



ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელუბის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
KUTAISI AKAKI TSERETELI STATE UNIVERSITY

საგარეო ურთიერთობათა და განვითარების განყოფილება
EXTERNAL AFFAIRS AND DEVELOPMENT OFFICE
ამერიკის შესწავლის ცენტრი
AMERICAN STUDIES CENTER

ISSN 1512-09-53

ამერიკული ლიტერატურა და ქართულ-ამერიკული
ლიტერატურული ურთიერთობები

American Literature and
Georgian-American Literary Relations

ამერიკის შესწავლის საკითხებისადმი მიძღვნილი
II საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის
მასალები

Conference Proceedings of the
II International Scientific Conference on American Studies

ოქტომბერი 2004 OCTOBER

ქუთაისი
KUTAISI

კრებულში შესულია ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 2004 წლის 29-31 ოქტომბერს ჩატარებული ამერიკათმცოდნეობის II საერთაშორისო კონფერენციის „ამერიკული ლიტერატურა და ქართულ-ამერიკული ლიტერატურული ურთიერთობები“ მასალები.

კრებული გათვალისწინებულია ამერიკული ლიტერატურითა და ქართულ-ამერიკული ლიტერატურული ურთიერთობების შესწავლით დაინტერესებულ პირთათვის.

დიდ მადლობას ეუხდით საქართველოში ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩოს კონფერენციის ჩატარებისა და კრებულის გამოქვეყნებისათვის გაწეული ფინანსური დახმარებისათვის.

The anthology includes the proceedings of the II International Conference on American Studies “American Literature and Georgian-American Literary Relations” held at KSU in October 29-31, 2004.

The collection is intended for the persons interested in American literature and Georgian-American literary relations.

We express our gratitude towards the US Embassy in Georgia for the financial support in holding the conference and publishing the conference proceedings.

რედაქლეცია: ვახტანგ ამაღლობელი (რედაქტორი)
მალვინა დავითულიანი
ნათია ოდილავაძე
ირაკლი სარალიძე

Editorial board: Vakhtang Amaglobeli (Editor)
Malvina Davituliani
Natia Odilavadze
Irakli Saralidze

რეცენზენტები: როსტომ ჩხეიძე, პროფესორი
კოტე გოგოლაშვილი, დოცენტი, თბილისის
ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და
კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Reviewers: Dr.Prof. Rostom Chkhaidze,
Ass.Prof. Kote Gogolashvili, Tbilisi Ilia Chavchavadze
State University of Language and Culture

© ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2004

Kutaisi State University Press, 2004

წერილები და კომენტარები7

ამერიკული ლიტერატურა

ლელა აბდუშელიშვილი

პემინგუეის სიმბოლიკური პროზა „მოხუცი და ზღვის“ მიხედვით21

ნატალია გალდასკე

ემილი დიკინსონი და სიკედილის ცნება..... 29

თინათინ ბიჭოლაშვილი

ემილი დიკინსონის 499-ე ლექსის „სილამაზისთვის დაეთმე მე სული“
- ორი ქართული თარგმანის შესახებ..... 36

მანანა ბელაშვილი

წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირების პრობლემა უ.ჟოლკნერის
რომანში „სარგორისები“.....43

მირიან ებანოიძე

სიმართლე ნაბოკოვის შემოქმედებაში.....51

პაპან თასქინარი

ურთიერთსაპირისპირო ორი იდეოლოგია: კომუნიზმი და
კაპიტალიზმი რიჩარდ რაიგის „საკუთარ შეილში“.....56

ნატალია იმედაშვილი

ჯონ ბართი: გრადიცია, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი62

თამარ კობეშაშვიძე

სამხრეთელობის თემა თანამედროვე ამერიკის
სამხრეთის ლიტერატურაში.....66

ბაია კოლუაშვილი

ჯაზის ეპოქის გამოძახილი: ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი.....71

როენა კროს-ნაჯაში

საკეები ამერიკულ ცხოვრებასა და ლიტერატურაში..... 82

ტირუს მილერი	
მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ამერიკული ავანგარდის	
ესთეტიკა და პოლიტიკა.....	88

ელისო შანცხაშა	
ემილი დიკინსონი - სტილის რევოლუცია.....	96

დალი მაგაბიშვილი	
შეუწყნარებლობის სინდრომი გენესი უილიამსის ფსიქოდრამაში	
„შემის სამხეყე“ და „ტრამეაი სურეილი“.....	101

ნატო ძუთათელაძე	
ედუარდ ოლბი და ჯონ ოსბორნი.....	108

პაატა ჩხეიძე	
რეაქცია უფოლკნერის შემოქმედებაში.....	112

ირაკლი ცხვედიანი	
დრო ამერიკულ მოდერნისტულ რომანში	130

ქართულ-ამერიკული ლიტერატურული ურთიერთობები

გახტანა ამალლობელი	
ჯონ დოს პასოსი ქუთაისში.....	139

რუსუზან ჯაუშვილი	
რადიოსადგურ „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის ორი	
ღირეჭკორი - ერეკლე ორბელიანი და მერაბ კეიგაშვილი.....	147

მანანა ჯუგაძე	
ნოდარ დუმბაძე და ამერია.....	161

რუსუზან ნიშნიანიძე	
„კულტურათა გზაჯვარედინი“ - ამერიკაში გამოცემული გიორგი	
გამყრელიძის პოეტური კრებულები.....	170

ნატალია ორლოვსკაია	
ამერიკელი ავტორის რომანი კაეკასიისა და საქართველოს შესახებ.....	182

CONTENT

LETTERS & COMMENTS.....	7
AMERICAN LITERATURE	
LEILA ABDUSHELISHVILI	
Hemingway's Symbolic Prose According to "The Old Man and the Sea".....	21
NATALIA BAGDAVADZE	
Emily Dickinson and the Image of Death.....	29
TINATIN BICHOLASHVILI	
Emily Dickinson's Poem "I Died for Beauty - but Was Scarce" - two Georgian Translations.....	36
IMANANA GELASHVILI	
Faulkner's the Sartoris: Past vs. Present.....	43
MIRIAN EBANOIDZE	
Truth in Nabokof's Works.....	51
HAKAN TASPINAR	
Two Polar of Ideology Confronting Each other in Native Son by Richard Wright: Communism and Capitalism.....	56
NATALIA IMEDASHVILI	
John Bart: Tradition, Modernism and Postmodernism.....	62
TAMAR KOBESHAVIDZE	
The Theme of South Identification in Modern South American Literature.....	66
BAIA KOGUASHVILI	
Echoes of the Jazz Age: F.S.Fitzgerald.....	71

ROWENA CROSS-NAJAFI	
Food in American Life and Literature	82
TIRUS MILLER	
Aesthetics and Politics of the American' Avant-Garde.....	88
ELISO PANTSKHAVA	
Emily Dickinson "Revolution of Style".....	96
DALI KADAGISHVILI	
The Intolerance Syndrome in Tennessee Williams' Psychodrama "The Glass Menagerie" and "A Streetcar Named Desire".....	101
NATO KUTATELADZE	
Eduard Albee and John Osborn.....	108
PAATA CHKHEIDZE	
Reaction in W. Faulkner's Works.....	112
IRAKLI TSKHVEDIANI	
Time in American Modernist Novel.....	130

GEORGIAN-AMERICAN LITERARY RELATIONS

VAKHTANG AMAGLOBELI	
John Dos Passos in Kutaisi.....	139
RUSUDAN DAUSHVILI	
Erekle Orbeliani and Merab Kvitashvili, Heads of the Radio - "Voice of America", Georgian Section.....	147
MANANA DUMBADZE	
Nodar Dumbadze and America.....	161
RUSUDAN NISHNIANIDZE	
Crossroad of Cultures - Poetic Collection of Giorgi Gamkrelidze Edited in the USA.....	170
NATALIA ORLOVSKAYA	
American Author's Novel about Georgia and Caucasus.....	182

წერილები და კომენტარები

LETTERS & COMMENTS

Dear Vakhtang,

That's wonderful news about your conference. Tamara Shioshvili told me (she's doing her Fulbright's scholarship at George Washington University here in DC) that many of the Tbilisi American Studies crowd will be in Kutaisi for your conference.

Please tell the participants that I'm very pleased that Kutaisi State University is developing this regular American Studies conference and that I hope the tradition continues for many years and attract more and more local and foreign academics, students and specialists. Kutaisi will always hold a special place in my heart and memory. Your students are among the best in all of Georgia and that is a credit to the wonderful professors and administrators of KSU.

Best regards,

Sharon Hudson-Dean
US Department of States

ძვირფასო ვახტანგ,

სასიამოვნო ინფორმაცია მივიღე კონფერენციის შესახებ. როგორც თამარ შიოშვილისაგან შევიტყვე (იგი ფულბრაიტის სტიპენდიით იმყოფება ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტში), საქართველოში მოღვაწე თითქმის ყველა ამერიკათმცოდნე აპირებს თქვენს კონფერენციაში მონაწილეობის მიღებას.

გთხოვთ, კონფერენციის ყველა მონაწილეს გადასცეთ ჩემი ალტაცება იმ ფაქტის გამო, რომ ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ამერიკის შესწავლის საკითხებისადმი მიძღვნილი კონფერენცია რეგულარულ ხასიათს იღებს. იმედი მაქვს, ეს ბრწყინვალე ტრადიცია მომავალშიც გაგრძელდება და სულ უფრო დიდ მასშტაბებს შეიძენს. ქუთაისი ყოველთვის განსაკუთრებულ ადგილს დაიკავებს ჩემს გულსა და მოგონებებში. თქვენი სტუდენტები საქართველოში საუკეთესოთა შორის არიან, რაც უდავოდ ქსუ პროფესორ-მასწავლებელთა და ადმინისტრაციის დამსახურებაა.

საუკეთესო სურვილებით,

შერონ ჰადსონ-დინი
ამშ სახელმწიფო დეპარტამენტი

ამერიკათმცოდნეობის კონფერენცია, რომელიც მეორედ ჩატარდა, იმედი გვაქვს, ტრადიციული გახდება. პირველ რიგში მაღლობა საქართველოში აშშ საელჩოს პრესისა და კულტურის სამსახურს ფინანსური დახმარებისათვის, ბაგონ ვასილ კაჭარავას, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ამერიკის შესწავლის ცენტრის დირექტორს, თანადგომისათვის, აგრეთვე იმ თბილისელ კოლეგებს, რომლებმაც მსარი დაუჭირეს ჩემს იდეას ამ კონფერენციაზე ამერიკულ ლიგერატურასთან ერთად საფუძველი ჩაგვეყარა და წინა პლანზე წამოგვეწია ქართულ-ამერიკული ლიგერატურული ურთიერთობები. კონფერენციას ორგანიზება გაუკეთა ქსუ საგარეო ურთიერთობათა და განვითარების განყოფილებამ და ამერიკის შესწავლის ცენტრმა. მომავალში სწორედ ეს ცენტრი იქნება ამ საერთაშორისო კონფერენციების ორგანიზატორი.

კონფერენციის მსვლელობისას მოეწყო რამდენიმე ღონისძიება: გაიხსნა ცნობილი ამერიკელი მწერლის ჯონ დოს პასოსის მემორიალური დაფა (მწერალმა საქართველოში მოგზაურობისას რამდენიმე დღე გაატარა ქუთაისში, ეს ფაქტი ღელმდე უცნობი იყო); მოეწყო კონფერენციის ერთ-ერთი მონაწილის, ქალბატონ მანანა ღუმბაძის წიგნის „წერილები“ პრეზენტაცია.

კონფერენციაში მონაწილეობდნენ ჩვენი კოლეგები ამერიკის შეერთებული შტატებიდან და თურქეთის რესპუბლიკიდან. იმედი გვაქვს, მომავალში კონფერენციის გეოგრაფიული მასშტაბები უფრო გაფართოვდება.

დოც. ვახტანგ ამაღლობელი

ქსუ ამერიკის შესწავლის

ცენტრის დირექტორი

I do hope that the conference devoted to American Studies, which is held for the second time will become traditional. First of all I would like to thank Public Affairs Office of US Embassy to Georgia for financial assistance and Mr. Vasil Kacharava, director of Tbilisi Ivane Javakhishvili State University American Studies Center for his commitment and readiness to help. I am also very grateful towards my colleagues from Tbilisi, who strongly supported the idea of preparing the grounds for identifying the issues concern-

ing Georgian-American Literary Relations together with American Literature at the conference. Conference was organized by KSU External Affairs and Development Office and American Studies Center. The above mentioned center will be the main organizer of these international conferences in the future.

During the conference the following activities took place: Opening ceremony of memorial plaque of famous American writer John Dos Passos (the writer spent some days in Kutaisi during his journey to Georgia. This fact was unknown till today); presentation of the book entitled “Tserilebi” by one of the participants of the conference Ms. Manana Dumbadze.

Our Colleagues from the United States and Republic of Turkey took part in the conference. I hope that geographical borders of the conference will be expanded in the future.

Vakhtang Amaglobeli
Associate Professor
Director of KSU
American Studies Center

It is the fact to be welcome that American Studies is explored with great interest in Georgia. It is also very important that professors from various institutions of higher education are participating in this conference. Such interest will enable us to gain deeper insight into the cultures of our countries.

Mr. Amaglobeli's visit to Santa-Cruz University (California) in rank of Fulbright grant-holder was the first step taken in our relationships. The next step is my visit to Kutaisi and participation in the conference. Exchange visits of KSU and Santa-Cruz University professors might also be planed in the nearest future.

Tyrus Miller

Associate Professor of Santa-Cruz
University, California, USA

მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ საქართველოში დიდი ინტერესით სწავლობენ ამერიკანისტიკას. ძალიან სასიამოვნოა, რომ ამ კონფერენციაში მონაწილეობენ არა მხოლოდ ადგილობრივი უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლები, არამედ მოხსენებებით გამოვიდნენ სხვადასხვა უნივერსიტეტის წარმომადგენლებიც. ასეთი დაინტერესება საშუალებას მოგვცემს, კიდევ უფრო ღრმად შევისწავლოთ ორი ქვეყნის კულტურა.

პირველი ნაბიჯი ჩვენს ურთიერთობაში მაშინ გადაიდგა, როცა ბატონი ვახტანგ ამაღლობელი ჩამოვიდა ჩვენთან, სანტა-კრუზის კალიფორნიის უნივერსიტეტში, როგორც ფულბრაიტის სტიპენდიანტი. მეორე ნაბიჯად კი, ჩემი აქ ჩამოსვლა, კონფერენციაში მონაწილეობა უნდა ვიგულისხმოთ. სამომავლოდ შეიძლება დავეგეგმოთ არა მხოლოდ ჩემი უნივერსიტეტის სპეციალისტთა ჩამოსვლა საქართველოში, არამედ ქსუ წარმომადგენელთა სტუმრობა სანტა-კრუზის უნივერსიტეტში.

გიორგის მილერი

აშშ კალიფორნიის სანტა-კრუზის
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ყველა ქვეყანას სჭირდება თავისი მეზობელი თუ პარგნიორი ქვეყნის კარგად ცოდნა, განსაკუთრებით კი - პაგარა ქვეყანას, რომელსაც მცირე შესაძლებლობები აქვს. ამ საქმისათვის მან არ უნდა დაზოგოს არც ენერგია და არც ხარჯები, ვინაიდან რაც უკეთ გაიცნობ პარგნიორს, მით უფრო ნაყოფიერი იქნება თანამშრომლობაც. ამ თვალსაზრისით ქუთაისის უნივერსიტეტში მართლაც ძალიან ბევრი რამ კეთდება. უნივერსიტეტის რექტორი პროფ. ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ძალიან უწყობს ხელს ქვეყანათმცოდნეობის, კერძოდ, ამერიკათმცოდნეობის განვითარებას. ამ საქმეში დიდია ბატონი ვასტანგ ამალაბელოს ღვაწლი. თვალსაჩინოა ის ფაქტი, რომ ქვეყნისათვის მძიმე წლებში მაინც ტარდება კონფერენციები, რაც ქსუ აქტიურობაზე მიუთითებს.

შეიძლება ძალიან რადიკალურად ეღერდეს, მაგრამ, ვფიქრობ, საქართველოს გაუჭირდება გახდეს წარმატებული ქვეყანა მანამ, სანამ უნივერსიტეტებს სათანადო ყურადღება არ მიექცევა. ამბობენ, რადგან ამერიკა მდიდარი ქვეყანაა, ამიტომაც აქვს საუკეთესო უნივერსიტეტები. არსებობს საპირისპირო აზრიც: ამერიკა მდიდარი და წარმატებული ქვეყანა იმიტომაც, რომ კარგი უნივერსიტეტები აქვს. სანამ ჩვენს ქვეყანაში ამას არ გაიგებენ, სანამ უნივერსიტეტი არ გახდება არა მარტო კარგი სასწავლო დაწესებულება, არამედ დიდი სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი, რომელიც მთავრობას მოამარაგებს ინფორმაციით, ცოდნით, ექსპერტებით, მანამდე ძალიან გაუჭირდება ჩვენს ქვეყანას განვითარება. ამიტომ სახელმწიფოში რამდენიმე კარგი უნივერსიტეტი უნდა იყოს მათ შორის ქუთაისის უნივერსიტეტი.

ამ კონფერენციასთან დაკავშირებით კიდევ ერთხელ მინდა მაღლობა გადავუხადო მის ორგანიზატორებს, კარგია, რომ ეს უკვე II საერთაშორისო კონფერენციაა და ითვალისწინებს არა მარტო ამერიკული ლიტერატურის, არამედ ქართულ-ამერიკული ლიტერატურული ურთიერთობების შესწავლას. სწორედ ესაა ამერიკასთან გადებული ხიდი, სახალხო დიპლომატია, რომელიც საკმაოდ ეფექტურია.

ამერიკა მთავრობაზე ნაკლებად ორიენტირებული ქვეყანაა. მათი აზრით, რაც უფრო ნაკლებად ხდება მთავრობის ჩარევა ამა თუ იმ

საქმეში, უკეთესია და მეც ასე მიმაჩნია. რაც უფრო ნაკლებად შეუშლის მთავრობა ხელს მოქალაქეებს თავიანთ შემოქმედებაში, უმჯობესია. სწორედ ეს იქნება დასმარება.

ამჟამად იგრძნობა გენდენცია იმისა, რომ უნივერსიტეტებისადმი ყურადღება კიდევ უფრო გამახვილდეს, რათა მათ მნიშვნელოვანი როლი დაეკისროთ ქვეყნის აღმშენებლობის საქმეში. აქ უნდა იყვნენ შეკრებილი ყველაზე მომზადებული და განათლებული სპეციალისტები, რომლებიც ქვეყანას მოამარაგებენ ცოდნით.

ცნობილია ისტორიული მომენტი, როცა აშშ პრეზიდენტმა ფრანკლინ რუზველტმა დიდი კრიზისის დასაძლევად სწორედ უნივერსიტეტის პროფესორებს მიმართა. შექმნა მათგან არაოფიციალური კაბინეტი და მათი რჩევების საფუძველზე შეიმუშვა ქვეყნის გადარჩენის გეგმა. კარგია, რომ ჩვენს შვილებს ეავგავნით საზღვარგარეთ სასწავლებლად, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დაევიწყოთ ჩვენი უნივერსიტეტი. მარგო საზღვარგარეთ ნასწავლი ახალგაზრდებით ამოცანას ვერ გადავწყვეტთ. არ შეიძლება ყველაფერში იმპორტზე იყო დამოკიდებული, მათ შორის განათლების იმპორტზე. ამ ფონზე ქუთაისის უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობის ძალისხმევა, რომ ააღორძინოს აკადემიური სულისკვეთება, სამეცნიერო დონე, ძალიან მისასალმებელია და, ამასთანავე, ყველასათვის მისაბაძი მაგალითიც.

დოც. ვასილ კაჭარავა
თსუ ამერიკის შესწავლის
ცენტრის დირექტორი

I would like to say, that every country needs to know their neighbors and partners well, especially it is very essential for small country with limited possibilities. It shouldn't save efforts, energy and finances in order to get closer acquainted with a partner, which will result in a more productive co-operation. Kutaisi State University has been succeeding in this direction. University Rector Prof. Avtandil Nikoleishvili strongly supports the process of Studies related to different countries, concretely developing the field of American Studies at KSU. I would like to underline a great contribution of Dr. Vakhtang Amaglobeli towards this case. It is noteworthy to mention, that thanks to KSU activeness the conferences are still held, despite a difficult situation in our state.

May be it sounds a bit radical, but I think Georgia won't be able to become a successful country without paying a special attention to the Universities. It is very special opinion that America has strong Universities, because it is a very rich state, but according opposite point of view America is a rich and successful country because it has strong Universities. We can't realize our idea of forming the successful state without implementing this understanding in Georgia and equipping our Universities with both academic and scientific functions, which will provide the government with information, education and experience. For this main purpose I find it very decisive to construct strong universities in Georgia including KSU.

I do really want to express my gratitude towards organizers of the conference. It is already the II International Conference aiming at investigating not only American Literature, but also Georgian American-Literary relations. This is a real bridge between our countries accompanied by peoples' diplomacy, which is very effective.

America is a country with less orientation on the government. According their point of view the government must avoid interfering actively in different activities and it is quiet acceptable approach also for me. In this way it won't set up barriers and support developing creativity of every citizen.

The tendency of doubling the attention towards the Universities becomes more obvious in order to increase their role in forming strong country. The Universities must unite very educated and skilled professionals, who will provide country with intellectual resources.

It is a famous historical event, that when the USA was facing a big crisis, President Franklin Rousvalt asked University professors for the help in order to overcome this difficult period fo the country, he formed formal cabinet and on the basis of their advices constructed country's survival plan. It is very nice, that we are sending our children abroad for the education, but we shouldn't forget about our universities. We can solve every problem only with the assistance of people, who are educated abroad, and we can't be depended on the import every time – education import is not exception. So I highly appreciate every attempt from KSU administration, which led to strengthening academic spirit, scientific level and can serve as a bright example for all.

Vasil Kacharava

Associate Professor

Director of TSU American

Studies Centre

ამერიკული ლიგერატურა თავისი ღირსებითა და დაგვირთვით უდავოდ იმსახურებს გარკვეულ ადგილს მსოფლიო ლიგერატურაში. მისი შესწავლის თვალსაზრისით მიმდინარე კონფერენციას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ კონფერენციაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ-ამერიკული ლიგერატურული ურთიერთობის შესწავლას.

ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო აქ წაკითხული მოხსენებები, რომლებიც ეხებოდა დროისა და სივრცის განზომილებას, იქნებოდა ეს ფოლკნერისა თუ ემილი დიკინსონის შემოქმედებაში. წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა თემები, სათაურები და ავტორები, მაგრამ თითოეული ამ თემის უკან იდგა გარკვეული ლიგერატურული პოზიცია და ჩემთვის, მიუხედავად იმისა, ვეთანხმებოდი თუ არა მას, ყველა მათგანი უდავოდ საინტერესო იყო. დიდი მწერლობა სეამს კითხვებს და, ბუნებრივია, ყველა ადამიანი თავისებურად პასუხობს მათ. ქართულ-ამერიკული ლიგერატურული ურთიერთობები ხაზს უსვამს არა მარტო ამერიკელი მწერლების დამსახურებას თავიანთი ქვეყნის წინაშე, არამედ ქართველი მოღვაწეებისაც, რომელთაც მოგვიანებით ქართველი ემიგრანტები დაერქმევათ. მათი ლიგერატურული მემკვიდრეობა და საქმიანობა წლების განმავლობაში იყო საკმაოდ დახურული თემა, მაგრამ ბოლო ხანებში აქტიურად ვლას-რაკობთ მათზე იმდენად, რამდენადაც ხელი მიგვიწვდება ამ ლიგერატურულ ნიმუშებზე. მაგალითად, ჩემი მოხსენების თემა გახლავთ „კულტურათა გზაჯვარედინი“, კერძოდ, გიორგი გამყრელიძის აშშ-ში გამოცემული კრებულები. სულ გამოცემულია ორი კრებული, პირველი სანგიაგო დე ჩილემია დაბეჭდილი, მეორე - ვაშინგტონში. მართალია, გ. გამყრელიძეს წიგნები გამოცემული აქვს საქართველოშიც და საფრანგეთშიც, მაგრამ ამჯერად ჩემი ინტერესის სფერო იყო სწორედ შტაგების გერიგორიაზე გამოცემული კრებულები, რადგანაც სწორედ ესაა კულტურათა გზაჯვარედინი. ეს ადამიანები ჩადიან უცხო ქვეყანაში და იქ ქმნიან ლიგერატურულ პროდუქტს. მათ აქვთ თავიანთი ლიგერატურული გემოვნება, პოზიცია, თემები. ბუნებრივია, ითვალისწინებენ იქაური მკითხველის აზრს. უდავოდ საინტერესოა, როგორ იღებენ ამერიკელები იმ ლიგერატურულ პროდუქციას, რომელიც ქართული ნიჭიერებით, ქართული გემოვნებით

იქმნება და რამდენად კეთილ მათი გზები ერთმანეთს. პარალელური მიმართულების გზები არც თუ ისე სასარბილოა; კულტურებმა უნდა გაიციონ ერთმანეთი. არის ბევრი თემა, ასაქეტი, რომელიც ჩვენთვის საინტერესოა კელევის მასშტაბით და ეს კონფერენცია, ჩვენი სამღლიანი შეხვედრა, სწორედ ამ მასშტაბებს გულისხმობს, რამდენად არის ჩვენთვის საინტერესო მთელი ეს კულტურული სივრცე, რომელსაც ამერიკათმცოდნეობა ჰქვია.

რუსუდან ნიშნიანიძე
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლოცენტი

American Literature with its merits and significance indisputably occupies a special place in the world literature. The importance of this conference in terms of the study of American literature can hardly be overestimated. It should be particularly noted that this conference gave basis to the exploration of Georgian-American literary relations.

I found very interesting speeches concerning time and space dimensions in Faulkner or E. Dickinson. Behind every subject and paper there was a certain literary position and all of them were very interesting to me, whether I shared it or not. Georgian-American literary relations emphasize not only the homage American writers have paid to their country, but also the contribution Georgians have made to their homeland. The literary heritage of Georgian immigrants was not available for years, but lately we have had an access to it and it is no longer a banned subject to talk about the subject of my speech, for instance, is "Cultural Crossroads", in particular, Giorgi Gamkrelidze's poetic collections published in the USA. These persons go to foreign countries and continue their literary activities there. They have peculiar literary tastes, positions, subjects. They also needless to say, take into consideration the interests and taste of local readers. It is very interesting to explore how Americans accept this literary works and find out the identity the points where cultural roads cross. Roads taking parallel directions are not to be desired; Cultures must meet each other. This conference implies large-scale exploration of the cultural space called American Studies.

Rusudan Nishnianidze
Associate Professor of Tbilisi

ამერიკული ლიტერატურა
AMERICAN LITARATURE

LELA ABDUSHELISHVILI

International House. Tbilisi – English Language Instructor
British Council. Georgia. Peacekeeping English Project South
Caucasus – Quality Control Coordinator-Instructor

HEMINGWAY'S SYMBOLIC PROSE ACCORDING TO "THE OLD MAN AND THE SEA"

One of the most important writers of the 20th century Ernest Hemingway is among the few writers who have lived as colorfully as he did. He is arguably the most popular American novelist of this century. His sympathies are basically apolitical and humanistic, and in the sense he is universal. His simple style makes his novels easy to comprehend, and they are often set in exotic surroundings. A believer in the "cult of experience," Hemingway often involved his characters in dangerous situations in order to reveal their inner natures; His characters are not dreamers but tough fighters, soldiers and athletics. If intellectual, they are deeply scarred and disillusioned.

His hallmark is a clean style devoid of unnecessary words. To read Hemingway has always produced strong reactions. His style of writing is striking. His sentences are short, his words simple, yet they are often filled with emotion. He prefers the art of conveying emotion with few words. Hemingway is a classicist in his restraint and under statement. He believes, with many other classicists that the strongest effect comes with an economy of means.

Hemingway's economical writing style often seems simple and almost childlike, but his method is calculated and used to complex affect. In his writings he provided detached descriptions of action, using simple nouns and verbs to capture scenes precisely. By doing so he avoids describing his characters' emotions and thoughts directly. Instead, in providing the reader with raw material of an experience and eliminating the authorial view-point, he makes the reading of a text approximate the actual experience as closely as possible. He's deeply concerned with authenticity in writing. He believes that a writer can treat a subject honestly only if the writer has participated in or observed the subject closely. Without such knowledge the writer's work would be flawed because the reader would sense the author's lack of expertise. In addition, Hemingway believed that an author writing about a familiar subject

is able to write sparingly and eliminate a great deal of superfluous detail from the piece without sacrificing the voice of authority. Hemingway's stylistic influence on American writers has been enormous. The success of his plain style in expressing basic, yet deeply felt, emotions contributed to the decline of the elaborate Victorianera prose that characterized a great deal of American writing in the 20th century. Millions of American writers have cited Hemingway as an influence on their own work.

Hemingway uses the oldest and shortest words, the simplest constructions, but gives them a new value - as if English were a strange language that he had studied or invented for himself and was trying to write in its original purity. He developed and prided himself on a philosophy of writing that he termed "the iceberg principle", which essentially explains the air of strangeness and mystery. In a 1958 interview in the *Paris Review*, Hemingway described this style of writing in the following terms: "I always try to write on the principle of iceberg. There's seven-eighths of it underwater for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is the part that does not show. If a writer omits something because he does not know it, then there is a hole in the story".

Many critics have concluded that his dramatic life was Hemingway's finest work, and it was the experiences he had along his restless and often violent journey that provided the literary world with some of American literature's most influential novels. Though the protagonists are, indeed fictional, their emotions and observations are pure Hemingway. As with any other artist, his personal experiences are interwoven in his work and offer the only true glimpse anyone will ever have of the real Hemingway as opposed to the roguish bon vivant often portrayed by the media. Hemingway continued to view himself as a youthful adventurer despite his official entry into middle age. However, by the 1950s, he could no longer deny the presence of "father-time" and decided to confront the issue head on in the medium with which he felt most comfortable, fiction.

The result was the 1952 novel "The Old Man and The Sea" which is also the result of his years spent in Cuba and experiencing the life with the fisherman in the Gulf Stream and the Caribbean and which provided an essential background for the vivid descriptions of the fisherman's craft in this novel.

Here is a brief overview of the novel: "The Old Man and the Sea" is the story of an epic struggle between an old, seasoned fisherman and the greatest

catch of his life. For 84 days, Santiago, an aged Cuban fisherman, has set out to the sea and returned empty-handed. So conspicuously unlucky is he that the parents of his young devoted apprentice and friend, Manolin, have forced the boy to leave the old man in order to fish in a more prosperous beat. Nevertheless, the boy continues to care for the old man upon his return each night. He helps the old man take his gear to his ramshackle hut, secures food for him, and discusses the latest development in American baseball, especially the trials of the old man's hero, Joe DiMaggio. Santiago is confident that his unproductive streak will soon come to an end, and he resolves to sail out farther than usual the following day.

On the eighty-fifth day of his unlucky streak, Santiago does as promised, sailing his stiff far beyond the island's shallow coastal waters and venturing into the Gulf Stream. He prepares his lines and drops them. At noon, a big fish, which he knows is a marlin, takes the bait that Santiago has placed on hundred fathoms deep in the waters. The old man expertly hooks the fish, but he can't pull it in. Instead, the fish begins to pull the boat.

Unable to tie the line fast to the boat for fear the fish would snap a taut line, the old man bears the strain of the line with his shoulders, back, and hands, ready to give slack should the marlin make a run. The fish pulls the boat all through the day, through the night, through another day and through another night. It swims steadily northwest until at last it tires and swims east with the current. The entire time Santiago endures constant pain from the fishing line. Whenever the fish lunges, leaps, or makes a dash for freedom, the cord cuts him badly. Although wounded and wary, the old man feels a deep empathy and admiration for the marlin, his brother in suffering, strength and resolve.

On the 3rd day the fish tires and Santiago sleep-deprived and nearly delirious, manages to pull the marlin in close enough to kill it with a harpoon thrust. Dead beside the skiff, the marlin is the largest Santiago has ever seen. He lashes it to his boat, raises the small mast, and sets sail for home. While Santiago is excited by the price that the marlin will bring at market, he's more concerned that the people who will eat the fish are unworthy of its greatness.

As Santiago sails on with the fish, the marlin's blood leaves a trail in the water and attracts sharks. The first to attack is a great macho shark, which Santiago manages to slay with the harpoon. In the struggle, the old man loses the harpoon and lengths of valuable rope, which leaves him vulnerable to other shark attacks. The old man fights off the successive vicious predators

as best he can, stabbing at them with a crude spear he makes by lashing a knife to an oar, and even clubbing them with the boat's tiller. Although he kills several sharks, more and more appear, and by the time night falls, Santiago's continued fight against the scavengers is useless. They devour the marlin's precious meat, leaving only skeleton, head and tail. Santiago chastises himself for going "out too far", and for sacrificing his great and worthy opponent. He arrives home before daybreak, stumbles back to his shack, and sleeps very deeply.

The next morning, a crowd of amazed fishermen gathers around the skeletal carcass of the fish, which is still lashed to the boat knowing nothing of the old man's struggle, tourists at a nearby café observe the remains of the giant marlin and mistake it for a shark, Manolin, who has been worried sick over the old man's absence, is moved to tears when he finds Santiago safe in his bed. The boy fetches the old man some coffee and the daily papers with the baseball scores and watches him sleep. When the old man makes, the two agree to fish as partners once more. The old man returns to sleep and dreams his usual dream of lions at play on the beaches of Africa.

Obviously, it is the third-person narration. It is omniscient as reflections and dreams of Santiago are provided. Peculiarity of narrative voice is that Santiago's thoughts are given as direct monologues – narrator does not provide explanation or his own interpretation of what's happening with the character letting a reader himself build more intimate relations with the hero. The whole text is a pure narration without any insertion of author's meditations. Nevertheless, the narrative voice is reliable and can be treated as reverend in attitude to the old man. On the face of it, the tone of the book seems somewhat pessimistic, but I'd rather call it placid and unlurled (like a sea). Culmination is not accompanied with great burst of energy. Importance of the moment is perceived inwardly. The tone is introvert, thus, all is endured at heart. Moreover, in the melancholy of the tone the hope is easily peeped out. The reason for ascetism of the narrative voice Hemingway himself explained as his disinclination to write about what was already satisfactorily described by other writers. His conception of literature is to encourage readers to create the novel in their own minds.

The novel shows how with only a few characters and no real plot Hemingway has managed to evolve a novel rich in themes and symbolic importance. It discusses how pride and self-respect are the motivating factors and the driv-

ing force that propels the old man to fight it out in the face of adversity and that the essential theme of this novel is that man is not honored by victory alone. Rather honor comes from the resoluteness of purpose and perseverance.

This is briefly about the general overview of the novel. Let's move on to analyzing the main theme of the presentation symbolism as expressed in the novel. Hemingway uses symbolism to portray the traits of the main characters. He uses symbolism to give the reader a better look and an easier understanding of what the book is about. The use of symbolism in his book gives it deeper meaning.

In his poignant short novel Hemingway beautifully illustrates the trials and tribulations of everyday man, through Santiago's struggle at sea. The old man's adventure with the marlin is one of loss, pride and achievement all combined into one emotional fight for life itself. The numerous hardships and battles Santiago encounters on the sea can be viewed as conflicts man is forced to deal with in his lifetime.

A use of symbolism that proves an example of struggle in life is seen when the old man reflects on Manolyn. When Santiago is at sea and hooks the great fish, he feels he needs the virile power of the young boy to catch the marlin. Manolyn the young boy often helped the old man on other fishing ventures, but he does not have him then and reflects on this in this quote: "But you haven't got the boy he thought. You have only yourself, and you had better work back to the last line now, in the dark, and out it and hook up the two reserve coils." This quote is symbolic of making due in life with what you have. Santiago doesn't have Manolyn's help. Therefore, he must struggle and catch the great fish on his own. Many times in one's life we are not given every advantage to ease out pain and suffering when one is striving for achievement. The old man does not allow in pity for not having Manolyn, but rather is very rational about the situation. This represents the fact that in life one must move on and put great effort into tasks that are seemingly impossible when done independently. The absence of Manolyn places emphasis on dealing with struggle when man has little to fight with.

As Hemingway uses other figures to establish struggle, he also utilizes Santiago's inner thoughts as symbolism. In amidst the battle at sea with the old man and the marlin he has a great revolution. This excerpt is Santiago's opinion on his battle with the fish. "But he seems calm. He thinks and follows

his plan. But what is his plan, he thought. And what's mine? Mine I must improvise because of his great size. If he will jump, I can kill him. But he stays down forever. Then I'll stay down with him forever." This quote is an excellent summation of one of the main ideals of this novel. Through allegory Hemingway establishes the fact that life is unpredictable. Santiago can't predict the marlin's actions. Therefore, he considers possible scenarios and his reaction to them.

This is similar to how in life one can't truly know the actions of other people, but one only knows his own actions. This quote also shows how in life a person receives both the good and the bad. In one scenario the fish would jump and be caught, but in another the fish would stay down forever as would the old man. This novel often represents how greatly the actions of others can impact our lives both negatively and positively.

Although Santiago eventually catches the marlin, his triumph is dampened when the sharks ensue on his achievement. This statement shows a shark eating the freshly caught marlin but possesses a much deeper meaning: "The shark's head was out of water and his back was coming out and the old man could hear the noise of skin and flesh ripping on the big fish when he rammed the harpoon down onto the shark's head at a spot where the line between his eyes intersected with the line that ran straight back from his nose." In this quote Santiago is seen defending his accomplishment with great courage and ferocity. Santiago experienced a personal triumph to catch the great fish and takes great pride in his prize marlin. This excerpt is allegorical because the man is faced daily with the option to fight back as does the man in life. The excerpt also comments on the duality of man, and shows how relentless man can be to maintain his achievement. Santiago's battle at sea concludes with the sharks, and the old man proves himself a champion of struggle and hardship.

The marlin (the big catch) in the sea represents the cherished goal (wealth, fame or any other thing) that people go after. Just like Santiago, the Marlin also symbolizes valor. It does not meekly succumb but puts up a great fight against the old man. Even the old man acknowledges the bravery of the marlin when he states it as a brave opponent. The Marlin symbolizes the cherished accomplishment or the achievement of man. If we take a slightly different viewpoint we can also ascribe a different symbolic meaning. It is generally perceived in the literary circles that Hemingway was constantly

bogged by literary critics and even under those adverse circumstances he managed to hold on to his gifted art (of writing). The Marlin represents the "ART" and the sharks that try to eat away the marlin represent the critics who were cynical to Hemingway's literary creations. The triumph of the old man implies the triumph of Hemingway in the world of literature.

When talking of symbolism, we can't avoid one scene from the book: the man dreams of his sweet, recurring dream, of lions playing on the white beaches of Africa - a scene he saw from his ship when he was a very young man, and playing baseball. These are two important symbols - the lions playing on the beaches of Africa and baseball's immortal Joe DiMaggio - throughout his trial at sea. Santiago's thoughts will return to DiMaggio, for him the baseball player represents a kind of triumphant survival. After suffering a bone spur, DiMaggio returned to baseball to become, in the eyes of many, the greatest player of all time. The lions are a more enigmatic symbol. They are Santiago's only remaining dream. When he sleeps he no longer envisions storm or women or fish, but only the "young cats in the dusk" which "he loves as he loves the boy." Because the image of the lions has stayed with Santiago since his boyhood, the lions connect the end of the old man's life with the beginning. The fact that his dream is a break-albeit a temporary one - from the vicious order of the natural world because Santiago imagines the lions, fierce predators, playing, his dream suggests a harmony between the opposing forces - life and death, love and hate, destruction and regeneration - of nature.

Magnificent and glorious, the Marlin symbolizes the ideal opponent. In a world in which "everything kills everything else in some way", Santiago feels genuinely lucky to find himself matched against a creature that brings out the best in him: his strength and courage, his love and respect.

The shovel-nosed sharks are little more than moving appetites who thoughtlessly and gracelessly attack the marlin. As opponents for the old man, they stand in bold contrast to the marlin, which is worthy of Santiago's effort and strength. They symbolize and embody the destructive laws of the universe and attest to the fact that those laws can be transcended only when equals fight to the death. Because they are base predators, Santiago wins no glory from battling them.

Joe DiMaggio, although never appearing in the novel, plays a significant role nonetheless. Santiago worships him as a mode of strength and commitment, and his thoughts turn toward him whenever he needs to reassure himself

of his own strength. Despite a painful bone spur that might have crippled another player, DiMaggio went out to secure a triumphant career. He was a center fielder for the New York Yankees from 1936 to 1951 and is often considered the best all-round player ever at that position.

Martin – a café owner in Santiago's village does not appear in the story either. The reader learns of him through Manolyn, who often goes to Martin for Santiago's supper. As the old man says, Martin is a man of frequent kindness who deserves to be repaid.

Thus, Hemingway paints a vivid picture of man's timeless battles and conflicts through Santiago's journey at sea. He establishes a deep use of symbolism throughout the novel to convey his numerous heartfelt messages of life. The novel takes an important look at the wide spectrum of life showing that struggle in life is not only an inevitable part of life, but necessary in one developing into manhood.

References

1. Ernest Hemingway, "The Old Man and the Sea", 2nd edition. Progress Publishers, Moscow, 1967.
2. An outline of American Literature, Peter B. High. Longman, 2003.
3. Ernest Heminguei, "Berikatsi da Zgva", Tbilisi Universitetis Gamomtsemloba.
4. The Internet materials.

ლელა აბღუშელიშვილი

ბრიტანეთის საბჭოს მშვიდობის მხარდამჭერი პროექტის
ხარისხის კონტროლის ინსტრუქტორ-კოორდინატორი

რეზიუმე

ჰემინგუეის სიმბოლიკური პროზა „მოხუცი და ზღვის“ მიხედვით

მოხსენება ეხება სიმბოლისზმს ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებაში „ბერიკაცი და ზღვა“-ს მიხედვით. მასში დეტალურადაა განხილული ის სიმბოლიკა, რომელიც გვხვდება ამ ნაწარმოებში და საუბარია იმაზე, თუ როგორ გადმოსცემს ავტორი მოქმედ პირთა დამახასიათებელ თვისებებს სიმბოლისზმის მეშვეობით.

NATALIA BAGDAVADZE

Ivane Javakhishvili Tbilisi

State University Teacher

EMILY DICKINSON AND THE IMAGE OF DEATH

The theme of death teased poets' minds throughout centuries. They wrote of death as much of life. Death became life through a kind of inner sight that is evident in the poetry of many poets. But the image of death of one particular poet - Emily Dickinson brought absolutely genuine attitude towards it.

Her poetry comes out in bursts- irregular in its rhyme and rhythm, whimsical in its imagery and wry in its view of the world. Both, Dickinson's life and her poetry seduce without offering complete satisfaction.

Because death was occurring so often in the life of Emily Dickinson, I have chosen to write about the influence of it in her poetry. Dickinson's concern with death, which initially appears morbid to the twentieth-century reader, needs to be understood within the context of her time. Ritualistic funerals and deathbed scenes romanticized death and mourning. But death, as it is now, was the completely unknowable experience and Dickinson devoted much of her poetry to it and to imagining its many faces.

Dickinson had been early schooled in "science of grave" [1, 7]. In a Calvinist community deathbed behavior was taken as one of the barometers by which one could measure the rise or fall of the individual soul. If calm acceptance and Christian composure characterized such behavior, the chances were good that the soul could be sure of its election and that it was destined to join the saints. If the dying person railed against death and gave up a hope of heaven, eternal hellfire and brimstone seemed equally imminent. Some orthodox ministers kept "Death Books" in which the circumstances attending a death and any special last words or actions were noted down as basis for funeral sermon, which often made an explicit comment on whether the deceased had died in the hope of the resurrection. For this reason one of the leitmotifs of Dickinson's letters concerning death is her query, "Was he (or she) willing to die?", since willingness to die was a certain sign of one's confidence in a heavenly destiny.

I agree with the idea that creative experience is not based on the personal experience and that Dickinson was not interested in death only because a great majority of people she loved had died. Her isolated way of life, her

loneliness certainly contributed to some extent to her interest in Death. But Death was means of transition into another reality and this is what she was interested in. Dickinson led a difficult life, which left her alone. The feelings of sorrow and isolation started to question human existence and thought. They produced poems with the theme of despair which is related to spiritual strivings and doubts. All this inevitably led to her concern with Death and the dream of immortality.

Dickinson was not afraid of death- it did not bring horrible images, as it does for most of people, just otherwise- it brought impressionistic visions:

"I heard a Fly buzz -- when I died --

The Stillness in the Room

Was like the Stillness in the Air --

Between the Heaves of Storm --" [2, 7]

It seems to be a prevision of her own death. Death does not present itself as absolute in some brutal majesty, or in the role of God's dreadful minister. The transaction is plain and easy, for the poet has complete sophistication in these matters, having attended upon deathbeds, and knowing that the terror of the event is mostly for the observers. Like many people in her period, deathbed scenes fascinated Dickinson. She wanted to know if deaths revealed any information about the nature of the afterlife. In this poem, however, she imagines her own deathbed scene, and the answer she provides is grim.

In the narrowing focus of death, the fly's insignificant buzz, magnified tenfold by the stillness in the room, is all that the speaker hears. But this 'illusion' is horrifying, because it defeats every expectation we have. Death is supposed to be an experience of fear. It is the moment when God takes up the soul, departing the body. And the watchers at the bedside wait for the moment when the 'King' (whether God or death) 'be witnessed' in the room. What arrives instead, however, is neither God nor death, but a fly, 'With Blue—uncertain stumbling Buzz-', a fly, that is, no more secure, no more sure, than we are. Before the poem is over, the buzz takes up the entire field of perception, coming between the speaker and the 'light' (of day, of life, of knowledge). It is then that the 'Windows' (the eyes that are the windows of the soul as well as, metonymically, the light that passes through the panes of glass) 'fail' and the speaker is left in darkness- in death, in ignorance. She cannot 'see' to 'see' (understand). [4, 7]

In projecting her death-bed scene, Dickinson faces her ignorance and gives

back the only answer human knowledge can with any certainty give: while we may hope for an afterlife, no one, not even the dying, can prove it exists.

But I believe that Dickinson did not reduce human life to an extremely meaningless level. To prove this I will quote her own words:

"...almost all men, and those that seem to be very miserable, love life, because they cannot bear to loose sights of such a beautiful and lovely world. The ideas that every moment whilst relive have a beauty that we take not distinct notice of, brings a pleasure that, when we come to trial, we had rather live in much pain and misery than loose" [2, 7]

I myself want to see that fly as the last kiss of the world, the last buzz from life and fly, as one of those tiny creatures, in which Dickinson took delight.

"With Blue -- uncertain stumbling Buzz --

Between the light -- and me --

And then the Windows failed -- and then

I could not see to see --" [2, 7]

Dickinson thoroughly explores every aspect of death. She considers the physical, the psychological and the emotional aspects of this unknowable experience. She considers the bodily changes at the moment of death in "I like a look of Agony":

"The Eyes glaze once -- and that is Death --

Impossible to feign

The Beads upon the Forehead

By homely Anguish strung" [2, 7]

We are wholly absorbed in a passion drama of death. Suffering physical pain is a kind of necessary ceremony ensuing divine forgiveness and passage to heaven. But eyes become the focus of sentimental scrutiny, both the eyes of witness to deathbed torment and the eyes of the dying person himself. The eyes absorb all our attention and it seems that we fell into Purgatory.

Such pain was justified by religious people as it guaranteed a place in heaven, but on us it leaves only a terrifying impression.

Dickinson looked at death from the perspective of both the living and the dying, even imagining her own death. She personified it quite often. It was a courteous gentleman caller in "Because I could not stop for Death", which is really shocking, because death used to convey awe, fear, but never was it charming and gallant. In this poem she tells us about her encounter with

Death. Death is personified as a proper gentleman caller who stops by to take the speaker for a ride in his carriage. Since this is mid- nineteenth century, there must be chaperone, which here is Immortality. The speaker describes what she sees out of the window. She feels cold. The house, to which death brings her, like a bridegroom conducting his bride to a new home, is a fresh grave. Here, however, they only pause- their ultimate destination lies further on.

“Because I could not stop for Death –
He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality” [2, 7]

It is difficult to understand whether this journey is going to Heaven or Hell. It's just a journey after death. As Eternity is a state of existence without beginning or end, Dickinson suggests that this is what exists beyond death. This destroys all hope for a wonderful afterlife in Heaven, which was valued by most of society at this time.

Perhaps there is also irony in this poem, as she says that she couldn't stop because she is so busy, so Death makes her stop. In doing so, however, he kills her, so it is hardly a kind deed. This irony is used to show how strange and unpredictable life can be.

It is almost impossible in any critique to define exactly the kind of reality which Dickinson's character Death attains, simply because the protean shifts of form are intended to prevent definition. A poem can convey the nuances of ecstasy, agony, compassion, or any mystical mood. But no one can successfully define mysticism because the “logic of language has no place for it” [3, 7]. One must therefore assume that the reality of Death, as Emily Dickinson conceived him, is to be perceived by the reader in the poems themselves.

In “Because I could not stop for Death” Emily Dickinson envisions Death as a person she knew and trusted, or believed that she could trust. He might be any Amherst gentleman, or any of the coming lawyers or teachers or ministers whom she remembered from her youth, with whom she had exchanged valentines, and who at one time or another had acted as her squire. The carriage holds but the two of them, yet the ride, as she states with quiet emphasis, is a last ride together. Clearly there has been no deception on his part. They drive in a leisurely manner, and she feels completely at ease. Since she understands it to be a last ride, she of course expects it to be unhurried.

