

სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ლელა მირცხულავა

პოსტმოდერნისტული ტენდენციები
მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის
ქართულ პროზაში

სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დო-
ქტორის (PH.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი – 2009

ნაშრომი შესრულებულია სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მარიამ მირესაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი

ოფიციალური ოპონენტები: ლუარა სორდია
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი

ნანა გაფრინდაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2009 წლის საათზე, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო კოლეგიის სხდომაზე.

მისამართი: თბილისი, ჯიქიას ქ. №9.

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში.

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივნის მ/შ: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, სრული პროფესორი

ო. პეტრიაშვილი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ხელოვნება და კულტურა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დირეზულებათაგანია. ხელოვნებაში დევს მარადიული მარცვალი, რომელიც სხვადასხვა დროს სახეს იცვლის და ყალიბდება კონკრეტულ მიმართულებათა სფეროში: რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი, მოდერნიზმი, ავანგარდიზმი და ა.შ. XX საუკუნის დასასრულს ჩნდება ტერმინი პოსტმოდერნიზმი, როგორც განმაზოგადებელი ცნება, რომელიც საკუთარ თავში აერთიანებს ლიტერატურასა და საერთოდ, ხელოვნებაში, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, რომლებიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში იჩენენ თავს.

ლიტერატურული პროცესების მიმდინარეობამ მსოფლიოში XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე ლიტერატურათმცოდნეთა წინაშე დააყენა საკითხი, შეესწავლათ და მეცნიერულად გაეაზრებინათ ის მრავალპლანიანი ამოცანები, რომელიც მიმდინარე პროცესებმა წარმოშვეს. ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა – პოსტმოდერნიზმი, რომელიც ქრონოლოგიურად ავანგარდიზმის შემდეგ განვითარდა, არის ახალი ტრანსკულტურული ფენომენი, რომელიც წარმოადგენს ფილოსოფიური აზროვნების, ლიტერატურული აზრისა და ტექსტის ურთიერთობის შედეგს. აღსანიშნავია, რომ ცვალებადობა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შორის გამოწვეულია ისტორიული, სოციალური, ფსიქოლოგიური, ესთეტიკური აზროვნების ცვლილებებით. ხშირად მართებულად აღნიშნავენ, რომ პოსტმოდერნიზმი არის ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ.

თემის აქტუალობა. XX საუკუნის დასასრულს პოსტმოდერნიზმმა მთელი ინტელექტუალური მსოფლიო მოიცვა, გამოინაკლისი არც საქართველო ყოფილა. პოსტმოდერნიზმი, ან ნებისმიერი დასავლური წარმოშობის მხატვრული სტილი თუ ესთეტიკური მიმდინარეობა, უპირველესად ჩვენთვის საინტერესო შეიძლება იყოს იმდენად, რამდენადაც იგი ეხება ქართულ კულტურას, ლიტერატურას. განსხვავებები, რა თქმა უნდა, არსებობს.

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში გართულდა კონკრეტული მიმდინარეობის გამოყოფა,

შეფასების და განხილვის კრიტერიუმებიც შეიცვალა. თუკი ადრე ამა თუ იმ მწერალზე ლაპარაკისას იმთავითვე შესაძლებელი ხდებოდა მისი შემოქმედების კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში მოთავსება, დღესდღეობით ისეთი თანამედროვე მწერლების, როგორებიც არიან გურამ დოჩნაშვილი, ნაირა გელაშვილი, ოთარ ჭილაძე, ჯემალ ქარჩხაძე, ერთ გარკვეულ „ჩარჩოში“ მოქცევა რთულია. ლიტერატურულ კონტექსტში გაჩენილი ამგვარი ქაოტურობა ერთის მხრივ ხელს უწყობს ახალი ფორმებისა და სიუჟეტების გაჩენას, ავტორს აღარ ზღუდავს კონკრეტული მიმდინარეობის ჩარჩოებით, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ამ უზარმაზარ სამყაროში, სადაც თითოეული მწერალი განცალკევებულად წარმოდგება, განსხვავებული აზრი, იდეოლოგია თუ ფორმა გააჩნია, მკითხველს ორიენტაცია უძნელდება, და აქვე ჩნდება ცნობილი „ავტორის ნიღბის“ და ორმაგი კოდირების „აუცილებლობა.“ უნდა აღინიშნოს, რომ პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებში თითქმის ყოველთვის მყარდება კომუნიკაცია მკითხველსა და ავტორს შორის და გაგების სირთულე არც ისე თვალშისაცემია.

ნაშრომში წარმოდგენილია XX საუკუნის უკანასკნელი ოცწლეულის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მონაკვეთი ქართული მწერლობის ისტორიაში. ნაჩვენებია განსხვავებული თემატიკით, მხატვრული სტილითა თუ ესთეტიკური აზროვნების მრავალფეროვნებით გამორჩეული მწერლების მიმართება ახლი ლიტერატურული მიმდინარეობის მიმართ და მათი გამოხატულება ტექსტებში. განსაკუთრებით საინტერესოა 70-80-იანი წლები, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ, „გარდამავალი“ პერიოდი, როდესაც სხვადასხვა მიმდინარეობებისთვის დამახასიათებელი თვისებები ერწყმის ერთმანეთს, ჩნდება „ქაოსი“ მწერლობაში და, სწორედ ამ ქაოსის ერთ „სფეროში“ გამაერთიანებელს ეწოდა პოსტმოდერნიზმი, როგორც სიტყვისა და აზრის შემაკავშირებელ „ელემენტს“.

კვლევის მიზანი. კვლევის მიზანია მსოფლიო ლიტერატურის თეორიის განვითარებასთან პარალელურად ქართული ლიტერატურაში მიმდინარე სიახლეების გადმოცემა,

თუ როგორ აისახა ეს პროცესები თანამედროვე ქართველი მწერლების შემოქმედებაში. განსაკუთრებით XX საუკუნის 80-იანი წლების ლიტერატურაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერიოდზე.

კვლევის ობიექტი. კვლევის ობიექტს მოცემულ ნაშრომში წარმოადგენს ნაირა გელაშვილის, გურამ დოჩანაშვილის, ჯემალ ჯარჩხაძის, ოთარ ჭილაძის პროზის თავისებურებანი და მათი მიმართება ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის, პოსტმოდერნიზმისადმი. გარკვეულწილად ქართული პოსტმოდერნისტული პროზა შეერწყა მსოფლიო პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ნაკადს და ანალიზისთვის გამოყენებულია ცნობილ ფილოსოფოსთა და პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსთა გამოკვლევები, მათი ნააზრევი და ჩამოყალიბებული დასკვნები, შედეგები.

კვლევის მეთოდი. კვლევის მეთოდად გამოყენებულია მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული მოსაზრებები და მასალები პოსტმოდერნიზმის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ. პოსტმოდერნიზმის მთავარი საფუძველი ფილოსოფიურ აზროვნებაში დევს, რასაც ადასტურებს კიდევ ფილოსოფიური შრომები: ჟ. ფ. ლიოტარის, ჟ. დელეზის, ჟ. დერიდას, ფ. გვატარის, რ. ბარტის, ჟ. ლაკანის, ასევე პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსები არიან: ი. პასანი, ფ. ჯეიმსონი, დ. ვ. ფოკემა, ჯ. მალტერი, დ. ლოჯი და სხვა. „თემა – ტექსტის“ სტრუქტურული ანალიზის ელემენტები რ. ბარტისა მიხედვით, ჟ. დელეზისა და ფ. გვატარის “რიზომის“ პრინციპი. ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს ქართული პოსტმოდერნიზმის ავტორთა ნაწარმოებების ტექსტუალური ანალიზის საფუძველზე გამოვიტანოთ დასკვნები პოსტმოდერნიზმის მხატვრულ მეთოდზე მის ეროვნულ გამოხატულებაში.

კვლევის ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლე. ნაშრომში შევეცადეთ წარმოგვედგინა ნაწარმოებების იმ კუთხით განხილვა, რაც ადრე არ ხდებოდა. ნაშრომში პირველად შეისწავლება პოსტმოდერნისტულად მიჩნეული ქართული ტექსტების მხატვრული სისტემის ეროვნული წყაროები. პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი პროცესებისა და პრინციპების საფუძველზე ხდება ნაირა გელაშვილის, გურამ

დოქანაშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის, ოთარ ჭილაძის პროზის თავისებურების განხილვა. სამეცნიერო სიახლეს წარმოადგენს აგრეთვე, პოსტმოდერნიზმის კავშირები მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურასთან, მათი მხატვრული მრავალფეროვნება და ვარიაციულობა – ტრადიციის შენარჩუნება, მისგან ბიძგის მიღება და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები. ნაშრომში შევეცადეთ გაგვემიჯნა ეპოქა და ლიტერატურული მიმდინარეობა; გამოგვეხატა პოსტმოდერნისტული მსოფლხედვა, რომელიც ცდილობს დაუბრუნდეს ზოგადსაკაცობრიობო კულტურის საწყის ცნებებს და ასევე, ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის მისწრაფება სიმულაციური რეალობის შექმნისაკენ კულტურული კოდების აპელაციის გზით.

ნაშრომის სტრუქტურა. სადისერტაციო ნაშრომის მოცულობაა 173 გვერდი. იგი შედგება შესავლისაგან, 5 თავისა და დასკვნითი ნაწილისაგან. ნაშრომს დართული აქვს შესასწავლ საკითხთან დაკავშირებული ლიტერატურის სია (128 ერთეული).

ნაშრომის აპრობაცია. ნაშრომის ძირითადი შედეგები აისახა შესაბამის პუბლიკაციაში და წაკითხულ იქნა მოხსენების სახით სამეცნიერო კონფერენციაზე.

ნაშრომის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. „ორმაგი კოდირება და ციტატა ნაირა გელაშვილის რომანში „დედის ოთახი“. პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი“, თბ. 2006წ. №2

2. „დროით-სივრცული კონტინუუმი და მოულოდნელი ფინალი ჯემალ ქარჩხაძის პროზაში (ნოველები „დრო“ „მეთერთმეტე მცნება“. პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი „ინტელექტი“, თბ. 2006წ. №2

3. „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები ოთარ ჭილაძის რომანში „აველუმი“. ჟურნალი „კავკასიის მაცნე“ №14, თბ. 2006წ.

4. „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები ნაირა გელაშვილის პროზაში“. ახალგაზრდა მეცნიერთა და ასპირანტთა IV საუნივერსიტეტთა შორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. 2006წ.

5. „ავტორის ნიღაბი გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობაში „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“. ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, სოხუმის უნივერსიტეტის შრომები I. 2007.

6. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედებაში ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები II. 2008.

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

დისერტაცია შეიცავს 5 თავს, შესავალს, დასკვნით ნაწილს, შენიშვნებსა და გამოყენებული ლიტერატურის სიას.

შესავალი. ნაჩვენებია თემის აქტუალობა, მიზანი, კვლევის საგანი, სამეცნიერო სიახლე, საკითხების დამუშავების ხარისხი.

XX საუკუნის უკანასკნელი ოცწლეული და XXI საუკუნის დასაწყისი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მონაკვეთია ქართული მწერლობის ისტორიაში. განსხვავებული თემატიკით, მხატვრული სტილითა თუ ესთეტიკური აზროვნების მრავალფეროვნებით. განსაკუთრებით საინტერესოა 70-80-იანი წლები, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „გარდამავალი“ პერიოდი, რამდენადაც სხვადასხვა მიმდინარეობებისთვის დამახასიათებელი თვისებები შეერწყა ერთმანეთს, გაჩნდა ქაოსი მწერლობაში და ამ ქაოსის ერთ „სფეროში“ გამაერთიანებელს ეწოდა პოსტმოდერნიზმი, როგორც სიტყვისა და აზრის შემაკავშირებელი „ელემენტი“.

პოსტმოდერნიზმი მსოფლიო ლიტერატურაში XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყებს ჩამოყალიბებას, ამ მხრივ, არც საქართველო ყოფილა გამონაკლისი. იქმნებოდა ამ დროისათვის პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ტექსტები, ნაწარმოებები, მაგრამ უშუალოდ ტერმინი – „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ – XX საუკუნის მიწურულს გაჩნდა, როგორც ესთეტიკური ფენომენი. ამ დროისათვის გართულდა კონკრეტული მიმდინარეობის გამოყოფა. შეიცვალა შეფასებისა და განხილვის კრიტერიუმები. ლიტერატურულ კონტექსტში გაჩენილი ამგვარი ქაოტურობა, ერთის მხრივ, ხელს უწყობს ახალი ფორმებისა და სიუჟეტების გაჩენას, რაც ავტორს აღარ ზღუდავს. ამ უზარმაზარ სამყაროში თითოეული მწერალი განცალკევებულად წარმოდგება და განსხვავებული

აზრი, იდეოლოგია თუ ფორმა გააჩნია.

ლიტერატურისმცოდნეობაში მიჯნავენ ეპოქას – პოსტმოდერნს – და ლიტერატურულ მიმდინარეობა – პოსტმოდერნიზმს. პოსტმოდერნის ეპოქისადმი არაერთგვაროვანი მიდგომაა, რადგანაც მას ხშირად დაუმთავრებელ მოდერნად მიიჩნევენ. პოსტმოდერნიზმის პირობებში მწერალი სრულიად განსხვავებულ, თავისუფალ „სივრცეში“ მოექცა: თავისუფალი ფორმები, მოქმედება, განუსაზღვრელობა, ირონია, ინტერტექსტი, ორმაგი კოდირება, წერილი, მცირე ისტორია, მოულოდნელობებით დატვირთული სივრცეები... მთავარი და მნიშვნელოვანი გახდა „ტექსტი“ – „სამყარო, როგორც ტექსტი“ და „ცნობიერება, როგორც ტექსტი“. ტექსტოლოგიური ანალიზით შესაძლებელი ხდება ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ასახვა ახალ ეპოქაში, მისი შინაგანი და სულიერი განწყობის, მისი როლისა და ადგილის პოვნა; მხატვრული ნაწარმოები არ ექვემდებარება ადრე დადგენილ წესებს, შესაძლებელი ხდება თავისუფალი ინტერპრეტირება; ტექსტში უდიდეს ადგილს იკავებს ასოციაცია, ორაზროვნება, სიმბოლურობა

პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები ხშირად წარმოდგენილია, როგორც ჰეტეროკლიტური ელემენტების კოლაჟი ყოველგვარი ჰარმონიის გარეშე. ჟანრების ცვალებადობა, შეთავსება, შერწყმაც კი, ერთგვარ ქაოტურ ფონს ქმნის. ნაწარმოებში იცვლება სხვადასხვა ჟანრის ტექსტები: ვესტერნი, შუასაუკუნის ეპოპეა, ზღაპარი, ვოდვეილი; კოლაჟს ამგვარი ფორმით მოდერნიზმიც იყენებს, მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ ამ უკანასკნელში იგი გამოყენებულია რეალობის სირთულის აღსაქმელად, პოსტმოდერნიზმში კი კონტრასტისა და დისტანციის ეფექტის მისაღწევად. ოსტმოდერნიზმი შლის იერარქიას ელიტარულ და პოპულარულ კულტურას შორის და მისი ერთ სფეროში გაერთიანების უნარს იძენს, რისი ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია ხელოვნებისა და რეკლამის შერწყმა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, ნაირა გელაშვილის მოთხრობა „ჩვენება (ანაბუჯდი)“, სადაც ავტორმა საკანცელარიო საბუთების, ჩანაწერებისა და განცხადებებისგან შექმნა უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანი პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები. ამ „განცხადებებში“ ყველაზე უკეთ ჩანს ადამიან-

ნის ადგილი და დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი, მისი შინაგანი „მე“-ს ძახილი.

პოსტმოდერნისტული ეპოქა კრიზისულ ეპოქადაა მიჩნეული. ამ დროს წაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, ხდება ფასეულობათა დევალვაცია. პოსტმოდერნისტი ავტორი, მოდერნისტი მწერლისგან განსხვავებით, ცდილობს ირონიზებულად წარმოაჩინოს თავისი „თამაში“ და მკითხველის უნდობლობას, ირონიას მზად შეხვდეს. მსგავს გრძნობებს თავადაც არ მაღავეს საკუთარი ტექსტისადმი. თავისუფლება თავის თამაშში, ეს არის სწორედ ის პრიორიტეტი, რომელიც არ ახასიათებს მოდერნიზმს, მაგრამ პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი „იარაღია“. პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმის მიერ გადაფასებული პრინციპებითაც ინტერესდება, მაგრამ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც გატაცებულია თამაშის მზა შესაძლებლობებით.

პოსტმოდერნიზმი (ლათ. modernus – „თანამედროვე“, პოსტ „შემდეგი“) XX საუკუნის ბოლოს ფილოსოფიასა და კულტურაში აღმოცენებული მიმდინარეობაა. პოსტმოდერნიზმი თავიდან არქიტექტურულ მიმდინარეობას ეწოდებოდა, რომელმაც უარი თქვა მოდერნიზმის პირობითობებზე და ახალი ფორმების ძიება დაიწყო. იგი ხასიათდება დეკორაციების, წარსულის მოტივების, ეკლექტიზმისადმი მიბრუნებით. ტერმინი შემდგომში გამოყენებულ იქნა ხელოვნებასა და ლიტერატურის ისტორიაში უფრო ზოგადი მიმდინარეობის აღსანიშნავად; ხოლო 70-80-იან წლებში იგი დასავლური კულტურის ზოგადესთეტიკურ ფენომენად იქცა. მისთვის უპირველესი დამახასიათებელი ნიშანია ადამიანის მსოფლალქმის, მსოფლშეგრძნებისა და შემეცნებითი შესაძლებლობების, გარემომცველ სამყაროში მისი ადგილის შეფასების სპეციფიური ხერხი. ერთ-ერთ მთავარ ამოსაცნობ ნიშანს ტექსტის ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს. ამახასიათებელია სტილის ორმაგი კოდირება, მოულოდნელობით დატვირთული სივრცეები, ეკლექტურობა, სიმბოლურობა, ინტერპრეტირების აქამდე უცნობი მხარეები და ა.შ. ტექსტში რემინისციენციების, ალუზიების, ციტატების, პაროდირების სიუხვე შეინიშნება. პოსტმოდერნისტული ტექსტისთვის დამახასიათებელი ხდება:

ფრაგმენტულობა, ირეალურობასთან შერწყმული რეალობა, სიდრმე და ზედაპირი.

პოსტმოდერნიზმი ყველა ფორმას, იდეას დაუჯერებლად იღებს, თუმცა მათ სიმულაციას (ჟან ბოდრიარი - „სიმულარ-კა და სიმულაცია“) ახდენს და საკუთარ ნორმებს ადგენს; აღარ ეფუძნება მომხდარ პრეცედენტს და წინ უსწრებს რეალობას (უმბერტო ეკო - „ვარდის სახელით“).

XX საუკუნის II ნახევარში ქართულ მწერლობაში მოდერნიზმის შემდეგ წარმოქმნილი „დუმილი“ ო. ჭილაძემ, გ. დოჩანაშვილმა, ჭ. ამირეჯიბმა და სხვა ქართველმა მწერლებმა სასიამოვნოდ დაარღვიეს. მათ სრულიად ახლებურად წარმოგვიდგინეს ადამიანის როლი, მისი მსოფლადქმა, შინაგანი განცდა გარე სამყაროსადმი. მათთან თითქოს საბოლოოდ მოიხსნა ის ჩარჩოები, რომელშიც მოქცეული იყო მოდერნისტი მწერალი და თავისუფლების განცდით აავსო როგორც ავტორი, ასევე მკითხველიც.

გასული საუკუნის დასასრულს პოსტმოდერნმა მთელი ინტელექტუალური მსოფლიო მოიცვა. აღსანიშნავია 60-იან წლებში სტუდენტების გამოსვლები ევროპის ბევრ ქვეყანაში, სადაც ისინი აუჯანყდნენ არაეფექტურ, მოძველებულ პოლიტიკურ, სოციალურ რეჟიმს. შესაცვლელი გახდა არა მარტო პოლიტიკა, არამედ საერთოდ მოძველებული მოდერნისტული არსებობის წესი, მიდგომები, პრიორიტეტები. როდესაც ვსაუბრობთ XX საუკუნის II ნახევრის (70-80-იანი წლების) ქართულ მწერლობაზე, მის მრავალფეროვნებაზე, ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩამოყალიბებაზე, აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის მდგომარეობა, რომელიც არსებობდა საქართველოში 80-იან წლებში. რადგანაც ჩვენ ვეხებით 70-80-იანი წლების მწერლების შემოქმედებას, ამ მხრივ საინტერესო და მნიშვნელოვანია ო. ჭილაძის, გ. დოჩანაშვილის, ნ. გელაშვილის, ჯ. ქარჩხაძის პროზა, მათი თავისებურება. ეს არის მნიშვნელოვანი „გარდამავალი ეტაპი“ ქართული პოსტმოდერნიზმის ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების გზაზე.

XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან შესამჩნევი გახდა, რომ ადრე არსებულმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა ამოწურეს თავისი ფუნქციები. იცვლება და იკარგება მონოცენტრალური

იდეოლოგია, ფილოსოფია, რელიგია, ფორმირებას იწვებს ახალი ადამიანური ღირებულებები. ამ დროს ჩნდება ახალი ტრანსკულტურული ფენომენის შექმნის საჭიროება, რომელიც თავის თავში გულისხმობს დიალოგს, ადამიანის დამოკიდებულებას და მდგომარეობას გარესამყაროსადმი, მის შინაგან და სულიერ არსს. „პოსტმოდერნიზმი“ გახდა „მოდერნიზმის“ შემდგომი განვითარების ეტაპი, მან შეცვალა მოდერნიზმი, როგორც იდეოლოგია. პოსტმოდერნიზმს ხშირად აიგივებენ მის წინამორბედ, სხვადასხვა მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ და გამომხატველ მიმართულებებთან, როგორებიცაა სტრუქტურალიზმი, ავანგარდიზმი, დეკონსტრუქტივიზმი. იგი მომდინარეობს სიტყვა „მოდერნისაგან“ და, როგორც ვიცით, modern – მოდერნი, ნიშნავს ახალ დროს, თანამედროვეობას.

პოსტმოდერნიზმი წარმოიშვა მოდერნიზმის წიაღში, როგორც მისი განსხვავებული „სახე“, მისი „საწინააღმდეგო“ მიმართულება. ცნობილ ლიტერატურათმცოდნეთა ჟან ფრანსუა ლიოტარისა და ვოლფგანგ ველშის განცხადებით – ჯერ უპირისპირდება, შემდგომ კი უთანაბრდება მოდერნიზმს და დგება მის პირისპირ. პოსტმოდერნიზმის უდიდესი თეორეტიკოსი ჟ. ფ. ლიოტარი აღნიშნავდა, რომ პოსტმოდერნიზმი 1950-იანი წლებიდან იწვებს ჩამოყალიბებას და ადგილს „დანაშაულით“, მოდერნის „დანგრევით“ იკავებს, იგი ხდება პოსტთანამედროვეობა. ლიოტარის აზრით, არა მარტო პოსტმოდერნი უწევს კონკურენციას მოდერნს, არამედ კლასიკაც. უნდა დასრულდეს „ისტორია“, რომელ კონტექსტშიც იქნებოდა მოაზრებელი კაცობრიობის გამოსვლა ისტორიული დროიდან „მითების დრომდე“.

ტერმინ „პოსტმოდერნის“ წარმოშობას კამათი მოჰყვა სამეცნიერო ლიტერატურაში, ზოგი მას ხელოვნების სფეროდან მომდინარედ მიიჩნევს (იგი პირველად ინგლისში ფერწერაში იქნა გამოყენებული 1870 წელს), ზოგი ლიტერატურიდან, ზოგიც არქიტექტურიდან. ფილოსოფიაში კი იგი 1979 წელს ცნობილი ფრანგი მეცნიერის ჟ. ფ. ლიოტარის მიერ იქნა გამოყენებული. ლიტერატურული ცნება გავრცელდა არქიტექტურაზე, ფერწერაზე, სოციოლოგიაზე, ფილოსოფიაზე. XX საუკუნის სამოცდაათიან წლებში უკვე არსებობდა მოსა-

ზრება, რომ ეს პერიოდი იყო სწორედ პოსტმოდერნიზმის მწვერვალი. ყველაზე ადრე ეს ტერმინი გაჩნდა 1917 წელს რუდოლფ პანვიცის წიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“, სადაც პირველი საუბრობს პოსტმოდერნულ ადამიანებზე; შემდგომ ეს სიტყვა უკვე ესპანელ ლიტერატურათმცოდნე ფედერიკო დე ონისთან ჩნდება 1934 წელს, სადაც მან აღნიშნა, რომ „პოსტმოდერნიზმი“ შუალედური ფაზაა (1905-1914), რომელსაც წინ უძღოდა „მოდერნიზმი“ (1896-1905), შემდგომში „ულტრამოდერნიზმში“ (1914-1932) რეალიზებული, განახლებული და გაძლიერებული ფორმით. ფრედერიკო დე ონისთან პოსტმოდერნი ხანმოკლე ეპიზოდია პირველ და მეორე, უფრო დახვეწილ მოდერნიზმს შორის. მოგვიანებით პოსტმოდერნი დაფიქსირებულია 1947 წელს არნოლდ ტონინისთან, „ისტორიის წვდომა“, სადაც „პოსტ-მოდერნი“ ნიშნავს დასავლეთ-ევროპული კულტურის „ამჟამინდელ ფაზას“.

მეცნიერ კლემენ გრინბერგის აღნიშვნით: „პოსტ“, „პოსტ-მოდერნი“ დღესდღეისობით, შესაძლოა, გაგებულ იქნას დროითი, ქრონოლოგიური მნიშვნელობით. ის, რაც მოდის რაღაცის შემდეგ, არის „პოსტ“ ამ უკანასკნელთან მიმართებაში, მაგრამ ეს არ არის „პოსტმოდერნის“ გამოყენების ადექვატური გზა. იგი გულისხმობს ან მოიაზრებს ხელოვნებას, რომელიც სტილისტური განვითარების თვალსაზრისით მოდერნს მოსდევს, განაგდებს, ჩაენაცვლება მას.

პოსტმოდერნიზმის მთავარი საფუძველი ფილოსოფიურ აზროვნებაში დევს, რასაც ადასტურებს კიდევ ფილოსოფიური შრომები: ჟ. ფ. ლიოტარის, ჟ. დელეზის, ჟ. დერიდას, ფ. გვატარის, რ. ბარტის, ჟ. ლაკანის. ასევე პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსები არიან: ი. ჰასანი, ფ. ჯეიმსონი, დ. ვ. ფოკემა, ჯ. მალტერი, დ. ლოჯი და სხვა.

თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში პოსტ-მოდერნიზმი ეფუძნება პოსტსტრუქტურალიზმისა და დეკონსტრუქტურალიზმის თეორიასა და პრაქტიკას. ის ხასიათდება, პირველ რიგში, როგორც მცდელობა მხატვრული ტექსტის ორგანიზების დონეზე ემოციურად შეფერილი წარმოდგენების განსაზღვრული მსოფლმხედველობრივი კომპლექსის გამოვლენისა. ძირითადი ცნებები, რომლებითაც ოპერირე-

ბენ ამ მიმართულების მომხრეები, ესაა „სამყარო როგორც ტექსტი“ და „ცნობიერება როგორც ტექსტი“, ინტერტექსტუალურობა, „ავტორიტეტების კრიზისი“ და ეპისტემოლოგიური დაქვევება, ავტორის ნილაბი, ორმაგი კოდი და „თხრობის პაროდული მოდუსი“, პასტიში, თხრობის წინააღმდეგობრიობა, დისკრეტულობა, ფრაგმენტულობა (ნონსელექციის პრინციპი), „კომუნიკაციის ჩავარდნა“ (ან, უფრო ზოგად პლანში – კომუნიკაციის გაძლიერება), მეტამოთხრობა.

პოსტმოდერნიზმის მოდერნიზმისგან განმასხვავებელი ნიშანი შეიძლება გავიაზროთ როგორც – „სუბიექტი“ და „ობიექტი“, „ინდივიდუალურობა“ და „რეალობა“, „ავტორი“ და „ისტორია“. ოსტმოდერნიზმი აბსოლიტურისა და ინდივიდუალურის ჩვენებისას აჩვენებს მათ „ნილაბს“, ავტორობის საკითხს, ორიგინალურობას, სიმართლეს, რეალობას. წარმოიშობა აგრეთვე სიმულირებული რეალობა, გააზრებული გამოყენება ციტატებისა, თითქოს ცოცხლდება შუასაუკუნოვანი ანონიმურობა, ტექსტში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს: ნიშნებს, ციტატებს, კულტურულ-ინფორმაციულ კოდებს. მოდერნისტული ტრაგედია პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის იცვლება ცნობიერებასა და რეალობას შორის არსებული ტრაგედიით.

როგორც რუსი მეცნიერი ო. ბ. ვეინშტეინი თავის სტატიაში აღნიშნავს, „პოსტმოდერნიზმის“ სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობა „პოსტ-თანამედროვეობა“ თუ „მოდერნიზმის შემდეგ“, გულისხმობს თავის თავში ორ ნიშანს; ერთი მხრივ, პოსტმოდერნიზმი – პოსტთანამედროვეობა... მეორე მხრივ, თავად ტერმინი მიუთითებს მოდერნიზმთან კავშირს და არ არის აუცილებელი მისგან გამიჯვნა.

პოსტმოდერნულ ნაწარმოებში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია ავტორის სახე, ავტორის ნილაბი; აქ შეიძლება არ მყარდებოდეს კომუნიკაცია თითქმის თხრობის არც ერთ დონეზე: პერსონაჟთა შორის, ტექსტსა და მკითხველს შორის, რეალურ ავტორსა და მკითხველს შორის; ერთადერთი წყვილი, რომლის თანხმობაც ეჭვქვეშ არ არის დაყენებული, ეს არის ავტორის ნილაბი და მკითხველი, რომელთა შორის კომუნიკაცია კითხვის პროცესში აუცილებლად მყარდება.

ავტორის ნიღაბი გულისხმობს ავტორის რეფლექსიას მისი შექმნის პროცესზე თვითონ ტექსტშივე. ამ გზით შემოდის პოსტმოდერნისტულ თხზულებაში ესეისტურ-თორიული ნაკადი... მას მათრგანიხებელი ფუნქცია ეკისრება.

ცნობილმა მეცნიერებმა მიშელ ფუკომ და როლანდ ბარტმა ავტორის ტრადიციული გაგების ამოწურვა „ავტორის გაუჩინარებით“ და თვით „ავტორის სიკვდილით“ აღნიშნეს.

რუსი კრიტიკოსი ანდრეი ცუკანოვი აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნიზმი, საერთოდ არის ფილოსოფია, რომელიც ცდილობს თვისი ანალიზით გასცეს პასუხი ჩვენი ეპოქის არსის განმსაზღვრელი პრობლემის ძალიან ფართო სპექტრს. დასავლეთის პოსტმოდერნისტებმა შექმნეს გამაფრთხილებელი კონცეფცია, ე.წ. „ავტორის სიკვდილი“ და სამყაროს ერთ დიდ ტექსტად გადაქცევა, რომლის შედეგსაც წარმოადგენს „ობიექტის სიკვდილი“, ანუ მთლიანი დამოკიდებულება ადამიანის აზროვნებისა იდეოლოგიასთან, აქ შეიძლება საუბარი ადამიანის „მე“-ს სიკვდილზე.

ფრანგმა მეცნიერმა ჟაკ დერიდამ 1967 წელს გამოაქვეყნა წიგნი „გრამატოლოგიის შესახებ“, სადაც აღნიშნა, რომ არაფერი არ არსებობს ტექსტის გარეშე,“ ე.ი. ყველაფერი ტექსტობრივია და არაფერი არ არსებობს ტექსტის გარეშე. ცნობილი თეორეტიკოსის როლანდ ბარტის აზრით: „ტექსტი სიტყვების სწორხაზოვანი ჯაჭვი არაა, რომელიც ერთადერთ, გარკვეულ თეოლოგიურ საზრისს (ავტორი-დმერთის „შეტყობინებას“) გამოხატავს, არამედ მრავალ-განზომილებიანი სივრცე, სადაც ერთმანეთს ერწყმიან და ეპაექრებიან წერილის განსხვავებული ტიპები, რომელთაგან არც ერთი არ წარმოადგენს ამოსავალს“...

პოსტმოდერნისტული ტექსტი შედგება „წინადადებებისაგან“, რომლებიც შეიცავენ „აზრს“. აზრი კი, დელეზის აღნიშვნით, ეს არის უსხეულო, რთული და განუსაზღვრელი „საგანი“, რომელშიც თავმოყრილია საზოგადო და კონკრეტული მოვლენები. ცნობილი მეცნიერი ჟ. დელეზი ცდილობს შექმნას აზრის სამყარო, რომელსაც აქვს „შიზონალიზის“ უნარი, მისთვის შემოქმედი, პაციენტი, ექიმი არის ცივილიზაციისა და „გარყვნილი“ ცივილიზაციის ნაერთი. ის აქ

ცენტს აკეთებს მოვლენაზე, რომ შემოქმედი ყველაზე გასაკვირი დიაგნოსტიკ და სიმპტომანტიაცაა.

ახალი ეპოქის შიზოფრენიულ მდგომარეობას აღნიშნავს ფ. ჯეიმსონიც. მისი აზრით, შიზოფრენიკს არა აქვს საკუთარი ინდივიდუალობა; მთელი მისი აზროვნება არის „მე“ და „ჩემი“, დრო არ არსებობს, ის განწირულია იცხოვროს სამუდამო აწმყოში. იგი მიმართავს აგრეთვე ტერმინს პასტიში. ფრანგულად „Pastishe“ – ნიშნავს მიმსგავსებას, იმიტაციას. „პასტიში“ თავისთავში შეიცავს რამდენიმე თვისებას: 1. ტექსტთა ურთიერთობას (ჟანრობრივს, სტილისტურს და ა.შ.) სემანტიკური თუ აქსიოლოგიური პრიორიტეტების არარსებობის პირობებში; 2. მეთოდი ტექსტის ორგანიზებისა, როგორც ეკლექტური კონსტრუქციის პროგრამისა, სემანტიკური, ჟანრულ-სტილისტური და აქსიოლოგიური განსხვავებული ფრაგმენტებისა, რომელთა შორის ურთიერთობა არ შეიძლება წარმოდგენილი იყოს როგორც განსაზღვრება.

აღსანიშნავია, რომ პოსტმოდერნიზმის ხელოვნების ანალიზისას მისი ყველა თეორეტიკოსი მიუთითებს: პაროდია აქ გარდაისახება და ახალი ფუნქციით აღიჭურვება ტრადიციულ ლიტერატურასთან შედარებით.

პოსტმოდერნი ყველა ფორმას, იდეას, დაუჯერებლად იღებს, ახდენს მათ სიმულაციას და საკუთარ ნორმებს ადგენს, აღარ ეფუძნება მომხდარ პრეცედენტს და წინ უსწრებს რეალობას. პოსტმოდერნისტი მწერალი, ლ. ფილდერის თანახმად, „ორმაგი აგენტია“, „განცხრომაში მყოფი როგორც ტექნოლოგიური რეალობის ვითარებაში, ასევე სასწაულის სფეროში“ და ასევე მზადმყოფი მითში ან ეროტირებულ სივრცეში გადასანაცვლებლად.

იტალიელი მკვლევარი უმბერტო ეკო ჯერ კიდევ ტერმინ პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრებამდე, 1958 წელს XII საერთაშორისო ფილოსოფიურ კონგრესზე აღნიშნავდა, რომ საჭიროა „ღია ტექსტის“ განხილვა, თუკი ეს ნაწარმოები ეხმაურება თანამედროვე სამყაროს მოთხოვნებს. „ღია“ ნაწარმოები ქმნის საკუთარი სამყაროს მოდელს და ამასთანავე იქმნება შთაბეჭდილება „მუდმივად ახალი სიღრმისა“.

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნიშანს ინ-

ტერპრეტირება წარმოადგენს. ფოლკლორული „სიუჟეტი“ ორ სხვადასხვა დონეზე არსებობს, ერთი მხრივ, აქ კოდის რეალიზაცია-გადმოცემაა წარმოდგენილი, რომელიც არსებითად ამ კოდისავე ინტერპრეტირებას ახდენს; მეორე მხრივ, „გადაწერა“.

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ პრაქტიკათაგანს წარმოადგენს დეკონსტრუქცია. თანამედროვე ტექსტი დატვირთულია ალუზიებით, ალუზიების გამიჯვნა კი ტექსტის გაგების მსურველს მოეთხოვება. ტექსტში ძველი და ახალი აზრების გადაკვეთა, „საკუთარი“ და „სხვისი“ ცნების ერთმანეთთან შერწყმა ხდება, ტექსტის უკეთ შესაცნობად კი საჭიროა მისი სწორად წაკითხვა, გაშიფვრა, რასაც სწორედ დეკონსტრუქცია ემსახურება. ჩნობილი ფრანგი მეცნიერი უაკ დერიდა ახდენს ტრადიციულ ორწევრა ოპოზიციის დეკონსტრუქციას. მას სურს მოშალოს ორწევრა ოპოზიციის წევრთა წინააღმდეგობა და მათი დაპირისპირების ფარდობითი ხასიათი წარმოაჩინოს. მაგალითად, „იერარქია“ და „ანარქია“, ერთის გარეშე მეორე ვერ იარსებებს, „იერარქია“ მხოლოდ „ანარქიის“ ფონზე არსებობს.

დეკონსტრუქცია, როგორც ლიტერატურის თეორია, სტრუქტურალიზმის საპირისპირო მოვლენაა, – აღნიშნავს დანიელი კრიტიკოსი პილ დელარუპი, – სტრუქტურალისტები ტექსტს მნიშვნელობის მატარებელ სტრუქტურებად განიხილავენ, ხოლო დეკონსტრუქტივისტები ისეთ ელემენტებს ეძებენ, რომლებიც სტრუქტურათა რღვევის საშუალებას იძლევიან.

რუსი მეცნიერის ლ. ვ. კარასევის აზრით, დერიდას ან დელეზს თავიანთი ტალანტი რომ გამოეგლინათ, უნდა დაენგრიათ სტრუქტურალიზმის „ნაგებობა“, ახლის დანერგვა ძველის დანგრევას მოითხოვდა, რის გარეშეც ვერ შეიქმნებოდა ინტერტექსტუალობა... დეკონსტრუქციას აქვს მეორე, მთავარი მნიშვნელობაც: უნდა გქონდეს ის, რასაც გაუწევ დეკონსტრუირებას, თორემ დანგრევის პროცესი არ იქნება საჭირო.

დეკონსტრუქცია, ტექსტის რიტორიკულ საფუძველს რომ აშიშვლებს, ასე ვთქვათ, ავსებს თვითშემეცნებას, გაორების, თვითრეფლექსიის მომენტი შემოაქვს ნებისმიერ კა-

ნონიკურ ტექსტში. ველაზე რადიკალურად განწყობილი ლიტერატურათმცოდნეები აცხადებენ კიდევაც, რომ ტექსტი ინტერპრეტაციის გარეშე – არაფერია: „არ არსებობს ტექსტები, არსებობს ინტერპრეტაციები“.

პოსტმოდერნიზმი ქრონოლოგიურად ავანგარდიზმს მოსდევს, მაგრამ მისგან განსხვავებით, ძველ ტექსტებს ისე მიმართავს, როგორც „ავტორიტეტებს“. მასში რემინისციენციების, ალუზიების, ციტატების, პაროდირების სიუხვეა. ამოიყენება საცნობარო და საკანცელარიო ტექსტებიც კი. ამ თავისებურებას ინტერტექსტუალიზმი ეწოდა. ინტერტექსტუალიზმი ერთადერთი ფორმაა, რომლითაც პოსტმოდერნიზმი ზოგად კავშირთა არსებობაა შესაძლებელი, თითოეული ტექსტი იწერება სხვა ტექსტთა მიერ, აქ მოქმედებს ავტორის ნონსელაქციის (შერჩევაზე უარის თქმა) დამოკიდებულება. ტერმინი „ინტერტექსტუალურობა“ შემოტანილია პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსის ი. კრისტევას მიერ, რომელიც ძირითადია პოსტმოდერნიზმის მხატვრულ ქმნილებათა ანალიზის საშუალებებს შორის. მ. ბახტინმა შენიშნა, რომ ხელოვანს, სინამდვილის გარდა, საქმე აქვს აგრეთვე წინამორბედ და თანამედროვე ლიტერატურასთან, რომელთანაც ის გამუდმებულ „დიალოგს“ აწარმოებს. „დიალოგი“ აქ გაგებულა როგორც მწერლის ბრძოლა არსებულ ლიტერატურულ ფორმებთან. „დიალოგის“ იდეა კრისტევამ განმარტა წმინდა ფორმალური მნიშვნელობით, როგორც ტექსტების (მხოლოდ ლიტერატურის სფეროთი შეზღუდული) დიალოგი, ე.ი. ინტერტექსტუალურობა“...

