგვიანებით ქალთა საზოგადოებას კიდევ უფრო დაახლოვა. ლორენსი ბიბლიით აღიზარდა, იგი კონგრეგაციონული ეკლესიის მიმდევარი იყო, თუმცა თექვსმეტი წლის ასაკში ქრისტიანული დოგმატიკა უარყო და რელიგიის წინააღმდეგ ამხედრდა. დეივიდი განათლებას ცამეტ წლამდე ადგილობრივ სკოლაში ღებულობდა. ბოლო წელს გაიცნო და დაუმეგობრდა ჯესი ჩამბერსს, რომელიც რომანში „ვაჟიშვილები და საყვარლები“ მირიამის სახით დაგვიხატა. რომანში ნაჩვენებია დეივიდის მეგობარი გოგონასადმი უცნაური ურთიერთობა. 1913 წელს ამ რომანის გამოცემამ ბოლო მოუღო მათი ურთიერთობის გაგრძელების შესაძლებლობას. სკოლის დამთავრების

შემდეგ მომავალი მწერალი ფილტვების ანთებით დაავადდა, თუმცა სწავლის გაგრძელება ნოტინჰემის უნივერსიტეტში მაინც მოახერხა. რომანების „ცისარტყელასა“ და „შეყვარებული ქალების“ გმირის, ურსულას, სწავლისა და უნივერსიტეტის გამოცდილებანი სწორედ მწერლის ცხოვრების ამ პერიოდს ეფუძნება. 1902 წელს ლორენსმა მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა, მეგობრებთან ერთად ჩამოაყალიბა მცირე ჯგუფი სახელწოდებით „წარმართები“ (“Pegans”).

მწერალზე დიდად იმოქმედა დედის გარდაცვალებამ, რაც გერმანიაში გამგზავრების მიზეზი გახდა. გამგზავრებამდე ნოტინჰემში ფრანგული ენის ყოფილი ლექტორი მოინახულა. დევიდს პროფესორის გერმანელი ცოლი, ფრიდა შეუყვარდა, რომელმაც ლორენსის გრძნობა უპასუხოდ არ დატოვა, მიატოვა მეუღლე და სამი შვილი, 1912 წელს კი ისინი ერთად გაემგზავრნენ გერმანიაში. შემდეგ იტალიაში გადავიდნენ და ტბა „გარდას“ მახლობლად დასახლდნენ. იტალიაში მწერალი მუშაობს რომანზე „ვაჟიშვილები და საყვარლები“. ერთი წლის შემდეგ ფრიდამ განქორწინება მიიღო და ისინი ლონდონში დაბრუნდნენ, სადაც იქორწინეს. სწორედ ეს ურთიერთობა გახდა ლორენსის პოეტური კრებულის - „Look! We Have Come Through“ (1917) შთაგონების წყარო. 1914 წელს მსოფლიო ომმა პრობლემები შეუქმნა მათ ოჯახს. ფრიდა გერმანელი იყო და მათ ბრალი ჯაშუშობაში დასდეს. ცოლქმრული ცხოვრების სიმშვიდე დაირღვა. ამ პერიოდში ლორენსმა დაიწყო მუშაობა რომანზე „ცისარტყელა“, რომელსაც თავდაპირველად „დები“ უწოდა. ეს უკანასკნელი მოიცავდა იმ მასალას, რომელიც შემდეგ ამოიღო და გამოიყენა მომდევნო რომანში - „შეყვარებული ქალები“. ლორენსმა თავად იწინასწარმეტყველა ამ წიგნის საზოგადოების მიერ უარყოფა. და მართლაც, იგი 1920 წლამდე არ გამოუციათ. მწერლის ყველა ნაწარმოებს თან სდევდა საზოგადოების მხრიდან გაკიცხვა. 1928 წელს გამოცემული „ლედი ჩატერლის საყვარელსაც“ პროტესტი მოჰყვა. ასევე დაიწუნეს თოთხმეტი ლექსი კრებულიდან „ჰომოსექსუალისტები“, („the Pansies“). ადრეულ ნამუშევრებში ლორენსი ლექსებს ტრადიციული ფორმით წერდა, მაგრამ შემოქმედებითი ძიების შედეგად მან შეიმუშავა საკუთარი, ტრადიციულისაგან ბევრად განხვავებული, იმაჟისტების მსგავსი პოეტიკა, რაც საზოგადოების ფართო მასებისთვის გაუგებარი და მიუღებელი იყო. სწორედ იმაჟისტი პოეტების ანთოლოგიაში იბეჭდებოდა ძირითადად მისი პოეზიის ნიმუშები. ლორენსი მხატვრობითაც იყო გატაცებული, თუმცა ლექსების მსგავსად,

მისი სურათებიც აკრძალეს. ინგლისით და ინგლისელებით იმედგაცრუებულმა ლორენსმა, რომლის შემოქმედებაც ინგლისური საზოგადოებისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა, 1919 წელს ფრიდასთან ერთად სამუდამოდ დატოვა მშობლიური მხარე. მწერალს წარმატება და ჯეიმს ბლეკის სახელობითი პრემია მოუტანა რომანმა „The Lost Girl“ (1920), რასაც მალე მოყვა სხვა რომანები Aaron's Rod (1922) და „Kangaroo“ (1923), ასევე ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაშრომი „Studies in Classic American Literature“. მისი ბოლო რომანი „Lady Chatterley's Lover“, თამამი სექსუალური სცენების გამო, მხოლოდ მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, 1960 წელს გამოქვეყნდა ბრიტანეთში. სუსტი ჯანმრთელობის მქონე მწერლის მდგომარეობა 1930 წელს საგრძნობლად დამძიმდა, მას ტუბერკულოზი მოეძალა და 1930 წლის პირველ მარტს ლორენსი გარდაიცვალა. იგი ვენეციაში დაკრძალეს. ხუთი წლის შემდეგ მისი გვამი დაწვეს და ფერფლი ნიუ-მექსიკოში, სალოცავში დაასვენეს.

მწერლის ლიტერატურული კარიერა 1909 წელს, ლექსების კრებულის გამოქვეყნებით დაიწყო. მან სახელი პირველივე რომანით - „თეთრი ფარშევანგი“ (1911) გაითქვა. ლორენსის რომანების სიუჟეტები ძირითადად ავტობიოგრაფიულ ფაქტებზეა აგებული. მის ყველაზე საინტერესო რომანად „ვაჟიშვილები და საყვარლები“ (1913) ითვლება. აღსანიშნავია აგრეთვე რომანები „ცისარტყელა“ (1915), „შეყვარებული ქალები“ (1920), „აარონის კვერთხი“ (1922), „კენგურუ“ (1923), „ლედი ჩატერლის საყვარელი“ (1928) და სხვა. ამ რომანებში ლორენსი ილაშქრებს დრომოჭმული ვიქტორიანული მორალის წინააღმდეგ. მისი ესთეტიკის საფუძველია სამყაროს სენსუალური აღქმა, ხოლო ფონად იგი ხშირად სოციალურ ელემენტებს იყენებს. ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ჰარმონიულობისათვის ბრძოლაში იგი მიმართავდა ფროიდიზმსაც, თუმცა ფროიდისტი მწერალი არასოდეს ყოფილა. საუკუნეებით გამომუშავებული ყალბი ბურჟუაზიული ზნეობრივი ნორმების საწინააღმდეგოდ ლორენსი იბრძოდა ადამიანის სხეულის ემანსიპაციისათვის.

ლორენსის მოღვაწეობის წლებში, პოლიტიკური, კულტურული, ეკონომიკური, რელიგიური, განათლებისა და სოციალური სფეროები უზარმაზარი გარდატეხებით ხასიათდება. აღნიშნული ცვლილებები ძირითადად უკავშირდება სწრაფ ურბანიზაციას, ახალ ქალაქთა სიმრავლეს, ტელეგრაფის ეფექტს, რამაც თავის მხრივ გამოიწვია ვიქტორიანული ინგლისის მსოფლმხედველობის საბოლოო ნგრევა და ინდუსტრიულად მოდერნიზებული სამყაროს ჩამოყალიბება. მთელი ეს ეპოქალური

გარდატეხები ლორენსთან სქესთა შორის ურთიერთობების შინაგანი სიღმეებიდან არის ასახული. შეიძლება ითქვას, ლორენსის რომანები წარმოადგენს პასუხს თავისი ეპოქის სოციოკულტურულ მდგომარეობაზე. მწერლის სუბიექტურ პოზიციას არა მხოლოდ აღნიშნული ცვლილებების აღწერა წარმოადგენდა, არამედ მათი გავლენის ჩვენებაც ადამიანთა ფსიქოლოგიაზე. თავად ლორენსი ერთ-ერთი პიონერი იყო ინგლისურ ლიტერატურაში, რომელმაც თამამად უარყო ძველი შეხედულებანი და მეტი გულწრფელობა მოითხოვა ადამიანის სექსუალური ცხოვრების წარმოჩენაში. ლორენსის შემოქმედება საინტერესოდ ასახავს თანამედროვე ეპოქის ადამიანის მორალურ თავისუფლებასთან დაკავშირებულ შინაგან წინააღმდეგობებს, ტრადიციული მორალისაგან გათავისუფლების სირთულეებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის შემოქმედებაში ქალთა სოციალური და ინტელექტუალური როლის ჩვენება. ლორენსი გვიხატავს ემანსიპირებული ქალის შინაგან სირთულეს. ერთი მხრივ, ქალის წინაშე დგას სოციალური გამოწვევები, ახალი კულტურული სინამდვილე, რომელიც მისგან, როგორც საზოგადოების წევრისგან, აქტიურ ქმედებას მოითხოვს, მეორეს მხრივ, თავს იჩენს აკრძალვებისაგან გათავისუფლებული ინსტინქტები, რაც, ერთსა და იმავე დროს, საზოგადოებრივ-სოციალური თავისუფლების შედეგსაც წარმოადგენს და, გარკვეული აზრით, საშუალებასაც. სულიერი კრიზისიც სწორედ აქ მჟღავნდება. მწერლის სუბიექტურ პათოსს ქვეცნობიერ ინსტინქტებზე დამონება კი არ შეადგენს, არამედ, პირიქით, მისგან გათავისუფლება. მისი „ცისარტყელა“ და „შეყვარებული ქალები“ ადამიანურ ურთიერთობებზე აგებული ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც ნაჩვენებია ადამიანის კავშირი გარემოსთან, თაობებთან, საპირისპირო სქესთან. საუბარია ინსტინქტისა და ინტელექტის ურთიერთობაზე, ქორწინებაზე. ამ რომანების გმირები არიან ვნებების, გრძნობების მაგალითები, რომლებიც თავიანთი შეუცნობელი იმპულსების კარნახით მოქმედებენ და ვერ აცნობიერებენ ამას.

რომანი „ცისარტყელა“ დევიდ ჰერბერტ ლორენსის ერთ-ერთი ცნობილი ნაწარმოებია, რომელიც სამი თაობის ბრენგუინების ოჯახის ამბავს გადმოგვცემს და ძირითადად ეხება სასიყვარულო ურთიერთობებს, განვითარებულს ტომისა და ლიდისა, უილიამისა და ანას, ურსულასა და სკრიბენსკის შორის. „ცისარტყელა“ ლორენსის უდიდეს წარმატებად არის მიჩნეული. იგი განსხვავდება მისი ადრინდელი და შემდეგი პერიოდის ნამუშევრებისაგან. როგორც აღვნიშნეთ,

რომანში გადმოცემულია ბრენგუნთა ოჯახის ისტორია, უფრო ზუსტად, ოჯახის სექსუალური ისტორია. რომანში ყურადღების ცენტრშია ოჯახის სამივე თაობა. მოქმედება იწყება 1840 წლიდან და გრძელდება მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე. ეს პერიოდი საზოგადოებაში ფუნდამენტალური ცვლილებებითა და მეცნიერების აღმავლობით გამოირჩევა. მიუხედავად ამისა, რომანი „ცისარტყელა“ პირდაპირ არ ინტერესდება ამ ცვლილებებით, იგი აღწერს მათ გავლენას ადამიანის ცნობიერებასა და გრძნობებზე, რაც ძირითადად ვლინდება მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობაში. რომანის დასაწყისში ვეცნობით ტომ ბრენგუნს, ფერმერს, რომელიც პოლონელ ქვრივ ლიდია ლენსკიზე ქორწინდება. სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის გამო, ისინი აწყდებიან წინააღმდეგობებს ერთმანეთთან ურთიერთობაში, მაგრამ თანდათანობით აუმჯობესებენ თავიანთ კავშირს. შემდეგ ყურადღება გადადის ლიდიას ქალიშვილზე პირველი ქმრიდან - ანაზე და ტომის ძმისწულ უილიამზე. ისინიც ქორწინდებიან და ქმნიან ოჯახს, მაგრამ ეს უფრო წარუმატებელი ქორწინებაა. ანა ვერ იგებს ქმრის რელიგიისადმი დამოკიდებულებას. მათ აქვთ ძლიერი სექსუალური ლტოლვა, მაგრამ ერთმანეთის სულიერ და გონებრივ გაგებაში მარცხდებიან. მესამე თაობის წარმომადგენელი ანასა და უილიამის უფროსი ქალიშვილი - ურსულა ბრენგუნია. სწორედ მასთან ვხვდებით თანამედროვე შეგნებასა და თანდათანობით ჩამოყალიბებულ განსხვავებულ აზროვნებას. ურსულა ხვდება ანტონ სკრიბენსკის, პოლონელ ემიგრანტს. მალე სკრიბენსკი ომში მიდის, ურსულა კი ლესბოსური ურთიერთობით უკავშირდება სკოლის მასწავლებელს, თუმცა ამგვარი ურთიერთობა ვერ აკმაყოფილებს მას. ურსულა გადაწყვეტს დამოუკიდებლად ცხოვრებას, მუშაობს მასწავლებლად, მაგრამ იმედი აქაც უცრუვდება, რადგანაც სწავლებას მიიჩნევს ზედმეტად მექანიკურ პროცესად. ურსულას მამა უილიამი ახალ სამსახურს იწყებს და ოჯახი საცხოვრებლად გადადის მალაროელთა ქალაქ ბელდოვერში. მალე სკრიბენსკიც ბრუნდება და შეყვარებულთა ურთიერთობებიც აღდგება. ისინი დაინიშნებიან და ინდოეთში დაგეგმვენ გამგზავრებას, მაგრამ ურსულა სხვა რაღაცისკენ მიილტვის და ქორწინებაზე უარს ამბობს. სკრიბენსკიც სხვას ირთავს. რომანი მთავრდება ურსულას ბავშვის დაკარგვითა და ცისარტყელას ხილვით, რომელიც ინდუსტრიულ ქალაქზე ქმნის „სინათლის და ფერის არქიტექტურას“. რომანში ორი მთავარი რკალი იკვეთება. პირველი, რომელსაც მივყავართ ბავშვობიდან სიყმაწვილემდე და მეორე -

სიყმაწვილიდან მოწიფულობამდე. რომანის დასაწყისშივე ჩანს, რომ ბრენგუინთა ქალები ტრადიციულად განსხვავებულნი არიან და დაშორებულნი მამაკაცებისგან, რადგანაც სურთ იპოვონ რაღაც „მათ მიღმა არსებული“. მათ სურთ გაიფართოონ თავიანთი თავისუფლების ზღვარი და მიაღწიონ უფრო მაღალ საფეხურს, მიიღონ მეტი ცოდნა და გამოცდილება. მაგრამ გამოცდილებისკენ სწრაფვა მათ ამბიციურს ხდის, ეს კი ხელს უშლით მიაღწიონ სისავსეს და სრულყოფილებას. გამოცდილების მოპოვების წყურვილი ბრენგუინთა ოჯახის ყველა ქალისათვის არის დამახასიათებელი. დასაწყისშივე აღნიშნულია, რომ ქალებს იზიდავს არა „მოლაპარაკე სამყარო“ (“spoken world”), არამედ გამოცდილება. პირველი თაობის წარმომადგენელი, ლიდია ლენსკი ფარავდა ამ წყურვილს თავისი არისტოკრატიული თვალთმაქცობით. ტომისთვისაც მეუღლის „უცხოობას“ უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მასთან ურთიერთობას. მას სურს მისგან გარკვეული გამოცდილების მიღება, რომელიც გააფართოებს მისი ვიწრო, პროვინციური ცხოვრების ჰორიზონტს. ანაში ეს წყურვილი უფრო ველური და უმართავია, მხოლოდ ურსულაში ყალიბდება ის ცოდნად.

„ცისარტყელას“ სათაურის სიმბოლური მნიშვნელობა იხსნება მომდევნო რომანში „შეყვარებული ქალები“. ორივე რომანის („ცისარტყელა“ და „შეყვარებული ქალები“) ძირითადი სიუჟეტური ფორმა ეფუძნება ორ სასიყვარულო ისტორიას - ურსულასა და ბირკინის, გუდრუნისა და ჯერალდისას. თითოეული სცენა, კონვერსაცია ემსახურება ერთი ან მეორე სასიყვარულო მოქმედების განვითარებას. „შეყვარებული ქალები“ თავდაპირველად რომანი „დები“-ს (“the Sisters”) გაგრძელებად იყო მიჩნეული. ნაწარმოები წარმოადგენდა ლორენსის პერსონალურ პასუხს „დიდი ომის“ მიმართ, თავისივე ეპოქის ევროპული ინტელექტუალურობის და მხატვრული კულტურის მიმართ. როგორც ავტორმა მიუთითა ამერიკული გამომცემლობის წინასიტყვაობაში, წიგნი იყო ავტორის სურვილების, მისწრაფებების, შინაგანი ბრძოლის, საკუთარი გამოცდილების აღწერის მცდელობა. „შეყვარებულ ქალებში“ არსებული საზოგადოების კრიტიკის პარალელურად, მწერალი ცდილობს მოგვცეს განახლებული სამყაროს ფორმა, რომელიც დაფუძნებულია ეროტიულ-ინსტინქტურ და ინტუიციურ-ადამიანურ ურთიერთობებზე. „შეყვარებული ქალები“ არის წიგნი ქალისა და მამაკაცის, ადამიანის და ბუნების, გონებისა და სხეულის

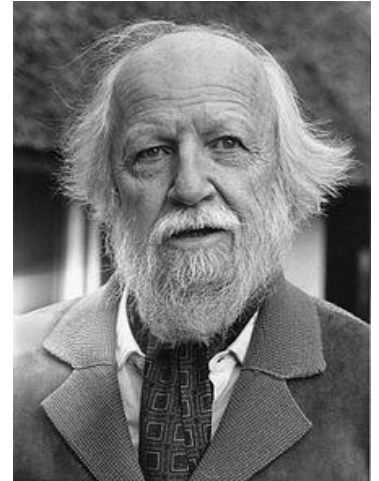
ურთიერთობის შესახებ, რომელიც შესანიშნავად არის გადმოცემული სიმბოლიზმის ხერხებით.

როგორც ვხედავთ, ლორენსის რომანებში ხდება ყველაფრის გადაფასება, ძველი ეგოს დაკარგვა და ახალი „მე“-ს ძიება, სექსუალური თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, გრძნობებისა და განცდების ჩვენება. მასთან სიმბოლოებიც კარგავენ ადრინდელ მნიშვნელობებს და გვიბიძგებენ მათი ხელახალი გააზრებისაკენ. რომანების სიმბოლური სათაურები ზოგჯერ ადვილი გასაშიფრია, ზოგჯერ კიდევ მათი გააზრება მხოლოდ სხვა რომანის ფონზეა შესაძლებელი.

ლორენსის შემოქმედება განსაკუთრებულია თავისი ფორმითა და შინაარსით. ეს არის შემოქმედება, სადაც ასახულია ვიქტორიანული ინგლისის ცნობიერების მსხვერვა და გადასვლა მოდერნისტი ადამიანის მორალურ მდგომარეობაზე. როცა მწერალს ეკითხებოდნენ თავისი ნაწარმოებების ფორმის შესახებ, ის ამბობდა, „რომ იქ ვერ ვიპოვიდით შინაარსსა და მოქმედებას. მას აინტერესებდა განცდილი გამოცდილების ხარისხი. გამოცდილების ასახვა კი მხოლოდ „გრძნობის“ დონეზე არა არის წარმოდგენილი. მის რომანებში მოცემულია ის ღირებულებანი, რითაც მქლავნდება ეს გამოცდილება“.

ლორენსის რომანები წარმოადგენენ ტექსტებს, ტექსტ-ნიშნებს, რომლებიც ასახავენ მოდერნისტული სამყაროს ქაოსს. ყველაფერი ის, რასაც ამ ავტორთან ვპოულობთ (სახეები, სიტყვები, მოქმედებები, საგნები, პერსონაჟები, სემიოტიკური ნიშნები), ასახავს ვიქტორიანული განწყობილება-მსოფლმხედველობიდან „ახალი“ ადამიანის მორალურ მდგომარეობაზე გადასვლას, რაც შინაგან წინააღმდეგობრიობითა და სულიერი მთლიანობის დაკარგვით გამოიხატება. ლორენსის რომანები მწერლის ფსიქოლოგიურმა განწყობილებამ და სოციალურმა გამოცდილებამ ჩამოაყალიბა. ლორენსის რომანების ტონი არის ცინიზმის, სკეპტიციზმის, ჰედონიზმის სინთეზი. ავტორი გვიჩვენებს იმ დროისათვის დამახასიათებელ განწყობას, განსაკუთრებით, სოციალური ცვლილებებისგან გამოწვეულ სტრესს, რამაც გამოავლინა გაუცხოება, სასოწარკვეთილება, ტკივილი.

ლორენსის შემოქმედებამ, მისი წინააღმდეგობრივი ხასიათის მიუხედავად, უდიდესი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ინგლისური რომანის განვითარებაზე.



უილიამ გოლდინგი (1911-1993)

ცნობილი ბრიტანელი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი ნოველისტი, პოეტი და სცენარისტი **უილიამ გოლდინგი** დაიბადა 1911 წელს კორნუოლში, პედაგოგის ოჯახში, მან განათლება ჯერ მარლბოროუს სკოლაში, ხოლო შემდეგ ბრეისნოუზ კოლეჯში (ოქსფორდი) მიიღო. მომავალი მწერალი მხატვრული ლიტერატურის კითხვით და მათემატიკით იყო გატაცებული. გაეცნო კლასიკურ ლიტერატურას, დიდი ინტერესით კითხულობდა ჯ.სვიფტის, ჟ. ვერნის, ე.ა.პოს ნაწარმოებებს. ბავშვობიდანვე ოცნებობდა გამხდარიყო მეცნიერი, თუმცა მოგვიანებით აზრი შეიცვალა. ოქსფორდში სწავლისას უილიამი საფუძვლიანად გაეცნო ინგლისურ ლიტერატურას, შემდეგ თვითონაც სცადა კალამი და ლექსების წერას მიჰყო ხელი. 1934 წელს მისი ლექსები ახალგაზრდა ავტორების პოეზიის კრებულში დაიბეჭდა. ეს იყო მისი ლიტერატურული კარიერის დასაწყისი, თუმცა მრავალმხრივი ნიჭის მქონე მწერალი სხვა საქმიანობებითაც იყო გატაცებული: იყო სკოლის მასწავლებელი, ლექტორი, მეზღვაური, მუსიკოსი, მსახიობი. ომის წლებში გოლდინგი საზღვაო ძალებში მსახურობდა, რამაც დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება შესძინა მწერალს და ღრმად დააფიქრა ადამიანის შინაგან ბუნებაზე. მან ექვსი წელი დაჰყო ზღვაში. ომის შემდეგ მუშაობდა მასწავლებლად. შემდეგ ხელმეორედ დაუბრუნდა თავის ძველ საქმიანობას და ისევ წერას მიჰყო ხელი. მწერლის ინტერესის სფეროებმა გავლენა მის ნაწარმოებებზეც მოახდინა. უკვე 40 წელს გადაცილებულმა დაწერა რომანი „ბუზთა ბატონი“ (1954) - უამრავი სიმბოლიკით დატვირთული ერთგვარი ლიტერატურული პაროდია, რომელშიც ველური კუნძულის ერთადერთი ცივილიზებული წარმომადგენლები ბავშვები არიან. ამ რომანით მწერალმა არაერთი სტერეოტიპი დაანგრია და უკაცრიელ

კუნძულზე მოხვედრილი სკოლის მოსწავლეების მაგალითზე შეულამაზებლად ასახა ადამიანის ქვეცნობიერში ცივილიზებულობის მიღმა მიმალული ურჩხული. 1963 წელს ნაწარმოების მიხედვით ფილმიც გადაიღეს. „ბუზთა ბატონი“ გოლდინგის პირველი და ყველაზე ცნობილი რომანია. არაცნობიერის წყვდიადით მოცულ უფსკრულებში მიმალული კაციჭამია ურჩხული ისე გაბედულად და უშეღავათოდ არავის დაუხატავს, როგორც უილიამ გოლდინგს. ასეთი რადიკალურობა მას შემდეგ გახდა შესაძლებელი, რაც საკონცენტრაციო ბანაკების გამოცდილებამ თვალნათლივ გამოაჩინა „ცივილიზებული ადამიანის“ სულში კულტურულობის თხელი ფენის მიღმა დამალული დამფრთხალი და გაავებული კანიბალი. კუნძულის თემა (და აგრეთვე იდეაც), ისე მრავალფეროვნად არსად არის დამუშავებული, როგორც ინგლისურ მწერლობაში, მაგალითად გავიხსენოთ შემდეგი ნაწარმოებები: „რობინზონ კრუზო“, „გულივერის მოგზაურობა“, „განძთა კუნძული“. გოლდინგის რომანში აღწერილია კუნძულზე მოხვედრილი ბავშვების ცხოვრება და შრომა, ცეცხლის მოპოვება, ნადირობა და შიში, რომელიც დაუფლებიათ ცივილიზაციას მოწყვეტილ ბავშვებს. რომანი არ არის მოცულობითი, სულ რაღაც 200-250 გვერდისაგან შედგება, თუმცა დიდია მასში გადმოცემული აზრი, რაც მკითხველს აძლევს დაფიქრების საშუალებას. შინაარსობრივ დონეზე რომ ვილაპარაკოთ, სხვა არაფერია თუ არა სათავგადასავლო რომანი პატარა ბიჭების შესახებ, რომლებიც თვითმფრინავის კატასტროფის შედეგად აღმოჩნდებიან უკაცრიელ კუნძულზე. ბიჭების ჯგუფი გაყოფილია ორ ნაწილად: პირველი - რალფის მეთაურობით, რომელიც წესრიგისა და კანონის დაცვისკენ მოუწოდებს ბიჭებს და მეორე - ჯეკ მერიდიუს „რაზმი“ რომელიც ნადირობს ღორებზე. კუნძულზე არ არის გოგონა, რაც თავისთავად სიმბოლურია რომანში, თუმცა გოგონას არარსებობასთან ერთად ნაწარმოებში თითქმის ყველაფერი სიმბოლოებითაა წარმოდგენილი. ამ უკანასკნელის საშუალებით გოლდინგი ცდილობს მკითხველისთვის მთავარი სათქმელის მიწოდებას. რა ან ვინ არის ბუზთა ბატონი და რისი თქმა სურს ამ წიგნით ავტორს?