Indeed, his graciousness in taking time to stop for her at that point and on that day in her life when she was so busy she could not possibly have taken time to stop for him, is a mark of special politeness. She is therefore quite willing to put aside her work. She notes the daily routine of the life she is passing from. Children playing games during a school break catch her eye. After that the sense of motion is quickened. Or perhaps more exactly the sense of time comes to an end as they pass the cycles of the day and the seasons of the year, at a period of both ripeness and decline. She now conveys her feeling of being outside time and change, for she corrects herself to say that the sun passed them, as it of course does all who are in the grave. She is aware of dampness and cold, and becomes suddenly conscious of the "sheerness" of the dress and scarf which she now discovers that she wears. [5, 7]

"Or rather -- He passed Us --
The Dews drew quivering and chill --
For only Gossamer, my Gown --
My Tippet -- only Tulle --" [2, 7]

The two concluding stanzas, with progressively decreasing concreteness, "hasten" the final identification of her "House". It is the slightly rounded surface "of the Ground", with a scarcely visible roof and a cornice "in the Ground". To the time and seasonal change, which have already ceased to exist, motion is now added. All activity and creativeness stops at the end. In a final instant flash of memory, she recalls the last objects before her eyes during the journey: the heads of the horses that bore her, as she had guessed they were doing from the beginning, toward—it is the last word—"Eternity".

"Since then -- 'tis Centuries -- and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity --" [2, 7]

Gradually, too, one realizes that Death as a person has receded into the background, mentioned last only impersonally in the opening words "We paused" of the fifth stanza, where his services as "squire" and "companion" are over.

The lack of punctuation in the last stanza is perhaps to show breathlessness and panic as the woman realizes that she has come to a state of eternity, and also emphasizes that this is for a long time -- forever.

Dickinson once remarked, "When the subject is finished, words are handed

away". But her words, though they may have slowed in her final years, were never thrown away because her subjects achieved no solution. Conflict over death becomes, indeed, a form of poetic life. Unable to write without the "Father", yet forced to "defeat" him in order to survive, Dickinson, with subtlety, wit, and death-defying irony, practiced her murderous poetics. Sharp as surgeon's steel, this very praxis redeemed the dependence her poems opposed and magnificently destroyed it.

Dickinson's language is highly concrete and visual. Her vision, her every feeling described in a verse is paradoxical, best understood in terms of broad polarities like dark and light, real and unreal, outer and inner.

Emily Dickinson was at the same time a great innovator and a follower of traditions. Her individual talent expressed itself in strikingly unusual forms of versification and style, new and original themes and images. But at the same time born and grown in traditional surroundings, having spent the whole life in one and quite conservative area, she could not escape the influence of certain traditions, namely of Calvinism and Puritanism, Bible, classical mythology, and Shakespeare. This was the heritage, which provided her with numerous images and especially with the image of Death.

As a result of Emily Dickinson's life of solitude, she was able to focus on her world more sharply than any other author of her time. Many of her poems were not completed- which was not the result of being unable to finish, but of being temperamentally uninterested in finishing. Eventually her poetry published in its original format, displayed the creative genius and peculiarity of Emily Dickinson's poetry.

References

1. Barton, Levi St.Armand, "Emily Dickinson and Her Culture"; Cambridge University Press, 1984.
2. "Complete Poems of Emily Dickinson", edited by T.H.Johnson, Boston: Little, Brown, 1960.
3. "*Emily Dickinson*, Selected Poems", Note by Glennis Byron, York Press, 2000.
4. Hopkins, J., "I heard a Fly buzz" in "Lyric Time: Dickinson and Limits of Genre", <http://www.columbia.edu>
5. Tate, A., "On 712- 'Because I could not stop for Death" in "Reactionary Essays on Poetry and Ideas", <http://www.columbia.edu>

ნატალია გადღავაძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელი

რეზიუმე

ემილი დიკინსონი და სიკვდილის ტანება

ემილი დიკინსონმა საკუთარი პოეზიის დიდი ნაწილი მიუძღვნა სიკვდილისა და მისი მრავალფეროვანი გამოვლინების თემას, რაც ჭეშმარიტი გამოძახილი იყო მისი თანამედროვე კულტურული ჟანრისა. მან სიკვდილის ყოველი ასპექტი გაანალიზა. სტაგიაში განიხილულ სამ ლექსს – “Because I could not stop for Death”, “I like a look of Agony” და “I heard a Fly Buzz”, დიკინსონი ამ ამოუცნობი გამოცდილების ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ და ემოციურ ასპექტებად მიიჩნევდა. სიკვდილს ის როგორც ცოცხალის, ასევე გარდაცელების პოზიციიდან უყურებდა. მაგრამ საბოლოოდ, ის ერთადერთი დასკვნა მიიღო, რაც ადამიანის გონებას ძალუძს: როცა ჯერ კიდევ ვიმედოვნებთ მარადისობაში მოხვედრაზე, არავის, მათ შორის მომაკდავსაც კი, არ ძალუძს მისი არსებობის დამტკიცება.

თინათინ გიჯოლაშვილი

თელავის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის მასწავლებელი

მეილი დიკინსონის ლექსის „სილამაზისთვის დავთმე მე სული...“ ორი ძარტული თარგმანის შესახებ

ქართველი ხალხის ეროვნულ კულტურაში მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე მხაგრულ ლიტერატურას უმნიშვნელოვანესი როლი ენიჭებოდა. ქართული მწერლობა ყოველთვის გამოსატყუარა მოწინავე იდეებს. ამასთან, ქართველები ოდითგანვე ცხოველ ინტერესს იჩენდნენ მსოფლიოს მოწინავე კულტურებთან ურთიერთობისადმი, თვალს ადევნებდნენ სხვა ქვეყნების ლიტერატურულ პროცესებს და საჭიროებისამებრ ითვისებდნენ მას. აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე წერდა: „ჩვენს ქვეყანას იმოლირებულად არასოდეს არ უცხოვრია. მას გარკვეული ურთიერთობა ჰქონდა სხვა მახლობელ თუ შორეულ ქვეყნებთან. მისი კულტურა და ლიტერატურა იმყოფებოდა მოწინავე ერთა კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთგემოქმედების სფეროში“ [143].

ქართველი მოღვაწენი არასოდეს გაუბოდნენ სხვა ლიტერატურათა ნიმუშების გადმოღებას. ისინი უყურადღებოდ არ გოვებდნენ და ითვისებდნენ ყოველივე რაციონალურს, როგორც კეთილგანწყობილი, ასევე დამპყრობელი ქვეყნებისაგან, შემოჰქონდათ არა მარტო ერთმორწმუნე, არამედ რელიგიურად განსხვავებული სულიერი სიმდიდრენი.

ქართულ კულტურაში უძველესი დროიდან ორი ნაკადის (აღმოსავლური და დასავლური) ისტორიულ თანაარსებობასთან გვაქვს საქმე. ეს არაერთი მიზეზითაა გამოწვეული: უპირველესად უნდა აღინიშნოს ქართველთა ძლიერი ინტერესი ყოველივე საუკეთესოს, პროგრესულის შეთვისებისადმი, ამასთანავე არანაკლებ როლს თამაშობდა რომაელთა, სპარსელთა და არაბთა პოლიტიკური გავლენა (რაც კულტურული ურთიერთობის გაფართოებას უწყობდა ხელს) და გეოგრაფიული არეალი - საქართველო - თავისი ადგილმდებარეობის გამო ერთმანეთთან აკავშირებდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს.

აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ძირითადი უორმები თავისი ხასიათის მიხედვით შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს:

შემოქმედებითი, სამეცნიერო და სამეცნიერო-შემოქმედებითი ხასიათის ღონისძიებები.

ჩვენი ყურადღების სფეროს ამ ნამუშევარში წარმოადგენს შემოქმედებითი ხასიათის ლიგერატურული ურთიერთობის ფორმა, რომლის ძირითადი მიმართულება თარგმანია. ჩემი მიზანია შევადარო XIX საუკუნის ამერიკელი პოეტი-ქალის ემილი დიკინსონის ლექსი „სილამაზისთვის დაეთმე მე სული...“ მთარგმნელებისა და მკვლევარების გიორგი ნიშნიანისძისა და დალი ინჭკირეელის ქართულ თარგმანებს.

მაგრამ დასაწყისში იმის შესახებ, თუ რას წერდა ამერიკული პოეზიის შესწავლის გამო ჯერ კიდევ XX საუკუნის 70-იან წლებში ზვიად გამსახურდი: „XIX საუკუნის ამერიკულ პოეზიაზე მუშაობა დაკავშირებულია დიდ სირთულეებთან, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენში, საქართველოში, ძნელად თუ მიგვიწვდება ხელი ყველა იმ მონოგრაფიასა და კრიტიკულ წერილზე, რომლებიც ქვეყნდება სამღვარგარეთ ამერიკული პოეზიის შესახებ. აღსანიშნავია აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ ამერიკული პოეზიის შესწავლას არცთუ ისე დიდი ხანია რომ მისდევნენ ჩვენში“ [2,3].

დღეს, ბუნებრივია, სულ სხვა სურათია. მ.გამსახურდიას გულისტკივილი გადალახულია. ბიბლიოთეკებისა და კომპიუტერის საშუალებით, ბუნებრივია, დაუბრკოლებლად შეიძლება შევეხოთ ნებისმიერ მასალას, რომელიც საჭიროა კვლევისათვის.

1959 წელს ლონდონში გამოცემულ „The Penguin Book of Modern American Verse“ ახალი ამერიკული პოეზიის ანთოლოგია იწყება XIX საუკუნის მიწურულში გარდაცვილი ქალის ემილი დიკინსონის ლექსებით და ეს შემთხვევითი არ არის. მ.გამსახურდია ემილი დიკინსონის პოეზიის შესახებ წერს: „ეს არის უნაციფერი კამერული ლირიკა, რომელიც გამოირჩევა პაეროვანი, ჭვრეგითი ხასიათით. განგებისად გაუბრალოებული მხაგვრული ხერხები დიდ ინტიმურ სიტბოსა და ბუნებრიობას აძლევენ მის ლექსებს, რომელნიც ფაქიზი ირონიითა და დიდი ლირიული გრძნობით არიან განმსჭვალულნი“. ამრის გამსჭვალვა ემოციით, ამროვნების გამსჭვალვა ემოციით, ამროვნების ემოციონალურ პროცესად ქცევა, რასაც გ.ს. ელიოტი მეტაფიზიკური პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს თავისებურად თვლიდა, ემილი დიკინსონის პოეზიაში სრულიად ახლებურ ელფერს ღებულობს. მისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ის შეუსაბამობა მხაგვრულ სახეებს

შორის, რომელიც ახასიათებდათ მეგაფიზიკის პოეტებს. შეუფერებელი, ერთი შეხედვით გაუგებარი კონგრასტები, უჩვეულო შედარებები, შედარების შეუსაბამობა შედარებულ საგანთან, [3.30] ყოველივე ეს საცნიერია მის ლექსებში.

ემილი დიკინსონი მშვიდი, გარეგნულად შეუმჩნეველი ცხოვრებით ცხოვრობდა. მაგრამ მისი შინაგანი სულიერი ცხოვრება მაინც გამოირჩეოდა მძაფრი დრამატიზმით. მართალია, მისი პოეტური სმა არასოდეს არ გადადის პათეტიურ ლაღადში, მაგრამ აშკარად ჩანს მის ბოგიერთ ლექსში, თუ რა დიდი სულიერი ძვრები გამოიარა მან. ბოგჯერ მის სტრიქონებში გამოსჭვივის ფარული გრაგიზმიც, რომელიც არასოდეს ცდილობს მკითხველის ყურადღების მიპყრობას და არც არასოდეს აინგერესებს მის ცნობისმოყვარეობას [4.18-20].

ახლა კი უშუალოდ ემილი დიკინსონის ლექსის "I died for Beauty – but was scarce..." „სილამაზისთვის დავთმე მე სული“ არსი და ქართულ ენაზე შესრულებული თარგმანები განვიხილოთ.

ედიკინსონის პოეტური სედეა თავისი არსით მთლიანად რომანტიზმს ეკუთვნის. ჩვენთვის მუსტად არ არის ცნობილი, რამდენად კარგად იცნობდა იგი ინგლისური რომანტიზმის პოეზიას, განსაკუთრებით კი მის ესთეტიკას. მაგრამ გადაძახილები ინგლისელ პოეტ ჯ.კიგსთან ძალზე მრავალრიცხოვანია. ორივე პოეზიაში ესწრაფვის იმ იდეალს, რომელსაც კიგსი უწოდებს შექსპირისეულს: „სილამაზეა ჭეშმარიტება, ხოლო ჭეშმარიტება - სილამაზეა და არ არის დეამიწაზე სხვა არაფერი, რაც უნდა იცოდეს პოეტმა“. იგივე იდეაა გამოსატული ედიკინსონის პროგრამულ ლექსში „სილამაზისთვის დავთმე მე სული...“, რომელიც ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 50-იან წლებშია დაწერილი. არც ჯ.კიგსთან და არც ედიკინსონთან არსი არ შემოიფარგლება დეკლარაციით, ჩამოყალიბებული პრინციპი პოეტიკის ფუნდამენტი ვახდა, მასში გადალახულია სქემატური წარმოდგენა მშვენიერის შესახებ, როგორც მკაცრად შემოფარგლული და მკირერიცხოვანი ფენომენის ერთიანობაზე. ყოველდღიურობის უთვალავ გამოვლენაში აღმოჩენილია საკუთარი უდავო ჭეშმარიტება და სილამაზე.

ემილი დიკინსონის ლექსი საოცრად სადა ენობრივი სამუალებებითაა აგებული.

I died for Beauty – but was scarce

Adjusted in the Tomb

When One who died for Truth, was lain

In an adjoining Room –

He questioned softly “Why I failed?”

“For Beaty”, I replied –

“And I – for Truth – Themselves are One –

We Bretheren, are”, He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –

We talked between the Rooms –

Untill the Moss had reached our lips –

And covered up – our names –

ემილი დიკინსონის ლექსის უმნიშვნელოვანესი ნიშანია სიმბოლოები, ალეგორიები. ურამა ძალზე თავისებურად არის აგებული და მთლიანად ამსხვრევს მიღებულ სინგაქსს. გირე, რომელსაც ასე განსაკუთრებულად იყენებს პოეტი ლექსში, საოცარ ლაკონურობას ქმნის. თანამედროვე ლექსთწყობის გექნიკასთან მას აკაეშირებს ე.წ. „არამუსტი“ ალიგერირებადი რითმა. para – rhyme – სადაც მახვილიანი ხმოვნები მონაცვლეობის დროს ემთხვევა მახვილის შემდგომ თანხმოვან მგერებს.

ახლა დაეაკვირდეთ თუ როგორი საშუალებებით გადმოაქვთ ქართულ ენაზე მოცემული ლექსი გიორგი ნიშნიანიძეს და დალი ინჭკირეელს:

„მე სილამაზემ მომკლა და მიწა
ის იყო მეტკბო როგორც მშობელი,
რომ უცებ გვერდით დამარხეს ვილაც,
სიმართლისათვის მოკედა რომელიც.

„რამ მოგკლა?“ – მკითხა კედლის იქიდან,
მშვენებამ – მეთქი, ეთქვი დავრდომილმა.

„მე კი – სიმართლემ, ეს იგივეა,
თურმე ორივე ძმები ვყოფილვართ“.

და მთელი ღამე, ვით გულისსწორნი,
აღარ ვაცლიდით ერთ-ერთს ლაპარაკს,
ვიდრე ბაგემდე არ მოგვწვდა ხავსი
და სახელებიც არ გადაჟარა“.

„სილამაზისთვის დაეთმე მე სული –
და უცხოდ ეგრძნობდი თავს სამარეში,
სიმართლისათვის გვემულ ვაჟკაცსა
გვერდით საულავემ აუგეს წესი –

„რად დაეციო?“ მეკითხებოდა –
„სილამაზისთვის“, მიუგე გზნებით –
„მე - სიმართლისთვის - ღვიძლი ძმააო
ჭეშმარიტება მშვენიერების“

იქ შევხვდით ღამეს, ვით მოყვარენი –
არ დაგვლეწია ძველი სათქმელი –
ვიდრე ხავსმა არ დაგვიხმო ბაგე –
და არ დაჰყარა – ჩვენი სახელი –

კ.ჩუკოვსკი თავის ნაშრომში „თარგმანის ხელოვნება“ ერთ-ერთი თავის ეპიგრაფად დრამატულის ამბს წაუმძღვარებს: „სიტყვები კი არ უნდა ითარგმნოს, არამედ ძალა და სული“. გიორგი ნიშნიანიძე ამ პრინციპს მისდევს და ამიგომაც პირველივე სტროფი „I died for Beauty...“ ძალზე თავისუფლად გადმოაქვს „მე სილამაზემ მომკლა“. ინგლისური died შეცვლილია სიტყვით მომკლა. მესამე კუპლეტში კი არ შემოიღია დავეთანხმო სიტყვა გულის სწორს, რადგან Kinsmen ნათესავია, ხოლო წინ მოხსენიებულია ძმები. ქართულში გულის-სწორნი უფრო მიჯნურთანაა დაკავშირებული და არა ძმობასთან.

დალი ინწიკრეელის თარგმანში პირველი წინადადება საკმაოდაა შეცვლილი, მაგრამ მას ლექსის პოეტური ჟღერადობა ერთი საფეხურით მაღლა აჰყავს, მაგალითად, სიტყვები გვემულ, გზნებით, ჭეშმარიტება, ხოლო ბოლო კუპლეტში კი ის მშვენიერად წყვეტს საკითხს სიტყვა ძმასთან მიმართებით: „ღვიძლი ძმააო“ და შემდეგ „იქ შევხვდით ღამეს ვით მოყვარენი“, ჩემთვის სიტყვა მოყვარენი უფრო მისაღებია ვიდრე გულისწორი.

როგორც ბეზოთ აღვნიშნეთ, ე.დიკინსონის ლექსი ნეიტრალური ლექსიკის სიტყვების მეშვეობით არის აგებული, ამ თვალსაზრისით გიორგი ნიშნიანიძე უფრო ახლოა, ხოლო დალი ინწიკრეელი კი - მაღალფარდოვანი, ამით იმის თქმას არ ვაპირებ, რომ ლექსის ფორმა ან შინაარსი დარღვეული იყოს.

ორივე მთარგმნელი ინარჩუნებს ლექსის მუსიკალობას, რაც ძალზე

მნიშვნელოვანია და თარგმნის ლექსს ათმარცვლიანი საზომით.

ს.მარშაკი ებადლო მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი წერდა: „თარგმანი სიყვარულის შვილია“, არ შეიძლება არ დავინახოთ, რომ ორივე ქართველი მთარგმნელი დიდი სიყვარულით გადმოგვცემს ამერიკული ლექსის ბუნებასა და შინაარსს. ამრიგად გიორგი ნიშნიანიძემ და დალი ინჭკირველმა შეძლეს ის, რაც ჩვეულებრივად შეუძლებლად ითვლება: ლექსის თარგმნა და ამ საქმით ორ ხალხს შორის კიდევ ერთი ხიდი გადეს. ქართულ-ამერიკული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი შეავსეს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ 1., თბ., 1960, გვ. 43.
2. ზ.გამსახურდია, XX საუკუნის ამერიკული პოეზია, თბ., 1972, გვ. 3.
3. T. S. Eliot, Selected Prose, p. 56.
4. გ.გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბ.1966, გვ. 308.
5. ინგლისური და ამერიკული ლიტერატურის მცირე ანთოლოგია, თბ. 1985, გვ.220.
6. Перевод – средство взаимного сближения народов, Москва 1987, стр. 91, 309.
7. Американская поэзия в русских переводах, Москва, Радуга, 1983, стр. 162.
8. An anthology of English and American verse. Progress publishers. Moscow, 1972, pg.248, pg. 490.
9. საუნჯე, 1974, №3.

SUMMARY

**EMILY DICKINSON'S POEM "I DIED FOR BEAUTY –
BUT WAS SCARCE" – TWO GEORGIAN TRANSLATIONS**

The work represents the attempt of the comparative literary and lingual translation of the verse "I died for Beauty – but was Scarce" by the Romanist American woman poet E. Dickinson. The translations by Giorgi Nishnianidze and Dali Intskirveli point to the high level of Georgian translation school and once more make us sure that the Georgian Poetry is quite distinguished in the World Poetry and the translation appears the most important means in the American and Georgian literary relations.

FAULKNER'S *SARTORIS*: PAST VS. PRESENT

Sartoris, the novel published in 1929 is not one of Faulkner's major works, but it is of great significance as a source-book for Faulkner's development. Faulkner later referred to it as the first book which 'has the germ of my apocrypha in it' probably meaning that this book sets the patterns for his future books and provides a key to them. *Sartoris* is the work in which Faulkner for the first time not only discovered and explored the imaginative world, that features in nearly all his works, but what is of no less importance he found the way of telling it. Thus although *Sartoris* is not yet a work of a mature writer, yet it surely bears a mark of his growing assurance and skill. After all there is only a year between the time of its creation and the *annus mirabilis* when during a short period Faulkner produced his masterpieces: *The Sound and the Fury*, *As I lay Dying*. And it is due to their dazzling novelty and complexity that *Sartoris* has gained little attention by Faulkner scholars.

The present article is a study of one of the major problems that runs through all Faulkner's works: that is the author's intense preoccupation with time as one of the central themes of the novel and time as a means of narration. In other words in *Sartoris* Faulkner not only explores the problem of time and its influence on the characters but also endeavors to find a technique for rendering it.

'Past is never dead. It is not even past' – this many times cited phrase which is a remarkable summing up of Faulkner's time perception, was written by him a year after *Sartoris*, but this concept finds its first appearance in this novel where the pressure of the past affecting the psychology and morality of individual actions is explored and expressed in a variety of complex ways.

The novel already bears mark of Faulkner's typical use of different times like objective time, subjective time /or even times/, cyclical time, frozen time. The objective time of the novel comprises the period between spring of 1919 and the summer of 1920 i.e. a bit more than a year which is relatively short

compared with the objective time of a conventional novel, although not as radically innovative as basing a plot structure on a single day, or several days which is characteristic to a number of modernist novels by Joyce, Woolf or Faulkner himself. But *Sartoris* being rather a transitory work already shows this tendency.

The objective time, or the "time present" of the novel is the story of young Bayard Sartoris, a lost-generation hero, whose disconnected actions are placed within the historical and genealogical framework provided by the lives and times of his immediate ancestors. Thus the past of the hero is not only his past but turns into a timeless Sartoris legend. Later in his speech at University Faulkner formulated his point of view on this question as follows; "A man's future is inherited in that man... there is no such thing as was. That time is; and if there is no such thing as was, then there is no such thing as will be. That time is not a fixed condition, time is in a way the combined intelligences of all men who breathe at that moment".

Thus the division between the past and present seemed to Faulkner a convenient illusion in our brains. To render their co-existence Faulkner exercised several means: like stream-of-consciousness technique, snapshots, flashbacks etc. But in *Sartoris* Faulkner does not yet go that far in experimenting the novel form as he does in just a year later in *The Sound and the Fury* or in *As I Lay Dying*. Past in *Sartoris* enters mostly in reminiscences and the novel on the whole retains a conventional, chronological order. Although these reminiscences are so abundant and the sense of the presence of the past is so palpable throughout the book that at time it tends to overwhelm the ostensible human action, or at least to cast over it a certain air of unreality: At the very beginning of the novel Will Falls brings with him the spirit of old John Sartoris. Colonel Sartoris, though dead, is "a far more palpable presence than either of the two old men".

Throughout the novel the reader is almost never aware of a pure present, nor is a pure past very often exclusively given. This particular time-perspective of *Sartoris*, the fact that the events of the Civil war are recorded not as they happened but as they are recalled after more than fifty years, makes it possible for them to be recounted endlessly until the facts are transformed into myths by means of recurrent telling. Miss Jenny Sartoris Du Pre the widowed sister of the earlier daredevils 'told the story so many times that the tale grew richer and richer, until what had been a harebrained prank of two heedless and reckless boys became a gallant a finely tragic focal point to

44

which the history of the race had been raised... by two angels... altering the course of human events and purging the souls of men.'

It is not only Miss Lenny's stories where one and the same story is recounted several times. Throughout the novel instead of the omniscient narrator the story is told and retold as if from different points of view, e. g. the episode when young Bayard with his drunk friends is singing a serenade in front of Narcissa's window is told three times: first viewed by Narcissa herself, then by an indifferent viewer and finally by Flam Snopes. A year later the omniscient narrator altogether disappears from '*The Sound and the Fury*' and '*As I Lay Dying*' and the whole text breaks up into a mosaic, but even in *Sartoris* this technique arrests the progress of the plot by turning a linear time-pattern into cyclical.

Sartoris sets pattern to two important ways of reconstructing past. One is gradual, painstaking reconstruction of the past by narrators who are in the present /like Miss Jenny's stories/ and the other is re-living past by means of an involuntary memory that operates by associations. In either cases either the characters or the author never see Present or Past as separate times. Real time for Faulkner is the time of experience, it is not a chronology but a continuous attempt to assess real values. And though both means of reconstructing past seem such an attempt, the second or the involuntary memory seems to be a better vehicle. It is only through such a memory that past becomes not a memory but a present reality.

Faulkner uses several devices to make past live on in the novel. One of them is mentioning several landmarks of the past like the brick courthouse with stone arches, the monument of the Confederate soldier, the railroad built by Bayard's ancestors, Old Bayard's study at home, where a chest of family relics is kept, e.g. 1840s mementoes of the Colonel: his sword, cavalry sabre...

On the structural level of the novel it is often realized by excluding present actions from the text. What is the actual present of the novel almost never unfolds before the reader: there is hardly any progress in the heroes' actions, no development of the plot structure that was essential in the traditional novel. A great deal of present actions of the novel is not directly recounted but reflected in the minds and memories of witnesses after they become past i.e. they spring to existence only *post factum*.

As Jean-Paul Sartre put it in his brilliant essay published eight or so years after the book's publication /It was the first favorable review of *Sartoris* and

up to this time remains one of the best/: "Faulkner rarely describes acts... they slip between our fingers. Faulkner never speaks of Acts... He shows only their results: an old man dead in his seat, a car turned over in the river and two feet sticking out of the water"

We understand that an Act is to become a story in order to be told and retold like Aunt Jenny does until they become a myth belonging not to the past or to the present but rather to no time at all. It is noteworthy, that at the end of the book Miss Jenny stops telling stories about Jab Stuart and gallant Confederates, now the heroes of her stories become Young Bayard and his brother Johnny killed in the first world war. Their lives already belong to the past, so they will be told and retold and turn into a timeless pattern of the myth.

This is one of the reasons why nearly all Sartoris seek death: a glorious death – in battle, in a duel, in a speeding car, 'to glare for a moment in the sky, then die away.' [1,358] This is why Colonel Sartoris 'as though... had but waited for that to release him of the clumsy clattering of bones and breath... to be evoked like a genie or a deity.'

[1, 44] The railroad built by him, his adventures, mementos like his pipe haunt the living characters of the book. The glory and splendor of the past, or rather the myth turns into a burden for many of Faulkner's favorite characters and young Bayard is the first among those who 'relive the live of their ancestors. Instead of gathering memories for their own age, they devote themselves to remembering and so preserving legends of a past they have never seen.' [5,233] But it is not only Bayard who is characterized with the tragic perception of time, but nearly all characters of Faulkner's face this dilemma in different ways: e.g. Old Bayard's tragedy is a tragedy of a person born not in the suitable time: Old Bayard is too young to be a hero of the Civil War in which his father gloried, too old for the World War I to which his grandsons went.

The most interesting innovation in time/space modeling in the novel is 'frozen moment'. The term was first used by Jean-Paul Sartre who claimed that time in Faulkner's *The Sound and the Fury* 'does not progress and consists of separate, motionless, frozen moments.' [2, 180] We accept the term, but with some reservations. What we argue is that time manifestation in Faulkner's novels is manifold and cannot be confined only to frozen time. In his works frozen time and cyclical time, objective time and subjective time /

or even subjective times/ co-exist. Frozen moment is one of the aspects of this diversity. We think of it as an extreme manifestation of relativity of subjective time.

Relativity of subjective time was well familiar to the traditional conventional novel, but modernism brought about an essentially different modeling of space/time relationship. The former only stated the fact whereas the latter tends to express an arrested motion in time in the literary text, creating an illusion of stasis and thus turning it into aesthetic phenomenon.

Faulkner creates stasis by a number of artistic devices. On the lexical level it is expressed by a cluster of related images, words and phrases repeated time and again and often gaining a symbolic value: motionless, arrested, frozen, immobile, suspended, etc.

On the structural level it is accomplished by means of a shift in the narrative structure: a linear narrative is replaced by a fragmentary highly associative narrative often rendered by an interior monologue or a stream-of-consciousness technique. It is noteworthy that unlike Joyce Faulkner never uses stream-of-consciousness throughout the whole novel. It is one of the techniques just as 'frozen moment' is one of the forms of time existence.

In Sartoris Faulkner successfully exercised both treatments i.e. that of a traditional, conventional novel and of the modernist literature. The example of the first is the following episode in the first chapter of the book: some Yankees looking for 'the rebel John Sartoris' approached his house and asked the first man they met there /and this man was ' the rebel John Sartoris himself/ to show them where he lived. John Sartoris pretended he needed to put on his shoes and a walking stick and walked to the back yard with the determination to turn round the corner of the barn and try to escape. But these few dramatic seconds, when he could feel the Yankee looking right between his shoulder blades where the bullet would hit, seemed to the Colonel like a year. 'That was the hardest thing he ever done in his life... It seemed like he had been walkin' a year without getting' no closer and not darin' to look back.' [3, 42] In this example relativity of time perception is only declared. It is an experience of the hero not of the reader. The reader is only informed, told about it either by the author or by the hero, or as in this case by a narrator Will Falls. The experience is psychologically just, but it does not have any aesthetical function

On the other hand in another episode towards the end of the book Faulkner

for the first time in his career attempts to express through the text arrested motion in time and give an illusion of a 'frozen moment'. The reader is no longer told that this or that character /e.g. young Bayard in *Sartoris*/ lost the sense of time, but this feeling is conveyed through the text. Though Faulkner remarks 'drop by drop the rain wore the night away, wore time away. but it was so long, so damn long.' [1, 274], but even without this remark it is quite obvious. An interesting blending of an interior monologue and an objective narrative used in this episode where even minor details gain symbolic significance, enables the author to create a sensation of time-freezing in McCallum's hut. A sense of detachment from time and space creates stasis which is a moment of recognition of value and meaning in this world of the sound and the fury.

Fr. Hoffman associates stasis with the vision of Edenic past [4, 24-27] and though this term seems not very-well fitting with Faulkner's World, the meaning he puts in it looks noteworthy. Namely he views it as 'the state of innocence' which antedates or ignores or avoids experience and that it is one way or another expressed as a point of reference for a major journey of the American personality from innocence to experience. It does represent 'the state of innocence', but not the original native innocence, but a higher kind which is achieved not by ignoring or avoiding experience, but through experience.

Sartoris sets pattern to yet another important characteristic of all his works: even in his radically experimental and innovative novels the objective time is never absent and always functions as a background of the novel, as one of the facets of many-faced time /e.g. 'Horace Benbow in his clean, wretchedly fitted khaki... got off the two-thirty train.'/ One can find a number of such examples in Faulkner's all works. He seems so persistent in it that one starts to wonder whether it is not yet another means of stressing the time problem, showing the difference between mechanical and subjective times. But even when time is not mentioned throughout the book we are constantly made aware of the movement of objective time, of changing of seasons from early spring when young Bayard drives home, through summer and fall and winter when he escapes to the simplicities of life with the MacCallums.

The objective time used as a background of the novel represents the inevitable movement of the seasons with their associated human activities which possess an almost ritualistic significance, evoking a paradoxical sense both

of the permanency of human life and experience and of the passing of the generations.

Thus *Sartoris* is Faulkner's first attempt to blend individual past with the timeless, recurrent pattern to create a myth. This attempt, much more successfully realized in other books, is one of the important achievements. While T. S. Eliot, Joyce, Ezra Pound stress the importance of impersonality and mythmaking and Proust, Virginia Woolf have a deep sense of the importance of individual, Faulkner endeavors to combine these two approaches to the time problem. By projecting individual experience on the timeless legend he transcends a sense of past and present through symbol and myth.

Recurrent action that turns history into myth at the same time leads to an experimenting of the narrative form. From *Sartoris* onwards technique and structure gain significant purpose in all Faulkner's novels.

Sartoris does seem fragmented and some episodes seem scattered and inadequately fitted as parts within the whole. But with all reservations it still remains a much better novel than most critics allow. The lack of form, apparent incoherence or repetitions is in fact a search of a new form, perhaps not always skillfully carried out in this first attempt. But it is this attempt that gives the book what strength it has.

References

1. William Faulkner, *Sartoris*, Signet books, N.Y., 1953 .
2. Fr. J. Hoffman, William Faulkner, Michigan State College Press, 1965.
3. Jean Paul Sartre, Time in Faulkner: The Sound and the Fury. In: Four Decades of Criticism, Ed. by J. Hoffman and O. W. Vickery, Michigan State College Press, 1951.
4. Jean Paul Sartre, Literary and Philosophical Essays, Rider an Co., 1958.
5. O. W. Vickery, The Novels of William Faulkner, A Critical Interpretation, Louisiana State University Press, 1959.

მანანა ბელაშვილი

ივანე ჯავახიშვილის თბილისის

სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

რეზიუმე

წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირების პრობლემა "ჟოლკნერის რომანში „სარტორისები“

„სარტორიები“ იოკნაპატოფას ციკლის პირველი რომანია, რომელთაც ჟოლკნერმა თავის წარმოსახვით სამყაროს ჩაუყარა საფუძველი. ამასთანავე იგი ჩანასახის სახით მოიცავს მისი შემდგომი ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელ მსაგერულ ნოვატორობას. ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ამოთგან დროის თავისებური გააზრება, კერძოდ კი წარსულისა და აწმყოს ურთიერთმიმართების პრობლემა, რომელიც ჟოლკნერის მთელი შემოქმედების ცენტრალურ თემას და მისი რომანის პოეტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს წარმოადგენს.

წარსული ჟოლკნერის გმირებისათვის არა მხოლოდ მათ პირად გამოცდილებას მოიცავს, არამედ მთელი ოჯახის, გვარის, უფრო ფრცლად კი, მთელი სამხრეთის ან მთელი კაცობრიობის გამოცდილებას, რაც უაქცაურად მითის ბედროულ გამოცდილებად წარმოგვიდგება.

რომანში სწორხაზოვანი ობიექტური დროის ადგილს დროის მრავალსახოვანი გამოვლინება იჭერს: მითოსური, ციკლური დრო, გაყინული დრო, სუბიექტური დრო /ან დროები/ და ობიექტური დრო, რომელიც შენარჩუნებულია ნაწარმოების ფონად.

ბუნებრივია, რომ დრო, როგორც თხრობის საშუალება, გარკვეულ ბეგავენას ახდენს რომანის პოეტიკაზე. კერძოდ, სიუჟეტის გრადიციული განვითარების ნაცვლად გვხვდება ასოციაციური, ფრაგმენტული თხრობა, მონტაჟის, ცნობიერების ნაკადის ან შინაგანი მონოლოგის გამოყენება. დროისა და სივრცის მოდელირების ერთ-ერთი ყველაზე ნოვატორული გამოვლინება „გაყინული წამია“, რომელიც nunc stans-ის მსაგერულ ხორცშესხმას წარმოადგენს.

„სარტორისების“ უჩვეულო კომპოზიცია და ერთი შეხედვით მოუწესრიგებელი ფორმა ნაწარმოების ნაკლს კი არ წარმოადგენს, არამედ ავტორის პირველ მცდელობას ახალი ფორმების დამკვიდრების, რომელიც სრული სისაყსით ჟოლკნერის შემდგომ ნაწარმოებებში ელინდება.

მირიან ეპანოიკი

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

სიმაართლე ნაბოკოვის შემოქმედებაში

ნაბოკოვი არ არის ორიგინალური, როდესაც გვარწმუნებს, რომ შემოქმედება თამაშია. სხვებისაგან განსხვავებით მან კარგად იცის, რომ ეს არ არის უწყინარი იდეა. ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის წინააღმდეგობა არაარსებითია და არა იმიტომ, რომ ნაბოკოვი მსუბუქია, ოლიმპიურად გულგრილი ან მის შემოქმედებას არა აქვს სიღრმე. სამყარო თავად არის ბრწყინვალე თამაში: „კოსმოსი და სონეტი ერთი და იგივე გასაღებით არის მჭიმართული“. ამიტომ ხელოვნება არის გადაძახილი შემოქმედისა შემოქმედთან, ღმერთთან. იგი არასერიოზული საქმიანობაა, რომელსაც შეუძლია სამყაროს აგების საიდუმლოს ფლობდეს. ხელოვნება და ესთეტიკა, ანუ თამაში, არის არა საკმაში ყოფიერებისათვის, არამედ მისი გული, მამბარა, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს სამყარო. ნაბოკოვის არლექსიური სამოსელი არ წარმოადგენს პირეანდელი რეალობისგან გაქცევას ან თავდაცვას, საკუთარი წარმოსახვითი სამეფოს შექმნით მისი დავიწყების მცდელობას, ხელოვნება კი უბრალოდ მომსიბღვლელ გყუილის, რომლის გაქრობასთან ერთად ჩვენ კელავ ცხოვრებას ეუბრუნდებით და ვისჯებით კიდევ რეალობისაგან ამ გაქცევისათვის. „გამონაგონი უფრო რეალურია, ვიდრე ცხოვრება. ხელოვნების სიმაართლე უფრო მეტია, ვიდრე ცხოვრების სიმაართლე“. უფრო მეტიც, ნაბოკოვი კრიტიკულ მომენტში თავად სამყაროს ადანამაულებს გამონაგონილობასა და შექმნილობაში. „საკმარისია სწრაფად შემოვბრუნდეთ და ანაზღაურად წასწრებული საგნები ვეღარ ასწრებენ დაიკავეთ თავიანთი ჩვეული, ავტორ-დემიურგის მიერ მიჩენილი ადგილები. რეალობის გარეთა სახედ იქცევა მბრწყინავე სარჩული“. ხელოვნებას შეუძლია ფარდა ჩამოხსნას სიყალბეს, დადგმულობას. ნაბოკოვის ცდუნება უბრალოების ერესით შეუძლებელია, ამიტომ იგი არასდროს ხდება მორალისტი, რელიგიური მქადაგებელი ან პოლიტიკური აგიტატორი. ხშირად სამოგადოებრივი კეთილდღეობისადმი მრუნვით ან ობიექტური ჭეშმარიტებისადმი სწრაფვის სახელით ჩვენ ვკარგავთ ხელოვანს და ვიძენთ მორალისტს, მქადაგებელს, უბრა-

ლოების სენით შეპყრობილ ადამიანს, ვისაც სურს გადმოსცეს ის, რაც სინამდვილეში არის. თუმცა მეორე უკიდურესობაც გვხვდება – სპილოს ძელის კომპში ჩაკეცვა ვნებს ხელოვნებას, რადგან კონფლიქტი ცხოვრებასთან ნაყოფიერ შედეგს იძლევა. „თავხედური, გიჟური მძელეობა ხელოვნებისა კულტურად აქციოს და აითვისოს რეალობა“ ხელოვნებას უბიძგებს იყოს იქაც, სადაც თითქოს ხელოვნება არ უნდა იყოს. ასეთ ესთეტიზმირებულ სამყაროში მთავარი ბოროტება არის უსამსობა – უგემონო საქციელი, გაულანგული ფრაზა, უკბილო ამრი, პრიმიტიული იდეოლოგია ან მასობრივი ენთუზიამზის სილაგაკე თანაბრად სცოდავს სამყაროს პარმონიის წინაშე. ხომ არ მივაღწეით დოსტოევსკის? ბევრი ნიჭიერი და სხვებისგან გამორჩეული კრიტიკოსი, რომელთაც ადვილად ვერ მოაგყუებს ნაბოკოვი, მიიჩნევს, რომ მწერლის ზიზღნარევი თავდასხმები დოსტოევსკის მიმართ მხოლოდ კეალის არევას ემსახურება. მე ვფიქრობ, რომ ისინი ნაბოკოვის მსხვერპლნი გახდნენ. სარგრიც ნაბოკოვის სუელიერ მშობელად დოსტოევსკის მიიჩნევს, თუმცა შენიშნავს: „ოღონდ დოსტოევსკის სჯეროდა თავისი პერსონაჟებისა, ბატონ ნაბოკოვს კი არც თავისი გმირებისა სწამს და არც რომანის ხელოვნებისა. იგი არ ერიდება დოსტოევსკისეული ხერხების გადმოღებას, ამავე დროს დასცინის და გარდაუვალ, ძველმოდურ შაბლონებად წარმოადგენს“. ნაბოკოვისეული თეითმკმარი ხელოვნების კულტი ერთნაირად მიუღებელია როგორც ანგაჟირებული სარგრისთვის, ასევე რუსული კლასიკური ლიტერატურის სენტიმენტალური და დიდაქტიკური ტრადიციებით მდიდარი ემიგრანტული ფრთისათვის. „რაგომღა წერს რომანებს? – კითხულობს სარგრი – ვფიცავ, მამოხისგობით მოსდის, სურს დაგკებს საკუთარი თავის დაჭერით სიყალბის დანაშაულში“. „ბატონი ნაბოკოვი, ისევე როგორც პერმან კარლოვიჩი, სავსებით ამოძირკვეულნი არიან. არანაირი საზოგადოება არ არის მათი ზრუნვის საგანი. თუნდაც იმიგომ, რომ აუჯანყდნენ მას, რადგან არანაირი საზოგადოების წევრები არ არიან. ამის გამო კარლოვიჩი ჩაიდნის დანაშაულებს, სოლო ბატონი ნაბოკოვი ამუშავებს თავისუფალ თემებს ინგლისურ ენაზე“. ემიგრაციაში მყოფი რუსი თანამემამულეები ნაბოკოვის შესახებ წერენ: „რაც არ უნდა კარგად წერდნენ ასეთი მწერლები, ეს არსად არ მიგიყვანს, ამ ყველაფერს ამრი არა აქვს“ (ვარშავსკი). „მკვეთრად გამძაფრებული სამგანზომილებიანი მხედველობა სირინისა გამაღიზიანებლად დაძრწის ადა-

მიანის გარშემო. ეს ადამიანები უსულო მანეკენებია და არაფერი აქვთ საერთო ცოცხალ ადამიანურ არსებებთან“. „ეს უბრალო ჯადოქრობაა, ბრწყინვალე, გასართობი, მაგრამ არაა მაგია“. „აეგორის მინაგანი დაცარიელებულობის გამო შენც თავს ცარიელად გრძნობ“. „სულიერი განზომილების არარსებობა განზრახ საგნებად ქცეულ სამყაროში“. ასეთია სულიერებით მდიდარი რუსული ემიგრაციის წარმომადგენელთა გამოსმაურებები ნაბოკოვის ადრეულ შემოქმედებაზე. ნაბოკოვისთვის ხელოვნება არის ის რეალობა, რომელიც თავისი კანონებით ცხოვრობს. გექსტის ავტონომიზირება განდევნის სინამდვილეს და აღარაა მასზე დამოკიდებული: „მე ყველაფერ ამას ისე გადავაკეთებ, გადავზიდავ, შევურევ, დაედუჭავ, ნაწყვეტებად ვაქცევ... ისეთ სუნელებს დავუმატებ, ისე გავაჯერებ ჩემით, რომ ავტობიოგრაფიიდან დარჩება მხოლოდ მტვერი, ოღონდ ისეთი მტვერი, რომლისგანაც თვით ნარინჯისფერი ზეცის შექმნა შეიძლება“ (“Speak, memory”).

ნაბოკოვის პროზა სამშობლოდან გადახვეწილი კაცის დაწერილია, რომლისთვისაც მთელი შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა სიმზარი, რითაც სამშობლოს ეუახლოვდებით, ამით ის სხვა ემიგრანტებზე შორს მიდის. დანაკარგი, მარცხი, სიცარიელე – აი, სად არის ნაბოკოვის პროზის ფესვები, მაგრამ შეიძლება თუ არა შემოქმედის მარცხი იქცეს გრიუმფად? ამას მხოლოდ სასოწარკვეთილებითა და უნაყოფო ნოსტალგიით ვერ მიაღწევთ. ნაწარმოებში “Speak, memory” ნაბოკოვი წერს: „რადაც ამრით ყველა დამცირება და ნოსტალგიით ტკობა ნაბოკოვმა შეიწნო ჯერ კიდევ მანამ, ვიდრე რევოლუცია გაიტანდა მისი ადრეული წლების დეკორაციებს. მგრძნობიარეა იგი ყველა დანაკარგზე მეტად – არა სამშობლოს ან მილიონიანი ქონების, არამედ რეალობის ქრობის გამოცდილებისადმი, რომელიც გვისხლგება, გაედინება ამ სამყაროდან, ისე როგორც რძე ფერდგავარდნილი პაკეტიდან. ზუსტად ეს გამოცდილება, მის მიერ მიღებული, როგორც ჩანს ძალიან ადრე, ძვეს მისი მწერლური ძალისხმევის საფუძველში. ამ გამოცდილების პრიზმაში თვით სევედა სამშობლოს მიმართ ნაბოკოვთან სპეციფიკური შეფერილობისაა. ის, რისი დაკარგვაც მას ტკივილს აყენებს, არის ტკივილის გრძნობის შეუძლებლობა, რომ ვერ ასერსებს „თავისად“ აქციოს ეს დაკარგული, მისიაკუთროს, აქციოს იგი სინამდვილედ, განთავისუფლდეს უნაყოფობის შეგრძნებისაგან, რომელიც უმიზნოდ დაძრწის ფხვნი-

ლად ქცეულ დეკორაციებს შორის. ყველაზე საშინელი ნაბოკოვისა და მისი გმირებისათვის არის ის, რომ ირკვევა – „დასაკარგი, კაცმა რომ თქვას, არც არაფერია. რეალობა უკვე გასხლგა ჩვენს თითებს შორის დიდი ხნით აღრე, ვიდრე გარეგანი გარემოებები ამას მოასერხებდნენ“.

ნაბოკოვის პროზა გვარწმუნებს იმაში, რომ შემოქმედის მარცხი შეიძლება იქცეს ტრიუმფად. ეს მისი რომანების მთავარი თემატაა. სასოწარკვეთილებისა და უნაყოფო ნოსტალგიის ნაცულად ამ გზაზე ნაბოკოს არლექინის მოსასხამი უფრო სჭირდება. „იყო ერთი კაცი... ცხოვრობდა, როგორც ნამდვილი ქრისტიანი. თესდა სიკეთეს – ხან სიკეთით, ხან საქმით, ხანაც ღუმლით. იცავდა მარხვას, სვამდა წყალს მთის წყაროებიდან (კარგია, არა?). ასაზრდოებდა სულს ჭვრეტითა და სიფხიზლით. იცხოვრა სუფთა, ძნელი, ბრძნული ცხოვრებით. როდესაც სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, მასზე ფიქრის, სინანულის ცრემლების, გამოთხოვების და მწუხარების ნაცულად, მღელღებისა და შავი ნოტარიუსების ნაცულად, დაპატიჟა სტუმრებად ღრეობაზე აკრობატები, მსახიობები, პოეტები, მოცეკვავეთა ბრბო, სამი ჯადოქარი, გოლენბურგელი სტუდენტები – მაწანწალები, მოგზაური გაპრობანიდან, დაცალა ღვინის ფიალა და მოკვდა უდარდელი ღიმილით“. ხომ კარგია? – კითხულობს ნაბოკოვი. ეს ისტორია მისმა გმირმა ფრანგი ბრძენისგან მოისმინა. ნაბოკოვის პროზაც საე-სეა არლექინებით, პეტრუმკებით, პანებით, ჟონგლიორებით, ცირკის აკრობატებით, ფოკუსნიკებით, მასხარებით, ჯუჯებით, სიკუყის შემ-ცირებებით, ელფებით, ძველი ბრიტების მეფე ჰერლათი, Erlkonig – გოეთეს ბალადის პერსონაჟით, რომელსაც ჰუმბერტი ადარებს კუ-ილგის, ჯოკერით, ბანქოს ვალეგით, ჭადრაკის ცხენით, ჩრდილით, აქტიორით, ჯალათით, მეფის შემცვლელი პაროდიული ორეულით, თავის მოჭრით (аналария), კალამბურებით, რითმით, ანაბეჭდებით, ღუღუნა ხმით, წითელის და ცისფერის დაწყვილებით, რომბით (რემბო, ინგლ.: ბრილიანტი), ძვირფასი ქვებით, ჯადოსნური კვერთხით, ორი თითის გადაჯვარედინებით, სიმეტრიის დარღვევით, დარღვეუ-ლი წონასწორობით („ადგილი თავის მოსაჭრელად – კვადრატული მოედნის ცენტრში – არა, არა მთლად ცენტრში, სწორედ ეს იყო ამაზრზენი“), ჩატეხილი ფანჯრით, ცეკვით, პეპლებით, რომელებზეც რომბის ფრთებია, რომბებით ცინცინატის გადასაფარებელზე, სარკე-ში არეკვლით, სადაც კვადრატი – სიკვდილის სიმბოლო რომბისკენ არის მიდრეკილი, ანუ Хапок – ოვით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. V. Nabokov, Strong Opinions, N.Y., 1990.
2. G.Barabtalo, Aerial View; Essays on Nabokov's Art and Metaphysics, Sanfrancisco, Bern etal, 1993.
3. V.Alexandrov, Nabokov's Otherworld, Princeton, New Jersey, 1991.