ინტერტექსტუალობის პრიზმაში სამყარო გვხვდება, როგორც უზარმაზარი ტექსტი, რომელშიც ყოველივე ოდესდაც უკვე ითქვა... რ. ბარტისთვის ნებისმიერი ტექსტი თავისებური „ექოკამერაა“, მ. რიფატერისთვის კი – „სხვა ტექსტების პრესუპოზიციათა ანალიზი“, ამიტომ „თვით ტექსტუალობის იდეა განუყოფელია ინტერტექსტუალობისაგან და მას ემყარება“.

ინტერტექსტუალობა ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის „თანამონაწილეობას“ ნიშნავს, რაც გამოხატულია ციტატურობით, ცენტურობით, ცრუ ციტატებით, კლასიკური ტექსტის „შეღახვით“, ტექსტის მეტაფორიზაციით, ისტორიზმით, დემითოლოგიზაციით და ა.შ.

არსებობს განსხვავება ციტატასა და ციტაციას შორის. ციტატა ნაწარმოებში შემოტანილი ბრჭყალებით თუ უბრჭყალებოდ წარმოადგენს „სხვისი“ სიტყვის გამოყენებას მთლიანი რომანის აზრის გასაფრცობად, ხოლო ციტაცია, უნდა მოვიაზროთ, როგორც სხვისი სიტყვის შემოტანის პროცესი განხორციელებული ირიბ თქმაში. ციტატები ავტორს ახალი „სემიოსფეროს“ შესაქმნელად შემოაქვს და ცდილობს შეინარჩუნოს მყარი დაძაბულობა „საკუთარ“ და „სხვის“ სიტყვას შორის. ციტაცია კი, არის მოვლენა, რომლის დროსაც ავტორი თავისი აზრის გამოსახატავად მიმართავს „სხვის“ ტექსტს, აქედან გამომდინარე, არსებობს დაპირისპირება ორ ავტორს, ორ ტექსტს შორის.

გაჩნდა მოსაზრება, რომ ტექსტის აღქმა არა მარტო ფაბულის, არამედ სემიოტიკის დონეზე შეიძლება. ამის შედეგად სამი საკითხი გამოიკვეთა: ა) XX საუკუნის II ნახევრის ლიტერატურული ტექსტების შესწავლისას ერთმანეთს უნდა გაემიჯნოს ეპოქა და ლიტერატურული მომდინარეობა (პოსტმოდერნულობა“ და „პოსტმოდერნიზმი“); ბ) ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა კულტურული კოდებისადმი აპელაციის გზით მიესწრაფვის სიმულატურული რეალობის შექმნისაკენ; გ) პოსტმოდერნისტული მსოფლხედვა ცდილობს დაუბრუნდეს ზოგადსაკაცობრიო კულტურის ცნებას.

ამდენად, გამოვეყოფთ პოსტმოდერნს – როგორც ეპოქას და პოსტმოდერნიზმს – როგორც ლიტერატურულ მიმართულებას. მისი უპირველესი სახესხვაობა მოდერნიზმის მრავალ საკითხთან არის დაკავშირებული. იგი განსხვავდება და კონტრასტს ქმნის მასთან, თუკი მოდერნიზმს ახასიათებს: რომანტიკული დამოკიდებულება, დახურული ფორმები, მიზანი, ჩანაფიქრი, იერარქია, ოსტატობა, ლოგოსი, ხელოვნების ნიმუში, დასრულებული ნაწარმოები, დისტანცია, შემოქმედება, ტოტალურობა, სინთეზი, მოქმედება, ჟანრი, საზღვარი, სემანტიკა, პარადიგმა, მეტაფორა, სელექცია, ფესვები, სიღრმე, ინტერპრეტაცია, მიმართულება, კითხვა, დიდი ისტორია, პარანოია, მეტაფიზიკა, განსაზღვრულობა; პოსტმოდერნიზმი მის საპირისპირო ფორმებში დებულობს სრულ სახეს, მაგალითად იგი განისაზღვრება შემდეგი ფორმებით: პარაფიზიკა/დადაიზმი,

გახსნილი ფორმები, თამაში, შემთხვევა, ანარქია, განუსაზღვრელობა, დუმილი, მოქმედების პროცესი, თვითმოქმედება, დეკონსტრუქცია, ანტითეზისი, გაუჩინარება, ტექსტი/ინტერტექსტი, რიტორიკა, სინტაგმა, მეტონომია, კომბინაცია, რიზომა/ზედაპირულობა, ინტერპრეტაციის განსხვავებული ფორმა, ე.წ არასწორი, არაპირდაპირი მნიშვნელობა, განუსაზღვრელობა, წერილი, მცირე ისტორია, შიზოფრენია, ირონია, პასტიში და ა.შ. ე.ი. პოსტმოდერნიზმი ითვლება ისეთი კულტურის ქმნილებად, რომელსაც არ გააჩნია აბსოლუტი, ზუსტი განსაზღვრებები ან საფუძვლები; პოსტმოდერნიზმს ახასიათებს შეხედულებების პლურალიზმი და განსხვავებულობა; თითქოს აზროვნებამ დაკარგა უნარი და რწმენა იმისა, რომ სამყაროს შეცნობა ძალუძს. საზოგადოდ აზროვნებამ დაკარგა პრიორიტეტი და ინტუიციამ თავისი უფლებები დაიბრუნა. უპირატესობის მინიჭების აუცილებლობა გაქრა და ტრადიციულმა, ძველმა, არქაულმა ისეთივე მნიშვნელობა და ძალა შეიძინა, როგორც თანამედროვემ.

დასავლურ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმის წარმოშობა მოდერნიზმის მაღალი იერარქიული კულტურის დეკონსტრუქციის პროცესებს დაუკავშირდა. რუსულ და, საერთოდ, საბჭოთა მწერლობაში პოსტმოდერნიზმის განვითარება უფრო რთულ საკითხებთან იყო დაკავშირებული. საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურა არ იყო მონოლითური, ის იყო სხვადასხვა ფორმებითა და თვისებებით განპირობებული და განსხვავებული. აქ იყო შემორჩენილი ავანგარდი და წინა საუკუნეების „ნატურალური სკოლის“ ვარიანტიც კი არსებობდა. მკაცრი ცენზურის პირობებში ლიტერატურის განვითარება მძიმე პროცესებთან იყო დაკავშირებული, ამიტომ მისი ცვლილებებიც გარკვეულ პრობლემებთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ პოსტმოდერნიზმის მიერ ახლებურად შემოტანილი ინტერპრეტაციის თეორია ერთნაირად მისაღები გახდა ყველა საღად მოაზროვნე შემოქმედისათვის. დასაწყისისთვის უფრო ინტერპრეტირებულ ტექსტებს, ციტატებს თუ ციტაციებს ვხვდებით.

ქართული პოსტმოდერნიზმი განსხვავდება დასავლური პოსტმოდერნიზმისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ მის ნიშნებს

70-იანი წლებიდან ვხედავთ, შეიძლება ითქვას, რომ იგი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, ქართულ სინამდვილეში სრულად ჩამოყალიბებული არ არის XX საუკუნის ბოლომდე. 70-იანი წლებიდანვე გვხვდება ორმაგი კოდირება, ინტერტექსტუალობა, ციტაცია, დეციტაცია, „ავტორის გაუჩინარება“, ცნობილი მეცნიერის რ. ბარტის სიტყვებით: „ავტორის სიკვდილის“ ფაქტი. აქ გზის გამკვლევეებად ჩაითვლებიან ნ. გელაშვილი, გ. დოჩანაშვილი, ო. ჭილაძე, ჯ. ქარჩხაძე და სხვები. მათ ნაწარმოებში აშკარად გვხვდება გახსნილი ფორმები, რიტორიკა, კომბინაცია, ზედაპირულობა და ამასთანავე სიღრმე, „ღია“ ტექსტი, განუსაზღვრელობა, ირონია, პასტიში, მოქმედება, ორმაგი კოდირება და ა.შ. ანუ ყველა ის თვისება და თავისებურება, რომელიც ახასიათებს პოსტმოდერნიზმს.

ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმის გამოჩენის საფუძვლად საკუთარი ვინაობის, არსისა და რაობის გაურკვეველობაა მიჩნეული.

მითის სრულ და პირდაპირ ინტერპრეტაციას არ სცნობს პოსტმოდერნიზმი, მაშინ როდესაც ავტორი მითის უბრალო „გადმოღებას“ და ინტერპრეტირებას ახდენს, მაგრამ თუკი მასში მითისადმი მოდერნიზმის დროს გამოხატული ფეტიშიზმი კი არ არის ნაჩვენები, არამედ მისი პაროდირება, ირონირება, რეალური სახის ჩვენება, მაშინ იგი შეიძლება ჩაითვალოს არა უბრალო ინტერპრეტაციად, არამედ ციტაციად. ქართული პოსტმოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ თავისებურებად ესეც შეიძლება მივიჩნიოთ და ამის მაგალითია ოთარ ჭილაძის ბრწყინვალე რომანები.

ავტორები მიმართავენ ციტაციას, ინტერპრეტაციას, ისტორიზმს, ცნობილი ფაქტებისა და პიროვნებების გვერდით ისინი ქმნიან ახალ სახეებს და ამასთანავე ინარჩუნებენ ინდივიდუალობას.

პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი განწყობილებისა და თავისუფლების ასახვა ქართულ ლიტერატურაში არ უნდა იყოს გასაკვირი, თუმცა სხვადასხვა ქვეყანაში არსებული მიმდინარეობების ინდენტიფიკაცია სულაც არ არის აუცილებელი. თანაც პოსტმოდერნიზმი არის ისეთი იდეოლოგია, რომელიც არ ცნობს საზღვრებს და წარმოადგენს ტექსტისა

და აზროვნების გააზრებულ ურთიერთობას. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოსტმოდერნიზმი არის ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც წარმოადგენს ტრანსკულტურულ ფენომენს, ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის, ტექსტის და აზროვნების ურთიერთობის შედეგს და ამასთანავე არის თავისუფალი აზრისა და ფორმის გამოხატულება, სწორედ შესაფერი გამოხატულება იმ „ქაოსისა“, რომელიც საუკუნის დასასრულს შეიქმნა, არამარტო ხელოვნებაში, არამედ მთელ სამყაროში.

მიუხედავად იმისა, რომ პოსტმოდერნიზმი, როგორც მიმართულება და პოსტმოდერნი, როგორც ეპოქა, ჯერ კიდევ არ არის სრულად შესწავლილი, ჩნდება მოსაზრებები, რომ ამერიკის 2001 წლის 11 სექტემბრის ტრაგედიის შემდეგ დასრულდა პოსტმოდერნის ეპოქა, მაგალითად ვილჰემ შმიდცს მიაჩნია, რომ „ეს ეპოქა ვეღარ იქნება „პოსტმოდერნი“, ეს იქნება მისი შემდგომი ხანა“. ასევე ზურაბ ქარუმაძე თვლის, რომ „დასრულდა ეს თამაში, რომელიც ქმნიდა გამოგონილი ორიგინალების აბსოლუტურად იდეალურ ასლებს: დასრულდა ონტოლოგიური მუშაითობა ნამდვილსა და შეთხზულს შორის გაბმულ ბაწარზე: დასრულდა ორაზროვან და განუსაზღვრელ ნიშანთა ღია სისტემებში, როგორც ლაბირინთებში ხეტიალი,“ მაგრამ დასრულდა თუ არა პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობა, ამაზე საუბარი ნაადრევია, რადგანაც ჯერ კიდევ იქმნება პოსტმოდერნისტული პროზის ბრწყინვალე ნიმუშები, როგორც ქართულ ასევე, საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში.

მეორე თავი. ორმაგი კოდირება და ციტატა ნაირა გელაშვილის პროზაში. XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული პოსტმოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენს ნაირა გელაშვილის პროზა. ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში სრულიად ახალი ფორმების და სტილის გამოჩენას ინტერესით შეხვდა მკითხველი. მოდერნიზმის მიერ დამკვიდრებული „ჩარჩოები“ დაიმსხვრა და სრულიად ახლებურად წარმოჩინდა ადამიანი, მისი არსი, მისი სამყარო. XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან გამოსვლას იწყებს ნაირა გელაშვილის მოთხრობები, რომანები. მათში არსებუ-

ლი ასოციაციები, ქვეტექსტები, სიმბოლურობა, მეტაფორიზაცია ადასტურებს პოსტმოდერნიზმის არსებობას და განვითარებას ქართულ ლიტერატურაში.

ქართული პოსტმოდერნიზმის საფუძველი საკუთარი ვინაობის, რაობისა და მეობის გაურკვეველობას დაუკავშირდა. ნაირა გელაშვილის სამყარო ყოველთვის გულისხმობს მის მიღმა არსებულს, „სხვა აზრს“, მასში უხვად არის დაფარული აზრები, ქვეტექსტები.

ნაირა გელაშვილის შემოქმედების თავისებურება თვალშისაცემია, მწერალმა ბრწყინვალედ აღწერა ადამიანის შინაგანი სამყარო, მას მთელი სისრულით გაუაზრებია ადამიანის მიერ საკუთარი თავის ძიება, მარტოსულობა. 1981 წელს იბეჭდება მოთხრობა „მივემგზავრები მადრიდს“, რომელშიც ნაჩვენებია ადამიანის დამოკიდებულება გარესამყაროსთან. სანდრო ლიჩელის კონფლიქტი და არსებულის უარყოფა, მარტოობისკენ ლტოლვა, მისი შინაგანი ტკივილი, ილუზიებით ცხოვრება გამოარჩევს მას სხვა ადამიანებისაგან, თუნდაც მისი ბავშვობის მეგობარი ექიმისაგან. მეოცნებე სანდროს გაფრენა მადრიდს და იქ დაშვება, წარმოადგენს ერთადერთ ნათელ წერტილს მის ცხოვრებაში, თვითონაც უკვირს, რომ მხოლოდ მადრიდში გრძნობს თავს როგორც საკუთარ სახლში, დრო გადის, ცხოვრება იცვლება, ილუზია ინგრევა და აპენდიციტის ოპერაციის შემდეგ, რუდიმენტამოჭრილი სანდრო გრძნობს სიცარიელეს, მას მადრიდი „ამოაჭრეს“ თითქოს.

ნაირა გელაშვილის შემოქმედებაში, მისი რომანების თუ მოთხრობების გმირები თითქმის მუდმივად განიცდიან მარტოობას, მარტოსულები არიან და ამიტომაც ეძებენ საკუთარი არსების არსს ილუზიებში, ოცნებებში. მაგრამ მათი ტკივილის საფუძველი არასდროს არ არის ერთგანზომილებიანი და მას ტოტალური ხასიათი აქვს, იგი განიცდება, როგორც შინაგანი ცხოვრების, აზროვნების, განცდის გაწონასწორებული ელემენტი.

პოსტმოდერნისტული მანერით არის შესრულებული 1982 წელს დაწერილი მოთხრობა „სერსო“, სადაც საუბარია თოჯინა მარიანაზე შეყვარებულ პატარა ბიჭზე. მოთხრობას „ფოტოგრაფი“ პირველ პირში გადმოსცემს და ხაზს უსვამს

ფოტობიექტივზე აღბეჭდილი სამყაროს თავისებურებას.

ნაირა გელაშვილი თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში ეძებს უძველესი პრობლემების წვდომის გზებს, რადგანაც, ცნობილია, რომ დასასრულიდან იწყება დასაწყისი, ფერფლიდან იშვება სიცოცხლე და ჭეშმარიტების აზრი.

XX საუკუნის დასასრულს ლიტერატურაში კვლავ ჩანს გარესამყაროს აგრესიულობის მოდერნისტული პრობლემა, მაგრამ ამჯერად ეს აგრესია შენიღბულია პაროდირებით, ირონიული დამოკიდებულებით, კომუნიკაციის შეუძლებლობით თუ ღუმილით. დაირღვა კავშირი ადამიანისა დმერთთან, საკუთარ თავთან, გარესამყაროსთან და ლიტერატურული ტექსტი გახდა ის შესაძლებელი „გარემო“, რომელიც ექვემდებარება ავტორის ნებას და მხატვრულ რეალობაში კომუნიკაციის აღდგენა თუ დიალოგის შეუძლებლობა მასზეა დამოკიდებული. 1984 წელს „მნათობში“ იბეჭდება ნაირა გელაშვილის პოსტმოდერნისტული მოთხრობა „ჩვენება (ანაბეჭდი)“, სადაც ავტორმა სრულიად „უცნაურად“ გამოხატა ერთი ოჯახის ტრაგიკული ისტორია. მოთხრობაში ციტირებულია ორმოცდაათამდე დოკუმენტი. ეს არის უცნაური, აქამდე ქართულ მწერლობაში არარსებული მანერით შესრულებული პროზაული ტექსტი. როგორც ქართველი მეცნიერი ლ. ბრეგაძე აღნიშნავს: „ვეითხულობთ „ჩვენებას“ და უცნაური რამ ხდება: ეს მშრალი, შაბლონური, კანცელარიული სტილით შედგენილი სახეები ამ გარემოში (მხატვრულ ნაწარმოებში) მოხვედრილი, მოულოდნელად უჩვეულო ემოციურ ძალას იწვევს, ამის მიზეზი ორმაგი კოდირება გახლავთ“.

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი ორმაგი კოდირების სისტემაა. პოსტმოდერნული ნაწარმოების გაცნობისას, მკითხველმა გამოცდილების ხარჯზე უკვე იცის, რომ ავტორის სხვადასხვა ტექსტების უხვად და უსისტემო (ახალი ცნება „რიზომა“) გამოყენებას დაფარული მიზანი აქვს. რეციპიენტისთვის აღქმა ესთეტიკური მომზადების გარეშე შეუძლებელია. ნაირა გელაშვილის მოთხრობაში სხვადასხვა დოკუმენტები უკომენტაროდ, ერთმანეთის მიყოლებით არის აღწერილი. ნაწარმოები იწყება „მშობიარობის ისტორიით“, შემდეგ კი ავადმყოფის ნინო ლაბაძის

ფიქრები, განცდები, ახალი სიცოცხლის დაბადების მოლოდინი. შემდეგ ისევ სამედიცინო ცნობები: „თერაპევტის კონსულტაცია“, „ახალშობილის ისტორია“ და აქვე „ძველი წიგნი, ბიბლიოთეკის ბეჭდით: №100“, რომლიდანაც „ციტატებს“ ნაწარმოების სხვადასხვა ნაწილში ვხვდებით.

ნაწარმოებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს პოლემიკა ავტორსა და მკითხველს შორის, სადაც აშკარად ჩანს „ავტორის ნიღაბი“, შემდეგ კი ავტორი საერთოდ გაუჩინარდება, ქრება, რაც ბარტის სიტყვებით, სწორედ პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა. „ავტორის მოკვეთა (ბრეხტის კვალად, აქ ნამდვილ „გაუცხოებაზე“ შეგვიძლია ვისაუბროთ – ავტორი პატარავდება და მხოლოდ მომცრო ფიგურად ჩანს ლიტერატურულ „სცენაზე“) – ეს არა უბრალოდ ისტორიული ფაქტია, ან წერის ეფექტი: მისი მეშვეობით საფუძვლიანად იცვლება მთელი თანამედროვე ტექსტი“. მოთხრობაში მკითხველსა და ავტორს შორის გამართულ პოლემიკაში, გამოსატულია ავტორის „ნიღაბიც“, პოსტმოდერნისტული მსოფლგანცდაც, ირონიაც.

ნაწარმოებში ხშირად ვხვდებით „რომ“-ს, ავტორი ახდენს აბსურდამდე დაყვანილი ფორმულის: „ეს რომ ასე არ ყოფილიყო!“... ირონიზაციას.

ლიტერატურული ტექსტი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი და ხშირად დაპირისპირებული ინტონაციების ნააზრევია, სწორედ ამიტომ საჭიროა მისი „გულდასმით წაკითხვა“; თუმცა როგორც მილერი ასკვნის: ნებისმიერი მხატვრული ტექსტი, როგორც „შეუთავსებელი“ და „დაპირისპირებული“ მნიშვნელობების უსასრულო თამაში, „განუსაზღვრელი“ და „დაუდგენელია“, ამიტომ „ყოველი წაკითხვა მცდარია (არ არსებობს ცალსახა წაკითხვა)“.