რომანში აღნიშნული რამდენიმე ფრაზით ნათელი ხდება, რომ დედამიწაზე საშინელი ომი ბობოქრობს (ბრიტანელები „წითლებს“ ეომებიან) და ბავშვების ევაკუაცია მოახდინეს. ერთ-ერთი ბიჭი, რალფი, დიდ ნიჟარას იპოვის, რომელიც

საყვირის ხმას გამოსცემს, გაბნეულ ბავშვებს შეკრებს და მათი ბელადი ხდება. მეორე პოტენციური ლიდერი, - მარჯვე და ღონიერი ჯეკი, - ღორებზე ნადირობას იწყებს. თავიდან ბიჭები ცდილობენ შეინარჩუნონ გარესამყაროსკენ მიმართული სასიგნალო ნიშანი - კოცონის ბოლი (ეს მისწრაფება ცივილიზაციისკენ ბელად რაღფში არის პერსონიფიცირებული). მაგრამ, რაც დრო გადის, ნელნელა იმარჯვებს ბუნებიდან მომდინარე ველური ძახილი (რომელიც ჯეკშია ხორცმესხმული) - ბიჭები სახის ველურებივით მოხატვას და ნადირობას იწყებენ; თანაც, სულ უფრო მეტად ექცევიან ინსტინქტების ტყვეობაში და კარგავენ „დამიანურ სახეს“ (უფრო სწორად, იმორებენ მათ სახეზე ცივილიზაციისგან მორგებულ ნიღაბს და ველური ურცხვობით აშიშვლებენ პირველყოფილ მისწრაფებებს).

ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ნაწარმოებში თითქმის დასაწყისიდანვე არის საუბარი ურჩხულის შესახებ. თავიდან ურჩხული აშკარად ბავშვის ფანტაზიის ნაყოფია - პატარა ბიჭს, შემდეგ ხანძარმა რომ იმსხვერპლა, ლიანები გველეშაპად ეჩვენება. მერე უკვე, თითქმის ყველას, ურჩხული საჰაერო ბრძოლის შემდეგ მთის წვერზე ჩამოვარდნილი მკვდარი პარაშუტისტი ჰგონია. ურჩხული კი თანდათან სულ უფრო რეალური და ძლიერი ხდება... და რაც უფრო მეტად ძლიერდება ურჩხული, მით მეტ მხატვრულ ძალას და დამაჯერებლობას იძენს რომანი. ურჩხული ყოველი კუთხე-კუნჭულიდან უთვალთვალეებს მონადირე ბავშვებს და ისინი ვერ ერევიან გრძნობას, რომ ვიღაც განუწყვეტლივ ნადირობს მათზე. მერე ამ მონსტრის თავშესაფარიც აშკარადდება - თურმე იგი ბავშვების სულში ყოფილა შემალული და იქიდან მოითხოვს სისხლიან მსხვერპლს (ჯერჯერობით მხოლოდ ღორებს). და აი, როცა ჯეკი მიწაში ჩარჭობილ ჭოკზე ნანადირევი ღორის თავს ჩამოაცვამს, ურჩხული მატერიალიზდება - იგი ხორცს (ამ შემთხვევაში, მკვდარი ღორის მზეზე ლპობად ხორცს) შეისხამს და კუნძულზე განუყოფელ ბატონობას იწყებს.

ამ ახალი კერპის - „ბუზთა ბატონის“ (აყროლებულ ხორცს უშქორი ბუზი ესევა) - ხმას თავდაპირველად ეპილეფსიანი უთქმელი საიმონი გაიგონებს, რომელიც ყველაზე უკეთ ხედავს ურჩხულის ნამდვილ ბუნებას და შეძლებისდაგვარად წინააღმდეგობასაც უწევს მას: ველურ ძახილს არ ემორჩილება. „- გაფრთხილებ, ცოტაც და გავცოფდები - ეუბნება მთიდან ქვემოთ ბავშვებისკენ

მიმავალ საიმონს ღორის სარზე ჩამოცმული კბილებდაკრეჭილი თავი - მშვენივრად იცი, რომ ქვემოთ ჩახვალ თუ არა, იქ დაგხვდები..." შედამებისას სანაპიროზე ჩასული საიმონი რიტუალურ ცეკვაში ჩაბმულ ბიჭებს ურჩხულად მოეჩვენებათ და ჯოხებით ჩაქოლავენ, კლანჭებით და კბილებით დაანაკუწებენ მას. მეორე დღეს ბავშვებს ყველაფერი ახსოვთ, მაგრამ თავს არ უტყდებიან, რომ თანატოლი მოკლეს.

გაივლის ცოტა ხანი და „ველურები“ ახლა უკვე თავის მოკატუნების გარეშე, გამიზნულად მოკლავენ ასთმიან ბიჭს - სქელ და უწყინარ ღუტას, რომელსაც უკვე მხოლოდ ფიზიკური უძლურებაც კი იძულებულს ხდის, ბოლომდე ცივილიზებულ არსებად დარჩეს. დაბოლოს, - მთელი რომანის კულმინაცია, - იწყება დაუნდობელი ნადირობა რალფზე, რაშიც ყველა ცოცხლად დარჩენილი ბიჭი მონაწილეობს (გარდა პატარებისა, რომლებიც რომანში რალფ ბუნდოვანი ფუნქციის მქონე ფონს კი ქმნიან, მაგრამ მოქმედებაში თითქმის არ მონაწილეობენ). ნადირობის ნამდვილი მიზანი ნაწარმოებში გაკვრით, მაგრამ მკაფიოდ არის მინიშნებული: ღუტას მკვლელმა, როჯერმა (ყველა ნიშნით, ჯეკის მომავალმა მეტოქემ და "ბუზთა ბატონის" ახალმა ფავორიტმა) უკვე გაამზადა ორმხრივ წამახული ჯოხი... არსებითად, ეს არის „რიტუალურ-კერპშემოქმედებითი“ ფუნქციით დატვირთული ნადირობა ველურობის ახალ ფაზაზე - კანიბალიზაზე გადასასვლელად, რაც ახალ კერპსაც მოითხოვს: ღორის თავის ნაცვლად, სარზე ადამიანის თავი უნდა იქნას წამოგებული.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოების ბოლო, ყველაზე უფრო სასტიკი თავები საშინელი ძალითაა დამუხტული, კერძოდ, ასეთივეა რალფზე ნადირობის დინამიკურად და უშეღავათოდ დაწერილი სცენაც, როცა მსხვერპლის ჟინით ატანილი ბავშვები ტყეს ცეცხლს წაუკიდებენ. ნაწარმოების ფინალი ამგვარია: „ველურების“ მიერ ფაქტობრივად უკვე შეპყრობილ რალფს მეზღვაურები გადაარჩენენ. საგულისხმოა რალფის ისტერიული ქვითინი უმანკოების დასასრულზე, არსებითად, ეს არის თვით ავტორის ომისგან თვალახელილი ფხიზელი და უშიშარი მოაზროვნის გლოვა "ცივილიზაციურ-კულტურულ" ილუზიათა სამოთხის განადგურების გამო.

როგორც ყველა დიდი წიგნი და მამასადაძე, ეს რომანიც დატვირთულია უამრავი სიმბოლიკით. რომანში გამოყვანილი „უმანკო“ ბავშვები არის ცივილიზებული, კულტურული, გონიერი საზოგადოების პროტოტიპი. რაღვის გუნდი, რომელიც მოწოდებულია წესრიგის დაცვისაკენ, კანონიერებისა და სულიერების შენარჩუნებისკენ არის დემოკრატიული საზოგადოების სიმბოლო, ხოლო ჯეკ მერიდიუს მონადირეთა დაჯგუფება, რომელიც უარს ამბობს ყველა ზემოთხსენებულ პრინციპებზე - ველურობის, უკულტურობის, მხეცური ბუნების არსებობის გამოხატულებაა საზოგადოებაში ან უფრო ზუსტად - ბრბოსებრ ფსიქოლოგიის გამოვლინება ადამიანებში. სიმბოლურია ნიჟარა-საყვირიც, რომელიც უხმობს ბიჭებს შეკრებისა და მსჯელობისკენ და რომელიც წარმოადგენს დემოკრატიისა თუ სამართლიანობის გამოძახილს. გარდა ამისა, მთაზე დანთებული ცეცხლი არის გადარჩენის ერთადერთი გზა, რის საშუალებითაც ბიჭებმა თავი უნდა დააღწიონ კუნძულს. ზოგიერთი კრიტიკოსის თანახმად, ცეცხლს რელიგიური სიმბოლოც აქვს, რომელიც ასევე სულიერი გადარჩენისა და სატანაზე გამარჯვების საშუალება უნდა იყოს.

რაც შეეხება რომანის მთავარ სიმბოლოს - ბუზთა ბატონს - ეს არის ჯოხზე ჩამოცმული ღორის თავი, რომელსაც ჩიტები თვალეხს ამოკორტნიან და შემდგომ ბუზები დაესევა. ეს ძღვენი კუნძულზე მობინადრე ურჩხულისთვისა, რომელიც თითოეულ ბავშვს უშფოთებს სულს. რომანში ბუზთა ბატონი არის ეშმაკის სახე, რომელიც თითოეულ ბავშვში ბუდობს. ეს რომანიც სწორედ იმავს ამბობს, რომ ეს სიმშაგე, სიველურე, მხეცობა შენშია და არა სხვაში.

რომანში ალბათ ოპტიმისტურია ის, რომ კუნძულზე მხოლოდ ბიჭები არიან და მათ შორის არ არის გოგონა, საწინააღმდეგო შემთხვევაში ეს იქნებოდა საბაბი იმის ფიქრისა, რომ ასეთი საზოგადოება შეიძლება გამრავლდეს და მაშინ წიგნი კიდევ უფრო პესიმისტური აღმოჩნდებოდა, რაც საბოლოოდ დაგვარწმუნებდა სატანის გამარჯვებაში ადამიანზე და დაგვაჯერებდა ამ უკანასკნელის აბსოლიტურ განწირულობას.

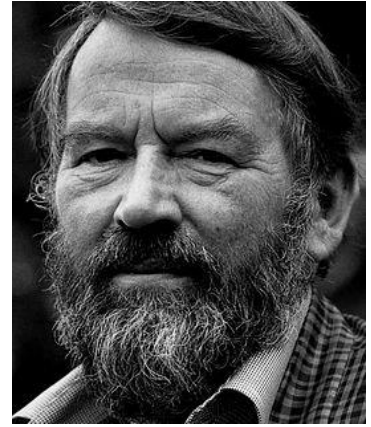
მწერალი მთავარი სათქმელის გადმოსაცემად იყენებს მხატვრულ ხერხებსა თუ ტროპული საშუალების სახეობებს, რომლებიც დამახასიათებელია პოსტმოდერნული ლიტერატურისთვის. ერთ-ერთი მხატვრული საშუალებაა სიმბოლოების გამოყენება, მეორე კი ტექსტის ხასიათი ანუ მისი პოლიტიკურობა. რომანის დასასრული

მაღზედ პესიმისტურია. ის რომ რალფი დასტირის უმანკოების დასასრულს - არის ნიშანი იმისა, რომ მიუხედავად ცივილიზაციაში დაბრუნებისა, ადამიანში ყოველთვის იარსებებს უფრო მეტად დაუნდობლობა და მხეცობა, ვიდრე კულტურა.

„ბუზთა ბატონის“ შემდეგ მალევე გამოვიდა მწერლის მომდევნო რომანი „The Inheritors“ (1955), რომელშიც ავტორი ადამიანის დაცემას განიხილავს, როგორც სოციალური გარემოს და საზოგადოების ზეგავლენის შედეგს. გოლდინგის მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე შექმნილი რომანების თემა კიდევ უფრო ღრმავდება და ახლებური ფორმით წარმოგვიდგება შემდეგ რომანში - „Pincher Martin“ (1956), რომელიც ამერიკაში სხვა სათაურით გამოიცა, რადგან გამომცემლები ფიქრობდნენ, რომ სათაურში არსებული სლენგის მნიშვნელობა სწორად არ იქნებოდა გაგებული. თავისი მოღვაწეობის მეორე ეტაპზე გოლდინგი, როგორც რეზენზენტი აქტიურად თანამშრომლობს ისეთ გამომცემლობებთან, როგორცაა „The Bookman“ და „The Listener“, ასევე ხშირად გამოდის რადიო-გადაცემებში. პარალელურად მუშაობს ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე. 1958 წელს ოქსფორდში გაიმართა პიესის „The Brass Butterfly“ პრემიერა, რომელიც გოლდინგის მოთხრობის - „Envoy Extraordinary“ მიხედვით დაიდგა. პიესა წარმატებით იდგმებოდა ბრიტანეთის სხვადასხვა ქალაქებში. მოგვიანებით დაიბეჭდა პიესის ტექსტიც. 1959 წელს გოლდინგი ახალ რომანს - „Free Fall“ აქვეყნებს, რომლის იდეის მიხედვითაც ცხოვრება უინტერესოა მანამდე, სანამ ადამიანი თვითონ არ შეცვლის მას და არ შესძენს შინაარსს. 1961 წელს გოლდინგი ამერიკაში მიემგზავრება, სადაც მუშაობს რომანზე „The Spire“ (1964), რომელშიც მითისა და რეალობის შეზავებით ავტორი ცდილობს აჩვენოს, რა საფასურის გადახდა უწევს ადამიანს, იყოს შემოქმედი. 1965 წელს გამოიცა კრებული სახელწოდებით „The Hot Gates“, სადაც გაერთიანდა გოლდინგის 1960-1962 წლების პუბლიცისტური და კრიტიკული ნაშრომები, ასევე ესე, სადაც ყველა იმ კითხვაზე პასუხი გაცემული, რომელიც „ბუზთა ბატონს“ მოჰყვა. ამის შემდეგ მწერალი მცირე მოთხრობების და ნოველების წერით არის დაკავებული, ხოლო 1979 წელს რომანი „Darkness Visible“ გამოსცა, რომელმაც საზოგადოების უდიდესი შეფასება და ჯეიმს ბლექის სახელობითი პრემია დაიმსახურა. წიგნის სათაური ჯონ მილტონის „დაკარგულ სამოთხეს“ უკავშირდება, ხოლო სცენები კრიტიკოსების მიერ ბიბლიის ანალოგად შეფასდა. წიგნში მოცემულია ავტორის შეხედულებები ბოროტების საწყისის პრობლემაზე. გოლდინგი შემდეგ წლებშიც აგრძელებს რომანებზე მუშაობას

და ერთი მეორეს მიყოლებით აქვეყნებს „Rites of Passage“ (1980), „The Paper Men“ (1984), „Close Quarters,“(1987) „Fire Down Below“ (1989), „Double Tongue“ (1995). 1983 წელს მწერალს ლიტერატურის დარგში ნობელის პრემია მიენიჭა.

1993 წლის 19 ივნისს მწერალი უეცრად (ინფარქტით) გარდაიცვალა. იგი დაკრძალულია ბაუერჩოკში, ეკლესიის სასაფლაოზე.



ჯონ ფაულზი (1926-2005)

ბრიტანელი მწერალი, რომანისტი და ესეისტი, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი ნათელი წარმომადგენელი **ჯონ ფაულზი**, დაიბადა 1926 წელს, ესექსის საგრაფოს სოფელ ლეი-ონ-სი-ში. ბედფორდის პრესტიჟული სკოლის დამთავრების შემდეგ, მომავალმა მწერალმა 1944 წელს სწავლა ედინბურგის უნივერსიტეტში გააგრძელა, 1945-1946 წლებში კი საზღვაო ქვეითად მსახურობდა. სამხედრო-საზღვაო ფლოტში სამსახურის გავლის შემდეგ, სწავლა ოქსფორდის ნიუ კოლეჯში გააგრძელა, სადაც შეისწავლა ფრანგული და გერმანული ენები და ამ ქვეყნების ლიტერატურის ისტორია. სწავლისას მან ფრანგული ეგზისტენციალიზმის გავლენა განიცადა. 1950 წელს, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ბაკალავრის ხარისხის მიღების შემდეგ, მუშაობა საფრანგეთში, ქალაქ პუატიეს უნივერსიტეტში დაიწყო მასწავლებლად. მოგვიანებით კი, რამდენიმე წელი მან საბერძნეთის ერთ-ერთ კუნძულზე, სპეტსაიზე გაატარა, სადაც ასევე მასწავლებლად მუშაობდა ვაჟთა კოლეჯში. სწორედ ამ დროს დაიწყო წერა, რამაც შემდგომში დიდი წარმატება მოუტანა. ჯ. ფაულზი წერდა რომანებს, გოტიკურ მოთხრობებს, რომლებშიც აშკარად ჩანს ანტიკური ისტორიული წყაროები. მის შემოქმედებაში დინამიურად ფიგურირებს კულტურასთან ინტეგრირებული მითოლოგია. 1953-1954 წლებში ფაულზი მოღვაწეობდა ინგლისის ქალაქ ეშბრიჯის კოლეჯში, ხოლო 1954-1963 წლებში - სენტ-გოდრიკის კოლეჯში. ფაულზს პირველმა რომანმა „კოლექციონერი“ (1963) დიდი წარმატება მოუტანა, რის შემდეგაც მან მასწავლებლობას თავი დაანება და შემოქმედებით საქმიანობას მიჰყო ხელი. „კოლექციონერმა“, საზოგადოებაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. რომანის სიუჟეტს ფროიდიზმის შესამჩნევი კვალი ატყვია. ავტორმა მკითხველთა ფართო მასას მიაწოდა „საშუალო“ ობივაციის ფსიქოლოგიის ანატომია, რომელიც ემოციურად პრიმიტიული, პოტენციურად

აგრესიული და ინტელექტუალურად განუვითარებელია. რომანში მწერალმა შექმნა ორი პერსონაჟი: კლეგი და მირანდა, სწორედ ამ ორი პერსონაჟის, მსხვერპლისა და ჯალათის შინაგან მონოლოგზე ააგო ფაულზმა მთელი რომანი. მირანდა საკუთარი მდგომარეობის მსხვერპლია, ხოლო კლეგი - არსებული საზოგადოების. რომანი იწყება კლეგის წარსულზე საუბრით. იგი უსიყვარულოდ, მშობლებისაგან მიტოვებული გაიზარდა (დედამ პროსტიტუციის გამო მიატოვა, ხოლო მამა, ალკოჰოლის ზემოქმედების ქვეშ მყოფი, ავტოავარიის შედეგად გარდაიცვალა). სწორედ ამგვარი ბავშვობის შედეგია მის მიერ მირანდას მიმართ გამოვლენილი გრძნობები. მირანდა აქ აღიქმება როგორც კლეგის პეპლების კოლექციის ნაწილი, რომელიც ცოცხალი ექსპონატია და ცდილობს ამ ტყვეობას თავი დააღწიოს. კლეგი ფიქრობს, რომ შეუძლია საკუთარ თავსა და მირანდასთვის პარალელური სამყარო შექმნას, სადაც ისინი ბედნიერად იცხოვრებენ როგორც ცოლი და ქმარი. მირანდას იგი მიიჩნევს ღვთიურ არსებად და უიშვიათეს ნივთად საკუთარ კოლექციაში. მკითხველებში კლეგის პერსონაჟი იწვევს, როგორც აგრესიას, ასევე თანაგრძნობას, რაც გამოწვეულია კლეგის აღზრდის, ცხოვრებისეული მოტივების, ღირებულებათა მნიშვნელობის გამო და მირანდას პიროვნების გაღმერთებით. გარკვეული თვალსაზრისით, კლეგი თვითონ იყო საზოგადოებისაგან გარიყული არსება, რომელსაც ცხოვრება და ადამიანები ისე მოექცნენ, როგორც ის მირანდას ექცევა. თუმცა, კლეგს, საზოგადოებისაგან განსხვავებით, აღფრთოვანებისა და გაღმერთების უნარი მაინც შერჩენია. რომანის მეორე ნაწილი აღწერს მირანდას ფიქრებს, წარსულს, მშობლებს, მეგობრებს, მხატვარ ჯ.პ.-ს. ავტორი მას საუკეთესო ქალ პერსონაჟად ხატავს. მირანდას პოზიცია სრულიად ეწინააღმდეგება კლეგისას; იგი კრეატიული პიროვნებაა მთელი თავისი მრავალფეროვანი თვისებებით და ერთადერთი პერსონაჟია რომანში, რომელსაც ფაქიზი გრძნობები და ემოციები გააჩნია. მირანდამ იცის, როგორ იოცნებოს და დაიცვას საკუთარი შეხედულებები. ბნელ სარდაფშიც კი თავისი მოგონებების სამყაროში ცხოვრობს. „კოლექციონერის“ მკითხველი იმედოვნებს, რომ მირანდა გაქცევას მოახერხებს, თუმცა ეჭვობს იმასაც, რომ ეს შეუძლებელია. რომანი უკმარისობის განცდას ტოვებს და გამოხატავს სხვადასხვა სახის შიშებს; ერთ–ერთი მირანდას საკანში გამოკეტვაა, მოქმედება დარაზული კარებისა და დახშული ფანჯრების მიღმა ხდება. რომანში ერთ–ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი ფსიქოლოგიურად მოშლილი კლეგის და

„ნორმალური“ საზოგადოების შეხედულებათა შეპირისპირებაა. პირველ თავში გადმოცემულია კლეგის სიყვარული მირანდას მიმართ, ხოლო მეორე ნაწილში მირანდას სიყვარული ვინმე ჯ.პ.-ს მიმართ. მირანდას გრძნობები ჯ.პ.-ს მიმართ მართალია გაუგებარია, მაგრამ აღიქმება „ცოცხალ“ გრძნობად, ხოლო კლეგის სიყვარული მირანდასადმი - მკვდარ გრძნობად. ეს ნიშნავს იმას, რომ ისინი ვერასდროს იქცევიან „შეყვარებულ წყვილად“.