MIRIAN EBANOIDZE

Kutaisi Akaki Tsereteli State

University Associate Professor

SUMMARY

TRUTH IN NABOKOV'S WORKS

Nabokov knows that art is play, but this view is not unique. He insists about nondifferency art and world. The world is play.

The experience of write has formed around the disappear of reality. He lost his motherland after revolution. Instead of mourning and despair in his texts Nabokov demonstrates the art of irony and play.

**IDEOLOGICAL POWERS CONFRONTINGS
EACH OTHER IN NATIVE SON BY RICHARD WRIGHT**

In Richard Wright's novel *Native Son*, the cultural hegemony manifests itself by means of two polar of ideology confronting each other throughout the novel. One ideology is **capitalism**, which is reflected by Mary Dalton's father, Mr. Dalton and the other ideology, **communism** that is reflected by Mary's lover Jan, and his lawyer friend Max. These two opposing ideologies take important place in the distribution of space as a semiotic sign of power relations.

In the novel, Mr. Dalton is a rich white man who is earning a lot of money from the Black Community by means of the *South Side Real Estate Company* which is managing the area that black are living in (*Native Son*, 164). The area consists of such a large district that has rat-infested building where blacks are allowed to live by paying high rents in small flats in miserable, poor and over-crowded life conditions. Bigger emerges from that area as one of the victims of Black Community. Whites; excluding Mary, Max and Jan; become the symbols of capitalism; Mary, Max and Jan represent the Communist ideology where as Bigger becomes an example and object for those who defend him.

Main attitudes of communist ideology which Richard Wright makes use of in the novel are alienation of people (those are mainly the Blacks) to the environment, private property, and peace. Blacks are alienated to the environment that they are allowed to live in.

Wright criticized this as announcing "*to define the meaning of being black. As Wright makes clear, in the South during the early 1900s it was primarily whites that defined what it meant to be a Negro. They did so by making clear what behavior would be acceptable and what behavior would provoke violence, perhaps even death*" (Rottenberg, 10).

In *Native Son*, Wright describes what it was like to be black in the South. Bigger is shown as a symbol for the black community. Wright plays out the themes of "*hunger, fear and determination*" which are important discourses

in Communist ideology. Blacks are remained ignored, so ignored that they can not try to get with Gus in the novel and do what they want to do (Native Son, 24).

However the problem is more or less known, they lack in producing any solution to this reality. They get the question: *"What in hell can a man do?"* but reply can not be accepted as an answer *"Get drunk and sleep it off"* (Native Son, 24) because as Gus makes it clear *"They got everything"* and Bigger adds *"They own the world"* (Native Son, 24).

Blacks are unorganized. The alienation process must be come over according to the communist ideology. So as Jan declares *"we can't have a revolution without them. They have got to be organized"* (Native Son, 76).

Private Property is also important in the communist ideology. Blacks have nothing that can be called private. They are excluded but under the control of the white domination. They live in the same city with whites but that city is physically separated. Bigger is also asked about private property (Native Son, 200). He is supposed not to accept or think on account of this idea. In fact he never thinks of this idea because as his mother states they *"live like pigs"* (Native Son, 15). Moreover Bigger is usually ashamed of himself for being a black; he sees no location in white's sphere. *"He was something he hated, the badge of shame which he knew was attached to a black skin"* (Native Son, 67).

Equality is another important theme in the communist ideology, but Blacks; mainly Bigger; didn't get used to this. He is not familiar to be behaved equally (Native Son, 70) and being in a sense of weakness he decided to take his knife and his gun (while going to Dalton's for work) because *"it would make him feel that he was the equal of them and give him a sense of completeness"* (Native Son, 44).

In addition to this, keeping peaceful to everyone equally with out having any prejudices is the most important attitude in communism ideology. Although Bigger is reflected as *"a character to be impossible to pity"* (Faulkner, 3685), a white lawyer tried to defend in such an oppressed atmosphere despite everything. For the first time in his life a white man emerges like a human being to him: *"a white face but an honest face."* He had thought that a white could like or have sympathy on *"Negroes"* he asked Jan if he liked Negroes or not. Jan started as a *"communist"* that he makes no distinctions (Native Son, 297).

For William Chafe, Richard Wright makes use of three-control mechanism in the novel which reflects the white dominancy on blacks (Chafe, 418-422).

First is the control in physical intimidation: Chafe points out *"physical force and ultimately the threat of death as a constant reminder that whites held complete power over black lives"*(Chafe, 418).

Whites are controlling the life according to their rules. Blacks are powerless. That is why Bigger feels discomfort when he is at the Dalton's for the first time. Bigger is uncomfortable because Whites don't let them do anything (Native Son, 22). Because of the fear to be killed, the Black Community accepts this situation, since whites make the laws (Native Son, 22). In the preface *"How Bigger was born"*, Richard Wright shows this physical effect in the following sentences *"In Dixie there are worlds, the white world and the black world, and they are physically separated"* (Native Son. *"How Bigger was born?" XI*).

This physical force is simply given by means of the South Side Real Estate Company and of course by means of Mr. Dalton. Mr. Dalton (as the owner of the estate company) does not rent houses, on the side that White people live, to the black people. He also thinks in a traditional racist southern mind that blacks should *"live in one corner of the city"* which Bigger says (Native Son, 23).

Second mechanism of control is rested in white domination of the economic status of black people (Chafe, 419). Despite belonging to NAACP that is said to be working on behalf of Black people, Dalton feels no responsibility for this situation. When he is asked of the payments for the rents of the estate company to change less for Black People, his reply to this question is unethical.

For the Black Community there are not so much chances on earth. This can be observed easily from the dialogue that Gus and Bigger make while they are looking at a plane flying over them at the moment.

Gus: *"If you wasn't black and if you had some money and if they'd let you go that aviation school, you could fly a plane"* (Native Son, 20). The conditions (cards) are in the hands of the whites. They as blacks are just powerless. Ironically the only (thing) was to fly might be by means of the God that He *"Will let you fly when he gives you your wings up in heaven"* because they are living in an *"alien white world"* (Native Son, 18).

Mr. Dalton has a great faith in the policy of keeping Blacks on one corner of the city and over charging them for their rents as he tells Max that this is a *"code of ethic in business"* (Native Son, 365). This is how the white capitalist system works. In addition to this *"there is no point in business"* (Native Son, 365). Moreover, there is no point in questioning it as it has become to fit in the tradition of the *"Southern ethic"*.

Mr. Dalton as a member of NAACP seems to be helping the Black Community. Bigger was surprised when he heard that Mr. Dalton had given over five million dollars to colored schools (Native Son, 58). Mr. Dalton sent Ping-Pong tables to the South Side Boys' Club. He thinks that he has helped the colored people. He is ignorant on this subject. Not only in Bigger's crime but the crimes that are committed by the blacks, there is a fundamental problem in the situation, Max blames on Mr. Dalton that playing ping-pong won't keep men from murdering. As Jan deals that *"this boy and millions like him want a meaningful life, not 'Ping-Pong'"* (Native Son, 273)

Third control mechanism, which Chafe states, consists of the psychological power of whites to define and limit the reach of black aspirations. The sense people have of who they are and what they might become is tied intimately to the expectations communicated to them by others (Chafe, 419).

In Native Son, Max and Jan provide this situation. Blacks' identity and position in the society are retold by means of them in the court. Chafe also argued that it could be got from the novel that *"Whites hold the power to define black people's options, even to the point of controlling their modes of resistance"* (Chafe, 422). That is the reason why Bigger was suspicious about whites since *"it was a cold and distant world; a world of white secrets carefully guarded"* (Native Son, 45).

As another example, the discourse of Gus just fits on the third control mechanism of Chafe: *"Boy if I was in his shoes just one day. I'd never have to worry again"* (Native Son, 16). Chafe concludes this by making an analysis *"within realm of social psychology, White Southerners exerted a pervasive and insidious control upon blacks"* (Chafe, 420). In the novel it is provided that how wide Southerners successfully controlled the lives and aspirations of the blacks. While Bigger was asked some questions he was ordered to speak to them. His name is not so important for them. Blacks are shown as inferior and primitive. If they don't act in the desired situation, the whites can disturb them... The white power is thinking for them inst-

ead of themselves.

Finally Richard Wright in the novel draws the frame of "*Black Problem*" successfully by two main perspectives; communism under the defense of Max – Jan and capitalism under the control of Mr. Dalton with whites like him. On this equation Bigger Thomas is on the mid point of two points since remains ambivalent and doesn't know where to belong.

References

1. Chafe, William, '*Sex and Race, Race, Class, Gender in the United States*', Ed. by Paula Rottenberg, 3rd Edition, St Martin's Press, N.Y., 1995.
2. Faulkner, William, '*Richard Wright*', *Critical Survey of Long Fiction*, Volume 5, ND.
3. Rottenberg, Paula, "Social Construction of Race, Class, Gender", *Race, Class, Gender in the United States*, 3rd Edition, St Martin's Press, N.Y., 1995.
4. Wright, Richard, *Native Son*, Harper and Row Publishing, N.Y., 1966.
5. Yagcioglu, Semiramis, '*Lecture Notes of Evolution of American Culture*', 9 Eylul University, Izmir, 1995-1996.

ჰაბან თასპინარი

შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტეტის
გესტირების განყოფილების უფროსი

რეზიუმე

ურთიერთსაპირისპირო იდეოლოგიები რიჩარდ რაიტის „ღვიძლ შვილში“

მოსხენებაში „ურთიერთსაპირისპირო ორი იდეოლოგია „ღვიძლი შვილის“ მიხედვით“ წინ წამოვწიეთ ორი ისეთი ურთიერთსაწინააღმდეგო იდეოლოგია, როგორიცაა კომუნიზმი და კაპიტალიზმი. ორივე იდეოლოგია, როგორც სემიოტიკური ნიშანი, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გავლენის სფეროების გადანაწილების საქმეში. ამასთან შეუეცადეთ ნათლად გადმოგვეყა, თუ როგორ მოახერხა ამ თემის გამოყენება რიჩარდ რაიგმა თავის ნაწარმოებში „ღვიძლი შვილი“.

მიუხედავად ავტორის დიდი მცდელობისა, ჩვენ შევეცადეთ არ გაემხდარიყავით უშუალო მონაწილენი რომელიმე კონკრეტული იდეოლოგიისა და მოხსენების წერის დროს თავი შეეკანთან ადამიანად წარმოედგინეთ. შეეკანთანების ცხოვრება სულ უფრო დაშორდა ისეთ ცნებებს, როგორიცაა გარე სამყარო, კერძო მესაკუთრეობა და მშვიდობა. მათი მდგომარეობისა და პერსპექტივის შეფასება ამ ნაწარმოებში ილუსტრირებულია როგორც საკუთარი, ისე ორი განსხვავებული თეთრკანიანის გადასახედიდან.

საბოლოოდ „შეკანთანების პრობლემის“ ირგვლივ „ლეიპლ შვილში“ იკვეთება კონგრულის სამი მექანიზმი, რომელიც მათზე ხორციელდება. ყველაფერი ეს მიმდინარეობს ჩეიჟის კრიტიკის ფონზე. ჩვენ შევეცადეთ დაგვემტკიცებინა, რომ „შეკანთანების პრობლემა“ ნოველაში წარმატებითაა წარმოდგენილი ორი მთავარი რაკურსით: კომუნიზმი მაქს-ჟანისა და კაპიტალიზმი - მისგერ დალგონისა და მისნაირი თეთრკანიანების სახით. ამ თანაფარდობაში დიდი გომასი გაორებას განიცდის, ვერ დაუდგენია და არ იცის რომელ იდეოლოგიას მიემხროს.

**ჯონ ბარტი: ტრადიცია, მოღერნიზმი
და პოსტმოღერნიზმი**

რა მოუგანა ლიგერატურას სოციალური და პოლიტიკური სფეროების ჩანაცვლებამ სიკვდილზე თამაშის სოლიპისტიკური სიამოვნებით? ანდა საერთოდ, რამდენად შესაძლებელია ხელოვნებამ სიცოცხლე შეინარჩუნოს „საბოლოო პასუხების“ („Final solutions“) და „უკიდურესობათა“ („Felt ultimacies“) ეპოქაში (ღმერთის სიკვდილიდან ავტორის სიკვდილამდე)? მოახერხებენ თუ არა პოსტმოღერნიზმის ავტორები დიდი „მეტანარატივების“ რღვევით გამოწვეული გარალის ანაზღაურებას? პოსტმოღერნიზმის ეპოქა ხომ – 1950-იანი წლების „გვიანკაპიტალისტური“ პერიოდიდან მოყოლებული – ეან ფრანსუა ლიოტარის სიკვდილზე რომ ვთქვათ, დასავლური კულტურის დიდი „მეტანარატივების“ დასასრულით აღინიშნა (3). იმ მითებს, რომლებითაც ჩვენ ცოდნისა და პრაქტიკის ლეგიტიმიზაციას ვახდენდით (ქრისტიანობა, მეცნიერება, დემოკრატია, კომუნიზმი, პროგრესი), აღარ გააჩნიათ მათი სახელით წამოწყებული პროექტების შენარჩუნებისათვის აუცილებელი უპირობო მხარდაჭერა, რამაც კულტურის სფეროს რადიკალური დეცენტრაცია გამოიწვია. სწორედ ეს საკითხები განიხილება ჯონ ბარტის ესეში „The Literature of Exhaustion“ (1967), რომელიც პოსტმოღერნიზმის მანიფესტად იქცა. ბარტის სათქმელი თავად ესეის სათაურშიც ვლინდება: ავტორის კონცეფციით ლიგერატურული რეპრეზენტაციის კონვენციურ მეთოდებს ყაველი გაუვიდა, მისი შესაძლებლობები ამოიწურა. ასეთ ვითარებაში 60-იან წლებში უპირატესობა, გექნიკური თვალსაზრისით, XIX ს-ის ლიგერატურას ენიჭება, მოღერნიზმის ფორმალური მიღწევები კი ხშირად უგულვებელყოფილია. მეორე მხრივ, ბარტი გერმინს „პოსტმოღერნიზმი“ იყენებს იმ ლიგერატურისა და ხელოვნების აღსანიშნავად, რომელსაც გარკვეული მოღერნიზტიკური ხერხები უკიდურესობამდე მიჰყავს (მიმეტური რეპრეზენტაციის უარყოფა, „მაღალი ხელოვნებისა“ და ლიგერატურის ფორმებით, კონვენციებითა და ხატებით თამაში; სიუჟეტისა და პერსონაჟის როგორც შინაარსის/მნიშვნელობის მა-

გარებული მხაგრული კონვენციების უარყოფა; თავად შინაარსის / მნიშვნელობის როგორც ილუზიის უარყოფა). პოსტმოდერნიზმის ასეთი დეფინიცია მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის მოვიერთი თავისებურების გარეგნულ, ზედაპირულ თანხვედრას ეფუძნება და არ ითვალისწინებს თვისობრივ, არსებით სხვაობას მათ შორის: 1) მოდერნიზმი საკუთარ თავს აღიქვამს როგორც დასავლური კულტურის ნანგრევების აღდგენა-აღორძინების მცდელობას, პოსტმოდერნისტები კი ხშირად მსიარულად იღებენ მის მემკვიდრეობას და მის ნაშთებს საკუთარი მხაგრული მასალისათვის იყენებენ. სხვაგვარად რომ ეთქვათ, მოდერნიზმი წარმოგიდგენს კაცობრიობის ისტორიის დანაწევრებულ / ფრაგმენტირებულ თვალსაზრისს (გ.ელიოტის „ბერწი მიწა“, ვ.ეულფის „შუქურისაკენ“) და გრაფიკულად აღიქვამს ამ ფრაგმენტაციას, გლოვობს დასავლურ კულტურაში გამეფებული ქაოსის, მისი რღვევის გამო. პოსტმოდერნიზმი - პირიქით, კი არ გლოვობს, არამედ გვიმობს ყოველივე ამის გამო. სამყარო ამრს მოკლებულია? თავს ნუ მოვიტყუებთ, რომ ხელოვნებას შეუძლია მისთვის ამრის / მნიშვნელობის მინიჭება, მოდიო, უბრალოდ ვითამაშოთ ნონსენსით. 2) პოსტმოდერნიზმი, მოდერნიზმისაგან განსხვავებით, არ ეძებს ახალს და არ უპირისპირდება ძველს, იგი უბრუნდება გრადიციას, ძველი არტეფაქტების ნატლეჯების და ნაწილების გამოყენებით ქმნის თუ „ორიგინალურს“ არა, ხელოვნების ახალ ნიმუშს, რომელიც შლის გრადიციულ განსხვავებებს ძველსა და ახალს, მაღალ და მდაბალ ხელოვნებას შორის.

გრადიციამ, ლიგერატურული რეპრეზენტაციის დამკვიდრებულმა მეთოდებმა და კონვენციებმა, როგორც ბართი ამტკიცებს, თავისი დრო მოჰამეს. გამოდის, რომ ლიგერატურას დიდი დღე აღარ უწერია. ბართის ესეი გააკრიტიკეს როგორც ლიგერატურის ნაადრევი ნეკროლოგი და იგი თვალთმაქცობად აღიქვეს იმ კაცისაგან, რომელიც, ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, რომანისტია. მაგრამ საკითხის ასე დასმა არ უნდა იყოს მართებული – “The Literature of Exhaustion”, ფაქტობრივად, გამოსავლის, გემოთჩამოთელილ კითხვებზე პასუხის ძიებაა და აქ ბართი ხორხე ლუის ბორხესის ფიგურაზე მიუთითებს, როგორც მაგალითზე იმ ხელოვანისა, რომელიც “doesn't merely exemplify an ultimacy; he employs it” (131).

ბართი, ისევე როგორც მრავალი სხვა პოსტმოდერნისტი, მოხიბლულია ბორხესის მოთხრობით „პიერ მენარი, „დონ კიხოტის“ ავტო-

რი“, რომელშიც საუკუნის მიჯნის ფრანგი სიმბოლისტი სერვანტესის იმიტაციას კი არ ახდენს ან მისი რომანის ასლს კი არ ქმნის, არამედ, ფაქტობრივად, „ღონ კიხოტის“ რამდენიმე თავს თხზავს. ბორხესი განიხილავს ისეთ განსხვავებულ საკითხებს, როგორიცაა ავტორის სიკვდილი, ინტელექტუალური საკუთრების უფლებები, ესთეტიკური და კოგნიტიური მეთოდების სახეობების ისტორიული სპეციფიკურობა. ბართმე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ის ფაქტი, რომ ბორხესი ხელახლა იყენებს სერვანტესის რომანს „ღონ კიხოტი“ იმისათვის, რომ შექმნას „a remarkable and original work of literature, the theme of which is the difficulty, perhaps the unnecessity, of writing original works of literature. His artistic victory, if you like, is that he confronts an intellectual dead end and employs it against itself to accomplish new human work“ (131).

ამრიგად, ბართის ფორმულირებით, პოსტმოდერნისტი ავტორების წინაშე ენისა და მისი ყველაფერი მეთოდების განახლების აუცილებლობის ამოცანა დგას. ჯერ ისიც გაურკვეველია, რამდენად წარმატებული გამოდგა და რა შედეგები მოიგანა „მეტანარატივების“ „მინინარატივებით“ ჩანაცვლებამ. კულტურული გრადიციების პოსტმოდერნისტული რეინტერპრეტაცია, ახალი „მესიჯების“, ან უფრო მუსტად, ძველი „მესიჯების“ გამოყენების ახალი გზების ძიება კელავე გრძელდება და ახალ ფორმებს იძენს პოსტმოდერნიზმის „მემკვიდრეობიდან“ – პიპერტექსტური პროზის, „ვირტუალობისა“ და ფორმალური ექსპერიმენტების წარმომადგენლებთან. ჯერაც საკითხავია, შესძლებენ თუ არა ისინი მკითხველის მოსიბეღლას ელექტრონული სიტყვის ეთერული სივრცით, ანუ დარღვეული „მეტანარატივების“, მათი ნაშთის გარდაქმნას რეპრეზენტაციის ახალი სახეობის / მეთოდის მასალად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Barth J., The Literature of Exhaustion, The Atlantic, 1967.
2. Brown R. H., Postmodern Representations, Chicago: University of Illinois Press, 1995.
3. Lyotard J-F., The Postmodern Explained, Sidney: Power Publications, 1992.
4. Norris Ch., What's Wrong with Postmodernism. England: Harvester Wheatsheaf, 1990.
5. Turner B. S., Theories of Modernity and Postmodernity, London: Routledge, 1990.

NATALIA IMEDASHVILI

Kutaisi Akaki Tsereteli State

University Associate Professor

SUMMARY

JHON BARTH: TRADITION, MODERNISM AND POSTMODERNISM

In 1967 John Barth published a controversial essay in the *Atlantic* which amounts to a manifesto of postmodernism. The essay was called "The Literature of Exhaustion" and in it Barth proposed that the conventional modes of literary representation had been "used up", their possibilities consumed through over use. In the sixties, as today, the great preponderance of literature belongs, technically speaking, to the 19th century; the formal advances of modernism are all too often ignored. On the other hand, Barth uses the term "postmodernism" to refer to literature and art which takes certain modernist characteristics to an extreme stage.

Barth's essay has been vilified as an over hasty death notice for literature, one that seemed hypocritical from a man who is, after all, a novelist, but this is to miss its point. "The Literature of Exhaustion" is principally concerned with the ways art has been kept alive in the age of "final solutions" and "felt ultimacies", from the death of God to the death of author. Barth holds up the figure of Jorge Luis Borges as an exemplar of an artist who "doesn't merely exemplify an ultimacy; he employs it." Barth is particularly enamored of a Borges' story entitled "Pierre Menard, Author of Don Quixote." What impresses him is that Borges (re)uses Cervantes' novel in order to produce a remarkable and original work of literature, the theme of which is the difficulty, perhaps the unnecessary, of writing original works of literature. There seems to be no better formulation for the task facing the authors of postmodernism: the necessity of making language and its increasingly outdated technical modes live again.

TAMAR KOBESHAVIDZE
Kutaisi Akaki Tsereteli State
University Associate Professor

THE THEME OF SOUTH IDENTIFICATION IN MODERN SOUTH AMERICAN LITERATURE

Once a famous southern American literary critic Noel Polk said: "my students would probably tell you that I have never read anything published since 1962, when W. Faulkner died, and they would not be far from the truth".

After the Second World War, southern writers, whether they liked it or not, worked not just in the shadow of W. Faulkner, but in the shadow of the world he created, a "south" which provided a powerful lens through which we try to understand "the South".

The early years of Faulkner and E. Wetly studies in America concentrated upon their "southerners", and for the most of critics it was a strange and exotic place filled with strange and exotic people. Some people might wonder if the South as a region still exists. Southern novelist Walker Percy claimed that the regions of the United States are becoming homogenized because of the mass media, and he bemoaned the loss of regional and personal identity that would result. However, not everyone agrees that regions of this country have lost their distinctions. Regional differences still exist. They have to do with a southern preoccupation with history, both familial and regional, have a great deal to do with customs and values, ways of being in the world.

Southern literary critic Louis D. Rubin, in his introduction to "The History of Southern literature", defended that book's existence by saying:

"...Yet... to consider writers and their writings as Southern still involves considerably more than merely a geographical grouping. History, as a mode for viewing one's experience and one's identity, remains a striking characteristic of the Southern literary imagination, black and white" (3, 5).

Southern literature has been one of the chief academic and publishing industries in the United States since the End of World War II. This industry was begun by influential group of scholars and poets who gathered at Vanderbilt University. They were known as the Fugitives and the Agrarians.

Their aim was to create a cultural and political wall that would prevent Northern encroachment. For all its notable economic and cultural shortcom-

ings, the South had morally superior to the North: "southern" writers and critics thus promoted the worship of the rural and the natural as opposed to the urban and technological, familial rootedness as opposed to disruptive mobility, they also connected literary quality with a special and peculiar sense of geographical placeness. They applied the standards very rigidly: they properly revered W. Faulkner and Eudora Welty as "southern" writers, but only so long as they wrote "Southern" fiction.

The "southernness" of "southern" writers quite often became more important than the writing itself to these critics, and what they believed was "southern" was mostly a reflection of their own backgrounds and values. A good deal of the southern literary tradition was purely a political act, they seemed to say, we don't have money or industry, but we have "values" and the writers who are products of these values seemed to say "we have the superior culture". The main things the southern literary described were "race", "place", "family" and "nature". Southern literature today reflects the south as it is - increasingly urban, increasingly technological. It is also increasingly concerned with the rest of the world. History, class, family are still in southern fiction, but the writers hardly see those things through the eyes of William Faulkner any more. One of the really curious things is the lack of interest in race, "this is all the more curious since of course racism is still alive and well in the US south, as well as throughout the US itself".

In 1991 Susanne W. Jones edited and introduced an anthology of modern southern literature "Growing up in the south" - very interesting and thought-provoking book. The stories, set in the South and a part of its still distinctive literary imagination, are about childhood, adolescence and young adulthood. They treat concerns of growing up common to all regions: loss of innocence, family relationships, schools and teachers, social adjustment, religions, values, initiation and identity, growing responsibility. But the stories also explore regional concerns that have been specific to the South: a love of storytelling, a preoccupation with family and with manners, the support and suffocation occasioned by a close-knit community, a concern with race relations and gender roles, and a passion for place that is tied up with the past and with rural life.

Harry Crews in his "A Childhood: The Biography of a place" and Elisabeth Spence in "A Southern Landscape" share the same feelings of being anchored by their memories of childhood places. Harry Crews first began to make up stories in his childhood, and his inspiration comes from the south:

“Making up stories, It seems to me now, was not only a way for us to understand the way we lived but also a defense against it.

...And Willalee Bookatee and his family were always there with me in those first tentative steps. God knows what it would have been like if it had not been this people, with whom I spent nearly as much time as I did with my own family” (1, 15).

Elisabeth Spencer reminisces about Mississippi Summer nights and decayed colonial mansions. She writes about a land, sure terrain, a sort of permanent landscape of the heart she feels the need. Her land is a symbol of life stability and eternity.

“Millions of things have happened; the war has come and gone. I live far away, and everything changes, almost every day. You can’t ever be sure the moon and stars are going to be the same the day after tomorrow night. So it has become more and more important to me to know that Windsor is still right where it always was, pointing to Heaven and not to Outer Space...” (4, 34).

Alice Walker’s protagonist in “A sudden Trip Home in the Spring” is an art student at a predominantly white women’s college in New York who thinks she feels more at home there than in her native Georgia. To leave New York even for a few days filled her with fear. It was her home and suited her better than any home she’d ever known.

“Georgia seemed far away as she packed” (5,55). Yet when she returns home for her father’s funeral she understands doubts she has had in New York about the choices she has made, and she realizes that her artistic inspiration comes from the South.

“Here she was, Sarah Dais... a poppy, of all things, among winter roses. But before she became a poppy she was a native Georgian sunflower...” (5,58).

Ellen Gilchrist evokes the contemporary urban South in “The President of the Louisiana Live Oak Society” a story of streetwise boys from New Orleans, who find themselves doing drugs and lying to their parents, who are in turn finding-their own means of escape from the strains of contemporary life.

Although the South of Harry Crews, Elisabeth Spencer, Alice Walker, Ellen Gilchrist is not the South of Eudora Welty and William Faulkner, these stories reveal what it means and what it ment to grow up in the South – what southern literary critic Carol Manning has called “that interesting middle ground bet-

ween the universality of the process of growing up and the particularity of each individual's experience".

References

1. Crews Harry, "From a Childhood: The Biography of a place", from An Anthology of Modern Southern Literature, edited and Introduced by Suzanne W. Jones, A Mentor Book, 1991.
2. Gilchrist Ellen, „The President of the Louisiana live Oak Society" from An Anthology of Modern Southern Literature, edited and Introduced by Suzanne W. Jones, A Mentor Book, 1991.
3. Rubin Louis D., The History of Southern Literature, Louisiana State University Press, 1985.
4. Spencer Elizabeth, „A Southern Landscape" from An Anthology of Modern Southern Literature, edited and Introduced by Suzanne W. Jones, A Mentor Book, 1991.
5. Walker Alice, „A Sudden Trip Home in the spring" from An Anthology of Modern Southern Literature, edited and Introduced by Suzanne W. Jones, A Mentor Book, 1991.

თამარ კოპუშავიძე

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

რეზიუმე

სამხრეთელოვის თემა თანამედროვე ამერიკის სამხრეთის ლიტერატურაში

1991 წელს აშშ-ში გამოქვეყნდა ამერიკის სამხრეთის თანამედროვე ლიტერატურის ანთოლოგია სათაურით "Growing up in the South". კრებულში შეტანილი არიან ისეთი ცნობილი ამერიკელი მწერლები, როგორებიცაა ესელორა უელტი, ჯიგერ გეილორი, ჰარი კრუსი, ელის უოლკერი და სხვები.

ამერიკის სამხრეთის თანამედროვე ლიტერატურა აირეკლავს სამხრეთის ისეთს, როგორიც ის სინამდვილეშია – მზარდი ურბანიზაციითა და ტექნოლოგიზაციით. ისტორია, თემი, ოჯახი ჯერ კიდევ ფიგურირებს მასში, მაგრამ თანამედროვე მწერლები ამ პრობლე-

მებს აღარ გაიაზრებენ ისე, როგორც უოლკნერი. და მაინც, იგი ინარჩუნებს რეგიონალურ სპეციფიკას და ინდივიდუალურობას, რაც ელენდება ისტორიის, გეარის, მსე-ჩვეულებათა და უასეულობათა თავისებურ აღქმაში.

ბაია კოლუაშვილი

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

ჯაზის ეპოქის გაშრომება: ზრენის სკოტ ფიცჯერალდი „დიდი ბეტსი“

ჯაზი, რომლის განვითარება ახალ ორლენში დაიწყო, მალე გავრცელდა ჩიკაგოში, კანზას-სიტიში, ნიუ-ორკში, დღეს კი ძნელია მისი გავრცელების არეალის ცენტრის განსაზღვრა. კარგი ჯაზი მის პარიზიდან გოკიომდე. თბილისში რეგულარულად გარდება ჯაზ-ფესტივალები, რომლებზედაც სისტემატურად იწვევენ ცნობილ ჯაზ-შემსრულებლებს, ქართველებსა და უცხოელებს.

ჯაზური მუსიკის განვითარება მონაპოვარია მე-20 საუკუნისა, რომელიც მრავალი ნიშნით იყო გამორჩეული. ეს იყო ეპოქა ეისთეის – რევოლუციებისა და ომების, მავანთათვის – კულტურულ-ტექნიკური აღმავლობის, ზოგიერთისათვის – სასწაულების, ხელოვნების, უკიდურესობათა... ფ. ს. ფიცჯერალდისათვის (1896-1940) ეს საუკუნე „ჯაზის ეპოქად“ არის სახელდებული უპირველესად. უფრო მუსტად, ამ გერმინით, ჩვეულებრივ, აღნიშნავენ მე-20 საუკუნის მეორე დეკადას, ანუ ოციან წლებს (1919-1929).

რაგომ მაინცდამაინც „ჯაზის ეპოქად“ მონათლა მე-20 ს-ის აღნიშნული მონაკეითი? რაგომ აღმოჩნდა ფიცჯერალდისეული შეფასება XX ს-ის მეორე ათწლეულისა ყველასათვის ერონაირად მისაღები იმდენად, რომ ამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში (და არა მხოლოდ) ოციანი წლები სწორედ „ჯაზის ეპოქის“ სახელწოდებითაა მესული, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ამ დეკადის სხვა განსაზღვრებებიც (ჰემინგუეის, ნილის, სტაინის).

ეს იყო წინააღმდეგობრივი ხანა: გარეგნულად მხიარულებით აღსავსე, შინაგანად კი გამოჟიგული, დაცარიელებული. „სმაურიანი ოციანი წლების“ ამერიკელები მოსიბლული იყვნენ თანამედროვე გასართობებით, რეგულარულად დადიოდნენ კინოში, სტუმრობდნენ „მშრალი კანონის“ შედეგად გაჩენილ არალეგალურ კლუბებსა და ღვინის დუქნებს. იქ კი სდებოდა ჯაზის, კოჭგილების, თამაში განსაყმლის, მოდებისა და ცეკვების დემონსტრირება. ცეკვებზე და კინოში სიარული ეროვნულ აღტკინებად იქცა. ვანსაკუთრებით ამერი-

კელმა ქალებმა გაითავისუფლეს თავი. თმები მოკლედ შეიჭრეს, კაბებიც მოკლე ჩაიცვეს.

გერტრუდა სტიანი ოციანი წლების ახალგაზრდა ამერიკელებს „დაკარგულ თაობას“ უწოდებს. ისინი ამბოხებულნი, განრისხებულნი და ილუზიებ გამქრალნი იყვნენ სასტიკი ომის გამო. ამაზე კი პასუხისმგებლობას უფროს თაობას აკისრებდნენ.

საზოგადოება სტაბილური, გრადიციული ფასეულობის გარეშე დარჩა- დაცული ოჯახის მხარდაჭერით; ნაცნობი, დამკვიდრებული საზოგადოება; ბუნებრივი და მარადიული რიგში სამყაროსი; პატიო-ტიმის მასაზრდოებელი გრძნობა; მორალური ფასეულობანი, რელიგიური რწმენით ჩანერგილი – ეს ყოველივე მოსპო პირველმა მსოფლიო ომმა და მისმა შედეგებმა.

ოციანი წლების ახალგაზრდობა არასერიოზულად ეკიდებოდა ფულსაც, და საერთოდ, ცხოვრებასაც. მიუსედავად იმისა, რომ თავი მეამბოხეებად და ცინიკოსებად მიაჩნდათ, გულუბრყვილოდ ეპოგინებოდნენ თავიანთ ბეშეურ მოსაზრებას იმაზე, რომ სამყარო მათი დახმარების გარეშე შეიცვლებოდა. ამ პერიოდის ამერიკელთა მეამბოხეობა წინა თაობების მიერ დამკვიდრებული ნორმების რღვევაში გამოისატებოდა. „მთელ ქვეყანას მოედო განცხრომით ცხოვრებისა და სიამოვნების მიღების სურვილი“ (4, 400).

მეგ-ნაკლებად შეძლებულმა ახალგაზრდებმა იწყეს ცხოვრებით ტკობა, რაც გამოისატა ვნებათა ღრქევეით, სიყვარულით, ალკოჲოლური სასმელებით, გემრიელი საჭმელითა და ოქეანის გაღმა მოგზაურობით. მაგერიალურად ნაკლებ უზრუნველყოფილნი კი განუწყვეტლივ გამდიდრებისაკენ, იოლი ფულის მოხვეჭისაკენ მიისწრაფოდნენ.

სწორედ ამ პერიოდში ხდება ახლად შეხადგმული მუსიკალური მიმდინარეობის, ჯაზის აღმეება: და საერთოდ, ამ ღროს მუსიკაში დაღვა ამბოხების ხანა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მუსიკაში მოხდა უფრო მეტი ფუნდამენტური ცვლილება, ვიდრე ოდესმე, ბაროკოს ეპოქიდან მოყოლებული. რას წარმოადგენდა ის მუსიკა, რომელიც „ხმაურიანი ოციანი წლების“, „დაკარგული თაობის“ განწყობილებას ყველაზე აღეკებაურად გამოხატავდა?

ჯაზი, რომელიც შექმნეს აფრო-ამერიკელებმა, შეიძლება განმარტებულ იქნას, როგორც მუსიკა, დაფუძნებული იმპროვიზაციაზე, მტკიცე სინკოპურ კომპლექსურ რიტმებსა და რითმებზე, გონის ფე-

რადონებასა და რთულ საშემსრულებლო ტექნიკაზე. მას ახასიათებს სტილის მრავალფეროვნება (ორღეანული, სვინგი, ბიბოპი, გრილი, ჯაზი, ჯამ-როკი, რეგთაიმი, ბლუზი); იგი თავის თავში აერთიანებს მრავალ მუსიკალურ კულტურას (დასავლეთ აფრიკულს, ამერიკულს, ევროპულს); ჯაზი შეიცავს ფოლკლორის, მუშათა სიმღერების, სასულიერო-საეკლესიო ჰიმნების, საცეკვაო რიგების (ქეიქოქი, მარშები) ელემენტებს; იგი სრულდებოდა კარნავალებზე, დემონსტრაციებზე, პიკნიკებსა და საცეკვაო მოედნებზე; მას ასრულებდა ბენდი სხვადასხვა ინსტრუმენტით (ტრომბონი, საყვირი, კლარინეტი, დასარტყმელი ინსტრუმენტები, საქსაფონი... რაც მთავარია, ფორტეპიანო) და ა. შ. შეიძლება უსასრულოდ გაეაგრძელოთ. ერთი სიტყვით, ჯაზი ადვილი საცნობია, მაგრამ ძნელი აღსაწერია. იგი იმდენად მრავალმხრივია, მისი არსის ფორმულირება და ერთ წინადადებაში ჩატევა ძალიან ძნელია. და მაინც, ჯაზის ძირითადი ელემენტებია: გონთა სიმრავლე, იმპროვიზაცია (სოლო თუ გუნდური), პარმონიულობა და კიდევ ეთხელ იმპროვიზაცია, სილალე, თავისუფლება. იმპროვიზაცია ჯაზის გულია. ჯაზი არის მრავალი მუსიკის კონგლომერანტი. ის არის ძალიან ენერგიული, ეულგარული კი, და ხმაურიანი, ოციანელთა მსგავსად.

ოციანი წლები იყო არა მხოლოდ მუსიკისა და ცეკვის, ჯაზისა და ჩარლსტონის ხანა. ეს იყო დიდი შესაძლებლობების, მისწრაფებების, ხელოვნების, მიღწევების ეპოქა. ეს იყო დიდი წარმატების ხანა ამერიკულ ლიგერატურაში. ამის დასტურად თუნდაც მაშინ მოღვაწე შემოქმედთა გვარების ჩამოთვლაჲ იქმარებს: ე. ჰემინგუეი, უ. ფოლკნერი, ო'ნილი, ე. პაუნდი, ჯ. პასოსი, თ.ს. ელიოტი, ფ.ს. ფიცჯერალდი. ისინი, სხვათაშორის, ხშირად სტუმრობდნენ იმ წვეულებებს, რომლებიც ეპოქის აუცილებელ ატრიბუტად ქვეულიყო და რომლებზეც, ჩვეულებრივ, ჯაზური მუსიკა ჟღერდა. მაგრამ ამათგან ფ.ს. ფიცჯერალდი ამერიკულ ლიგერატურაში შევიდა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც „ჯაზის ეპოქის“ აპოლოგეტი, რადგან მან ყველა სხვა მწერალზე უკეთ შეძლო 1920-იანი წლების ბრწყინვალე, მაგრამ სასოწარკვეთილი ცხოვრების გადმოცემა. მას „ჯაზის ეპოქის ლაურეატს“ ეძახდნენ, რადგანაც მან შეძლო იმ ათწლეულის ამერიკული ყოფის წარმოჩენა და ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი ტიპური სახეების შექმნა. ფაქტობრივად, იგი იყო ოციანი წლების ყველაზე დიდი მემკვიდრე. ფიცჯერალდი გაიგივებულია იმ ეპოქას-

თან, რომელსაც თავადვე უწოდა „ჯამის ეპოქა“ და რომლის ახალგაზრდობამაც იგი თავის უგვირგვინო მეუღელ აღიარა. თუ რა დამოკიდებულება ჰქონდა თავად ფ.ს. ფიცჯერალდს თავისივე მონათლული პერიოდის მიმართ კარგად ჩანს 1931 წ. ფიცჯერალდის მიერ გამოქვეყნებულ სტატიაში „ჯამის ეპოქის გამოძახილი“. მიეყვით ქრონოლოგიურად:

1919წ. – ინტელიგენტური ახალგაზრდობა ზიზღით განიშტვალა არსებული წესების მიმართ. პოლიცია ძალით აგდებდა დემობილიზებულ პროვინციულ ჭაბუკთა ბრბოს საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებიდან.

1920წ. – თავის უფლებებში შევიდა „ჯამის ეპოქა“. ხალხი დაიღალა დიდი წამოწყებებით, გაბატონდა ცინიზმი უფრო, ვიდრე რევოლუციური მისწრაფებები.

1921წ. – ცხოვრება საერთო მსიარულებამ მოიცვა. პოლიტიკით „ჯამის ეპოქა“ არ დაინტერესებულა.

1922წ. – ახალგაზრდა თაობა აყვავების ხანაში იყო. დაგროვდა ენერგია, რომლის რეალიზებაც ვერ მოხერხდა ომის წლებში.

1923წ. – უფროსებს მოზემრდათ ახალგაზრდების კარნავლების შორიდან ყურება და გადაწყვიტეს, რომ ახალგაზრდულ სისხლის ჩქეფას ახალი ღვინო შეუსვლიდათ და იწყეს ნამდვილი ორგიების მოწყობა.

1924წ. – ყველა ღმერთი მოკედა, ყველა ბრძოლა დამთავრდა, ადამიანებისადმი ყოველგვარი რწმენა შეირყა.

1925წ. – მთელ ქვეყანას მოედო განცხრომით ცხოვრებითა და სიამოვნების მიღების სურვილი. ახალგაზრდობა თითქოს აჩქარებდა ცხოვრების რიგმს და ამით ცდილობდა საკუთარ „დაკარგულობას“ გაქცეოდა.

1926წ. – მთავარია სექსი.

1927წ. – თავი იჩინა ნერვიულმა დაძაბულობამ. „ჯამის ეპოქის“ საზოგადოება ნერვიული ალკინების მდგომარეობაში იმყოფებოდა.

1928წ. – ამერიკელები გარბიან რუსეთში, აფრიკაში, ესპანეთში, პარიზში.

1929წ. – გასრულდა ისგორიაში ყველაზე ძვირადღირებული ორგია. დასრულდა ჯამის ეპოქა. იგი ისევე მკედარია, როგორც მკედარი „ციებ ცხელებიანი“ 90-იანი წლები.

1931წ. – უკარ მიხედვისას შიში მოგვიცავს. თითქოს ისევ მალე უნდა გავიგონოთ ბარაბანთა ბრახუნი, გრომბონების ხრინწიანი ხმა

და მაშინ ფიქრით გადავდივართ ოციანი წლების დასაწყისში, როცა ჩვენ ვსვამდით სპირგს და ღლითილდე უკეთ და უკეთ ვხვდებით ყველანი, როცა პირველად გაუბედავად ვიწყებთ კაბების დამოკლება... როცა გვეჩვენებოდა, რომ ბოლოსდაბოლოს მოხუცნი გმას დაგვითმობდნენ და საშუალებას მოგვცემდნენ, ისტორიის ბუდი იმათ გადაეწყვიტათ, ვინც მაშინ ახალგაზრდა იყო. ახლა ყველაფერი ეს ეარდისფერში, რომანტიკულად გეჩვენება, რადგან უკვე ელარასოდეს დაეიბრუნებთ იმ ცხოვრების აღქმის გარდასულ სიმწვანეს, რომელიც ჩვენს გარშემოა (4, 407).

იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ აისახა ზემოთ აღნიშნული მე-20 საუკუნის ჩვენთვის საინტერესო დეკადა ფიუჯერალდის ლიტერატურულ მიმკვიდრეობაში, ალბათ, ამ ავტორის მრავალი ნაწარმოები გამოდგებოდა, მაგრამ ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ ერთ მათგანზე – რომანზე „დიდი გეტსბი“.

1) ნაწარმოები თანამედროვე მკითხველს აძლევს წარმოდგენას ოციანი წლების ამერიკის სოციალური და ეკონომიკური მდგომარეობის შესახებ

2) გექსგი ასახავს 20-30 წლის პრივილეგირებულ ამერიკელთა ცხოვრებას

3) გეჩვენებს, რომ ა) ხმაურიანი ოციანი წლები იყო სიმდიდრის დაგროვების ხანა მოგიერთისთვის, განჯვა-წამების - მავანთათვის. ბ) მოგი ფასეულობა გაქრა, მოგი - კიდე უფრო ღირებული გახდა გ) ეს იყო დრო თეიტკმაყოფილებისა და სოფისტიკისა.

4) „დიდი გეტსბი“ ნათელყოფს ხმაურიან ოციანელთა დამოკიდებულებას ქალის ერთგულებისადმი, მაგერიალური კეთილდღეობისადმი, მეგობრობისადმი, სენსაციებისა და ჭორებისადმი, დანაშაულებრივი ქმედებებისადმი, რეალიზმის, ნიჰილიზმისა და თავდადებისადმი.

ასე, მაგალითად, 1920-იან წლებში შეიყვალა საზოგადოების დამოკიდებულება ქალისადმი. მოდაში შემოვიდა „მამაკაცური ქალები“, დამოკლებული კაბებით, ბიჭურად შეკრეჭილი თმებითა და აბოლებული სიგარეტებით. ეს ნაკლებად შეეხო დეიზის მსგავს „მაღალი კლასის“ ქალებს, თუმცა ფემინისტური განწყობილება კარგად ჩანს დეიზის სიტყვებში: “A beautiful little fool, that's the best thing a girl can be in this world“ (8, 22). დეიზის ამბობი ჩანს გეტსბისთან ურთიერთობით, თუმცა იგი გომის მეუღლედ რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ

ამ უკანასკნელთან ცოგა რამ თუ აკავშირებს. ფიცჯერალდი აიდეალებს ერთგულებას და სიმტკიცეს ოჯახურ კავშირებში, მაგრამ აფიქსირებს ოციაწელთა შეხედულებას არათანასწორი ქორწინების უიღბლობის შესახებ (გეგსბი-დეიზი; გომი-მირტლი).

„ჯამის ეპოქა სენსაციების და ჭორების ხანა იყო. ხალხს სურდა ერთმანეთის შესახებ რაც შეიძლება ბევრი ცოდნოდა. უამრავს ჭორაობენ გეგსბის წარსულის შესახებ. ერთადერთი, რაც დანამდვილებით იციან, არის ის, რომ „He's just a man named Gatsby“ (8, 50).

რომანში წარმოჩენილია ოციაწელთათვის ძალზე მტკივნეული პრობლემა – კონტრაბანდული ალკოჰოლური სასმელებით ვაჭრობა. ფულისა და ძალაუფლების სიყვარული ედო საფუძვლად ოციაწელთა ყველა მთავარ ღირებულებას. გეგსბის სიმდიდრის ძირითადი წყარო, აკრძალული სასმელებით ვაჭრობაა. მის წვეულებებზე არასოდეს იმალებოდა ალკოჰოლი.

ნაწარმოებში მინიშნებულია ომისშემდგომი თაობის რელიგიისაკენ შემობრუნება. ჯორჯ უილსონი ცოლის გარდაცვალების შემდეგ ამბობს: „You ought to have a church ... for times like this“ (8, 150).

„დიდი გეგსბი“ ემსახურება ჯამის ეპოქის ამერიკელთა ოცნებებისა და ცრუ ილუზიებისაგან განთავისუფლებას და რეალობისაკენ მათ შემობრუნებას. გეგსბიმ მწარედ მღო „for living too long in a single dream“ (8, 153). თავიანთი იდეალების გამო ისჯებიან გომი და დეიზი. საკუთარი ფანტაზიის მსხვერპლი ხდება მთხრობელი, ნიკი, რომელიც ხელოვნურად ცდილობს დეიზისა და გეგსბის ურთიერთობის გაღვივებას და ხშირად წყდება რეალობას. ერთგან ნიკი ამბობს: „Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues“ (8, 59).

ფიცჯერალდი წარმოაჩენს „დაკარგული თაობის“ ამერიკელთა მარტოსულობას. მუდმივად სტუმრებით გარშემორტყმული გეგსბი მარტოსული იყო. იგი ცხოვრობდა იმოლაციაში, ადამიანების გარემოცვაში. მისი წვეულებები მისივე დამსხვრეული ოცნებების შედეგი იყო. დიდი გეგსბის გარდაცვალებისთანავე ყველა მისი მეგობარი დაიკარგა. იგი აღარ იყო მდიდარი და ძლიერი. ის გატეხილი ადამიანი იყო, „დაკარგული თაობის“ ტიპური წარმომადგენელი. მის მრავალრიცხოვან სტუმართაგან არავინ დასწრებია დაკრძალვას. დეიზი კი. ფიცჯერალდმა აშკარა პყო იციაწელთა სიყალბე და ფუქსავაგობა და თანამედროვე მკითხველი საკუთარ მეგობრობასა და ერთგულებაზე დააფიქრა.

კიდევ შეგვეძლო გვეთქვა იმის შესახებ; როგორ აჩვენებს ფიცჯერალდი ომის შემდგომ ადამიანთა დაძაბულობისაგან განთავისუფლებისა და გართობებისაკენ სწრაფის პროცესს, ე.წ. „ამერიკულ ოცნებაზე“ და სხვა, მაგრამ ერთი სტაგია ვერაფრით დაიტევს ჯაზის ეპოქის ფიცჯერალდისეულ პორტრეტებს, თუმცა ერთ საკითხს მაინც განსაკუთრებით გვინდა შევხვით.

XX სუკუნის ოციანი წლები უფრო იყო არა ომის, არამედ ცეკვის წლები – ჯაზის ეპოქა, როგორც ფიცჯერალდმა თქვა. იმ დროს ჯაზს გაიგონებდით ყველგან – ორკესტრი უკრავდა საცეკვაო დარბაზებში, ჯაზი ისმოდა ფონოგრაფებიდან სასტუმროებში, ატელიებში, ჯაზს უკრავდნენ ხმამაღლა მოლაპარაკე საყვირებიდან მაღაზიებში, ბარებში, კაფეებში. ჯაზს უსმენდა ყველა, მაგრამ ჯაზი არ იყო მშვიდად, გულგრილად მოსასმენი მუსიკა. მას ისე ვერ მოისმენდი, უხის წვერი მაინც რომ რითმულად არ აგეყოლებინა, თუნდაც მჯდომარეს. ჯაზი იყო მუსიკა გარკვეული მიზნით, (Gebrauchsmusik) მუსიკა, რომლმაც უნდა გეცეკვათ:

I met her in Chicago Mamma, and she was married.