ნაირა გელაშვილის მოთხრობაში აღწერილი ადამიანების არსის, მსოფლგანცდის, მსოფლშეგრძნების, საკუთარი თავის ძიების გზები, სულის ტკივილი, სევდა კიდევ უფრო გაშიშვლებული და გამძაფრებულია მის რომანში „დედის ოთახი“. თვითდადგენის პროცესი ძალიან მტანჯველი და წინააღმდეგობრივია. რომანში ასახულია მთავარი გმირის სულიერ პრიზმაში გატარებული სოციალურ-სულიერი სინამდ-

ვილუ. რომანის მთავარ გმირს დაუფლებული შიში, მარტოობა, გაუცხოება, სულიერი საყრდენის გაუქმება, თითქმის გარიყავს საზოგადოებისაგან, მაგრამ თითოეულ ინდივიდში არსებული „სამყარო“ ყველასთვის თავისებურია. ადამიანები თითქოს ზედმეტობის, ობლობის განცდით არიან შეპყრობილი. შიყვარულიც კი პაროდიულად არის აღქმული, რადგანაც გარეგნული სილამაზე მოჩვენებითია, ძალა არა აქვს, ადამიანები მხოლოდ ტკივილს და სევდას გრძნობენ, თითქმის ყველა პერსონაჟი გრძნობს მარტოსულობას და მათი სულიერი კრიზისი სწორედ წარსულსა და წინაპრებშია ფესვგადგმული. ნაწარმოებში ძალიან ფართო გასაქანი ეძლევა განცდებს, ასოციაციებს, წარსულის მოვლენებს, ამიტომაც დრო, სივრცე და მოქმედება თითქმის უფრო შეზღუდულია და თითოეული პერსონაჟის სულიერ სამყაროს უდიდესი მნიშვნელობა ექცევა.

პოსტმოდერნიზმი გასაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობა ნებისმიერი ისტორიული ეპოქის ტექსტს, იქნება ეს მთლიანი, დიდი ტექსტი თუ ერთი პატარა ციტატა და ფრაზა. ტექსტი პოსტმოდერნისტთათვის წარმოადგენს „ერთადერთ კონკრეტულ მოცულობას, რომელთანაც ისინი მზად არიან საქმე იქონიონ“ და, როგორც ქართველი მეცნიერი ლ. ბრეგაძე აცხადებს, – აქედან ჩანს „ციტატების, აღუზიების, რემინისცენირების, ძველი ტექსტების არანჟირებით თუ პაროდირებით შესრულებული პასაჟების არანჟეულებრივი სიუხვე პოსტმოდერნისტულ ოპუსებში... ციტირებული შეიძლება იყოს ნებისმიერი ტექსტი – მხატვრულიც, მეცნიერულიც, იურიდიულიც, პოლიტიკურიც, საცნობაროც, საკანცელარიოც – პოსტმოდერნიზმის ამ თავისებურებებს ინტერტექსტუალობას უწოდებენ“. ნაირა გელაშვილის რომანი და მთელი მისი პროზა წარმოადგენს „ციტატებისაგან ნაქსოვ ტექსტს“, მისთვის დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, ორმაგი კოდირება, ციტაცია თუ ციტატა და სხვა პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი თვისებები.

ნაირა გელაშვილი გვიჩვენებს ამ სამყაროში ადამიანობის დაკარგვის საშიშროებით გამოწვეულ ტკივილს, ადამიანს არა აქვს თავისი სახე და უპირველესი ღმერთის ყოფნის უარყო-

ფამდე დასული აზროვნება, რყენის პიროვნებასა და დასასრულისკენ მიჰყავს იგი. თუმცა არსებობს იმედი, რომ ფერფლისგან იშვება დასაწყისი. სწორედ ამგვარი დატვირთვა აქვს ბაზალეთის ტბას, როგორც სიმბოლოს თავისუფლების, იმედის, მომავლის. დასასრულიდან უნდა დაიწყოს დასაწყისი, წყალი სწორედ ამ უსასრულობის სიმბოლოა.

ნაირა გელაშვილის რომანის „დედის ოთახის“ მთავარი გმირის მათეს მნიშვნელობა ყალიბდება და დგინდება გიორგის, ენდის, დედის, მამის მნიშვნელობათა გათვალისწინებით. ამ გზით ხდება პერსონაჟების მნიშვნელობების გადრმავება. ავტორმა შექმნა სრულიად განსხვავებული პერსონაჟები, რომლებიც განიცდიან სულიერ კრიზისს და ვერ ამყარებენ კავშირს ერთმანეთთან. ეჭვი და უნდობლობა შეუძლებელს ხდის ურთიერთგაგებას. ირონიული დამოკიდებულება ერთმანეთთან იწვევს კომუნიკაციის აღრვეას და წყდება ის ჯაჭვი, რომელიც პერსონაჟებს აერთიანებდათ.

მწერალმა წარსულისა და აწყმოს ორგანული მთლიანობა შექმნა რომანში, სადაც მოქმედება და დრო მაქსიმალურადაა შეზღუდული, მაგრამ უდიდესი გასაქანი ეძლევა განცდებს, ასოციაციებს, წარსულის მოვლენებს, ყოველივე ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს სულიერ ფასეულობათა დევალვაციის სურათს. რომანის მეტაფორული ფინალით ნაირა გელაშვილმა ხაზი გაუსვა მთავარ ფორმულას: თვითუარყოფის გზით განახლებისაკენ, ის სულიერი კრიზისი, რომელიც უნდობლობისა და ტკივილის საფუძველზე ჩნდება, უნდა გაქრეს და მის ადგილზე ახალმა გრძნობებმა დაიმკვიდროს ადგილი. მათეს სულიერი მარცხი ახალი მორალის დაბადების მაუწყებელია. იგი ბაზალეთის ტბის ფსკერს მიაშურებს, სადაც ხსნა ეგულება.

ამრიგად, ნაირა გელაშვილმა თავის შემოქმედებაში, ბრწყინვალედ გვიჩვენა ადამიანის სულის სამყარო, ადამიანის გრძნობები. ტკივილი, შიში, გაუცხოება, უნდობლობა, თავისუფლების დაკარგვა თავისთავად იწვევს, როგორც ერთი კონკრეტული პიროვნების, ისე მთელი საზოგადოების ზნეობრივი მთლიანობის მოშლას. თითქოს ჯერ უნდა დასრულდეს „რალაც“, რომ ისევ თავიდან დაიწყოს სიცოცხლე, ავტორი ყოველივე

ამის ახსნას და ჩვენებას თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში ახერხებს. რომანში გამოხატული ქვეტექსტები, სიმბოლურობა, მეტაფორიზაცია, ასოციაციურობა კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს პოსტმოდერნიზმის არსებობას და განვითარებას ქართულ ლიტერატურაში. ნაირა გელაშვილის პოსტმოდერნისტული პროზის უმთავრესი ამოსაცნობი ნიშნებია ინტერტექსტუალობა და ესეისტურობა, აქ ჩანს ციტირების, ალუზიის, პაროდის, ირონიის, რემინისცენირების, ორმაგი კოდირების სახე. პოსტმოდერნისტულ ტექსტშივეა მოცემული რეფლექსია თვითონ ტექსტზე. ავტორის სურვილით მხატვრული ტექსტის ნაწილი ხდება ის, რაც მანამდე ტექსტის მიღმა რჩებოდა. ცნობილი კრიტიკოსის ბარტის სიტყვებით, ნებისმიერ თხრობაში სხვადასხვა კოდებია გადახლართული, რომელიც მკითხველს უღვივებს მოუთმენლობას, რათა ბოლომდე ჩაწვდეს აზრის ნიუანსებს.

მესამე თავი. პოსტმოდერნისტული ტენდენციები გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობებში. გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში გართულდა კონკრეტული მიმდინარეობების გამოყოფა; თუკი ადრე ამა თუ იმ მწერალზე საუბრისას იმთავითვე ხდებოდა მისი შემოქმედების კონკრეტული ლიტერატურული მიმდინარეობის „ჩარჩოში“ მოთავსება, დღესდღეობით ისეთი თანამედროვე მწერლების, როგორებიც ოთარ ჭილაძე, ჯემალ ქარჩხაძე, გურამ დოჩანაშვილი, კონკრეტულ მიმართულებებში მოთავსება რთული საკითხია. ლიტერატურულ კონტექსტში გაჩენილი ამგვარი ქაოტურობა, ერთის მხრივ, ხელს უწყობს ახალი ფორმებისა თუ სიუჟეტების გაჩენას, ტექსტის პრიორიტეტულობას, არ ზღუდავს ავტორს კონკრეტული მიმდინარეობის ნიშნებით, მაგრამ, მეორეს მხრივ, იმ უზარმაზარ სამყაროში, სადაც თითოეული მწერალი განცალკევებულად წარმოგვიდგება, როგორც განსხვავებული აზრის, იდეოლოგიის თუ ფორმის შემქმნელი და მატარებელი, მკითხველს შემოქმედებით „ლაბირინთში“ ორიენტაცია უძნელდება, თუმცა არჩევანის მრავალფეროვნება და თავისუფლება უფრო მიმზიდველს

ხდის თანამედროვე მწერლობის შესწავლასა და გაცნობას.

XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედებას. მისი პროზისთვის დამახასიათებელია ქვეტექსტები, ორმაგი კოდირება, ასოციაციები; მწერლის მიერ შექმნილი სახეები ადამიანის მსოფლალქმის, მსოფლშეგრძნების, გარემომცველ სამყაროში მისი ადგილის დამკვიდრების გამოხატულებაა.

სადაო არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ დოჩანაშვილის შემოქმედების დასაწყისიდანვე პოსტმოდერნისტული პროზისთვის დამახასიათებელ თვისებებს ვხვდებით, მაგრამ რადგანაც ამჟამად განვიხილავთ მის ორ მოთხრობას: „ვატერპოლო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ და „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, ყურადღებას გავამახვილებთ პოსტმოდერნიზმის ორ ძირითად გამოხატულებაზე; მოთხრობაში „ვატერპოლო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ ავტორის ნიღბის კლასიკური ნიმუში წარმოგვიდგინა მწერალმა, ხოლო მოთხრობაში „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა უყვარდა“, ორმაგი კოდირების, ინტერტექსტუალობის, ადამიანის სულიერი განცდის, მსოფლმხედველობის გამოხატულება გამოვლინდა. თუმცა სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ, რომ გურამ დოჩანაშვილი თავის შემოქმედებაში სარწმუნოებრივ წიაღში დაბრუნების ფაქტით უფრო მოდერნიზმის პოზიციას უახლოვდება, მაგრამ ექსპერიმენტულობა, ქვეტექსტები, ავტორის ნიღბი, ინტერტექსტი, დამახასიათებელი მისი თხრობისათვის, უფრო პოსტმოდერნისტულია, ვიდრე მოდერნისტული. თუკი მოდერნიზმი ახალი ფორმების შემქმნით ხასიათდება, პოსტმოდერნიზმი არსებული ფორმების ხელახლა გამოყენებაზეა ორიენტირებული. ამ ფორმების, ციტირებისა თუ სტილისტური დეტალების გამოყენება შეიძლება იყოს ირონიულიც და პაროდისაც ჰქონდეს ადგილი; თუკი მოდერნიზმი თავისი ესთეტიკის ცენტრში ავტორსა და შემოქმედებას ათავსებს, პოსტმოდერნიზმი ინტერპრეტაციას ანიჭებს უპირატესობას; ხშირად ეს ყოველივე ავტოკომენტირებაში გადადის. გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობაში „ვატერპოლო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ ავტორი კომენტირებას უკეთებს და თავადაც მონაწილეობს მოქმედე-

ბაში. ნაწარმოებში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია ავტორის სახე. აქ შეიძლება არ მყარდებოდეს კომუნიკაცია თითქმის არც ერთი თხრობის დონეზე – პერსონაჟთა შორის, ტექსტსა და მკითხველს შორის, რეალურ ავტორსა და მკითხველს შორის – ერთადერთი წყვილი, რომლის თანხმობაც ეჭვქვეშ არ არის დაყენებული, ეს არის ავტორის ნიღაბი და მკითხველი.

ნაწარმოებში, ავტორისეული კომენტარების გარდა, გვხვდება ვრცელი მსჯელობები მოცემული ნაწარმოების შექმნის შესახებ; რეფლექსია გვხვდება როგორც პროზაულ, ისე ლირიკულ ნაწარმოებებში, ხელოვნების სპეციფიკა გარდაუვლად მოითხოვს ავტორისეულ კომენტარს. ჯ. ფაილზის, რ. ბარტის, ა. რობ-გრისის, რ. სიუკენისის, ფ. სოლერისის, ხ. კორტასარისა და მრავალი სხვა მწერლის ამა თუ იმ „პოსტმოდერნისტულ რომანში“ ასახულია არა მარტო მოვლენები და მათში მონაწილე პირები, არამედ გვხვდება ვრცელი მსჯელობაც მოცემული ნაწარმოების შექმნის შესახებ; თხრობის ქსოვილში, თეორიული პასაჟების ჩართვისას, პოსტმოდერნისტული ორიენტაციის მწერლები ხშირად უშუალოდ აპელირებენ როლან ბარტის, ჟაკ დერიდას, მიშელ ფუკოს და პოსტსტრუქტურალიზმისა და პოსტმოდერნიზმის სხვა თეორეტიკოსების ავტორიტეტებისადმი; მათი შეხედულებით, შეუძლებელია „ახალ პირობებში“ „ძველებურად“, ე.ი. ტრადიციული რეალისტური მანერით წერა.

მოთხრობის სათაურის ქვეშ ავტორს მიუწერია „ფანტასტიკური მოთხრობა“, მაგრამ აქ თავიდანვე ჩანს, რომ ირონიასთან გვაქვს საქმე და არა „ჩვეულებრივ“ ფანტასტიკურ მოთხრობასთან.

მოთხრობაში „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ ძირითადად ორი სიუჟეტური ხაზია მოცემული: ბესამეს თავგადასავალი და აფრედერიკ მეს „ავტორის“ სახე, მისი ლირიკული მონოლოგი პროსპერ მერიმეს კარმენის შესახებ, რომელიც ნაწყვეტების სახითაა ჩართული ძირითად სიუჟეტურ ხაზში. მოთხრობიდან ნათლად ჩანს, რომ ავტორი კარგად ხედავს ადამიანის ცხოვრების რთულ და მძიმე გზას, მაგრამ მთლიანად სამყარო მისაღებია მისთვის თავისი დადებითი

და უარყოფითი მხარეებით. ავტორი აღწერს გზას ბოროტებიდან სიკეთისაკენ, რომელიც ამ უკანასკნელის გამარჯვებით მთავრდება ორი ძირითადი დებულების, თავისუფლებისა და სიყვარულის გავლენით.

პოსტმოდერნს ხშირად დროის სულისკვეთებად მიიჩნევენ და მასზე საუბრობენ, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ხანაზე ლიტერატურის ისტორიაში. საერთოდ, როგორც ცნება, პოსტმოდერნიზმი შეიძლება მივიჩნიოთ იმ პროცესების გამაერთიანებლად, რომელიც მიმდინარეობს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში, იგი არის დროის გამოხატულება, რომელმაც მოიცვა მთელი ინტელექტუალური მსოფლიო და გამონაკლისი არც საქართველო ყოფილა.

მოთხრობაში „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, ავტორმა ხელოვნების ძალის, მისი ზემოქმედების უნარი, ადამიანების სულიერი განცდების, მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების პროცესს რეალური ყოფა დაუპირისპირა, ამ დროს კი ფოტოფირი უმნიშვნელო თუ დაფარულ გრძობებსაც კი აფიქსირებს და იმის აღნიშვნაც არ ძნელდება, რომ შემეცნება, სულიერი განწყობა და დამოკიდებულება ქმნის ადამიანის ცხოვრების არსს. ადამიანის ცხოვრება მხოლოდ ცხოველურ ინსტინქტებზე დამოკიდებული კი არ უნდა იყოს, არამედ იმ მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, რომელიც მხოლოდ შემეცნებით, ძირითადი ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული საკითხების წვდომით მიიღწევა. მოთხრობა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, ორმაგი კოდირების, ინტერტექსტუალობის, ინტერტექსტის გამოხატულებას წარმოადგენს.

პოსტმოდერნული განწყობა გასდევს გურამ დოჩანაშვილის მთელ შემოქმედებას, სადაც აშკარად ვხედავთ პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ძირითად პრინციპებს:

- 1) ავტორის ნიღაბს, რომელიც გულისხმობს მწერლის რეფლექსიას ტექსტსა და მისი შექმნის პროცესზე;
- 2) ინტერტექსტულურ თამაშებს;
- 3) ესეისტურ-თეორიულ ჩანართებს;

4) ირონიზმის პრინციპს. ირონიზებულია არა მარტო პერსონაჟის პოზიცია, არამედ ავტორისეული პოზიციაც;

5) მეტატექსტუალურ კომენტარებს;

6) სტილურ ეკლექტიზმს;

7) მეტაპერსონაჟებს;

8) თამაშს სიტყვის პოლისემიით;

9) სინტაქტური წყობის რღვევას;

10) გრამატიკული და პუნქტუალური წესების უარყოფას.

ამრიგად, გურამ დოხანაშვილი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია, ხოლო მის შემოქმედებას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

მეოთხე თავი. დროით-სივრცული კონტინუუმი და მოულოდნელი ფინალი ჯემალ ქარჩხაძის პროზაში XX ს. II ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ჯემალ ქარჩხაძე ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი მწერალია. გამორჩეული სტილისა და მანერის მქონე სიტყვის ოსტატი. მისი პროზა, ერთი მხრივ, მიჰყვება თხრობის ტრადიციულ ეტიკეტს, მეორეს მხრივ, მკვეთრად ინდივიდუალურია. წერლის სტილი არ არის სქემატური. ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებებს ზნეობრივი მაქსიმალიზმი და უკომპრომისობა ახასიათებს და ამასთანავე, მისი გმირები სიკეთის მადლით არიან გაჯერებულნი. მისი რომანები, მოთხრობები, ნოველები სრულად ახალი მანერით დაწერილი ტექსტებია, ასოციაციებითა და ქვეტექსტებით დატვირთული „სივრცეები“. ჯემალ ქარჩხაძე არის მეტად მრავალფეროვანი მწერალი, რომელიც თემებისა და პრობლემების შესაბამისად ირჩევს წერის ამ თუ იმ მანერას.

ინტელექტუალური მკითხველისთვის საინტერესოა ავტორისეული „სამყაროული კონცეფციის“ გაცნობა. ნაწარმოებებში საკმაოდ მკაფიოდ იკვეთება ჯ. ქარჩხაძისეული ხედვა ადამიანის საარსებო სამყაროს, თვით ადამიანის სამყაროში არსებობის პრობლემებისა. ავტორისეულ კონცეფციაში ჩანს მცდელობა იდეალისტ ფილოსოფოსთა, პლატონის, კანტის, ჰეგელის ნააზრევის დაკავშირებისა ბუნებისმეტყველი მეცნიე-

რის, ალბერტ აინშტაინის, სამყაროს გაგების კონცეფციასთან. ეს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის იმის გააზრებას, რომ სამყარო, არა როგორც მხოლოდ ჩვენი საჭიროებისათვის არსებული ან ჩვენს მიმართ მტრულად განწყობილი გარემო, არამედ ისეთ საარსებო სივრცედ იქცევა, რომელშიაც შესაძლებელია ჩვენი არსებობა, სხვა ადამიანებთან თანაარსებობა, რის გარეშეც საერთოდ წარმოუდგენელია ადამიანის ღირსებისა და თავისუფლების განხორციელება. ყოველივე ამის აღქმისა და წარმოდგენის საშუალებას ავტორს ის პოსტმოდერნისტული „თავისუფლება“ აძლევს, რომელიც უცხო არ იყო 80-იანი წლების ქართველი მწერლებისათვის.