რომანში „შავი რომანის“ ჟანრულ-თემატურ მასალაზე დაყრდნობით, მოხდა ისეთი ანტაგონისტური ცნებების შეჯახება, როგორებიცაა სიცოცხლე და ანტისიცოცხლე, ხელოვნება და მისი მდარე ორეული - პორნოგრაფია, სიყვარული და სულმდაბალი ეგოისტური ინსტიქტები. ეს „ანტონიმები“ გაცოცხლდნენ და უფრო მწვავედ მოგვევლინენ მწერლის კომპოზიციურად რთულ რომანში „ჯადოქარი“, რომელიც 1966 წელს გამოიცა. მასში თვითშემეცნების რთული გზაა ასახული, რომელიც მთავარმა გმირმა ნიკოლას ურფემ უნდა გაიაროს სიუჟეტის დასრულებამდე. მწერალმა აქ წარმოადგინა სტრუქტურული მეტაფორა - „ღმერთობანა“ (godgame). ამ უდაო პარადოქსის წარმოსაჩენად მან მორის კონჩისის სახით შექმნა ავტორი, რომელიც თამაშობს „ღმერთს“ და ამავდროულად უარყოფს მის ყოვლისმცოდნეობას. ჯადოქარი კონჩისი უზარმაზარი და ძალაუფლების მქონე ადამიანია; შექსპირის პროსპეროს მსგავსად, კონჩისი საკუთარი კუნძულის მბრძანებელია, რომელიც დგამს დრამატულ სპექტაკლებს თუ მასკარადებს, ხოლო ილუზია სიცხადეში გადააქვს. ამ სამყაროს პოტენციური „შემქმნელი“ კონჩისი მის მიერ დადგმულ დრამათა სერიებში რთავს მთავარ პერსონაჟს ნიკოლას ურფეს. მწერალი განმარტავს, რომ ეს რიტუალები ნიღბებივითაა და ისინი გამოხატავენ ღმერთის ადამიანურ შეხედულებებს. რომანი სავსეა კულტურული და ისტორიული ალუზიებით. ავტორი ხშირად მიმართავს ძველბერძნულ მითებს, მათ შორის ორფევსის მითსაც, რასაც მოწმობს მთავარი გმირის გვარი - ერფე. რომანს ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიის და ანალიტიკური ფსიქოლოგიის კვალი აჩნია, რის გამოც მისი გაგება ჭირს. მოქმედება 1950 წელს, ინგლისსა და საბერძნეთში ხდება. მთავარი გმირი, ნიკოლას ურფე, ოქსფორდის კურსდამთავრებული, ომისშემდგომი ინგლისის საზოგადოების ტიპიური წარმომადგენელია. მისი მომავალი გაურკვეველი და უმიზნოა, იგი მარტოსული რომანტიკოსია, რომელიც უნდობლობით და ეჭვით არის გამსჭვალული აწმყოს მიმართ, სკეპტიკურად

უყურებს მის ირგვლივ სამყაროს და სხვა, წარმოსახვით სამყაროზე ფიქრობს, რომელიც უფრო საინტერესო და ფასეულია მისთვის. ამიტომაც იგი უარს ამბობს ახალგაზრდა ელისონთან ურთიერთობაზე, მის სიყვარულზე და ეგზისტენციალიზმის იდეებით შეპყრობილი „ახალი საიდუმლოს“ ამოსაცნობად საბერძნეთის ერთ-ერთ კუნძულზე გარბის. იქ ყოფნის დროს, იგი კიდევ ერთხელ აცნობიერებს არსებობის უაზრობას და თვითრეალიზების შეუძლებლობას, რაც ლამის თვითმკვლელობის გადაწყვეტილებამდე მიიყვანს, თუმცა საბოლოოდ, როგორც იქნა პოულობს იმას, რასაც ამ ხნის განმავლობაში ეძებდა - სამყაროს, რომელსაც მხოლოდ წარმოსახვაში ხედავდა. ნიკოლას ურფე წყვეტს რეალობასთან კავშირს და მხოლოდ მორის კონჩისს ემოჩილება. ეს უკანასკნელი კი მას ეხმარება ჩამოყალიბდეს და საბოლოოდ გადაწყვიტოს რა სურს მას, ახალი ცხოვრება თუ წარსულში დარჩენა. რომანის ფინალი მკითხველს უტოვებს ეჭვს იმასთან დაკავშირებით, ჩაიკრავს გულში ელისონი შეცვლილ, „გაზრდილ“ ნიკოლასს თუ მისნაირადვე მოეპყრობა. თუმცა, იგივე ფინალი ცხადყოფს, რომ გმირის ცხოვრებისეული არჩევანი - არჩევანი რეალობის სასარგებლოდ - პრობლემებით, სიხარულით, დანაკარგით - საბოლოოდ გაკეთებულია. ასეთ არჩევანს, ოღონდ სხვა ეპოქის პირობებში, სამი წლის შემდეგ აკეთებს ჩარლზ სმიტსონი - მომდევნო რომანის „ფრანგი ლეიტენანტის ქალის“ (1969) მთავარი გმირი. აქ სიუჟეტის მამოძრავებელი რგოლი საკუთარი თავის ძიებაა, იმ უკვალოდ გამქრალი შეყვარებულისა, რომელიც შეუპოვრად ცდილობს გამოიცნოს მისი შინაგანი სამყარო. „ფრანგი ლეიტენანტის საყვარელი“ პოსტმოდერნული ისტორიული რომანია. მოქმედება ვიქტორიანულ ინგლისში ვითარდება. დარვინის იდეებით გატაცებული ახალგაზრდა არისტოკრატი ჩარლზ სმიტსონი, რომელიც მდიდარი კომერსანტის ქალიშვილზე, ერნესტინა ფრიმენზე დაქორწინებას აპირებს, შემთხვევით გადაეყრება ყველას მიერ ცოდვილად შერაცხულ ქალს, ფრანგი საზღვაო ოფიცრის ყოფილ სატრფოს, სარა ვუდრაფს, რომელსაც თავისი ნებით აღუმართავს კედელი საკუთარ თავსა და ირგვლივ მყოფებს შორის. ეს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო შეხვედრა ახალგაზრდა კაცისთვის საბედისწერო აღმოჩნდება. რომანში ფაულზი ქმნის ვიქტორიანული ინგლისის ისტორიულ და კულტურულ გარემოს და პარალელურად, ირონიულად ძირს უთხრის მე-19 საუკუნის სტაბილურ რეალობას. რომანის ძლიერ მხარეს წარმოადგენს წარსულისა და მომავლის, მხატვრულობისა და

რეალობის, თავისუფლებისა და იძულების პოლარიზებული ხედვა. 1981 წელს „ფრანგი ლეიტენანტის საყვარელი“ ფილმად გადაიღეს.

ჯონ ფაულზის 1970-იანი წლების შემოქმედება მოიცავს ადამიანის შინაგან სამყაროს მისი სირთულეებით, წინააღმდეგობებითა და თვითშეფასებით; ეს თემები აერთიანებს მწერლის ხუთ ნოველას, სათაურით „აბანოზის კომპი“ (1974), რომლის თავდაპირველი სახელწოდება „ვარიაციები“ იყო. „აბანოზის კომპი“ აგებულია რომან „ჯადოქარის“ მოდელის მიხედვით, ხოლო „საბრალო კოკოს“ კომპოზიცია გვაგონებს რომან „კოლექციონერს“. ასევე საგრძნობია კავშირი „ღრუბელისა“ და „ფრანგი ლეიტენანტის ქალის“ ფაბულათა შორის. „ელიდიუკიცა“ და „გამოცანაც“ გვაგონებს ჯ. ფაულზის სხვა ნაწარმოებებს. რომანებთან შედარებით, ნოველებსა და მოთხრობებში მკაფიოდ ჩანს ჯ. ფაულზის, როგორც რომანტიკოსის სახე, რომელიც შეყვარებულია ცხოვრების სილამაზეზე და ამასთანავე სძულს ყველაფერი რაც ბოჭავს, ამახინჯებს პიროვნების ჭეშმარიტ თავისუფლებას, არღვევს ადამიანთა ურთიერთობის ჰარმონიას. ოცდაათი წლის ფერმწერსა და კრიტიკოსს, სანიმუშო მეოჯახესა და ორი შვილის მამას სულ რაღაც სამი დღე დასჭირდა იმის გასაცნობიერებლად, რომ მატერიალური კეთილდღეობა, ოჯახური სიმშვიდე და საკუთარი ჩაკეტილი შემოქმედება ვერ შობს ვერც სიყვარულს, ვერც თამამ ლტოლვას ჭეშმარიტი შემოქმედებისკენ („აბანოზის კომპი“); რესპექტაბელური ჯენტლმენი, ლიტერატურათმცოდნე დილეთანტი ასრულებს ნაშრომ-მონოგრაფიას მე-19 საუკუნის პოეტ ტომას ლაივ პიკოკზე და ბედისწერის ნებით აღმოჩნდება ენით აუღწერელ საშინელებათა უფსკრულში, მტანჯველ დამცირებაში, უძლურ ტანჯვაში, იმისთვის, რომ მივიდეს დასკვნამდე, თუ რა ცოტა ესმოდა ცოცხალ და მტკივნეულ სინამდვილეზე („საბრალო კოკო“); ერთი თვე დასჭირდათ ახალგაზრდა დეტექტივს და მის მოყვარულ ასისტენტს, იმისათვის, რომ გაეხსნათ ამოუხსნელი გამოცანის კვანძები - ამოეცნოთ პარლამენტის წევრის მამა-პაპისეული საკარმიდამოდან დაკარგვის საიდუმლო („გამოცანა“); ორი სულიერად შეუთავსებელი გმირის არსებობაა აღწერილი მოთხრობაში „ღრუბელი“, წარუმატებელ პროდიუსერს, რომელსაც ტვირთად აწევს ვალები, ბავშვები, საძულველი ცოლი, მობეზრებული საყვარელი, მხოლოდ ერთი საათი დასჭირდა, იმისათვის, რომ სოფლის პეიზაჟის ფონზე ეგრძნო წამის შემოუბრუნებლობა, გახვეულიყო მარტოობაში და დამალულიყო გარშემომყოფებისგან ტყის სიჩუმეში. „აბანოზის კომპის“ ერთგვარი

ანტითეზაა ნოველა „ელიდიუკი“ სადაც 70-იანი წლების „მასობრივი“ საზოგადოების ნაცვლად შუასაუკუნეების ფეოდალური გაქვავებული სტრუქტურებია წარმოდგენილი. იცვლება თავად თხრობის ხერხიც: დამაბული, დაუსრულებელი დიალოგები და მონოლოგები; ნოველა „გამოცანა“ ასრულებს წიგნს, რომლის სიუჟეტი დეტექტიურ მასალებზეა აგებული. მართალია, გამოძიება არ იძლევა ხელშესახებ რეზულტატს, მაგრამ გამომძიებელმა მაიკ ჯენინგსმა - ერთგვარმა „შავმა ცხვარმა“, ერთფეროვან, რუხ პოლიციის „ფარაში“ შეძლო ჭეშმარიტებასთან მიახლოება. მაიკს გამოძიებაში ახალგაზრდა მწერალი ქალი იზობელ ჯონსონი, დაკარგული ვაჟის მეგობარი ეხმარება, რომელთა ურტიერთობა სიყვარულში გადაიზრდება.

მწერლის მორალური ზრდის საკითხი ნაჩვენებია „არისტოში“ (1969), რომელიც ფილოსოფიური ფრაგმენტების კრებულია. მასში წარმოდგენილია ფაულზისეული ხედვები ადამიანის ბუნებაზე, ევოლუციაზე, ხელოვნებაზე, საზოგადოებაზე, რელიგიასა და პოლიტიკაზე. ავტორი აქ იძლევა „კოლექციონერის“ ახსნას და ეგზისტენციალიზმის, ათეიზმის და სოციალიზმის იდეებით გამსჭვალული, საზოგადოებაში არსებული უთანასწორობის, ინტელექტუალი უმცირესობის და უმრავლესობის შესახებ საუბრობს.

ფაულზის შემდეგი რომანი, „დენიელ მარტინი“, 1977 წელს გამოიცა; მისი ეპონიმური გმირი დენიელ მარტინი თავიდან იცილებს როგორც ხელოვანის, ასევე მეგობრის, საყვარლის და მამის ვალდებულებებს. რომანი ასახავს დენის ძალისხმევას წარსულის შეცდომების გამოსასწორებლად. დენიელ მარტინი ხვდება მისი, როგორც ხელოვანის საჭიროებას. მისთვის, ისევე როგორც ავტორისთვის, ძიების პროცესი ჭეშმარიტი სტილია. რომანის შესავალი წინადადება - “Whole sight; or all the rest is desolation” (Fowles 1986:12) („ან მთლიანი თვალთახედვა ან არადა სხვა დანარჩენი დანგრევა“) - ძიების შესავალიცაა და მისი მკაფიო მიზანიც. დენიელ მარტინის ძიება, თავისი ხასიათით და სტრუქტურით, ცნობიერების მეტაფორითაა გაჟღერებული. მარტინი იღებს გადაწყვეტილებას, დაწეროს საკუთარი რომანი. მას იმედი აქვს, რომ იგი შეძლებს არა მარტო თავისი, არამედ მისი თაობისა და მთელი ეპოქის შეცდომების აღმოჩენას, ეგოიზმის მხილებასა და სიცარიელის ამოვსებას. ავტორის ძალისხმევით, დენი იბრუნებს როგორც დაკარგულ შესაძლებლობებს, ასევე მის უკანასკნელ სიყვარულს – ჯეინს. მოვლენათა ამგვარი განვითარებით ავტორი

ცდილობს დაგვანახოს ინდივიდისა და საზოგადოების მორალური პოტენციალი. რომანი მთავრდება ოპტიმიზმით, რომლის მიზანია ჩაახშოს აპოკალიპტური და აბსურდული მსოფლმხედველობა, რომელიც აშკარად დომინირებს თანამედროვე ხელოვნებასა და კრიტიკაში. ჯ. ფაულზი თავის ექსპერიმენტულ და პაროდიულ შემოქმედებაში წინააღმდეგობას უწევს ადამიანის წინაშე დაყენებულ მორალურ დილემას. აწმყოში მყოფი თანამედროვე ინდივიდისთვის სასოწარკვეთილება გამოხატავს პიროვნულ მთლიანობას და სრულ კომფორტს.

ჯონ ფაულზი სიცოცხლის ბოლო წლებში იშვიათად ჩნდებოდა საზოგადოებაში, იგი ოჯახთან ერთად განმარტოებული ცხოვრობდა. მწერალი 2005 წელს გარდაიცვალა.

ამერიკული ლიტერატურა

1929 წლის ეკონომიურმა კრიზისმა და I მსოფლიო ომმა დიდი ზეგავლენა **მოახდინა** ამერიკული ლიტერატურის, განსაკუთრებით კი დრამის განვითარებაზე. პირველი და მეორე მსოფლიო ომი, პოლიტიკური კამპანიების მონაცვლეობა, 50-იან წლებში გავრცელებული მაკარტიზმი, ვიეტნამის ომი, 60-იან წლების რასობრივი ბრძოლა გახლავთ ის მოვლენები, რამაც ასახვა ჰპოვა XX საუკუნის ამერიკულ ლიტერატურაში. ეს ეპოქა თავისი პრობლემებით დრამატურგთაგან განსაკუთრებით კარგად ტენესი უილიამსის, არტურ მილერის, იუჯინ ო'ნილის, ლილიან ჰელმანისა და თორნტონ უაილდერის შემოქმედებაში აისახა. სწორედ იუჯინ ო'ნილმა, ლილიან ჰელმანმა და თორნტონ უაილდერმა მოუმზადეს ნიადაგი ტენესი უილიამსის ახალ ამერიკულ დრამას, რომლის ტენდენციებზეც ქვევით სიღრმისეულად ვსაუბრობთ.

ტენესი უილიამსის შემდეგ, ამერიკულ დრამას განსაკუთრებული ელფერი ედუარდ ოლბის პიესებმა შესძინეს. ე.ოლბი სამოციანი წლების დრამატურგთა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს, რომლის პიესებიც XX საუკუნის ერთ-ერთ უმწვავეს პრობლემას - ეგზისტენციურ გაუცხოებას ასახავს და რომლის მაგალითზეც თანამედროვე დრამის ტენდენციებს განვიხილავთ. გაუცხოება და მარტოობა თანამედროვე ამერიკული პროზისთვისაც არის დამახასიათებელი, რომელიც თანამედროვე სამყაროს კრიზისული მდგომარეობის, მწვავე რეალობის მხატვრულ-ესთეტიკურ ფორმებში წარმოჩენისთვის, ხშირად მიმართავს გროტესკულ სტილს, რაც ნიშანდობლივია ცნობილი თანამედროვე ამერიკელი მწერლის ფილიპ როთისთვის. მისი ლიტერატურული გროტესკი გამოირჩევა დაცინვის ფართო სპექტრით, დაწყებული უხეში ფორმებიდან, დამთავრებული რაფინირებული, ინტელექტუალური ფორმებით. კრიტიკოსები მას ლიტერატურული წესრიგის დამრღვევად მიიჩნევენ, რომელიც გრაფიკულად იკვლევს უსიამოვნო კულტურულ და ოჯახურ საკითხებს. სწორედ ფილიპ როთის შემოქმედების მაგალითზე განვიხილავთ თანამედროვე ამერიკული ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებს, სადაც მნიშვნელოვანი ყურადღება გადმოცემის ავტორისეულ ხერხებს ეთმობა.



ტენესი უილიამსი (1911-1983)

ამერიკელი მწერალი და დრამატურგი, ახალი ამერიკული დრამის ფუძემდებელი ტენესი უილიამსი სამწერლო ასპარეზზე XX საუკუნის ოცდაათიან წლებში გამოვიდა. მან უდიდესი წვლილი შეიტანა არამართო ამერიკული დრამის, არამედ მთლიანად მთელი მსოფლიო დრამის განვითარების ისტორიაში. მისი ნამდვილი სახელი და გვარია ტომას ლეინე უილიამსი, იგი წარმოშობით მისისიპიდან იყო. მეტსახელი „ტენესი“, რომელიც უნივერსიტეტელმა მეგობრებმა შეარქვეს, შემდეგში მის ლიტერატურულ ფსევდონიმად იქცა.

ტომას ლეინე უილიამსი 1911 წლის 26 მარტს ედვინა დეკინ უილიამსისა და კორნელიუს კოფინ უილიამსის ოჯახში დაიბადა. იგი ოჯახის უფროსი შვილი იყო, მას ჰყავდა და - როუზი და უმცროსი ძმა - დეკინი. მისი მოგონებებიდან ჩანს, რომ მომავალ მწერალს საკმაოდ მძიმე ბავშვობა და სიყმაწვილის პერიოდი ჰქონდა, რამაც დიდი ზეგავლენა მოახდინა მისი, როგორც პიროვნების, ასევე მწერლად ჩამოყალიბებაზე. ბავშვობა მომავალმა მწერალმა დედულეთში გაატარა, მოგვიანებით მთელი ოჯახი სენტ ლუისში დასახლდა. მამასთან ცხოვრების წლებს ტენესი თავისი ცხოვრების ურთულეს პერიოდად მოიხსენიებდა. მშობლების დამაბულმა ურთიერთობამ, მამის გულგრილმა და მკაცრმა დამოკიდებულებამ, თავისი დალი დაასვა ჯერ კიდევ ბავშვს. თუმცა ტენესი უილიამსის ცხოვრებაში იკვეთება ორი პიროვნება, რომლებთანაც ის თავს მშვიდად და ბედნიერად გრძნობდა. ესენი იყვნენ და - როუზი და ბაბუა, დედის მამა. სწორედ ეს ორი ადამიანი უგებდა და გულშემატკივრობდა მას ყველაზე მეტად.

1929 წელს უილიამსი კოლუმბიის მისურის უნივერსიტეტში შევიდა, იმედით, რომ იქ პოეზიას დაეუფლებოდა, მაგრამ მამის დაჟინებული მოთხოვნით, ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე ჩააბარა. მამა მკაცრად აკონტროლებდა ტენესის სტუდენტობას, თუმცა მიუხედავად ამისა, ტომასი სწავლაში არ გამოირჩეოდა, უფრო მეტიც - მას ძალიან დაბალი შეფასება ჰქონდა, რის გამოც იმედგაცრუებულმა კოფინმა იგი უნივერსიტეტიდან გამოიყვანა და ფეხსაცმელების კომპანიაში დააწყებინა მუშაობა. მან შემდეგშიც უამრავი სამსახური გამოიცვალა, გატაცებული იყო მოგზაურობით.

1934 წელს უილიამსის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა. ამ წელს დაიწერა მისი პიესა: „ქაირო, შანჰაი, ბომბეი“. ეს იყო მცირე კომედია, რომელმაც გარდატეხა მოახდინა ტენესის ცხოვრებაში. ამ პიესით შევიდა უილიამსი თეატრის სამყაროში, რომელიც მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა და, რომელმაც მას საყოველთაო აღიარება მოუტანა.

1935 წელს ტენესიმ მიატოვა ოჯახი და დაუბრუნდა სწავლას, ხელი მოჰკიდა ლიტერატურულ საქმიანობას. 1937 წელს იოვას უნივერსიტეტში, დრამატურგიის მიმართულებით ჩაირიცხა, რომელიც წარჩინებით დაამთავრა. სწორედ აქ სწავლისას შეიცვალა მან სახელი ტომასი, მეგობრების მიერ შერქმეული ტენესით, რომელიც სამხრეთული აქცენტის გამო შეარქვეს. სწორედ აქედან იწყება მისი ცხოვრების ახალი ეტაპი.

დრამატურგის პროფესია უილიამსმა ჯერ კიდევ უნივერსიტეტში სწავლის დროს აირჩია, როდესაც 1931 წელს იბსენის პიესის წარმოდგენას დაესწრო. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ შეეცადა ჩიკაგოში ეპოვა სამუშაო, მაგრამ უშედეგოდ. თუმცა მისი ექსტრაორდინალური ნიჭი არ დარჩენილა შეუმჩნეველი, მთლიან დეი თეჩერმა, რომელიც ნიჭიერ დრამატურგებს ეძებდა, შენიშნა იგი, რის შემდეგაც დაიწყო მისი წარმატებული კარიერა, მისმა ნამუშევრებმა კი მსოფლიო ყურადღება მიიპყრო. უილიამსის შემოქმედების ძირითად წყაროდ მიჩნეული არიან მწერლები (რომელთა ნაწარმოებებზე ის აღიზარდა), ოჯახი და ამერიკული სამხრეთი. მისი საყვარელი მწერლები იყვნენ ფედერიკო გარსია ლორკა, რაინერ მარია რილკე, ჰართ ქრეინი, დევიდ ჰერბერტ ლორენსი, ტომას ელიოტი და ანტონ ჩეხოვი.

უილიამსის შემოქმედება ხანგრძლივი შრომის ნაყოფია. იგი მოიცავს: 30 ვრცელ და უამრავ მოკლე პიესას, ლექსების ორტომეულს, ესეების ხუთტომეულს და ნოველებს. მისი შემოქმედება მრავალფეროვანია, პიესებში სოციალურ და მორალურ კონფლიქტებთან ერთად, ფროიდიზმისა და მოდერნიზმის ელემენტებიც შეინიშნება. მისმა სამმა პიესამ: „შუშის სამხეცე“ (1944) („The Glass Menagerie“), „კატა გახურებული თუნუქის სახურავზე“ (1955) („Cat on a hot Tin Roof“), „იგუანას ღამე“ (1961) („The night of the Iguana“) - ნიუიორკის დრამატურგთა წრის ჯილდო მოიპოვა. მოგვიანებით კი პიესამ - „კატა გახურებულ თუნუქის სახურავზე“ - 1955 წელს პულიცერის პრემიაც მიიღო. მიუხადავად მსოფლიო აღიარებისა და ბრწყინვალე კარიერისა, ტენესი, როგორც რიგითი ადამიანი, ბედნიერი მაინც არ იყო. თავისი ჯანმრთელობისა და ჰომოსექსუალიზმის გამო ის ყოველთვის გაურბოდა საზოგადოებას.

თავდაპირველად უილიამსი ერთ აქტიან პიესებს წერდა, ძირითადად ცნობილი რუსი დრამატურგის - ჩეხოვის ზეგავლენით. ხოლო მოგვიანებით, დრამატურგიული გამოცდილების დაგროვებასთან ერთად, თანდათანობით ჩამოყალიბება იწყო მისმა დრამატურგიულმა ესთეტიკამ, რამაც, საბოლოო ჯამში „პლასტიკური თეატრის თეორიის“ სახით ჰპოვა გამოხატულება მსოფლიო დრამის ისტორიაში. სწორედ ტენესი უილიამსია ამ თეორიის ფუძემდებელი. „პლასტიკური თეატრის თეორიის“ - თანახმად პიესას ილუზია და კათარზისი უნდა ჩამოშორდეს, ხოლო ფაბულა – ავტორის გამოცდილებას, მის „მეს“, ანუ პლასტიკურ სახეს უნდა უკავშირდებოდეს. პლასტიკური სახის შესაქმნელად, ავტორს მდიდარი გამოცდილება უნდა ჰქონდეს. გამოცდილებაში იგულისხმება ყველაფერი: ავტორის ბიოგრაფია, მისი შინაგანი და გარე სამყარო, მსოფლმხედველობა, განათლება.