Dance all day,

Leave your man, Sweet Mamma, and come away;
manicured smiles, kisses, to dance all day, all day.

How it was sad.

Please, Mr. Orchestra, play us another tune.

My daddy went and left me and left the cupboard bare.

Who will pay the butcher bill now Daddy isn't there?

Shuffle your feet, dance,

dance among the tables, dance across the floor.

Slip your arm around me, we'll go dancing out the door.

Sweet Mamma, any where, through any door.

Wherever the banjos play is Tennessee (7, 20).

ჯაზი თავის თავში აგარებდა ცელილებების, ალელების, ძლიერი გაქცევის თუ ბედნიერი უკან დაბრუნების მუდმივ ცნობას, გონს, ხშირად ნაღვლიანს, მაგრამ მხიარულების, გართობის შეპირებით, ოდესმე – მომავალ კვირაში, ან, შესაძლოა, შუალამეს, სადმე ქუჩის კუთხეში, თუ შორეულ ქვეყნებში. ახალგაზრდებს ესმოდათ ეს მელოდია და მიჰყვებოდნენ მას ყველგან. ისინი ძალიან ბევრს ცეკვავდნენ, ბევრს სვამდნენ, მაგრამ ისინი ყოველთვის მუშაობდნენ,

რალაც სასოწარკვეთილებითა და უგუნურებით; ისინი მუშაობდნენ, რათა გარკვეული მდგომარეობა მოეპოვებინათ, ყეიდათ, გაეყიდათ, ორგანიზება მოესდინათ, რეკლამა გაეკეთებინათ და შეექმნათ ლიტერატურული ქმნილებანი. ათ წელიწადში, თავიანთი პირველადი სიოცსლისუნარიანობის დაკარგვამდე, ოციანელებმა მისცეს ამერიკის ცხოვრებას სრულიად ახალი ტემპი, მთაბერეს ახალი სული.

ჯაზი ისმის ფიცჯერალდის თითქმის ყველა ნაწამოებში. ჯაზს უსმენენ მისი გმირები, ნამდვილი ოციანელები. გეტსბის გაჩახახებული, თვალისმომკრელი ნადიმებიდან გამუდმებით ისმოდა ჯაზისა და სიცილ-ხარსარის ხმა. „By seven o'clock the orchestra has arrived, no thin five-piece affair, but a whose pitiful of oboes and trombones and saxophones and viols and cornets and piccolos, and low and high drums... the cars from New York are parked five deep in the drive, and already the halls and salons and verandas are gaudy with primary colors, and hair shorn in strange new ways, and shawls beyond the dreams of Castile. The bar is in full swing, and floating rounds of cocktails permeate the harden outside, until the air is alike with chatter and casual innuendo and introductions forgotten on the spot, and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names" (8, 43).

მუსიკა ისმის ფიცჯერალდის ყველა ნაწარმოებიდან. თუ მუსიკა არა, ისმის ფოთლების შრიალის ან გულის ცემის მელოდია, ან დაუდაუების დარტყმის რითმები, სიყვარულის, დაბადების, სიკვდილის, კაცის სწრაფი ნაბიჯების, ცხოვრების, ჯაზის ეპოქის უწყვეტი რითმები. მთელი მისი შემოქმედებაა მუსიკა, ალბათ, დაუმთავრებელი სიმფონია.

ახლა შეიძლება ეუპასუხოთ ჩვენს მიერ სტაგიის დასაწყისში დასმულ შეკითხვას – რაგომ მაინცდამაინც ჯაზის ეპოქად მოინათლა მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები:

1) ჯაზი იყო მუსიკა სუფთა ამერიკულ სტილში. მუსიკა, რომელსაც იცნობდით თავისი ამერიკულობით.

2) ამერიკელთათვის ის უფრო მეტი იყო, ვიდრე უბრალოდ სასიამოვნო მუსიკა. ოციანი წლების ამერიკელთათვის ჯაზმენებს აღმერთებდნენ, ბაძავდნენ, კუმირებად სახაუდნენ; ცდილობდნენ, ყველგან მოესდინათ ჯაზური ელემენტების რეალიზაცია, სიმფონიურ მუსიკაშიც კი (ა. კოპლენი, ს. ჯოპლინი, დ. დეკატური, უ.კ. ჰენლი).

3) ოციანი წლების ამერიკელთათვის სწორედ ჯაზი იყო ნამდვილი

და მშვენიერი მუსიკა. ჯაზი გამოხატავდა მათ ფიქრებს, ოცნებებს. სწავლულებს შეუძლიათ დაუსრულებლად იკელიონ, რომელ კატეგორიას განეკუთვნებოდა ამ სტილის მუსიკა, უბრალო ამერიკელთათვის კი, რომელთა შეგნებული, აქტიური ცხოვრება დაიწყო პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებით და დამთავრდა 30-იანი წლების დიდი დეპრესიით, ჯაზი იყო მათი მუსიკა, სხვა მუსიკა, არც უკეთესი, არც უარესი, უბრალოდ სხვა, მათ სულთან და გულთან ახლოს მდგომი. როგორც გერშვინმა თქვა: „ჯაზმა გამოხატა ისინი“. ანუ ყოველივე იმის კვინტენსენცია, რაც მის შემდგომი თაობის Status quo-ს გამოხატავდა. ჯაზმა გამოხატა მთელი თაობის ინგერესები.

4) ჯაზი იყო ისეთივე ხმაურიანი, როგორც ოციანი წლების ახალგაზრდები.

5) მაგი (აფრიკული) და თეთრი (ამერიკული) მუსიკის შერწყმით შექმნილი ჯაზი მთელი სამყაროს იდეალებსაც გამოხატავდა. ყველაფერი, რაც იმ ათ წელიწადში პრიორიტეტული იყო, წარმატალი აღმოჩნდა. ჯაზი კი დღესაც პოპულარულია. როგორც ჩანს, ფიცჯერალდი მიხვდა, რომ იმ წლების ერთ-ერთი ფასეული მონაპოვარი სწორედ ჯაზური მუსიკის შექმნა და განვითარება იყო. თავად მან კი ოციანი წლების ამერიკის ჯაზური ისტორია შექმნა. ჯაზი არის ორიგინალური ამერიკული მიღწევა, რომელიც კვლავ გაგრძელდება, მესაძლოა, არა როგორც ჯაზი, მაგრამ იგი აუცილებლად დატოვებს თავის კვალს მომავლის მუსიკის ამა თუ იმ ფორმაზე.

ჯაზის ეპოქა მკედარია, მაგრამ ჯაზი დღესაც ცოცხლობს. ძნელი სათქმელია, რამდენად გამოხატავს ჯაზი თანამედროვე ეპოქის სულს (საერთოდ, არსებობს კი დღეს ისეთი მუსიკა, რომელიც იმგვარადვე დაიგვეს და იგვირთავს ამ თაობის ინგერესების გამოხატვას, როგორც ეს თავის დროზე შეძლო ჯაზურმა მუსიკამ), მაგრამ ფაქტია, რომ ჯგერშეინის, ლ. არმსტრონგის, ე. ფიცჯერალდის მუსიკას დღესაც სიამოვნებით უსმენენ პარიზიდან გოკიომდე. საქართველოშიც. და ძვირადღირებული ბილეთების შეძენასაც არ ერიდებიან პოპულარულ ჯაზ-ფესტივალებზე დასასწრებად.

ძნელი სათქმელია, არის თუ არა ჯაზი მომავლის მუსიკა, მაგრამ ის ნამდვილად არის მუსიკა მომავლით. თუ რა ფორმას მიიღებს მომავალში ეს მუსიკა, არ იქნება საესებით ნათელი, სანამ ახალი ჩარლი პარკერი, ან ლუი არმსტრონგი არ გამოჩნდება სცენაზე. და მაშინ, მესაძლოა, ფიცჯერალდისეული ჯაზის ეპოქის გამოძახილიც

გავიგონოთ.

კიდევ ერთხელ დასკვნის სახით: დიდი მწერლობა დიდი სოციალური ისტორიაა. ფიცჯერალდის წიგნები ავტობიოგრაფიულ ასოცირდება ამერიკულ დეკადასთან, რომელშიც ფიცჯერალდმა მრავალ პრიორიტეტთან ჯამს მიანიჭა უპირატესობა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. თოფურიძე ც., ამერიკული ნოველა, შესავალი სტატია წიგნიდან „ამერიკული ნოველა“, ტ. I, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1967.
2. Волынский Э., Джордж Гершвин, изд-во „Музыка“, Ленинград 1988.
3. Конен В., Рождение Джаза, изд-во „Советский композитор“, Москва 1990.
4. Френсис Скот Фицджеральд, Избранные произведения в 3-х томах, Т. 3. М; “Худ. лит-ра”, 1977.
5. The American Composer Speaks, Edited by Gilbert Chase, Louisiana State University Press, 1966.
6. Bruccoli M. J., Preface. In: F. Scott Fitzgerald, The Great Gatsby, WY, 2003.
7. Cowley M., Fitzgerald: The Romance of Money, <http://fitzgerald narod.ru>
8. F. Scott Fitzgerald, “The Great Gatsby”, Dnipro Publishers Kiev, 1973.
9. Roger Kamien Music An Appreciation, sixth edition, The Mc Graw-Hill companies, Inc. 1996.
10. Thomson V., The State of Music, 2nd ed., “Random House“, New York, 1961.
11. Trilling L. F., Scott Fitzgerald, <http://fitzgerald narod.ru>.

BAIA KOGUASHVILI
Kutaisi Akaki Tsereteli State
University Associate Professor

SUMMARY

ECHOES OF THE JAZZ AGE: F. SCOTT FITZGERALD, THE GREAT GATSBY

Jazz music is an achievement of the twentieth century, the age of innovations and advancements. That's why Fitzgerald named this century "Jazz Age". To be more exact, this term is commonly used to denote the second decade of the 20-th century.

Jazz was the music in purely American style, easily recognizable with its American-ness. For the Americans of 1920-s Jazz was a beautiful music expressing their aspirations and thoughts. In the history of American Literature Fitzgerald is known as a singer of Jazz Age. He was also called "The laureate of the Jazz Age" by his contemporaries. His attitude to this age is appears in his essay "Echoes of the Jazz Age". This decade was reflected in his novel "The Great Gatsby".

Jazz was a noisy and restless music exposing ideals and interests of the whole generation. All the priorities of the decade turned out to be temporary, only Jazz endured and is popular even nowadays. Fitzgerald must have realized that Jazz was the value not to be reevaluated. His work has become automatically identified with an American decade: The Jazz Age (which he named) or The Roaring Twenties or The Boom. "The Great Gatsby" is the defining novel of the twenties providing Fitzgerald's response to that era and a corrective assessment of it.

FOOD IN AMERICAN LIFE AND LITERATURE

I always try to lecture on something I'm interested in, and like most Americans, I'm interested in food. Also like most Americans, I'm overweight. There is a connection, of course. We Americans have been blessed for years with an unprecedented abundance and variety of food. We are surrounded by convenient, appealing and affordable meals, and our lifestyle of eating more and exercising less has led to our well-deserved reputation as the fattest people in the world. The health and social consequences of our obsession with food are well-documented, and American fad diets, from Atkins to South Beach to Weight Watchers, are likewise internationally famous.

But don't worry—I'm not going to talk about diets. I hate talking about diets. Years ago I worked with a couple of very intelligent, well-educated young women, and all they wanted to talk about was diets. I finally couldn't take it anymore. I yelled at them, "You've had eight years of university training apiece; can't you talk about anything more interesting than how many calories are in a grape? Give me a break!" No, we're not going to talk about diets; we're going to talk about America, and food, and literature.

It is perfectly natural, in days of famine and hunger, to obsess about food. Even the wandering Israelites remember their days in Egypt in mouth-watering detail in this excerpt from the Bible: (Slide 1) "We remember the fish, which we did eat in Egypt freely, the cucumbers, and the melons, and the leeks and the onions and the garlic."

In three weeks, America will be celebrating its own unique festival of food, Thanksgiving. (Slide 2) The first Thanksgiving was a harvest celebration in Plymouth Colony, in Massachusetts, in 1621. One hundred and two of the would-be colonists, known to us as the Pilgrims, arrived in Plymouth in November 1620 after their ship, the Mayflower, was blown off course on its way to Virginia. Winter was coming on fast, so the Pilgrims stayed in Plymouth. The winter was brutal and half of the colonists died. By spring they were desperately in need of help, and in March they met the Wampanoag Indians, who shared their knowledge of hunting, fishing and farming. By fall the Pilgrims had laid in stores of food for the winter, and Governor William

Bradford declared a feast to give thanks to God for their first harvest. Ninety Wampanoag Indians were invited to join the 52 Pilgrims for this three-day feast. The English served wild turkeys, geese, and ducks. The Wampanoag brought five deer, along with lobsters, clams, oysters, and fish. The feast also includes cucumbers, carrots, cabbages, turnips, radishes, onions, beets, corn, and wild fruits.

Thanksgiving did not become an annual national holiday until President Abraham Lincoln proclaimed it one in 1863. Every President since has proclaimed an annual national day of Thanksgiving in November. Thanksgiving is a well-loved holiday in the United States, not only because it involves food and family, but also because it ushers in the Christmas holiday season.

Needless to say, as waves of immigrants arrived in the United States, the frontier moved steadily west, and many, many early Americans faced hunger at some time or another. One of my favorite children's books, The Long Winter by Laura Ingalls Wilder, describes a hungry winter spent on the frontier when the supply train gets frozen in for months. The Grapes of Wrath, by John Steinbeck, details the suffering of a family of migrant workers during the Great Depression. I don't anyone who has ever read this book can forget the scene of the young woman, whose baby has just died, feeding the starving man from her breast. Some people believe that famine is stored in we Americans' collective memory, causing us to eat too much now.

Take, for example, this selection by Charles Dickens, taken from Martin Chuzzlewit. (Slide 3) Dickens, the well-adjusted Englishman, observes of an American meal: "All knives and forks were working away at a rate that was quite alarming; very few words were spoken; and everybody seemed to eat his utmost, in self defence, as if a famine were expected to set in before breakfast-time to-morrow morning, and it had become high time to assert the first law of nature".

(Slide 4) In The Gilded Age, Mark Twain, normally so funny, offers a sad picture of the Sellers' family dinner that Washington stumbles upon: "Washington contemplated the banquet, and wondered if he were in his right mind. Was this the plain family dinner? And was it all present? It was soon apparent that this was indeed the dinner: it was all on the table: it consisted of abundance of clear, fresh water, and a basin of raw turnips—nothing more".

(Slide 5) James Fenimore Cooper, sees the matter differently. He writes, "The Americans are the grossest feeders of any civilized nation known. As a

nation, their food is heavy, coarse, and indigestible, while it is taken in the least artificial forms that cookery will allow. The predominance of grease in the American kitchen, coupled with the habits of hearty eating, and the constant expectoration, are the causes of the diseases of the stomach which are so common in America”.

(Slide 6) In some American fiction, the food that characters serve and consume defines who they are. Consider this example from Edith Wharton’s novel, *The Age of Innocence*: “Mr. Jackson, if perfection had been attainable on earth, would also have asked that Mrs. Archer’s food should be a little better. But then New York, as far back as the mind of man could travel, had been divided into the two great fundamental groups of the Mingotts and Mansons and all their clan, who cared about eating and clothes and money, and the Archer-Newland- van-der-Luyden tribe, who were devoted to travel, horticulture and the best fiction, and looked down on the grosser forms of pleasure.

“You couldn’t have everything, after all. If you dined with the Lovell Mingotts you got canvas-back and terrapin and vintage wines; at Adeline Archer’s you could talk about Alpine scenery and “The Marble Faun”; and luckily the Archer Madeira had gone round the Cape. Therefore when a friendly summons came from Mrs. Archer, Mr. Jackson, who was a true eclectic, would usually say to his sister: “I’ve been a little gouty since my last dinner at the Lovell Mingotts”—it will do me good to diet at Adeline’s.”

In Edith Wharton’s Old New York society, food is considered a gross pleasure, and those who value it somehow less intellectual than those who value other, more cerebral pleasures.

(Slide 7) In *The Sun Also Rises*, Ernest Hemingway’s narrator Jake Barnes observes, “We drank three bottles of the champagne and the count left the basket in my kitchen. We dined at a restaurant in the Bois. It was a good dinner. Food had an excellent place in the count’s values. So did wine. The count was in fine form during the meal. So was Brett. It was a good party.” The count’s values, and Jake’s values by association, obviously place them with the other lovers of the “grosser pleasures”.

(Slide 8) In F. Scott Fitzgerald’s novel *The Great Gatsby*, food is used as a metaphor for Gatsby himself. “Every Friday five crates of oranges and lemons arrived from a fruiterer in New York—every Monday these same oranges and lemons left his back door in a pyramid of pulpless halves. There was a machine in the kitchen which could extract the juice of two hundred

oranges in half an hour if a little button was pressed two hundred times by a butler's thumb.

"At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby's enormous garden. On buffet tables, garnished with glistening hors-d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold. In the main hall a bar with a real brass rail was set up, and stocked with gins and liquors and with cordials so long forgotten that most of his female guests were too young to know one from another".

Gatsby is used by his guests, and much like the lemons and oranges, left pulpless at the novel's conclusion.

(Slide 9) In a different novel by Hemingway, A Moveable Feast, food takes on a different character. It provides inspiration, a call to action: "As I ate the oysters with their strong taste of the sea and their faint metallic taste that the cold wine washed away, leaving only the sea taste and the succulent texture I lost the empty feeling and began to be happy and to make plans".

(Slide 10) Another way to chart the American love affair with food is by the number of idioms in our language that refer to food. I have included a few here for you to take a look at. The first one is, "to sow wild oats." The image, of course, is one of farming, but it refers to a young person's need to have a good time before settling down. It is often used to describe promiscuous sexual behavior.

(Slide 11) "To work for peanuts" is an image most likely taken from the circus, where the animals really work for peanuts. It means to receive a low salary for one's work. Peanuts grow native in the American South and are worth very little.

(Slide 12) "To have your cake and eat it too" is an expression that describes a person who wants to have it all. We all know that feeling of being forced to choose when what we want is both.

(Slide 13) "To bring home the bacon" is to work and support one's family. When I was a girl, there was a commercial on television, for perfume I think, that appealed to working women. It went like this, "She can bring home the bacon, fry it up in a pan, and never, never let him forget he's a man." Talk about having your cake and eating it, too!

(Slide 14) "Cup of tea" refers to individual taste. Tea has a special place in

American history. Who remembers the Boston Tea Party? In some parts of the United States, tea is drunk with milk, sugar, lemon, or some combination thereof. Iced tea is a Midwestern and southern specialty. Let me digress for a minute on the subject of iced tea—here's what Fred Chappell has to say on the subject:

(Slide 15) "It is probably perversity also that accounts for the prevalence of ice tea in our American south. It was Edgar Allan Poe who first diagnosed this immitigable contrariness of human nature in his short story, *The Imp of the Perverse*, and he undoubtedly saw it as a normal trait of Dixie character. But please include me out. I am one southerner who detests that dirty water the color of oak-leaf tannin and its insipid banality. When I am offered ice tea by one of our charming southern hostesses, I know I'm in for a long afternoon of hearing about Cousin Mary Alice's new babe and its genius antics in the playpen".

(Slide 16) Okay, now back to the vocabulary. "To butter someone up" is to flatter them. Butter makes the bread go down much more smoothly, just as flattery makes whatever you want go down more smoothly.

(Slide 17) We Americans are not fond of extra verbiage; we like for people to get to the point and say what they mean. "In a nutshell" precedes a brief summary of the main point.

(Slide 18) In a nutshell, an obsession with food is as American as Mom and apple pie. To conclude my presentation today, I would like to show you some fun pictures of restaurants in the United States to illustrate our nation's particular love of food. You're looking at:

- 1) The Twistee Treat Ice Cream Stand in St. Joseph, Missouri;
- 2) The Donut Hole in La Puente, California;
- 3) The Big Fish Supper Club in Bena, Minnesota;
- 4) "The Big Chicken" in Marietta, Georgia;
- 5) An Orange Juice Stand in Turlock, California; and
- 6) The Barrel and Bun in Buckroe Beach, Virginia.

რონა ბროს-ნაჯაზი
ამჟსაელქოს პრესისა და
კულტურის ატამე

რეზიუმე

საგვები ამერიკულ ცხოვრებასა და ლიტერატურაში

ჩენი მოხსენების თემაა ამერია, საკეები და ლიგერაგურა. წლების განმავლობაში ღმერთის წყალობით ამერიკელებს ჰქონდათ საკმაოდ ფართო არჩევეანი საკეებისა. ჩენს ირგელივ არსებულმა მაღის აღმძერულმა და მიმზიდველმა საჭმელმა და ჩენეულმა ცხოვრებისეულმა წესმა – ეჭამოთ ბეერი და ვიეარჯიშოთ ცოტა – საფუძველი დაუდო ჩენს კარგად ცნობილ რეპუტაციას – ყველაზე მსუქანი ერისა მსოფლიოში. დამტკიცებულია, რომ საკეებით ასეთმა გატაცებამ გამოიწვია სამოგაღოების ჯანმრთელობის გაუარესება. სახელგანთქმულმა ამერიკულმა დიეტებმა ანტკინსიდან სამსრეთ სანაპიროებამდე და ვეითოვჩერამდე საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა.

TYRUS MILLER

University of California, Santa-Cruz,

Associate Professor of Literature

AESTHETICS AND POLITICS IN THE POST-WAR AMERICAN AVANT-GARDE

This paper briefly summarizes a larger set of my studies of the post-World War II American avant-garde. In my research and writing, and also in a course entitled "The Cultural Explosion: American Avant-Gardes in the 1960s," taught for American Studies students at the Eötvös Lorand University in Budapest, Hungary in Fall 2001, I have addressed a set of questions that are central to these later "neo-avantgardes" that followed the first, "classical" avant-gardes of the early part of the twentieth century. Such questions include: Can avant-garde works that eschew conventional ways of encoding and communicating our everyday thoughts and experience have any value at all for our mundane world? Can the arts of the avant-garde affect us in ways that are life-transforming? Can we describe the logic and mechanisms by which these works affect those who see, read, and hear them? How do we understand political claims made for avant-garde works, that they may serve as instruments for changing lives, including the collective lives of societies? In what ways do the failures of the grand political utopias, particularly that of communism, compromise the utopian aspirations of the avant-gardes, which sought to align their revolutionary art with revolutionary social movements? And are there ways in which later avant-gardes re-envision the relation between artistic work and political yearnings, so that the predicaments of their heroic predecessors might be avoided?

At the heart of my approach to this moment is the *example*, or better still, the paradigmatic, "exemplary" status of the single work, the "singular example" of a new mode of experience that the artwork catalyzes or enacts. Using this concept, I have discussed the poetic and performance texts of the poet-composers John Cage and Jackson Mac Low, the pianist and electronic music composer David Tudor, abstract filmmaker Stan Brakhage, postmodern novelist Gilbert Sorrentino, and, beyond the American context, also the late works of the Irish playwright Samuel Beckett. Interpreting such avant-garde works as singular examples of different ways of feeling and being, I

concluded, allows us to see them not merely as dialectical negations of a cultural mainstream--as transgressions, scandal, nonsense, or disorder thrown by avant-garde in the face of a regimented, commercialized culture--nor as positive banners for a radical political position, a party line or an ideological dogma. Rather they appear as exemplary forays into the field of *possible experience*, both negative and positive.

Equally driven by the need to "make it new" as the classic avant-gardes; equally searching in their criticisms of moral conventions and social power; equally desirous of utopian alternatives--still they could not follow the road of their predecessors, who had been driven to identify their artistic activity with a political line and a claim on history as a whole. The later avant-garde's imaginative exploration of possible worlds, utopian and dystopian alike, provided singular instances that did not claim to have the necessity of history behind them. On the contrary, it was the very fact that they were not historically actual--that they were "counterhistorical"--that lent them a new mode of critical efficacy. Released from the implication that history was going somewhere, and hence that it was possible for the avant-garde to be in the lead, heading in that direction at greater speed than the rest of society, such works provided a space for testing, for envisioning the places where the tangle of pathways might end up. Hence, the multiplication of examples rather than the doctrinaire, factional, sectarian struggle for political or ideological correctness became the order of the day of this second wave of avant-gardes.

With their artworks, they offered singular, non-exclusive samples of types of experience. Their political claims seemed to carry an ineradicable disclaimer: this is one way such a possible world might be exemplified, there may be others, and other facets that this sample has left hidden. Culture, ideology, history had become complex, multifarious, and nowhere available for a once-and-for-all grasp. One could only sample the whole and offer samples of it.

The works of the later avant-garde provided audiences with artistically framed "sites" for feeling and thinking *differently* than they did in their everyday lives, which could, however, appear in a new light when shadowed by these possible alternatives. Not all these alternatives were happy, liberating ones, for the works of this period run the gamut from the horrific to the ecstatic. The loss of selfhood in schizophrenia, the omnipresence of violence and war, the contraction of the social world to the cells where torturer

meets tortured, and total extermination of humanity were among the--fortunately--not-yet realizable, but terrible palpable "possible worlds" this generation explored. But it also increasingly revived with a new intensity and a new mode the utopian aspirations that had tempted an earlier generation of avant-gardists down the dangerous road of spiritualizing communism, or the nation, or the race. For the later generation, the poetics of the example, with its singular and lack of dogmatic exclusiveness, offered an inoculation against such dangers. Even after the disillusionment of avant-garde hopes of an earlier day, in the form of artistic "singular examples," it became once again possible to sample such generative ideals as "community," "sexual freedom," "altruism," "authenticity," "intensity," "freedom," or "love."

* * *

In his classic study, *Languages of Art*, analytic philosopher Nelson Goodman introduces the category of exemplification as one of the ways in which language--along with other non-linguistic sign systems such as gesture or dance--can communicate meaningfully. He notes that while exemplification is widely used both in and out of the arts, it has received little attention from philosophers. Nor has Goodman's own category of exemplification been very widely adopted by art or literary critics. I have found it a useful tool for talking about the avant-garde, however, especially because Goodman's book links exemplification to *invention* in the arts. In Goodman's generous conception of the example, artworks need not exemplify only already existing or codified contents, but can, as it were, exemplify a quality of "x" that is without name or that is lent a name only by the artwork itself: a "John Cage silence," the "Merz-ness" of a Kurt Schwitters collage, "a voice like in Ezra Pound's *Pisan Cantos*," and so on. Goodman's connection of the logic of examples with processes of invention is essential for understanding the exemplarity of the avant-gardes, for whom continuous innovation was the cardinal rule.

Goodman distinguishes two fundamental ways a sign can symbolize: denotation and exemplification. Denotation, Goodman explains, relates a representation (a picture of former president Bill Clinton) to the particular, existent thing to which that representation refers (the man Bill Clinton, who lives in New York, is married to Senator Hillary Clinton, who was compromised by Monica Lewinsky.). The picture functions like a label for the man. It says:

The man in this picture is Bill Clinton. Exemplification, in contrast, reverses the direction in which this label points. Instead of directing our attention to the person or object it denotes, it points to a sample of some property that the label symbolizes. Thus, if we want to take Bill Clinton's picture now as an example, we no longer focus on the fact that it denotes a particular man from Arkansas who once occupied the oval office. Rather, we attend to the way Bill Clinton's picture exemplifies the label "presidential portraits," of which other famous portraits of George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln, or Woodrow Wilson could be equally valid exemplifications. Moreover, while the picture of Bill Clinton denotes only one unique individual, it can exemplify any number of things, an open set. Bill Clinton's picture might be taken as an example of men with big noses, or as an example of famous men from Arkansas, or as an example of successful Yale Law School graduates, or of Monika Lewinsky's Washington lovers. The point is that while there is only one ex-president Bill Clinton, there is a large and open range of properties a picture of him might meaningfully exemplify, given the right motivation and context for taking his picture in such and such a way. And there are properties for which other pictures would function equally well as examples: there are many men with big noses whose pictures would work at least as well as Bill Clinton's.

Goodman, of course, is describing a general logic of symbolization; thus his remarks have broad validity in the arts generally, not just for the arts of the avant-garde. Yet the premium that avant-garde artists put on innovation over convention, abstraction over imitative representation, and ambiguous richness over explicitness and accessibility leads them to exploit the potentials of exemplification in a particularly intense way. The typically difficult and abstractedly styled Gertrude Stein text "The Italians" from *Geography and Plays* is hardly at all about "Italians" as a denotated national character or about particular Italians. Instead, it is about the peculiar way in which Italians exemplify the property of "Italian-ness." In fact, Stein suggests it is not some denotated quality that makes Italians "Italians"--say, black hair, sociability, enjoyment of good food, etc.--but rather their peculiarly self-exemplifying way of being:

There are enough of them. There are not too many of them. There are quite enough of them. Each of them is quite different enough from the others of them.

They do each one of them easily enough show this thing, quite easily show this thing that they are different enough each one of them from the others of them. In a way they are completely simply showing this thing that each one of them is different from the others of them, from any of the others of them. They can very simply be showing this thing and certainly then it is a thing to be pleasing to any one to be knowing that each one of them is different enough from any of the others of them and is simply enough showing this thing. Certainly any one can be completely showing this thing, any one of them, that they are different enough from any others of them and they are, any one of them, completely simply showing this thing. So then it is a pleasing thing, this thing, and again and again and again it is a pleasing thing, and certainly each one of them is showing such a thing, showing they are different enough from any other one of them, simply enough showing this thing.

Without ever saying anything like Italians are gregarious and charming, without saying that Italians can be disconcerting for the foreigner but ultimately one comes to enjoy their ways, without ever saying that Italians embody a curious mixture of careful self-stylisation and casual ease--all of which would be mere clichés--Stein manages to suggest these typical characteristics, while at the same time reflecting on intangibilities of "this thing," this complex cluster of properties to which we give such an impoverished label when we say "Italians".

Indeed, one might say that Stein does not so much identify that special "thing" that is Italianness, as rather reveals the mechanism by which we put labels on our desire to know the other, to name with a national term that undefinable "thing" that attracts or repels us. In his reading of Stein's contemporary and rival, the painter and writer Wyndham Lewis, Fredric Jameson sought to reveal a "political unconscious," the repressed but encoded content, in Lewis's novel *Tarr*; Jameson found this political unconscious to be the system of nation-state differences in pre-World War I Europe. If this is true of Lewis, however, then Stein's text "Italians" would be something more like a sketch towards the psychoanalysis of this political unconscious, which reveals how our perception of national differences are rooted in a grammar of language and feeling and experienced as enjoyment or displeasure. Not simply Stein's formal innovations, I wish to suggest, but also her brilliant impulse towards exemplification, as an artistic instrument for making alternative, richer, emotionally nuanced sense of the world, made her work so

widely inspiring for post-war avant-garde artists and writers.

As I have already suggested, there are historical reasons why within the avant-garde tendencies that span the twentieth century, artists might be more and more self-consciously inclined toward exemplification. The exemplarity of the later avant-garde involves the artist's self-consciously offering the work as an example of how one might begin to see, hear, or think in novel ways for oneself. The spectator or listener is not asked to imitate the *result* of the artist's act (the work) or even replicate the *method* by which it was arrived at (the technical process), but rather to accept the artist's invitation to a return of that "same" quality of newness of which the work constitutes a singular, unrepeatable instance (the creative process). The work might thus serve as the unique, one-time *occasion* rather than the instrument of personal, aesthetic, and political awakening for any given member of the audience.

This mode of "singular" exemplarity, in my estimation, was *the* crucial way in which post-war avant-garde artists tried to get beyond the tragic political experience of the early twentieth-century avant-gardes, which foundered on the rapid recuperation of their anarchist revolt or on the authoritarian temptations of fascism or Stalinism. The most politically canny artists of the post-war sought to rethink their political role as "exemplary," yet not "representative" (of a party, ideology, or institution).

NOTES

- ¹ For Goodman's discussion of exemplification, see Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing, 1976) 52ff.
- ² Gertrude Stein, "Italians" in *Geography and Plays* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1993) 54.

რეზიუმე

**მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ამერიკული
აჰანგარდის მსთეტიკა და პოლიტიკა**

სტაგიაში მოკლელაა შეჯამებული ის გამოკელეუები, რომლებიც II მსოფლიო ომის შემდგომ ამერიკულ აჰანგარდს შეეხება. ჩემს შრომებში, ასევე სალექციო კურსში „კულტურული აჟეთქება: ამერიკული აჰანგარდი 1960-ან წლებში“, განვიხილავ იმ გვიანდელი „ნეოაჰანგარდის“ ცენტრალურ საკითხთა რიგს, რომელიც XX ს-ის დასაწყისის პირეულ „კლასიკურ“ აჰანგარდს მოჰყვა. ჩემს მიდგომას საჟუძელად უღეეს „ნიმუში“, უფრო სწორად, ერთეული ნაწარმოების პარადიგმული „ეგემპლარული“ სტაგუსი, გამოცდილების იმ ახალი სასეობის „სინგულარული ნიმუში“ (singular example), რომელსაც ხელონების ნაწარმოები ამკვიდრებს და წარმოშობს. ამ კონცეუტიაზე დაყრდნობით განვიხილავ პოეტი-კომპოზიგორების ჯონ კეიჯისა და ჯექსონ მაკლოუს პოეტურ და პერფორმატიულ ტექსტებს, პიანისგისა და ელექტრონული მუსიკის კომპოზიგორის დეივიდ გიულორის, აბსტრაქციონისტი რეისორის სტან ბრეკპეიჯისა და პოსტმოდერნისტი რომანისგის ჯილბერტ სორენგინოს შემოქმედებას, ამერიკული კონტექსტის გარეთ კი – ირლანდიელი დრამატურგის სემუელ ბეკეტის გვიანდელ ნაწარმოებებს. ამ აჰანგარდისგული ნაწარმოებებისადმი ასეთი მიდგომა საშუალებას იძლევა ისინი განვიხილოთ არა მარგო როგორც კულტურის მაგისტრალური ხაზის (cultural mainstream) დიალექტიკური ნეგაციები - გრანსტრესიები, სკანდალი, ნონსენსი, უწესრიგობა, რომელიც აჰანგარდმა ორგანიზებულ, კომერციულ კულტურას დაუპირისპირა, ან როგორც რადიკალური პოლიტიკური პოზიციის, პარტიული ხაზისა და იდეოლოგიური დოგმის პოზიტიური ნიშანსეეგები, არამედ როგორც „ეგემპლარული“ (exemplary) შეჭრა, როგორც ნეგატიური, ასევე პოზიტიური შესაძლო გამოცდილების სუეროში.

ეგემპლიფიკაცია (exemplification – ნელსონ გუდრენის ტერმინია), როგორც სიმბოლიზაციის ერთ-ერთი საშუალება, მხოლოდ აჰანგარ-

დისკული ხელოვნებისათვის არ არის დამახასიათებელი, მაგრამ მასში ეგზემპლიფიკაციის პოტენციალი განსაკუთრებით ინტენსიურად რეალიზდება, ვინაიდან ავანგარდისტ ხელოვანს კონვენციას ინოვაცია ურჩევნია, იმიტაციურ რეპრეზენტაციას – აბსტრაქცია, ექსპლიციტურობას – ბუნდოვანება. ამავე დროს „სინგულარული ეგზემპლურობის“ (singular exemplarity) გზით, ჩემი შეფასებით, ავანგარდისტები ცდილობდნენ გასცდნოდნენ XX ს-ის დასაწყისის ავანგარდისტების ტრაგიკულ პოლიტიკურ გამოცდილებას.

ELISO PANTSKHAVA
Kutaisi Akaki Tsereteli State
University Associate Professor

EMILY DICKINSON – EVOLUTION OF STYLE

Emily Dickinson is a writer whose name was firmly associated with the stylistic innovations. She is one of the unique representatives of the XIX c. American poetry. Alongside with Walt Whitman and transcendentalists she created a new vision of the world, conveyed novel means of expression. The fate of her literary heritage is amazing – nearly all her poems were published posthumously – in 1980 and found due appreciation only in XX century.

The discovery of Dickinson as a poet is ascribed to Thomas Wenworth Higginson – a famous publicist and writer of New England who was constantly searching for new talents and encouraged young American authors to refer to him.

In 1862 Higginson received a letter from a provincial town of Amherst, dated – April 15, 1862. The letter was not signed – it included four poems and a small card with a name, written in pencil – Emily Dickinson.

The handwriting looked rather weird – The letter contained no punctuation marks apart from hyphens and was full of capital letters. The major concern of the author was formulated in its beginning: “Are you too deeply occupied to say if my verse is alive? The mind is so near itself it cannot see distinctly, and I have none to ask”. the letter sounded weird but the poems! They were full of vigour and novelty and created absolutely different perspective of the world. Higginson found it hard to measure them according to the traditional scale. Since, he was the first to decide whether the author truly possessed “the jeweler’s mastery” ascribed by Dickinson herself to a real poet or were all these novelties the fallacies and misconceptions of an inexperienced author.

So discerning the divine spark in Dickinson’s shapeless verse, Higginson welcomed her advances and became her “preceptor”, loyally listened to but, as it was inevitable, mainly unheeded. Soon perceiving this, Higginson continued to encourage her, for many years, without trying to divert her lightning flesh.

Emily shared only one of his recommendations – not to publish her poems. She chose total obscurity, understanding fairly well that the publication of

her works would lead to the surgical interference into her intimate poetic world and certainly abhorred the idea. Living and creating according to her own phrase "the soul selects its own society" – Emily gradually turned into a recluse and soon became a semi – legendary figure in her native Amherst.

The chief aspects that shaped Emily Dickinson's style were her family and religious background, artistic tendencies of the epoch, transcendental outlook and the influence of Biblical verse and puritan hymns. She possesses extraordinary insight into the life of the mind and the soul. This insight is that of a latter-day Puritan, completely divorced from the outward stir of life, retiring, by preference, deeper and deeper within. Born in 1830 at Amherst, Massachusetts, Emily lived there all her life and in 1886 died there. The town was founded by puritans who fled from Britain due to the religious discriminations in XVII century. Puritanism of Dickinson's period apparently lacked the zeal of the earlier epoch. It turned into conventional and respectable code of behaviors in XIX c. New England. As for Dickinson she inherited inwardness and moral ruggedness of Puritanism from her father, Edward Dickinson, lawyer and treasurer of Amherst College, a Puritan of the old type, whose heart, according to his daughter, was "pure and terrible". Her own attitude towards the religious issue seemed of dual character still lots of her poems are full of fervent religious sense.

The simple and earthly phenomena of the surrounding world enabled the poet to see the might of the creator and to worship him through the beauty of nature. Simultaneously, Dickinson treats the blind faith with skeptical irony as it seems to her mostly the matter of habit than of the conscious understanding of divine grace.

Critics commonly acknowledge the influence of rhythmic Biblical prose on Dickinson's poetic style (She had special doting towards King James' edition.), as well as of puritan hymns. Simultaneously, they emphasize the painful hesitation between the faith and doubts that overcome the author and bring her closer to the creativity of XVII c. English poets.

We must admit certain pantheism in religious outlook of Dickinson. This should be ascribed to the influence of transcendentalism, which represented itself an eclectic mixture of idealistic philosophy and religious and moral beliefs. The ethical power of the movement was directed against the materialistic values. Emerson believed in potential abilities of human beings to discover certain "supreme spirit" within themselves, without domination of strict

religious dogmas. "Believe in yourself" – this transcendental motto brought freedom in XIX c. American mode of thinking. The process of self – exploration required solitude and meditation – the best place for such solitary confinement was thought to be the nature, People should cast away the false values and regain the power of grasping the beauty of the surrounding world.

In accordance with this transcendental outlook Dickinson regarded each day as a miracle of our existence. She gave further development to the transcendental ideas and undertook a thorough and detailed research of human soul. Such analysis required much spiritual experience and capacity. Dickinson's poetry represents a combination of the romantic irony, mocking scepticism and the whole palette of sound American humour.

If Shakespeare regarded the whole world as a theater, for Dickinson a human soul performed the function of a stage. The eternal themes such as Life, Love, Nature, Time, Death and Eternity find their implementation in Dickinson's poetry. She [naturally] "concerned herself with what are timeless. She spent her days in brooding over the mystery of pain, the true nature of success, the refuge of the tomb, the witchcraft of the bee's murmur, the election of live, the relation of deed to thought and will. On such subjects she jotted down hundreds of little poems". "Emotions in Dickinson's poetry acquire cosmic dimensions – hence the images of thunderstorm, hurricane, catastrophe are certain leitmotif, key-words often repeated in her poetry. The joy of life is so strong that becomes unbearable, love is devastating in its full force, poetry is akin to lightning. The writer tries to avoid clichés and stale stylistic means of expressions. In her early poems she often manipulated with unexpected weird images, similes and metaphors, enjoying the flow of fantasy and the richness of colors. The style of her later poems is more dense and aphoristic. Dickinson used the whole spectrum of stylistic innovations to mold the eternal and somehow trite motifs into the new forms."

Dickinson easily broke the canons of American poetry, inherited from European poetic diction. Even the basic rules of grammar and orthography were neglected. They gave way to experimental stylistic devices that responded to the search of new expressive means. The rhythm of the poems is dissonant. The flow of classical meter is frequently interrupted with syncope. The rhythmic composition of the verse is free and at times seems random.

Hyphen gains special importance and serves as certain stop-signal that doesn't allow readers' eyes to skip from line to line. The rhythmic pauses

acquire the function of musical pauses. Hyphens substitute commas semi – colons and even periods. They get special importance and breaks the line like an exclamation.

The frames of Dickinson's poetic vocabulary are rather wide. She enjoyed combining "difficult Latin and Greek words with Anglo – Saxon ones". Sometimes she termed English language as Anglo-Saxon, referring to its roots. The language of ideas, of abstract concepts is reconciled in her poetry with common words of everyday usage or with the language of intense emotions. These combinations seem rather weird at times. Moreover the word itself frequently acquires unusual meaning. Dickinson's poems are charged with word-symbols. They become a focal, organizing centre of the whole poem. Capital letters often serves as the formal markers of such words-say;

"I am Nobody, who are you
Are you Nobody too"

Dickinson certainly creates ambiguity and with it a variety of interpretive possibilities for the reader. By simple elision, most of which is licensed by syntactic recoverability rules, she creates indeterminacy.

So the readers are forced to supply uncertain details – hence, get involved in the process of creation. This should remind us of the words of Andre Mauroi when he was speaking about the specifics of Dickinson's style – "these complex associations scare a lazy and superficial reader, but seem fascinating for sharp wits as they reveal a mesmerizing effect of the game of shadow – lights within the landscape of human souls."

Summing up, we must admit that Dickinson's poetry is remarkable for its condensation, the vividness of image, its delicate or pungent satire and irony, its childlike responsiveness to experience, subtle feeling for nature, excellence in imaginative insight and still greater excellence in fancy. And one more thing – Dickinson's poems were exactly correspondent to her definition of real poetry – "If I feel physically as the top of my head were taken off, I know that is poetry... successful poems are chillingly annihilating. They have the power to alter us irrevocably She herself defined her creativity best of all in her poem:"

This is my letter to the world,
That never wrote to me –
The simple news that Nature told
With tender majesty

Her message is committed
To hands I cannot see
For love of her,
Sweet countryman
Judge tenderly of me.
All we have to say is that this message has apparently reached the world.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Barrows, Blake, Carr, "The Northon Anthology of poetry"/ W.W. Norton and Co. N.Y.L., 1983.
2. R.D. Yanni, C.Rompf, "Book of Poetry"/McGrowhill. Inc., 1993.

ელისო ზანცხავა

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

რეზიუმე

ემილი დიკინსონი – სტილის ევოლუცია

ემილი დიკინსონის, XIX საუკუნის ამერიკელი პოეტის სახელი მჭიდროდ ასოცირდება სტილისტურ ნოვაციებთან პოეზიაში. მან მთელი ცხოვრება ამჟღავნებდა გეგმურად. ცხოვრების თავისებურება სტილმა, სპეციფიკურმა რელიგიურმა საფუძველმა თავისი დაღი დაასვა მწერლის პოეზიას. მისი შემოქმედების წამყვან თემატიკას ისეთი მარადიული საკითხები წარმოადგენს, როგორცაა სიყვარული, სიბედნიერება, სიკვდილი, დრო. ემოციები დიკინსონის პოეზიაში კოსმურ მასშტაბებს იძენს. მწერალი ერიდება კლიშეებს და გაცვეთილ სტილისტურ ხერხებს. შემოქმედების საწყის ეტაპზე მისთვის თამამი სტილისტური ექსპერიმენტებია დამახასიათებელი, გვიანდელ ეტაპზე კი მისი სტილი უფრო მჭიდრო და ეკლექტურია. მის პოეზიაში ირღვევა გრადიუული გრამატიკული და პუნქტუაციური ნორმები. წამყვანი როლი უჭირავს გირეს და ელიპტიკურ კონსტრუქციებს.

დალი ძადაბიშვილი

თბილისის გრიგოლ რობაქიძის

სახელობის უნივერსიტეტის პროფესორი

შეუწყნარებლობის სინდრომი ტანესი უილიამზის ფსიქოდრამაში („შუშის სამხეცე“ და „ტრამვაი-სურვილი“)

შესანიშნავი დრამატურგების – ელმერ რაისის, ლილიან ჰელმანის, თორნტონ უაილდერის, ირვინ შოუსა და სხვათა ფონზე XX ს. 30-40-იან წლებში თეატრალურ ამერიკაში ჩნდება გალანგი გენესი უილიამზის (ტომას ლენიერ უილიამზი) სახით, რომელმაც თავის წინამორბედებს ორიგინალურობითა და სიძლიერით წინ ბევრად გაუსწრო. გ.უილიამზის ნაწერები მოკლებულია ამერიკულ ოპტიმიზმს, სარეკლამო გედაპირობას და იდეალურ „ქეფი ენდს“. პირიქით, მის პიესებში ეხედებით ურთულეს წინააღმდეგობებს. თავის გმირებს იგი ხშირად ფსიქოპათოლოგიური კუთხით აანალიზებს, სულის სიღრმეზე ჩადის და ბოლომდე იყვება. ფსიქოლოგიაში იგი მეცნიერებით კი არ იჭრება (როგორც ფროიდი), არამედ როგორც ფსიქოლოგ-ვიზიონერი. იგი არ იძიებს ცხოვრების შიდა კანონებს, არ ხსნის მის პროცესებს, არამედ ღიდი რუღუნებით მკითხველის სამსჯავროზე გაშოაქვს. დაე, მკითხველმა განსაჯოს თავის თანამედროვეთა სულიერი და ინტელექტუალური გადაგვარება! გ.უილიამზის ყოველი პერსონაჟი დამთავრებული ხასიათია საკუთარი ფსიქიკური მდგომარეობით. სცენაზე ისინი აეგორის მიერ დაპროგრამებულ რიგუაღს ასრულებენ. ყოველ ფიგურას თავისი დანიშნულება გააჩნია, ყოველ ქმედებას კი – განსაკუთრებული ამრი. ცხადია, ამავე დროს აეგორი იმდროინდელი ბროდვეის პუბლიკის გემოვნებასაც ითვალისწინებს.

„შუშის სამხეცე“ და „ტრამვაი-სურვილი“ გ.უილიამზის ყველაზე ცნობილი პიესებია. სწორედ მათ გაუთქვეს მას სახელი: პირველმა – მთელს ამერიკაში, მეორემ კი – მთელს მსოფლიოში.

გ.უილიამზის სამწერლობო მოღვაწეობას წინ უსწრებს მძიმე ოჯახური ატმოსფერო: უხეში მამა, ძველი სამხედრო ოჯახიდან გამოსული, საქმიანი, მტკიცე ხასიათის წარმატებული მეწარმე, რომელმაც მთელი ქვეყანა მოიარა და ყველაზე მეტად მამაკაცთა სა-

ზოგადოებას აფასებს – ბანქო, სმა და ა.შ. მეოცნებე და პოეტური სულის გენესი მისთვის მიუღებელია. გაუცხოების კედელი აღიმართა მათ შორის. დედა – ცივი, მაღალი კულტურის სამღვდლო ოჯახის წარმომადგენელი, „შუშის სამხეცის“ ამანდას სრული პროტოგიაია. გ.უილიამში ხშირად ამბობდა, რომ წესით იგი მიისწრაფოდა თავისი მკაცრი და უმძიმესი ცხოვრებიდან თავის დაღწევისაკენ. და მართლაც, გენესისათვის ლიტერატურა არა მხოლოდ მოწოდება, არამედ ცხოვრებისეული სინამდვილისაგან თავის დახსნის ერთადერთი საშუალებაა.

1932 წელს მამამისს იგი უნივერსიტეტიდან გამოჰყავს და სამუშაოდ თავის ფირმაში „ინტერნაციონალური ფესხაქმელი“ აწყობს. შემდგომში ეს ფირმა „კონგინენგალის“ სახელწოდებით გ.უილიამში თავის რამდენიმე პიესაში უკვდავყო. მამის ამრით, ეს უფრო საპატიო საქმე იყო, ვიდრე ლიტერატურით ლაზღანდარობა. ის სამი წელი, რომელიც გ.უილიამში ამ ფირმაში გაატარა, კომმარია. მისთვის, ისევე როგორც „შუშის სამხეცის“ მთავარი გმირის გომისთვის, ერთადერთი სსნა კინოა. გომის მსგავსად, ისიც ყოველდღე დადის კინოში, რადგანაც სახლში არ დაედგომება, ხოლო ღამით კი, საწერ მაგიდასთან მისი შემოქმედებითი წვა იწყება. ამ სამმა წელმა მისი ჯანმრთელობა შეარყია და 1935 წელს ის, გომის მსგავსად, თავს ანებებს სამსახურს და ოჯახიდან გარბის. ბოლოს, გენესმა თავს უშველა, მაგრამ მისმა დამ როზიმ, ისევე როგორც გომის დამ ლაურამ, „შუშის სამხეციდან“ ცხოვრების უკუღმართობას თავი ვერ დააღწია.