ნოველა „დრო“ წარმოადგენს მნიშვნელოვან „ტექსტს“. მინაწერით „ფანტასტიკური ღიმილი“ თითქოს ავტორი წინასწარ აძლევს მითითებას მკითხველს, რომ აქ აღწერილი ამბავი სცილდება რეალობას, მაგრამ შეიცავს უფრო მეტს. აწარმოებში ვხვდებით ირონიასაც. ბედის, სიცოცხლის, სიკვდილის, განგებისა და დროის ცნებებისადმი უსასრულო დროსა და სივრცეში მოქცეული ადამიანი რჩება უცვლელი, ის მხოლოდ გარეგნულად იცვლება, შინაგანად კი ისეთივეა, როგორიც ღმერთმა „შექმნა“. ნოველაში „დრო“ ნაჩვენებია, რომ, მიუხედავად დროის მოუხელთებლობისა, უსასრულობისა, არის ისეთი რამ, რაც არ იცვლება და რაც ადამიანს შინაგანად აქვს გამჭდარი, ეს არის რწმენა. ავტორმა აზრის დაფიქსირება თავის პერსონაჟებს მიანდო, თვითონ კი არ ჩანს. ეს არის „ჩვეულებრივი წერილი“, რომელსაც ჰყავს ავტორიც და ადრესატიც. ნაწარმოებში თხრობა მთლიანად მეორე პირში მიმდინარეობს და ფაქტობრივად წარმოადგენს ორი პერსონაჟის მიმოწერას, რომლიდან ერთი, ავტორი ჩანს რეალურად, ხოლო ადრესატი ირეალური პერსონაჟია. ნოველა „დრო“-ს აქვს მინაწერი „ფანტასტიკური ღიმილი“, რომელიც ხაზს უსვამს ამ ნაწარმოების ორმაგ აზრს, ირონიულობას. საერთოდ, ირონია დამახასიათებელია პოსტმოდერნისტული ტექსტისათვის. სიტყვა ფანტასტიკური ნიშნავს უჩვეულოს, ჯერარნახულს, ხოლო ფანტასტიკური, ხუმრობანარევი, ირონიული ღიმილით ავტორი ქმნის ნაწარმოებს, სადაც სიუჟეტის უჩვეულო, მოულოდნელი განვითარებით ჩნდება ავტორის ნიღაბი, ინ-

ტერტექსტუალობა, ორმაგი კოდირება.

ჯემალ ქარხხაძის შემოქმედება მდიდარია პარადოქსული ფრაზებით, რომლებიც გარდა მოვლენის მოულოდნელი კუთხის წარმოჩენისა, უდიდეს ინფორმაციას წარმოადგენს. ერთი ციტატა, მოყვანილი ბიბლიიდან, მთლიანად ცვლის აქამდე არსებულ წარმოდგენას დროის შესახებ. ციტატა პოსტ-მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს, როდესაც ავტორს შეუძლია ცნობილი ტექსტიდან ან ისტორიიდან რომელიმე ეპიზოდის გამოყენება და მასზე მთელი მისი ნაწარმოების აგება ისე, რომ მასში ჩანდეს ავტორის აზრი, იდეა თუ დამოკიდებულება ამა თუ იმ საკითხისადმი.

ჯ. ქარხხაძის ნოველაში „დრო“ ავტორმა უცნაურად და ახლებურად წარმოგვიდგინა დროისა და სივრცისადმი, შეუცნობლისადმი ადამიანის დამოკიდებულება, მისი არამდგრადი განწყობილება, ძველის დავიწყება და თავიდან აღმოჩენა.

თავისუფლებისადმი სწრაფვა, ინდივიდუალობისადმი გამორჩეული მიდრეკილება, სულიერი განცდა, ეპოქის გამოხმაურებად ჩნდება ჯემალ ქარხხაძის მოთხრობაში „იგი“. „იგი“, მართლაც რომ, თავისუფალი სულის ისტორიაა, რომელმაც გადალახა ამქვეყნიური პირობითობები და საკუთარ თავში ახალი სამყარო აღმოაჩინა, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ საქართველოს იმჟამინდელ რეალობას, მართალია, საბჭოთა დიქტატურას უკვე აღარ ჰქონდა სტალინისეული სიმძიმე, მაგრამ კომუნისტური სამყაროს რკინის ფარდა ისევ ძალაში იყო.

მოთხრობის სათაური – „იგი“ – თავისთავად იწვევს გარკვეული განზოგადებისაკენ სწრაფვას. ხოლო მინაწერი „პრეისტორიული მოთხრობა“ – არის ერთგვარი მინიშნება, სიმბოლო, რომელიც მკითხველმა უნდა მიიღოს და ამოხსნას. პრეისტორიულობა საერთოდ ისტორიის მიღმა არსებულ პროცესებზე მიგვანიშნებს. ნაწარმოებში დასაწყისიდანვე შემოდის განსხვავებული დრო – სივრცული განზომილება, რომელიც მოთხრობის პრობლემატიკას უკავშირდება. მთელი მოთხრობის განმავლობაში ვხვდებით ინდივიდისა და საზოგადოების, ინდივიდისა და მარადისობის ურთიერთობის პრობლემას. ავტორი ქმნის ნამდვილ პრეისტორიულ პირობითობას, სადაც

დროის მიღმა რეალობა უფრო საინტერესოა.

მოთხრობაში „გუბე“ ჯემალ ქარჩხაძეს ხალისიანი და ამავედროს ბრძნული იუმორისტული განწყობით, პარადოქსული ფრაზებით უმთავრეს პრობლემასთან მიყვავართ, რომელიც დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულებების შემცველია: „ღირსებით ნაკლის მიჩქმალვა შეუძლებელია, ნაკლი მხოლოდ სხვა ნაკლით თუ მიიჩქმალება“. მთავარ დაპირისპირებულ მხარეს „უსწავლელი“ (სოფლელი) კოსტა და მისი „ნასწავლი“ (ქალაქელი) ქვისლი იაშა წარმოადგენენ. დაპირისპირება გარეგნულად არ ჩანს. იგი მხოლოდ კოსტას ცნობიერებაში მიმდინარეობს. მოთხრობაში ასახულია კოსტას შინაგანი სამყარო, მისი სულიერი განცდები, მის პირად ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესები, რომელიც ცნობიერების გუბეში ფერს იცვლის და საბოლოოდ ფიქრად ყალიბდება, შემდეგად კი შესაძლებელია გადაწყვეტილების მიღება.

ჯ. ქარჩხაძემ უცნაური ფორმით წარმოგვიდგინა ახალი ტიპის მოთხრობა, თვით სათაურიც – „განსაცდელი“ – ირონიაა, რადგან ნამდვილ და საშიშ განსაცდელთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ კოსტას შინაგან წინააღმდეგობრიობასა და საკუთარ თავთან „ბრძოლასთან“.

საინტერესო მანერით არის დაწერილი ჯემალ ქარჩხაძის ნოველა „მეთერთმეტე მცნება“, სადაც ავტორმა გვიჩვენა გაუცხოებული, საზოგადოების კერპად ქცეული ადამიანის მდგომარეობის მთელი სიყალბე, საერთოდ ადამიანის ორმაგი სახე.

პოსტმოდერნიზმისათვის მთავარი და ძირითადი არის ტექსტი, თავად სამყაროც კი ერთ დიდ ტექსტთან არის გაიგივებული, პოსტმოდერნისტული ტექსტი კი თავისთავში გულისხმობს მეორე ტექსტს და, შესაბამისად, ინტერტექსტუალობასაც. ლიტერატურული ტექსტის გლობალური მნიშვნელობისაკენ სვლას გარკვეულწილად სიუჟეტიც განაპირობებს. ფორმა ერწყმის შინაარსს. რაც შეეხება ჯემალ ქარჩხაძის ნოველების „ფორმას“ და „შინაარსს“, მან წარმოგვიდგინა ახალი მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი ნოველა, რომელიც შეიცავს ორმაგ ფინალს: ცრუ ფინალს და დასასრულს. პარადოქსული ფრაზებით გამოხატული მნიშვნელობები ნაწარ-

მოების უფრო ღრმა ანალიზის საშუალებას გვაძლევს.

ჯემალ ქარჩხაძის „ორმაგფინალიან“ ნოველათა შორის აღსანიშნავია ნოველა „ოპერაცია „დეიდა ტასო“, ავტორმა მშვენივრად განავრცო ცხოვრების ერთ დიდ თეატრად წარმოდგენის თემა. ნოველის პერსონაჟი საქონელმცოდნე სიკო მელაძე, თავად ყვება თავისი „დამარცხების“ ისტორიას. ის არ გამოდგა ნიჭიერი მსახიობი, რადგან, მიუხედავად მისი კარგად მორგებული ნიღბისა, სიყალბე მაინც გამოჩნდა, მაშინვე მიხვდა „სულით ხორცამდე თეატრალური“ დეიდა ტასო თამაშის სპეციფიკას.

ჯ. ქარჩხაძისთვის პარადოქსული შედარებები და ფრაზები ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი იარაღია. ამდენად, ავტორმა ორიგინალურად გვიჩვენა დროით-სივრცული კონტინუუმი და მოულოდნელი ფინალი. მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ორაზროვნება, განუსაზღვრელობა, ორმაგი კოდირება, წარმოუდგენლობა, ირონია, დამალული „ლიმილი“, ქვეტექსტები, მოქმედების პროცესი, გახსნილი ფორმები, თამაში და ა.შ. მის პროზაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ადამიანის მსოფლ-აქმის, გარემომცველ სამყაროში მისი ადგილის შეფასების სპეციფიური ხერხი. ავტორი ახალი პრობლემებითა და შინაგანი სულიერი განწყობილების ჩვენებით ქმნის ახალ, განსხვავებულ სახეებსა და მნიშვნელობებს.

მეხუთე თავი. ოთარ ჭილაძის პროზის თავისებურებანი (მითი და რეალობა). XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან გამოსვლას იწყებს ოთარ ჭილაძის რომანები, სრულიად ახალი ტექსტები, რომლებშიც გამოხატულია ისტორიზმთან, ფოლკლორთან, მითოსთან შერწყმული რეალობა და ადამიანი მთელი მისი არსებით, სულითა და მსოფლგანცდით, რომელიც საკუთარი თავის არსისა და რაობის ძიებითაა შეპყრობილი.

პირველ რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, ოთარ ჭილაძემ ცნობილი არგონავტების მითის განსხვავებული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, მაგრამ ეს არ იყო მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი მითის გამოყენების ჩვეული ფორმა. ავტორმა მითის „დამიწება“, მისი რეალური სახე წარმოგვიდგინა. მეორე რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ავტორმა თავად შექმნა მითი, გამოხატა ტექსტის პოლივალენ-

ტურობა, დროის განუსაზღვრელობა, პერსონაჟთა ორმაგობა (რეალური და სიმბოლური მნიშვნელობა). ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ ტექსტუალური გადაფარვებით, ერთმანეთზე გადაწერილი ტექსტებით, მითის შინაგანი აგებულებით გამოხატული იდუმალი კომენტარებით, სიმბოლურობით, XX საუკუნის დასასრულის ახალი ტიპის რომანის მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენს.

ო. ჭილაძე იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც ახლებურად შემოგვთავაზა ეროვნულ საკითხებთან შერწყმული ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები. მისთვის დამახასიათებელია ინტერპრეტაციის თეორია, აგრეთვე განუსაზღვრელობა, პაროდია, ციტატები, კულტურულ-ინფორმაციული კოდები და ადამიანთა ცნობიერებასა და რეალობას შორის არსებული ცვალებადობა. XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ოთარ ჭილაძის რომანების გამოჩენას გამოეხმაურა ქართული კრიტიკა. ეს იყო სრულიად ნოვატორული, მითოსურ საბურველში გახვეული რეალობა.

რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ 1972 წელს გამოქვეყნდა. ავტორმა მითოსური სახეებით პატარ-პატარა სამყაროები შექმნა, ცნობილ მითს ჩამოხსნა ზღაპრული მიმზიდველობის საბურველი და ახალი განზომილება მოუძებნა, მიწიერ-რეალურ სინამდვილემდე დაიყვანა და ყოველ დეტალს, სურვილს თუ საქციელს თითოეული გმირისას ქვეყნის და ხალხის ბედი დაუკავშირა. მითოლოგიური გმირები ისტორიულ პირებად წარმოგვიდგინა, მთავარ მოქმედ გმირად ხალხი გამოიყვანა, როგორც სიცოცხლის სიმბოლო. მწერლის მიერ წამოყენებული საკითხები, ეროვნული სატკივარი და ზოგადად ადამიანური პრობლემები, ერთმანეთს შეერწყა. ავტორმა რომანში ასახა ეპოქალური სინამდვილე ფართო განზოგადოებითა და ღრმანხმოვანი სახე-სიმბოლოებით.

ო. ჭილაძის რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ 1975 წელს გამოქვეყნდა და მაშინვე მძაფრი ლიტერატურული ინტერესის საგნად იქცა. დაიწერა უამრავი წერილი, სტატია. ნაწარმოებით ავტორმა სრულიად ახალი სტილის დამკვიდრება შეძლო XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში. მისთვის დამახასიათებელია ორმაგი კოდირება, განსხვავებუ-

ლი ტექსტი, მითოლოგიზირებული რეალობა, სიმბოლურობა.

მთავარი ავტომითი რომანის თავსა და ბოლოში მარადიული ქალის სახით ვხვდებით. რომანში მოთხრობილია ქაიხოსრო მაკაბელის ოჯახის ისტორია, რომელიც ერთი საუკუნე გრძელდება და მოიცავს მთლიანად მეცხრამეტე საუკუნეს. ს არ არის მხოლოდ ერთი ოჯახის ისტორია, მასში საქართველოს ისტორიასაც ვხედავთ თათრითა და უგვარო მაიორითურთ, თუმცა მომავლის იმედი ობოლი მართას სახით უბრუნდება მაკაბელების ოჯახს. ავტორმა სამშობლოსა და ადამიანების ბედი მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმანეთს.

პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ორ ძირითად თვისებას ვხვდებით ნაწარმოებში: ციტატა და ციტაცია. ოთარ ჭილაძის რომანი რთული სიმბოლოებითა და ალეგორიებით დატვირთული ნაწარმოებია, რაც სათაურიდანვე ჩანს. „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ბიბლიიდან მომდინარე პარადიგმაა, რომელიც ეკუთვნის ძმის მკვლელ კაენს. კაენმა სთხოვა ღმერთს: „ყოველმან მპოვნელმან ჩემმან, მომკლას მე“-ო, ხოლო ღმერთმა უპასუხა, რომ მის ცოდვას მთელი მისი შთამომავლობა იტვირთებს, მასთან ერთად სხვა დაისჯება, დაიღვრება სხვისი სისხლი... ქაიხოსრო მაკაბელის ოჯახი სიცრუესა და სიყალბეზეა აგებული, მისმა ოჯახმა უნდა ზიდოს ცრუ მაიორის ცოდვები. საკუთარი თავის გადარჩენისათვის ქაიხოსრო გალაჟინიან და რკინის ალაყაფიან სასახლეში იკეტება და საკუთარი შვილიშვილების ზრდით შეძრწუნებული დროის შეჩერებას ღამობს. ფრაზა: „დრო კი გადიოდა“, – ნაწარმოებს ბოლომდე გასდევს რეფრენად, კედელზე ჩამოკიდებული უზარმაზარი საათი კი თანაზომიერად აღრიცხავს წამებს.

მაკაბელების ოჯახი ის მიკროსამყაროა, რომელშიც მთელი ადამიანური ცხოვრების ჭირ-ვარამი ირეკლება ფართო ყოვლისმომცველობით. ოთარ ჭილაძემ წარმოგვიდგინა ადამიანის ამ სამყაროში დამკვიდრებისათვის ბრძოლის რეალები, მისი შინაგანი სამყარო, მსოფლგანცდა, მსოფლშეგრძნება, რომელიც შეიძლება ერთი ერის, სოფლის ისტორიაშიც კი განვითარდეს.

პოსტმოდერნისტული მანერით არის დაწერილი ოთარ ჭილაძის რომანი „აველუმი“, სადაც პოსტმოდერნიზმისთვის და-

მახასიათებელი ნიშნები გვხვდება. აქ არის ტექსტუალური გადაფარვები, ერთმანეთზე გადაწერილი ტექსტები; მნიშვნელოვანია აგრეთვე სიმბოლურობა, ორაზროვნება, ტრადიცია და არჩევანი, ავტორის ადგილი ნაწარმოებში და სხვა. რომანი, როგორც ავტორი აღნიშნავს, არის მიმდინარე პრესის მიმოხილვა რამდენიმე სასიყვარულო თავგადასავლის ფონზე. ავტორმა ერთი ადამიანის ცხოვრებას დაუკავშირა მრავალი მოვლენა, სულიერი და ფიზიკური განცდები. მთავარი ნიშნები პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისა: ავტორის ნიღაბი, ინტერტექსტუალურობა, ორმაგი კოდირება, ესეისტურობა, ეკლექტიურობა, არის წარმოდგენილი „აველუმში“.

აველუმში, მწერალი, ლიტერატურული თავისთავადობით გამორჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებთა ავტორი, მთელი სიცოცხლე თავისუფლების მაძიებარი პიროვნებაა, რომელიც ყოველთვის ცდილობდა ყოფილიყო სწორუფლებიანი მოქალაქე, თანაც მარტო მის წარმოდგენაში არსებული ქვეყნისა. ავტორმა მთავარი პერსონაჟის ცხოვრებას დაუკავშირა ქვეყნის ისტორიული, ტრაგიკული მოვლენები. რომანს გარკვეულწილად ისტორიული ქრონიკისა და მეცნიერული ღირებულების მქონე დოკუმენტის მნიშვნელობაც აქვს, იგი წარმოადგენს 90-იანი წლების საქართველოს რთული ეროვნულ-პოლიტიკური ვითარების გლობალურად ამსახველ მხატვრულ მატრიანეს. მწერალმა ასოციაციური წარმოსახვითა და ისტორიული სინამდვილის შერწყმით ქვეყანაში მიმდინარე პროცესები ადამიანის, მწერლის, სულიერი, თუ შინაგანი განწყობილების მდგომარეობას დაუკავშირა. აველუმის ცხოვრებისეული ხვედრის აღწერით მწერალმა განზოგადებით მოგვითხრო უდიდესი სახელმწიფოს, საზარელი სწრაფვა პატარა სახელმწიფოს დაპყრობისაკენ. „სიყვარულის იმპერიაში“ „გადახვეწილი“ აველუმში ცდილობს გაექცეს იმ მთავარ, ბოროტ იმპერიას, რომელიც შთანთქმით ემუქრება მის მოდგმას, ერს, მაგრამ, მიუხედავად შინაგანი დაპირისპირებისა, აველუმში მაინც ბედთან შერიგებული პიროვნებაა, რომელსაც „სხვის კმაყოფაზე დაფუძნებულ თავისუფლებას ისევე დამადლებული, ბედით დამსახურებული ტუსადობა ერჩია“.

პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისთვის დამახასია-

თებელია გადაფარული ტექსტები, ორაზროვნება, სიმბოლურობა, რომლებიც შეიძლება გამოიხატოს მითის გამოყენებით. სწორედ ამიტომ ჩნდება პოსტმოდერნისტულ პროზაში მითოსური ეპიზოდები დაფარული, ორაზროვანი აზრების გამოსახატავად. ო. ჭილაძე „აველუმში“ დედალოსისა და იკაროსის მითის ფონზე წარმოაჩენს ადამიანურ ტკივილებს, განცდებს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ გარემოს და სხვა. რომანში არსებული დრო – 1991 წლის დეკემბერი – არ არის გადამწყვეტი, რადგანაც ავტორი საერთოდ საქართველოს ისტორიას და საბედისწერო აწმყოს მითოსურ დროსა და სივრცეში განიხილავს. თითქოს ერთი ადამიანის პირად ტრაგედიაში დაპყრობილი ერის სულიერი ტკივილი ჩანს.

ამრიგად, ოთარ ჭილაძის შემოქმედებას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში. ცნობილი მითების ინტერპრეტირებით, პაროდირებით, ავტომითების შექმნით თუ ბიბლიიდან მომდინარე პარადიგმებით ოთარ ჭილაძემ აღწერა ადამიანის მსოფლგანცდა, მსოფლშეგრძნება, საკუთარი არსის და რაობის ძიება ამქვეყნად, სადაც ადამიანს ყოველთვის უხდებოდა ბრძოლა საკუთარი თავის დამკვიდრებისათვის.