მეორე მსოფლიო ომის დაწყების წინ, ტენესი უილიამსი უკვე პოპულარული მწერალი იყო. პირველი დიდი წარმატება მას - „შუშის სამხეცემ“ („The Glass Menagerie“) მოუტანა. „შუშის სამხეცე“ - სევდიანი პიესაა, რომელშიც რომანტიკოსი, ნონ-კონფორმისტი ადამიანის - ლაურა უინგფილდის - ილუზიების ნგრევა და რეალობაზე თვალის ახელაა ნაჩვენები. პიესის მოქმედება სწორედ მის ირგვლივ ვითარდება. ლაურა ინვალიდი გოგონაა, რომელიც საკუთარ თავში ჩაკეტილი და სხვა სამყაროთი ცხოვრობს. იგი კომერციულ სკოლაში ბეჭდვასა

და სტენოგრაფიას ეუფლება, მაგრამ ერთადერთი, რაც მას ყველაზე უფრო აინტერესებს და უყვარს, მისი შუშის ცხოველებია, რომელთაც მთელ დღეს თავს დასტრიალებს და ტკბება მათი ბრჭყვიალით. გოგონა თავის იდუმალ სამყაროში - „შუშის სამხეცეში“ ჩაკეტილი. ე.წ. „შუშის სამხეცეს“ - რომელიც სიმბოლურად ნაწარმოების ყველა პერსონაჟის შიგა სამყაროა, საერთო ჯამში მათი გაცრუებული იმედები და აუხდენელი ოცნებები ქმნიან. მაგალითად, ლაურას დედა, ამანდა, მისტიკის ქმარს, რომელმაც იგი მიატოვა, სამოგზაუროდ წავიდა და მის შესახებ არაფერი ისმის. ამანდა გამუდმებით შვილების ბედნიერებაზე ფიქრობს, სურს, თავისი კოჭლი გოგონა გაათხოვოს, ხოლო ვაჟი სწორ გზაზე დააყენოს, რათა მამის გზას არ დაადგეს. რაც შეეხება ტომს, რომელიც ოჯახის მარჩენალია, ბევრს მუშაობს, და განუწყვეტლივ მომავალ თავგადასავლებზე ფიქრობს. მას დედისაგან მალულად მამის გზის გაგრძელება - ოჯახის მიტოვება სურს, ამ სურვილს კი მამის სურათის ყოველი დანახვა დღითიდღე უღრმავებს. მართალია, ოჯახის მეოთხე წევრი, მამა, პიესაში არ მოქმედებს, მაგრამ არანაკლები დატვირთვა აქვს მის სურათს - თითქმის ყოველ მოქმედებაში ავტორი ამ სურათზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას. რაც შეეხება ნაწარმოების მეხუთე გმირს, ჯიმ ო'კონერის, პიესაში მას ძალიან დიდი როლი აკისრია. ტომმა დედის დაჟინებული თხოვნით სწორედ ჯიმ ო'კონერი გააცნო ლაურას. თუმცა ბოლოს ყველაფერი კრახით დამთავრდა.

ჯიმ ო'კონერი კარგი ახალგაზრდა გამოდგა, მაგრამ იგი უკვე შეყვარებული იყო და საცოლევ ჰყავდა. მიუხედავად ამისა, მან სულ რაღაც რამდენიმე საათის განმავლობაში შეძლო ლაურას სათუთი ხასიათის შესწავლა, მეტსახელიც - „ცისფერი ვარდის“ - შერქმევა და დახურული გულის გახსნა. ლაურას მართლაც შეუყვარდა ო'კონერი, თუმცა მათი ურთიერთობა საბოლოოდ არ შედგა, რამაც ლაურას გული ატკინა, თუმცა ამას გამოფხიზლება და მისი შუშის სამყაროს ნგრევა მოჰყვა, რაც სიმბოლურად შუშის სუვენირის, მარტორქის - რქის მოტეხვით გამოიხატა.

ერთი შეხედვით პიესა ცხოვრებისეული სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებია, მაგრამ თუკი ჩავუღრმავდებით მასში არსებულ სიმბოლოებს და პარალელს გავავლებთ ავტორის ბიორგაფიასთან, რომელიც უშუალო კავშირშია ამ და თითქმის ყველა სხვა პიესასთან, ჩვენს წინაშე გადაიშლება საკმაოდ რთული, მრავალი

სიმბოლიკით დატვირთული პიესა, რაც სათანადო ანალიზის გარეშე მკითხველისათვის შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს. აღსანიშნავია, რომ პიესაში სიმბოლოთა სიმრავლე უილიამსის ახალი ამერიკული დრამის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტია.

შუშის სუვენირები უპირველეს ყოვლისა, გამოხატავენ ლაურას ხასიათს, მის პიროვნებას; ლაურა ისეთივე სათუთი და უმანკოა, როგორც შუშის სუვენირები. ცისარტყელას ფერების თამაში, კი რომელსაც აირეკლავენ შუშის ნივთები შუქის დაცემისას, გამოხატავს ლაურას სილამაზეს, რომელიც გოგონას არასრულყოფილების კომპლექსის გამო ჩამალულია მასში და, რომელსაც იგი გარშემო მყოფთ არ აჩვენებს. ლაურას ყველაზე უფრო საყვარელი სუვენირი, მარტორქა მრავალ-ფუნქციური სიმბოლოა ამ პიესაში. თითქმის ყველა კულტურაში მარტორქა უმანკოების, გამორჩეულობისა და გარიყულობის სიმბოლოა. გარდა ამისა, ქრისტიანულ სამყაროში იგი მოიხსენიება, როგორც უბიწოების სიმბოლო. ჯიმ ო'კონერი სახეც პიესაში სიმბოლოურია. მან თავისი გამოჩენით ლაურას ცხოვრება სამუდამოდ შეცვალა: დაანახა მას, რომ იგი ლამაზია როგორც სულიერად, ასევე ფიზიკურად, რომ მისი ცხოვრება ჯერ დამთავრებული არ არის და მისი შეყვარებაც შესაძლებელია, რაც ყველაზე კარგად ჯიმის მიერ ლაურასადმი შერქმეულ სახელში - „ცისფერი ვარდი“ გამოიხატა. ეს სახელი კიდევ ერთი სიმბოლოა ამ პიესაში, იგი ძველი თქმულებიდან არის ამოღებული და ჩინური ხალხური თქმულებიდან მოდის. „ცისფერი ვარდის“ სიმბოლო ლაურას ხასიათის გამხსნელია. სიტყვა „Rose“ რომელიც ქართულად „ვარდს“ - ნიშნავს უშუალოდ, უკავშირდება ლაურას პროტოტიპის, უილიამსის დის სახელს.

ტომ უინგფილდი, რომელიც სხვა პერსონაჟებთან შედარებით უფრო რეალისტად გვევლინება, სხვების მსგავსად გაურბის სინამდვილეს, ოღონდ „შუშის სამხეცეში“ - კი არ ეძებს თავშესაფარს, არამედ კინოთეატრებში, ლამაზ ფილმებში. სურს გაექცეს იმ ცხოვრებას, რომელიც საშინლად მოზებრდა, ოჯახის მიტოვების აზრი მას მოსვენებას არ აძლევს. ერთადერთი, ვისაც მისატოვებლად ვერ იმეტებს, ლაურაა, მაგრამ ბოლოს სურვილი ძლევს და ტოვებს ოჯახს, თუმცა ოჯახიდან წასულს ფიქრები ლაურაზე მაინც არ ასვენებს. ტომი, თავად ტენესი უილიამსის პროტოტიპია.

ამანდა უინგფილდი, ტომისა და ლაურას დედაც, თავისი ილუზიებით ცხოვრობს. მასაც სურს, გაექცეს სინამდვილეს. ამანდა ცდილობს მისი შვილების ცხოვრება მათ სასიკეთოდ შეცვალოს, მაგრამ მისი ოცნებები განუხორციელებელი რჩება, მიუხედავად მისი მონდომებისა და ცდისა, ლაურა გაუთხოვარი რჩება, ხოლო ტომი ოჯახიდან გარბის. ამანდას სახე მწერლის ცხოვრებიდან არის აღებული, ოღონდ იგი უილიამსის დედის, ედვინას პროტოტიპია.

როგორც ვხედავთ, პიესის ყველა პერსონაჟი თავისებურად გაურბის მწარე სინამდვილეს. მათ ცხოვრებამ სხვადასხვა განსაცდელი მოუვლინა, ამიტომ ისინი ცდილობენ თავიანთი ილუზორული სამყაროთი გაექცნენ სინამდვილეს, თუმცა მარცხდებიან. ავტორი მათ მკაცრად უპირისპირებს რეალობას და იძულებულს ხდის, თვალი გაუსწორონ სინამდვილეს. სწორედ ამაშია მთელი სოციალური ტრაგედია, ტრაგედია მილიონობით იმდროინდელი ამერიკელისა, რომლებიც ილუზიებით და „ამერიკული ოცნებით“ ცხოვრობდნენ, თუმცა კრიზისი ბოლოს ყველაფერს ანგრევს და ანადგურებს. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა იმედის გაცრუებით მთავრდება, არც ლაურა და არც სხვა გმირები დამარცხებულებად არ შეიძლება ჩაითვალოს. მართალია, მათ დაკარგეს თავიანთი „შუშის სამხეცე“, მაგრამ სანაცვლოდ იპოვეს რეალური და ნამდვილი ცხოვრება. უილიამსი ამ პიესას „მოგონებათა“ პიესას უწოდებდა, რაც გარკვეულ წილად თვით მწერლის გაცრუებულ იმედებს გამოხატავს და მეორე მხრივ ეს არის პიესა, რომელიც მთელი სინამდვილით ასახავს მწერლის ოჯახის ცხოვრებას. ამ ნაწარმოების ყველა პერსონაჟი მწერლის ოჯახის წევრთა პროტოტიპია.

ტენესი უილიამსმა მისი დრამატურგიული ტექნიკა უფრო მეტად განავითარა და უფრო ღრმა პლასტიკური ესთეტიკა გვიჩვენა 1947 წელს შექმნილ პიესაში - „ტრამვაი სახელად სურვილი“ („Streetcar Named Desire“), რომელსაც **პულიცერის** პრიზი ერგო. პიესა ძალადობისა და თანაგრძნობის კონფლიქტს ასახავს, რომელიც ძალადობის გამარჯვებით მთავრდება. სიუჟეტი ძირითადად მთავარი გმირების, ბლანშ დიუბუასა და მისი დის ქმრის, სტენლი კავალსკის შორის არსებული კონფლიქტის ფონზე იშლება. ნაწარმოებში იკვეთება აგრეთვე კიდევ ორი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი, ბლანშის და - სტელა და ბლანშის თაყვანისმცემელი - მიტჩი. ეკონომიურად და სულიერად დაცემული ბლანშ დიუბუა ჩამოდის სტელასთან, რომელიც თავის მეუღლესთან - სტენლი კავალსკისთან ერთად

ერთოთახიან ბინაში ცხოვრობს. ბლანშმა დაკარგა ყველა, ვინც უყვარდა, მშობლები და საქმრო, რომელმაც თავისი ჰომოსექსუალისტობის გამოაშკარავების შემდეგ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. იგი პროფესიით მასწავლებელია და საკმაოდ საეჭვო წარსული აქვს. რაც შეეხება სტელას, ის არც მდიდარი და არც ბედნიერია, მაგრამ მას აკმაყოფილებს, რაც აქვს და იმაზე მეტს არ ითხოვს. ბლანშს სურს სიმშვიდე იპოვოს, მაგრამ მისი აუტანელი ხასიათი, ეგოიზმი და ფუქსავატობა მას ამის საშუალებას არ აძლევს. იგი განუწყვეტლივ ერევა დისა და სიძის ცხოვრებაში და შეურაცხყოფას აყენებს მათ. დის ასეთი საქციელი, მართალია, სტელას არ მოსწონს, მაგრამ ყოველივეს მშვიდად იტანს და ცდილობს ყველანაირად ასიამოვნოს მას. სიძე, სტენლი ბლანშის საქციელით შეშფოთებულია, რაც საბოლოოდ იმით დაგვირგვინდება, რომ იგი მას ჯერ მის შეყვარებულ მიტჩს ჩამოაშორებს, შემდეგ კი გააუპატიურებს, რის შემდეგაც ბლანში საგიჟეში მოხვდება.

ბლანშის მოგზაურობა, სულის მოგზაურობაა. ამ მოგზაურობისას ის იცვლის ორ ტრამვაის, რომელთა სახელებიც „სურვილი“ - „Desire“ და „სასაფლაო“ - „Cemeteries“ ბევრს მეტყველებს ბლანშის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე. მშობლების, საყვარელი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ სულიერად გულგატეხილი ბლანში აღვირახსნილ ცხოვრებას ეწეოდა: სვამდა და ყველა პირველ შემხვედრს საწოლში უწვებოდა. სწორედ ეს გახლდათ მისი მოგზაურობის დასაწყის ეტაპზე მიმდინარე მოვლენები, რომლებიც სიმბოლურად გამოიხატა - სახელით „ტრამვაი სახელად სურვილი“. ბლანში თავის ქცევას ამართლებდა სურვილით „იცხოვრო“ და „იგემო ყველაფერი“. ამ სურვილით იგი ცდილობდა დაპირისპირებოდა „სიკვდილს“ - რომელმაც საბოლოოდ გაანადგურა, სწორედ ამ „სურვილით“ ცდილობს გაექცეს სიკვდილს, ანუ რეალობას, რომელიც მას თვალებს ჭრის. მიუხედავად ბრძოლისა ბლანში ვერ ახერხებს მიზნის მიღწევას.

„ტრამვაი სახელად სურვილი“ - სოციალური დრამაა. სტენლი კავალსკი და ბლანშ დიუბუა ამ პიესაში წარმოადგენენ კლასთა არქეტიპებს. მათი დაპირისპირება და ბრძოლა, გულისხმობს საზოგადოების ორი კლასის, არისტოკრატიული და მუშათა კლასების კონფლიქტს. წარმოდგენილი კონფლიქტი კეთილსა და ბოროტს შორის, ასევე სულისა და ხორცის ჭიდილსაც გვაგონებს.

ამ პიესაში ნაჩვენებია იმდროინდელი საზოგადოების ორი ფენა: არისტოკრატია, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისში, ომის შემდეგ გადატაკდა, როგორც სულიერად, ასევე ფიზიკურადაც, და მუშათა კლასი, რომელიც გამოიკვეთა თავისი აქტიური ცხოვრებით და ბრძოლით არსებობისათვის. აქ ბლანშის ცხოვრების ფონზე კარგად ჩანს ბედი არისტოკრატისა, რომელმაც ვერ გაუძლო ცხოვრების გამოცდას და მასთან შეგუების ნაცვლად მოინდომა თავისი სურვილისამებრ შეეცვალა გარემო, რაშიც წარმატებას ვერ მიაღწია და დამარცხდა კიდევ. ხოლო სტენლი სრულიად პასუხობს იმ ფენის მოთხოვნებს, რომლის სახესაც იგი წარმოადგენს ამ პიესაში. სტენლი სიცოცხლით სავსე, აქტიური, უხეში და საკუთარი უფლებებისათვის მებრძოლი ადამიანია. კბილებით იცავს თავის ინტერესებს და ოჯახს ბლანშისაგან, რომელიც მის ტერიტორიაზე დასახლდა და საფრთხეს უქმნის მის ქონებას, ცოლს. ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, სწორედ ეს საფრთხე და შიში განსაზღვრავს სტენლის მოქმედებას.

ტენესი უილიამსმა აქ ერთმანეთს დაუპირისპირა მრიხსხანება და მეშჩანობა, რომლებიც მკვეთრად იყო დამახასიათებელი ამერიკული საზოგადოების სოციალური და ისტორიული ტენდენციებისთვის.

1955-1957 წლებში უილიამსმა წარმოადგინა თავისი საუკეთესო პიესები: - „კატა გახურებული თუნუქის სახურავზე“ („Cat on a hot Tin Roof“), „ორფეუსი ეშვება ჯოჯოხეთში“ („Orpheus Descending“). და ახალგაზრდობის ტკბილხმოვანი ჩიტი (“Sweet Bird of Youth”). ეს სამი პიესაც ისევე, როგორც უილიამსის პიესების უმრავლესობა, ძირითადად სოციალურ და მორალურ კონფლიქტებზეა აგებული.

პიესაში - „კატა გახურებული თუნუქის სახურავზე“ - სოციალური და მორალური კონფლიქტი მდიდარი ოჯახის ფონზეა გაშლილი. მემკვიდრეები ქონების დიდი ნაწილის მიღებისათვის მორალზე უარს ამბობენ. აქ ავტორმა დაგვიხატა ოჯახი, სადაც ყოველივე ტყუილზე და თვალთმაქცობაზეა აგებული. პიესაში კვლავ სამხრეთის პრობლემები ჟღერს. მოქმედება მდიდარი პლანტატორის პოლიტის ოჯახში ვითარდება. ოჯახის უფროსი კბოთია დასნეულებული. მას ორი ვაჟი ჰყავს: უფროსი გუპერი, (რომელსაც ცოლი და ხუთი შვილი ჰყავს) და უმცროსი ვაჟი ბრიკი (რომელსაც ჰყავს ცოლი, მაგრამ

შვილები არ ჰყავს და მათი გაჩენის სასტიკი წინააღმდეგია). გუპერი მამის გულის მოგებას ყველანაირად ცდილობს. იგი შრომისმოყვარეა, მთელი ცხოვრების მანძილზე ცდილობს მამას მხარში ამოუდგეს, ყველა მისი დავალება შეასრულოს, მაგრამ ყველა მის ქმედებას საფუძვლად უდევს მხოლოდ ერთი მიზანი – მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი მიიღოს. მისგან განსხვავებით, უმცროსს ძმას ბრიკს არაფერი აინტერესებს, რაც მისი წარსული ცხოვრებითაა განპირობებული. ბრიკი განუწყვეტილივ სვამს და დარდს დასაღვევით იქარვებს, რასაც ფეხის მოტეხვა მოყვება, იგი ყავარჯნით დადის, მეგი ცდილობს მეუღლე გადაარჩინოს და მაზლს თავისი წილი მემკვიდრეობა არ შეარჩინოს, რის გამოც გააფთრებულ კატასავით იბრძვის, რასაც ადარებს კიდეც ავტორი. მეგი ცდილობს, მოაბრუნოს ქმარი ცხოვრებისაკენ და მისკენ, იგი ასევე ცდილობს დაანახვოს მას მაზლისა და მისი ცოლის გაჩაღებული ბრძოლა ქონებისათვის, რაზეც ბრიკი საერთოდ არ ამახვილებს ყურადღებას, პირიქით ცდილობს, რაც შეიძლება ბევრი ალკოჰოლი მიიღოს, რათა რეალობის აღქმის უნარი აღარ ჰქონდეს.

თანდათან ირკვევა, რომ ოჯახის უფროსს არავინ უყვარს ბრიკის გარდა, რასაც მოწმობს მათ შორის გულწრფელი საუბარი. აშკარავდება ასევე გუპერისა და მემის ქონების ხელში ჩაგდების განზრახვა, ამის გამო მამა ზიზღით უყურებს და გმობს მათ საქციელს. ბრიკის მეუღლე მეგი, რომელსაც არ უნდა დაკარგოს ქმარი და ქონება, ტყუის და აცხადებს, რომ ის და ბრიკი შვილს ელოდებიან. გუპერი და მეი გაოგნებული რჩებიან, ხოლო მისტერ და მისის ჰოლეტები გახარებული არიან იმით, რომ როგორც იქნა, მეგი და ბრიკიც შთამომავლობას დაუტოვებენ მათ და გუპერი და მეი ვეღარ განახორციელებენ თავიანთ გეგმებს.

ნაწარმოების ბოლო სცენა იშლება ბრიკისა და მეგის საძინებელში, სადაც აშკარა ხდება, რომ მეგიმ მოიტყუა – იგი არ არის ფეხმძიმე. პიესის ბოლოს ბრიკი და მეგი ისევ ერთად არის, „დიდი მამიკოს“ სიკვდილი გარდაუვალია, მეი და გუპერი იმედგაცრუებული რჩებიან, ხოლო „დიდი დედიკო“ იძულებულია, სინამდვილეს გაუსწოროს თვალი – დადარდიანებული და ატირებული ეგუება სინამდვილეს.

პიესის გმირთა ურთიერთობა ტყუილზე, სიძულვილზე, გაუმადრობასა და ანგარიშიანობაზეა აგებული. არცერთი პერსონაჟი გულახდილად არ საუბრობს.

ყველა შენიღბულია და საკუთარი „მეს“ დამალვას ცდილობს. ისინი მაშინდელი სოციალური და ისტორიული ვითარების ნაყოფს წარმოადგენენ.

ამ პიესის მთავარი თემა სიმდიდრისათვის და ქონებისათვის ბრძოლაა, რომელიც „დიდი მამიკოს“ ქონების ირგვლივ წარმოებს. პიესის გმირები ისე დაძრწიან მომაკვდავი „დიდი მამიკოს“ ირგვლივ, როგორც მომაკვდავი მსხვერპლის გარშემო მტაცებელი ცხოველები, რომლებიც ელოდებიან მის სიკვდილს, რათა დაგლიჯონ და დაინაწილონ ნადავლი. ამ შემთხვევაში ნადავლი „დიდი მამიკოს“ ქონებაა, ხოლო მტაცებლები არიან გუპერი, მეი და მარგარეტი.

ტენესი უილიამსის შემდეგი პიესას - „ორფეუსი ეშვება ჯოჯოხეთში“ საფუძვლად უდევს ძველი ბერძნული მითი ევრიდიკეს და ორფეუსის შესახებ. ავტორმა ძველ, ანტიკური ხანის ლეგენდას თანამედროვე ხორცი შეასხა. დრამა იწყება ჩრდილოეთის ერთი ქალაქის საკონდიტრო კაფეში მოქმედებით, სადაც ორი ახალგაზრდა ქალბატონი საუბრობს ამ მაღაზიის პატრონისა (ლედი თორენსი) და მის მეუღლის (ჯეიბ თორენსის) ცხოვრების შესახებ. სიუჟეტის მიხედვით ირკვევა, რომ ლედი თორენსის მამა იყო იტალიელი, რომელიც ამერიკაში ბედნიერების საპოვნელად ჩავიდა, გააშენა იქ ვენახი და დაიწყო ღვინით ვაჭრობა. მისი ქალიშვილი ლედი შეძლებული ოჯახის შვილმა, დევიდ კატერემ შეიყვარა და მისი ცოლად მოყვანასაც აპირებდა, თუმცა ეს არ მოხდა. იტალიელმა ღვინო ზანგებს მიჰყიდა, რაც მას ძალიან ძვირად დაუჯდა: ახალგაზრდებმა „საიდუმლო სამშოდან“ მის ბარს ცეცხლი წაუკიდეს, იტალიელი მეპატრონე კი ცოცხლად დაიწვა. დევიდისგან მიტოვებულმა ფეხმძიმე ლედიმ ბავშვი მოიშორა და იძულებული გახდა უსიყვარულოდ გაჰყოლოდა ცოლად მდიდარ ვაჭარს, ჯეიბ თორენსს. ოცი წლის განმავლობაში იტანჯებოდა ლედი უშვილობითა და იმ ქმართან ცხოვრებით, რომელიც არ უყვარდა, სანამ მის ცხოვრებაში ველ ქსევიერი არ გამოჩნდა, რომელსაც მაღაზიაში დამხმარედ აიყვანს. მათ ერთმანეთი შეუყვარდებათ. ლედიმ მიზნად დაისახა, მოეწყო საკონდიტრო კაფე პატარა ბაღით შეყვარებულთათვის, სწორედ ისეთი, როგორც მამამისს ჰქონდა. მალე ლედი გაიგებს, რომ მისი მეუღლე - ჯეიბიც ყოფილა გარეული მამამისის მკვლელობაში. ამ ამბით თავზარდაცემული ლედი მოსვენებას კარგავს. მან არ იცის როგორ იძიოს შური. დრამის დასასრულს ჯეიბი გაიგებს, რომ ველსა და ლედის უყვართ ერთმანეთი და, რომ ლედი ველისაგან ბავშვს ელოდება. ჯეიბი

გაოგნებულია და გულის ტკენის მიზნით ლედის პირდაპირ ეუბნება, რომ სწორედ მან მოკლა ლედის მამა, ემუქრება, რომ მოკლავს მასაც და მის საყვარელსაც: ჯეიბი თოფს დაუმიზნებს მათ, ლედი გადაეფარება ველს, სასიკვდილოდ დაიჭრება და კვდება. ჯეიბის ყვირილზე, რომ თითქოს ველმა მოკლა ლედი, მაღაზიაში შემოდიან შერიფი და მისი დამქაშები, რომლებიც სასტიკად გაუსწორდებიან ველს. ველი კვდება. მაღაზიაში რჩება ველის გველის ტყავის ქურთუკი, რომელსაც ხალხის აურზაურში ქეროლ კატრერე მოიპარავს და გარბის, რითაც პიესა მთავრდება.