პიესა „შუშის სამხეცე“ ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიულია. ის 1944 წელს დაიდგა ჩიკაგოში, ხოლო 1945 წელს – ნიუ იორკში. აქვე მიიღო ნიუ იორკის დრამის კრიტიკოსთა საზოგადოებისა და სინდი პორვარდის მემორიალური ჯილდოები.

ცხოვრება შეუწყნარებელი იყო არა მარტო გ.უილიამშის მიმართ, არამედ მისი გმირების მიმართაც. „შუშის სამხეცე“ არის შეიღსურათიანი დრამა უინფილდების ოჯახის შესახებ სანტ ლუისში. სცენაზე ოთხი მოქმედი გმირია, თუ არ ჩავთვლით ოჯახის უფროსის სურათს კედელზე, რომელიც ეკრანზე მონაცვლეობით შუქდება: გომი უინფილდი (წამყვანი და მოქმედი პირი), მისი ინვალიდი და ლაურა უინფილდი, დედა ამანდა და ყმაწვილი სტუმარი ჯიმ ო'კონერი, რომელიც „სასიძოს“ რანგში ეღვინება ოჯახს. შეუწყნარებლები არიან

ეს ადამიანები ერთმანეთის მიმართ: გომი – ოჯახის, დედა – გომის, ლაურა – თავისი თავის, ხოლო ჯონ ო'კონერი (მისდა უნებურად) – ყველას მიმართ. და მაინც, ეს ყველაზე ნაზი, სათუთი და საუკეთესო პიესაა – ლირიკული პოემა-ამბავი ინვალიდ გოგონაზე. მისი ფიზიკური ნაკლი (აეადმყოფობის შედეგად ფეხი ოდნავ დაუმოკლდა) თითქმის შეუძრეველია, მაგრამ ლაურა ამას ისტერიკულად განიცდის. ეს უფრო მისი სულიერი ნაკლია, რის გამოც იგი ვერც სწავლობს, ვერც მუშაობს და ხალხსაც ერიდება. მაგალითად, კომერციულ კოლეჯში დაფასთან გამოძახებისას მას ნერვიული შეტევა დაემართა პირღებინებით.

მუშის მინიატურული ცხოველების შეგროვება კი მისი ხსნაა. უბრალო, მსუბუქი მელოდიის ფონზე, რომელიც დროდადრო გაისმის პიესის მსვლელობისას, გოგონა, თავისი მინის ცხოველების მსგავსად, ნაზი, გამჭვირვალე და მსხვერველადია, ჰგავს იმ მარტოსულ მარტორქებს, რომლებიც მას ასე ძლიერ მოსწონს. ეს ფიგურები მისი სულის სიმბოლოებია, მისი სიწმინდისა და განცდის ნიშნებია. ელვა და სანთლები, რომლებიც კრიტიკულ მომენტში სცენას ანათებენ, მისი გრაფიკული ბედის გამოხატულებაა.

ამანდა ინვალიდი შეილისთვის იღწვის და ჯანმრთელზე არ ფიქრობს. გომმა მხოლოდ დაბე უნდა იმზუნოს, იმუშაოს და არჩინოს ისინი. მას უფლება არა აქვს, რომ საკუთარი ოცნებების სამყარო შექმნას. მან ხელი უნდა აიღოს ლექსების წერაზეც, რაც მისთვის სიცოცხლის ხელყოფის გოლფასია. ამის გამო იგი დედასთან ხანდახან უხეშობს, როდესაც ეს უკანასკნელი უკვე მოზრდილი შეილის ინტერესებს უგულვებელყოფს, მის სულში იჭრება და ცდილობს, რომ მასზე უფლება მოიპოვოს, თავს დედის ავტორიტეტი მოახვიოს, რის დაკარგვასაც ვერ ეგუება. დედის მხრიდან შეუწყნარებლობის ეს ნაბიჯები გომის თავმოყვარეობას ლახავს. ამანდას კარგად ესმის, რომ მან ვაჟიშვილს ჯერ კიდევ ნორჩ მხრებზე ოჯახის სახით დიდი და საკმაოდ მძიმე გვირგვინი აპკიდა. არა უშავს, ვიმუშაოთ ლაურა-სათვის, იგი ხომ ყველაზე სუსტი და დაუცველია. მაგრამ ესაჭიროება კი ლაურას ასეთი მსხვერპლი, თუკი ის გომსაც იმავე უძირო უფსკრულისაკენ ექაჩება, რომელშიც თავად მიექანება? ამანდამ შესანიშნავად იცის, რომ გომი განწირულია. თავისი უგუნურებით ის ორივე შეილს ღუპავს. თავისი გარეგნული მიაპიგობით, მაგრამ შინაგანი აგრესიულობით, იგი გომს უბიძგებს ჩაიღინოს ის საქციელი,

რომელიც თექვსმეტი წლის წინ მისგერ უინფილდმა ჩაიდინა, როცა მან ცოლ-შვილი მიაგოვა და გაიქცა. საბოლოოდ, გომიკ ამას ჩადის. ამანდასა და გომის დილემის აბსურდულობა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ყოველნაირად გაურბიან სისასტიკეს, უგულვებელყოფენ მას, და მაინც ორივე, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, სისასტიკემდე და შეუწყნარებლობამდე მიდის.

ჯიმ ო'კონერი ძალზე რეალისტური და მიუკერძოებელი პიროვნებაა. იგი ცდილობს ლაურას რეალობა დაანახოს და აუხსნას, რომ მისი ფიზიკური ნაკლი გრაგედია არაა, რომ უნაკლო არაეინაა... სამაგიეროდ იგი სხვებისაგან განსხვავდება სინამითა და სიუჟაქიბით. ასევე აკვალთანებს იგი გომსაც, როდესაც სთავაზობს ორაგორობის საღამოს კურსებზე სიარულს – ყველა ადამიანი მეტ-ნაკლებად ერთნაირია, ეუბნება იგი გომს, საჭიროა მხოლოდ გამბედაობა და გამოცდილება, ცოდნა, თუ როგორ მოიპოვო შენი ადგილი საზოგადოებასა და ცხოვრებაში. ჯიმი ცდილობს დააბალანსოს ოჯახში გაჩენილი ნერვოზული ბიძგები, მაგრამ პირიქით სდება – მისდა შეუცნობლად, ყველაფერი თავდაყირა დგება: ყმაწვილი დანიშნული აღმოჩნდება, რაც კიდევ ერთი დარცმავა ამანდასა და ლაურასათვის. ეს უკვე ბოლო აკორდია „შუშის სამხეცის“ საბოლოო განადგურებისათვის.

ცალკე აღებული თითქმის ყველა მართალია. მაშ, რა ხდება? ნუთუ შეუწყნარებლობისა და შეურიგებლობის ფაქტი იმდენად ძლიერია, რომ ჭეშმარიტებაც კი მიუღებელი და გამაღიზიანებელია?

ასეთივე შეკითხვა კიდევ უფრო ძლიერად და თამამად დაისმის გ. უილიამზის შემდგომ დრამაში „გრამეაი-სურილი“.

„გრამეაი-სურილი“ გ. უილიამზის ყველაზე ცნობილი პიესაა. მან გამოსვლისთანავე (1947წ.) პულიცერის პრიზი დაიმსახურა და უკვე 1949 წელს მსოფლიოს უდიდესი ქალაქები მოიარა. შემდეგ მოხდა პიესის ეკრანიზება მთაქარ როლებში ვივიენ ლისა და მარლენ ბრანდოს მონაწილეობით ფილმი რამდენიმე ოსკარის მფლობელი გახდა.

„გრამეაი-სურილი“ სულაც არ ჰგავდა მანამდე არსებულ პიესებს. ის უდიდესი მოვლენა იყო და მასზე კრიტიკოსთა არაერთგვაროვანი შეფასებებიც გამოითქვა. მოგს იგი არ მოეწონა. მაგალითად, უ.კერის აზრით, ეს იყო ანტიპიესა, იმის მაგალითი, თუ როგორ არ უნდა იწერებოდეს პიესა. მოგი კი აღფრთოვანებული დარჩა.

მაგალითად, უკაბე მას უბრწყინვალესს უწოდებს და მთავარი გმირი ქალის ბლანშ დიუბუას დაცემასა და გრაგედიაში საზოგადოებას აღანამაულებს.

პიესის სახელწოდება „გრამეი-სურვილი“ მეტაფორული სიმბოლიკაა. ბლანშმა ჯერ ამ მარშრუტით უნდა იმგზავროს, შემდეგ უნდა გადაჯდეს „სასაფლაოზე“, რათა დანიშნულების ადგილზე – კოვალსკების ოჯახამდე – მიაღწიოს. აქ მან უნდა შეისვენოს, თავისი გრაგიკული წარსული დაეიწყება მისცეს, მაგრამ მას კიდევ უფრო დიდი სატანჯველი ელის. აქ მისი დის ოჯახია. პირველი ნახვისთანავე დაუპირისპირდებიან ერთმანეთს ოჯახის უფროსი სტენლი კოვალსკი და ბლანში. მათ ერთმანეთის მოსმენაც არ უცდიათ. სტენლიმ მას შეურაცხყოფა მიაყენა – ეჭვი შეიტანა, რომ ბლანშმა დის წილი ფული მოიპარა. ბლანში მზად არის სცნოს სტენლი და დაუმეგობრდეს კიდევ. დანამაული, რომელსაც აბრალევენ, მას არ ჩაუდენია, ის სუფთაა, ამიგომ ასსნა-განმარტების მიცემა არ ესაჭიროება. ის დარწმუნებულია, რომ მთელი თავისი ბრწყინვალეობით ერთი მისი გამოჩენა გლანქ და გაუთლელ სტენლიზე მთაბეჭდილებას მოახდენს და დაამოშმინებს, მაგრამ სტენლიმ იმედი გაუცრუა: მან ბლანშის წარსულის შესახებ ცნობების შეგროვება დაიწყო. დასთან საუბარში გაწბილებული და განაწყენებული ბლანში სიძეს ბრიყვს, ვულგარულს და მაიმუნს უწოდებს. ცხადია, სტენლი, რომელმაც ეს საუბარი შემთხვევით მოისმინა, დათმობაზე არ წავა და ვითარება უფრო იძაბება. პირველმა ვინ დაიწყო? სტენლიმ - თავისი ეჭვებით თუ ბლანშმა - თავისი კოკეტური და გამომწვევი გამოხატომებით? რაში დასჭირდა თავაზიანსა და დახვეწილ ქალბატონს დასა და სიძეს შორის წყლის ამღვრევა? ბლანშს მხოლოდ ერთადერთი რამ სურს: გამოვიდეს თავის არცთუ ნათელი წარსულიდან, რომელთანაც დამაკავშირებელი ყველა ხიდი გადაწვა. ნიუ-ორლეანში კოვალსკებთან გაჩერება მისთვის ნავსაყუდელია, შეიძლება, ბოლო წერტილი ან ახალი ცხოვრების დასაწყისი (რომანი მიგითან), მან უკან მოიგოვა უბედური ქორწინება, ახლობელთა სიკვდილების კომმარო, სკანდალური თავგადასავლები ლორელში, მასწავლებლობის უფლების ჩამორთმევა და ახლა... შეიძლება შეხედეს ვინმეს, ვისთანაც ის ბედნიერი იქნება, ვისაც იგი მოაჯდოებს თავისი სილამაზით. სტენლი მისი სულის სარკეა, რომელში ჩახედვისასაც ქალმა თავისი სულიერი მდგომარეობა დაინახა... დაინახა, რომ მისი სილამაზე

უკვე გაფერმკრთალდა და მომავლის რწმენაც დაკარგა. ამბოა მისი კოკეტობა და არისტოკრატიზმაც, თუ ის ასეთ გლანქ ადამიანზე ვერ მოქმედებს, მაშინ... პოდა, ამიგომაც ქალი ყოველნაირად ცდილობს სტენლი მონუსხოს, თავი მოაწონოს და როდესაც ეს არ გამოსდის, იგი ნევრასტენულ შეტევაზე გადადის. სტენლიც უკან აღარ იხევს და ამ გამოწვევას გამოწვევით პასუხობს. შედეგიც არ აყოვნებს – გაუბედურებული, ნევროზით შეპყრობილი ქალი სიგიჟის ზღვარამდე მიდის.

ტ.უილიამზის პიესა ადამიანის სულიერ სიმებს ეხება, სულიერ მდგომარეობას აღწერს. ენებები იმდენად მძაფრდება, რომ ადამიანები უკვე ინერციის ძალით მიექანებიან, მოფიქრების საშუალებაც კი არა აქვთ. მაგერიალისტურმა სამყარომ უილიამზის გმირები თავისი სისასტიკით დაჯაბნა და ექსცენტრულებად გადააქცია. ყოველდღიური რუგინა გამორიცხულია – უილიამზს ეს არ აინტერესებს. არავინ შევიწყნარებს. არ უნდა იყო დამოკიდებული უცხო სიკეთეზე, როგორც ბლანში, როდესაც ის პიესის ბოლოში აცხადებს: „მე ყოველთვის დამოკიდებული ვიყავი პირველი შემხვედრის სიკეთეზე“. რა მოუგანა მას ამგვარმა ქმედებამ? სტენლიმ ბოლომდე გაანადგურა იგი, მასზე ძალა იხმარა და სიგიჟემდე მიიყვანა.

ტ.უილიამზს, როგორც ადამიანს, არ ესმის, თუ რატომ არიან ადამიანები ასეთი შეუწყნარებლები, ამიგომ იგი, როგორც ფსიქოლოგი, მათ ქმედებებს თეორიულად უდგება: ავტორი არც ბლანშისა და არც სტენლის მხარეს არ ისრება. ანალიგიკური მიდგომის საშუალებით იგი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ორივე გმირი თანაბრად მართალიცაა და მტყუანიც: ცხოვრება ასეთია – ბრძოლა დაღუპვამდე. იღუპება ის, ვინც სუსტია, მაგრამ ამ ბრძოლაში გამარჯვებულიც არავინაა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Ж. „Иностранная Литература“, 1961, №8.
2. Г.П. Злобин, Современная Драматургия США, М., 1965.
3. Теннесси Уильямс, „Стеклянный Зверинец и Ещё Девять Пьес“, М., 1967.
4. Литература США XX Века, под. ред. Я.Н. Засурского, М., 1978.
5. В.Г. Бавенко, В.М. Паверман, „Современная Драматургия Англии и США“, Свердловск, 1981.
6. A Reader's Guide to the Twentieth Century Novel, ed. Peter Parker, NY., 1950.

7. The Reader's Encyclopedia of World Drama, ed. John Cassner and Edward Quinn, NY., 1969.
8. Contemporary Dramatists, ed. James Vinson, London, NY., 1973.
9. Encyclopedia of World Biography, v.11, Tsai Zworykin. NY., 1973, pg. 392.
10. Twentieth Century Novel, ed. Peter Parker, Oxford University Press, 1995.
11. Harvard Guide to Contemporary American Writing, ed. Daniel Hoffman. Harvard Un. Press., USA, 1979.

DALI KADAGISHVILI

Tbilisi Grigol Robakidze

University Professor

SUMMARY

THE SYNDROME OF INTOLERANCE IN TENNESSEE WILLIAMS PSYCHODRAMA ("THE GLASS MENAGERIE" AND "A STREETCAR NAMED DESIRE")

Tennessee Williams is probably one of the most outstanding and productive dramatists in the American theatre of the 20th century. His writings spring from his continuing observation of human lives and his own too. His plays deal with the people who are preoccupied with desire and hate, the real and the ideal, the love of life, though ready for self-destruction, the people who are intolerant towards one another and at the same time search for meaningful relationships.

No one writing for the theatre of that time showed better how difficult was for people to communicate, be tolerant to others and thus find the meaning of life.

Blanche Dubois of "A Streetcar Named Desire" Williams' most representative character is exiled into a world of intolerance, where she cannot exist. Such is Laura of "The Glass Menagerie", an invalid, like her glass figures fragile girl who is exaggerating her limp: she too is a victim of the intolerance.

ნატო მუთათელაძე

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასწავლებელი

ედუარდ ოლბის დრამატურგია და „გაჯაგრებული ახალგაზრდობა“

მეოცე საუკუნის 60-ან წლებში ამერიკაში მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი გარდაცემა მოხდა, რამაც ძლიერი ბიძგი მისცა მხატვრულ შემოქმედებას. ამერიკულ დრამაშიც ექსპერიმენტების ხანა დადგა. სინამდვილის პირისპირ დგომის ახლებური ხერხი მთელი სისავესით გამოვლინდა ედუარდ ოლბის შემოქმედებაში.

ჩვენი ამრით, სოციალურ-პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური და კიდევ სხვა მრავალი პრობლემის წარმოდგენით დრამატურგი უფრო ახლოს დგას მკვეთრი სოციალური ელერადობის მქონე ლიგერატურულ ჯგუფთან, რომელიც „გაჯაგრებული ახალგაზრდობის“ სახელით არის ცნობილი.

ოლბის შემოქმედებაში, რომელსაც აბსურდის დრამის წარმომადგენლად თვლიან¹, პრინციპულად სხვა სამყაროა. აქ ყველაფერს აქვს რეალური არსებობის განზომილება: კონკრეტული დრო, კონკრეტული ადგილი, კონკრეტული ურთიერთობა. მოქმედებენ კონკრეტული ეპოქის, კერძოდ, მეოცე საუკუნის ამერიკის სოციალურად კონკრეტული პერსონაჟები, გიჟურ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ვითარებაში. მწერლის ნებისმიერ პიესაში ყოველ მოქმედებას, ყოველ დეტალს, ზედაპირულად აბსურდულსაც კი აქვს სინამდვილეში გარკვეული სოციალური და ფსიქოლოგიური ლოგიკით განპირობებული ადგილი ნაწარმოების რთულ მიზეზ-შედეგობრივ კავშირთა სისტემაში. პერსონაჟებს ახსოვთ წარსული და შეუძლიათ წარმოიდგინონ მომავალი, ყველაფერს აქვს კონკრეტული მიზეზი წარსულში და მოსალოდნელი შედეგი მომავალში. ასეთ ლოგიკურ კავშირებზე აგებული სამყარო რაციონალური, ახსნადი სამყაროა. მისი გააზრება შეუძლია მწერალს, მკითხველს და, რაც მთავარია, თვითონ პერსონაჟს. ამიტომ ამ ნაწინო სამყაროში არის ნაწინო გრძნობები – გკივილი, ამრი, ლოგკა, განცდა, სწრაფვა, ემოციის ინტენსივობა.

ოლბის პიესის „ზოოპარკის ამბავის“ პერსონაჟი ჯერი ძალიან ჰგავს ინგლისელი დრამატურგის, ოსბორნის ჯიმი პორტერს (პიესა-

მი „მოიხედე გაჯაერებისას“). ორივე გმირი ხმას იმაღლებს თანამედროვე ცხოვრების (მეოცე საუკუნის 50-70-ანი წლების) მოთელი წყობის, ე.წ. „წესიერი ადამიანების“, მათი ცხოვრების წესისა და განსჯის წინააღმდეგ.

ჯიმი პორტერის სახელი 50-ანი წლების ინგლისის მრავალათასიანი ახალგაზრდობის მეტსახელად იქცა. ავტორმა შეძლო მისი სახით გადმოეცა „გაჯაერებული“ თაობის სევდა და განრისხებული შოთ-ჯა.

რესპექტაბელური ბურჟუაზიული ინგლისის მიმართ პორტერის სიძულვილი ხელოვნური არ არის. პორტერი ამრეზით აღიქვამს თავის პირად დახშულ სამყაროსაც და სხვა ყველაფერს, რაც ამ სამყაროს მიღმა ხდება.

პიესის პირველ და მეორე მოქმედებას ამორებს ორი კეირა, მეორესა და მესამეს რამდენიმე თვე, მაგრამ ყველაფერი ძველებურად რჩება. მოქმედი პირების ცხოვრებაში გარეგნულად არსებითი ცვლილებები მიმდინარეობს: მეორე მოქმედებაში ელისონი გოვებს ჯიმის, მაგრამ მასთან რჩება მისი მეგობარი პელინა, მესამე მოქმედებაში მიდის პელინა და ბრუნდება ელისონი, მაგრამ არაფერი იცვლება, არც სხენის ოთახში (სადაც ისინი ცხოვრობენ), არც ყოფა-ცხოვრებაში და არც ჯიმის საქციელში. იგივე დეკორაციები, იგივე მრისხანე წამოძახილები, საყვირის იგივე ველური ღმუილი. „სამხეყე! საგიყე!“ არაერთხელ წამოიძახებს ხან ელისონი, ხანაც პელინა და იგივე შეუცვლელე ვითარება. ავტორის ჩანაფიქრით პიესაში მთავარია არა მოქმედ პირთა საქციელი და ცვლილებები მათ პირად ცხოვრებაში, არაჰედ გმირის და თაობის სულიერი მდგომარეობა.

ადამიანთა დაუნდობლობის და გულგრილობის მსხვერპლი გახდა ოლბის პერსონაჟი ჯერი. იგი ეძებს ურთიერთგაგებას, არ ხუჭავს თვალს სხვის გასაჭირზე: „უნდა ვილოცო ჩემთვის, ჩემი მეზობელი „ფერადი დედოფლისათვის“, პუერტორიკელთა ოჯახისათვის, წინა ოთახის მდგმურისათვის, რომელიც არასოდეს მინახავს, იმ ქალისათვის, რომელიც დახურულ კარს მიღმა გირის...“ ჯერის აღიზიანებს პიგერი, „საშუალო კლასის“ გიპიური წარმომადგენელი, სტანდარტული მოქალაქე მთელი თავისი დამახასიათებელი ნიშნებით: ორგელევიზორიანი, ორკნუგიაანი, ორთუთიყუშიანი, ორქალიშვილიანი და ერთ ცოლიანი სტანდარტულად კომფორტაბელური, გაუკაყურებული

ყოფით, „პასუხსაგები“ სოციალური ადგილით ცხოვრებაში და კუთვნილი საკვირაო დასვენებით სკამზე, ქალაქის მყუდრო პარკში. სტანდარტულია პიგერის მტყეულებაც, გარეგნობაც: არც ლამაზია, არც უშნო, არც მაღალია, არც დაბალი და ა.შ.

ოლბი ჯერის სულიერი განწყობილების ჩვენებით ლოგიკურად ამზადებს მის საბოლოო გადაწყვეტილებას. ჯერი მზადაა გასწიროს სიცოცხლე, რადგან მარტოობა სიკვდილზე უფრო საზარელია. ამ გადაწყვეტილების შესასრულებლად მიდის ჯერი ცენტრალურ პარკში და ცდილობს „დაელაპარაკოს“ უცხო ადამიანს.

ოლბი თავის პიესებში ძირითადად სოციალურ-პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემების წინ წამოწევით უახლოვდება „გაჯაერებული ასალგაზრდების“ დრამატურგის პოზიციას (რომელიც აღმუთებით აჩვენებს გარემოს სოციალური ვითარების უმსგავსოებას) ეიდრე აბსურდის თეატრის დრამატურგისას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Esslin, "The Theatre of the Absurd", Garden City, N.Y.: Doubleday, 1961.
2. Amacher R., Edward Albee, N.Y., Twayne, 1969.
3. Ивашева В., Литература Великобритании XX Века, М., «Высшая школа», 1984.

NATO KUTATELADZE

Kutaisi Akaki Tsereteli

State University Teacher

SUMMARY

EDWARD ALBEE AND “ANGRY YOUNG MEN”

Edward Albee successively continues and develops the social pattern of American drama. However, he is not free from certain modernistic tendencies, including existentialism and absurdism in particular.

Albee's plays offer us a world that is real and full of social protest. In his plays everything has real existence-concrete time, concrete place, concrete relation. Almost all characters of Albee's plays have definite social and psychological position. All their actions have their logical reason and result. Such world is rational, which we can logically consider.

We think, that social political, psychological and other problems, which are in Albee's plays sharply differs dramatist from the “Theatre of Absurd”. He belongs to the literary group which is named “The Angry Young Men”.

რეაქცია უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებაში

დასაწყისშივე მკაფიოდ განვმარტოთ თუ რა იგულისხმება გერმინში „რეაქცია“; რეაქცია, ამ შემთხვევაში არც შეპასუხებაა და არც რაიმე ქმედების საპირისპირო ქმედება, არამედ ე.წ. „სოციალური სამართლიანობისა“ და „ეკონომიკური პროგრესის“ წინააღმდეგ მიმართული ამბოხობა; აქედან გამომდინარე, რეაქციონერობა ლიბერალურ დემოკრატიასთან დაპირისპირებული კონსერვატორობაა, მემარჯვენეობა და გრადიციონალიზმი.

ჩვენს პოსტსაბჭოურ მენტალობას შესაძლოა გაუჭირდეს ამ გერმინის აღიარება ან, უფრო მეტიც, მიღება და გაშინაურება, მაგრამ საქართველოში უკვე შემოჭრილმა და დამკვიდრებულმა პოსტმოდერნისტულმა დისკურსმა, გარდა ამისა, ყალბი სტრუქტურების რღვევისა და გადაფასების დაუძლეველმა წყურვილმა უნდა შეგვაძლებინოს დაეთრგუნოთ ამროვნებაში შემორჩენილი საბჭოური ცენზორი და ბევრი აქამდე ერესად მიჩნეული სიმართლე გამოვამბეუროთ.

უილიამ ფოლკნერი რეაქციონერი მწერალია.

არა მარტო უილიამ ფოლკნერი, არამედ, როგორც თანამედროვე ამერიკელი კრიტიკოსი და ლიბერატორი, ავტორი წიგნისა „მეორადის თეორია“, ვირჯილ ნემოიანუ წერს: „თავის დროზე კონსერვატიზმს ემსახურებოდნენ: ესქილე და არისტოფანე, ვირგილიუსი და პორაციუსი, დანტე და შექსპირი; დრაიდენი, რასინი და კორნელი; პოუპი, სვიფტი და ღ-რ ჯონსონი; გოეთე და სკოტი; ბალზაკი და ტენისონი; ბოდლერი და დოსტოევსკი – ამ სიას ბოლო არა აქვს“.

ვირჯილ ნემოიანუს აზრით: „მეოცე საუკუნის დიადი ავტორები მიჩნეული არიან პოლიტიკურ რეაქციონერებად, და სამართლიანადაც. მრავალნი გამოთქვამდნენ კონსერვატორულ იდეებს და ფაშისტურ ტენდენციებს ემხრობოდნენ: პაუნდი, ელიოტი, იეიგსი, ფოლკნერი, უინდჰემ ლუისი, დ.პ. ლორენსი, ივლინ ვო, ჰაიდელგერი... თომას მანი...“ ეს სიაჲ საკმაოდ გრძელია (63-4).

უილიამ ფოლკნერის რეაქციონერობა და კონსერვატორობა სხვა

კრიტიკოსებსაც შეუნიშნავეთ, მაგრამ, რადგან ჩვენში ამის აღიარებას ვერიდებოდნენ მეოცე საუკუნეში და საპირისპიროს დამტკიცებასაც კი უძლიშობენ, საგულისხმო იქნება ორიოდ სიტყვა ამ ისედაც ცხადი მოვლენის გამო.

გარდა ამისა, თუკი საბჭოთა ეპოქაში მკრეხელობა და მაყენებლობა იყო საბჭოური ღირებულებების კრიტიკა, დღეს მკრეხელობად ითვლება ლიბერალურ-დემოკრატიული ღირებულებების ნეგატიურ პლანში განსილვა; შეიძლება ითქვას, რომ ერთი ღოგმატიმზიდან მეორეში გადაეღით.

სწორედ ამიგომ, მნიშვნელოვნად მეჩვენება დიდი მწერლისა და ჰუმანისგის უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებისა და ნააზრევის ცალკეული პასაჟების სოციალ-პოლიტიკური ანალიზი.

სიტყვა ადამიანის საცხოვრისია, ის განსაზღვრავს ჩვენს აზროვნებას, განწყობილებას, ქმედებას და როდესაც სიტყვა ათეული წლების, საუკუნის განმავლობაში ერთი მნიშვნელობით გვესმის, არ შეიძლება არ გაგვაღიზიანოს ან არ შეგვაყბუნოს მასში არსებულმა და უეცრად გაქღერებულმა ახალმა მნიშვნელობამ; შეიძლება შეგვაშინოს კიდეც.

დარწმუნებული ვარ, რომ ქართული ლიგერატურის ღვაწლმოსილი მასწავლებლების შემფოთებას ან აღმფოთებას გამოვიწყეე თუ პირდაპირ ვიგყვი, რომ ყველა დიდი ქართველი მწერალი რეაქციონერი იყო: შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვასილ ბარნოვი, მისიელ ჯაეახიშვილი (მისიელ ჯაეახიშვილის არა თუ კონსერვატორული, არამედ რასისტული შეხედულებანი მის შემოქმედებაშიც ჩანს და კრიტიკოსებისათვისაც ცნობილია), გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, გალაკიონ გაბიძე; თანამედროვე ქართველი მწერლებიდან მათ რიცხვს რამდენიმე მიემატება, მაგრამ ამ შემთხვევისთვის ყველაზე მსცოვანი ოთარ ჩხეიძე ვიკმართ.

ყველაზე დიდი რეაქციონერი ქართველი მწერლებიდან ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე ილია ჭავჭავაძე იყო. იგი არა მარტო ორიგინალურ შემოქმედებაში ილაშქრებდა რუსული ძალადობისა და ჩრდილოელთა მიერ მოგანილი პროგრესისა და ცივილიზაციის წინააღმდეგ, არამედ თვით რუსი პოეტების თხზულებათა თარგმანებშიც კი; ლერმონტოვის „მწირის“ მისეული თარგმანი გახსოვთ?

მას აქეთ, რაცა კურთხევა ღვთისა

მიეცა განჯულს ივერიის ერს,
რაც კარგი ექმნას რუსისა შგიკსა
ღმერთმა იმ რუსსეე ასკეცად მისცეს.

(1 - 267)

ნიშანდობლივია და აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ილია, როგორც სამოგადო მოღვაწე, ფინანსისტი და ბანკირი, ენერგიულად და აქტიურად იყენებდა ევროპულ-რუსული ცივილიზაციის პროდუქტს ქართული საქმისათვის, მაგრამ როგორც მწერალი და შემოქმედი, ახალგაზრდობის პერიოდის რამდენიმე თხზულებას თუ გამოვგოვებთ, ყოველთვის რეაქციონერად და კონსერვატორად გვევლინება.

საყოველთაოდ ცნობილი, მრავალჯერ განმეორებული მოსაზრებაა, რომ მწერალი, შემოქმედი აღიარებს მარადიულ, თუ გნებავთ გრადიციულ ღირებულებებს, და ამიგომ უპირისპირდება არა მარგო „ფსევდოპროგრესსა“ და „ფსევდოცივილიზაციას“, არამედ ნამდვილ პროგრესსა და ცივილიზაციას, რაც, თავის მხრივ, არა მარგო მარადიულ, გრადიციულ ღირებულებებს ანგრევს, არამედ თვით ადამიანს ემუქრება განადგურებით; ამიგომ არის ყველა დიდი მწერალი რეაქციონერი, როგორც მოწინააღმდეგე პროგრესისა და კონსერვატორი, როგორც შემნახველი მარადიული ღირებულებებისა.

უილიამ ფოლკნერი თავდაპირველად ევროპაში აღიარეს, განსაკუთრებული აღფრთოვანებით მას საფრანგეთში შეხვდნენ; ამჯერად საკმარისი იქნება ჟან-პოლ სარტის შესანიშნავი ესეი „დრო ფოლკნერის რომანში“, „ხმაური და მძვინვარება“ და ალბერ კამიუს მიერ ინსცენირებული „რეკვიემი მონაზვნისათვის“ ვახსენოთ.

ალბერ კამიუ და უილიამ ფოლკნერი ცალკე და ვრცელი თემაა, და ერთი წერილისათვის მეტად დიდი, მაგრამ ერთი რამის მონიშვნა კი შეიძლება: კამიუს აბსურდის თეორია, მისი „სიზიფეს მითი“ და ფოლკნერის მარცხის თეორია ერთმანეთს მრავალმხრივ ეხმაურება, ამიგომ არიან ისინი სულითა და შემოქმედებით ნათესაეები. ფოლკნერი მუდამ თავის დამარცხებათა ბრწყინვალეებით ამაყობდა და კამიუსთანაც მარცხით იხიბლება, იგი ამბობდა: „ვერ დავიჯერებ, რომ სიკვდილი სხვა ცხოვრების კარს გაგვიღებს. ჩემთვის ესაა კარი, რომელიც სამუდამოდ დახშულია“. ამგვარად, იგი შეეცადა ერწმუნა ეს, მაგრამ დამარცხდა. თავისდა შეუმჩნეველად, მთელი სიცოცხლე ყველა ხელოვანივით საკუთარ თავს იკვლევდა და მისგან ითხოვდა პასუხებს, რისი გაცემაც მხოლოდ ღვთის ნებაა; ნობელის პრემიის

ლაურეატი რომ გახდა, ეუდეპეშე: „მიეესალმები სულს, ვინც დაუცხრომლად ეძიებს და მოითხოვს“. „მამ, რატომ არ დაცხრა, თუკი არ სურდა ღმერთი ეწამა“? (2-348).

„დამარცხდა“, მაგრამ „არ დაცხრა“ ფოლკნერისათვის ახლობელი და ჩვეული სიტყვებია; მან იცის რომ ყოველი ადამიანი დამარცხებულია სიკვდილისა და წარმატებულობის წინაშე. რაოდენ დიდი გამარჯვებაც არ უნდა მოიპოვო, წინასწარ იცი, რომ ბოლოს მაინც მარცხი გელის. ეოცსლობ, შრომობ, იბრძვი არა იმისათვის, რომ საბოლოო გამარჯვებას მიაღწიო, არამედ იმიტომ, რომ ეს არის კაცის არსებობის პირობა, ადამიანური ცხოვრების არსი, გადარჩენის ერთადერთი გზა.

ადამიანი შრომობს და იბრძვის არა იმიტომ, რომ გაიმარჯვოს, არამედ იმიტომ, რომ გადარჩეს.

ამგვარი მსოფლმხედველობის ადამიანისათვის, რასაკვირველია, ძვირფასია კამიუს სიტყვები: „სიბიფე კი ღმერთების პროლეგარი, აჯანყებული და გამარჯვების ვერმოიმედე, მთელი სიგრძე-სიგანით ხელავს თავისი ყოფის სიდუხჭირეს და ძირს დაშვებისას მასზე ფიქრობს“ (4-103). სიახლოვე აშკარაა, მაგრამ განსხვავებაც არის. კამიუსთვის დამარცხებული ადამიანი გაუცხოებული, „აბსურდული ადამიანია“. ფოლკნერისთვის კი დამარცხებული, სამშობლო დასტრეული, გრადიციებწართმეული, უზნეო და პრაგმატული ბრბოს მიერ დატყვევებული პიროვნებაა.

უილიამ ფოლკნერისათვის მარცხი და სამშობლო, ანუ სამშობლოს, ამერიკის სამხრეთ შტატების მარცხი, მარადიული, მოუცილებელი დარდი და საფიქრალია. იგი 1897 წელს დაიბადა, ამერიკის სამოქალაქო ომის შემდგომ ოცდაათ წელზე მეტი იყო გასული, მაგრამ მის წიგნებში, ჩრდილოეთ-სამხრეთის ომის სუნი გამუდმებით იგრძნობა, იგრძნობა სიამაყე ომში გამოჩენილი სიმამაცის გამო („დაუმორჩილებელნი“, „სარგორისი“, „გარდაეღ მოსე“ და სხვა), მაგრამ სრული, თვითმკვლელობამდე მისული უიმედობაც იმ ომის შედეგია („ხმაური და მძვინვარება“).

მაგრამ, მოდით, თანამიმდევრულად მივყევით.

სამშობლოს სიყვარული ფოლკნერისათვის მთავარი გრძნობაა; იგი თავის თავს მუდამ სამშობლოსაგან განუყოფლად წარმოიდგენს, მაგრამ სამშობლო მისთვის ღრმა და რთული ცნებაა; მისი სამშობლო მარტო ამერიკის სამხრეთი შტატები არ არის, იგი თავს სკოტლენდელადაც თვლის და ეს არა მარტო უოლტერ სკოტთან

სიახლოვით, არამედ ვისკის სიყვარულშიც მოსჩანს; არა, ბურბონუ-
ლი არა, ან სკოტლენდური ან სულ არ მინდაო, ეუბნება იგი ინგერ-
ვიუმი ჯინ სტაინს. მარცხისადმი დამოკიდებულებაც თავისი სკოტ-
ლენდური წარმოშობით აქვს ახსნილი; იაპონელი ჟურნალისტის შე-
კითხვაზე, პირველი მსოფლიო ომის დროს ამერიკის ჯარში რატომ
არ მსახურობდითო, პასუხობს:

„— იყით, ჩემები შოტლანდიელები გახლდნენ, ისინი დამარცხებულის
მხარეს იბრძოდნენ და ამერიკაში გადმოსახლდნენ, კაროლინას შტატ-
ში, პაპაჩემიც დამარცხებულის მხარეს იბრძოდა 1861 წელს და, ვფიქ-
რობ, ამერიკულ ჯარში რომ შეესულიყავი... (გაურკვეველია)“ (2-39).

არა მგონია, პელანგ იაპონელებს ჩაწერა ვერ მოეხერხებინათ თუ
ფოლკენერი თავისი ამრის დასრულებას მოინდომებდა; ჩემი ამრით,
მან შეგნებულად აარიდა თავი ამრის დასრულებას, რადგან თუ
მარტივ ლოგიკას გავყევით, იგი ხუმრობს, რაკი დამარცხება მემ-
კვიდრეობით მომდევს, ამერიკის ჯარიც არ დამარცხებულყო პირ-
ველ მსოფლიო ომშიო, მაგრამ ასეთი ეარაუდი გულუბრყვილობაა,
ფოლკენერს უფრო იმის თქმა სურდა, რომ თავისი ქვეყნის დამ-
მარცხებლის ჯარში არ შევიდა, რადგან მარცხის სიმწარე მას ჯერ
კიდევ არ განელებია და მასავით დამარცხებანაწენე იაპონელ ახალ-
გაბრდებს რომ მიმართავს, დაუფარავად გამოსატავს ამ სიმწარეს:

„— ჩემი ქვეყანა, სამხრეთი, ომში დამარცხდა. ბრძოლები ნეიგრა-
ლურ მიწებზე, უკიდვანო ოკეანეში კი არ მიმდინარეობდა, არამედ
ჩვენს სახლებში, ბალებში, ფერმებში... ჩვენი მიწა, ჩვენი სახლები
დამპყრობელმა დაიკავა და აქვე დარჩა ჩვენი დამარცხების შემ-
დეგ...“ (2-121).

ფოლკენერის ამრით, ამგვარმა მოპყრობამ უფრო გაპყო ჩრდილო-
ეთი და სამხრეთი, ვიდრე საომარმა მოქმედებებმა, ამგვარმა
მოპყრობამ წარმოშვა ბიზლი ჩრდილოელთა მიმართ, რაც მეოცე
საუკუნის შუა ხანებამდე შემორჩა; ნაგანოს სემინარზე დასმულ შე-
კითხვაზე, ბიზლი ჩრდილოელთა მიმართ, შემორჩა თუ არა სამხრე-
თის შტატებშიო, ფოლკენერი პასუხობს:

„— შემორჩა, ოლონდ იმ მოხუცებში, ვისაც როგორღაც ახსოვთ
1860-65 წლების სამოქალაქო ომი. ესენი უფრო ქალები არიან, ვინც
პატარები იყვნენ იმ ათი წლის მანძილზე, ომს რომ მოჰყვა, როცა
ჩვენი მიწა დაპყრობილი იყო, დაპყრობილი იმ ხალხისაგან, ვინც
ჩვენს ენაზე ლაპარაკობდა, და ეს ყველაზე სასტიკი ომია, რაც შეიძ-

ლება არსებობდეს. როცა ხალხები სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ, ეს უფრო ასაგანია ომში, იმასთან შედარებით, როცა გაყოფილნი არიან და ენა ერთი აქვთ, მაშინ ისინი სრულებით არ ინდობენ ერთმანეთს. და მოვიერთ მოხუცს კიდეც ახსოვს ეს ამბები, ის, რომ სახლებს გვიძარცვავდა ჩვენს ენაზე მოლაპარაკე ხალხი“ (2-110).

ჩრდილოელთა აგრესიამ არა მარგო სამხრეთელთა სახლების რბევა და სამხრეთელი ყოფის განადგურება მოიგანა, არამედ მოსკო სამხრეთის არისტოკრატია, ხალხი, ვისაც ფოლკნერი დაუფარავი სიამაყით იხსენებს:

„— ეს გახლდათ იმდროინდელი მისისიპის პროვინციის არისტოკრატია. ის ჯერ არ გადაგვარებულყო. ჰქონდათ მშვენიერი ძველებური ავეჯი — ფულს ხარჯავდნენ ევროპულ objets d'art — ში, ფუფუნების საგნებსა და მოხდენილ განსაცემელში. სოფლად ეს ხალხი არისტოკრატიად ითვლებოდა, მაგრამ უბრალო ახალმოსახლენი იყვნენ. მალეები იყვნენ და გრძელი თოფები დაჰქონდათ. თუმცა, მათ ბრწყინვალეობას ოდნავ დაჰკარგოდა პეწი, ცდილობდნენ პერცოგებივითა და თავადებივით ეცხოვრათ; ეგ კია, მათი ცხოვრება დიდად არ განსხვავდებოდა იმათგან, ვისც მიწურ ქოხმასებში ცხოვრობდა. არა, ისინი არისტოკრატები იყვნენ, მდიდრები, ძლევაში იყვნენ, მონათპაგრონები“ (2-192).

მაგრამ, გარდა არისტოკრატული და გრდიციული წარსულით სიამაყისა, ფოლკნერს დარდიც განუშორებლად თან სდევს და ეს დარდი არა მარგო ომში დამარცხების გამო აპყოლია, არამედ იმ მარადიული წყევლის გამოც, სამხრეთს რომ აწევს და გამოსავალიც თითქოს არა სჩანს. ეს წყველა ფოლკნერის ნაწარმოებებში არაერთხელ არის ნახსენები და როცა ეკითხებიან, აგვისხენით, რა წყველაა ეს და ამ წყევლისაგან სამხრეთის დახსნა თუ შეიძლებაო, პასუხობს:

„— ეს წყველა არის მონობა, ეს აუგანელი მდგომარეობაა... ადამიანის დამონება არ შეიძლება... და სამხრეთმა უნდა იმრუნოს ამ წყევლის ასაშორებლად და აიშორებს, თუკი ყველაფერს იღონებს. ამის ბრძანება არ შეიძლება, ნება-სურვილით უნდა მოგვარდეს, რაც მჯერა, მოხდება, თუკი ნებაზე მიეუშვებთ“ (2-237).

ვის მიეუშვებთ, ვინ უნდა მიეუშვათ თავის ნებაზეო, რისი თქმა სურს ფოლკნერს, მონობა უნდა მიეუშვათ თავის ნებაზე? — რა თქმა უნდა, არა, ფოლკნერს სურს, რომ სამხრეთი მიეუშვან თავის ნებაზე, თავი დაანებოს სამხრეთელ ხალხს ათასნაირმა ჩრდილოურმა სა-

მოგადოებრივმა ორგანიზაციამ და დააცადოს თვითონ მოაწესრიგონ თავისი ცხოვრება. ამის ნებას ამერიკის შეერთებული შტატებისა და სხვა სუპერსახელმწიფოთა ხელისუფლებანი, არა თუ თავის სამხრეთს, არამედ, შორეული კონტინენტების ქვეყნებსაც კი აღარ აძლევენ დედამიწის ბურგზე და სწორედ ეს პროგრესული აზრისაა, მწერლის რეაქციას რომ იწვევს.

ინტერვიუებში ფოლკნერი ყოველთვის ფრთხილობს, დინჯად და მოზომილად პასუხობს, მაგრამ ყოველთვის ვერც ასერხებს და არც ცდილობს თავის შეკავებას და როცა ვირჯინიის უნივერსიტეტში შეეკითხებიან, ადამ-წესებისა და გრადიციების მიხედვით ცხოვრების გაუნელებელ მისწრაფებას შეუძლია თუ არა მწერალი სისტემის წინააღმდეგ ამბოხებისათვის წააქეზოსო, პასუხობს:

„— დიახ, ასეა და აქემებს იმით, რომ ეს გარემოს გარკვეული ყოფაა. ეს ისაა, რაც მწერალს მზამზარეული ხვდება. იგი წერს ხალხზე იმ კუთხით, რასაც ყველაზე ახლოს იცნობს. ასე რომ, აქ შეიძლება სოციალური ქვეგექსტიც იმალებოდეს, მაგრამ ეს ძალიანაც არ ადევებს, იგი ხალხზე წერს. იყენებს ნაცნობ მასალას, იარაღს, რაც ხელთ აქვს, იყენებს ალლოსა თუ სურვილს ან, რაც გნებავთ დაარქვით, ძველ ხალხს, ძველი ადამ-წესების დამცველთ, რეაქციონერები თუ გორები, ეს უბრალოდ ადამიანური არსებობის პირობებია და იგი ამ პირობებში ცხოვრობს და სუნთქავს, რადგან ეს ღირებული მასალაა“ (2—214).

მეტად გაბედული და ფიცხი პასუხია; ალბათ, ამიგომ არიდებდა თავს ფოლკნერი საზოგადოებაში გრიალს და მოთხრობებსა თუ რომანებში გამოთქვამდა თავის მოსაზრებებს, სხვაგვარად პოლიტიკა ჩაითრევდა და წერისათვის დრო აღარ დარჩებოდა.

თუ ამერიკულ ან დასავლურ დემოკრატიამზე გადაჭარბებული წარმოდგენა ეჭვს შეგვაგანიებს ფოლკნერის გაბედულებაში, უნდა გავიხსენოთ ჩვენში და სხვაგანაც მომხდარი მრავალი ფაქტი, რაც მიგვანიშნებს, რომ დასავლური, ლიბერალური დემოკრატია, ხშირად ისეთივე შეუწყნარებელი და დაუნდობელია გრადიციული რეაქციის მიმართ, როგორც ფაშიზმი ან კომუნიზმი - იგივე რეაქციის მიმართ.

ფოლკნერის რეაქცია კი სწორედ ჩრდილოური ეკონომიკური და პოლიტიკური პროგრესის წინააღმდეგაა მიმართული.

ეკონომიკური პროგრესი განზოგადებული სახითაა დახატული ფოლ-

კნერის შემოქმედებაში და ფლემ სნოუპსი ან სნოუპსები პქეია.

ფლემ სნოუპსი უმიწაწყლო, ღაგაკი, ცხენების ქურდისა და ჩალვადრის, ცეცხლისწამკიდებელი ეიბ სნოუპსის ნამიერია. იგი ფრანგისხევში ვარნერების მაღაზიის ნოქრობიდან დაიწყებს, ვარნერების სიძე გახდება, ჯეფერსონში გადასახლება, და ბოლოს, სარგორი-სების დაფუძნებული ბანკის პრეზიდენტიც ხდება. ფლემი ცვედანია, უმნეო, მზაკეარი, ქვემ-ქვემა, ჯიუგი და მიზანსწრაფული. იგი არა მარგო სამსრეთულ კაპიგალს ეუფლება, არამედ სამსრეთულ ქალსაც; პო, იგი ცვედანია, მაგრამ სამსრეთული ქალური საწყისი მაინც მისია და ღინასგიასაც იმედი აქვს, მისი გვარი ექნება. ფლემ სნოუპსი ამერიკელი ჯაყო ჯივაშიელია, გარეგნულად თითქოს არა პ გაეს, მაგრამ მიზანი და მისწრაფებანი ერთი აქვთ. ფლემ სნოუპსი ომის მერე ეპაგრონება სამსრეთს და, ეფიქრობ, ღლესაც დაპაგრონებულია, ისევე როგორც ჯაყო, ჯერაც მძლავრობს საქართველოში, მაგრამ უილიამ ფოლკნერი გულს არ იგებს, იგი ფიქრობს, რომ: „...არამზადას გარკვეულ დროს ედუნება სძლეეს, რესპექტაბელობას მოინდომებს და ბოლო მოელება. ...ძნელია განსაზღვრო, რა თეისება გადარჩება ადამიანისა, მაგრამ ადამიანი როგორღაც გადარჩება, ყოველთვის გამოიძებნება კაცი, ვინც არასოდეს შეწყვეტს სნოუპსებთან ბრძოლას, არასოდეს შეწყვეტს მცდელობას, თავიდან მოიშოროს სნოუპსები... სნოუპსთა მიწის პირისაგან ალგვის იმპულსი, ჩემი აზრით, ისე ძლიერია, რომ წარმოშობს მებრძოლს, როცა კრიზისი ღგება... ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ის ან სნოუპსებს მოსპობს, ან იმ იმპულსს, სნოუპსებს რომ წარმოშობს, მაგრამ ადამიანში ყოველთვის არსებობს რაღაც, რასაც არ მოსწონს სნოუპსები, უარყოფს მათ და გარკვეულ დროს ხელსაც შეუშლის, რათა გამოუსწორებელი დანაშაული არ ჩაადენინოს“ (2-187).