დასკვნა. XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული ლიტერატურა მნიშვნელოვანი, მრავალფეროვანი და თავისებურია, რაზეც გავლენა, რა თქმა უნდა, მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებმაც იქონიეს. ხელოვნების სხვადასხვა სფეროსთვის დამახასიათებელია სრულიად განსაზღვრული სტილი – პოსტმოდერნიზმი და პოსტმოდერნი. როდესაც საუბარია პოსტმოდერნზე, იგულისხმება არა ვიწრო სტილისტური მიმდინარეობა, არამედ ისტორიული ვითარება, სიტუაცია, რომელშიც XX საუკუნის დასასრულს აღმოვჩნდით. ამდენად, თუ პოსტმოდერნიზმი მიეკუთვნება უპირატესად კულტურას, პოსტმოდერნი – ისტორიას, პოსტმოდერნიზმი სუბიექტურია, ხოლო პოსტმოდერნი ობიექტურად ჩამოყალიბებული ვითარებაა. პოსტმოდერნისა და პოსტმოდერნიზმის ანუ ეპოქისა და ლიტერატურული მიმდინარეობის განვითარების გზები და პროცესები შეიძლება რამდენიმე ძირითად საკითხად დაიყოს, როგორც ქართულ, ასევე მსოფლიო ლიტერატურაში:

1. პოსტმოდერნი, როგორც ეპოქა, ისტორიული დროისა და ცვლილებების ამსახველი;

2. პოსტმოდერნიზმის წარმოშობა, თუმცა კი იგი ავანგარდიზმს მოსდევს ქრონოლოგიურად მას მაინც მოდერნიზმის მიმდინარეობის საწინააღმდეგო მიმდინარეობად განიხილავენ და მის ჩამოყალიბებასაც მოდერნიზმის დასრულების შემდეგ განიხილავენ.

3. პოსტმოდერნიზმის განვითარების თავისებურებები, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არსებობდა, ქართულმა პოსტმოდერნიზმმაც მიიღო, თუმცა ამ უკანასკნელს საკუთარი, თვითმყოფადი მახასიათებლებიც გააჩნია.

4. პოსტმოდერნიზმის ძირითადი ნიშნები, რაც განასხვავებს მას უპირველესად სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისაგან შემდეგ საკითხებად შეგვიძლია გამოვყოთ: „ავტორის ნიღაბი“, ინტერტექსტუალობა, ესეისტურობა, სტილის ორმაგი კოდირება, სიმბოლურობა, ინდივიდუალობა და რეალობა, ისტორიზმი, „დამალული ღიმილი“, პაროდია, ირონია, პირადულ „მე“-ს ენაცვლება მრავალი „მე“, ციტატა, ციტაცია და ა.შ. პოსტმოდერნიზმმა თითქმის ყველა მიმდინარეობებიდან აიღო ესა თუ ის საკითხი, მიიღო, შეითავსა და სრულიად ახალი სახით წარმოგვიდგინა.

5. ქართული პოსტმოდერნისტული პროზის წარმოშობა-ჩამოყალიბების საფუძვლები მოდერნიზმის შემდეგ „წარმოშობილ“ პროზაში უნდა ვეძებოთ. 20-30-იან წლებში დასრულდა მოდერნიზმის ერთი ეტაპი და სადაოა საკითხი 60-70-იან წლებში ისევ მისკენ მიბრუნების შესახებ, რადგანაც უკვე 80-იან წლებში იქმნება ისეთი პოსტმოდერნისტული მანერით დაწერილი ნაწარმოებები, რომლებიც კონკურენციას თავისუფლად გაუწევენ მსოფლიო ლიტერატურაში არსებულ ნებისმიერ პოსტმოდერნისტულ ტექსტს, ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ნაირა გელაშვილის შემოქმედება, გ. დოჩანაშვილის „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ და სხვა ჩვენს მიერ განხილული ნაწარმოებები, სადაც გვხვდება ინტერტექსტუალობა, ქვეტექსტები, გადაფარული აზრები. ქართველი მწერლები ხშირად მიმართავენ ციტაციას და ციტატას. აღსანიშნავია, აგრეთვე ირონიულობა და პაროდია,

ხშირად თანამედროვე მწერლებს ადამიანთა ურთიერთობის ქვეტექსტები პაროდირებამდე დაჰყავთ, ისინი ქმნიან საკუთარ პოეტურ სამყაროს და თავისებურად წყვეტენ ინდივიდუუმის ყოფნას სამყაროში.

ქართულ პოსტმოდერნისტულ პროზაში გამოიყო მთავარი თვისებები: ორაზროვნება, განუსაზღვრელობა, ორმაგი კოდირება; სიღრმე და ზედაპირულობა ერთდროულად, აგრეთვე გრძელდება პიროვნულის წაშლა და ადგილს იკავებს მრავალი „მე“; წარმოუდგენლობა, პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა ეძებს საზღვარს, ზოგჯერ ირჩევს „დუმილს“; ირონია; ისტორიზმი, ციტაცია, ციტატა... ცნობილი მითოსური სახეების პაროდირება, ინტერპრეტაციის განსხვავებული ფორმა; დამალული „ლიმილი“, განწყობილება, ქვეტექსტები... კონსტრუქტივიზმი, პოსტმოდერნიზმი კონსტრუქციას უკეთებს რეალობას; თამაში, გახსნილი ფორმები, ანარქია, მოქმედების პროცესი; რიტორიკა.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას ახასიათებს შინაგანი ჩამწვდომი ხმა, ირონია, მწერლები ქმნიან საკუთარ პოეტურ სამყაროს და თავისებურად წყვეტენ პიროვნების ყოფნას ამ სამყაროში, ხოლო მარადიული საკითხი ბოროტებისა და სიკეთის ბრძოლისა ერთნაირად ერგება ყველა მიმდინარეობის ტექსტს.

**СУХУМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

На правах рукописи

ЛЕЛА МИРЦХУЛАВА

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ
В ГРУЗИНСКОЙ ПРОЗЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XX ВЕКА**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации представленной на соискание академической степени
доктора филологии (Ph.D) Сухумского государственного универси-
тета

Тбилиси – 2009

Диссертационная работа выполнена на факультете гуманитарных наук Сухумского государственного университета

Научный руководитель:

Мариам Миресашвили

Доктор филологических наук,
профессор Сухумского
государственного университета

Официальные оппоненты:

Луара Сordia

Доктор филологических наук,
профессор Сухумского
государственного университета

Нана Гаприндашвили

Доктор филологических наук,
асоц. профессор Тбилисского
государственного университета
им. Иване Джавахишвили

Защита диссертации состоится, часов на заседании Диссертационного совета Факультета гуманитарных наук Сухумского государственного университета.

Адрес: **Тбилиси, ул. Джикия №9.**

С диссертационной работой можно ознакомиться в научной библиотеке Сухумского государственного университета.

И/О научного секретаря
Диссертационного совета,
Доктор филологических наук,
профессор

О. Петриашвили

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Искусство и культура являются одной из важнейших ценностей. В искусстве заложено то вечное зернышко, которое в разное время меняет вид и формируется в сфере конкретных направлений: романтизм, реализм, символизм, модернизм, авангардизм и т.д. В конце XX века появляется термин «постмодернизм», как обобщающее понятие, которое объединяет в себе протекающие в литературе и, вообще, в искусстве, мышлении человека и его духовном мире процессы, которые проявляются в определенном промежутке времени.

Протекающие в мире литературные процессы на рубеже XX-XXI веков поставили перед литературоведами вопрос изучить и научно осмыслить те многоплановые задачи, которые породили протекающие процессы. Новое литературное течение постмодернизм, который хронологически возник после авангардизма, является новым транскультурным феноменом, который явился результатом взаимодействия философского мышления, литературной мысли и текста. Примечательно, что непостоянство литературных течений вызвано изменениями в историческом, социальном, психологическом, эстетическом мышлении. Часто справедливо отмечают, что постмодернизм есть литература о литературе.

Актуальность темы. В конце XX века постмодернизм охватил весь интеллектуальный мир, в этом отношении и Грузия не была исключением. Постмодернизм, или любой художественный стиль, или эстетическое течение западного происхождения, может интересовать, прежде всего, нас постольку, поскольку он касается грузинской культуры, литературы, хотя различия, конечно, существуют.

С 80-ых годов прошлого века в грузинской литературе осложнилось выделение конкретного течения, изменились и критерии оценки рассмотрения. Если же при беседе о том или ином писателе с самого начала становилось возможным уместить его творчество в конкретном литературном течении, то на сегодняшний день сложно уместить в одну определенную «рамку» таких современных писателей, как Гурам Дочанашвили, Наира Гелашвили, Отар Чиладзе, Джемал Карчхадзе. Возникшая в литературном контексте такая хаотичность, с одной стороны, способствует появлению новых форм и

сюжетов, автор уже не ограничивается рамками конкретного течения, но с другой стороны, в этом огромном мире, где каждый писатель предстаёт перед нами отдельно, где у каждого писателя иные мнения, идеология или форма, читателю трудно ориентироваться, и здесь, же возникает «необходимость» известной «авторской маски» и двойного кодирования. Следует отметить, что в постмодернистских произведениях почти всегда устанавливается коммуникация между читателем и автором, и сложность понимания не так бросается в глаза.

В работе представлен один из самых интересных и важных периодов последнего двадцатилетия XX века в истории грузинской литературы. Показано отношение писателей, отличающихся иной тематикой, художественным стилем или разнообразием эстетического мышления к новому литературному течению и их выражение в текстах. Особенно интересны 70-80-ые годы, которые условно можно назвать «переходным» периодом, когда характерные для различных течений свойства сливаются друг с другом, возникает «хаос» в литературе, и именно объединителя этого хаоса в одну «сферу» назвали постмодернизмом, как «элементом», соединяющим смысл и слово.

Цель исследования. Целью исследования является - передать происходящее в грузинской литературе, как отразились эти процессы в творчестве современных грузинских писателей. Особенно обратим внимание на литературу 80-ых годов XX века, как на один из важнейших периодов.

Объект исследования. Объектом исследования в настоящей работе являются особенности прозы Наиры Гелашвили, Гурама Дочанашвили, Джемала Карчхадзе, Отара Чиладзе и их новое литературное течение- постмодернизм. Грузинская постмодернистская проза в определенной степени слилась с потоком мировой постмодернистской литературы, и для анализа использованы исследования известных философов и теоретиков постмодернизма, их суждения и сформулированные выводы и результаты.

Метод исследования. В качестве методов исследования использованы имеющиеся в мировом литературоведении доводы и материалы о происхождении и развитии постмодернизма. Главная основа постмодернизма заложена в философском мышлении, что

и подтверждают философские труды Ж. Ф. Лиотара, Ж. Демза, Ж. Дерида, Р. Гватара, Р. Барта, Ж. Лакана. а также теоретиков постмодернизма – И. Хасана, Ф. Джеймсона, Д. З. Фокема, Дж. Малтера, Д. Лоджа и др. Элементы структурного анализа «тема-текст» по Р. Барту, принцип «ризомы» Ж. Делеза и Р. Гватара. Всё это позволяет основательно сделать текстуальный анализ произведений авторов грузинского постмодернизма в его национальном выражении.

Основные результаты исследования и научная новизна. В работе предпринята попытка анализа произведений, в ранее неизвестном ракурсе. В работе впервые изучены отечественные источники художественной системы грузинских текстов, признанных постмодернистскими. На основании характерных для постмодернизма процессов рассматриваются особенности прозы Наиры Гелашвили, Гурама Дочанашвили, Джемала Карчхадзе, Отара Чиладзе. Научной новизной являются также связи постмодернизма с мировой и грузинской литературой, их художественное разнообразие и вариативность – сохранение традиции, получение толчка от неё и другие важные вопросы. В работе мы попытались провести грань между эпохой и литературным течением; вообразить постмодернистическое мировоззрение, которое пытается вернуться к исходным понятиям общечеловеческой культуры, а также стремление нового литературного течения к созданию симуляционной реальности путем апелляции культурных кодов.

Структура работы. Объем диссертационной работы – 173 страницы компьютерного набора и состоит из введения, 4 глав и заключительной части и списка использованной литературы, насчитывающей 124 наименования.

Апробация работы. Основные результаты работы отразились в соответствующих публикациях:

1. «Двойное кодирование и цитата в романе Наиры Гелашвили «Комната матери». – Периодический научный журнал *«Интеллект»*. №2. Тб., 2006 (на груз. яз.).
2. «Пространственно-временной - континуум и неожиданный финал в прозе Джемала Карчхадзе (Новеллы «Время»,

«Одиннадцатая заповедь»). – Периодический научный журнал «Интеллект». №2. Тб., 2006 (на груз. яз.).

3. «Постмодернистские тенденции в романе Отара Чиладзе «Авелум». – Журнал «Кавказский Вестник», №14. Тб., 2006 (на груз. яз.).

4. «Постмодернистские тенденции в прозе Наиры Гелашвили». – *Материалы IV Межуниверситетской научной конференции молодых ученых и аспирантов*. Тб., 2006 (на груз. яз.).

5. «Авторская маска в повести Гурама Дочанашвили «Ватерпо(по)ло или восстановительные работы». – *Труды Сухумского университета*. Серия гуманитарных и социально – политических наук, т. I. Тб., 2007 (на груз. яз.).

6. «Постмодернистские тенденции в творчестве Джемала Карчхадзе. – *Труды Сухумского государственного университета*. Серия гуманитарных и социально-политических наук, т. II. Тб., 2008 (на груз. яз.).

Основное содержание работы. Диссертация содержит введение, 4 главы, заключительную часть, примечания и список использованной литературы.

Введение. Во введении дается актуальность темы, цель, предмет исследования, научная новизна, степень разработки вопросов.

Последнее двадцатилетие XX века и начало XXI века являются одним из наиболее интересных и важных периодов в истории грузинской литературы с иной тематикой, художественным стилем и разнообразием эстетического мышления. Особенно интересны 70-80-ые годы, которые условно можно назвать «переходным» периодом, поскольку характерные для различных течений свойства слились между собой, возник хаос в литературе и «объединителя» этого хаоса в одну «сферу» назвали постмодернизмом, как «элементом», соединяющим смысл и слово.

Постмодернизм начинает формироваться в мировой литературе со второй половины XX века. В этом отношении Грузия также не была исключением. Создавались характерные для постмодернизма тексты, произведения, но сам термин – «грузинский постмодер-

низм» - появился к концу XX века, как эстетический феномен. К этому времени осложнилось выделение конкретного течения. Изменились критерии оценки и обсуждения. Возникшая в литературном контексте такая хаотичность, с одной стороны, способствовала появлению новых форм и сюжетов, что уже не ограничивает автора. В этом огромном мире каждый писатель представлен отдельно и у каждого писателя иное мнение, идеология или форма.

В литературоведении проводят грань между эпохой-постмодерном и литературным течением-постмодернизмом. К эпохе постмодерна существует неоднородный подход, поскольку его часто признают незавершенным модерном. В условиях постмодернизма писатель оказался в совершенно ином, свободном «пространстве»: свободные формы, действие, неопределённость, ирония, интертекст, двойное кодирование, письмо, небольшая история, нагруженные неожиданными пространства ... Главным и важным стал «текст» - «мир, как текст» и «создание, как текст». Текстологическим анализом стало возможным отразить психологическое состояние человека в новой эпохе, найти его внутренний и духовный мир, его роль и место; художественные произведения не подчиняются установленным ранее правилам, становится возможной свободная интерпретация; в тексте величайшее место занимают ассоциация, двусмысленность, символизм.

Постмодернистские произведения часто представлены как коллаж гетероклиматических элементов без всякой гармонии. Непостоянство, совмещение и даже слияние жанров создают однообразный хаотичный фон. В произведениях меняются тексты различных жанров: вестерн, средневековая эпопея, сказка, водевиль; коллаж в такой форме использует и модернизм, но отличие в том, что в последнем он использован для восприятия сложности реальности, а постмодернизм – для достижения эффекта контраста и дистанции. Постмодернизм разрушает иерархию между элитарной и популярной культурой и приобретает способность к объединению её в одну сферу, одним из ярких примеров которого является слияние искусства и рекламы. Здесь же следует отметить повесть Наиры Гелашвили «Показ (отпечаток)», где автор из канцелярских документов, записей и заявлений создал весьма интересные и важные постмо-

дернистские произведения. В этих «заявлениях» лучше всего видны место и отношение человека к среде, его внутреннее «Я».

Постмодернистская эпоха признана кризисной эпохой. При этом стёрта грань между трагическим и комическим, идёт девальвация ценностей. Автор – постмодернист, в отличие от писателя – модерниста, пытается иронизированно представить свою «игру» и встретить недоверие, иронию читателя, подобные чувства к собственному тексту не скрывает и сам. Свобода в своей игре, это именно тот приоритет, который не характерен для модернизма, однако является одним из важных «орудий» постмодернизма. Постмодернизм интересуется и теми принципами, которые ценит модернизм, но только настолько, насколько он увлечён готовыми возможностями игры.

Постмодернизм (лат. *modernius* – «современный», пост последующий») является течением, которое возникло в философии и культуре конца XX века. Постмодернизмом в начале называли архитектурное течение, которое отказалось от условности модернизма и начало поиски новых форм. Он характеризуется возвращением к эклектизму декораций, мотивов прошлого. Термин в дальнейшем был использован в истории искусства и литературы для обозначения более общего течения; а в 70-80-ых годах он стал общеэстетическим феноменом западной культуры. Характерным признаком является специфический способ оценки мировосприятия, мироощущения и познавательных возможностей, его место в окружающем мире. Одним из основных опознавательных признаков является интертекстуальность текста. Характерны двойное кодирование стиля, нагруженные неожиданностями пространства, эклектичность, символичность, до сих пор неизвестные стороны интерпретирования и т.д. Текст отличается обилием реминисценций, иллюзий, цитат, пародий. Для постмодернистского текста характерными становятся: фрагментность, реальность, слившаяся с ирреальностью, глубина и поверхность.

Постмодернизм признает все формы недостоверными, идеи, хотя симулирует их (Жан Бодриар – «Симулянтка и симуляция») и устанавливает свои нормы; уже не опирается на произошедший прецедент и опережает реальность (Умберто Эко – «имя розы»).

Молчание, возникшие в грузинской литературе после модер-

низма во II половине XX века, «приятно нарушили О. Чиладзе, Г. Дочанашвили, Ч. Амиреджиби и другие грузинские писатели. Они совершенно по-новому представили нам роль человека, его мировосприятие, внутреннее чувство к внешнему миру. У них будто бы окончательно были сняты те рамки, в которых был уличен писатель-модернист и чувством свободы заполнил как автора, так и читателя.

К концу прошлого века постмодерн охватил весь интеллектуальный мир. Примечательны выступления студентов во многих странах Европы в 60-ых годах, где они восстали против неэффективного, устаревшего, политического и социального режима. Стало необходимым изменить не только политику, но и вообще порядок устаревшего модернистского существования, подходы и приоритеты. Когда мы беседуем о грузинской литературе второй половины 70-80-ых годов XX века, о ее разнообразии, формировании нового литературного течения, то здесь следует принять во внимание то положение, которое существовало в Грузии в 80-ых годах. Поскольку касаемся творчества писателей 70-80х годов, то в этом отношении интересна и важна проза О. Чиладзе, Г. Дочанашвили, Н. Гелашвили, Дж. Карчхадзе и их особенность. Это важный переходный «этап» на пути формирования и утверждения грузинского постмодернизма.

С 60-ых годов XX века стало заметным то, что существующие раньше литературные течения исчерпали свои функции. Изменяются и исчезают моноцентральная идеология, философия, религия, начинают формироваться новые человеческие ценности. При этом появляется необходимость создания нового транскультурного феномена, который сам по себе предполагает диалог, отношение человека к среде, его внутреннюю и духовную сущность. «Постмодернизм» стал следующим за «модернизмом» этапом развития, он заменил модернизм, как идеологию. Постмодернизм часто отождествляют с направлениями, характерными для различных предшествующих ему течений и выражающими их такими, как структурализм, авангардизм, деконструктивизм. Он происходит от слова «модерн» и, как известно, modern – модерн означает новое время, современность.

Постмодернизм образовался в недрах модернизма, как его отличительный «вид», его «противоположное» направление. По за-

явлению известных литературоведов Жана Франсуа Лиотара и Вольфганга Вельша – постмодернизм сначала противостоит, а затем уравнивается к модернизму и встает напротив. Величайший теоретик постмодернизма Ж. Ф. Лиотар отмечал, что постмодернизм с 1950-ых годов начинает формироваться и занимает место «преступлением», «разрушением» модерна, он становится постсовременностью. По мнению Лиотара, не только постмодерн конкурирует с модерном, но также и классика. Должна завершиться «история», в контексте которой был бы осмыслен выход человечества из исторического времени «ко времени мифов».