მიუხედავად პიესის ამგვარი დასასრულისა, ველი და ლედი, ისევე როგორც ორფევსი და ევრიდიკე, დამარცხებულად არ შეიძლება ჩაითვალოს. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე დაიღუპა, სიკვდილი მაინც არ არის ნაწარმოებში გატარებული მთავარი იდეა. მართალია ველმა (ორფევსი, რომელიც ჩადის „ჯოჯობეთში“) ვერ გამოიყვანა ლედი ჯოჯობეთიდან (იგულისხმება მისი წარსული და ქმარი, რომელიც არ უყვარს), მაგრამ მან მას შვილი აჩუქა, რაც სიცოცხლესთან დაბრუნებას ნიშნავს. რაც შეეხება ლედის მეუღლეს - ჯეიბ თორესს, იგი შეიძლება ითქვას, ბოროტებისა და სიკვდილის განსახიერებაა. მან მოკლა ლედის მამა და თვით ლედი, თუმცა თვითონ მაინც დამარცხდა, რადგან ლედიმ აიხდინა თავისი სანუკვარი ოცნებები: შეიყვარა კიდევ ერთხელ, დაორსულდა და ბოლოს, მამის მსგავსად შეყვარებულთა ბაღი გააშენა.

პიესა „ორფევსი ეშვება ჯოჯობეთში“ მოგვითხრობს გაუმართლებელ სიყვარულზე, რასიზმსა და ესკაპიზმზე.

პიესა „ახალგაზრდობის ტკბილხმოვანი ჩიტი“, („Sweet Bird of Youth“), რომელიც 1959 წელს შეიქმნა, მსგავსად პიესისა „ორფევსი ეშვება ჯოჯობეთში“ - მოიცავს სოციალურ, პოლიტიკურ და რასობრივ პრობლემებს. მისი თემატიკაა სოციალური უთანასწორობა, განვლილი ახალგაზრდობა და იმედგაცრუება. იგი ჰანს ვეინისა და ალექსანდრა დელ ლაგოს ცხოვრების ერთ მონაკვეთს ასახავს. ტენესი უილიამსმა აქ დაგვიხატა კიდევ ერთი, ნონ-კონფორმისტი, რიგითი ამერიკელის ცხოვრება, რომელიც ცხოვრებამ და საზოგადოებამ „ურჩხულად“ აქცია. კიდევ ერთი ნონ-კონფორმისტი ადამიანის საზოგადოებასთან ჭიდილია ასახული პიესაში „იგუანას ღამე“ („The Night of Iguana“), რომელიც 1961 წელს შეიქმნა. ნაწარმოებში გატარებული ერთ-ერთი მთავარი თემა მარტობა და მარტოსულობაა. პიესაში

წარმოდგენილი ყველა პერსონაჟი მარტოსულია, მიუხედავად იმისა, რომ მათ გარშემო უამრავი ადამიანია. მათი მარტოსულობა საზოგადოების დამოკიდებულების შედეგია. მწერალი არაერთხელ გვიჩვენებს საზოგადოების სასტიკ დამოკიდებულებას ამ სუსტი ადამიანებისადმი, ისინი იკეტებიან საკუთარ თავში, ცდილობენ შექმნან თავიანთი ილუზორული სამყარო, რომელშიც თავს უსაფრთხოდ და მშვიდად იგრძნობენ. თავად ტენესი უილიამსიც მისი ცხოვრების არევაში საზოგადოებას ადანაშაულებდა. მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, მას სჯეროდა, რომ ადამიანებს მაინც უყვართ ერთმანეთი, თუმცა ამას ვერ იაზრებენ, მათ არ შეუძლიათ უერთმანეთოდ ცხოვრება, უბრალოდ ამას ისინი ვერ გრძნობენ, რაც გარკვეული გარემოებების ბრალია. „იგუანას ღამე“ განეკუთვნება უილიამსის იმ კატეგორიის პიესებს, რომლებშიც ნაჩვენებია კონფლიქტი ნონ-კონფორმისტ ადამიანებსა და საყოველთაოდ მიღებული მორალის წარმომადგენლებს შორის. სწორედ ეს კონფლიქტი არის აღიარებული, უილიამსის პიესების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ძლიერ თემად.

ტენესი უილიამსის პოპულარულ პიესებში: „შუშის სამხეცე“, „ტრამვაი სახელად სურვილი“, „ორფეუსი ეშვება ჯოჯოხეთში“, „კატა გახურებული თუნუქის სახურავზე“, „ახალგაზრდობის ტკბილხმოვანი ჩიტი“ და „იგუანას ღამე“, კარგად ჩანს თუ როგორ ვითარდებოდა ამერიკული დრამა. თავდაპირველად პიესების მთავარი პრობლემა იყო ადამიანის გაუცხოება, რასაც იწვევდა ირგვლივ არსებული გარემო. შემდეგ გაჩნდა, საზოგადოების სოციალური პრობლემები, რომლებსაც მოჰყვა კლასობრივი და რასობრივი კონფლიქტები, რაც ფაქტობრივად უკვე პოლიტიკური დრამის ჩარჩოებში თავსდება. აღსანიშნავია ისიც, რომ უილიამსმა თავისი შემოქმედებით საფუძველი ჩაუყარა სიმბოლოთა ენის გამოყენებას დრამატურგიაში. სიმბოლოებად კი დრამატურგი იყენებს არამხოლოდ სიტყვებს, მითოლოგიურ და რელიგიურ პერსონაჟებსა და სიუჟეტებს, არამედ დეკორაციას, სასცენო ეფექტებს, რომელთა გარეშეც უილიამსის პიესების სრული გაგება წარმოუდგენელია.

უილიამსი იყო პირველი ამერიკელი დრამატურგი, რომელმაც სცენაზე ამერიკის საზოგადოების ცხოვრების ფართო პანორამა წარმოგვიდგინა. მის შემოქმედებაში იკვეთება იდეალისტური თეორიის ზეგავლენა აღმოსავლეთის ხელოვნებაზე და მოდერნისტული ესთეტიკა. მწერალი ადამიანებს ახასიათებს ძირითადად

ფსიქოლოგიური კუთხით. უილიამსის შემოქმედება მოკლებულია ამერიკულ ოპტიმიზმს, რომელიც იმდროინდელ ამერიკულ ლიტერატურას მკვეთრად ახასიათებდა. გარდა ამისა, მისი შემოქმედება იდილიურ ფსევდო-ეროვნულ სცენას არ წარმოადგენს, თუმცა მიმართავს ნატურალიზმსა და პათოლოგიას და დაუნდობლად გვიხატავს თავის თანამედროვეთა სულიერ და ინტელექტუალურ სახეს.

უილიამსის მთავარი გმირები ძირითადად არიან ადამიანები, რომლებიც უპირისპირდებიან საყოველთაოდ მიღებულ მორალს და საზოგადოებრივ ნორმებს. ისინი არიან უმწეო პიროვნებები, რომელთა ცხოვრებაში ამ საყოველთაოდ მიღებულ ნორმებს გამანადგურებელი შედეგი მოაქვს.

უილიამსის გმირთა კონფლიქტი საზოგადოებრივ ნორმებთან ხშირად გამოწვეულია შემდეგი მიზეზებით: ადამიანთა უფლებების დარღვევით, ცხოვრებაზე არატრადიციული შეხედულებით, პიროვნების გაუცხოებით, იმედგაცრუებით.

დიდი დრამატურგი, ტენესი უილიამსი 1983 წელს ტრაგიკულად დაიღუპა.



ედუარდ ოლბი (1928-2016)

ამერიკული დრამის შესანიშნავი წარმომადგენელი ედუარდ ოლბი დაიბადა 1928 წლის 12 მარტს ვაშინგტონში, ორი კვირის შემდეგ კი იგი რიდი და ფრენსის ოლბების მდიდარმა ოჯახმა იშვილა. მან განათლება ჯერ ჩოატის საშუალო სკოლაში, ხოლო შემდეგ ჰარტფორდის კოლეჯში მიიღო, რის შემდეგაც ნიუ-იორკში დაფუძნდა. იქ მან მრავალი სამუშაო ადგილი გამოიცვალა: მსახურობდა კლერკად, ბარმენად, წიგნების გამყიდველად, მუშაობდა რადიოსთვის, თუმცა მატერიალურად უზრუნველყოფილი იყო. მან თავისი ძალები პოეზიასა და პროზაშიც მოსინჯა. მისი, როგორც დრამატურგის დებიუტი 1959 წელს შედგა, ხოლო პირველი პიესების კრებული 1960 წელს გამოიცა. ოლბი განიცდიდა ფრანგი დრამატურგის ე.იონესკოს გავლენას და აღიარებდა, რომ სწორედ ფრანგული დრამატურგიული სკოლის გავლენით მოხდა მისი, როგორც დრამატურგად ჩამოყალიბება. ოლბი აბსურდის დრამის წარმომადგენლად ითვლება. იგი პიესებში ნატურალისტურად აღწერს მისი თანამედროვე ცხოვრების უაზრობასა და უშინაარსობას. ოლბის პიესები წარმატებით იდგმებოდა თავდაპირველად ევროპაში, შემდეგ კი ამერიკაში. მისი ცნობილი პიესებია: „ამერიკული ოცნება“ („The American Dream“) (1960), „ვის ეშინია ვირჯინია ვულფის?“ („Who’s Afraid of Virginia Woolfe?“) (1961–1962), „ნაპოვნი მზე“ („Finding the Sun“) (1983), „თხა, თუ ვინ არის სილვია?“ („The Goat, or Who Is Sylvia?“) (2002) და სხვა. ოლბის გმირები მარტოსული და გაუცხოებული ადამიანები არიან, რომლებიც გამუდმებით იბრძვიან თვითდამკვიდრებისთვის.

ედუარდ ოლბის პირველი ნამუშევარია „შემთხვევა ზოოპარკში“ („რა მოხდა სამხეცეგში“ „The Zoo Story“, 1958), რომელმაც მას აღიარება მოუტანა. სიუჟეტის მიხედვით, ნიუ-იორკის სკვერში, ზაფხულის კვირა დღეს, ორი ერთმანეთის მოპირდაპირედ განლაგებული მოსასვენებელი ბაღის მარჯვენა სკამზე, ახალგაზრდულად ჩაცმული შუა ხნის პერსონაჟი, პიტერი კითხულობს წიგნს,

რომელსაც დაღლილი ნაბიჯებით უახლოვდება სანდომიანი სახის, ასევე შუა ხნის მამაკაცი ჯერი, რომელიც ცდილობს საუბარი გააბას მასთან, თუმცა პიტერს წიგნის კითხვა ურჩევნია. ჯერის კითხვებს მოკლედ და უინტერესოდ, მექანიკურად პასუხობს. ჯერი რასაკვირველია ხვდება მოსაუბრის უინტერესო დამოკიდებულებას მისდამი, თუმცა ჯიუტად განაგრძობს საუბარს მასთან. ბოლოს ჯერი საეჭვოდ დადუმდა და მზერა პიტერს მიაპყრო. პიტერი ამან უფრო გააღიზიანა და საბოლოოდ დათანხმდა ჯერთან საუბარს. ჯერი აცხადებს, რომ ხვალ გაზეთები და ტელევიზია ალაპარაკდება იმაზე, რაც ჯერმა სამხეცეში ნახა. პიტერი დაინტერესდა ამ ამბით, თუმცა ჯერი არ ჩქარობდა მის მოყოლას და პიტერს მისი ოჯახის შესახებ ჰკითხა. პიტერი გაღიზიანდა, იმით რომ მოსაუბრემ მიანიშნა, იმის შესახებ, რომ ორი ქალიშვილის შემდეგ ალბათ ვაჟის გაჩენასაც ისურვებდა, რაც პიტერისთვის ალბათ ოცნებადღა დარჩებოდა, რადგან ეს მის მეუღლეს არ სურდა. პიტერი მალევე დაწყნარდა და ჯერის ისევ ამბის მოყოლა თხოვა, თუმცა ეს უკანასკნელი არ ჩქარობს და პიტერს ისევ ოჯახის შესახებ ეკითხება, მაგალითად ყავთ თუ არა ოჯახში ძალიან თუთიყუშები, რაზეც პიტერი პასუხობს, რომ მათ კატა ურჩევნიათ ძაღლს, რაც შეეხება თუთიყუშებს, ორივე ქალიშვილს თავისი თუთიყუში ჰყავს, პიტერი კი თავდაუზოგავად შრომობს წიგნების (სახელმძღვანელოს) გამომცემლობაში, რათა გამოკვებოს ისინი და საკუთარი ოჯახი. შემდეგ ჯერი ინტერესდება პიტერის საცხოვრებელი ადგილით, პიტერი უსიამოვნოდ სცემს პასუხს ჯერის შეკითხვებს, რომელიც დაკითხვას ემსგავსება. პიტერის მცდელობა ჯერის ზოოპარკის შესახებ მოეყოლა, ისევ კრახით მთავრდება, რადგან ჯერი ისევ ცვლის საუბრის თემას და სვამს კითხვას: რა განსხვავებაა საშუალო წრის მაღალ და დაბალ ფენებს შორის, პიტერი გაოცებულია, რა შუაშია ეს კითხვა, იმასთან თუ რა მოხდა სამხეცეში. შემდეგ მკითხველი ჯერის უბადრუკ საცხოვრებელ ადგილს და არეულ, პირად ცხოვრებას ეცნობა. ჯერი პიტერს დაწვრილებით უყვება წარსულის შესახებ, ინტიმური ურთიერთობების და მძიმე ცხოვრების შესახებ. ჯერი მის სახლში რამდენიმე სართულით დაბლა მცხოვრებ მსუქანი ქალის შესახებ ყვება, რომელსაც ძალიან ჰყავს და სიცოცხლეს უმწარებს ჯერის. ჯერი მას თითქმის ყოველდღე უზიდავს კოტლეტებს, ის კი ჯერ შეუღრენს, შემდეგ კი კოტლეტებს მიირთმევს. ერთხელაც ჯერმა მოწამლული (ვირთხის საწამლავით) კოტლეტები მიუგდო მხეცს, რითაც მხეცი მოიწამლა, თუმცა გადარჩა. საკვირველია, რომ ჯერის მისი სიკვდილი

არ სურდა, პირიქით, მის გადარჩენაზე ლოცულობდა. ამ შემთხვევის შემდეგ მასსა და მხეცს შორის რადიკალური დამოკიდებულება ჩამოყალიბდა, ეს არც სიყვარული იყო და არც სხვა რამ. ისინი ყოველდღე რამდენიმე წუთს ერთმანეთს პირისპირ უმზერდნენ, მაგრამ არ იცოდნენ რა ერქვა მათ ამგვარ ურთიერთობას და გრძნობას, რასაც ერთმანეთის მიმართ განიცდიდნენ. ამიტომ ჯერი ერთხელ ზოოპარკში წავიდა იმის სანახავად, თუ როგორ იქცევიან ადამიანები ცხოველებთან და პირიქით, ცხოველები ადამიანებთან და ერთმანეთთან, მაგრამ ამის გაგება ბოლომდე შეუძლებელია, ცხოველები ხომ გისოსებს მიღმა არიან? ამ საუბრისას ჯერი პიტერთან სულ ახლოს მიიწევს დასაჯდომად, პიტერი კი ნელ-ნელა ინაცვლებს ადგილს და ცდილობს, მას მისცეს ამის საშუალება, თუმცა თანდათან ბრაზი ერევა, რადგან ხედავს, რომ ჯერი სადაცაა მას სკამიდან გადააგდებს. პიტერი წინააღმდეგობას უწევს, ჯერი კი საუბარს ამჯერად ზოოპარკზე განაგრძობს და დანას წვდება რათა პიტერი შეაშინოს, მათ შორის შეხლა-შემოხლა ხდება და დანა მალე პიტერის ხელში აღმოჩნდება იმავე მიზნით, რომ ჯერი შეაშინოს და დააშოშმინოს, ეს უკანასკნელი გაჰყვირის, ხომ აინტერესებდა პიტერს რა მოხდა სამხეცეში, მაშ მოუსმინოს, რომ იგი იქ მის ან ვინმე სხვის სანახავად იყო მისული. ამასობაში კი პიტერის გამოწვდილ დანაზე ჯერი წამოეცვა და უკვე წყვეტილად, მაგრამ მაინც განაგრძო, რომ ეხლა ხომ უკვე მისთვის გასაგებია რას იხილავდა პიტერი ტელევიზორსა და გაზეთებში... პიტერი გაოგნებულია მომხდართ, თუმცა აღარაფრის შეცვლა შეუძლია, ჯერი კი მას მომხდარის გამო მადლობას უხდის და ირონიულად მიმართავს, რომ ადამიანებიც მხეცები არიან, მათ შორის პიტერიც, რომელსაც აღმოხდება: „ღმერთო ჩემო“, ჯერი კი აფრთხილებს წიგნი არ დაავიწყდეს და აქედან შორს გაიქცეს, რომ არავინ ნახოს შემთხვევის ადგილზე. პიტერი გარბის, ჯერი უკანასკნელ სიტყვებს „ო... ღმერთო ჩემო“ ამბობს და კვდება.

„რა მოხდა სამხეცეში“ ოლბის ექსპერიმენტული პიესის საწყისია, რომლის მიზანიც იმ სამყაროს განსახიერებაა, რომელმაც დაკარგა შინაგანი მთლიანობა. უჩვეულო, ამოუცნობი, ძნელად გასაგები, აი ის თვისებები, რასაც ეყრდნობა ოლბის ეს პიესა. უჩვეულოა ამ პიესაში თვით მოქმედების ადგილი - ზოოპარკი, სადაც ადამიანი ცხოველთან ეძებს საერთოს; უჩვეულოა პიესის გმირთა დიალოგს მოკლებული საუბარიც, მოულოდნელი ფინალიც, რომლის დროსაც ჯერი საკუთარ

თავს კლავს და კარგავს კავშირს მისთვის გაუცხოებულ სამყაროსთან, კლავს რათა გაერიდოს და საბოლოოდ წავიდეს მისგან.

ოლბის პიესებმა თეატრისმცოდნეებისა და კრიტიკოსების მაღალი შეფასება და არა ერთი ჯილდო დაიმსახურეს, მათ შორის პიესებისთვის „მყიფე ბალანსი“ („A Delicate Balance“) (1966), „ზღვის ნაპირი“ („Seascape“) (1975) - ავტორს პულიცერის ჯილდო ერგო. დრამატურგიაში ედვარდ ოლბიმ არატრადიციული ფსიქოლოგიური ნაწარმოებების („ვის ეშინია ვირჯინია ვულფის“ (1962), „მყიფე ბალანსი“ (1966) და „ზღვის ნაპირი“, 1975) სერია შექმნა. მისი შემოქმედების გმირები მარტოსული ადამიანები არიან, რომელთაც საზოგადოებთან ურთიერთობა და მისი გაგება უჭირთ. მახვილგონივრულ დიალოგებში ავტორი ადამიანთა თვითდამკვიდრებისკენ სწრაფვას გამოხატავს, რაც ყველაზე კარგად აისახა პიესაში „ვის ეშინია ვირჯინია ვულფის“ (Who's Afraid of Virginia Woolfe?) (1962), რომლისთვისაც მას „ტონის“ პრემია მიენიჭა. ბეკეტის პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, რომელთა შესახებაც მკითხველმა ბევრი არაფერი იცის და რომლებიც მიუსაფარი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებენ, ოლბის პერსონაჟები აქ სრულიად საპირისპირონი არიან: მარტა და ჯორჯი იდეალური წყვილის (მარტა და ჯორჯ ვოშინგტონების) სახელს ატარებენ, ისინი კოლეჯში ცხოვრობენ. ჯორჯი პროფესორია, მაგრამ იგი არ არის ისტორიის განყოფილების უფროსი, რასაც მარტა ხშირად წამოაძახებს ხოლმე პიესის განმავლობაში და სწორედ ამიტომ, რომ იგი თავის ქმარს არშემდგარ ადამიანად მიიჩნევს. ამას გარდა მარტა ჯორჯზე ექვსი წლით უფროსია და ოჯახში სწორედ ის იღებს გადაწყვეტილებებს, თუმცა ესეც მოჩვენებითია, რადგან იგი მთლიანად მამამისზე და მის გადაწყვეტილებებზეა დამოკიდებული. მარტა ვერ ახერხებს იყოს კარგი ქალიშვილი, ცოლი და დედა. მკითხველს მალევე ეწურება იმის იმედი, რომ მარტასა და ჯორჯის ურთიერთობის დალაგება შესაძლებელია და ხვდება, რომ ისინი ჩვეულებრივ წყვილს არ წარმოადგენენ. თუმცა პიესაში არის მეორე წყვილი, მარტასა და ჯორჯის სტუმრები, რომლებიც ღამის ორ საათზე უნდა მოვიდნენ კოლეჯში მათ მოსანახულებლად. ნიკი და ჰანი, რომლებიც ახალგაზრდა წყვილია და უზომოდ არიან ერთმანეთზე შეყვარებულები, თითქოს განსხვავდებიან მარტასა და ჯორჯისაგან, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, რადგან მათი სტუმრობიდან მალევე ვიგებთ, რომ ნიკი ჰანიზე იმიტომ

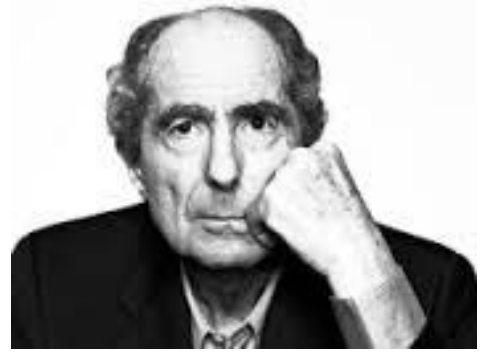
დაქორწინდა, რომ ჰანი ფეხმძიმედ იყო და ამას გარდა საკმაოდ შეძლებული ოჯახიდანაა. ჰანი, კი თავის მხრივ ცდილობს აიცილოს ორსულობა, რადგან ეშინია. ჰანი ხშირად ავადმყოფობს და არ შეუძლია რეალობის ადეკვატურად აღქმა. „იდეალური“ ქმარი ნიკი კი მალევე გამოაჩენს თავის ამორალურ და ცივ ხასიათს, იგი ცდილობს მარტასთან დაამყაროს ურთიერთობა. თუმცა, საბოლოოდ ვხედავთ, რომ ვერ ახერხებს მარტას დაკმაყოფილებას და შესაბამისად მსგავსად დანარჩენი სამი პერსონაჟისა ისიც არ არის წარმატებული პიროვნება. პიესაში ავტორი იყენებს დაუმთავრებელ, ფრაგმენტულ წინადადებებს, პერსონაჟები უპასუხოდ ტოვებენ კითხვებს და ერთმანეთს საუბარს აწყვეტინებენ. შეიძლება ითქვას, ისინი ერთმანეთს არ უსმენენ, რადგან თითოეული მათგანი მხოლოდ თავის თავზე ფიქრობს და საკუთარი ბედი აწუხებს. პიესაში მრავლად არის პასაჟები, როდესაც პერსონაჟები ერთდროულად საუბრობენ და საერთოდ არ უსმენენ ერთმანეთს, მაგალითად, ჯორჯი და ნიკი მხოლოდ თავის თავზე საუბრობს და არც კი აინტერესებთ, რას ამბობს მათი თანამოსაუბრე. კომუნიკაციის არარსებობას ჯორჯისა და მარტას დიალოგებშიც ვაწყდებით. ისინი არ ცდილობენ რაციონალურად დაალაგონ თავიანთი ზარი, ამიტომ მათი საუბარი და თემატიკა მუდმივად იცვლება, რაც მათი საუბრის აბსურდულობას კიდევ უფრო ამძაფრებს და ხაზს უსვამს. მკითხველს უჩნდება განცდა იმისა, რომ პერსონაჟებს არ გააჩნიათ ერთმანეთთან ნორმალურად კომუნიკაციის უნარი და სურვილი. მარტასთვის და ჯორჯისათვის ენა, არის საშუალება იმისა, რომ ერთმანეთს ზიანი და ტკივილი მიაყენონ. ისინი შეურაცხყოფენ არა მხოლოდ ერთმანეთს არამედ თავიანთ სტუმრებსაც. მიუხედავად ამისა, ამ ორ პერსონაჟს ერთმანეთი ძალიან უყვარს, რასაც ჯორჯი მეორე მოქმედებაში ადასტურებს კიდევ. ამიტომაცაა, რომ მთელი პიესის განმავლობაში ოლბი გვახსენებს, თუ რამდენად შეესაბამება სიმართლეს ჯორჯისა თუ მარტას ნათქვამი.