ფოლკნერის იმედი წყალწაღებულის ხავსზე მოჭიდებას უფრო პგაეს, ამას მისი მსმენელებიც ხედებიან და ჩაეძიებიან:

კითხვა. სერ, თქვენ ბრძანეთ, ვგრძნობ, სამსრეთს იმედი არ გადაწურვიაო. არადა, სნოუპსები ფრანგის სამოსახლოს დაეპაგრონენ, ფლემი ჯეფერსონის ბანკის პრეზიდენტი გახდა. განა ეს ხალხი უნდა გამოუძღვეს სამსრეთს ბნელეთიდან?

ფოლკნერი. ეს ის ხალხია, ახალი ეპოქის ინდუსტრიასთან შეგუება რომ შეუძლია, მაგრამ მათ გარდა რჩება რაღაც... როგორც წელან ალჟინმენ... ეს არის ძველი მხედრული სული, რაც თავს იჩენს

ხოლმე, რაც ჩნდება. მხედრულ სულში ეგულისხმობ იმ ხალხს, ვისაც სწამს ღირსება – ღირსების გულისათვის და პატიოსნება – პატიოსნების გულისათვის (2–238).

ამ პასუხში გაისმის ერთგვარი შემრიგებლური ნოტები პრაგმატიზმისა და პროგრესისადმი, რაც შემდგომ მეტ შემრიგებლობაში და პროგრესის აღიარებაში გადადის; როცა შეეკითხებიან, ძველი სამხრეთი უფრო გიყვართ თუ ახალი სამხრეთით, ფოლკნერი პასუხობს:

„– ჰო, ახალმა სამხრეთმა უამრავი ხალხი მოიზიდა და ქვეყანა ძალზე შეიცვალა, მოისპო მისისიპის ნაწილი, მე რომ ასე მიყვარდა ყმაწვილობისას. მოისპო გყე. თუმცა, სისულელეა, კაცი პროგრესის მოწინააღმდეგე იყო, რადგან ყველაფერი პროგრესის ნაწილია და სხვა გზა არცაა აქეთ – უაზრობაა, არ შეურიგდე ამას, დაუპირისპირდე. ალბათ, ყველას აწუხებს რაღაც ნოსტალგია ყმაწვილობის ხანი-სადმი. ყველას ავიწყდება უსიამოვნო, ცუდი ამბები, რაც თავს გადახდენია, ახსოვს მხოლოდ კებილად მოსაგონებელი. ასე რომ შესაძლოა, ჩრდილოელიც განიცდიდეს იმავეს ძველი და ახალი ჩრდილოეთისადმი, რასაც სამხრეთელი განიცდის ძველი და ახალი სამხრეთისადმი“ (2–255).

თუ პროგრესი გარდაუვალია, მისდამი დაპირისპირება უაზრობაა, მაშ რაღაში მდგომარეობს ფოლკნერის კონსერვატორობა ან რეაქციონერობა? ფოლკნერის კონსერვატიზმზე საუბრისას, არ უნდა დავვაიწყდეს, რომ ეს მწერლის პოზიციას და არა კაცის პოლიტიკური პარტიისადმი მიკუთვნება; ამერიკულ პოლიტიკურ ვითარებას თუ შევესებებით, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, სამხრეთელები ძირითადად დემოკრატიულ პარტიას ემხრობიან, დემოკრატიული პარტია კი უფრო ლიბერალურ პოზიციებზე დგას მემარჯვენე რესპუბლიკელებთან შედარებით.

და მაინც, სამხრეთელი ფოლკნერი უფრო კონსერვატორია, ვიდრე ჩრდილოელი რესპუბლიკელი აიზენჰაუერი, ვინც, ამ შემთხვევაში, ჩრდილოური პოლიტიკური პროგრესის კონკრეტულ სახედ გვევლინება, ვისაც რეაქციონერი მწერალი უპირისპირდება. 1958 წლის 24 აპრილს, ვირჯინიის უნივერსიტეტში, უილიამ ფოლკნერმა წაიკითხა თავისი ცნობილი „სიტყვა ახალგაზრდა მწერლებს“; ამ სიტყვაში მან გააკრიტიკა პრემიერენტ აიზენჰაუერის გეგმა „ხალხთა ურთიერთობის კომიტეტის“ შექმნისა; კომიტეტი მიზნად ისახავდა სხვადასხვა ქვეყნების აღადმიანებს ერთმანეთთან ესაუბრათ: მუშას - მუშასთან,

მეცნიერს - მეცნიერთან, ექიმს - ექიმთან და ა.შ. (მას შემდეგ უამრავი ასეთი ორგანიზაცია შეიქმნა). ფოლკნერი აკრიტიკებს აიზენშაუერს, მაგრამ არა როგორც რომელიმე პოლიტიკური დაჯგუფების წევრი, არამედ როგორც ერთი, ცალკე მდგომი მწერალი: „ასე რომ, ამ შემთხვევაში, – პრეზიდენტის „ხალხთა ურთიერთობის კომიტეტის“ ეგულისხმობ, – ხელოვანს, რომელიც მთელს სიცოცხლეს იმის ცდაში აგარებს, რომ ერთმანეთს შეუთვისოს ხალხები, პრობლემები და ენებანი აღმიანის გულისა და როგორმე იხსნას ან გააძლვინოს აღამიანს, თავისი ქვეყნის პრეზიდენტმა წაუყენა მოთხოვნა, რომ ის მითი განემტკიცებინა, რის უარყოფასაც მთელი სიცოცხლე ესწრაფვის ხელოვანი: ამ მითის თანახმად, პიროვნება არარაობაა და წონასა და მნიშვნელობას მაშინ შეიძენს, როცა უსახელოდ ჩაიკარგება რომელიმე ჯგუფში და თავის პიროვნებას მას შესწირავს“ (2-147).

სწორედ აქ არის ფოლკნერის მარცხის თეორიის არსი, იგი ინდივიდუალისგია, რომანტიკოსი და მისი ამბოხიე მარცხისთვის არის განწირული. იგი მოუწოდებს ამერიკელებს სჯეროდეთ „მე“-სი და არა „ჩვენ“-ისა, რომ ებრძოლონ კოლექტივიზმს და ბაეშვებსაც ჩააგონონ კოლექტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა, რომ პიროვნება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სახელმწიფო მანქანა, რომ პიროვნება უნდა შეეცადოს არ იყოს დამოკიდებული სახელმწიფოზე... რომ მწერალმა არ გაყიდოს თავისი ნიჭი,... მაგრამ ფოლკნერი არსად არ ახსენებს სახელმწიფო სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლისა და მისი შეცულის, გარდაქმნის რევოლუციურ საჭიროებას, და როდესაც ეკითხებიან, შენმა შვილიშვილმა კონფედერატების ღრომა რომ ააფრიალოს, როგორ შეხედებო, პასუხობს, თუნდაც ასე იყოს, მაგრამ მათთვის (კონფედერატებისთვის) მაინცაღამინე თაეი არ უნდა მოიკლასო.

ფოლკნერის მარცხის თეორია, ინგერვიუებში თუ ღიადაა დეკლარირებული, მის მოთხრობებსა და რომანებში სიმბოლოების საშუალებითაა გადმოცემული..

ფოლკნერის თხზულებათაგან ყველაზე პოპულარული საქართველოში, ალბათ, მაინც „დათვია“. ეს შემოკლებით თარგმნილი ნაწყვეტი წიგნისა, „გარდავედ მოსე“, ჩვენში ზოგისათვის ნადირობის სახელმძღვანელოა და ზოგისათვის ფოლკნერის - მითოსის გასაღები. „გარდავედ მოსე“ 1942 წელს გამოიცა. მოთხრობა „დათვი“ რომ ამერი-

კამიც პოპულარულია, ამას ფოლკნერის ინტერვიუებში ხშირად დასმული შეკითხვებიც ადასტურებს.

„დათეში“ ორი ანტაგონისტური წყვილია. სემ ფადერსი *versus* დათეი, უძველესი გრადიციული რიგუალის საწყისი, პროცესი და დასასრულია: სემ ფადერსი გრადიციული ალამიანია, მამრი, მონადირე, მსხვერპლშეწირვის წესის აღმსრულებელი; ასეთივე წყვილია ბიჭი *versus* დათეი; მათი ურთიერთობა ძველთაძველი, გრადიციული, გყესავით უღრანი და შეუცნობელია თავისი მისტიციზმით. მათი ურთიერთობა ვეფხისა და მოყმის ბრძოლის მონათესავეა სულით, თუმცა დროით, სიერციტა და გარემოთი შორს არიან ერთმანეთისაგან.

მაგრამ გყე აღარ არის უღრანი და შეუცნობელი. გყე იქცევა, ქრება, ქრება მსხვერპლშეწირვის გრადიციული წესიც. ამიგომაა ლომა უცხო და თითქოსდა საძულველი ბიჭისათვის. ლომა სემმა იპოვა და დათეთან საბრძოლველად მოამზადა, მაგრამ ლომა ჩვეულებრივი ძალღი არ არის, ის არის უგრძნობი მანქანა, გერმინატორი; ამიგომ რამდენადაც საჭიროა დათეთან შესაბრძოლებლად და მსხვერპლშეწირვის წესის აღსასრულებლად, იმდენად საშიში და საძულველია სემისთვისაც და ბიჭისთვისაც, რადგან ეს არ არის მხოლოდ მარცხი, ეს არის გყის ნადირობისა და მსხვერპლშეწირვის დასასრული.

გყის დაქცევა, გასხვისება, ველური ბუნების გაქრობა და გრადიციული რიგუალის მოსპობა არ არის ფოლკნერის რეაქციის ერთადერთი საფუძველი „დათეში“. ნადირობის თემა მხოლოდ ფონია, მთავარი აქ მაკქასლინის საგვარეულოს ისტორია, ბრძოლა და მარცხია. სამსრეთის მარცხი რომანტიკული, გრადიციული ქვეყნის გარდასულა და უგრძნობი პროგრესის, პრაგმატული იანკური სულის დამკვიდრება, „დათეის“ ნადირობის სურათებით გატენილ ალბომში, არა მხოლოდ გყის ჩეხვით, არამედ გარდასული ბრძოლების ან ვაჟკაცობის სურათების გაელებითაც წარმოჩნდება:

„ოცი წლის წინათ აიკის მამა, როცა იგი ფორსგის არმიის შემადგენლობაში მოქმედი სარგოროისის რაზმის კავალერისტი იყო, ცხენზე ამხედრებული შემოვიდა მეფუისში და მთავარი ქუჩით, როგორც მოგვითხრობენ, პირდაპირ შევარდა გეიომის სატუმროს ვესტიბიულში, სადაც გყავის საფარძელში გამხლართული იანკი ოფიცრები მაღალ და ბრჭყვიალა საფურთხებლებში აფურთხებდნენ; მერე აიკის მამამ ღები ჰკრა ცხენს და სრულიად უვნებლად გავიდა ქალაქიდან“ (3-57).

სურათი რეალობიდან აღებულსა ჰგავს და, ეგებ, ამ დონკიხოტური საქციელის ჩამდენი, სულაც უილიამ ფოლკნერის პაპაა და მწერალს მემკვიდრეობით გადმოსცემია მისი განწყობილება, ალიაროს დამარცხება, მაგრამ არ დაკარგოს ღირსება, რაც შეუნარჩუნებს მომავალი ბრძოლისა თუ გადარჩენის იმედს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მარცხის თეორია მრავალგზისაა დამუშავებული მსოფლიო ლიტერატურაში და ამერიკულ მწერლობაში მას ალიარებს რადიკალი აპოლოგეტი დემოკრატიის გამარჯვებისა უოლტ უიტიმენი:

Have you heard that it was good to gain the day?

I also say it is good to fall ... battles are lost in the same spirit in which they are won.

თუ გარწმუნებენ კარგი არის გამარჯვებაო,

მე დამარცხების აუვს არ გეგყვი... ბრძოლას წაევაგებთ იმავე ღირსებით, რა ღირსებითაც გავიმარჯვებდით (7-692).

მარცხის თეორიას ეხმაურება ერნესტ ჰემინგუეი თავის შემოქმედებაში და განსაკუთრებით „მოხუცსა და ზღვაში“, სადაც, ჩემი აზრით, „დათვის“ ტყის სურნელი გრიალებს და ისიც ნიშანდობლივია, რომ ეს მოთხრობა („მოხუცი და ზღვა“) „გარდავედ მოსეს“ გაძოსვლიდან ათი წლის თავზე, 1952 წელს დაიბეჭდა.

უილიამ ფოლკნერის შემოქმედების შესახებ პირველი ვრცელი გამოკვლევა საქართველოში 1984 წელს გამოიცა. ეს გახლდათ ეთერ თოფურიძის „უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა“.

ქალბატონი ეთერ თოფურიძე მიზნად ფოლკნერის სოციალურ-პოლიტიკური პოზიციის კვლევას არ ისახავდა, თუმცა, ამ მიმართულებითაც აქვს გამოთქმული რამდენიმე მოსაზრება და მათ შორის, ფოლკნერის რეაქციონერობაც აქვს აღნიშნული: „მწერლის სამშობლოში კი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რამდენიმე დადებით წერილს, ფოლკნერს კიცხავდნენ რთული რიგორიკული სტილისათვის, გრძელი მძიმე წინადადებებისათვის, აცხადებდნენ რეაქციონერად, კომპარებით აღსაქსე, მელოდრამატული, ლამის სადისკუსო რომანების ავტორად“ (5-12). როგორ ჰგავს ეს ვითარება საქართველოში ოთარ ჩხეიძის მიმართ არსებულ აგრესიას, რაც, საბჭოთა რეჟიმიდან მოყოლებული, დღემდე გრძელდება და რასაც საუბედოდ სწორედ დიდი მწერლის რეაქციონერობა უდევს.

ფოლკნერს ევროპელთა გამოსარჩლება შეეშველა ჩრდილიდან გამოსვლაში, სხვაგვარად იგი, შესაძლოა, სიცოცხლეში ვერც ღირსებოდა აღიარებას ამერიკაში, რადგან რეაქციონერი იყო და უპირისპირდებოდა პროგრესის მოძალებას ზოგადად, რაც ამერიკის შეერთებული შტატების ძველი და ახალი ხელისუფლების პოლიტიკაში მქალაქდებოდა.

ქალბატონ ეთერ თოფურიძის წიგნი 1984 წელს დაიბეჭდა და ამიტომ ის თითქმის მთლიანად დაზღვეულია საბჭოური კონიუნქტურისაგან, მაგრამ აეგორს, ისევე როგორც თითოეულ ჩვენგანს, მაინც ბორკავს შინაგანი ცენზორი და ფოლკნერის აშკარად გრადიციონალისტურ მსოფლმხედველობას უარყოფს და პროგრესულობის დამამტკიცებელ ნიშნებს ეძებს.

წიგნში გვხვდება მარჯველ მიგნებული დეტალები, ფოლკნერის მარცხის თეორიის გამო: „მარცხი, ფოლკნერის აზრით, მნიშვნელობას იძენს იმდენად, რამდენადაც ადამიანს ამოქმედებს მისი მიზეზების წინააღდეგ საბრძოლველად. დამარცხების „ფილოსოფიით“ გატაცებული მწერალი, ერთგან იმ ზომამდეც კი მიდის, რომ დამარცხებათა ჯაჭვი მიაჩნია სიცოცხლის წყაროდ, რადგან ცხოვრება მოძრაობაა, მოძრაობა კი წარმოიშვება დამარცხების შედეგად და არა გამარჯვებისა“ (5-14).

სწორედ ასეც არის, ჩემი აზრით, მაგრამ ქალბატონ ეთერს აღნიშნული მიმართება მწერლის რეაქციონერობისა კი არა, მისი პროგრესულობის დამადასტურებლად მიაჩნია: „...მომავლის საწინდარს, პროგრესისათვის ბიძგს მწერალი დამარცხებაშიც ეძებს“ (5-11). ჩემი აზრით, პირიქით, პროგრესის შეჩერების, როგორმე შეყოვნების გზებს ეძებს ფოლკნერი; ამას ეძღვნება მისი შემოქმედება, მისი „მარცხის თეორია“; პროგრესის შეჩერება, შეყოვნება, გრადიციულის დასაცავად პიროვნული ბრძოლა, ფოლკნერისათვის ადამიანის გადარჩენის, სიცოცხლის გადარჩენის გზებია.

ეთერ თოფურიძემ იცის, თუ რა იწვევს ფოლკნერის პროტესტს და თუ რატომ არის იგი რეაქციონერი მწერალი; გარდა ზოგადი ჰუმანისტური პოზიციისა, რაც პროგრესს, გექნოკრატიასა და პრაგმატულობას უპირისპირდება, ლოგიკურად, რაღაც კონკრეტული, პირადი უნდა არსებობდეს. იგი საუბრობს სამოქალაქო ომზე, ჩრდილოეთის მიერ სამხრეთის დამარცხებაზე და სამხრეთელთა გრადიციულ, რომანტიკულ ყოფაზე; უნახოთ საკმაოდ ვრცელი ციგაგა ეთერ თოფუ-

რიძის წიგნიდან: „სამოქალაქო ომში დამარცხების მერე, რეკონსტრუქციის წლებში (1865-1877წწ) და შემდეგაც, გაპარგახებული და ყოველმხრივ ივარქმნილ სამხრეთში, ჩრდილოეთთან შედარებით, ეკონომიკურად და პოლიტიკურად დაძაბუნებულ, ჩამორჩენილ მხარეში წარმოიშვა წარსულის, სამოქალაქო ომამდელი პლანტაგორული სამხრეთის განდიდების გენდენცია, რომელიც ღლითი ღღე ღვიუღებოდა და ვრცელდებოდა სამხრეთელთა შორის. შეიქმნა სამხრეთზე ან სამხრეთელობის ერთგვარი ამაღლებული კეთილშობილური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, თითქოს ძველად, ომამდელ – ante bellum – ხანაში მდიდარი თეთრკანიანები, მათ შორის პირველ ყოვლისა პლანტაგორები, იყვნენ უაღრესად კეთილშობილნი, მრდილნი, გაღანგურნი, რაინდულნი, პაგიოსანნი და ნამდვილი ვაჟკაცები; მაღალი ადამიანური ღირსებით შემკულნი, ომში მართლაც გმირულად, ღირსეულად იბრძოდნენ; ომამდელ სამხრეთში ოჯახის გრძნობა და კულტი ღიდად ფასობდა. ქალები იყვნენ სათნონი, სპეგაკნი, ოჯახის ერთგულნი, ამაყნი და კლდემა მოსილნი, მამაკაცები – ჭეშმარიტი ჯენტლმენები, მეგობრობასა და სიყვარულში თავდადებულნი, ოჯახის ღირსების დამცეველნი. ამ ლეგენდებში ზანგებთან მათი დამოკიდებულებაც კი სიკეთის შარავეანდღით იყო მოსილი, თითქოს ზანგებს, როგორც მონებს კი არ უყურებდნენ, არამედ ღამის მფარველობას უწევდნენ, ხოლო შავკანიანი მონები ისე შეთვისებულნი იყვნენ თავიანთი მეპაგრონის ოჯახს, რომ პლანტაგორში ნამდვილ მფარველს ხედავდნენ და ერთგულად ემსახურებოდნენ“ (5–15).

თითქმის ზუსტად ასე ხედავს, რუსებამდელი საქართველოს თავაღამზაურობას და ბაგონყმურ ურთიერთობებს ალექსანდრე ორბელიანი.

სამწუხაროდ, ყოველივე ეს ქნ ეთერ თოფურიძეს გყუილი ჰგონია, იგი წერს: „...რაც რასაკვირველია, სინამდვილეში მოკლებული იყო ყოველივე საფუძველს (5–15). შესაძლოა, „სინამდვილეში“ მართლაც არ იყო ასეთი ურთიერთობები არც სამოქალაქო ომამდელ ამერიკის სამხრეთში და არც რუსებამდელ საქართველოში, მაგრამ საკითხავია, თუ „სინამდვილეში“ ვის „სინამდვილეს“ ვიგულისხმებთ: მარკ გვენის „სინამდვილეს“, თუ პარიეგ ბიჩერ სგოუს „სინამდვილეს“, ალექსანდრე ორბელიანის „სინამდვილეს“ თუ დანიელ ჭონქაძის „სინამდვილეს“; ერთი რამ ცხადია, უიღიამ ფოლკნერის სინამდვილე ისეთი იყო, როგორც ზემოთ არის მოცემული და თუ ფოლკნე-

რის შემოქმედების ჩაწელობა გვსურს, მას უნდა ვენდოთ.

ამერიკული კრიტიკა არასოდეს არ სწყალობდა დიდად ფოლკნერს, მაგრამ სშირად აღიქვამდა ისეთად, როგორიც ის იყო:

“Two essential contrasts dominate; one between the masculine chivalric cult of the Sartoris, and the feminised world of the Benboes, delicate, intellectual, and finally narcissistic, at odds with action and time; the other between those who have an invested historical and social sense, like the Sartoris, De Spains, and Compsons, and those who act according to enterpreneurial and commercial self-interest, above all the Snopses. out of these contrasts arises a third, between past and present, a past of action, a present of sterility, a world of men, a world of women. For class barriers now fade, aristocratic manners are superimposed on a commercial world, slaves have been replaced by sharecroppers, the women have learned to turn inward and the man towards inner Tragedy, and above all the machine begins to dominate” (8-89).

ამგვარ კონტრასტში, ასეთი დაპირისპირებისას ფოლკნერის პრობლემაც ცნობილია და ისიც, რომ მას მარცხის გარდაუვალობაც შეცნობილი აქვს და წინააღმდეგობის, კვლავ და კვლავ ბრძოლის მნიშვნელობაც კარგად გააზრებული.

ფოლკნერის გრადიციონალისტობა და მის მიერ გააზრებული თუ წარმოჩენილ-გამომჟღავნებული მითი ამერიკის სამოქალაქო ომის შემდგომი სამხრეთისა, ამბივალენტური დამოკიდებულების გამომწვევია; ნეოკონსერვატორისათვის მისაღებია და მოსაწონი, ხოლო ნეოლიბერალისათვის - საეჭვო და მოსარიდებელი.

ერთი რამ ცხადია მხოლოდ, ფოლკნერი ასეთია, იგი კონსერვატორია, გრადიციონალისტი და რეაქციონერი და ასეთად უნდა ვაღიაროთ, სხვა საქმეა ვისთვის მისაღებია და ვისთვის დასაგმობი.

“Hence Faulkner's history is apocalyptic: it exists in the context of a fallen eden, though its degenerating sequence _ as land spirit yields to land as property, woods to axes, gardens to machines, south to north _ none the less contains moments promise, renewed outside time and process and put into play the contingencies of a careless historical development” (8-90).

მწერლის, როგორც შემოქმედის, რეაქციონერობა შესაძლოა ეწინააღმდეგებოდეს მისსავე ცხოვრებისეულ შეხედულებებს, მის საზოგადოებრივ პოზიციასა და საქმიანობას; ამგვარი გაორება შეიმჩნევა, როგორც ამერიკელ (ერნესტ ჰემინგუეი), ისე ევროპელ მწერ-

ლებში (ჯან პოლ სარგრი). მეოცე საუკუნისა. ფოლკნერის შემოქმედებაშიც შეიძლება გაორების კვალის აღმოჩენა: ახალგაზრდობა, ნიუ ორლეანის ბოკემურ წრეებში გრიალი, ევროპული პერიოდი, ბუტლერობის პერიოდი. ამ დროს არც მის ცხოვრებაში და არც შემოქმედებაში რეაქციონერი და კონსერვატორი გამოკვეთილი არ არის, ჯერ მხოლოდ ძიებაა, საკუთარი თავისა და სტილის ძიება; და, აი, იწერება „სარგორისი“ და იქმნება იოკნაპატოფას ოლქი; ამ დროიდან ფოლკნერი იოკნაპატოფას ერთადერთი მესაკუთრეა, ამერიკის სამხრეთის მკვიდრი, შინაყუდა, ცხენების მომშენებელი ჟერმერი; შეილის სიკედილით გულმოკლული ვისკის მიძალეხული პროვინციელი, ჟურნალისტებს ძაღლებს რომ უსეეს და მოელ მსოფლიოს აწვდენს თავის ნაფიქრალს; ნობელის პრემიის მიღების შემდეგ, ერთი კი გამოვიდა თავისი ჟერმიდან, საზოგადოებაში გაერია, რამდენიმე ფრაზითა და განმარტებით თავაზიანობის ვალი მოიხადა და კელაე უკან დაბრუნდა, ცხენებს, ვისკის ჭიქასა და ცარიელ ჟურცელს მიუბრუნდა; ისე კი წავიდა ამქვეყნიდან, დანაქადნები ეერ აასრულა, განკითხვის დღის წიგნი ეერ დაწერა, აქაც მარცხი იწვნია:

“However, mr. Faulkner is a traditional man in a modern South. All around him the antitraditional forces are at work; And he lives among evidences of their past activity. He could not fail to be aware of them. It is not strange, then, that his novels are primarily, a series of related myths (or aspects of a single myth) built around the conflict between traditionalism and the antitraditional modern world in which it is immersed” (9-2).

წერს ჯორჯ ო'ლონელი სტაგიაში „ფოლკნერის მითოლოგია“, იგი ფიქრობს, რომ:

“It is universal conflict, the Sartoris act traditionally; that is to say, they act always with an ethically responsible will. They represent vital morality, humanism. Being antitraditional, the Snopeses are immoral from the Sartoris point of view. But the Snopeses do not recognize this point of view; acting only for self-interest, they acknowledge no ethical duty. Really, then, they are amoral; they represent naturalism or animalism”(9-2).

ამრიგად, მნეობრივი პასუხისმგებლობაა უმთავრესი წარმართიელი მოტივი თუ მოწოდება უილიამ ფოლკნერის ცხოვრებისა და შემოქმედებისა.

მწერალი უილიამ ფოლკნერი აღწერს თავისი მშობლიური გარემოს ყოფას, მოგვითხრობს მის ისტორიას, მსჯელობს თანამედრო-

ვეობაზე. აღწერს პირუთენელად, მიუკერძოებლად, შეუფერადებლად; ფოლკნერს სამშობლო არ აურჩევია, მაგრამ აქ გაჩნდა და სამშობლოდ ეს ქვეყანა ერგო, აღიარა სამშობლოდ და მოვალეობაც იტირთა მოეთხრო მის შესახებ, გამსდარიყო მემადიანე და თავისი მაგიანით მსოფლიოს ყურადღება მიექცია თავისი სამშობლოსაკენ, ყველასთვის ეცნობებინა თავისი ხალხის ტკივილი და სიხარული. ფოლკნერისათვის ამერიკის სამხრეთი არ არის ერთადერთი და განუმეორებელი მშეენიერება, მაგრამ ადამიანური ყოფის, ადამიანური გულისჭიდილის ერთი ძველი და გრადიციული სამყოფელია, რომლის შენახვა, გადარჩენა მოძალეებული უცხო საგან მას თავის მოვალეობად მიაჩნია. მწერალი ფოლკნერი ვერ გაექცევა პასუხისმგებლობას და თვალს ვერ აარიდებს აგრესიას, თუნდაც პროგრესისა და ცივილიზაციის სახელით მომავალს. პროგრესისა და ცივილიზაციის სახელით მოძალეებული აგრესია აუცილებლად გაიმარჯვებს, მწერალმა იცის, რომ ამ ბრძოლაში გამარჯვება არ უწერია, მაგრამ მაინც არ ამბობს უარს ბრძოლაზე, არ ნებდება, არ ეგუება, რადგან სწამს, რომ გადარჩება, რაც ლამაზია, რაც გრადიციულია და რაც ადამიანურია.

მწერალი უილიამ ფოლკნერი არა მარტო მემადიანეა, არამედ შემნახველი და გადამრჩენიც, ანუ მცველი. ამიგომ პასუხობს იაპონელი ჟურნალისტის შეკითხვაზე მტკიცედ და პირდაპირ, თუმცა ინტერვიუებში თავშეკავებასა და მორიდებას ამჯობინებდა ხოლმე: კითხვა. გიყვართ სამხრეთი?

ფოლკნერი. კიდეცაა მიყვარს და კიდეცაა მძულს. ზოგიერთი რამ სრულებით არ მომწონს, მაგრამ აქ დავიბადე, ჩემი სახლი ეს არის და მაინც დავიცავ, თუნდაც მძულდეს (2-39).

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ილია ჭავჭავაძე, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ გომად, თბ., 1985, გომი I.
2. უილიამ ფოლკნერი, გულის ჭიდილი საკუთარ თავთან, თბ., 1999.
3. უილიამ ფოლკნერი, დათვი, თბ., 1975.
4. ალბერ კამიუ, სიზიფეს მითი, თბ., 1996.
5. ეთერ თოფურიძე, უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა, თბ., 1984.
6. Virgil Nemoianu, A Theory of the Secondary, The John Hopkins University Press, 1989.

7. Walt Whitman, The Complete Poems, Song Of Myself, Penguin Books, 1977.
8. Malcolm Bradbury, The Modern American Novel, Oxford University Press, 1983.
9. George Marion O'Donnell, Faulkner's Mythology, 1982.

PAATA CHKHEIDZE

Gori State University Professor

SUMMARY

REACTION IN W.FAULKNER'S WORKS

The professor of Catholic University of America Virgil Nemoianu in his book "a Theory of the Secondary", asserts that the greatest writers of old ages and twentieth century are considered political reactionaries and justly so. Among other great writers he mentions William Faulkner.

In the essey there is an attempt to prove Mr. Nemoianu's point of view, with the help of novels, short stories and interviews of Faulkner which are translated in Georgian, and, at the same time, to find out the reason of popularity of Faulkners works in Georgia.

Number of passages from Faulkners works and opinions of American and Georgian scholars demonstrate, that William Faulkner as a descendent of Southern aristocratic family was traditionalist and conservative and tend against the pragmatic progress coming from the North.

William Faulkner was not a radical reactionery, he believed in a human survival and saw the source of it in an individual struggle. He knew that the old, traditional and beautifull will loose the battle with the technical progress, but still he believed in the nessecity of struggle, as the only hope of man's heart.

This main feature makes Faulkner popular in Georgia and, it's also interesting to mention, that Georgian authors of nineteenth and twentieth century folowed the same direction in literature and political thinking.

**დრო ამერიკულ მოდერნისტულ რომანში
(უილიამ ფოლკნერი და ტომას ვულფი)**

უ. ფოლკნერისა და გ. ეულფის შემოქმედება უაღრესად ხელსაყრელი მასალაა მხატვრული დროის გიპოლოგიური კელევისათვის ამერიკულ მოდერნისტულ რომანში, ვინაიდან ერთიცა და მეორეც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „დროის მწერლებია“: ჯერ ერთი, დროის მათეული კონცეფცია მრავალმხრივ განსაზღვრავს მათი რომანების პოეტიკის თავისებურებას, მეორეც, დრო მხოლოდ მათი რომანების პოეტიკის მნიშვნელოვანი ელემენტი კი არ არის, არამედ რთული ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური განსჯა – რეფლექსიების საგნადაა ქცეული ორივე მწერლის რომანებში, ინტერვიუებში, საუბრებსა თუ წერილებში.

ბუნებრივია, დროის მხატვრული გრანსფორმაციის ფორმები ფოლკნერისა და ეულფის რომანებში ერთმანეთისაგან განსხვავდება: ორივე მწერალი თავისებურ, ორიგინალურ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს, რომ დრო მხატვრული სტრუქტურის ელემენტად აქციოს, თუმცა არც დროის მათეული კონცეფციებია აბსოლუტურად იდენტური. უფრო მეტიც, ბევრ ამერიკელ (და არა მარტო ამერიკელ) მწერალს თავისებურად ესმის დრო, მაგრამ როგორც ე. თოფურიძე აღნიშნავს, „ამ საკითხთან დაკავშირებით მათ აერთიანებთ ერთი ნიშანდობლივი მხარე: ობიექტური რეალური დროის დინების გადმოცემაზე მეტად ისინი პირველ რიგში ცდილობენ სუბიექტური, ფსიქოლოგიური დროის გამოხატვას“ (2, 54). ეს „გამაერთიანებელი მხარე“ იმდენად ბოგადია, რომ იგი არ კმარა ამერიკულ მოდერნისტულ რომანში მხატვრული დროის გიპოლოგიური კელევისათვის და არც დროის ერთიანი მოდერნისტული კონცეფციის შესახებ მსჯელობის საფუძველს იძლევა. ასეთი საფუძველი მოდერნიზმის ერთიან

მსოფლმხედველობრივ – ესთეტიკურ ძირებშია საძიებელი.

მოდერნიზმს უპირატესად აინტერესებს არა ისტორიული, არამედ „მითოლოგიური“ – ციკლური და შექცევადი – დრო, ანდა აქცენტი გადააქვს ცნობიერების, შინაგან, სუბიექტურ დროზე, რომელიც არ თანხვდება და შორდება ობიექტურ დროს. ციკლური და სუბიექტური დროისადმი ინტერესის ასეთ გამახვილებას მოდერნისტულ ლიტერატურაში ძირითადად ორი ფაქტორი განაპირობებს: 1. დროის ფენომენის ახალი განსაზღვრება მეცნიერების სხვადასხვა დისციპლინაში (აინშტაინის „ფარდობითობის თეორია“, ბერგსონის ინტუიტივიზმი და „ხანოელების“ (dureé) ცნება, ნიცშეს „მარადიული დაბრუნების“ (დროის ციკლურობის) დოქტრინა, ფსიქოანალიტიკური თეორიები და სხვ.), თუმცა სუბიექტური დროისადმი ინტერესის ზრდა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში არ იყო ცალმხრივად დამოკიდებული დროის ფენომენის ახლებური გააზრების გენდენციაზე მეცნიერებაში – ეს ორი ურთიერთდამოკიდებული, პარალელური პროცესია, რომლებიც ერთმანეთს ამდიდრებს; 2. თანადროულ ქაოტურ, დისპარმონიულ, ნიჰილისტურ და სკეპტიკურ სამყაროში დრო აღიქმება როგორც მგრული ფენომენი; დროისაგან, მისი ულმობელი დინებისაგან, „ისტორიის კომშარისაგან“ თავის დაღწევის ერთადერთი საშუალება კი „წამის გაყინვა“, მისი იმპრესიონისტულად გამძაფრებული აღქმაა.

ფოლკნერისთვისაც (უფრო ზუსტად, მისი ზოგიერთი პერსონაჟისათვის, მაგალითად, ქვენტინ კომპსონისათვის რომანში „ხმაური და მძვინვარება“) დრო მტერია, ვინაიდან იგი მოწყვეტილია მარადისობას, ისტორია განძარცვულია მითისაგან, რაც იწვევს „შიშს ისტორიის წინაშე“ („Terror of History“, მირჩა ელიადეს გერმინია; მდრ. ჯოისის „ისტორია კომშარია“), ანუ შიშს იმისა, რომ მოვლენებს არა აქვთ აზრი / მნიშვნელობა და მიზანი თავისთავს მიღმა (3, 151). მარადისობას მოწყვეტილი დრო / დემითოლოგიზირებული ისტორია წარმოშობს დროისათვის მეტაისტორიული მნიშვნელობის მინიჭების საჭიროებას. ფოლკნერი, ერთი მხრივ, ამიშვლებს სამხრეთის ყალბ მითს (ჯონ საიქსის ფორმულირებით „უმანკობის მითს“–

“The Romance of Innocence” (6), რითაც ისტორიას გოვებს ქაოტურსა და მოუწესრიგებელს. „აბესალომ, აბესალომისა!“ და „ხმაური და მძვინვარების“ კონფლიქტური, ფრაგმენტული ნარატივები მოწმობს იმ მითის დაკარგვით გამოწვეულ სულიერ კრიზისს, რომელიც ისტორიას ფორმასა და შინაარსს ანიჭებდა. მეორე მხრივ, მწერალი ცდილობს დემითოლოგიზირებული ისტორიის მითოლოგიზირებას და საკუთარ მითებს თხზავს, ვინაიდან მითში დრო გაუქმებულია მარადისობის სასარგებლოდ, მითი ერთგვარ სიმბოლურ მეტაფიზიკას წარმოადგენს, თუმცა აქ ჩნდება დილემა: ფოლკნერმა იცის, რომ ესაა ილუზიის დაპირისპირება რეალობასთან და ამდენად, მისი ეს მცდელობა მარცხისთვისაა განწირული – მითისათვის დრო მარადიული ციკლებია, რომლებიც დაუსრულებლად მეორდება, ისტორიული ცნობიერებისათვის კი მარადისობა დროის რეალობის უარყოფას ნიშნავს. დრო / ისტორია – მარადისობა / მითი – გადაუჭრელ და მოუგეარებელ კონფლიქტად რჩება. „გამოსავალი“ ისევ წამის „გამარადიულებაშია“.

ფოლკნერის კონცეფციით, არავითარი დრო არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ აწმყოს მომენტი, რომელიც მოიცავს წარსულსაც და მომავალსაც. იგი ეთანხმება ბერგსონის თეორიას დროის დენადობის შესახებ (7,70). მისთვის არ არსებობს „იყო“, არსებობს მხოლოდ „არის“: “There is no such thing as was – only is” (7,255). ლიტერატურულ კრიტიკაში გადაჭარბებით აფასებენ ბერგსონის თეორიის შეგავლენას დროის ფოლკნერისეულ პერცეფციაზე: მართალია, ორივე აღიარებს დროის „დენადობას“, მაგრამ ბერგსონისათვის ადამიანის მიერ განცდილი დროა დენადი და იგი წარსული გამოცდილების მოგონებებსა და მომავალი მოქმედების წინათგრძნობებსაც შეიცავს, ფოლკნერისთვის კი დროის „დენადობა“ (fluidity) მხოლოდ ინდივიდის ცნობიერებაშია შესაძლებელი, წარსულიცა და მომავალიც მხოლოდ ცნობიერების აწმყოს მომენტშია მოცემული და სხვაგვარი დრო საერთოდ არ არსებობს. ამასთანავე, საეჭვოა, ფოლკნერს გულდასმით და ღრმად ჰქონოდა წაკითხული ბერგსონის შრომები. მის თეორიებში მან უბრალოდ დროზე საკუთარი წარმოდგენების დასტური ჰპოვა.

ფოლკნერისაგან განსხვავებით გომას ეულფი „ერთი რომანის ისტორიაში“, რომელიც მისი პირველი რომანის შექმნის ამბავს მოგვითხრობს, დროის სამ ელემენტს განარჩევს და მიიჩნევს, რომ რომანში დროის სამი ასპექტი ვლინდება: 1. რომანის გმირების აწმყო, მათი არსებობისა და მოქმედების დრო; 2. რომანის გმირების წარსული და მთელი კაცობრიობის გამოცდილება; 3. „უცელელი დრო“, მდინარეებისა და მთების, ღედამიწის დრო (7). სწორედ დროის ამ სამი ელემენტის ურთიერთმიმართება, როგორც მართებულად შენიშნავს მანანა გელაშვილი, განსაზღვრავს ეულფის რომანთა პოეტიკას. მკვლევარის აზრით, ეულფის მიერ გამოყოფილი დროის პირველი ელემენტი ფაბულურ დროდ უნდა მივიჩნიოთ, მეორე კი „დაკარგული დროის ძიებად“ და მის დაბრუნებად, რაც, ისევე როგორც მარსელ პრუსტის შემოქმედებაში, მეხსიერების უნებლიე აქტივობის შედეგია, ხოლო გადამყვანის ფუნქცია უპირატესად სენსორულ მსგავსებას აკისრია: ბგერას, სუნს, ფერსა და ფორმას (მდრ. პრუსტის „შეუცნობელი მოგონება“ – ი.ე.) ასეთი „რეგროსპექტული ეპიფანიის“ საშუალებით წარსულის მოგონება აწმყოს ჩაენაცვლება და მის ადგილს იკავებს, რაც ერთ „მარადიულ აწმყოს“ წარმოქმნის. გომას ეულფის ტრიადაში მესამე დრო ბუნების ციკლური დროა, ხოლო რეგროსპექტული ეპიფანია არის მცდელობა ადამიანის გამოცდილების დროც შექცევადად იქცეს (1,100-101). დროის ეს სამივე ელემენტი ფოლკნერის შემოქმედებაშიც არსებობს: პირველი მათგანი – ფაბულური დრო – ისედაც მეტ-ნაკლებად ყველა რომანში ფიგურირებს; ფოლკნერისეული „არ არსებობს“ „იყო“, არსებობს მხოლოდ „არის“, ფაქტობრივად, იგივეა, რაც „მარადიული აწმყო“ უდროობის შეგრძნება ეულფის რომანებში, განსხვავება მხოლოდ ამ ეფექტის მისაღწევად გამოყენებულ გამომსახველობით საშუალებებსა და მხატვრულ ხერხებშია; ორივე მწერალი ამელაენებს მიდრეკილებას მითოლოგიზაციისაკენ – რეგროსპექტული ეპიფანიითა თუ ისტორიული და მითოლოგიური ალუზიებით ეულფი რომანში მომხდარ ამბებსა და მოვლენებს განმეორებად, ზედროულ ხდომილებებად აქცევს, რომანის მხატვრულ დროს კი ციკლურ ფორმას აძლევს (1, 103); ისტორიუ-

ლი დროისათვის მეგაისტორიული მნიშვნელობის მისანიჭებლად ფოლკნერიც მიმართავს ბიბლიურ თუ მითოლოგიურ-ლიტერატურულ ალუზიებს; ამავე დროს, იგი ჯერ ისტორიის დემითოლოგიზაციას ახდენს (სამხრეთის „უმანკოების მითის“ მხილება), შემდეგ კი (ისევე როგორც ქვენტინ კომპსონი, რომელიც შენატრის მითის „მარადიულ ახლას“, სადაც მოვლენები ბუნების უსასრულო ციკლს იმეორებენ) დემითოლოგიზირებულ ისტორიას გაურბის და თავად თხზავს მითს, ცდილობს წარმოსახოს მითოსური ცნობიერება, რომელსაც არ ემუქრება ისტორიის საფრთხე (პრიმიტიული დილზის მხატვრული სახე რომანში „ხმაური და მძევნეარება“); და ბოლოს, იგი ცდილობს ირონიული მითის (ჯონ საიქსის გერმინია (6, 83-103)) მეშვეობით მოარიგოს მითი და ისტორია (რომანი „ჩამოვედ, მოსე“).

შეიძლება ერთ მოდერნისტ მწერალს ინდივიდი და შესაბამისად ინდივიდუალური, სუბიექტური დრო უფრო აინტერესებდეს, მეორეს კი – „კოლექტიური არაცნობიერი“ და მითოსური არქეტიპები (თუმცა ეს ორი რამ არ გამორიცხავს, არ ეწინააღმდეგება და პირიქით, ხშირად ერწყმის კიდეც ერთმანეთს მოდერნისტული გექსტების მხატვრულ ქსოვილში, რაც ართულებს მათ შორის ზღვარის გაულებას. აქ საუბარია მხოლოდ აქცენტების დასმაზე), მაგრამ მათ აერთიანებთ ერთი მომენტი: თხრობაში დროის გაუქმების, „მარადიული ახლას“ / უდროობის შეგრძნების ეფექტის მიღწევისაკენ სწრაფვა; შიში დემითოლოგიზირებული ისტორიის, შეუქცევადი დროის წინაშე და მისგან გაქცევის, თავის დაღწევის მცდელობა; მხატვრული დროის ანალიზი ფოლკნერისა და ვულფის რომანებში აჩვენებს ამ გაქცევის გარდუეალობასაც და მის ილუმორულობასაც. სწორედ ესაა ის გიპოლოგიური ნიშანი, რომელიც საერთოა ზოგადად დროის მოდერნისტული აღქმა - გააზრებისა და კერძოდ ამ ორი მწერლის მხატვრული კონცეფციებისათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გელაშვილი მ., დროის სამი ელემენტის გაგებისათვის გომას ეულ-ფის შემოქმედებაში. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები 339 (2), დას. ევროპული ენები და ლიტერატურა, თბილისი, 2001.
2. თოფურიძე ე., ფოლკნერის რომანის პოეტიკა, თბილისი, 1984.
3. Eliade M., The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History, Princeton: Princeton University Press, 1954.
4. Johnson D., "The Review of "Uses of the Past in the Novels of W. Faulkner" by Carl E. Rollyson. The Mississippi Quarterly, Summer 2001.
5. Meriwether J. B. and Millgate M. (ed.), Lion in the Garden, NY: Random House, 1968.
6. Sykes J., The Romance of Innocence and the Myth of History. Faulkner's Religious Critique of Southern Culture. Dissertation Series Number 7. Mercer University Press, Macon, 1989.
7. Wolfe Th., The Story of a Novel N. Y., Charles Scribner's 8 Sons, 1936.

IRAKLI TSKHVEDIANI

Kutaisi Akaki Tsereteli State

University Associate Professor

SUMMARY

TIME IN AMERICAN MODERNIST NOVEL (W.FAULKNER AND TH.WOLFE)

The typological study of time in American modernist novel reveals conceptual resemblance in modernist authors' time perception.

Faulkner and Wolfe make use of different, varied artistic devices to transform chronological time into an element of the structure of their works; their conceptions of time aren't absolutely identical either; and still, they have much in common. Both authors share deep interest in mythological (cyclic,

reversible) and subjective, internal time of human consciousness. They strive to escape demythologized history (i.e. time divorced from eternity) by either restoring time to a framework in which it has metahistorical significance (Faulkner) or by making events and situations depicted in the novel eternally recurrent. Both authors annul time in their narratives and achieve the effect of “eternal now”/ sense of timelessness in their novels.

**ქართულ-ამერიკული
ლიტერატურული ურთიერთობები**

**GEORGIAN-AMERICAN LITERARY
RELATIONS**

მასტანბ ამაღლობელი

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ღოცენგი

ჯონ დოს პასოსი ქუთაისში

1927 წელს ჯონ დოს პასოსი საბჭოთა ხელისუფალთა მიერ სხვა ამერიკელ მწერლებთან ერთად მიწვეული იყო ოქტომბრის რევოლუციის მე-10 წლისთაებზე, რადგან იმ დროს მწერალი „ახალ დრამატურგთა თეატრში“ (New Playwrights Theatre) იყო დაკავებული და უდროობასთან ერთად სამგზავრო ხარჯების უქონლობასაც განიცდიდა, ვერ შეძლო ამ მოწვევის მიღება. თუმცა ერთი წლის შემდეგ იგი თავისი ინიციატივით ჩამოდის საბჭოთა კავშირში და ამ ჩამოსვლის მიზანს შემდეგნაირად აყალიბებს: „...მინდოდა გამეგო, რა ხდებოდა მოსკოვში. შეუძლებელი იყო ერთ კაცს მოეხდინა ამ უზარმაზარი ექსპერიმენტის რეპორტაჟი. ალბათ, მხოლოდ თეატრზე გავაკეთებ კონსენტრაციას, რათა შევიქმნა წარმოდგენა, თუ რა ხდება ამ ხალხების ცხოვრებაში“ (5,43).

ჯონ დოს პასოსი 1928 წლის ოქტომბრის დასაწყისში მოსკოვში უნდა შეხვედროდა დედაქალაქის საბჭოთა ინტელიგენციას, მათ შორის კინოსა და თეატრის ცნობილ მოღვაწეებს: ეიზენშტეინს, მეიერჰოლდსა და პუდოვკინს; მანამდე კი იგი გემით, მატარებლით, ავტობუსით, ურმითა თუ ფეხით შემოივლის ეოლგისპირეთს, დალესტანს, ჩრდილოეთ ოსეთს, აზერბაიჯანსა და საქართველოს. როგორც კარი აღნიშნავს: „ლენინგრადში ჩასვლის შემდეგ (იენისის დასაწყისში ვ.ა.) დაგვეგმილი ჰქონდა მთელი დარჩენილი მაფხული ემოგზაურა სოფლებში, დაელაშქრა ქვეყნის სიღრმეში არსებული გერიტორიები, გამოეყენებინა გრანსპორტის ყველანაირი საშუალება, რათა ეხეტილა ეოლგისპირეთის ხეობებში, გადაეკვეთა ერცელი სტეპები და ასულიყო კავკასიონის მუხანათ მწვერვალებზე, თან ესაუბრა გლეხებთან, ჩაეხედა მათთვის თვალებში, მოესმინა მათი გულისცემა“ (3,237).

ამჯერად საქართველოში ჩამოსასვლელად დოს პასოსი საზღვარსკვეთს აზერბაიჯანიდან და სექტემბერში მიდის თბილისში (პირველად 1921 წლის აგვისტოში იგი თურქეთიდან გემით ჩამოვიდა ბათუმ-

მი), თბილისიდან კი ავტობუსით მიემგზავრება ისევე უკან ჩრდილოეთისაკენ, ვლადიკავკაზში, სადაც მას ელოდება ამერიკელი ექიმი, ივანე პაელოვის მოწაფე, პორსლი განგი და იქედან ორიენტი მამისონის უღელტეხილის გავლით იწყებენ ლაშქრობას საქართველოში. რამდენიმე დღე რჩებიან ონში, შემდეგ ჩამოდიან ქუთაისში, სადაც ღამეს ათევენ სასტუმრო „ოგელ დე ფრანსში“. მეორე დღეს განგი მიემგზავრება ბათუმში, ერთი დღის შემდეგ კი ღოს პასოსი - ბაქოში, საიდანაც მაგარებლით ბრუნდება მოსკოვში. ეს მეორე მოგზაურობა საქართველოში მას აღწერილი აქვს თავის ესეების წიგნში: „ყველა ქვეყანაში“, რომელიც 1934 წელს გამოქვეყნდა.