Происхождение термина «постмодерн» вызвал спор в научной литературе, некоторые считают его произошедшим из сферы искусства (он впервые был использован в живописи в Англии в 1870 году), некоторые считают термин, пришедшим из литературы, а некоторые - из архитектуры. В философии он был использован в 1979 году известным французским ученым Ж. Ф. Лиотаром. Литературное понятие распространилось на архитектуру, живопись, социологию, философию. В 70-ых годах XX века уже существовало мнение о том, что этот период был именно вершиной постмодернизма. Раньше всех этот термин появился в 1917 году в книге Рудольфа Панвица «Кризис европейской культуры», где он впервые беседует о постмодернистских людях; затем это слово появляется уже у испанского литературоведа Федерико де Ониса в 1934 г., где он отметил, что «постмодернизм» является промежуточной (1905-1914) фазой, которой предшествовал «модернизм» (1896-1905), в дальнейшем – в реализованной в «ультрамодернизме» (1914-1932), обновленной и усиленной форме. У Фредерико де Ониса постмодерн является коротким периодом между первым и вторым, более усовершенствованным модернизмом. Позднее, постмодерн зафиксирован в 1947 г. У Арнольда Тоинби в «Постижении истории», где «постмодерн» означает «нынешнюю фазу» западноевропейской культуры.

По замечанию ученого Клемена Гринберга «пост», «постмодерн» на сегодняшний день можно понять во временном хронологическом смысле. То, что следует за чем-то, есть «пост» в отношении последнего, но это не адекватный путь использования «постмодерна». Он предполагает или подразумевает такое искусство, которое с точки

зрения стилистического развития следует за модерном, отбрасывает, замещает его.

Ключевая основа постмодернизма заложена в философском мышлении, что и подтверждают философские труды Ж. Ф. Лиотара, Ж. Делеза, Ф. Гватара, Р. Барта, Ж. Лакана, а также теоретиков постмодернизма И. Хасона, П. Джеймсона, Д. В. Фокема, Дж. Мальтера, В. Лоджа и др.

В современной литературной критике постструктурализма и деконструктурализма он характеризуется, в первую очередь, как попытка выявления определенного мировоззренческого комплекса эмоционально-окрашенных представлений на уровне организации художественного текста. Основные понятия, которыми оперируют сторонники этого направления, - это «мир, как текст» и «сознание, как текст», интертекстуальность, «кризис авторитетов» и эпистомологическое сомнение, авторская маска, двойной код и «пародийный модус изложения», пастиш, противоречивость изложения и дискретность, фрагментность (нонселекции), «спад коммуникации» (или, в общем плане – усиление коммуникации), метаповесть.

Признак, который отличает постмодернизм от модернизма, можно понять как – «субъект» и «объект», «индивидуальность» и «реальность», «автор» и «история» Постмодернизм показывает их «маску», вопрос авторства, оригинальность, правду, реальность. Возникают также симулированная реальность, осмысленное использование цитат, будто оживает средневековая анонимность, в тексте важнейшее значение имеют признаки, цитаты, культурно - информационные коды. Модернистская трагедия между личностью и обществом заменяется трагедией между сознанием и реальностью.

Как отмечает в своей статье русский ученый О. Б. Вайнштейн, дословно значение «постмодернизма» – «пост-современность» или после модернизма предполагает само по себе два признака; с одной стороны, постмодернизм - постсовременность..., с другой стороны, сам термин «постмодернизм» указывает на связь с модернизмом и необязательное отмежевание от него.

В постмодернистских произведениях важнейшими вопросами являются образ автора, маска автора; здесь не укрепляется коммуникация почти ни на одном уровне изложения: между персонажами,

между текстом и читателем, между реальным автором и читателем; единственная пара, согласованность которой поставлена под сомнение, это маска автора и читателя, между которыми обязательно будет установлена коммуникация в процессе чтения. Маска автора предполагает рефлексивность автора, процесс его создания в самом тексте. Этим путем поступает в постмодернистскую повесть торило – эссеистический поток... На него возлагается организующая функция.

Известные ученые Мишель Фуко и Рональд Барт истощивание традиционного понятия автора отметили «исчезновением автора» и самой «смертью автора». Русский критик Андрей Цуканов отмечает, что постмодернизм – это в общем философия, которая пытается своим анализом дать ответ весьма широкому спектру проблем, определяющих сущность нашей эпохи. Постмодернисты Запада создали предупредительную концепцию, т.н. «смерть объекта» или полное отношение человеческого мышления к идеологии. Здесь можно говорить о смерти человеческого «Я».

Французский ученый Жак Дерида в 1967 г. опубликовал книгу «О граматологии», где отметил, что ничего не существует без текста, т.е. все- текстовое, и ничего не существует без текста. По мнению известного теоретика Рональда Барта: «Текст – это не прямолинейная цепочка слов, которая выражает единственную, определенную теологическую точку зрения («сообщение» автора – Бога), а многомерное пространство, где между собой сливаются и диспутуют отличные письма, из которых ни один тип не является исходным»...

Постмодернистский текст состоит из предложений, которые имеют «смысл». А смысл, по замечанию Делеза, это бестелесный, сложный и неопределенный «предмет», в котором сосредоточены общественные и конкретные явления. Известный ученый Ж. Делез пытается создать мир смысла, который имеет способность «шизоанализа», для него творец, пациент, врач – это соединение цивилизации с «развратной» цивилизацией. Он делает акцент на явление, что творец является самым удивительным диагностиком.

Шизофреническое состояние новой эпохи отмечает и Джейсон. По его мнению, у шизофреников нет собственной индивидуальности; все их мышление составляет «Я» и «Мое», времени нет, он обречен жить в вечном настоящем. Он обращается также к термину

«пастии». По-французски «Pastishe» - означает подражание, имитацию. «Пастии» включают в себя несколько свойств: 1) отношение текстов (жанровый, стилистический и т.д.) в условиях отсутствия семантических или аксиологических приоритетов; 2) метод организации текста, как программы эклектической конструкции, отличных семантических, жанрово-стилистических и аксиологических фрагментов, отношения между которыми нельзя представить как определение.

Следует отметить, что при анализе искусства модернизма все его теоретики указывают: пародия здесь видоизменяется и оснащается новой функцией по сравнению с традиционной литературой. Постмодернизм принимает все формы, идеи, недостоверна, симулирует их и устанавливает свои нормы, уже не останавливается на произошедшем прецеденте и опережает реальность. Согласно Л. Фильдеру, писатель – постмодернист - «двойной агент», «находящийся в наслаждении, как в обстановке технологической реальности, а также в сфере чуда», готовый для перемещения в миф или эротизированное пространство.

Итальянский исследователь Умберто Эко еще до утверждения термина «постмодернизм» в 1958г. на XII Международном философском конгрессе отмечал, что необходимо рассмотреть «открытый текст», если эти произведения откликаются на требования современного мира. «Открытые» произведения создают модель собственного мира, и при этом создается впечатление «постоянно новой глубины».

Одним из важных признаков постмодернизма является интерпретирование. Фольклорный «сюжет» существует на двух разных уровнях: с одной стороны, здесь представлены реализация-передача кода, которые, в сущности, интерпретируют этот же код, с другой стороны, «перепись».

Одной из практик постмодернизма является деконструкция. Современный текст нагружен аллюзиями, а отмежевание аллюзии требуется от желающего понять текст. В тексте пересекаются старые и новые мысли, сливаются между собой понятия «собственное» и чужое, а для лучшего познания текста необходимо правильно прочесть его, расшифровать, что служит именно деконструкции. Из-

вестный французский ученый Жак Дерида деконструирует традиционную двойную оппозицию. Он хочет ослабить сопротивление членов двойной оппозиции и показать относительный характер их противостояния. Например, «иерархия» и «анархия», один без другого не сможет существовать, «иерархия» существует только на фоне «анархии».

Деконструкция, как теория литературы, явление, противоположное структурализму, - отмечает детский критик Пил Деларуп, – структуралисты рассматривают текст как структуры, несущие значение, а деконструктивисты ищут такие элементы, которые дают возможность разрушать структуры.

По мнению ученого Л. В. Карасева, для того, чтобы Дерида или Делез могли проявить свой талант, они должны были разрушить «строение» структурализма, внедрение нового требовало разрушения старого, без которого не создалась бы интертекстуальность... У деконструкции есть и второе, главное значение: у него должно быть то, что должен деконструировать, а то процесс разрушения и не требуется.

Деконструкция оголяет основу текста, так сказать, пополняет самосознание, вносит в любой канонический текст момент удвоения, саморефлексии. Наиболее радикально настроенные литературоведы даже заявляют, что текст без интерпретации – ничтожество: «Не существуют тексты, существуют интерпретации».

Постмодернизм хронологически следует за авангардизмом, но в отличие от него, к старым текстам обращается так, как к «авторитетам». В нем обилие реминисценций, аллюзий, цитат, пародий. Используются справочные, и даже канцелярские тексты. Эта особенность называется интертекстуализмом. Интертекстуализм является единственной формой, в которой в постмодерне возможно существование общих связей, каждый текст пишется другими текстами, здесь действует зависимость нонселекции (отказа от отбора) автора. Термин «интертекстуальность» внесла И. Кристьяева, теоретик постмодернизма, этот термин – основной среди средств анализа художественных творений постмодернизма. М. Бахтин заметил, что искусник, кроме действительности, имеет дело также с предшествующей и современной литературой, с которой он ведет постоянный

«диалог». «Диалог» здесь понимается как борьба писателя с существующими литературными формами. Идею «диалога» Кристьяева разъяснила в чисто формальном смысле, как диалог текстов (только ограниченные сферой литературы), т.е. «интертекстуальность»...

Сквозь призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором всё уже было сказано когда-то... Для Р. Барта любой текст – своеобразная «эхокамера», а для М. Рифатера «анализ препозиций других текстов», поэтому «сама идея текстuality неотделима от интертекстуальности и основывается на ней». Интертекстуальность в тексте означает «соучастие» двух или более текстов, что выражено цитатностью, цензурностью, ложными цитатами, «ущемлением» классического текста, метафоризацией текста, историзмом, демифологизацией и т.д.

Существует различие между цитатой и цитацией. Цитата с внесенными в произведения кавычками или без кавычек является использованием «чужого» слова для развития мысли всего романа, а цитацию должны понимать как процесс внесения чужого слова, осуществленного в непрямом сказании. Автор вносит цитаты для создания новой «семиосферы» и пытается сохранить устойчивую напряженность между словами «собственный» и «чужой». А цитация – это явление, при котором автор для выражения своей мысли обращается к тексту «чужого», исходя из этого, существует противостояние между двумя авторами, двумя текстами.

Появился довод о том, что восприятие текста возможно не только на уровне фабулы, но и на уровне семиотики. В результате этого выделились три вопроса: а) при изучении литературных текстов II половины XX века следует отличать друг от друга эпоху и литературное течение («постмодерность» и «постмодернизм»); б) новое литературное течение стремится к созданию симулятивной реальности путем апелляции к культурным кодам; в) постмодернистское мировоззрение пытается возвратиться к понятию общечеловеческой культуры.

Таким образом, выделим постмодерн, как эпоху, и, постмодернизм, как литературное направление. Его первейшая разновидность связана со многими вопросами модернизма. Он отличается и создает контраст с ним. Если для модернизма характерны романтическое

отношение, закрытые формы, цель, замысел, иерархия, мастерство, логос, образец искусства, завершённые произведения, дистанция, творчество, тотальность, синтез, действие, жанр, граница, семантика, парадигма, метафора, селекция, корни, глубина, интерпретация, направление, вопрос, большая история, паранойя, метафизика, определенность, то постмодернизм в его противоположных формах принимает совершенный вид, например, он определяется следующими формами: пара физика (дадаизм, открытые формы, игра, случай, анархия, неопределенность, молчание, процесс действия, самодеятельность, деконструкция, антитезис, исчезновение, текст (интертекст), риторика, синтагма, метонимия, комбинация, ризома (поверхность), отличная форма интерпретации, т.н. неверное, не прямое значение, неопределенность, письма, небольшая история, шизофрения, ирония, пасти и т.д. Т.е., постмодернизм считается творением такой культуры, у которой нет абсолюта, точных определений или основ; для постмодернизма характерны плюрализм взглядов и отличительность: будто бы мышление утратило способность и веру в то, что мир способен познать. В общем, мышление утратило приоритет, и интуиция вернула свои права. Исчезла необходимость отдавать предпочтение традиционному, старому, архаичному.

Возникновение постмодернизма в западной литературе было связано с процессами деконструкции высокой иерархической культуры модернизма. В русской и вообще советской литературе развитие постмодернизма было связано с более сложными вопросами. Литература советского периода не была монолитна, она была обусловлена и отличалась различными формами и свойствами. Здесь сохранился авангард и даже существовал вариант «натуральной школы» предыдущих веков. В условиях жесткой цензуры развитие литературы было связано со сложными процессами, поэтому её изменения были связаны также с определенными проблемами, но теория интерпретации стала одинаково приемлема для всех здравомыслящих творцов, внесенной постмодернизмом по-новому. Для начала мы сталкиваемся с более интерпретированными текстами, цитатами или цитациями.

Грузинский постмодернизм отличается от западного постмодернизма. Несмотря на то, что первые его признаки появились в 70-ых

годах, все же, как литературное течение в грузинской действительности оно формировалось вплоть до конца XX века. С 70-ых же годов встречается двойное кодирование, интертекстуальность, цитация, децитация, «исчезновение автора», по словам известного ученого Р. Барта: «факт «смерти автора». Здесь первооткрывателями будут признаны Н. Гелашвили, Г. Дочанашвили, О. Чиладзе, Д. Карчхадзе и др. В их произведениях явно встречаются открытые формы, риторика, комбинация и т.д., т.е. все те свойства и особенности, которые характерны для постмодернизма.

Основанием для появления постмодернизма в грузинской литературе признана неопределенность собственной личности, сущности «Я».

Полную и прямую интерпретацию мифа не признает постмодернизм, в то время как автор просто «заимствует» и интерпретирует миф, но если у него показан не фетишизм, выраженный в отношении мифа при модернизме, а его пародирование, показ реального лица, то он может быть признан не простой интерпретацией, а цитацией. Одной из особенностей грузинской постмодернистской прозы можно признать и это, и примером могут служить замечательные романы Отара Чиладзе.

Авторы обращаются к цитации, интерпретации, историзму, наряду с известными фактами и личностями, они создают новые лица и при этом сохраняют индивидуальность. Отражение настроения и свободы в грузинской литературе, характерных для постмодернизма, не является удивительным, хотя идентичность существующих в различных странах течений вовсе не обязательна. Причём, постмодернизм является такой идеологией, которая не признает границы и представляет собой осмысленное отношение текста к мышлению. Следует отметить, что постмодернизм - есть новое литературное течение, которое является транскультурным феноменом, результатом взаимодействия философской и литературной мысли, текста и мышления, и при этом является выражением свободной мысли и формы, именно подходящим выражением того «хаоса», который возник к концу века не только в искусстве, но и во всем мире.

Несмотря на то, что постмодернизм, как течение, и постмодерн, как эпоха, ещё не полностью изучены, возникло мнение о том, что

после американской трагедии 11 сентября 2001 года завершилась эпоха постмодерна, например, Вильгельм Шмидт считает, что «эта эпоха уже не может быть» постмодерном, это будет следующий за ним период. Зураб Карумадзе также считает, что «завершилась эта игра, которая создавала абсолютно идеальные копии выдуманных оригиналов: завершилась онтологическая эквилибристика на верёвке, натянутой между действительным и сочиненным: завершилось скитание по открытым системам двусмысленных и неопределенных признаков, как по лабиринтам, но завершилось ли течение, говорить об этом пока ещё рано, поскольку ещё создаются блестящие образцы постмодернистской прозы как в грузинской, так и в зарубежной литературе.

Глава I . Двойное кодирование и цитата, как определяющий признак постмодернизма в прозе Н. Гелашвили. Одним из важнейших образцов грузинской постмодернистской прозы 80-ых годов XX века является проза Наиры Гелашвили. Читатель встретил с интересом Появление совершенно новых форм и стиля в грузинском литературном пространстве. Утвержденные модернизмом «рамки» были разрушены и совершенно по-новому были представлены человек, его сущность, его мир. С 80-ых годов XX века начинают выходить в свет повести и романы Наиры Гелашвили. Ассоциации, подтексты, символичность, метафоризация этих произведений подтверждают наличие и развитие постмодернизма в грузинской литературе.

Основа грузинского постмодернизма связалась с неопределенностью личности, её сущностью и «Я».

Мир Наиры Гелашвили всегда подразумевает существующее за ним «другое мнение», в нём обильно скрыты мнения, подтексты.

Особенность творчества Наиры Гелашвили бросается в глаза, писательница блестяще описала внутренний мир человека, она в полной мере осмыслила поиски человеком самого себя, одиночество. В 1981 году печатается повесть «*Отправляюсь в Мадрид*», в которой показано отношение человека к среде. Конфликт Сандро Личели и отрицание существующего, стремление к одиночеству, его внутренняя боль, жизнь иллюзиями отличает его от других людей, от друга детства врача. Полёт мечтателя Сандро в Мадрид и при-

лет туда является единственной светлой точкой в его жизни. Сам же удивлен, что только в Мадриде он чувствует себя как в собственном доме: проходит время, жизнь меняется, иллюзия рушится и после операции аппендицита, Сандро чувствует пустоту, у него будто бы «отрезали» Мадрид.

В творчестве Наиры Гелашвили, герои её романов или повестей, будто постоянно испытывают одиночество и поэтому ищут суть, своей сущности в иллюзиях, мечтах. Но основа их боли никогда не является одномерной и она носит тотальный характер, она переживает как уравновешенный элемент внутренней жизни, мышления, чувства. В постмодернистской манере выполнена повесть «*Серсо*», написанная в 1982 году, где речь идёт о кукле Марианне, влюбленной в маленького мальчика. Рассказ «*Фотограф*» передаёт в первом лице и подчеркивает особенность запечатленного на фотообъективе мира. Наира Гелашвили в условиях современной цивилизации ищет путь постижения древнейших проблем, поскольку известно, что с конца начинается начало, из пепла рождается суть истины.

В конце XX века в литературе снова видна модернистская проблема агрессивности внешнего мира, но на этот раз эта агрессия замаскирована пародированием, ироническим отношением, невозможностью коммуникации или молчанием. Нарушена связь человека с Богом, с самим собой, внешним миром и литературный текст стал той возможной «средой», которая подчиняется авторской воле и восстановление коммуникации в художественной реальности или невозможность диалога зависит от неё. В 1984 году в «*Мнатоби*» печатается постмодернистская повесть Наиры Гелашвили «*Показ (отпечаток)*», где автор совершенно «странно» выразила трагическую историю одной семьи. В повести цитированы до пятидесяти документов. Это странный прозаический текст, выполненный в необычной для грузинской литературы манере. Как отмечает грузинский ученый Л. Брегадзе: «Читаем «*Показ*» и происходит что-то странное: это сухие, шаблонные, составленные в канцелярском стиле образы, попавшие в эту среду (художественные произведения), неожиданно вызывают необычную эмоциональную силу, причиной тому является двойное кодирование».

Одним из характерных признаков постмодернизма является си-

стема двойного кодирования. При знакомстве с постмодернистскими произведениями читатель благодаря опыту уже знает, что щедрое и бессистемное (новое понятие «ризомы») использование различных текстов автора преследует скрытую цель. Для реципиента восприятие без эстетической подготовки невозможно. В повести Наиры Гелашвили различные документы описаны без комментариев, один за другим. Произведение начинается с «истории родов», а затем размышления, переживания больной Нино Лабадзе, ожидание рождения новой жизни. Затем снова медицинские справки: «консультация терапевта», «история новорожденного» и здесь же «старая книга, с печатью библиотеки: №100, «цитаты», которые мы встречаем в различных частях произведения».

В произведениях важное место занимает полемика между автором и читателем, где явно видна «маска автора», а затем автор вовсе исчезает, что, по словам Барта, является именно одним из важнейших свойств постмодернизма. «Изгнание автора (согласно Брехту, здесь можно говорить о настоящем «отчуждении» - автор уменьшается и как небольшая фигура виден он на литературной «сцене») – это не только исторический факт, или эффект письма: благодаря ему основательно меняется весь современный текст». В полемике повести, развернутой между читателем и автором, выражены и «маска» автора, и постмодернистское мироощущение, и ирония.

В произведениях мы часто встречаем «если», автор иронизирует сведенную до абсурда формулу: «Если бы это не было бы так!»...

Литературный текст - это нечто продуманное противопоставленными интонациями, независимыми друг от друга, именно поэтому необходимо «тщательно прочесть» его, однако как заключает Миллер: «Любой художественный текст, как бесконечная игра несовместимых и противопоставленных знаний, не определен и не установлен, поэтому каждое чтение ошибочно (не существует одностороннего прочтения)».