პიესის ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემა, ილუზიისა და სიმართლის ერთმანეთში არევაა. პერსონაჟების ისკეიპიზმი გამოგონილ, ილუზორულ სამყაროში მათი გაუცხოების ნათელი გამოვლინებაა. ჯორჯს და მარტას ჰყავთ წამოსახვითი ბავშვი, რომელიც ეხმარება მათ ოჯახის შენარჩუნებაში. ეს არის ის ილუზია, ფანტაზია, რომელიც მათ ერთმანეთთან აკავშირებთ. ჯორჯისა და მარტას მსგავსად ჰანიც ფეხმძიმობას იგონებს, რათა ნიკისა და თავისი

ურთიერთობა როგორღაც შეინარჩუნოს. ორივე ფაქტი ამ პერსონაჟთა სულიერ მარტოობაზეც მიუთითებს. ოლბის პერსონაჟები რეალობიდან გაქცევისა და გამონაგონში თავის შეფარების მცდელობას წარმოადგენს.

ამრიგად, ედუარდ ოლბიმ პიესაში „ვის ემინია ვირჯინია ვულფის?“ დიდი მხატვრული ოსტატობით ასახა მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი უმწვავესი პრობლემა - ადამიანის ეგზისტენციური გაუცხოება, რაც პიესაში კომუნიკაციის ნაკლებობით გამოიხატა. საბოლოოდ კი შეიძლება ითქვას, რომ ოლბის პიესები გამოხატავდნენ ავტორის საკუთარი სულის სიღრმეების ძიებას და ამ საკითხისადმი პარადოქსულ მიდგომას.

1997 წელს, ამერიკის პრეზიდენტმა, ბილ კლინტონმა ხელოვნების დარგში მიღწევებისთვის ოლბი ნაციონალური ორდენით დააჯილდოვა. დიდი დრამატურგი 2016 წელს, 88 წლის ასაკში გარდაიცვალა.



ფილიპ როთი (1933-)

ამერიკული ლიტერატურის ცოცხალი კლასიკოსი, ფილიპ როთი დაიბადა 1933 წლის 19 მარტს ნიუ-ჯერსის შტატში მდებარე ქალაქ ნიუარკში, ებრაელი ემიგრანტის ოჯახში გალიციიდან. იგი ოცდახუთზე მეტი რომანის ავტორია და პულიცერის ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი. 1954 წელს დაამთავრა ბაკნელის უნივერსიტეტი, რის შემდეგაც პედაგოგიურ მოღვაწეობას, სამი წლის მანძილზე ეწეოდა ჩიკაგოს უნივერსიტეტში. მწერალი სტუდენტებს ლიტერატურის შესახებ უკითხავდა ლექციებს. გარდა ამისა, გაზეთ - „ნიურელაბლიკისთვის“ წერდა რეცენზიებს. მისი ლიტერატურული კარიერა 50-იანი წლების ბოლოს დაიწყო. 1959 წელს ფილიპ როთმა გამოაქვეყნა პირველი ნოველების კრებული, სახელწოდებით - „მშვიდობით, კოლუმბუს“ („Goodbye, Columbus“), რომელმაც მწერალს აღიარება და „ეროვნული წიგნის პრემიაც“ მოუტანა. კრებულის თემატიკა იმდროინდელ ამერიკელთა და ებრაელთა ცხოვრების იუმორისტული კუთხით აღწერა და წარმოჩენაა. ფილიპ როთმა პირველი რომანი „გაშვება“ („Letting go“) 1962 წელს გამოაქვეყნა, მისი შემდგომი რომანი - „შეთქმულება ამერიკის წინააღმდეგ“ („The Plot Against America“ 2008), ბესტსელერად იქცა. მის კალამს ასევე ეკუთვნის ტრილოგია - „სურვილის პროფესორი“ („The Professor of Desire“ 1997), „მომაკვდავი ცხოველი“ („The Dying Animal“ 2001), „მკერდი“ („The Breast“ 1972 წ.), რომელთაც აერთიანებს საერთო გმირი დევიდ კეპში. როთის შემდგომი ტრილოგია „დაბორკილი ცუკერმანი“ აერთიანებს რომანებს „ლიტერატურული ზანგი“ (The Ghost Writer 1979), „ბორკილასხნილი ცუკერმანი“ „Zuckerman Unbound“ 1981 და „ანატომიის გაკვეთილი“ („The Anatomy Lesson 1983). საყოველთაო აღიარება ფილიპ როთს რომანმა - „პორტნოის სინდრომი“ (Portnoy's Complaint 1969) მოუტანა, სადაც

ახალგაზრდა ებრაელი მამაკაცის იუმორისტული და სექსუალურად ღია ფსიქონალიტიკური მონოლოგია მოცემული. როთი ამის შემდეგ მისი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე პატივცემული ავტორი გახდა: მისი წიგნები ორჯერ დაჯილდოვდა ნაციონალური წიგნის პრემიით, ორჯერ ნაციონალური წიგნის კრიტიკოსთა წრის პრემიით, და სამჯერ პენ/ფოლკნერის პრემიით. მისი 1997 წლის რომანი „ამერიკული პასტორალი“ (American Pastoral 1997) პულიცერის პრემიით დაჯილდოვდა, ხოლო რომანისთვის „ადამიანური ლაქა“ (Human Stain 2000) (როგორც წლის საუკეთესო წიგნი) მწერალი დიდი ბრიტანეთის სალიტერატურო პრემიის ლაურეატი გახდა.

ფილიპ როთს, როგორც „ავტორს“ და „მთხრობელს“, გმირთა სუბიექტური განცდები ძალზედ საინტერესოდ აქვს გადმოცემული, მისთვის დამახასიათებელი წერის მანერითა და უჩვეულო თემატიკით, რაც გამოარჩევს მას სხვა მწერლებისგან. მისი პერსონაჟები ალევორიული ხასიათისაა და ზოგადად თანამედროვე ადამიანის სახეს წარმოადგენენ; პროტაგონისტი გმირების თხრობა იმდენად გადაჯაჭვულია ავტორისეულ თხრობასთან, რომ რიგ შემთხვევაში რთულიც კი არის იმის გარკვევა, თუ ვინ საუბრობს. ამგვარ ლიტერატურულ ხერხს მწერალი შესაძლოა მიმართავს რეალობის მძაფრად გასააზრებლად, სადაც ერთმანეთს ერწყმის გამოგონილი პერსონაჟის თხრობა და გამომგონებლის ნაამბობი. როთის მკითხველი დარწმუნებულია, რომ არა გამოგონილი პერსონაჟის ცხოვრებას, აზრებს, ფიქრებს, პროტესტს ეცნობა, არამედ თვით ავტორისას, რადგან როთის რომანების ერთ-ერთი მახასიათებელი თვისება ავტობიოგრაფიულობაა, თუმცა, იგი ძალზედ მოხერხებულად ირგებს არა ერთ ნიღაბს, იქნება ეს ნათან ცუკერმანი, ნილ კლუგმანი, ალექსანდრე პორტნოი, დევიდ კეპეში, ქოლმან სილკი, ბაკი კანტოპი თუ სხვა მისი ორეული, რომლებიც ერთიანად ავტორის alter ego-ს წარმოადგენენ, რასაც უპირველესად, მათი პირველ პირში თხრობა ადასტურებს, მაგრამ თვით ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების, მაგალითად როგორცაა „ფაქტები“ (1988) კითხვისასაც, მწერალი ახერხებს დააბნიოს მკითხველი, დაუსხლტეს, დაეკარგოს მას. თხრობისას ავტორი იჩენს უდიდეს სიფრთხილეს, ცვლის ნამდვილი მოქმედების ადგილს, დროსა და რიცხვს, სახელებს. მოვლენები და ფაქტები წარმოდგენილია „მთხრობელის“ პოზიციიდან. ამბავს ავტორი გადმოსცემს რა პერსონაჟების

საშუალებით, წარმოგვიდგება არა მთხრობელ-გმირად, არამედ თავად ნაწარმოების გმირად. წინა პლანზე ამბის „მთქმელის“ „თხრობაა“ წამოწეული.

პირველად როთის შემოქმედებაში, აღსარებითი ფორმა გამოჩნდა ყველაზე სკანდალურ, შემდგომში მეოცე საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის კლასიკად აღიარებულ რომანში „პორტნოის სინდრომი“ (Portnoy's Complaint 1969), რომელსაც უდიდესი რეზონანსი მოჰყვა. წიგნი უმეტესად დაწერილია პირველ პირში, ნათან ცუკერმანი მისი ტექნიკური მთხრობელია. ეს არის წიგნი, იმ ადამიანის შესახებ, რომელიც საკუთარი თავის ეთნიკური და სექსუალური იდენტობის ძიებაშია. თხრობის ფორმა (ნარატივი) დამაბნეველია, იგი შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ფსიქოთერაპიის სეანსზე მყოფი მთავარი გმირის აღსარება-მონოლოგი, რომელსაც როთი არაერთხელ უბრუნდება. თითოეული თავი წარმოადგენს გმირის მიერ წარსულისა და მისი ფანტაზიების აღწერას, რომელიც ჰიპერბოლიზირებულია ავტორის მიერ და აბსურდამდე დადის. მთავარი გმირი, ისევე როგორც ავტორი, დაიბადა და აღიზარდა ნიუ-იორკის ებრაულ უბანში, ემიგრანტთა ოჯახში პოლონეთიდან. პერსონაჟის ოჯახის, მისი გარემოცვის შესახებ რაც გვხდება, ფაქტიურად ავტორის ოჯახის და მეგობრების განსახიერებაა. ავტორი ახდენს 18 წლის ასაკამდე დაგროვილი შთაბეჭდილებების მხატვრულად ტრანსფორმირებას, რომელიც ემთხვევა ალექს პორტნოის ხედვას.

„პორტნოის სინდრომი“ ადამიანის მიერ რეალობაზე დაუყოვნებლივ, შეულამაზებლად რეაგირების ერთ-ერთი საუკეთესო მცდელობაა. „ნუთუ შეიძლება ადამიანს თავის ტვინი, ორი თვალი, ორი ყური ჰქონდეს და მაინც ცხოვრება ისე გალიოს, რომ ვერასდროს მიხვდეს, რას გრძნობენ, რისკენ მისწრაფვიან სხვები“ (როთი, 2013:124) - კვითხულობთ წიგნში, რაც ადამიანების გაუცხოებას უსვამს ხაზს. „რა გულისამრევი არსებაა ხანდახან ადამიანი!“ (როთი, 2013:394) - აცხადებს მთავარი გმირი და სვამს მისთვის რიტორიკულ კითხვას: „რატომ ვიჭყლიტები საკუთარ სურვილებსა და სინდისს შორის, სურვილებს სინდისი სძულთ და სინდისს სურვილები სძულს“ (2013:165) - ამ ფრაზაში მთელი მისი ტრაგედია ჩანს, თუმცა კარიერული თვალსაზრისით პორტნოი საკმაოდ წარმატებულია, მაგრამ ის მარტოსულია, არ აქვს ის, რაზეც ხშირად ფიქრობს და რაც უნდა რომ გააჩნდეს, ოჯახი, რათა შეივსოს სიცარიელე. მის მთავარ პრობლემას გაუცხოება და

მარტოსულობა წარმოადგენს. საერთო ჯამში კი საქმე გვაქვს ადამიანური ურთიერთობების დეფიციტის პრობლემასთან, რომლისგანაც თავის დაღწევას ცდილობს როთის ყველა გმირი. ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი ამ წიგნში რელიგიაა. როგორც პორტნოი ამბობს, მას ღმერთი არ სწამს და რელიგიურ დღესასწაულებსაც არ აღნიშნავს, მიუხედავად მისი მშობლების დაჟინებული მოთხოვნისა, რადგან ის თვლის, რომ „რელიგია ხალხის ოპიუმია“ (როთი, 2013:97) და მისგან ოჯახის გათავისუფლება უნდა. აქ ადგილი აქვს ერთგვარ დაცინვას ადამიანებსა და მათ რწმენაზე. პორტნოი შეძრწუნებულია სამყაროს უსამართლობით და მუდმივად ცდილობს წესებიდან და ჩარჩოებიდან გამომდინარე რეალობით იცხოვროს, თუმცა იგი თვლის, რომ ეს მხოლოდ თეორიულად არის შესაძლებელი: „საზოგადოება მხოლოდ თვალს კი არ ხუჭავს ადამიანთა შორის უთანასწორო ურთიერთობებზე, არამედ ხელსაც კი უწყობს მათ. განა შეიძლება ამის უარყოფა? არა! მუდმივი კონკურენცია, ქიშპი, შური, გაუტანლობა - ადამიანის ბუნებაში მთვლემარე ყველა ამ ბოროტებას სისტემა კვებავს. ფული, საკუთრება, ქონება - ამგვარი მახინჯი სტანდარტებით საზღვრავთ თქვენ ბედნიერებას და წარმატებას. თქვენი სისტემა არსით ექსპლუატატორული, დამამცირებელი და უსამართლოა“ (როთი, 2013:99) - აცხადებს ავტორი გმირის სახით. თხრობისას კი ერთმანეთს ენაცვლება სარკაზმი, ირონია, თვითირონია, სანტიმენტალური ნოტები და ტრაგიკული ინტონაციები. ერთი სიტყვით როთი პირდაპირ ამბობს სიმართლეს, ამ სიმართლით კი საზოგადოებას თითქოს სილას აწნის.

რომანში მნიშვნელოვანი ელემენტია ტექნიკური მხარე, რომელიც მიმართულია მთხრობელის ხედვისაკენ. მთხრობელი ძალიან ნათლად გვაგრძნობინებს, რომ მთქმელის გონება თითქმის ქაოსურად მოძრაობს ფიქრიდან მოგონებაში, ისევ ფიქრებში და მოგონებაში. აზრების ეს ჯაჭვური რეაქცია უკან აბრუნებს შეგრძნებებს და ემოციის ნაკადს, ერთდროულად ინტრიგაში აგდებს მკითხველს და ქმნის ძლიერი გონების მქონე პიროვნების პორტრეტს.

ფილიპ როთის კითხვები - „შეწყდება ოდესმე ეს რყევები? როდის? როდის შევწყვეტთ იმაზე წუწუნს, თუ როგორ გვერევა გული? როდის გადმოვდგამთ ფეხს მიწაზე, სუფთა ჰაერს შევისუნთქავთ და უბრალოდ ვიცხოვრებთ“ (როთი, 2013:68), ნათელი გამოხატულებაა იმისა, რომ ავტორი ვერ ეგუება არსებულ სინამდვილეს.

ფილიპ როთთან ნაკლებად ვხვდებით კულმინაციურ მომენტებს, სიმალეზე ასვლის და დაცემის დროს ემოციისთვის შემზადებას მკითხველი ვერც ასწრებს. სამაგიეროდ კარგად გრძნობს მოქმედი გმირების ღრმა ფსიქოლოგიურ ანალიზს, რომლითაც ავტორი მკითხველს თვალწინ გადაუშლის ადამიანური ბუნების სხვადასხვა მხარეს, ურთიერთობათა სხვადასხვა სპექტრს, მაგალითად როთის „ადამიანური ლაქა“ ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა, რომელიც ახალი წიგნია ისეთ ათასგზის გადაღეჭილ თემაზე, როგორც არის რასიზმი. ოღონდ აქ მოვლენები საკუთარი თავის ძიების პროცესადაა გადაქცეული. „ადამიანური ლაქა“ თანამედროვე ადამიანების ისტორიას მოგვითხრობს, რომლის მიხედვითაც: „ადამიანი ცხოვრებისგან აღარაფერს მოელის, რადგან მთელი თავისი დღე და მოსწრება სულ თვითგადარჩენის ინსტიქტი ამოძრავებს“ (როთი, 2013:32). ქოულმენ სილქისთვის (ამ წიგნის გმირისთვის), ზიზლის მომგვრელია ის საზოგადოება, რომელშიც ის ცხოვრობს - „ეს ნაყარნუყარი ხალხი ისე მძაგს, როგორც კაცთა მოდგმა გულივერს, ცხენებთან რომ დაიწყო ცხოვრება. არადა, ბიოლოგიურად სვიფტის ცხენები მუდამ სიცილს მგვრიდნენ“ (როთი, 2013:24). „როგორ შეუძლია უსამართლობის შეგრძნებას ადამიანის სულის მოწამლვა და დამახინჯება“ (როთი, 2013:68) - ვკითხულობთ ქვემოთ. სწორედ ასეთ მდგომარეობაში იმყოფებოდა ქოულმენი და ამიტომაც აცხადებს: „ჩვენ ყველანი ჩვენს ლაქას, კვალს, ანაბეჭდს ვტოვებთ. სიბინძურე, სისასტიკე. ძალადობა, განავალი, თესლი-სხვანაირად ალბათ არც შეგვიძლია ცხოვრება. არც ისაა საქმის არსი, რომ დამორჩილებაზე ვაცხადებთ უარს. არც ღვთის წყალობა და მონანიება არაფერ შუაშია. ეს ყველა ჩვენგანშია. ლაქა, რომელიც სულ გვემჩნევა, რომელიც ხილული ნიშნის გარეშეც არსებობს. ლაქა, რომელიც ისეა ჩვენში შესისხლხორცებული, რომ შეიძლება თვალსაფრივ არც კი ვლინდებოდეს. ლაქა, რომელიც წინ უსწრებს დაუმორჩილებლობას და ურჩობას და არავითარ ახსნას არ ექვემდებარება. ამიტომაც ნებისმიერი მცდელობა ამ ლაქის მოცილების სიცილის მომგვრელია და მეტი არაფერი. ბარბაროსული სიცილის მომგვრელი. სიწმინდის ფანტაზია საზარელია. სიგიჟეა. სიწმინდის ძიებას რა ფასი ექნებოდა, რომ არა უწმინდურობა? მხოლოდ ერთი რამ შეგვიძლია დანამდვილებით ვიცოდეთ: ამ დაღს თავს ვერავინ დააღწევს. ჩვენ ვიქნებით დაღდასმული, უსაშველო არსებები, რომლებიც იძულებულები ვართ, საზარელ, ფუნდამენტურ არასრულყოფილებას შევეგუოთ“ (როთი, 2013:74). ძნელია არ დაეთანხმო ავტორს,

როდესაც აცხადებს „სიცრუეში ცხოვრება ტყვეობაა“ (როთი, 2013:45). მისი ფრაზები აქსიომებს ემსგავსება და მკითხველზე მაგიურად მოქმედებს.

„პორტნოს სინდრომის“ შემდეგ როთი აგრძელებს მისი ორეულების შექმნას, უფრო მეტიც, მთავარი პერსონაჟი ახლა უკვე მწერლის ამპლუასაც ირგებს. მისი მომდევნო რომანების გმირები, ლიტერატორები ნათან ცუკერმანი და დევიდ კეპეში ხდებიან, რომელთა შესახებ თხრობისას ერთმანეთშია გადახლართული ნამდვილი გამონაგონთან. ეს პერსონაჟები ფიგურირებენ შემდეგ რომანებში: „მკერდი“ (The Breast, 1972), „ჩემი მამაკაცური ცხოვრება“ (My Life As a Man, 1974), „სურვილის პროფესორი“ (The Professor of Desire, 1977), „ლიტერატურული ზანგი“ (The Ghost Writer, 1979), „ბორკილახსნილი ცუკერმანი“ (Zhuckerman Unbound, 1981), „ანატომიის გაკვეთილი“ (The Anatomy Lesson, 1983), „სხვა ცხოვრება“ (The Counterlife, 1986), „ფაქტები“ (The Facts. A Novelist's Autobiography, 1988), „ადამიანური ლაქა“ (The Human Stain, 2000), „მომაკვდავი ცხოველი“ (The Dying Animal, 2001), „მოჩვენება გადის“ (Exit Ghost, 2007) და სხვ. ავტორის წარმომავლობა და სოციალური სტატუსი ემთხვევა მთხრობელისას. ბოლო დროს შექმნილ რომანებში კი ნათან ცუკერმანის, დევიდ კეპეშის და ავტორის ასაკი, საზოგადოებრივი სტატუსი და შეხედულებებიც კი ემთხვევა.

რომანის „ბორკილახსნილი ცუკერმანი“, მიხედვით, ნათან ცუკერმანი მთავარი და შედარებით ყველაზე ახლოს მდგომი ალტერ ეგოა ავტორისა. ცუკერმანმა გაიარა რა რთული გზა, მიიღო უდიდესი გამოცდილება - იქცა მომწიფებულ მწერლად, გამოუშვა წიგნი, რომელმაც დიდი წარმატება და სახელი მოუხვეჭა, თუმცა მალე გახდა მისი ნათესავების და მეგობრების განსჯის საგანი. როთს მოჰყავს ციტატა, რომლითაც აბნევს მკითხველს: „დაე, ნათანმა ნახოს რას ნიშნავს, იყო ცნობილი და ნუ გვისაყვედურებს იმას, რომ ჩვენ ამის შესახებ არ ვაფრთხილებდით“ (როთი 1981:1), მკითხველს რომ არ ქონდეს წარმოდგენა ამ სიტყვების ავტორზე, იფიქრებდა, რომ ეს რეალურად არსებული ადამიანის ცხოვრებიდანაა და არა მთლიანად გამოგონილი პერსონაჟის. აქ უკვე ნათან ცუკერმანი, თავის მხრივ, ქმნის და იმეორებს მისი გმირის, გილბერტ კარნოვსკის სახეს საკუთარი ბიოგრაფიის და გამოცდილების საფუძველზე. რომანმა კარნოვსკიზე ცუკერმანს ისეთივე წარმატება, სახელი და ამავდროულად სკანდალი მოუტანა, როგორც „პორტნოს სინდრომმა“ როთს.

მართალია, ნათანი პოპულარობის ზენიტშია, მაგრამ ამავდროულად ამ დიდებამ მის ოჯახს, მის მეგობრებს შეუქმნა სირთულეები, ისინი გახდნენ დაცინვის ობიექტები, და ნათანს უწევდა ყოველ ჯერზე იმის ახსნა, რომ გილბერტ კარნოვსკი გამოგონილი პერსონაჟია და მასზე შექმნილი რომანი არ არის ავტორის შესახებ, თუმცა უშედეგოდ. როტს ამ სიუჟეტის შექმნა სავარაუდოდ საკუთარმა გამოცდილებამ უკარნახა.

რომანი „ბორკილახსნილი ცუკერმანი“ შეიძლება ჩაითვალოს თავისებურ მწერლურ მანიფესტად, რომელიც მცდელობაა ერთმანეთისაგან განასხვავო რეალური და გამოგონილი, ცხოვრება და შემოქმედება, ავტორი და მთხრობელი. ნათან ცუკერმანი და მასთან ერთად როტიც, ცდილობენ დაამტკიცონ მწერლის უფლებები ფანტაზიასა და მხატვრულ გამონაგონზე. პრობლემა ცუკერმანთან პრობლემად რჩება. მისთვის გამოსავალი მხოლოდ ისაა, გაწყვიტოს კავშირი, იმათთან, ვინც მანამდე მისთვის ძვირფასი იყო და კითხვაზე როდესაც გამვლელი მას ეკითხება: „ვინ ხართ თქვენ?“ (როტი 1981:225) ის პასუხობს: „არავინ“ (როტი 1981:225).