ჩვენის აზრით, ღოს პასოსის მოსკოვის გარეთ, საბჭოთა განაპირა რესპუბლიკებში მოგზაურობა განპირობებული იყო იმით, რომ მას სურდა საკუთარი თვალთ ეხილა საბჭოთა სისტემის ავ-კარგი, ამი-გომ კარის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ღოს პასოსის 1928 წელს საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის მიზანი იყო, გაერკვია თავისი დამოკიდებულება კომუნისტური სისტემის მიმართ, მართებულად მიგვაჩნია. იგი აღნიშნავს: „რუსეთში (ე.ი. საბჭოთა კავშირში ე.ა.) ყოფნის დროს ღოს პასოსი ცდილობდა გადაეწყვიტა პრობლემა – საბჭოთა კომუნისტური სისტემის მომხრე იყო თუ მოწინააღმდეგე და, რაც მთავარია, გაერკვია საკუთარი ბედ-ილბლის დამოკიდებულება ამ სისტემასთან” (3, 243).

ამ თვალსაზრისით, ძალზედ საინტერესოდ მიგვაჩნია ღოს პასოსის ქუთაისში გატარებული ორი დღე. მართალია, ქუთაისი ერთი პატარა ეპიზოდია დიდი ამერიკელი მწერლის მდიდარ პუბლიცისტურ შემოქმედებაში და მისი ქუთაისური შთაბეჭდილებები სულ სამ გვერდს მოიცავს მის საკმაოდ ვრცელ წიგნში, მაგრამ, ჩვენის აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია რამდენიმე გარემოების გამო: უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ცნობილი ამერიკელი მწერლის თვალთ დანახული გასული საუკუნის 20-ანი წლების ქუთაისი, მეორე ის, რომ იგი ქუთაისშიც აგრძელებს იმ მგანჯველ კითხვებზე პასუხების ძიებას, რომლებიც მთელი ცხოვრების მანძილზე არ ასვენებდნენ; ფაქტიურად, ქუთაისია ის ადგილი, სადაც იგი ცდილობს მოსკოვში კინოსა და თეატრის მოღვაწეებთან და ინტელიგენციასთან შეხვედრის წინ გაანალიზოს თავისი მოგზაურობის შთაბეჭდილებები, ეოლგისპირეთში, ჩრდილოეთ კავკასიაში, აზერბაიჯანსა და საქართველოში. მესამე და, ჩვენის აზრით, არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი გარემოება:

დოს პასოსის მონათხრობიდან სჩანს, რომ იგი არ არის დაინგერებული საქართველოს ისტორიისა და კულტურის საკითხებით.

ქუთაისი ამერიკელ მწერალში იგალობის ასოციაციას იწვევს და შემდეგნაირად აღწვიწერს: „ავგობუსმა ჩაგვიყვანა ქუთაისში, შებათქამებული ქალაქი კეიპაროსებითა და კრამიგიანი სახურაულებით იგალობას წააგავდა. სასტუმრო „ოტელ დე ფრანსს“ შესანიშნავი ბაღი ჰქონდა და ოთახებსაც არაუშავდა, მაგრამ ცენტრალურ ადგილას განთავსებული საპირფარეოს სუნი გაუსაძლის ხდიდა იქ ყოფნას... ქუთაისი მსიარულეობდა, ორკესტრი უკრავდა პარკში, სადაც თეატრალური წარმოდგენები იმართებოდა და ყველგან წითელი დროშები ფრიალებდა. მაგრამ იმის გამო, რომ ყველაფერი ქართულ ენაზე მიმდინარეობდა, ძნელი იყო იმის გაგება, თუ რა ხდებოდა ირგვლივ“ (450-51).

დოს პასოსის მიერ ნახსენები პარკი უდავოდ ქუთაისის ცნობილი „ბულვარი“, რომელიც XIX საუკუნის ბოლოდან ყველა თაობის ქუთათურთა საყვარელი გასართობი ადგილი იყო, სადაც გრადიციულად უკრავდა სასულე ორკესტრი, ეწყობოდა თეატრალიზებული წარმოდგენები და სეირნობები. „ბულვარში, შემდეგ ქალაქის ცენტრალურ ბაღში, გასული საუკუნის 70-იან წლებამდე შემორჩა ღია ესკრადა. რაც შეეხება წითელი დროშების ფონზე გამართულ თეატრალიზებულ წარმოდგენებს, ძნელი სავარაუდოა რა უნდა ყოფილიყო, რადგან დოს პასოსი არანაირ მინიშნებას არ იძლევა. აქვე ერთ საინგერესო დეტალზეც გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება, როგორც ჩანს 1928 წლამდე ქუთაისი კეიპაროსების ქალაქი ყოფილა, რადგან იგი ასეთი დარჩა ამერიკელი მწერლის მახსოვრობაში.

მეორე დღეს, პორსლი განგის ბათუმში გამგზავრების შემდეგ, მარტოდ დარჩენილი ჯონ დოს პასოსი, საღამოს ეულად შემოუჯდება მაგიდას ქუთაისის ერთ-ერთ რესტორანში (რესტორნის სახელს არ მიუთითებს ე.ა.). მწერალი აღნიშნავს, რომ რესტორანი პურმარილით იყო სავსე, ხოლო თვითონ კი - უაღრესად მოჭარბებული შთაბეჭდილებებითა და „გვინსაგები“ ფიქრებით. იმდენად საინგერესოდ მეჩვენება ქუთაისის ერთ-ერთ რესტორანში მყოფი ამერიკელი მწერლის ეს „გვინსაგები“ ფიქრები, რომ მთელი ეს პასაჟი უცელელად მომყავს ციგაგის სახით: „სიღარიბე და ნგრევა, ეს არის მომავალი შენობის ასაშენებლად მოსწორებული ნიადაგი, თუ ეს არის მხოლოდ დრომოჭმული, უგუნური, ცენტრალიზებული ჩაგვრის შედეგი? ზოგა-

დად, ქართველები გამოუსწორებელი კერძო მესაკუთრეები არიან თუ თითო-ოროლა სასტუმროს მეპატრონეა ასეთი, რომელთაც დიდის ვაი-ვაგლახით გავესაუბრე? ოსები კომუნისტებს მხარს გონების კარნახით უჭერენ თუ სილაგაკის გამო? და საერთოდ, რას წარმოადგენენ ეს ხალხები, რომელთა ენების სახელწოდებებიც კი არ ვიცი? ეს ჭუჭყიან წინსაფრიალი მიმგანი მეფის დროს უფრო ბედნიერი იყო თუ ახლა? გახდა თუ არა ის უკეთესი მიმგანი, მოქალაქე და სოციალურად აქტიური პიროვნება? ენების სწავლის უფრო მეტი შანსი აქვს თუ არა (იგი ფრანგულად ცდილობდა დამლაპარაკებოდა)? რჩებოდა შამის თამაშისა და ცოლთან ალერსისათვის უფრო მეტი დრო და ჰქონდა თუ არა თვალხატულა, ჯანმრთელი ბავშვების აღზრდისათვის უკეთესი პირობები?

როგორ შეგიძლია ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, როცა ჩიგებისა და მცენარეების სახელები არ იყი, არ იყი მათი ენები, ანბანიც კი, როცა შენ დაკარგე ქაღალდის ფურცელი, რომელზედაც ჩანიშნული გქონდა სოფლებისა და უღელტეხილების სახელები?“ (4,51).

ამკარაა, დოს პასოსი სინანულს განიცდის ენის უცოდინარობის გამო, მისთვის ბევრი რამ გაუგებარია და ახალ და უცხო კულტურულ გარემოში უჭირს მოვლენების აღქმა და შეფასება, მაგრამ ჩვენთვის ის უფრო დასანანიია, რომ ცნობილი ამერიკელი მწერლის ინტერესების სფერო მსოფლიო საბჭოურ ყოფაზე დაკვირვებით და მისი შესწავლით შემოიფარგლება. როგორც აღრე აღვნიშნეთ, იგი არ იცნობს ქართულ კულტურას და, აქედან გამომდინარე, ქართულ თეატრსაც, თორემ ამ უკანასკნელით აუცილებლად უნდა დაინტერესებულყო ქუთაისში ყოფნის დროს. განსაკუთრებით თეატრზე იმიტომ ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ დოს პასოსის საბჭოთა კავშირში სტუმრობის ძირითადი მიზანი იყო საბჭოთა თეატრს გასცნობოდა და ქუთაისიდან იგი პირდაპირ ბაქოში მიდის, რათა ჩავიდეს მოსკოვში, სადაც ოქტომბრის პირველ ნახევარში მას შეხვედრები აქვს დანიშნული საბჭოთა კინოსა და თეატრის მოღვაწეებთან. არადა, იმ დროს, სექტემბრის მეორე ნახევარში, როცა ჯონ დოს პასოსი ქუთაისში იმყოფებოდა, იქ ქართული თეატრის განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს მოვლენას ჰქონდა აღვნიშნული.

ქუთაისში 1928-1929 წ.წ. პირველი თეატრალური სემონისათვის ემზადებოდა გენიალური ქართველი რეჟისორის, ქართული თეატრის რეფორმატორის, კოტე მარჯანიშვილის მიერ ჩამოყალიბებული

ქუთაის-ბათუმის თეატრი. 1928 წლის 7 აგვისტოს ქუთაისში პირველად შესდგა ახლად ჩამოყალიბებული თეატრალური დასის საერთო კრება და 1928-1929 წ.წ. სეზონის რეპერტუარიც შემდეგნაირად განისაზღვრა: „ერნესტ ტოლერის „პოპლა ჩვენ ეცოცხლობთ“, ბერნარდ შოუს „წმინდა ქალწული“ („ეანა დ'არკი“), კარლ გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, შექსპირის „მაკბეტი“, დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ (1,308). აღნიშნული რეპერტუარი და მსახიობთა ის თანაეარსკელავედი, რომელიც ამ სპექტაკლებზე მუშაობდა ნებისმიერ ევროპულ თუ ამერიკულ თეატრს დაამშვენებდა. ასე რომ, სექტემბერში, როდესაც დოს პასოსი ქუთაისში იმყოფებოდა, ქუთაის-ბათუმის თეატრალური დასი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით გაცხოველებით ემზადებოდა ახალი სეზონისათვის. პარალელურად ორ პიესაზე მუშაობდნენ: ერნესტ ტოლერის „პოპლა ჩვენ ეცოცხლობთ“ (3 ნოემბერს ამ პიესით გაიხსნა პირველი სეზონი) და ბერნარდ შოუს „წმინდა ქალწული“ („ეანა დ'არკი“). დოს პასოს ამ ჟაქტის შესახებ რომ რაიმე სცოდნოდა, კაცი, რომელიც იმ პერიოდში თავის სამშობლოში ექსპერიმენტალურ თეატრში მუშაობდა და დრამატურგიით იყო დაკავებული, აუცილებლად დაინტერესდებოდა მაშინდელი ქუთაისის თეატრალური ცხოვრებით და გაეცნობოდა კოტე მარჯანიშვილს მანამ, სანამ მოსკოვში მიეერპოლდს შეხედებოდა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს შეხვედრა არ შედგა.

ამის მიზეზი, ჩვენის აზრით, უპირველეს ყოვლისა ის უნდა იყოს, რომ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-იან წლებში ამერიკელები ნაკლებად იცნობდნენ საქართველოს, როგორც თვითმყოფად ქვეყანას თავისი უძველესი კულტურული გრადიციებით. მათთვის სამყაროს ეს ნაწილი სამხრეთ რუსეთი იყო, უზარმაზარი საბჭოთა სახელმწიფოს შემადგენელი განაპირა მხარე. ამიტომ დოს პასოსი, ალბათ, ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ ქუთაისში, იმ დროს საბჭოთა კავშირში და, კერძოდ, მოსკოვში არსებულ თეატრებს შორის ერთ-ერთი საუკეთესო დასი ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მრავალფეროვანი რეპერტუარითა და ბრწყინვალე არტისტთა შემადგენლობით ახალი სეზონისათვის ემზადებოდა.

ქუთაისში დოს პასოსის ორდღიანი ყოფნა შეუმჩნეველი დარჩა ქუთაისის საზოგადოებისათვისაც. მაგრამ ეს სრულებით არ არის

ქუთაისლების ბრალი, რა უცნაურადაც არ უნდა ჩანდეს, მოსკოვში ოფიციალურად მიწვეული დოს პასოსი მოსკოვის გარეთ არსად არ ცდილობს ოფიციალური შესვენრები პქონდეს. არადა, როგორც კარი წერს: „რუსულმა ინგელიგენციამ დოს პასოსი გულთბილად მიიღო მოსკოვში. ისინი მას უყურებდნენ როგორც ამერიკელ გორკის, დასაველეთის ყველაზე პოტენციურ რევოლუციონერ მწერალს და დიდი სურვილი პქონდათ, მას თავისი კალამი კომუნისტური დოქტრინის სამსახურში ჩაეყენებინა“ (3,243).

თუმცა, დოს პასოსი წერს ვიდაც ქუთაისელზე, რომელსაც რესტორანში დიდი ინგერესი გამოუჩენია მისი პიროვნების მიმართ: „რამდენიმე ჭიქა ღვინო დავლიე მოყვითალო ფერის სახისა და ცბიერი თვალების მქონე კაცთან ერთად, რომელსაც ეაგყობდი, აინგერესებდა ჩემი ვინაობა და სადაურობა“ (4,51-52). კარგახანს ეებრძოლით გაურკვეველობით გამოწვეულ უსერხულ სიგუაციას - წერს ამერიკელი მწერალი - მაგრამ რამდენიმე სადღევრძელოს შემდეგ უკეთ უგრძენიათ თავი და საუბარიც გამართულა, თუმცა, რა ენაზე ისაუბრეს, ამაზე არ მიუთითებს. ისე, იქვე აღნიშნავს: სირთულე უცხო ენის ცოდნაში არ მდგომარეობს, ცხოვრების ენაა რთული. როგორც სჩანს, ეს ქუთაისელი თანამეინახე საინგერესო მოსაუბრე აღმოჩნდა, რადგან დოს პასოსი სიამოენებით აღნიშნავს: „ჩემმა თანამოსაუბრემ სასტუმროს კარამდე მიმაცილა ისე, რომ კითხვების დასმა არ შეუწყევტია. ვფიქრობ, კმაყოფილი უნდა დარჩენილიყო“ (4,52).

სასტუმროში მობრუნებულ დოს პასოსს უკანალიზაციო გუალეგის სუნი ისევ არ ასვენებს, რაც, ჩვენის აზრით, ძალიან საინგერესო მოსაზრების გამოთქმის მიზეზი სდება: „სიმყრალე, ფაქტია, ერთიდაიგივეა ესკიმოსისათვის, ადამანის კუნძულზე მცხოვრებისა და მილვოკერელი ბანკირისათვის... მაგრამ ვისგან მოდის ეს სიმყრალე? საბჭოელებისაგან თუ ადამის მოდგმას მოსდგამს თან?“ (4,52).

ამ კითხვებზე პასუხები დოს პასოსმა ქუთაისში ვერ იპოვა. როგორც თვითონ წერს: „მეორე დღეს ღიად დარჩენილი კითხვებით „ამერიკანსკი პისაგელი“ მაგარებლით ბაქოს გაემგზავრა“ (4,52). ჩანს, იმ იმედით, რომ ქუთაისში წამოჭრილ კითხვებზე პასუხებს მოსკოვში იპოვიდა. ამის თაობაზე კარი აღნიშნავს: „მიუხედავად მისი რწმენისა, რომ ხალხი ნაციის გულისცემის გამოშხაგველია, მას იმედი პქონდა, თავის პიროვნულ პრობლემებზე პასუხებს მოსკოვში იპოვიდა“ (3,243).

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ანთაძე დოდო, დღეები ახლო წარსულისა, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1971.
2. ბუსნიკაშვილი გრიგოლი, თეატრალური ქუთაისი, საქართველოს თეატრალური სამოგადოება, 1976.
3. Carr, Virginia Spencer. Dos Passos, A Life Doubleday and Company, Inc. Garden City, New York, 1984.
4. Dos Passos, John, In all Countries, Harcourt, Brace and Company, New York, 1934.
5. Dos Passos, John, The Theme is Freedom, Dodd, Mead and Company, New York, 1956.

VAKHTANG AMAGLOBELI

Kutaisi Akaki Tsereteli State

University Associate Professor

SUMMARY

JOHN DOS PASSOS IN KUTAISI

The famous American writer John Dos Passos traveled to Georgia twice. During his second trip in 1928, he visited Kutaisi and stayed at the “Hotel de France” for two days.

Despite the fact, that Kutaisi is a small segment in the rich publicistic works of the American writer and only three pages are devoted to the description of the impressions related to the town, they still turn to be very important. This kind of estimation from my side is based on the following circumstances: 1) This is a reality, characterizing Kutaisi in the 20s of the last century, which was witnessed by the American writer; 2) He was still searching for the answers to the problematic questions, which accompanied him for the whole life. In Kutaisi before meeting the theatrical and cinema figures, also the representatives of intelligentsia in Moscow, Dos Passos tries to analyze his impressions gained during his journeys in the Volga area, Northern Caucasus, Azerbaijan and Georgia, 3) As we can judge from his narration, John Dos Passos was not interested in the issues concerning Georgian his-

tory and culture, the only field of his observation was focused on the general picture of the Soviet life.

In September, when John Dos Passos visited Kutaisi, newly established theatrical troupe of Kutaisi-Batumi was in the process of intensive preparation for the new season under the supervision of Kote Marjanishvili. This period is matching with the writer's occupation with the drama and experimental theatre in his country, that's why it should have been very interesting for him to gain information about the theatrical life in Kutaisi and get acquainted with Kote Marjanishvili, before meeting Meyerhold in Moscow. Unfortunately this possibility remained unrealized.

The main reason of the above-mentioned fact was the lack of information about Georgia, which Americans were facing in the 20s of the past century. Our country was not known as an independent state with its rich historical and cultural heritage and was associated as a southern part of the Soviet Empire. For this main reason John Dos Passos could not even imagine, that one of the best theatrical troupe with the international repertoire and wonderful group of actors, guided by the reformer of Georgian Soviet theatre Kote Marjanishvili was preparing for the new season, during his visit to Kutaisi.

რუსუდან დაუშვილი

სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის დოცენტი

ერეკლე ორბელიანი და მერაბ კვიტაშვილი – რადიოსადგურ „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის ორი დირექტორი

1951წ. 26 მაისს ამერიკის შეერთებული შტატების საგარეო საქმეთა მინისტრმა ღინ აჩენსონმა, ამერიკის მთავრობის სახელით, ქართულ ხალხს დამოუკიდებლობის დღე მიულოცა: „სიგყვა საქართველო ჩვენში იწვევს არგონავტთა მოგზაურობის მოგონებას, რომლებიც იქ ოქროს ვერძს ეძიებდნენ; გვაგონებს პრომეთეს, რომელმაც ზეცას წმინდა ცეცხლი მოსტაცა და ადამიანს გადასცა, როგორც ბრძოლის იარაღი. მსოფლიოს კარგად ახსოვს ათეული წლების განმავლობაში ქართველი ერის განუწყვეტელი ბრძოლა თავისუფლებისათვის, ძველი კულტურისა და ქართული ცივილიზაციის დასაცავად. ხშირად ყოფილა საქართველო დაპყრობილი, მაგრამ არასოდეს – დამორჩილებული. ქართველმა ხალხმა დღემდე შეინარჩუნა თავისი სახე და არ დაუკარგავს ნება ადამიანების უფლებების დაცვისათვის ბრძოლაში, ამიგომაც ჩვენს აღფრთოვანებას იწვევს ქართველი ხალხის ურყევი სულიერი სიმტკიცე... „ამერიკის ხმა“ დღეიდან თქვენ, ქართველებს, გაძლევთ საშუალებას საკუთარ ენაზე ამცნოთ ქართველ ხალხს ჭეშმარიტება, რომელსაც კომუნისტები მას უმაღავენ“, – მინისტრის ამ გამოსვლით დაიწყო მუშაობა რადიოსადგურ „ამერიკის ხმის“ ქართულმა რედაქციამ (1), რომელსაც საქართველოში 70-იან წლებამდე ან საბჭოთა სპეცსამსახურები, ან თითო-ორი ღისიდენტი და თავგადაღებული ადამიანი თუ ისმენდა – სიმართლის გაგების სურვილი შიშს სძლედა. სწორედ „ამერიკის ხმისა“ და რადიოსადგურ „თავისუფლების“ საშუალებით ვიცვებით რა ხდებოდა საბჭოთა კავშირში. 70-იანი წლებიდან, ჩახშობის მიუხედავად, რადიოსადგურებმა უფრო მრავალრიცხოვანი მსმენელი შეიძინა. იმ გადაცემათა მოსმენა, რაც ადრე დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული, დღეს საქართველოს რადიოს ხაზითაც შეგვიძლია. თავის დროზე კი მათ დიდი როლი შეასრულეს ანგისაბჭოთა პრო-

პაგანდისა და საბჭოთა რესპუბლიკათა „მძლავრი კავშირის“ დანგრევის საქმეში.

რადიოსადგური „ამერიკის ხმა“, რომელიც ცნობილია „შეერთებული შტატების საინფორმაციო სააგენტოს“ განყოფილების სახელით, ვაშინგტონიდან გადაცემებს 38 ენაზე აწარმოებდა. ქართული რედაქცია მასალებს ინგლისურ ენაზე იღებდა, შემდეგ ხდებოდა ქართულ ენაზე მასალის დამუშავება და მომზადება. ყოველდღიური ერთსაათიანი პროგრამა შეიცავდა ახალ ამბებს, კომენტარებს, ინტერვიუებს, კორესპონდენციებს, მუსიკასა და სხვა. ქართული გადაცემები დილის 8 საათზე იწყებოდა. ცხრასაათიანი განსსჯაუების გამო, საქართველოში ნაშუაღღევის 5-6 საათზე გადაიცემოდა. ქართველი ღიქტორები ღია ეთერში ჩანაწერის გარეშე გადიოდნენ. სხეადასსვა დროს რედაქციის თანამშრომლები იყენენ: სიკო კობიაშვილი (ირაკლი ბარამიძე), გიორგი გამყრელიძე (გიორგი ლაშხი), ლეილა ფიჩხაძე (ლეილა ქუთათელი), პეგრე ხეღელიძე (კიკა ჭალელი), მიმა დაღიანი (ფარნაოზ მეგობრიშვილი), გივი კობახიძე (მალხაზ წკადელი), შოთა საღირაშელი, თეო ჯაფარიძე, მიხეილ ფოფსაძე, გოგი თოფურიძე, ლეო ლევინი, ლალი შიუკაშვილი-ერისთავი (ბეილი), ნოდარ ჯინჯიხაშვილი, ლეო ჩიქოვანი, ლადო ბაბიშვილი, ნიუ-იორკელი კორესპონდენტი – მანანა ჯინჯიხაშვილი და სხვები (2).

რედაქციის ჩამოყალიბებასა და ეფექტურ მუშაობაში დიდი როლი შეასრულეს ქართული რედაქციის ორმა ღირექტორმა ერეკლე ორბელიანმა და მერაბ კვიგაშვილმა (ნიკო რაჭველმა). ორივე მეგად საინტერესო წარმომადღეობისა და ბიოგრაფიის აღამიანი იყო, თუმცა ნაკლებად ცნობილი ჩეენი სამოგადღეობისათვის.

*

1801წ. ბაგონიშვილთა ერთი ჯგუფი – იოანე, ბაგრაგი და მიხეილი პეტერბურგში იმპერატორ ალექსანდრე I კორონაციამე მიიწვიეს. ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების მანიფესტის გამოქვეყნების შემდეგ, სამშობლოში აღარ გამოუშვეს. იქიდან მოყოლებული, ბაგრაგიონების სახლის წარმომადღევნლები, საქართველოდან ძალდაგანებით არაერთხელ გაუსახლებიათ. საქართველოში დარჩენა მხოლოდ რამდენიმე მათგანმა მოახერხა. მათ შორის ალექსანდრე ბაგონიშვილის ეაეი, დიდი პაპის – ერეკლე II მოსახელე - ერეკლე ბაგონიშვილიც იყო. ერეკლე ბაგონიშვილი, მისი მეუღლე და ქალიშვილები მშობლიურ მიწაში განისჯენებენ, მისმა მოსახელე შვილიშვილმა

ერეკლე ორბელიანმა კი დიდი პაპის, ალექსანდრე ბაგონიშვილის ბუდე გაიზიარა და ემიგრაციაში გარდაიცვალა.

ერეკლე ორბელიანი თბილისში 1901 წ. ნოემბერში დაიბადა. მამისი მამუკა ჯამბაკურ-ორბელიანი ბორჩალოს მიწების მფლობელი, მდიდარი მემამულე, მეფის არმიის ოფიცერი, „ქართული დრუკინის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი, დიდი პატრიოტი იყო, ყველგან ჩოხით დადიოდა. დედამისი ელისაბედ ბაგრატიონი (1870-1942) ერეკლე ბაგონიშვილისა და თამარ ჭავჭავაძის უფროსი ქალიშვილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, „საზანდარის“ ფსევდონიმით ცნობილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგულად მთარგმნელი, საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს ორი გაზეთის ფრანგული „ქორეი ინდეპენდენტის“ და ინგლისური „ჯორჯიან მასენჯერის“ დამაარსებელი და რედაქტორი იყო. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ კი ფრანგული ენის კათედრის პროფესორად მუშაობდა. სოლომონ იორდანიშვილთან ერთად, ფრანგული ენის სახელმძღვანელო შექმნა. მშობლებმა უფროს ეაეს სახელგანთქმული სარდლის თამაზ ორბელიანის სახელი, უმცროსს კი – პაპის, ერეკლეს სახელი დაარქვეს.

ორბელიანების ოჯახისა და უფროსი ეაეის შესახებ მოგვითხრობს თავადაზნაურთა გიმნაზიაში თამაზის კლასელი, მიხეილ დადიანი, თავის მოგონებებში, რომელიც ემიგრაციაში, ქურნალ „კაეკასიონში“ დაიბეჭდა. მათი კლასელები ყოფილან შემდგომში საფრანგეთში ემიგრაციაში მყოფი ს.ბერეჟიანი, კ.თოხაძე, მ.ჯორჯაძე, ა.ჯინჭარაძე, ა. მზარეულიშვილი, ძმები ფაშალიშვილები, ვ. და ა.ანდრონიკაშვილები, მეორე ვ. ანდრონიკაშვილი, ა. და ე.ეაჩნაძეები და ა.გედევანიშვილი. თამაზი ემიგრაციაში არ წასულა. როგორც ევროპული ენების კარგი მცოდნე, ინგლისელებთან თარჯიმნად მუშაობდა, მერე კი უკუვალად გამეჟრალა (3).

ძმის მსგავსად ერეკლემაც კარგად იცოდა ენები, ამასთან, მუსიკის დიდი ნიჭი ბავშვობიდანვე გამოამჟღავნა. თბილისში ქართული გიმნაზიისა და კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ სწავლა გერმანიაში განაგრძო. ერთი წლის შემდეგ კი, როგორც პიანისტი, უკვე კონცერტებით გამოდიოდა გერმანიაში, საფრანგეთსა და იტალიაში. ევროპის შემდეგ კონცერტებით მოიარა ამერიკის შეერთებული შტატები და ლათინური ამერიკის ქალაქები. გამოდიოდა იტალიელ ჯილისთან ერთადაც. ყველგან დიდი წარმატება და კარგი პრესა ჰქონდა (4).

საქართველოს ოკუპაციის დროს ერეკლე ამერიკის შეერთებულ შტატებში ერთ-ერთ გურნეში იმყოფებოდა და სამშობლოში ვედარ დაბრუნდა. 1924წ. პარიზში ცხოვრობდა და კონცერტებს მართავდა. ის იყო პირველი ქართველი პიანისტი, რომელმაც საჯაროდ გამართა კონცერტები საზღვარგარეთ. 1930წ. კი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადასახლდა და 1931წ. ბოლოს სამი კონცერტი გამართა: პირველი - 12 ნოემბერს „ასტორ გალერეაში“, რომელსაც შესანიშნავი პრესა ჰქონდა. მეორე კონცერტის შემდეგ „ნიუ-იორკ პერალდ ტრიბუნი“ წერდა, რომ მსმენელები გულითადად ესალმებოდნენ „ყოფილ ქართველ თავადს, რომელმაც გიტულს მუსიკოსობა ამჯობინა“ (5). მესამე კონცერტი 4 დეკემბერს ხალხით სავსე სტენვეის დარბაზში ჩატარდა. ამ კონცერტებით დაიწყო ერეკლე ორბელიანის წარმატებული სამემსრულებლო კარიერა. სერგეი რასმანინოვი, რომლის ოჯახის მეგობარი და თამარ გრუმინსკაიას სალონის ხშირი სტუმარი იყო, ამბობდა: „ჩემს შემდეგ ჩემს ნაწარმოებებს ყველაზე უკეთ ირაკლი ორბელიანი ასრულებსო“ (3). საკონცერტო-სამემსრულებლო მოღვაწეობის გარდა, წერდა მუსიკას, მათ შორის რომანსებს, ემიგრანტი პოეტების შალვა ამირეჯიბისა და სიმონ ბერეჟიანის ლექსებზე და ხშირად თვითონვე ასრულებდა, მაგრამ სუსტი ჯანმრთელობის გამო კარიერა ვერ გააგრძელა. მან ნიუ-იორკში დაარსა სამუსიკო სკოლა, სადაც მოღვაწეობდა სიცოცხლის ბოლო წლებამდე (6).

20-30-იან წლებში ქართველთა რაოდენობა ამერიკის შეერთებულ შტატებში რამდენიმე ათეულს არ აღემატებოდა, ამიტომ, როგორც დიდი პაგრიოტი, ქართული კოლონიის საქმიანობაში ერეკლე ორბელიანი თავიდანვე ჩაება. იყო ქართული სათვისტომოს დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი. 1936-39 და 1944-45წწ. მის ხელმძღვანელობაში ორჯერ აირჩიეს. მონაწილეობდა სათვისტომოს.ცხოვრებაში, ქართველთა პრობლემების მოგვარებაში, რითაც ამერიკელ ქართველთა დიდი პატივისცემა და ამერიკის ადმინისტრაციის ნდობა დაიმსახურა. როგორც პიანისტი და კომპოზიტორი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საერთო ღონისძიებებში.

ამერიკელი ქართველები საქართველოს დამოუკიდებლობისა და წმ. ნინოს დღეს შინაურულად აღნიშნავდნენ, 1935 წლიდან კი ზემოთხსენებული სახე მისცეს და უცხოელებსაც იწვევდნენ. საკონცერტო ნაწილში ერეკლე ყოველთვის დიდი ენთუზიაზმით იღებდა მონაწილეობას (7).

1941 წ. ერეკლე სან-ფრანცისკოში მერი ლი მაკნაიგზე დაქორწინდა, მაგრამ 1945წ. ისე გაშორდა, რომ შემკვიდრე არ შესძენია.

II მსოფლიო ომის შემდეგ ამერიკაში ქართველთა რიცხვმა 200-ს გადააჭარბა. რუსეთის დამარცხებისა და საქართველოს განთავისუფლების იმედის გაცრუების შემდეგ საჭირო იყო ორგანიზაცია, რომელიც საქართველოს საკითხს დააყენებდა როგორც ამერიკის საზოგადოების, ისე აღმინისტრაციის წინაშე. ამ მიზნით 1950წ. 20 ნოემბერს ერეკლე ორბელიანის ბინაზე შეკრებილმა თეიმურაზ ბაგრატიონმა, ლეო ღუმბაძემ, პაულე კეარაყხელიამ დაარსეს „ქართველ-ამერიკელთა ლიგა“, რომელმაც მემორანდუმი გაუგზავნა გაერთიანებული ერების ორგანიზაციას, ყველა ქართველს კი მიმართა მოწოდებით: „ჩვენი ერის ინტერესების აუცილებლობა მოითხოვს ამ გადამწყვეტ მომენტში აქ ისმოდეს საქართველოს ხმა“. ლიგამ პრესკონფერენციაც ჩააგარა, თუმცა გამგეობის შეცვლის შემდეგ აქტიური ურთიერთობა ამერიკის ოფიციალურ წრეებთან აღარ პქონია (8).

II მსოფლიო ომის შემდეგ, მოკავშირეთა შორის ურთიერთობის გართულებისა და „ცივი ომის“ პირობებში, საქართველოს საკითხის წამოწევისა და მსოფლიო საზოგადოების წინაშე მის დაყენებაში უდიდესი როლი შეასრულა ამერიკის შეერთებული შტატების მთავრობის გადაწყვეტილებით რადიოსადგურ „ამერიკის ხმის“ რედაქციაში ქართულ ენაზე მაუწყებლობის დაწყებამ. ეს საშუალებას მისცემდა რკინის ფარდის მიღმა დარჩენილ ქართველებს მშობლიურ ენაზე მიეწვდინათ ხმა თავისუფალი სამყაროსათვის. ამ მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების სისრულეში მოსაყვანად საჭირო იყო ამერიკის შეერთებულ შტატებში მცხოვრებ ქართველთა შორის შესაფერისი ინტელექტუალური ძალების შეკრება, რომლებიც საქმეს სათანადოდ გაუძღვებოდნენ. ხელისუფლებამ ყურადღება შეაჩერა ერეკლე ორბელიანზე, რომელსაც უკვე კარგად იცნობდა ამერიკის საზოგადოება როგორც ცნობილ მუსიკოსს, განათლებულ ადამიანს, ევროპული ენების კარგ მცოდნეს, ქართული სათვისტომოს აქტიურ წევრსა და საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის თავდადებულ მებრძოლს. ამიტომ „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის მოწყობა და კადრებით დაკომპლექტება სწორედ მას მიენდო. ოთხი თვის შემდეგ დინ აჩენსონის შემოთმთმეყვანილი გამოსვლით რედაქციამ მუშაობა დაიწყო. 1952წ. ოქტომბერში ქართულს შეუერთდა სხვა განყოფილებებიც: ამერბაიჯანული, სომხური, უკრაინული, თურ-

ქესგანული, უწოდეს „საბჭოთა კავშირის სექცია“. მის ხელმძღვანელად დაინიშნა ერეკლე ორბელიანი, მაგრამ, სამწუხაროდ, დიდხანს აღარ მოუწია გაერთიანებული რედაქციის ხელმძღვანელობა; – ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, 53 წლის, 1954წ. 31 მარტს გარდაიცვალა ლეიკემიით. დაკრძალულია ნიუ-იორკში.

მის გარდაცვალებას გამოესმაურა ემიგრანტული პრესა: „ბელი ქართლისა“ (9), „ჩვენი გზა“ (10), „The Voice of Free Georgia“ (11) და სხვა, „ამერიკის ხმის“ რედაქციამ კი სპეციალური გადაცემა უძღვნა. „ჩინებული პიანისტი, მუსიკათმცოდნე და ხელოვნების დარგის გამოჩენილი მოღვაწე... მისი გარდაცვალება დიდი დანაკლისია ქართული საქმისათვის“ – ასე დაახასიათა იგი ცნობილმა ემიგრანტმა მოღვაწემ გივი კობახიძემ (12).

*

მერაბ კეიგაშვილი 1963წ. ჩაუდგა რედაქციას სათავეში. რადიოში იგი სრულიად განსხვავებული გზით მივიდა, განსხვავებულია მისი ბიოგრაფიაც.

ციხიან აზნაურებს კეიგაშვილებს, რაჭაში, სოფელ ველევის გარდა, ეკუთვნოდათ სოფლები: ბეთლემი, შხივანა, გემო და ქვემო კრიხი, სხვათა ნაწილი და ა.შ. ველევს მოსერსებული მღებარეობა ჰქონდა ცხენოსნობისათვის და იქ ხშირად იმართებოდა დოლი. კეიგაშვილები სწორედ მოჯირითეებითა და ცხენსამეხებით იყვნენ განთქმულნი. რაჭაში ლექსიც კი არსებობდა: „ჯარი ჯაფარიძისაო, ხმალი გამყრელიძისაო, ცხენი კეიგაშვილისაო, კვანგი გოცირიძისაო, კურდღლაობა წულუკიძისაო, მწევარი წერეთლისაო, ბაქი-ბუქი ალბაძისაო და მჭადის ფქვილი ბაქრაძისაო“.

მამამისი, სიმონი, ოლესის (ნოვოროსიის) უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ ერთხანს ქუთაისის თავადაზნაურთა მარშლის სეიმონ წერეთლის პირადი მდივანი იყო, მერე ბაქოში გადასახლდა, სადაც დიდი და მდიდარი ქართული კოლონია არსებობდა. იქ იგი ქართველ მრეწველთა იურისკონსულტი და აკაკი ხომგარიას სანაეთობე ამხანაგობის „რუპენგოს“ 5 დირექტორიდან ერთ-ერთი გახდა. მალე სახელიც მოიხვეჭა და ფულიც დააგროვა, რასაც უმეტესად სამოგადოებრივ საქმეს ახმარდა.

გივი კობახიძის ცნობით – დედა, კულაშელი მართა მიქელაძე, ფეხმძიმე, ბაქოდან დედულობაზე, ლანჩხუთში, – ბებუის, ელისაბედ თაყაიშვილის სახლში ჩაუყვანიათ. 1902წ. 2 ივლისს მერაბი სწორედ იქ დაიბადა (13).

1918წ. მერაბი ახლად დაარსებული ქართული უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტის ერთ-ერთი პირველი სტუდენტი გახდა. სტუდენტობისას ქვესაშუალო წონაში კრივისა და ჭიდაობის ტურნირებში მონაწილეობდა. 1919წ. დეკემბერში ბიზნესის გამო კეიტაშვილების მთელი ოჯახი, მშობლები ოთხი შვილით: მერაბი, ეახტან-გი, ნინო, თამარი, ღროებით საცხოვრებლად ლონდონში გადავიდა და გვარად „კეი“ მიიღო. მერაბი ოქსფორდის ორუელის კოლეჯში ჩაირიცხა, ფულს კი ის ინგლისური კომპანია იხდიდა, რომელშიც მამამისი მუშაობდა. საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, 1921წ. მარტის ბოლოს მისი ოჯახი ემიგრაციაში – ჯერ გერმანიაში, შემდეგ – საფრანგეთში წავიდა.

მას შემდეგ, რაც ფირმამ სწავლის ფული შეუწყვიტა, მერაბი უფრო იაფ ბირმინჰემის უნივერსიტეტში გადავიდა და სამთამადნო ტექნოლოგიების შემსწავლელი ფაკულტეტი დაამთავრა. როგორც ინჟინერს, ბრიტანეთის იმპერიაში შემავალ მრავალ ქვეყანაში მოუწია მუშაობა და თვით სამთავრობო წრეებშიც კი დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა.

II მსოფლიო ომმა მერაბს აფრიკაში, განაში (ოქროს ნაპირი), მოუსწრო, სადაც იგი ოქროს მადნის გადამამუშავებელი ქარხნის დირექტორად მუშაობდა. მან მაშინვე მიმართა ბრიტანეთის ხელი-სუფლებას, მიიღო ქვეშევრდომობა და არმიაში ჩაირიცხა. მალე ოფიცერთა სკოლაში გაგზავნეს, საიდანაც ბრიტანეთის ჯარის ჯაშუან-საგანკო კორპუსში მიაღვლინეს. მსახურობდა მაიორის, შემდეგ პოლკოვნიკის ჩინით. მალე კაიროში სამხედრო სადაზვერუო-საინფორმაციო სკოლაში გაგზავნეს, იქიდან ჩრდილო აფრიკაში მიაღვლინეს. ორი წელი შტაბში მუშაობდა და საბრძოლო ოპერაციებშიც იღებდა მონაწილეობას. რამდენჯერმე მსუბუქად დაიჭრა, 1942წ. კი სერიოზულად თავის არეში და მხედველობა დაკარგა, რომელიც მხოლოდ მკურნალობის შემდეგ აღუდგა. კონტრდაზვერვის ოფიცრად იყო ლიბიაში, თეირანის გენშტაბში სპარსეთში, სადაც ცხოვრობდა სპარსელზე გათხოვილი მისი და თამარი. სხვათა შორის, სპარსეთში ყოფნისასა მერაბს ფერეიდანში უმოგზაურია და უზარმაზარი ფოტო, ფონო და ეთნოგრაფიული მასალა ჩამოუტანია.

ჩრდილო აფრიკაში ინგლისელების წინააღმდეგ ფელდმარშალ რომელის შეტევის შემდეგ, სირია-ლიბან-პალესტინაში მყოფი ყველა ინგლისელი ოფიცერი კაიროში დააბრუნეს და სხვადასხვა პუნქტებში

მიაუღინეს. მერაბი გერმანული ჯარების განლაგებაზე ინფორმაციის შესაგროვებლად საბერძნეთის კუნძულ კოსზე გაგზავნეს, იქიდან - იერუსალიმში, შემდეგ - ბაღდადში.

ომის დამთავრებამდე რამდენიმე თვით ადრე გენერლის ხარისხზე წარადგინეს, მაგრამ ომის დამთავრებამ ჩინის მიღებაში ხელი შეუშალა. ამ სნის განმავლობაში მრავალი საბრძოლო მედალი, ქების სიგელი და ჯილდო აქვს მიღებული.

1952წ. მერაბ კეიგაშვილი ოჯახით ამერიკაში, ჯერ ნიუ-იორკში, 1954წ. — ვაშინგტონში, არლინგტონში დასახლდა, სადაც პოგომაკის გაღმა, ვირჯინიის მხარეზე, არლინგტონსა და სხვა გარეუბნებში რამდენიმე ქართული ოჯახი ცხოვრობდა. ვაშინგტონელ ქართველებს ცალკე სათვისტომო არ ჰქონდათ, ისინი ნიუ-იორკის სათვისტომოს ეკუთვნოდნენ, ამიტომ სათვისტომოს საქმიანობაში ისეთ აქტიურ მონაწილეობას ვერ იღებდნენ. 51 წლის მერაბი 15 წლით უმცროს, პარიზში დაბადებულ რუს ემიგრანტ ირინე კედროვაზე დაქორწინდა. უფროსმა ქალიშვილმა, ელისომ, დაამთავრა კაროლინის უნივერსიტეტი საერთაშორისო სამართლის განხრით, შემდეგ ეკონომიკის დოქტორი გახდა. სახელმწიფო დეპარტამენტში მუშაობისას, როგორც ექსპერტი, სშირად იგზავნებოდა უცხო ქვეყნებში. მერიმ ვირჯინიაში ჯორჯ მეისონის უნივერსიტეტი დაამთავრა გეოლოგიის განხრით. მოიპოვა ბაკალავრის, შემდეგ — მაგისტრის ხარისხი. ასწავლიდა კომპიუტერულ საქმეს. კეიგაშვილების გენმა იმძლავრა და ისინი ცხენოსნობამ გაიგაცა — შეჯიბრებებში გამარჯვებულებმა მედლები და ქების სიგელები მოიპოვეს. როგორც გივი კობახიძე წერდა, ელისომ „ეის“ ნაცულად გვარი „კეიგაშვილი“ აღიდგინა, თავის დიპლომატიურ საქმიანობაშიც ამ გვარს იყენებდა და გათხოვების შემდეგაც არ გადასულა ქმრის გვარზე. „მგონი, მერისაც შეუჯდა ცოუნება და გვარის დაბრუნებას აპირებსო“ (13).

ვაშინგტონში გადასვლის შემდეგ ერეკლე ორბელიანმა მერაბ კეიგაშვილი „ამერიკის სმის“ რედაქციაში მიიწვია რედაქტორად. მუშაობდა „ნიუ რაჰველის“ ფსევდონიმით. პარალელურად პარიზში დაარსებული ჟურნალის „ბედი ქართლისა“ ამერიკელი კორესპონდენტი იყო. აწვდიდა წერილებს ამერიკაში მცხოვრები ქართველებისა და „ქართულ-ამერიკული ლიგის“ საქმიანობის შესახებ. ქართული რედაქციის მუშაობის შეგისმეტი დაძაბულობის გამო, მერაბს რამდენჯერმე მოუვიდა გულის შეტევა, ერთი — პირდაპირ რედაქცი-

აში, ამიგომ შედარებით ადრე – 1972წ. რადიოსადგურის მთავარი რედაქტორის თანამდებობიდან გააცილეს პენსიაში. გარდაიცვალა 1991წ. იანვარში, დაკრძალულია ვაშინგტონში.

მერაბ კეიგაშვილის ბიოგრაფიაში ყველაზე მნიშვნელოვანია 1943წ. ნოემბერში თეირანის კონფერენციაზე ბრიტანეთის დელეგაციაში მისი ჩარიცხვა, სადაც სამი უდიდესი ქვეყნის: საბჭოთა კავშირის, ამერიკისა და ინგლისის მეთაურებს – სტალინს, რუმბელტსა და ჩერჩილს - მსოფლიოს მომავალი უნდა გადაეწყვიტათ.

ქართველ ემიგრანტთა მონაწილეობა, როგორც II მსოფლიო ომში, ისე თეირანის კონფერენციაში, ფართო საზოგადოებისათვის ჯერ კიდევ ნაკლებადაა ცნობილი. საინტერესოა, რომ თუ კონფერენციაზე საბჭოთა მხარეს წარმოადგენდნენ სტალინი, ბერია და მისი სამსახურის ქართველი თანამშრომლები, დიდ ბრიტანეთს ასევე ქართველი – მერაბ კეიგაშვილი (ნიკოლას კეი) - წარმოადგენდა, თუმცა მის სახელს ვერ შეხედებით კონფერენციის ერთ-ერთი პირველწყაროს უინსტონ ჩერჩილის ექვსგომიან მემუარებში (14). სამაგიეროდ შესანიშნავი წყაროა დოდონა კიბირიას მიერ თარგმნილი კეიგაშვილის „თეირანის კონფერენცია“, რომელიც 1990წ. გიორგი გაჩეჩილაძემ მისი ბიოგრაფიის დართვით „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოაქვეყნა (15). 1991წ. მერაბ კეიგაშვილის გარდაცვალების შემდეგ „თეირანის კონფერენცია“ და „უიქრები საქართველოს მომავალზე“ წიგნად გამოსცა (16), მას კი გამოსათხოვარი წერილი მიუძღვნა გაზეთ „სამშობლოში“ (17).

1942წ. შემოდგომაზე, როცა კავკასიაში გერმანიის შეჭრის საკითხი რეალური გახდა, დღის წესრიგში დადგა მის წინააღმდეგ მოკავშირეთა მიერ ამიერკავკასიის მოსახლეობის დარაზმვის საკითხი. დიდი ბრიტანეთის დაბევერვის სამსახურის მიერ სსრკ მცოდნეთა შორის გავრცელებული 16 პუნქტიანი ანკეგებიდან ყველაზე საინტერესო კეიგაშვილის პასუხები აღმოჩნდა. იგი კავკასიელთა ინტერესებსა და პოზიციებს ცალ-ცალკე განიხილა. განსაკუთრებით საყურადღებო იყო მისი მოსაზრებები საქართველოს შესახებ. ყველაფერი იყო გათვალისწინებული: ქართველი სტალინბერიას ფაქტორი, I მსოფლო ომის დროს გერმანელთა დამსახურება ქართველთა წინაშე, ქართველებისათვის ნაცისტური იდეოლოგიის მიუღებლობა, ანგისაბჭოთა განწყობა და ა.შ. მითითებული იყო ის პირობები, რაც მოკავშირეთა მხარეზე გერმანელთა წინააღმდეგ

ქართველთა ბრძოლას შეუწყობდა ხელს. მისმა პასუხებმა ჩერჩილამდე მიაღწია. ანკეგის პასუხების გარდა, ყურადღება მიიქცია მისმა სამხედრო და საინჟინრო დამსახურებამ, რუსული, ქართული და სპარსული ენების ცოდნამ და იგი დიპლომატიურ სამსახურში მიიწვიეს. ჩერჩილს კვიტაშვილის მონარქისტული განწყობისთვისაც მიუქცევია ყურადღება: „მაშ, თქვენ თქვენი ძველი სამეფოს აღდგენა გსურთ? ის არ გყოფნით, რომ ქართველი მთელი რუსეთის იმპერიას განაგებს?!“ – დაინგერესებულა იგი. ჩერჩილმა მერაბი ძალიან დაიახლოვა, რომელიც მალე სსრკ საკითხებში მისი მრჩეველი გახდა.

„მემუარებში“ კვიტაშვილი აღწერს თეირანის კონფერენციის მიმდინარეობას, საბჭოთა დელეგაციას, იხსენებს როგორ გადაულაპარაკებდნენ ხოლმე ქართულად ერთმანეთს სგალინი და ბერია, ან როგორ საუბრობდნენ ერთმანეთში ქართველი პირადი მცველები.