Путь поиска сущности мироощущения людей, описанного в повести Наиры Гелашвили, самих себя, душевная боль, печаль ещё более оголены и обострены в её романе «Комната матери». Процесс самоутверждения очень мучителен и противоречив. В романе отражена социально-духовная действительность, проведенная сквозь

духовную призму главного героя. Главного героя романа будто бы изгоняют из общества охвативший его страх, одиночество, отчужденности, упразднение духовной опоры, однако мир в каждом индивиде своеобразен. Люди будто бы охвачены чувством лишнего, чувством сиротства. Даже любовь воспринята пародийно, поскольку внешняя красота показная, не имеет силы, люди чувствуют только боль и печаль, почти все персонажи чувствуют одиночество и их духовный кризис укоренен именно в прошлом и предках. В произведениях довольно широкий путь открыт переживаниям, ассоциациям, событиям прошлого, поэтому время, пространство и действие почти ограничены ещё больше, и духовному миру каждого персонажа придается важнейшее значение. Постмодернизм с особым вниманием относится к тексту любой исторической эпохи, будь то целый, большой текст или одна небольшая цитата или фраза. Текст для постмодернизма является единственным конкретным объемом, с которым они готовы «иметь дело», как заявляет грузинский ученый Л. Брегадзе, - из этого видно необычное изобилие «цитат, иллюзий, реминисценцирования, выполненных оранжированием или пародированием пассажей в постмодернистском опусе... Цитированным может быть любой текст – и художественный, и научный, и юридический, и политический, и справочный, и канцелярский – эти особенности постмодернизма называют интертекстуальностью. Роман Наиры Гелашвили и вся её проза являются «сотканным из цитат текстом», для него характерны интертекстуальность, двойное кодирование, цитация или цитата и характерные для других постмодернистских произведений свойства.

Наира Гелашвили показывает боль, вызванную опасностью потерять человечность в этом мире, у человека нет своего лица и мышления, сведенного до отрицания существования. Первейшего Бога, развращает личность и ведёт её к завершению. Хотя есть надежда, что из пепла рождается начало. Именно такая нагрузка у Базалетского озера, как символа свободы, надежды, будущего. С конца должно начаться начало, вода является именно символом этой бесконечности.

Значение главного героя романа Наиры Гелашвили «*Комната матери*», Матвея формируется и устанавливается с учетом значений

Георгия, Энди, матери, отца. Таким путем происходит углубление значений персонажей. Автор создал совершенно отличные персонажи, которые переживают духовный кризис и не могут устанавливать связь друг с другом. Сомнения и недоверие делают невозможным взаимопонимания. Ироническое отношение друг к другу вызывает нарушение коммуникации и разрывается та цепь, которая соединяет персонажей.

Писательница создала в романе органическую целостность прошлого и настоящего, где действие и время максимально ограничены, но широкий путь прикрывается переживаниям, ассоциациям, событиям прошлого, а все ещё больше обостряет картину девальвация духовных ценностей. Метафорным финалом романа Наира Гелашвили подчеркнула главную формулу: к обновлению путем самоотрицания, тот духовный кризис, который возникает на основании недоверия и боли, должен исчезнуть, и вместо него должны утвердиться новые чувства. Духовное поражение Матвея является вестником рождения новой морали. Он отправляется ко дну Базалетского озера, где пытается найти спасение.

Таким образом, Наира Гелашвили в своем творчестве блестяще показала духовный мир человека, человеческие чувства. Боль, страх, отчуждение, недоверие, утрата свободы сами по себе вызывают нарушение нравственной целостности как одной конкретной личности, так и всего общества. Будто бы сначала должно завершиться «что-то» для того, чтобы снова сначала началась жизнь, автору удаётся объяснить и показать всё это в условиях современной цивилизации. Выраженные в романе подтексты, символичность, метафоризма, ассоциативность ещё раз подчеркивают существование и развитие постмодернизма в грузинской литературе. Главнейшие опознавательные признаки постмодернистской прозы Наиры Гелашвили – это интертекстуальность и эссеистичность, здесь виден образ цитирования, аллюзии, пародии, иронии, рениисценирования, двойного кодирования. В самом постмодернистском тексте дана рефлексия на сам текст.

По желанию автора частью художественного текста становится то, что до сих пор оставалось за текстом. По словам известного критика Барта, в любом изложении переплетены различные коды, кото-

рые у читателя развивают нетерпение для того, чтобы он до конца постиг нюансы мысли.

Глава II. Постмодернистские тенденции в рассказах Гурама Дочанашвили. С 80-ых годов прошлого века в грузинской литературе осложнилось выделение конкретных течений; если раньше при беседе о том или ином писателе с самого начала происходило помещение его творчества в «рамки» конкретного литературного течения, то на сегодняшний день помещение таких современных писателей, как Отар Чиладзе, Джемал Карчхадзе, Гурам Дочанашвили в конкретные направления довольно сложный вопрос. Возникшая в литературном контексте такая хаотичность с одной стороны, способствует появлению новых форм или сюжетов, приоритетности текста, не ограничивает автора признаками конкретного течения, но с другой стороны, в том огромном мире, где каждый писатель представлен отдельно как творец и носитель отличной мысли, идеологии или формы, читатель затрудняется сориентироваться в творческом «лабиринте», хотя разнообразие и свобода выбора делают более привлекательным изучение и ознакомление с современными писателями.

В грузинской литературе 80-ых годов XX века важное место занимает творчество Гурама Дочанашвили. Для его прозы характерны подтексты, двойное кодирование, ассоциации: созданные писателем образы являются выражением мировосприятия, мироощущения человека, утверждение его места в окружающем мире.

Бесспорным является тот факт, что с самого начала творчества Дочанашвили мы встречаем характерные для постмодернистской прозы свойства, но поскольку в настоящее время мы рассматриваем его два рассказа: *«Ватер(но)лоо и восстановительные работы»* и *«Человек, который любил литературу»*, то внимание обострим на два основных выражения постмодернизма; в рассказе *«Ватер(но)лоо или восстановительные работы»* писатель нам представил классический образец авторской маски, а в рассказе *«Человек, который очень любил литературу»* проявились двойное кодирование, интертекстуальность, духовное переживание человека, его мировоззрение. Однако в научной литературе отмечают, что Гурам Дочанашвили в своем творчестве фактом возвращения в религиозные недра прибли-

жается скорее к позиции модернизма, однако экспериментальность, подтексты, маска автора, итнтертекст, характерные для изложения, скорее постмодернистские, чем модернистские. Если модернизм характеризуется созданием новых форм, то постмодернизм ориентирован на повторное использование существующих форм, использование этих форм, цитирования или стилистических деталей может быть ироничным и может иметь место и пародия; если модернизм помещает в центр своей эстетики автора и творчество, постмодернизм отдает предпочтение интерпретации, часто всё это переходит в автокомментарии. В рассказе Гурама Дочанашвили *«Ватер(по)лоо или восстановительные работы»* автор делает комментарии и сам участвует в действии. В произведениях одним из важнейших вопросов является образ автора. Здесь может и не устанавливаться коммуникация почти ни на одном уровне изложения между персонажами, текстом и читателем, реальным автором и читателем – единственная пара, не вызывающая сомнений – это авторская маска и читатель.

В произведениях кроме авторских комментариев встречаются и подробные суждения о создании данных произведений; рефлексия встречается как в прозаических, так и в лирических произведениях, специфика искусства несомненно требует авторского комментария. В том или ином «постмодернистском романе» Дж. Файлза, А. Робгринса, Х. Кортасара и многих других писателей отражены не только события и участвующие в них лица, но встречаются также подробные суждения о создании данного произведения, при включении в «ткань» изложения теоретических пассажей писатели постмодернистской ориентации часто непосредственно апеллируют авторитетом Ролана Барта, Жака Дерида и других теоретиков постструктурализма и постмодернизма; на их взгляд, нельзя писать «в новых условиях» «по-старому», т.е. в традиционной реалистической манере.

Под заглавием автор приписал «фантастический рассказ», но здесь с самого начала видно, что мы имеем дело с иронией, а не с «обычным» фантастическим рассказом.

В рассказе *«Ватер(по)лоо или восстановительные работы»* даны в основном две сюжетные линии: приключение Бесаму и образ «автора» Аффредрика Ме, его лирический монолог о Кармене – Проспера Мериме, который включен в основную сюжетную ли-

нию в виде отрывков. Из рассказа видно, что автор хорошо видит сложный и трудный путь жизни человека, но мир в целом приемлем для него со своими положительными и отрицательными сторонами. Автор описывает путь от зла к добру, который завершается победой последнего под влиянием двух основных положений – свободы и любви.

Постмодерн часто считают духом времени и беседуют о нем, как об одном из периодов в истории литературы. В общем, как понятие, постмодернизм можно считать объединителем тех процессов, которые протекают в литературе и искусстве, мышлении и духовном мире человека, он является выражением времени, который охватил весь интеллектуальный мир, в этом отношении и Грузия не была исключением.

В рассказе *«Человек, который очень любил литературу»* автор процессу формирования сил искусства, способности его воздействия, духовных переживаний, мировоззрения людей противопоставил реальное бытие, при этом фотоленка фиксирует незначительные или даже скрытые чувства и не затрудняется отметить то, что познание, духовный настрой и зависимость создают суть жизни человека. Жизнь человека зависит не только от животных инстинктов, но и от формирования его мировоззрения, которое достигается только познанием, постижением основных философских или литературных вопросов. *Рассказ «Человек, который очень любил литературу»* является выражением двойного кодирования, интертекстуальности, интертекста.

Постмодернистский настрой сопровождает всё творчество Гурама Дочанашвили, где явно видны характерные для постмодернизма основные принципы:

1. авторская маска, которая подразумевает рефлексия автора к тексту и процессу его создания;
2. интертекстуальные игры;
3. эссеистически - теоретические включения;
4. принцип иронизма, иронизирована не только позиция персонажа, но и позиция автора;
5. метатекстуальные комментарии;
6. стилистический эклектизм;

7. метаперсонаж;
8. игра с полимией слова;
9. нарушение синтаксического строя;
10. отрицание грамматических и пунктуационных правил;

Таким образом, Гурам Дочанашвили является одним из ярких представителей грузинской литературы, а его творчество занимает особое место в истории грузинской литературы.

Глава III. Отражение хронотипа и двойного финала в прозе Джемала Карчхадзе. В грузинской литературе 11 половины XX века Д. Карчхадзе является одним из лучших грузинских писателей, мастером слова. Его проза, одной стороны, следует традиционному этикету изложения, с другой стороны, она резко индивидуальна. Стилль писателя несхематичен. Его романы, новеллы являются написанными в совершенно новой манере текстами, нагруженными ассоциациями и подтекстами «пространствами»

Для интеллектуального читателя интересно ознакомиться с авторской «концепцией мира». В произведениях довольно четко вырисовывается Карчхадзевское видение насущного мира, проблема существования самого человека в мире.

Новелла *«Время»* представляет собой важный «текст». Приписав «фантастическая улыбка», автор, будто заранее дает читателю указание на то, что описанное здесь событие далеко от реальности, но содержит больше, чем есть. В произведении сталкиваемся с иронией. Человек, помещенный в пространство и время, бесконечное в отношении понятий судьбы, жизни, смерти, рока и времени «остаётся неизменным, он изменяется только внешне, а внутренне он такой же, каким «создал» его Бог. Это обычное письмо, у которого есть и автор, и адресат. Повествование в произведении идёт во втором лице и фактически является перепиской двух персонажей. В общем, ирония характерна для постмодернистского текста. Слово «фантастическое» означает необычное, невиданное, шуточное, с иронической улыбкой автор создает произведения, где с необычным, неожиданным развитием сюжета появляются маска автора, двойное кодирование.

Творчество Д. Карчхадзе богато парадоксальными фразами, которые кроме показа события под неожиданным углом, являются ве-

личайшей информацией. Приведенная из Библии одна цитата полностью меняет представление о времени.

В новелле Дж. Карчхадзе «*Время*» автор странно и по-новому представляет человека ко времени и пространству, отношение его к непостижимому, его неустойчивое настроение, забывание старого и открытие заново. Заглавие «Он» само по себе вызывает стремление к определенному обобществлению. А приписка «*преисторический рассказ*» – это однообразное указание, символ, который должен принять во внимание и решить читатель. Преисторичность указывает вообще на процесс, протекающий за рамки истории. Автор создает настоящую преисторическую условность, где реальность за пределами времени более интересна.

В рассказе «*Лужа*» Дж. Карчхадзе с жизнерадостным, и при этом мудрым юмористическим настроением, приводит к главной проблеме, которая включает независимые эстетические ценности: «Невозможно скрыть недостаток достоинством, недостаток можно только скрыть другим недостатком». Главной противостоящей стороной является необразованный (сельчанин) Коста и его «образованный» (горожанин) свояк Яша. Противопоставление внешне не видно. Оно происходит только в сознании Косты. В рассказе отражены внутренний мир Косты, его душевные переживания, происходящее в его личной жизни процессы, которые в луже сознания видоизменяются и окончательно формируются в мысль, и настает время принятия решения.

В интересной манере написана новелла Дж. Карчхадзе «*Одиннадцатая заповедь*», где автор показал всю ложь положения отчужденного, ставшего идолом общества человека, и вообще, двуличность человека.

Парадоксальные для Дж. Карчхадзе сравнения и фразы являются одним из самых действенных орудий. Таким образом, автор оригинально показал пространственно-временной континуум и неожиданный финал. Для его творчества характерны: двусмысленность, неопределенность, скрытая улыбка и т.д. В его прозе важное место занимает специфический способ мировосприятия человека. Автор новыми проблемами и показом внутреннего духовного настроения создает новые, отличные образы и значения.

Глава IV. Особенности прозы Отара Чиладзе (Миф и реальность). С 70-ых годов XX века начинают выходить в свет романы О.Чиладзе, совершенно новые тексты, в которых выражена реальность, слившаяся с историзмом, фольклором, мифом, и человек и все его существо, с его душой и мироощущением, охваченный поиском своего бытия. В своем первом романе *«По дороге шел один человек»* О.Чиладзе предложил иную, хотя не характерную для постмодернизма форму интерпретации мифа об аргонавтах. Автор «приземлил» миф и представил его реальную картину. Во втором романе *«Каждый кто найдет меня»* автор сам создал миф, выразил поливалентность текста, неопределенность времени, двойственность персонажей (реальное и символическое значения). Роман О. Чиладзе *«Авелум»* является романом нового типа конца XX века благодаря текстуальным перекрытиям, надписанным текстам, внутренним строением мифа, тайственным комментариям и символичности. О. Чиладзе был одним из первых, кто по-новому предложил слившиеся с национальным вопросом общечеловеческие проблемы. Для его творчества характерны теория интерпретации, а также, неопределенность, пародия, цитаты, культурно-информационные коды и изменчивость, существующая между сознанием людей и реальностью.

Появление в грузинской литературе второй половины XX века романов О. Чиладзе вызвало отклик в грузинской критике. Это была совершенно новаторская, окутанная в мифологический покров реальность.

Роман *«По дороге шел один человек»* был опубликован в 1972 году. При помощи мифологических образов автор создал маленькие миры, сняв с известного мифа покров сказочного притяжения, и нашел новое измерение, довел до реальной действительности, связав любую деталь, желание и поступок с судьбой страны и народа. Мифологических героев представил читателю в качестве исторических лиц, выдвинув народ главным героем. Автор в романе изобразил эпохальную реальность с широким обобщением и глубокозвучными образами-символами.

Роман *«Каждый, кто найдет меня»* был опубликован в 1975 году и сразу же стал предметом литературного интереса. Было на-

писано множество писем, статей. Этим произведением автор смог утвердить совершенно новый стиль в грузинской литературе, для него характерны двойное кодирование, иной текст, мифологизированная реальность и символичность.

Главный автомиф встречаем в начале и конце романа в лице вечной женщины. Это не история одной семьи, в нем мы видим и историю Грузии с татарами и безродными майорами, хотя надежда на будущее возвращается в семью Макабели в лице сироты Марты. Мы видим в произведении два основных свойства, характерных для постмодернизма: цитата и цитация. Роман О. Чиладзе полон сложными символами и аллегориями, об этом свидетельствует само заглавие романа. Роман «Каждый, кто найдет меня» является парадигмой из Библии, относящейся к братоубийце Кайну. Семья Макабели является тем микромиром, в котором отражаются невзгоды всей человеческой жизни с широкой всеобъемлемостью. О. Чиладзе этим романом показал нам реалии борьбы человека для самоутверждения в обществе, его внутренний мир, мироощущение, мировоззрение, которое может развиваться даже в недрах истории одного села и одной нации.

В постмодернистской манере написан роман О. Чиладзе «Авелум», где встречаются характерные для постмодернизма признаки. Здесь есть текстуальные перекрытия, переписанные друг на друга тексты, также символичность, двусмысленность, традиция и выбор, место автора в произведении и др. Как отмечает автор, это обзор периодической печати на фоне нескольких любовных приключений. Автор связал несколько явлений с жизнью одного человека, душевные и физические переживания. Основные признаки постмодернизма: маска автора, двойное кодирование, эссеистичность, эклектичность представлены в «Авелуме».

Авелум, писатель, автор необычных литературных произведений, всю свою жизнь ищущий свободы и желающий быть полноправным гражданином страны, существующей в его представлении. Автор связал с жизнью главного персонажа исторические и трагические явления страны. Можно сказать, что роман является документом, равнозначным исторической хронике и научному исследованию. Это художественный памятник, отражающий сложное

национально-политическое положение Грузии 90-ых годов. Писатель с помощью ассоциативного воображения и исторической реальности связал процессы, происходящие в стране с внутренним, духовным состоянием человека и писателя.

Таким образом, творчество О. Чиладзе занимает важное место в грузинской литературе второй половины XX века.

Заключение. Грузинская литература 80-ых годов XX века важна, разнообразна и своеобразна, на что, конечно, влияние оказали протекающие в мировой литературе процессы. Для различных сфер искусства характерны совершенно определенные стили - постмодернизм и постмодерн. Когда речь идет о постмодерне, подразумевается не узкое стилистическое направление, а историческое положение, ситуация, в которой мы оказались в конце XX века. Постмодернизм относится в большей части к культуре, а постмодерн к истории. Постмодернизм – субъективен, а постмодерн объективно существующее положение. Пути и процессы постмодерна и постмодернизма, или эпохи и литературные течения можно разделить на несколько основных вопросов, как в грузинской, так и мировой литературе:

1. Постмодерн, как эпоха, отражает историческое время и изменения.

2. Происхождение постмодернизма, хотя и хронологически следует за авангардизмом, всё же рассматривают как противоположное модернизму течение и его формирование рассматривают после завершения модернизма.

3. Особенности развития постмодернизма, которые существовали в мировой литературе, заимствовал и грузинский постмодернизм, хотя у последней они отличаются самобытным характером.

4. Основные признаки постмодернизма, отличающие его от других литературных течений, можно выделить следующими вопросами: «авторская маска», интертекстуальность, эссеистичность, двойное кодирование стиля, символичность, индивидуальность и реальность, историзм, «скрытая улыбка», пародия, ирония, личное «Я» замещается множеством «Я», цитата, цитация и т.д. Постмодернизм почти из всех течений заимствовал тот или иной вопрос, приняв, совместив и пред-

ставив их в совершенно новом виде.

5. Основы происхождения-формирования грузинской постмодернистской прозы необходимо искать в «образовавшейся» после модернизма прозе. В 20-30-ых годах завершился один этап модернизма и спорным является вопрос об обращении к нему в 60-70-е годы, поскольку уже в 80-ых годах создаются написанные в постмодернистском стиле произведения, которые свободно будут конкурировать с любым постмодернистским текстом в мировой литературе. Наглядным примером могут служить творчество Н. Гелашвили, *«Vatop(no) loo или восстановительные работы»* – Г. Дочанашвили и др. разобранные нами произведения. Грузинские писатели часто обращаются к цитации и цитате. Примечательны также ироничность и пародия. Часто современные писатели доводят до пародии подтексты человеческих взаимоотношений, они создают свой поэтический мир и по-своему решают бытие индивидуума во Вселенной.

В грузинской постмодернистской прозе выделились следующие основные признаки: двусмысленность, неопределенность, двойное кодирование; глубина и поверхностность одновременно, стирание личного «Я» и вхождение множества «Я». Постмодернистская литература ищет границы, иногда выбирает «молчание»; ирония, историзм, цитата, цитация... пародирование известных мифологических образов, особая форма интерпретации; скрытая «улыбка», настрой, подтексты, конструктивизм, игра, открытые формы, иногда анархия, процесс действия, риторика.

Для современной грузинской литературы характерны внутренний голос, ирония, писатели создают свои поэтические миры и по-своему разрешают нахождение личности в этом мире, а вечная проблема борьбы добра и зла одинаково достается тексту всех течений.