როტის რომანმა „ფაქტები: მწერლის ავტობიოგრაფია“, მკითხველი კიდევ ერთხელ შეიყვანა შეცდომაში, რომელიც ფიქრობს, რომ როტმა გადაწყვიტა ნამდვილად თავისი ცხოვრების შესახებ დაწეროს. ამ რომანის შექმნით, როტი ირიბად ეხმიანება ამერიკულ ტრადიციას - შეაერთოს fiction და non-fiction. როტის თხრობა, ერთი შეხედვით მკითხველის წინ შლის ავტობიოგრაფიულ სურათს, თუმცა მალე აღმოჩნდება, რომ ეს მორიგი მითია. წიგნის ბოლოს მთხრობელი ცუკერმანი დაბეჯითებით პასუხობს ავტორს კითხვაზე წიგნის შესახებ: „არ გამოაქვეყნოთ იგი, თქვენ უკეთესად გამოგდით წერა ჩემზე, ვიდრე თქვენი ცხოვრების შესახებ“ (როტი 1989:161). როტი გვარწმუნებს, რომ მართალია, ავტორის თხრობა საკუთარი თავის შესახებ შეიძლება შეიცავდეს გამოგონილ ელემენტსაც, მაგრამ იგი ასევე ამტკიცებს, იმასაც, რომ ხშირად გამონაგონი აღემატება დოკუმენტალურ ფაქტებს. ამდენად, როტთან გამონაგონი ხშირად უფრო სარწმუნოა, ვიდრე ნამდვილი ფაქტი, რის გამოც რთულდება რეალურის გამიჯვნა გამონაგონისგან და ავტორის თხრობა მთხრობელისაგან. ამგვარად, „ფაქტებში“ როტს გამოჰყავს ისეთი გამოგონილი პერსონაჟი-მთხრობელი, რომელიც სხვადასხვა ნაწარმოებში ირგებს ხან

პროტაგონისტის როლს, ხან წიგნში წიგნის პერსონაჟის, ხანაც კი თვით ფილიპ როთის თავისებური რეცენზენტისა და კრიტიკოსისა.

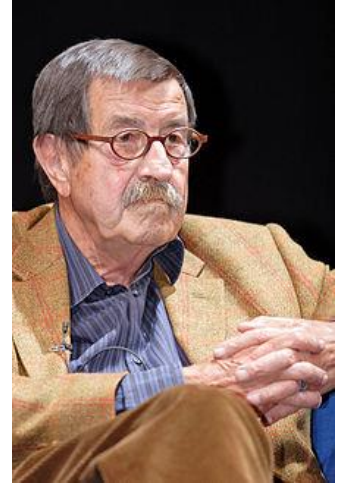
როგორც ვხედავთ, შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე როთი პერსონაჟის, ანუ მთხრობელის სახის შესაქმნელად „სესხულობს“ ოჯახურ გარემოს, აღზრდის და განათლების თავისებურებებს. მთავარი პერსონაჟები - მწერლები, უნივერსიტეტის ლექტორები, ნათან ცუკერმანი და დევიდ კეპეში, მართალია გარკვეული ნიშნებით ჰგვანან ავტორს და მის მსგავსად გადიან იმ გზას, პროფესიული განვითარების და ჩამოყალიბების ეტაპებს, რაც როთმა გაიარა, მის მსგავსად ეხვევიან წიგნის გამო სკანდალში და საბოლოოდ აღწევენ აღიარებას, მაგრამ როთის შემდგომ ეტაპზე შექმნილ იმ რომანებში, სადაც მოცემულია პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ტექსტთან თამაში და მისტიურობა, ავტორი ცდილობს მკითხველებსა და კრიტიკოსებს დაუმტკიცოს, რომ არ შეიძლება მისი (ავტორის) და პერსონაჟის (მთხრობელის) გაიგივება, რაც არ უნდა მსგავსება იყოს მათ შორის. ავტობიოგრაფიული ელემენტების გამოყენებით და პერსონაჟი-ორეულების შექმნით როთი უბრალოდ იყენებს მწერლის უფლებას მხატვრულ გამონაგონზე, რაც შეეხება ავტორის ხმას, ჭირს მისი გამოცნობა, რადგან გამოკვეთილი არ არის, თუმცა მკითხველი მას ყოველთვის გრძნობს.

2013 წელს ფილიპ როთს, საფრანგეთის საგარეო საქმეთა მინისტრმა ლორან ფაბიუსმა - „საფრანგეთის საპატიო ლეგიონის ორდენი“ გადასცა. მწერლის საპატივცემულოდ, მისი სახელი ეწოდა, მშობლიურ ქალაქ ნიუარკში, ერთ-ერთ მოედანს. ფილიპ მილტონ როთის ნაწარმოებები და ზოგადად შემოქმედება, დღესაც დიდი პოპულარობით სარგებლობს მკითხველში და დიდ ინტერესს იწვევს ლიტერატურულ სამყაროში.

გერმანული ლიტერატურა

მეოცე საუკუნის გერმანულენოვანი ლიტერატურა ხასიათდება მოვლენების ღრმა გააზრებითა და ფსიქოანალიზით. მასში აღწერილია ამ საუკუნის ისტორიული ვითარება, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში პოლიტიკურ-დოკუმენტურ სახეს იღებს, მთავარი თემები ომის დამანგრეველი ძალა და შედეგებია. ამ საუკუნის განახლებულ ლიტერატურას, მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის სახით, გერმანული მწერლებიც გამოეხმაურნენ. მათ გამოსახვის და გამოხატვის ახალი ფორმები შესთავაზეს მკითხველს, რომლის მეშვეობითაც კვლავ მორალური პასუხიმგებლობის (ომის დროს), გაუცხოების, საკუთარი თავის ძიების პრობლემებს უღრმავდებიან. მაშინ როდესაც გერმანია ცდილობდა ჩამოერეცხა ომის სირცხვილი, ზოგიერთი მწერალი, ჰიტლერული გერმანიის მწვავე კრიტიკას კვლავაც განაგრძობდა და კაცობრიობას ფაშიზმის აუტანელი წლების შესახებ შეახსენებდა. ამგვარ მწერალთა რიგს მიეკუთვნება გიუნთერ გრასი, რომლის შემოქმედების მაგალითზეც განვიხილავთ თანამედროვე გერმანული ლიტერატურის ტენდენციებს.

* * *



გიუნტერ გრასი (1927-2015)

ცნობილი გერმანელი მწერალი, დრამატურგი და მხატვარი, ნობელის პრემიის ლაურეატი (1999) გიუნტერ გრასი 1927 წლის 16 ოქტომბერს, ქალაქ დანციგში (ამჟამად გდანსკი, პოლონეთი), პოლონურ-გერმანულ ოჯახში დაიბადა. მეორე მსოფლიო ომის დროს იგი გაწვეულ იქნა საავაციო დანაყოფის გერმანულ ჯარში, სადაც საიდუმლო სამსახურში მსახურობდა და საბჭოთა ძალების წინააღმდეგ იბრძოდა. ომის დასრულების შემდეგ, გრასი 1946 წლამდე ამერიკელთა ტყეობაში იმყოფებოდა.

1947-1948 წლებში გრასი ქვისმთელელობამ გაიტაცა, რომელიც დიუსელდორფში შეისწავლა. იგი სამხატვრო აკადემიაში ქანდაკებასა და ფერწერასაც დაეუფლა. 1953-1956 წლებში ფერწერის შესწავლა მან ბერლინის სახვითი ხელოვნების უმაღლეს სკოლაში გააგრძელა.

1956-1959 წლებში პარიზში ცხოვრებისას, გიუნტერ გრასმა საკუთარი ქანდაკებებისა და გრაფიკული ნაშრომების გამოფენა დაიწყო, ამ დროისათვის ლიტერატურით გატაცებული გრასი წერასაც იწყებს. წერდა მოთხრობებს, ლექსებსა და პიესებს, რომელსაც თავად აბსურდის თეატრს მიაკუთვნებდა. მისი პირველი ლექსების კრებული 1956 წელს გამოქვეყნდა. მან ერთნაირი წარმატებით გამოავლინა თავი ლიტერატურაში, მუსიკაში, ქანდაკებაში, ფერწერასა და გრაფიკაში, ფრანგმა კრიტიკოსებმა მას „აღორძინების ეპოქიდან მოვლენილი გერმანელიც“ კი უწოდეს. მისი პირველი რომანი „თუნუქის დოლი“ (1959) ამ წარმატების კულმინაცია იყო, ამ რომანისთვის ავტორი „ჯგუფი 47“-ის („Gruppe 47“, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ

გერმანიაში ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ლიტერატურული დაჯგუფება იყო; სახელი დაარსების წლის მიხედვით დაერქვა - 1947.) პრემიით დაჯილდოვდა.

1960 წელს მწერალი დაბრუნდა ბერლინში, სადაც 1972 წლამდე ცხოვრობდა. იგი ვილი ბრანტისა და სოციალ-დემოკრატების საარჩევნო კამპანიაში იყო ჩართული, რამაც პოლიტიკურად ანგაჟირებული მწერლის სახელი მოუპოვა. არჩევნების დროს გრასი ვილი ბრანდტის კონკურენტი იყო, რაც აღწერილია მოთხრობაში „ლოკოკინას დღიური“ (1972). 1982 წელს გრასი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი გახდა. 80-იან წლებში ის გარემოს დაცვისა და სამშვიდობო მოძრაობაში ჩაერთო, რაც აისახა მის რომანში „ვირთაგვა“ (1986). მწერალი პოსტმოდერნისტული წერის მანერით უღრმავდება ისეთ პრობლემებს, როგორცაა ომი და მშვიდობა, ატომური ბომბით გამოწვეული კაცობრიობის ბედი, ეკოლოგიური კატასტროფები და სხვ. გარდატეხის წლებში (1989 წლიდან, როცა დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიის შორის კედელი დაეცა და გერმანია კვლავ გაერთიანდა) გრასი გერმანიის გაერთიანების წინააღმდეგ გამოვიდა, რადგან თვლიდა, რომ გაერთიანებული გერმანია კვლავ მილიტარისტულ ქვეყნად აღორძინდებოდა. მისი მოთხრობა „თარსი“ (1992) აღწერს, როგორ რთულად შეეგუენ გერმანელები აღმოსავლელ მეზობელს.

ერთი წლის შემდეგ, მან დევნილებთან მიმართებაში გატარებული პოლიტიკის წინააღმდეგ, პროტესტის ნიშნად პარტიის რიგები დატოვა. მიუხედავად ამისა, ის 1998 წელს ბუნდესტაგის არჩევნების დროს გერჰარდ შრიოდერის თანამებრძოლი გახდა და ბოლომდე სოციალ-დემოკრატიული პარტიის პოლიტიკური ხაზის მიმდევარი დარჩა.

გრასს მსოფლიო აღიარება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომანმა „თუნუქის დოლი“ მოუტანა. გეორგ შტაინერი წერდა: „პირველად, დამლუპველი ნაცისტური ექსპერიმენტის შემდეგ, ერთ-ერთმა გერმანელმა მწერალმა გაბედა და მიკერძოების გარეშე, ფხიზელი თვალით შეხედა თავისი ქვეყნის საბედისწერო წარსულს, ნანახი კი ძალიან კრიტიკულად გააანალიზა“. „თუნუქის დოლი“ პიკარესკული რომანის ტრადიციების მატარებელია და რთულ წიგნად მიიჩნევა. რომანში ასახულია ფაშიზმის ჩასახვის წლები და XX საუკუნის გერმანულ ისტორიას გადმოგვცემს. ნაწარმოების მთავარი გმირი პატარა ბიჭუნაა, რომლისთვისაც უფროსების სამყარო იმდენად მიუღებელია, რომ სამუდამოდ სამი წლის ბავშვად დარჩენა გადაწყვიტა. ოსკარ მაცერატი არ არის ჩვეულებრივი ბიჭი, მას ყველაფერი ახსოვს ჩასახვის

დღიდან და დიდი ადამიანივით აანალიზებს მის ირგვლივ მომხდარს. იგი თავისი მცირე სიმაღლიდანაც კარგად ხედავს, თუ რა ხდება მის მშობლიურ გერმანიაში 1927 წელს. ძლიერი ინტელექტით დაჯილდოვებულ ოსკარს სულაც არ რცხვენია თავისი განსხვავებული გარეგნობის გამო. პირიქით, ფიქრობს, რომ მისი შეწყვეტილი ზრდა ინდივიდუალური რეაქციაა კოლექტიურ სიმახინჯეზე. მოქმედება გდანსკში მიმდინარეობს. სიუჟეტის მიხედვით, ოსკარის მამა შვილზე ამბობს, რომ მისი გაზრდის შემდეგ მას დუქანს ჩააბარებდა, რის მიმართაც ოსკარი პროტესტით განიმსჭვალა და აღარ გაიზარდა. დედის ნათქვამზე კი „სამი წლისას თუნუქის დოლი ეკუთვნისო“ გადაწყვიტა სამ წლამდე თუნუქის დოლის ხათრით გაზრდილიყო. სწორედ თუნუქის დოლის დამსახურებაა, რომ ოსკარი ცოცხალი დარჩა. პროტესტის დროს, გარდა მასზე დაკვირვისა, ოსკარს საოცარი ყვირილი შეუძლია. დოლის ხმის ფონზე, ამ რომანში მჭიდროდ დასახლებული, კონტრასტებითა და წინააღმდეგობებით აღსავსე სამყარო იქმნება, თუმცა რომანი არ აღიქმება როგორც სამყარო, სადაც ქაოსი მეფობს, რადგან გააზრებული და გამოსახული ეს გამოგონილი სამყარო ბუნდოვანებას მთლიანობასა და გამართულობას ანიჭებს, რასაც გმირი და მთხრობელი ოსკარ მაცერატი – თანამედროვე პროზის ერთ-ერთი ყველაზე შესანიშნავი და თამამი სახე ემატება. მისი პოზიცია აბსოლუტურად ორიგინალურია, თავის დასახიჩრებით, ოსკარი უკვე გამონაგონისა და რეალობის ზღვარზე დგას, მისი ფიზიკური იერის განსაკუთრებულობა არსებითად თავად რომანის მეტაფორას წარმოადგენს: დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი სამყაროს მეტაფორას, რომელშიც კონკრეტული სამყაროს ყველაზე არსებითი თვისებები იჩენს თავს. სამი წლის ასაკში, გმირი თავს უბრძანებს აღარ გაიზარდოს, ანუ სხვა სიტყვებით, იგი უარყოფს სამყაროს, რომელშიც მას ინტეგრირება მოუწევდა, ჩვეულებრივი ადამიანი რომ ყოფილიყო. მაგრამ ამგვარი გადაწყვეტილება, თუკი ამ სამყაროში გამეფებული სისასტიკისა და აბსურდის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ოსკარის უეჭველ სიბრძნეზე მეტყველებს. დაბალი სიმაღლის გამო იგი განსაკუთრებული უპირატესობით სარგებლობს, მას ნაკლებად ერჩიან და თავისუფალია იმ მოვალეობებისგან, სხვა მოქალაქეებს რომ აკისრიათ. ამგვარი ყოფა (ცეროდენობა) თავშესაფარია, საიდანაც ოსკარს ყველაზე უკეთ შეუძლია დაინახოს და გაიგოს ყველაფერი, რაც ირგვლივ ხდება. ცეროდენობა კი უმანკო ბავშვის სიმბოლოს წარმოადგენს. ოსკარის ეს პოზიცია რომანში

განსაკუთრებულადაა მატერიალიზებული: იგი არ მონაწილეობს გარშემო მიმდინარე მოვლენებში, თუმცა ყველაზე სახიფათო ადგილებში ახერხებს შეღწევას და საღ-სალამათი გამოდის (მაგალითად, დანციგის პოლონური ფოსტის დაცვის სცენაში). ომის ქარცეცხლში, პატარა მთხრობელს მუდამ სიკვდილის საშიშროება ემუქრება, თუმცა მაინც ახერხებს დააკვირდეს მოვლენებს და ირონიული კომენტარი გააკეთოს. ოსკარი თითქოს დარწმუნებულია თავის უშიშროებაში. ასეთი პოზიციის წყალობით ოსკარის თხრობა ძალზე თავისებურ ხასიათს იძენს. აქ ერთმანეთშია არეული თავხედობა და მგრძნობიარობა, ნებისმიერი ძალაუფლების ზიზღი და დელიკატურობა, ექსტრავაგანტულობა, სიმკაცრე და სარკაზმი. საგულისხმოა, რომ „დოლზე მორაკუნე“ ოსკარი - რომელიც სისხლისგან დაცლილი, ტოტალიტარული სიჩლუნგით დასახიჩრებული ევროპის აპოკალიპტურ სურათს ხატავს - არ აღძრავს სიცოცხლისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას, რადგან მის მიერ მოთხრობილ ამბავში ერთდროულად ვხვდებით, როგორც თანამედროვეთა დაუნდობელ გაკიცხვას, ასევე სამყაროს მხურვალე ერთგულებასა და მის მიმართ უსაზღვრო ინტერესს. სიმახინჯე და დაუცველობა არ უშლის ხელს ოსკარს, ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი თავის უბრალო და სრულიად ბუნებრივ მისწრაფებებზე გვესაუბროს: თამაშის, სიყვარულის, მეგობრობის, ჭამის, თავგადასავლებისა და მუსიკის შესახებ.

„თუნუქის დოლში“ ოსკარის მეტყველება დამაბულობას ქმნის, რაც მქუხარე ხმასთან ერთად არღვევს ენობრივ ბარიერს. ამ ხმას კი, რომელიც ჩვენამდეც აღწევს, დამანგრეველი ძალა აქვს. მკითხველის თვალწინ იშლება ეპოქალური მოვლენები - ომი, ოკუპაცია, ნგრევა, გერმანიის აღშენება, თუმცა ყველაფერი ეს მაინც მთხრობელის აღქმაში დეფორმირდება. ნებისმიერი მაღალი ღირებულება - პატრიოტიზმი, გმირობა, თავგანწირვა - ოსკართან ირღვევა, იმსხვრევა. სტილისტურად, რომანი საოცრად ცვალებადია, კომპოზიცია კი - უბრალო. საავადმყოფოში მოხვედრილი ოსკარი თავისი ცხოვრებიდან შორეული და ახლო წარსულის ეპიზოდებს ჰყვება, ხანდახან ისტორიულ ექსკურსებსაც მიმართავს ხოლმე (დანციგში დინასტიური ბრძოლის პაროდიული გადმოცემა). თხრობა განუწყვეტლივ ხან აწმყოდან წარსულ დროში გადაინაცვლებს, ხანაც პირიქით - ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა ახსენდება მას. მთხრობელი ხან პირველ პირში, ხანაც მესამე პირში გვესაუბრება. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ რომანი ალეგორიებითა და მეტაფორებით შემდგარ კონსტრუქციას წარმოადგენს, მაშინ

მთხრობელის ცვალებადი ბუნება არ მოგვეჩვენება მხოლოდ სტილისტურ ხერხად. ოსკარის საბედისწერო გაორება იმით აიხსნება, რომ იგი მთხრობელიცაა და იმავდროულად თხრობის ობიექტიც, ოსკარი წერს და იგონებს ისტორიას - საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფს, რომლის მიხედვითაც სიცრუის მეშვეობით სიმართლეს ამბობს. „თუნუქის დოლი“ ექსპრესიონისტული, ანგაჟირებული რომანია, სადაც დანციგი, ოსკარ მაცერატს წიგნის მთავარი გმირის წოდებას ეცილება. მოქმედების ადგილი ძალზე ზუსტადაა დახატული, თუმცა დანციგი რომანის სამყაროს განსაკუთრებულ მატერიალურობას ანიჭებს. გრასის დანციგი - „ქალაქი-კენტავრია, რომლის ფეხები ისტორიის ტალახში ეფლობა, ტორსი კი პოეზიის ნისლში დაფრინავს“. რომანში დანციგი ხან მოჩვენებითი და უხორცოა, ხანაც კონკრეტული, როგორც გეოგრაფიული რუკა. რეალობისა და გამონაგონის შუალედში მოქცეული დანციგი, გრასთან თითქოს სევდის საბურველშია გახვეული. ოსკარის მონათხრობი ამ ქალაქის შესახებ - წმინდა პოეზიაა. სხვა მხრივ კი დანციგი გერმანიისა და მთელი აბსურდული სამყაროს სახეა, რომელსაც ავტორი თუნუქის დოლის გაბმული ხმაურის ფონზე აღწერს, ამ ფორმით გამოხატული მაცერატის, სინამდვილეში კი მისი პროტესტი გერმანული ტრაგედიის წინააღმდეგაა მიმართული. სწორედ ასეთი გროტესკული პიროვნების - მახინჯი, თუნუქის დოლით შეიარაღებული, უძლიერესი ხმის მქონე ოსკარის მეშვეობით მოახერხა გრასმა ფაშიზმის და ზოგადად გერმანული საზოგადოების მხილება.

ამგვარად, „თუნუქის დოლი“ სატირაა ფაშიზმსა და აბსურდულ რეალობაზე.

გიუნტერ გრასის შემდეგი რომანი, „ვრცელი ველი“, რომელიც 1995 წელს გამოქვეყნდა, დღემდე კრიტიკოსთა მსჯელობის საგანია. მოქმედება ბერლინში ვითარდება, კედლის აღმართვიდან კვლავ გაერთიანებამდე, და 1948 წლიდან დღევანდელ დღემდე გერმანიის ისტორიის პანორამას წარმოადგენს.

„ჩემი საუკუნე“, ასე უწოდა გრასმა 1999 წელს შექმნილ ეპოქალურ რომანს, რომელიც მოიცავს 1900-2000 წლებს და გერმანიის ცხოვრებას აღწერს, მასში კვლავ ახლებურად გააცოცხლა მწერალმა ისტორია და ავტობიოგრაფიის და გამოგონილი ამბების შერევით შექმნა XX საუკუნის ხატი. რომანი აერთიანებს ას ნოველას, თითოეულ მათგანში ყოველი წელია შეფასებული.

1999 წელს, 72 წლის ასაკში, გიუნტერ გრასმა განსაკუთრებული ლიტერატურული ენისთვის ნობელის პრემია მიიღო ლიტერატურის დარგში.

კომისიის შეფასებით გრასმა „შავი იუმორით გამსჭვალულ იგავებში ისტორიის მივიწყებული სახე დახატა“. ფაქტობრივად, გრასის შემოქმედება არის მწერლობა დავიწყებისა და ბრალის წინააღმდეგ. ეს მის ბოლოჟამინდელ ნაწარმოებებშიც ვლინდება: ნოველა „კიბოს ნაბიჯით“ (2002) 1945 წლის იანვარში დევნილთა გემის, „ვილჰელმ გუსტლოფის“ დაძირვისა და აღმოსავლეთიდან გერმანელთა განდევნის შესახებ მოგვითხრობს.

2005 წელს გრასმა ლიტერატურული წრე – „ლიუბეკის ლიტერატურული შეხვედრები“ ჩამოაყალიბა. სწორედ ლიუბეკში, მწერლის სახლში ინახება ყველა მისი ხელნაწერი.

გამოჩენილი გერმანელი მწერალი, გიუნტერ გრასი 2015 წლის 13 აპრილს, 87 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

იტალიური ლიტერატურა

თანამედროვე იტალიური ლიტერატურა, მისი თემატიკა XX საუკუნის შუა პერიოდის ევროპის ისტორიის მოვლენების ასახვა, მათი შეფასება და ახლებურად გააზრებაა. ნეორეალიზმიდან მოყოლებული იტალიურ ლიტერატურაში არ ნელდება ინტერესი სოციალური პრობლემების, ჰუმანიზმის და დემოკრატიულობის საკითხისადმი. თანამედროვე იტალიელი მწერლები ცდილობენ ახალ თაობას ომის დროს მივიწყებული იტალიური კულტურა და ტრადიციები გაუცოცხლონ, რისთვისაც ხშირად მიმართავენ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ნიშნებს. თანამედროვე იტალიური ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და აღიარებულ მწერლად უმბერტო ეკო მიიჩნევა. სწორედ მისი შემოქმედების მაგალითზე განვიხილავთ იტალიური ლიტერატურის თანამედროვე ტენდენციებს.

* * *



უმბერტო ეკო (1932-2016)

იტალიელი მწერალი, კულტუროლოგი, სემიოტიკოსი და ფილოსოფოსი **უმბერტო ეკო** დაიბადა 1932 წელს, პიემონტის ოლქის პატარა ქალაქ ალესანდრიაში. მომავალ მწერალს მშობლები ბავშვობიდანვე იურისტობას ურჩევდნენ, თუმცა უმბერტო ეკომ განათლება ტურინის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის მიმართულებით მიიღო და შუა საუკუნეების ფილოსოფია და ლიტერატურა შეისწავლა. 1956-1964 წლებში სადოქტორო დისერტაციის დაცვის შემდეგ უ.ეკო ამავე უნივერსიტეტში კითხულობდა ლექციებს, ასევე მუშაობდა ტელევიზიაში, სწორედ აქ მუშაობის დროს გაიცნო ეკომ იმდროინდელი ავანგარდის წარმომადგენელი მხატვრები, მუსიკოსები, მწერლები - რამაც მის მომდევნო სამწერლო კარიერაზე დიდი ზეგავლენა იქონია.

მისი შემოქმედებითი კარიერა დაიწყო წიგნით – „წმინდა თომას ესთეტიური პრობლემა“, რომელსაც 1959 წელს მეორე ნაშრომი, „შუა საუკუნეების ესთეტიკის განვითარება“ მოჰყვა. სწორედ ამ წიგნებით დაიმკვიდრა თავი უმბერტო ეკომ იტალიის იმდროინდელ სამეცნიერო წრეებში, როგორც შუა საუკუნეების დიდმა მცოდნემ.

ტელევიზიის დატოვების შემდეგ, 1959 წელს, უმბერტო ეკომ მილანის საგამომცემლო სახლში „ბომპიანი“, მთავარი რედაქტორის თანამდებობაზე დაიწყო მუშაობა. ამ პერიოდის შრომებში ეკო სემიოტიკის იდეებს ნერგავს და ღია ტექსტის იდეაზე ფიქრობს, რასაც მოწმობს 1962 წელს დაწერილი წიგნი „ღია ნაწარმოები“.

უმბერტო ეკოს პირველი გახმაურებული რომანი, „ვარდის სახელი“, 1980 წელს გამოქვეყნდა და პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის კლასიკად ითვლება. ეს არის ტექსტი, რომელიც ისტორიული რომანივით მასშტაბური, გოტიკური რომანივით პირქუში და დეტექტივივით მძაფრია. ამ წიგნმა მას ნამდვილი აღიარება მოუტანა. ამ

რომანის მიხედვით ეკო მკითხველის წინაშე ჭეშმარიტი მედიევისტის როლში წარსდგა. მან სრულად აღწერა შუა საუკუნეების ერთი სააბატოს ყოველდღიური ცხოვრების პერიპეტეები. რომანის მთავარი სიუჟეტური ხაზი ვითარდება მკვლევლობების სერიის გარშემო, რომელსაც ფრანცისკელი ბერი იძიებს. გარდა იმისა, რომ რომანში ზუსტად არის გადმოცემული იმდროინდელი პოლიტიკური და სოციალური ვითარება, ეკო უბადლოდ ხლართავს სიუჟეტს და მთელი რიგი დეტექტიური ვნებათაღელვების შემდეგ მკითხველი საიდუმლოებით მოცულ ბიბლიოთეკამდე მიჰყავს. ბიბლიოთეკა, თავის მხრივ, ლაბირინთის ახლებური გააზრებაა და, მწერლის განცხადებით, ამოუცნობი სამყაროს სიმბოლო: „ორი-სამი თვე ვიმუშავე იმისთვის, რომ შესაბამისი ლაბირინთი მომეგონებინა. ბოლოს კი იძულებული გავხდი კედლებში ნაპრალები დამემატებინა, რათა ლაბირინთში ჰაერს ემოძრავა“ – ამბობს ავტორი. რომანის მთხრობელია მელქელი ბერი ადსო, რომელიც საკუთარი სიყმაწვილის პერიოდის, 1327 წელს იტალიის ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე ბენედიქტელთა მონასტერში მომხდარ ამბავს იხსენებს. ადსო ფრანცისკელი ბერის, უილიამ ბასკერვილელის თანამგზავრია. უილიამმა მონაწილეობა უნდა მიიღოს ავინიონელი პაპისა და მწვალებლებად შერაცხული მინორიტების წარმომადგენელთა თეოლოგიურ დისკუტში ქრისტეს სიღარიბის შესახებ. მონასტერში ყოფნისას უილიამი იქ მომხდარი უცნაური მკვლევლობების გამოძიებას ცდილობს. მკვლევლობები მონასტრის ბიბლიოთეკაში შენახულ აკრძალულ წიგნს უკავშირდება. წიგნის ხელში ჩაგდების ყველა მსურველი გაურკვეველ ვითარებაში იღუპება. ესაა არისტოტელეს „პოეტიკის“ მეორე ტომი, რომელიც დაკარგულად ითვლება. საკუთარი გამჭრიახობის წყალობით უილიამი აღმოაჩენს წიგნსა და დამნაშავეს, თუმცა წიგნის გადარჩენას ვერ მოახერხებს, ხოლო ბიბლიოთეკასა და მონასტერს ხანძარი გაანადგურებს.

ადსო თხრობას შემდეგი სიტყვებით იწყებს: „პირველად იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღმრთისა თანა, და სიტყვა იყო ღმერთი“. ესე იგი, სიტყვას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, ყველაფერი სიტყვით იწყება და მთავრდება, თუმცა რომანში სწორედ ამ ყოვლისმომცველ სიტყვას ახშობენ და აქრობენ. ბენედიქტელთა მონასტერი (სადაც მოქმედება მიმდინარეობს) ძალიან ამაყოფიდა თავისი წიგნებით, მდიდარი და მთელ საქრისტიანოში განთქმული ბიბლიოთეკით, თუმცა ამ ბიბლიოთეკით თავისუფლად სარგებლობა არავის შეეძლო, მათ შორის არც

მონასტერში მოღვაწე ბერებს და სწავლულებს. იქ შესვლისა და ბერებისთვის წიგნების გამოტანის უფლება მხოლოდ ბიბლიოთეკარსა და მის თანაშემწეს ჰქონდათ. გარდა ამისა, ბიბლიოთეკა რთულ ლაბირინთულ ნაგებობაში იყო განთავსებული, რათა „მეტისმეტად“ ცნობისმოყვარეთ იქ შეღწევა და, მით უმეტეს, გამოღწევა გამწელებოდათ. მაგრამ ბოროტი ძალა ფიქრობს, რომ ბარიერები არ იყო საკმარისი სიტყვის გადასამალად, ამიტომ სიტყვისმადიებლებისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს. მას მიაჩნია, რომ აღნიშნული სიტყვა ქრისტიანულ მოძღვრებას საფრთხეს უქმნის და ამიტომაც ჭეშმარიტების „დასაცავად“ ყველა უფლებას იყენებს. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა უილიამ ბასკერვილელის სიტყვები: „ერთადერთი ჭეშმარიტება ისაა, ისწავლო როგორ განთავისუფლდე ჭეშმარიტების ავადმყოფური სიყვარულისგან“. უილიამი ფიქრობს, რომ ადამიანი შეცდომისგან დაზღვეული ყველაზე მეტად მაშინ არის, როცა შეუძლია შეცდომისა თუ ჭეშმარიტების მრავალი ვარიანტი გაითვალისწინოს და არც ერთი მათგანის ტყვეობაში არ მოექცეს. შეუმცდარობის ამპარტავნული რწმენა კი პირდაპირი და ფართო გზაა ბოროტებისკენ. დავუბრუნდეთ ბიბლიოთეკის იდუმალ სამყაროს, უილიამ ბასკერვილელი კითხულობს: „ - ბიბლიოთეკა ლაბირინთია?“ რაზეც მას პასუხობენ: - „ის უდიდესი ლაბირინთია, სამყაროს ხატი, შემსვლელთათვის განიერია, გამომსვლელთათვის ვიწრო“ (ეკო 2012:267). ბიბლიოთეკა-ლაბირინთი, აქ შეიძლება გაგებულ და აღქმულ იქნას, როგორც სამყაროს ლაბირინთის ნიშანი. ეკოსეული ბიბლიოთეკა-სამყარო ერთგვარი პარადოქსული ანტიპოდია ბიბლიური შესაქმისა (სავარაუდოდ, ამის სიმბოლურ მინიშნებად რომანის სიუჟეტის შვიდ დღედ დაყოფა შეგვიძლია მივიჩნიოთ), რაც, საბოლოოდ, მისი განადგურებით სრულდება. კოშკის მესამე სართულზე განლაგებული ბიბლიოთეკა ადსოს აოცებს თავისი ზომებით, დიდებულებით და სიმბოლისტური არქიტექტურით, იგი უამრავი ექვსწახნაგა გალერეისაგან შედგება. „ბოლოთქმაში“ ეკო მანერისტული ლაბირინთის ტიპს ამგვარად აღწერს: „თუ დავაკვირდებით, ის ფესვებიან, დატოტვილ ხეს ჰგავს, რომელიც უამრავ ჩიხს ქმნის. გამოსასვლელი ერთია, მაგრამ შეიძლება შეცდე. არიადნეს ძაფი გჭირდება, რომ არ დაიკარგო“ (ეკო 2012:280). როგორც ეკო თავის კომენტარებში აზუსტებს - მისი მანერისტული ლაბირინთი დატოტვილი დერეფნებისგან შედგება, რომლებიც, ძირითადად, ჩიხით ბოლოვდებიან. მწერლის თანახმად, ნამდვილი სქემა სამყარო-ლაბირინთისა - რიზომია. პოტენციურად ასეთი

სტრუქტურაც უსასრულოა, ოღონდ აქ ყოველი გზის წანაზარდი ჩიხით ბოლოვდება. ასეთი ტიპის ლაბირინთში მოგზაურობა, მუდმივი არჩევანის მდგომარეობაა, რადგან ამგვარი სამყაროს ხატი ბოლომდე ჩამოყალიბებული, დასრულებული არ არის, ის მუდმივად განიცდის სახეცვლას. ამგვარად, ეკოს თანახმად, სამყაროს ლაბირინთის ნამდვილი სქემა რიზომაა, სადაც არც ცენტრია, არც პერიფერია და არც გამოსასვლელი, რიზომატულ ლაბირინთში, გზის მოულოდნელი წანაზარდების გაჩენით, მგზავრი მუდმივად სცდება გზას. გზა კი მუდმივად იცვლის თვისებას და ფორმას და ამიტომაც მგზავრს პირველად მდგომარეობაში დაბრუნება აღარ შეუძლია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამგვარი ლაბირინთიდან გამოსასვლელი გზა არ არსებობს! და თუ ამ საკითხს პოსტმოდერნიზმის კუთხით მივუდგებით, შევნიშნავთ, რომ სამყარო ტექსტია და ყველაფერი ტექსტით სტრუქტურირებული. ეს ტექსტი კი ხასიათდება მნიშვნელობათა განსაკუთრებული სიმრავლით, სიტყვებისა და ფრაზების დეზორგანიზებით, დეცენტრალიზებით. ამგვარად, სამყაროსა და ადამიანის შინაგანი ენტროპია მიემართება მხატვრულ ტექსტს და მის სრულიად სახეცვლილ მოდელს გვთავაზობს.

1983 წელს უმბერტო ეკომ დაწერა „შენიშვნები ვარდის სახელის შესახებ“, რომელშიც მან ახსნა „ვარდის სახელის“ ზოგიერთი საიდუმლო, იგი ასევე შეეხო მკითხველის, მწერლისა და ლიტერატურული ნაწარმოების ურთიერთკავშირსა და ურთიერთზემოქმედებას. მართალია, ეკო წიგნის ბოლოსაც იძლევა გარკვეულ განმარტებებსა და მინიშნებებს ნაწარმოების ირგვლივ, მათ შორის ნაწარმოების სათაურზეც, თუმცა „ვარდის სახელის“ ცალსახა განმარტება და ახსნა არ არსებობს. იგი საკმაოდ სიმბოლურია და შეიძლება ბევრი რამ ვიგულისხმოთ. თუ რომანში ასახულ შუასაუკუნეობრივ პერიპეტიებს გავითვალისწინებთ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ვარდის სახელის მიღმა სიმბოლურად არისტოტელეს „პოეტიკის“ დაკარგული ფრაგმენტი იგულისხმება. მიუხედავად იმისა, რომ ბენედიქტელთა მონასტერი და მასში დაცული უნიკალური ხელნაწერები სრულიად განადგურდა, ადსოს და მამა უილიამ ბასკერვილელის გონებაში (გნებავთ ქვეცნობერში) დაილექა დამწვარ ხელნაწერთა სახელები, განსაკუთრებით კი არისტოტელეს პოეტიკის მეორე ნაწილი, რაც იმის მაუწყებელია, რომ მართალია საგანი (კონცეპტი) გაქრა, მაგრამ მისი სახელი სამუდამოდ შემორჩა მახსოვრობას.

ამგვარად, „ვარდის სახელი“ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშია, რომელიც შუა საუკუნეების ისტორიას, ხელოვნებას, არქიტექტურას, ეკლესიურ ცხოვრებას მოიცავს, მას თამამად შეიძლება შუა საუკუნეების ენციკლოპედიაც კი ვუწოდოთ.

უმბერტო ეკომ თავის შემდეგ რომანში, „ფუკოს ქანქარა“ (1988), ეზოთერული და ოკულტური ხასიათის მრავალი პასაჟი აღწერა. „ფუკოს ქანქარა“, ისევე როგორც მისი ყველა რომანი, მრავლისმომცველია, რაც აიძულებს მკითხველს დაფიქრდეს, თუ სად გადის ზღვარი სინამდვილესა და გამონაგონს, მეცნიერებასა და ოკულტიზმს შორის. რომანი ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და ავტორის საგამომცემლო საქმიანობას უკავშირდება. მისი სამი მთავარი პერსონაჟი, რომლებიც ერთ–ერთი საგამომცემლო სახლის თანამშრომლები არიან, ცდილობენ ფარდა ახადონ იდუმალებით მოცულ ისტორიას, რასაც ტამპლიერებამდე, ალქიმიკოსთა დოქტრინამდე და საიდუმლო სექტებამდე მივყავართ, რომლებიც თითქოსდა მართავენ მსოფლიოს.

უმბერტო ეკოს აგრეთვე ეკუთვნის რომანები „გუშინდელი დღის კუნძული“ (1994), „ბაუდოლინო“ (2000) და „დედოფალ ლოანას საიდუმლო ვნებანი“ (2004), რომლებშიც ავტორი აშუქებს ისეთ პრობლემებს, როგორცაა სიცოცხლის არსი, სიყვარულის და სიკვდილის რაობა.

2010 წელს უმბერტო ეკოს მომდევნო რომანი „პრადის სასაფლაო“ დაიბეჭდა, რომელიც მწერლის რიგით მეექვსე რომანია და კრიტიკოსების აზრით „ვარდის სახელის“ შემდეგ საუკეთესო ნამუშევრად ითვლება. „პრადის სასაფლაოს“ არ გააჩნია ერთი კონკრეტული ხაზი, რაზედაც თხრობა იქნება აგებული. აქ მთავარ შთაბეჭდილებას მისტიური მოვლენებისა და რიტუალების აღწერა ახდენს. მასონური და ფრანკო მასონური ლოჟების შექმნის კონსპირაციული თეორიები, მათში მონაწილე ებრაელების, იეზუიტებისა და კათოლიკე ბერების მიერ შეთხზული მითები, სამყაროს მართვის პრინციპები, რომელიც ოქროსა და ბეჭდურ პრესაზე იყო დაფუძნებული, თანამედროვე მკითხველში საკმაო რეზონანსს იწვევს. სიუჟეტი ორი პერსონაჟის, აბატი დალა პიკოლას და სიმონინ სიმონინის მეშვეობით ვითარდება. სინამდვილეში აბატი დალა პიკოლა და სიმონინ სიმონინი ერთი და იგივე პიროვნებაა – უბრალოდ მისტიური გაორების პრობებში ისინი ერთმანეთის როლებს ცვლიან. ავტორი თავიდანვე ამბობს, რომ ამ პერსონაჟში შესაძლებელია გაერთიანებული იყოს რამდენიმე ადამიანის ნამოქმედარი, უფრო მეტიც, ადამიანთა

ჯგუფის. თეორიები, რომელზეც უმბერტო ეკო მთელი რომანის განმავლობაში გვიყვება, აღებულია ბერების მიერ შექმნილი პროტოკოლებიდან და ისტორიული დოკუმენტებიდან, რომელიც ჰიტლერმა შემდგომ ჰოლოკოსტის მანიფესტის შემუშევებისას გამოიყენა. რომანი ფარდას ხდის ანტისემიტიზმისა და ფაშიზმის ჩასახვას ევროპაში.

ამგვარად, უმბერტო ეკოს შემოქმედება ცხადყოფს ისტორიულ თუ სამეცნიერო საკითხთა ფართო სპექტრის სიღრმისეულ ცოდნას, როგორც ვიცით, მწერალი წლების მანძილზე იკვლევდა შუასაუკუნეების და თანამედროვე ესთეტიკას, მასიურ კულტურას. მისი კვლევის ერთ-ერთი ცენტრალური თემა ინტერპრეტაციის, მკითხველისა და ავტორის ურთიერთკავშირის პრობლემაც წარმოადგენდა, რასაც მოწმობს მწერლის ნაშრომები „მკითხველის როლი“ (1979) და „ინტერპრეტაციის საზღვარი“ (1990).

ცნობილი იტალიელი მწერალი და ფილოსოფოსი უმბერტო ეკო 2016 წელს, 84 წლის ასაკში, საკუთარ სახლში გარდაიცვალა.

ბიბლიოგრაფია:

1. ათი ფრანგული მოთხრობა 2009: მთარგმნ. ხათუნა ლაშხია; რედ. მ. ლაშხია; წინასიტყვ. ხ. მაისაშვილი, თბ.
2. ასანოვა 1997: Асанова Н.А., Смирнов А. С. Философский роман Мишеля Турнье, изд-во Казанского университета, Казань.
3. ბებურიშვილი 2014: ბებურიშვილი ლ. „თანამედროვე ქართული მწერლობის ზოგიერთი მხატვრული თავისებურების შესახებ“, მართმადიდებლური ინტერნეტ-ჟურნალი „ხარება“
4. ბეგბედერი 2012: ფრედერიკ ბეგბედერი, „99 ფრანკი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“ თბილისი
5. ბეგბედერი 2013: ბეგბედერი ფრედერიკ, „პუბლიცისტიკა/კრიტიკა“ გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი
6. ბეგბედერი 2014: ბეგბედერი ფრედერიკ, „ფრანგული რომანი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი
7. ბეგბედერი 2014: ბეგბედერი ფრედერიკ, „Windows on the World“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი
8. ბიუტორი 2014: მიშელ ბიუტორი, „საფეხურები“, ე. სუმბათაშვილის წინასიტყვაობა, პალიტრა L, თბილისი
9. ბიუტორი 1960: მიშელ ბიუტორი, ინტერვიუ ჟურნალში (14 იანვარი) „Express“
10. ბულუმიე 1988: Bouloumié Ariette. José Corti, Michel Tournier. Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier ,P.
11. ბულუმიე 1991: Bouloumié Ariette. Gallimard, "Vendredi ou Les Limbes du Pacifique" de Michel Tournier ,P.

12. გოლინი 1988: Colin Davis. Clarendon Press , Michel Tournier, Philosophy and Fiction, Oxford
13. გრეივსი 1992: Грейвс Р. Мифы древней Греции. Пер. с англ. М.
14. დენი 1995: Inge Degn, L'Encre du savant et le sang des martyrs, Odense University Press
15. დელეუზე 1969: Deleuze G. Ed. De Minuit, Michel Toumier et le monde sans autrui// Logique du Sens, P.
16. დოიაშვილი 2008: დოიაშვილი თეიმურაზ, „ლიტერატურის თეორია – XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.
17. ედილაშვილი 2014: ნინო ედილაშვილი, „პრალის სასაფლაო“ უმბერტო ეკო, ივერია
18. ეკო 1984: Eco Umberto, „The role of the reader: Explorations in the semiotics of text Bloomington“, Indiana University Press
19. ეფიმოვი 2014: Филип Рот, журнал „Иностранная литература“, М.
20. ზარბაზოია 2008: ქრისტინე ზარბაზოია, „ახალი დრამის განვითარების ტენდენციები ტენესი უილიამსის შემოქმედებაში“, ბსუ-ს გამ-ბა
21. იაკობსონი 1990: Якобсон Р.О. „Два аспекта языка и два типа афантических нарушений“ // Теория метафоры. Москва.
22. კვანტალიანი 2012: სოფიკო კვანტალიანი „გზა ლაბირინთიდან“, სემიოტიკა №12 თბილისი
23. კლაველი 1996: André Clavel, „Curriculum Vitae“, Plon

24. კობახიძე 2008: თემურ კობახიძე , „მოდერნისტული კარნავალი ტომას ელიოტის ვენეციაში“ საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი „არილი“ (დეკემბერი) თბილისი
25. კობახიძე 2015: თემურ კობახიძე, „ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა გამომც. „უნივერსალი“, თბილისი
26. კობეშავიძე 2001: კობეშავიძე თამარ, „ტრადიცია და ნოვატორობა ჯონ ფაულზის შემოქმედებაში“, თბილისი
27. კოტრიკაძე 2004: კოტრიკაძე თამარი, „დ.ჰ.ლორენსი. ესეები კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის შესახებ“ გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, თბილისი
28. კლეტკე 1991: Cornelia Klettke, Bonn, Romanistischer verlag, Der Postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des "Roi des aulnes"
29. ლიოსა 2010: მარიო ვარგას ლიოსა, „თუნუქის დოლი“, თარგმნა მალხაზ ხარბედიამ, არილი №5 (ნოემბერი) თბილისი
30. მერლიე1988: Merllie Françoise, Michel Tournier, Belfond,P.
31. მითოლოგიური ენციკლოპედია 2003: წიგნი პირველი, ბონდო მაცაბერიძის გამომცემლობა. თბილისი
32. მითოლოგიური ენციკლოპედია 2003: წიგნი მეორე, ბონდო მაცაბერიძის გამომცემლობა. თბილისი
33. ნიჟარაძე 2012: ნიჟარაძე ქეთი, „ფრ'ენა - პასუხები ზეგბედერს“, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი
34. პეტრიაშვილი 2011: პეტრიაშვილი ო. „აბსურდის პრობლემა ლიტერატურულ გროტესკში“ თსუ-ს რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი „სპეკალი“ №3
35. როთი 2013: როთი ფ. „პორტნოსის სინდრომი“, „დიოგენე“

36. როთი 2012: როთი ფ. „ადამიანური ლაქა“ „პალიტრა L“
37. როთი 1989: Roth, Ph. The Facts. A Novelist's Autobiography. – N.Y.
38. როთი 1981: Roth, Ph. Zuckerman Unbound. – N.Y.
39. სალუქვაძე: 2012 ნინო სალუქვაძე, „დევიდ ჰერბერტ ლორენსის რომანის სემიოტიკური ასპექტები“, ბსუ-ს გამ-ბა;
40. სიორიძე 2010: მარინე სიორიძე „მიშელ ბიუტორის „მოდულიზაციები“ და მისი ზოგადი სტილური თავისებურებები“, კრებული - საენათმეცნიერო მიუზანი, XXXI, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. გამომცემლობა „ქართული ენა“, თბილისი
41. სირაძე: 2013 თამარ სირაძე, „ეპიფანია ინგლისურ ლიტერატურაში“ ბსუ-ს გამ-ბა
42. სპილერი 1979: Спиллер Р и др. «Литературная история Соединенных Штатов Америки», том 3, прогресс, Москва
43. ტურნიე 1980: Tournier Michel., Folio/Gallimard, Gaspard, Melchior et Balthazar (roman) P.
44. ტურნიე 1985: Tournier Michel. Folio/Gallimard, Goutte d'or (roman) P.
45. ტურნიე 1975: Toumier Michel., Folio/Gallimard, Météores (roman) P.
46. ტურნიე 1970: Toumier Michel. Folio/Gallimard, Roi des Aulnes (roman) P.
47. ტურნიე: Tournier Michel., Gallimard, Vues de dos (photo E.Boubat) P.
48. უელბეკი 2010: უელბეკი მიშელ, „პლატფორმა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი,

49. უელბეკი 2013: უელბეკი მიშელ, „რუკა და ტერიტორია“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი
50. უელბეკი 2012: უელბეკი მიშელ, „ელემენტარული ნაწილაკები“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი,
51. უილიამსი 2004: Теннесси Уильямс, „Трамвай «желание», Издательство «Азбука классика», Санкт-Петербург
52. ფაულზი 2013: ფაულზი ჯონ, „კოლექციონერი“, დიოგენე, თბილისი
53. ფაულზი 1989: ფაულზი ჯონ, „აბანოზის კომპი“, საუნჯე №3, თბილისი
54. ფაულზი 1986: ფაულზი ჯონ, „Critical Essays on John Fowles“ (Critical Essays on British Literature) G K Hall
55. ცაგარელი 2012: ლევან ცაგარელი, „ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი“, თბილისი
56. ხეთაგური 1998: ლევან ხეთაგური, „XX საუკუნის ფრანგი დრამატურგები და თეატრის თეორეტიკოსები“, თეზისები, თბილისი
57. ჯიომვილი 2016: ანა ჯიომვილი, „მითოსური არქეტიპები და მათი ტრანსფორმაცია ჯონ ფაულზის პროზაში“, ბსუ-ს გამ-ბა
58. ჯორბენაძე პ., სალექციო კურსის მასალები, პირადი არქივი, ხელნაწერი.