ბერიას პირველად ბრიტანეთის საელჩოში 27 ნოემბერს შეხვდა. ბერია ბაქოში დაიბადა, გაიზარდა, დაამთავრა ინსტიტუტი და, რა თქმა უნდა, ბაქოელ ქართველებს კარგად იცნობდა. იგი მერაბზე ორი წლით უფროსი იყო. ინგლისელი ოფიცრის ფორმისა და დახვეწილი ლონდონური გამოთქმის მიუხედავად, როგორც ჩანს, ეცნო და მეთვალყურეები მიუჩინა. ერთ დღეს კი მიაღება და პირდაპირ განუცხადა: „მე მითხრეს რომ თქვენ ქართველი ხართ“. მერაბმა წინასწარ დამუშავებული ლეგენდა უამბო, რომ მამა ინგლისელი ჰყავდა, დედა კი ქართველი. „ბაქოში ხომ არ ცხოვრობდითო“. დასტურის შემდეგ გვარიც ჰკითხა. დედის გვარი უთხრა – მიქელაძე. როცა სადაურობა გაიგო, ბერია დაეჭვდა „რაჭაში მიქელაძეები არ არიანო“. ჩამოუთვალა ცნობილი ბაქოელი ქართველები: ნიკოლოზ ჯაყელი, იოსებ ჯაყელი, იოსებ დადიანი, სიმონ კვიტაშვილი. მერაბმა თავი მაინც არ გაამეღავნა, მაგრამ ბერიას მახვილ თვალს რა გამოუქარებოდა?! მეორე დღეს მივიდა და ჩამოუთვალა ვინ იყო და რა წარმომავლობის. ისიც კი უთხრა, რომ მარიამ ორახელაშვილი-მიქელაძე მისი ნათესავი იყო. ამით ყველაფერი არ დამთავრებულა – ორჯერ მოუწყო თავდასხმა და მერაბი სიკედილს ორჯერვე ძლიეს გადაურჩა. მისი თანამგზავრებიდან ერთი დაიღუპა, მეორე დაიჭრა. იძულებული გახდა ყველაფერი ჩერჩილისათვის მოეხსენებინა. ჩერჩილმა კატეგორიულად მოსთხოვა სგალინს შეეწყვიტათ მისი თანამემწის ღვენა და კონფერენციის დაგოვებით დაემუქრა. ბერიამ მხოლოდ ამის შემდეგ დაანება თავი. მაგრამ მერაბი აღარ დაელოდა ბერიას „გულმოწყალებას“ და კონფერენცია მის დამთავ-

რებაზდე ღატოვა.

კეიტაშვილის „მემუარებში“ მოთხრობილია კონფერენციის მიმდინარეობის დროს მომხდარი მრავალი საინტერესო მოვლენა, მათ შორის ჩერჩილის დაბადების დღის აღნიშვნა დიდი ბრიტანეთის საელჩოში: „ბანკეტზე დაასლოებით ოცდაათამდე სტუმარი იქნებოდა: მთავრობის პირები, მარშლები, გენერლები, აღმირალები, ელჩები – დასაელეთისა და საბჭოეთის თითქმის ყველა გამომჩენილი ლიდერი... მათ შორის იყო ერთი ქართველი – სტალინი-ჯულაშვილი, ფაქტიურად შეიძლება ითქვას, რომ ის იქ ცენტრალური ფიგურა იყო... გარდა ამისა, უაღრესად საინტერესო, ჭეშმარიტად განსაკუთრებული იყო ის ფაქტი, რომ მთელ ამ ელიტას იცავდა სამი ქართველი: გენერლები წერეთელი და ნაჭყებია საბჭოთა მხრიდან და მე, კაპიტანი (როგორც მაშინ ვიყავი) მერაბ კეიტაშვილი - დასაელეთის მოკავშირეთა მხრიდან. წინა ოთახში მხოლოდ ორი კაცი ვიყავით, ორივე ქართველი – წერეთელი და მე, რომლებსაც დროდადრო მესამე ქართველი ნაჭყებია შეუერთდებოდა ხოლმე... მთელი იმ საათების განმავლობაში, რაც სადილი გრძელდებოდა, წერეთელს, ნაჭყებიასა და მე ხელთ გვეყრა მსოფლიოს ბედი, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით. საელჩოში შესვლის და გამოსვლის დროს მე არასოდეს არ მჩხრეკდნენ და არ გამიჭირდებოდა შემეგანა და ამეფეთქებინა რაზე ძლიერი ყუმბარა, რომელიც თუ ყველას არა, დამსწრეთა უმრავლესობას მაინც ამოხოცავდა. იმ ორ ქართველს, წერეთელსა და ნაჭყებიასაც შეეძლოთ იგივე გაეკეთებინათ. ეს რომ მომხდარიყო, ძნელი წარმოსადგენია, რა მიმართულება მიეცემოდა იმ ომსა და მსოფლიოს მომავალსაც“ (16). ეს ვრცელი ამონარიდი კეიტაშვილის წიგნიდან კარგად გვიჩვენებს, თუ რა როლი დააკისრა II მსოფლიო ომის იმ ეტაპზე ბედმა სამ ქართველს.

როცა ჩერჩილი წინა ოთახში გამოსულა, მერაბს მისთვის წერეთელი წარუდგენია. „ჩანს, ჩვენ ქართველებით ვართ გარშემორტყმული“ – უხუმრია ჩერჩილს.

თუ საბჭოთა წყაროებიდან ჩვენთვის მალეა წერეთლისა და კაპიტონ ნაჭყებიას გვარები ცნობილი იყო, უნდა ვიცოდეთ კეიტაშვილის, იმ მესამე ქართველის გვარიც, რომელსაც 1943 წ. 30 ნოემბერს რამდენიმე საათის განმავლობაში ხელთ ეყრა მსოფლიოს ბედი...

ასეთია მოკლედ რადიოსადგურ „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის ორი დირექტორის ორი განსხვავებული ბიოგრაფია და ცხოვრების გზა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Statement for the opening of Georgian broadcast, May 26, 1951, by secretary of State Dean Acheson - „მებრძოლი საქართველო“, 1956, № 8, 1-2.
2. ინასარიძე კ., ნიკო რაჭველი, რადიო „თავისუფლების“ ქართული რედაქცია, კრებული III, მიუნხენი, 1977, გვ. 66-69.
3. ღალიანი მ., რაც მახსოვს - ჟურნ. „კავკასიონი“, 1976, XVIII, გვ. 79-82.
4. ცამციშვილი ა., გადახვეწილი მუსიკოსის გრაგედია - „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964, № 5, გვ. 16-18.
5. შარაძე გ., ერეკლე ორბელიანი, ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია, ტ. III, გვ. 127-129.
6. ლ. ნ. ქართველი ხელოვნები უცხოეთში - ჟურნ. „ივერია“, პარიზი, 1949, № 2, გვ. 45-49.
7. 26 მაისი - ჟურნ. „დამოუკიდებელი საქართველო“, 1935, VI, № 114, გვ. 14.
8. საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის ამერიკული საბჭოს საინფორმაციო ჟურნალი, ნიუ-იორკი, 1953, № 1, გვ. 2-3.
9. ნიუ-იორკელი მსმენელი, „ამერიკის ხმის“ ქართული განყოფილება - „ბედი ქართლისა“, 1953, № 14, გვ. 28-29.
10. ერეკლე ორბელიანი - ჟურნ. „ჩვენი გზა“, ნიუ-იორკი, 1953, № 2-3, გვ. 6-7.
11. Erekle Orbeliani - „The Voice of Free Georgia“, New-York, 1953, № 3, p. 4-5.
12. კობახიძე გ., მერაბ კვიტაშვილი, რადიო „ამერიკის ხმის“ ქართული რედაქციის სკრიპტები, 1988.
13. Черчилль У., Вторая Мировая Война, кн. I, т. 5-6, М. 1991.
14. გაჩეჩელაძე გ., „სადაურსა სად წაიყვან“ - „ლიტერატურული საქართველო“, 1990, № 40, გვ. 12-13.
15. კვიტაშვილი მ., თეირანის კონფერენცია - „ლიტერატურული საქართველო“, 1990, № 37-40.
16. კვიტაშვილი მ., მოგონებები, ფიქრები საქართველოზე, თბ., 1991.
17. გაჩეჩელაძე გ., მერაბ კვიტაშვილი - „სამშობლო“, 1991, № 3-4, გვ. 16.

RUSUDAN DAUSHVILI

Tbilisi Sulokhan-Saba Orbeliani State

Pedagogical University Associate Professor

SUMMARY

EREKLE ORBELIANI AND MERAB KBITASHVILI, HEADS OF THE RADIO – “VOICE OF AMERICA”, GEORGIAN SECTION

Erekle Orbeliani and Merab Kvitashvili two of the directors of the editorship of “Voice of America” did an important job in its creation and further work though their parentage and biography are less known for the Georgian Society.

Erekle Orbeliani (1901-1955) came from the King of Kartli and Kakheti, Erekle II and Aleksandre Chavchavadze, the poet. His father Mamuka Orbeliani was an Officer. His mother Elisabeth Bagrationi, was a writer and a public figure, translator of “The Knight in the Tiger’s Skin” in French, founder and editor of French and English newspapers the “George Independent” and “The Georgian Messenger”, the professor of the Department of the French Language at the Tbilisi University during the years of independence of Georgia. Finishing the Georgian Secondary School in Tbilisi and Graduating from the Tbilisi Conservatoire he continued his studies in Germany. As a pianist he made a tour around Europe and America. After the occupation of Georgia he lived in Paris. In 1930 he moved to America. Besides of his successful career he composed. In New York he founded a music School where he actively worked until and of his life rest of his days. In 1931 he was one of the initiators of founding the Georgian Community and became its leader. In 1950, being entrusted by the American Government he formed the personnel and equipped the editorship of “Voice of America” for the Broadcasting Station. In 1951, May 26 Dean Acheson Minister for Foreign Affairs on behalf of the American Government Broadcasted a speech congratulating the Georgian People the Day of Independence. This the Georgian editorship of “Voice of America” started working. In October 1952, the Georgian section was joined with the same of the Azerbaijan, Armenian, Ukrainian and Turkistan ones called “The Soviet Union Section” headed by Erekle Orbeliani. In 1954,

March 31 he died of leukemia at age 53. He was buried in New York.

In 1963 Merab Kvitashvili (1902-1991) became the head of the editorship. Simon Kvitashvili, his father, a lawyer, was one of the five directors of the "Rupento" Petroleum Association founded by Akaki Khoshtaria in Baku. In 1921, after occupation of Georgia M. Kvitashvili lived as an emigrant with his family. At first he studied at the Oxford Oriel College and then at the Department of the Mining Technologies at the Birmingham University. When World War II began he was in Ghana (Gold Coast), Africa, where he worked as a director at the Gold Mines Processing factory. Becoming a British citizen, he graduated from an officer's School, served as a major and then a colonel in armored corps of the British Army. He was wounded for several times in military operations. Finishing the Cairo Military Intelligence-Information School he served as a security service officer in the North Africa, Libya, Persia, the Greece, Jerusalem, Baghdad and Teheran. Being Churchill's counselor on the USSR issues and the head of the security service of the British Embassy he participated in the Teheran Conference in 1943, November. In his "Memoirs" he described the event. On November 30, Stalin, Roosevelt, Churchill – the Heads-of-Governments, marshals, generals, admirals, ambassadors, about thirty guests were invited to the Churchill's birthday banquet at the British Embassy. There were three Georgians: Tsereteli and Nachkhebia – the generals on behalf of the Soviet Union and Kvitashvili – the second lieutenant of the Western allies guaranteeing the security of these world-famous leaders and participants from the West and the Soviet Union and possessing the fate of the world during the dinner. A little earlier before the end of war Kvitashvili was put for an award to the general's rank but the end of the war prevented him to be awarded. He received many military medals awards and honorary rewards.

In 1952 Kvitashvili and his family at first settled in New York, America. In 1954 he moved to Arlington, Washington. Being invited to the Georgian editorship of "Voice of America" by E. Orbeliani he worked under the pseudonym "Niko Rachveli". At the same time he was "Bedi Kartlisa" the journal's founded in Paris American correspondent. Because of cordial heart attacks he retired in 1972. He died in January, 1991 and was buried in Arlington.

მანანა ღუმბაძე

მთა რუსთაელის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი

ნოდარ ღუმბაძე და ამერიკა

1977 წელს ამერიკელი მწერლები საბჭოთა კავშირში ჩამოვიდნენ საბჭოთა მწერლებთან შესახვედრად და დიალოგის გასამართად თემაზე „თანამედროვე რომანი და მწერლის როლი დღევანდელ სამყაროში“. 1978 წლის 24 აპრილს საბჭოთა კავშირის მწერლები საპასუხო ვიზიტით ეწვივნენ ამერიკელ მწერლებს დაწყებული დიალოგის გასაგრძელებლად. შეხვედრას ამერიკელთა მხრიდან მასპინძლობდნენ: ჯონ აპლაიკი, კურტ ვონეგუტი, ეერა დანკემი, არტურ მილერი, ედუარდ ოლბი, ჯოის ქეროლ ოუგსი, უილიამ ჯეი სმითი, პარისონ სალსბერი, უილიამ სგაირონი, ელიზაბეთ პარლუიქი და ლეო გრულიო. ხოლო სტუმრები იყვნენ: გრიგორი ბაკლანოვი, სერგეი ბალიგინი, იასენ მასურსკი, იზაბელა ზორინა, ვალენტინ კატაევი, ალექსანდრე კოსორუკოვი, ფელიქს კუმენცოვი, ფრიდა ლურიე, მიკოლას სლუცკისი, ნიკოლოზ ფედორენკო და ნოდარ ღუმბაძე. ნოდარ ღუმბაძემ ამერიკაში 24 დღე იმოგზაურა და თავისი ამერიკული მთაბეჭდილებები მოთხრობაში „ოდისეისის დაბრუნება“ აღწერა.

ამ დროისთვის შეერთებულ შტატებში უკვე გამოცემული იყო (1968 წელს) ნოდარ ღუმბაძის რომანი „მზიანი ღამე“ (გამომცემლობა “Washington Square Press”, INC, New York. წიგნი ერთდროულად გამოიცა აშშ-სა და კანადაში), რომელიც ინგლისურად თარგმნა ცნობილმა ქართველმა ემიგრანტმა და ქართული კულტურის მოამბემ გიორგი ნაკაშიძემ. წიგნის რედაქტორია პატრიცია მინდლინი, ხოლო წინასიტყვაობა ეკუთვნის ამერიკაში ერთ-ერთ სახელმძოხვეჭილ კრიტიკოსს, მთარგმნელსა და მწერალს, რობერტ პეინს. „მზიანი ღამე“ ამერიკასა და კანადაში დაიბეჭდა „არალეგალურად“, ანუ არც მთარგმნელს და არც გამომცემლობას საბჭოთა კავშირის მთავრობისათვის და არც წიგნის ავტორისთვის რომანის თარგმნის უფლება არ უთხოვია, თუმცა აშშ კანონმდებლობის შესაბამისად ყველა დანარჩენი წესი და კანონი ზედმიწევნით დაიცვა – საავტორო უფლება გამომცემლობას “Washington Square Press” მიანიჭა.

რომანისადმი ასეთმა „მიკერძოებულმა“ დამოკიდებულებამ თავისი დადებითი ნაყოფი გამოიღო: ის, რის თქმასაც ნოდარ ღუმბაძე-

მე და მის ნაწარმოებებზე კრიტიკოსები ღიად ვერ ბედავდნენ ან თუ ბედავდნენ - სტრიქონებს შორის, ამერიკელმა კრიტიკოსმა ყველასგან მოურიდებლად ჩამოარაკრაკა. აქ გაანალიზებულია სტალინური რეჟიმისადმი ავტორის დამოკიდებულებაც, ნოდარ ღუმბაძის რომანში ამერიკელის თვალთ დანახული საბჭოთა უნივერსიტეტიც, საბჭოთა ახალგაზრდობა და მთლიანად საბჭოური ყოფა. პეინის სიტყვებით „მზიანი ღამე“ არის „ღღევანდელ საბჭოთა კავშირში საკუთარი მეს მაძიებელი ახალგაზრდობის ცხოვრების ამსახველი სრული და გონებიდან წარუშლელი სურათი“.¹

„ღიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე დემოკრატიზმმა, რომელიც სტუდენტებსა და პროფესორ-მასწავლებლებს შორის არსებობს – წერს ნოდარ ღუმბაძე ამერიკაში მოგზაურობისადმი მიძღვნილ თავის ნაწარმოებში „ოდისეუსის დაბრუნება“ 1978 წელს, ანუ „მზიანი ღამის“ ამერიკაში გამოცემიდან ათი წლის შემდეგ. „აუდიტორიის მიღმა ყველანი თანასწორნი არიან, არაერთი დამაბულობა, მხოლოდ უშუალობა, რაც, რა თქმა უნდა, ზრდილობისა და ეთიკის დარღვევის ხარჯზე არ ხდება. პროფესორ-მასწავლებლები და სტუდენტები ერთად თამაშობენ სპორტულ თამაშობებს, ერთად ცეკვავენ და მღერიან საღამოს სტუდენტთა კლუბში და, სხვათა შორის, ყველა თავისებურად, საკუთარი გემოვნების მიხედვით იმოსება, ერთნაირად ჩაცმულ სტუდენტსა და პროფესორს ვერ ნახავთ“.²

ნოდარ ღუმბაძის წუსილი სტერეოტიპზე (გონებრივსა და ფიზიკურზე) და იმ უსაზღვრო გავლენაზე, რომელსაც „სტერეოტიპი“ ახალგაზრდის სულიერ განვითარებაზე ახდენს, გედმიწევნით ბუსგად აქვს დაჭერილი რობერტ პეინს და ამ კონცეფციას თავის წინასიტყვაობაში ერთ საკმაოდ მოზრდილ პასაჟსაც უძღვნის, ცდილობს რა ბოლომდე გახსნას ნოდარ ღუმბაძის საერთო დამოკიდებულება საბჭოთა განათლების სისტემის და, კერძოდ, უნივერსიტეტის მიმართ.

მაგრამ ვიდრე ამ საკითხს ჩაეულრმავდებოდეთ, მინდა მკითხველის ყურადღება „მზიანი ღამის“ ამერიკული გამოცემის წინასიტყვაობის შესავალ ნაწილზე გაემახვილო. რობერტ პეინი, როგორც ყველა პროფესიონალი მკვლევარი, „მზიანი ღამის ანალიზს“ მისი მასაზრდოებელი ფესვებიდან იწყებს და ამიგომ, ქართულ რომანს სრულიად საკაცობრიო ლიტერატურული საგანძურის ფონზე განიხილავს. რომანის განვითარების კონტექსტში ნოდარ ღუმბაძეს

პეინი მეცხრამეტე საუკუნის რომანისტიკის მიმდევრად და ლევ გოლსტოისა და დოსტოევსკის გრადიციების შემკვიდრედ მიიჩნევს, თუმცა იქვე დასძენს, რომ ღუმბაძემ გრადიციები ახალი განწყობილებებითა და თანამედროვე ხელით გააჯერა.

წინასიტყვაობის შესავალი ნაწილი თითქმის მთლიანად მიძლენილია მეცხრამეტე საუკუნეში კლასიკურ რომანში მომხდარი სახეცვლილებებისადმი და ამ პერიოდის ნოვატორ შემოქმედთა მიერ დანერგილი კონცეფციებისადმი. აღნიშნულია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის რომანში ნიშანდობლივი გახდა ადამიანის „ცხოველური“ (ყველა განზომილებით) ფენომენისგან დამორება და მისი სულის გახსნის მცდელობა, სულის წიაღში მოგზაურობა და მისი ბუნებისა და სივრცის კვლევა.

რობერტ პეინის თქმით, ამ დროს ევროპის ყველა ენაზე ახალი ლიტერატურა იბადებოდა – ადამიანის სულის მაძიებელი ლიტერატურაო – და სწორედ ამ კონტექსტში მოიხსენიებს იგი პირველად „ერთ პატარა“ და ძალზე „მორეულ“ საქართველოს, რომელმაც ცარიზმის უღელქვეშ საკუთარი ენისა და დამოუკიდებლობისადმი დაცურობელი სწრაფის შენარჩუნება შეძლო. მეტიც, საქართველომ მეცხრამეტე საუკუნეში მოახერხა თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებს ზიარებოდა, სწორად შეეთვისებინა ახალი ლიტერატურული ხერხები, მეთოდები და სრულიად ორიგინალური თანამედროვე ქართული ლიტერატურა შეექმნა.

რობერტ პეინის აზრით, საქართველოს არ გაუმართლა მხოლოდ იმაში, რომ მისი ენა დასავლეთში ძალიან ცოტა ხალხს ესმის. იგი სავსებით იზიარებს სხვა მეკლევართა მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ქართული ენა დახვეწილი, მდიდარი და მოქნილი ენაა, მეცხრამეტე საუკუნის ქართველმა მწერლებმა მალე აუღეს ალლო თანამედროვე ძერებს ლიტერატურაში, მათ ადამიანის სულის ლანდშაფტზე, რომელსაც პეინი ამოუხსნელ აფრიკულ ნილაბს ადარებს, საკუთარი აღმოჩენები გააკეთეს და რეფორმატორ რომანისგან მთელ თაობას მისცეს სამოღვაწეო ასპარეზი, რითაც მეკლერეთით აღადგინეს თამარ მეფის შემდგომ ხანაში თითქმის ჩამკედარი ქართული ლიტერატურა. „ამ მწერალთა სახელები დასავლეთისთვის თითქმის უცნობია, შუა საუკუნეების რომატიკაში მათ ახალი თემები შეიგანეს და ზედ ადამიანის ცნობიერების სიღრმეში დაღეჭილი ყველაზე ადამიანური თვისებებიც დაურთეს“³ – ამბობს რობერტ პეინი.

„მზიანი ღამის“ ამერიკელი კრიტიკოსი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის დამსახურებად მიიჩნევს, რომ საბჭოთა რეჟიმის დროსაც კი ქართველი მწერლები მშობლიურ ენაზე ახერხებდნენ წერას და ადამიანის სულის კელევას საკუთარი მეთოდებითა და ხერხებით განაგრძობდნენ. „ქართველი მწერლები კაცობრიობას კავკასიის თოვლიანი მწვერვალებიდან ანარეკლ სინათლეზე ჰკრეგენ“ – დასძენს რობერტ პეინი.

ამგვარი წიაღსელა ლიტერატურის ისტორიაში ამერიკელ მეკლესიარს დასჭირდა იმისთვის, რომ, საბოლოოდ, ნოდარ ღუმბაძის „მზიანი ღამის“ მკითხველი, როგორც ამერიკაში, ისე მთელს მსოფლიოში და განსაკუთრებით კი საბჭოთა კავშირში, სწორ გზაზე დააყენოს, სწორი დასკვნების გაკეთებაში დაეხმაროს მას.

პეინის აზრით, ნოდარ ღუმბაძე მეცხრამეტე საუკუნის გრადიციების მაგარებელია, მაგრამ ამავე დროს, ზედმიწევნით თანამედროვე. მისი მწერლური ინტერესი სულის, ღმერთის, სიყვარულის და სიკვდილ-სიციოცხლის საიდუმლოების გარშემო გრიალებს. იგი ცდილობს ჩასწვდეს სულის არსს, მისი მოქმედების სივრცეს, გაიგოს საით მიემართება იგი და თუ არსებობს გადარჩენის რაიმე იმედი. პეინის თქმით, ნოდარ ღუმბაძეს 'სასწაულის სჯერა, ეინაიდან მისი ცხოვრება სასწაულებითაა სავსე. „მზიანი ღამის“ გმირი თეიმურაზ ბარამიძე, ახალგაზრდა სტუდენტი, გულწრფელად ცდილობს საკუთარ სულთან ჭიდილს, რათა იცხოვროს ისე, როგორც მას ესმის და იყოს ისეთი, როგორიც არის. ცხოვრებაში იგი უდიდესი სასწაულის მოწმე ხდება: სტალინის ბანაკებიდან თორმეტწლიანი პატიმრობის შემდეგ ღელა დაუბრუნდა. „არავინ ეკითხება ღელამისს, რა გადაიტანა, რაგომ არ დაბრუნდა მისი ქმარი, საკმარისია ისიც, თავად რომ „აღსდგა მკედრეთით“ და თავის ძველ ბუდეში დაბრუნდა დარჩენილი სიციოცხლის გასაგარებლად. როცა დაიჭირეს, მისი შვილი სულ ბავშვი იყო. ახლა – დამოუკიდებელი კაცია და ღელამისის „მომეტებული“ მზრუნველობა აღიზიანებს კიდევ. ის არის პური და ღვინო, ის არის მკედრეთით აღმსდგარი ხორცი“⁴. მკედრეთით აღმსდგარი ღელა, პეინის აზრით, ნოდარ ღუმბაძის ნაწარმოების ღერძია. იგი არაუფერს ითხოვს შვილისგან. ნაწარმოებში ბევრი არაუფერია ნათქვამი მის ბუნებაზე, მისი არც პორტრეტია დეტალურად აღწერილი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მთელს ნაწარმოებზე ღელის ჩრდილი ისეა გადაფენილი, როგორც ნამეხარი, ბებური მუხის ამ-

წვანებული გოგების ჩრდილი, სადაც სხვა პერსონაჟები თამაშობენ. „დედაზე საუბრისას ნოდარ ღუმბაძე საბჭოთა ლიტერატურაში ახალი ნოგის შეგანას ცდილობს – ეს არის ღრმა რელიგიური განწყობილებების აღიარება ყოველგვარი კომპრომისის გარეშე. ოღონდ, აღიარება ლაღი და ინტელიგენტური. ეს არ არის რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის ხმამაღალი ქადაგება, არამედ ჰგავს უფრო ადრინდელი, მივიწყებული პრიმიტიული ეკლესიის ამოძახილს ნამდვილი, ყოელისმომცველი და გარდაუვალი უბედურებების შესახებ, უბედურების, რომლის თავიდან აცილება ღროსა და მოთმინებას ვერ ექვემდებარება“ – დასძენს რობერტ პეინი და ამ სიტუაციას მოგაღსაკაცობრიო ჭრილში განიხილავს: „მზიანი ღამის“ პერსონაჟები, ახალგაზრდა სტუდენტები, მსოფლიოს ყველა სტუდენტების მსგავსად, ღამეებს სამყაროს არსისა და ღმერთის ბუნებაზე ლაპარაკში ათენებენ. მათი დასკვნები ერთობ განსხვავდება კომუნისტი „ამხანაგების“ დასკვნებისაგან. ისინი ღმერთზე გასაოცარი უშუალოებითა და ფამილიარობით საუბრობენ, ეს, ერთის შესხედვით, გულისშემძერელიცაა. მათ არაფერი აქვთ საერთო თეოლოგიასთან, უბრალოდ, სურთ გაიგონ, როგორ გადარჩნენ კომუნისტური დიქტატურის პირობებში ისე, რომ ღირსება და სიცოცხლის ხალისი შეინარჩუნონ. თემურის მეგობარი, გურამი, გიპიური ინტელიგენტია, თუმცა მიწიერი და თბილი, წესით, ფრიადლოსანი უნდა იყოს, მაგრამ საშუალო მოსწრების სტუდენტია. ამაში ამერიკელი მკვლევარი ერთგვარ მეტაფორასაც ხედავს, რადგან „საბჭოთა უნივერსიტეტის ფრიადებზე სწავლა მხოლოდ მონსტრს თუ შეუძლია“.⁶

ნოდარ ღუმბაძის სტუდენტები არაფრით განსხვავდებიან მსოფლიოს სხვა კუთხის სტუდენტებისგან. „მზიან ღამეში“ იმ ახალგაზრდების ამბავია მოთხრობილი, რომლებიც თვითგამორკვევას ცდილობენ, ხან ასერხებენ ამას და ხან – ვერა, უფრო ხშირად სასტიკად მარცხდებიან იმ უთვალავი წინააღმდეგობის გადალახვისას, წინ რომ ეღობებათ. წინააღმდეგობების დაძლევა კი საბჭოთა უნივერსიტეტში ძალიან ძნელია. ახალგაზრდებს გულქვა რექტორებთან და „მეუფალ“ პედაგოგებთან უწევთ ურთიერთობა, ამას ზედ პარტიული აქტივისტებიც ემატება და ესენიც ღმერთის შექმნილნი არიან“.⁷

სწორედ აქ მინდა გაგახსენოთ ნოდარ ღუმბაძის „ოღისევის დაბრუნებიდან“ ზემოთ მოყვანილი ციტატა: „დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ღემოკრატიზმმა, რომელიც სტუდენტებსა და პროფესორ-

მასწავლებლებს შორის არსებობს“. „მზიანი ღამის“ მთხრობელის დამოკიდებულება უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლების, და საერთოდ, უნივერსიტეტის ადმინისტრაციის მიმართ ცინიკურ-კომიკურია, მეტიც, კარიკატურული, მაგრამ ეს უნივერსიტეტისადმი გულაყრებული და იმედგაცრუებული ახალგაზრდის დამოკიდებულებაა მხოლოდ, იქვე უდიდესი სიყვარულია დაბუდებული იმავე უნივერსიტეტის და მისი უბრალო ბინადრების მიმართ. „იგივე გრძნობის აღესილი ამერიკელი მწერალი აიღებდა და პირდაპირ დაწერდა, უნივერსიტეტი იმედგაცრუების ბუდეაო“ – აღნიშნავს თავის წინასიტყვაობაში რობერტ პეინი.

„სხვათა შორის, ამერიკელი მწერლები საკუთარი ლიტერატურის ნაკლზე მეტს ლაპარაკობდნენ, ვიდრე ჩვენსაზე. ლაპარაკობდნენ მკაცრად და მოურიდებლად“ – იხსენებს ნოდარ დუმბაძე „ოლისევის დაბრუნებაში“. – გამოუცდელი კაცისთვის ამერიკული სიგყვის თავისუფლებაზე ლაპარაკი ძალიან ძნელია. იგი ძალიან ჰგავს ფუმ-ფუმს სამოსში გასვეულ შუა საუკუნეების ესპანელ ქალბატონს, რომელსაც, ვიდრე გააშიშვლებ, ცხრაპირი ქვედაწელი უნდა გახადო. ჩვენ ძალიან გაგვიჭირდა ეს, გაგვიჭირდა კი არა, უბრალოდ, ვერ მოვახერხეთ. სამაგიეროდ, თვითონ ქალბატონმა ჯოის კეროლ ოუთსმა მოახერხა. მან ხელის ერთი მოხდენილი ჩამოსმით ცხრავე კაბა გახადა ამ მშვენიერ ასულს: – ბატონებო, ამერიკაში თავისუფლება მხოლოდ იმათთვის არსებობს, ვისაც ბევრი ფული აქვს, – თქვა მან და მისი ნათქვამისთვის კომენტარი არავის გაუკეთებია („ოლისევის დაბრუნება“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1981, გვ.6)“.

ნოდარ დუმბაძე ყოველთვის აღიარებდა, რომ მასზე ამერიკულმა ლიტერატურამ დიდი ზეგავლენა იქონია, რომ საკუთარი ეროვნული ლიტერატურის გარდა იგი აღიზარდა ბიჩერ სტოუს, მარკ ტვენის, ფოლკნერის, ჰემინგუეის, უიგმენის, ო'ჰენრის, სტეინბეკის, საროიანის და სხვათა წიგნებზე, რომ კოლდუელის „ჯორჯიელი ბიჭი“ მისი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ სტიმული გახდა... „ის, რაც მე მომწონს ამერიკულ ლიტერატურაში, ჩემად და მშობლიურად მიმაჩნია, ხოლო რაც არ მომწონს, იმას ვერაფრითარ მრგვალი მაგიდა და დიალოგი ვერ მიმაღებინებს. აი, მე ახლა ვმივარ ბატონ აპდაიკის გვერდით და მისი მხრის სითბოს ვგრძნობ. ეს სითბო, ალბათ, თან გამეყება საქართველოში და დიდხანს მეყოფა საგზლად („ოლისევის დაბრუნება“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981, გვ. 9)“.

რობერტ პეინის აზრით, ნოდარ ღუმბაძეს დასაქმების მწერლებთან შედარებით ერთი უპირატესობა აქვს: იგი განსაკუთრებული ქართული გემპერამენტითაა დამუხტული – ერთდროულად ლირიკული და მიწიერი, მეცნიერი და მგრძნობიარე, რომანტიკული და კლასიკური. მას შეუძლია ფუნჯის რამდენიმე ზუსტი მოსმით საკუთარ გმირს მაცოცხლებელი სული შთაბეროს. დედამისის დაჰაგიმრებას იგი სულ რამდენიმე ფრაზით აღწერს: დედა ორმა კაცმა წაიყვანა. ერთი შეშინებული ჩანდა, მეორე ილიმოდა და პირი ვერცხლის კბილებით პქონდა გამოტენილიო. ეს არის სტალინის რეპრესიების ბნელი ეპოქის ნათელი სურათი და ეს სრულიად საკმარისია. იგი ამბობს იმას, რაც უნდა თქვას – გელმწიფებით კლასიკური ფორმით. დაახლოებით ასეთ სტილურ კონტექსტში განიხილავს რობერტ პეინი „მზიანი ღამის“ იმ პასაჟებსაც, სადაც დედის სიკვდილი, ქალის სიყვარული და მეგობრის სულიერი გრაგელიაა აღწერილი.

ნოდარ ღუმბაძის ნაწარმოებებიდან ამერიკაში პირველად „მზიანი ღამე“ გამოვიდა, შემდეგ მას მოჰყვა ისევ ქართველი ემიგრანტის ლაღო ბაბიშვილის მიერ თარგმნილი მოთხრობები და რომანი „თეთრი ბაირაღები“, მაგრამ ვიდრე მემოხსენებული ნაწარმოებები ამერიკის მშის შუქს იხილავდნენ, რობერტ პეინი ოკიანისგაღმელ მკითხველს ნოდარ ღუმბაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სხვა დეტალებზეც ესაუბრება, ანუ უყვება მას, რაც მისთვის რკინის ფარდის მიღმა გამხდარა ცნობილი და ხელმისაწვდომი. ასე, მაგალითად, პეინმა იცის, რომ „მზიანი ღამე“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია, იგი 1966 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა, რომელსაც გრიგოლ აბაშიძე რედაქტორობს და თავისი ლიბერალიზმით „ნოვი მირს“ ჰგავს. ნოდარ ღუმბაძეს „მზიანი ღამის“ გარდა დაწერილი აქვს რომანები “მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი” და „მე ვხედავ მშენ“, ორივე ნაწარმოები ეკრანიზებულია. რობერტ პეინი ამბობს, რომ მეტი ინფორმაცია ნოდარ ღუმბაძის შესახებ დასაქმებულში არ არსებობს, მაგრამ იქვე დასძენს: „მერე რა, ასე ცოტა რომ ვიცით მის შესახებ. „მზიან ღამეში“ მან ისე გადაგვიშალა საკუთარი სული, დამალული თითქმის არაფერი დაიგოვა. მან დაგვანახა, როგორ ცხოვრობენ სტუდენტები თბილისში და ჩვენ, გაუცნობიერებელ დასაქმებულ მკითხველს, მან პირველმა მოგვცა უფლება საბჭოთა სტუდენტისათვის თვალეში ჩაგვეხედა. ნოდარ ღუმბაძის მხატვრული ოსტატობის დამსახურებაა ის, რომ მის მომწესხველ და დაუვიწყარ ამბის სიმართლეში ეჭვიც არ გვეპარება“⁴.

შენიშვნები:

1. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.5.
2. ნოდარ დუმბაძე, „ოლისევის დაბრუნება/წერილები“ საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1981, გვ. 3.
3. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.2.
4. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.3.
5. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.3.
6. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.6.
7. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.5.
8. Robert Payne, Nodar Dumbadze, The Sunny Night, General Editor and the author of the Introduction, Washington Square Press, INC, New York, p.8.

MANANA DUMBADZE

Shota Rustaveli Georgian Literature

Institute Senior Researcher Assistant

SUMMARY

NODAR DUMBADZE AND AMERICA

In Manna Dumbadze's article "Nodar Dumbadze and America" the author tells an amazing history, how the novel of the famous Georgian writer Nodar Dumbadze "Sunny Night" was published in the United States of America in 1968

1968 (Publisher: Washington Square Press, INC New York); this was during height of the Cold War. George Nakashidze, the Georgian emigrant, translated the book, the editor was Patricia Mindlin and Robert Payne a well-known American writer, translator and literary critic wrote the introduction.

In Payn's opinion, Nodar Dumbadze belongs to the nineteenth century tradition, even though he has peculiarly modern sensibility. What interests him is the movement of the soul, God, love, the fragility of love, the immense of death. "Nodar Dumbadze has one advantage over writers in the West: characteristically Georgian temperament, at once genuinely lyrical and earthy, serious and sensual, romantic and classical. He has the gift of bringing his characters to life in a few brief, sure strokes" – says Robert Payne in the introduction to "Sunny Night" and concludes his investigation of the novel with the concept, that Nodar Dumbadze is the first Soviet Writer who allowed the western reader to look in to the faces of Soviet Students. "It is a tribute of his artistic skill that we never find ourselves doubting his story, which he tells with so much generosity and sympathy.

რუსუდან ნიშნინიკი

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი

კულტურათა გზაჯვარედინი – ამერიკაში გამოცემული ბიოგრაფიული პოეტური კრებულები

სიერსე, რომელმაც ესაუბრობთ, მხოლოდ გეოგრაფიულ არეალს არ მოიცავს; ეს კულტურული სიერცეა.

მწერლობა სათქმელის მეგაფორაა. ამ მეგაფორას ყველა ინდივიდუალურად ხსნის და განმარტავს. 50-იან წლებში ისტორიული ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული „ბედი ქართლისა“ ბეჭდავს გიორგი გამყრელიძის წერილს სათაურით: „ყოცა რამ ცხოველებზე“ ერთი ფრაგმენტი: უდიდეს გერმანელ მოამბროვნეს ემანუელ კანტს ღამით მუშაობის დროს ძალიან აწუხებდა მეზობლის მამალი, რომელიც გაუთაებლად ყიოდა. ფილოსოფოსი ამრის განვითარებას ეეღარ ასერხებდა. გამოსავალი აღარ იყო. ერთ დღეს დაუძახა თავის მსახურს, ლამპეს, და დაავალა ეყიდა მამალი; მაგრამ მამლის პატრონი საკმაოდ ჯიუტი გამოდგა და არაფრით დათანხმდა გაყიდვას. ასე გრძელდებოდა კარგა ხანს. მეცნიერი სულ უფრო მეტად ცხარდებოდა. მოთმინებადაკარგულმა დაუძახა ლამპეს და „თავისი კატეგორიული იმპერატივით უბრძანა: არ დაბრუნდე უმამლოდ!“ ამჯერად საქმე იოლად მოგვარდა. მსახურმა მამალი მოიყვანა. კმაყოფილმა მეცნიერმა მეგობრები მეორე დღეს სადილზე დაჰატიეა. კანტი წარმატებით აგრძელებდა მუშაობას. ეს პერიოდი ძალიან ნაყოფიერიც გამოდგა. რამდენიმე დღის შემდეგ, სეირნობის დროს მას ერთი სტუმართაგანი ხედება და ეკითხება:

„- კი მაგრამ, როგორ არის ახლა ეს, რომ ჩვენ, ერთი მხრივ, „ის“ მამალი შევწვით და შეეჭამეთ და ამავე დროს კი მთელი ღამე თაეღავიწყებით ყივისო?“

ყოველივე ცხადი გახდა. მაინც დაუძახეს ლამპეს და ეს უკანასკნელიც იძულებული იყო ეღიარებინა სიმართლე: მამლის პატრონს გაყიდვის თაობაზე ჩამოვარდნილი საუბრის გაგონებაც არ უნდოდა; ლამპე კარგად იცნობდა თავისი ბაგონის ფსიქოლოგიას; მან იცოდა, რომ „მამლის შეწვა და მირთმევა ფილოსოფოსისათვის იყო ფაქტი მამლის აღარ არსებობისა“. შესაბამისად, მეცნიერს აღარც მისი

ყივილი ესმოდა. იმის მიუხედავად, რომ ფილოსოფოსი ძალიან იყო შეჩეული მსახურს, ამ გყუილის გამო მაინც დაითხოვა. შაე პაგარა ფიცარზე კი ცარცით წააწერა: „დაივიწყე ლამპე. ნუ მიაქცევ ყურად-
ღებას მამლის ყივილს.“ მან ვერც ერთი მოახერხა და ვერც მეორე.
მეტაფორა ეთქვით ზემოთ. მამლის ყივილი – ზოგადად ეს ფრაზა
არაერთი მნიშვნელობით შეიძლება იქნეს გააზრებული: როგორც
ჩვეულებრივი ფაქტი; როგორც სიფხიზლის, სიკეთის გადაძახილი;
როგორც იმქვეყნიური პირობითობა: „საიქიოდან წუთისოფელი, რო-
გორც მამალი ისე ჰყიოდა“. კიდეც ერთი საინტერესო ფრაზა: მიწის
ყივილი. ეს სიტყვები ზუსტია იმ ადამიანის მისამართით, რომელიც
20-იან წლებში განათლების მისაღებად გაემგზავრა გერმანიაში.
მეორე მსოფლიო ომის წლებში საცხოვრებლად ამერიკის შეერ-
თებულ შტატებში (ტეხასის შტატში) ქ. დალასში გადავიდა, ხოლო
1957 წლიდან უკვე ვაშინგტონშია. იცავს სამეცნიერო ხარისხს ხელოვ-
ნებათმცოდნეობაში და ვაშინგტონის ბიბლიოთეკაში აღმოსაელური
მხატვრული ლიტერატურის განყოფილებაში მუშაობს. მისი ბიოგრა-
ფიის საინტერესო და მნიშვნელოვანი პერიოლია რადიო „ამერიკის
ხმის“ ქართულ განყოფილებაში მუშაობის წლები.

ვგვეარ: ქარაჲანს მოწყვეტილ წეროს,
ჩამორჩენილს და დაღლილ ფრთებიანს;
ცისფერ ყვავილის მოვწყვიტავ ღეროს
და მივდე ფიქრებს ლურჯ აფრებიანს. (1,104)

არც ქარაჲანს ჩამორჩენაა შემთხვევითი გიორგი გამყრელიძის
ლექსში და არც მოწყვეტილი ცისფერი ყვავილი. აქვე აღვნიშნავ,
რომ პოეტმა პირველი შემოქმედებითი „ცდანი“ საქართველოში
სიმბოლისტთა გვერდით და ამ მიმართულებით მოსინჯა. იბეჭდებოდა
კიდეც ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ (რედ. ვ.გაფრინდაშვილი,
მხატვარი – ლ. გუდიაშვილი) გიორგი ზოდელის ფსევდონიმით.

რაც შეეხება პოეტურ კრებულებს: პირველი წიგნი „შემოდგომის
ჭიანურები“ 1920 წელს გამოსცა საქართველოში, მეორე აქვე – 1922
წელს „დალურსმული ხელები“ (არ იქნება ზედმეტი აქვე აღვნიშნოთ,
რომ შაეი ქვის მრეწველის, მიხეილ გამყრელიძის ოჯახი ქუთაისში
ცხოვრობდა. ყმაწვილი ქუთაისის სათაჲადაზნაურო გიმნაზიაში, რომ-
ლის დირექტორი ი. ოცხელი გახლდათ, სწავლობდა. თანამედრო-
ვეები იგონებენ, რომ მომავალმა პოეტმა გიმნაზიაში დააარსა ჟურ-
ნალი „ბაღდადის წეროები“, რომელსაც თავად რედაქტორობდა). ისევე

წიგნებს დაუბრუნდეთ. მომდევნო, ასევე ლექსების კრებული, გამოიცა პარიზში 1932 წ. სათაურით „ლურჯი მონოკლი“ შემდეგი, და უკვე ისინია ამჯერად ჩვენი ინტერესის არეალში, ესაა სანგიაგო დე ჩილეში 1960 წ. გამოცემული „გვიანი რთველი“ და სამი წლის შემდეგ, 1963 წელს, ვაშინგტონში დაბეჭდილი მისი წიგნი სახელწოდებით „ლექსები, მოთხრობები, ნარკვევები ფრინველებზე.“

განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე.

კულტურათა გზაჯვარედინი – ვთქვით ზემოთ. შემოდის ახალი თემები, ან ასლებური გააზრებით; უარესიც – ბანალური ინტერპრეტაციებით. ქვეყანა, სადაც გაიზარდე და ცხოვრობდი და ქვეყანა, სადაც აგრძელებ სიცოცხლეს და საქმიანობას. სხვაა შინაგანი მარტოობა და სულ სხვა - გეოგრაფიულადაც მარტოდარჩენილი კაცის უთვისტოობა. ემიგრანტობა არაიშვიათად განიხილება ემოციურ ასპექტში. თუმცა აქაც გარკვეული მომიერებაა საჭირო, რათა ერთი მითი მეორეს არ ჩაენაცვლოს.

ერთი ძირითადი თემა, რომელიც არაერთი მხატვრული ხაგით თუ სიმბოლოთი გამჟღავნდება, ესაა სამშობლო. საკუთარ სოფელში, ორლობეში თუ ქალაქში გატარებული და ხანდამშულობის ეპოს გასხვებული წარსული უფრო სხვაგვარია, ვიდრე უცხო ქვეყანაში მოგონებული ბავშვობა თუ ახალგაზრდობა. ხიბლი მხოლოდ ამ კონკრეტულ ეპიზოდებს კი არ აქვთ, არამედ იმ გეოგრაფიულ არეალსაც ეფინება, სადაც ეს ფაქტი მოხდა.

როცა ცაცხვების გრძელი ჩრდილები

გაეკერის მიწას და შებინდდება,

შენ გაღელვებენ სხვა სურვილები

და სხვა სურათი შენ მოგინდება. (1,17)

ეს ლექსი შესულია კრებულში „გვიანი რთველი“ (სანგიაგო დე ჩილე, 1960 წ.) სათაურით: „როცა ცაცხვების გრძელი ჩრდილები“.

ჩნდება იმგვარი კითხვა, პასუხი წინასწარ რომ იცი. რომელია ის ჩარჩოში ჩასმული სურათი, რომელიც მუდამ მოპირდაპირე კედელზე უკიდიათ და თვალს ძნელად ამორებენ. რა და ვინ ხატია მასზე, რომელი ფერებითაა მესრულებული, როგორია გარემო? ლექსის ავტორის მიერ მიღწეულია საოცარი დინამიკა და არაჩვეულებრივი მხატვრული სახეები ინგიმურ განწყობას ქმნის:

შენ მოგინდება ალერსი ტკბილი

სახე-წყლიანი, კეთილი ქალის;

იმის კალთაზე მოხუჭვა თვალის

და უცოდველი, უნადელო ძილი.
ის მენ გიამბობს მშვენიერ ზღაპრებს;
დაგაწყობს თმებზე ფიქალის ხელებს
და შეგაყვარებს წარსულს, წინაპრებს,
ამ მთებს, ამ ჭალებს, გარემოს, ველებს.

სურათზე ძალიან მკვეთრად ხედავ ნაოჭებიან, თუმცა ნათლით გასხივოსნებულ, ახლა ჩათელემილ „ლოდინით დაღლილ“ დედას; ოთახში ჩუმად ანთია და იწვის ერთი სანთელი. ეგებ იმედი! უფალი ახლოს გეგულება, მას სთხოვ. გიორგი გამყრელიძე ცრუ გულ-დაჯერებით არ ამთაერებს ლექსს: ფანჯარასთან მდგარ სახტად-დარჩენილ დედას შეგვიანებული მგზავრის ფეხის ხმა აერევა. სავალალოა ეს შეცდომა. გამეღელი ის არაა, ვისაც ელოდა.

და თუ გაისმა ფეხის ხმა ნელი
მგზავრის გვიანის-სოფლის შარაში,
შენ იმზირები სველ ფანჯარაში
და მე ამაოდ, ამაოდ მეღი.

რითია ფანჯარა სველი – ცრემლით თუ წვიმით?! ეს მკითხველმა გადაწყვიტოს.

როგორც ითქვა, ეს ლექსი წიგნში „გვიანი რთველი“ დასათაურებულია: „როცა ცაცხეების გრძელი ჩრდილები“, ხოლო პარიზში დაბეჭდილ კრებულში „ლურჯი მონოკლი“ პქეია: „დედას“. ამ ვარიანტებს შორის ერთი თვალშისაცემი განსხვავებაა: წარმოდგენილ შემთხვევაში ლირიკული გმირი (თუ ავტორი) პირველი პირით მეტყველებს, პარიზულ ვარიანტში კი:

ის იმზირება სველ ფანჯარაში

და შენ ამაოდ, ამაოდ გელის. (3,7)

ამ სტრიქონებში ზოგადი მოლოდინია, რომელიც ყველა ემიგრანტზე შესაძლოა გავრცელდეს; ამერიკაში გამოცემულ კრებულში კი ეს ერთ კონკრეტულ მოლოდინამდე დადის – „მე მეღი!“ ანუ ტკივილი მძაფრდება.

კრებულში „გვიანი რთველი“ არაერთი საინტერესო ლექსია შესული: „მგზავრის ამბავი“, „მერიგება“, „მე შავი ზღვისკენ გავყვები ქარებს“, „ქორწილი“, „მოგზაურის ოცნება“ და სხვ. ამ წიგნს თავის დროზე გარკვეული გამოხმაურება მოჰყვა. აქ დავასახელებდი ერთ მაგალითს. კ.საღიას რედაქტორობით პარიზში გამოშვებული ისტორიულ-ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული „ბედი ქარ-

თლისა“ № 14 III 1953წ. ბეჭდავს გრიგოლ რობაქიძის რეცენზიას, რომელშიც ორი ავტორის ლექსებია განხილული: ერთია გიორგი გამყრელიძე, მეორე – გიორგი ლოლუა. მოგვიანებით, რობაქიძე შემოხსენებულ კრებულსაც გამოეხმაურა. ეს რეცენზია შემდგომ კინასარიძის მიერ მიუნხენში გამოცემულ „კრებულში“ დაიბეჭდა. ნუ წარმოვიდგენთ, რომ იწერება მხოლოდ დადებითი რეცენზიები. არაა ასე! ლაპარაკია როგორც მხატვრულ სახე-ხატებებზე, ამის პარალელურად რიგორიკულობაზეც და ნაკლებად ესთეტიურ სივრცეზეც. გრ. რობაქიძე არაერთ შენიშვნას გამოთქვამს და ეს სავესებით ბუნებრივი გზაა მწერლობის და, ზოგადად, აზრის განვითარების. (5, 180)

„მგზავრის ამბავი“. სათაურიდანვე ცხადდება სათქმელის არსი: საბედისწერო გაიარე მრავალი წელი...

დასტკნა იმედი, ვით ალერდი გვალვით ყანაში. (1, 91)

ქვეყნიერების გარშემო ხეგიალში დღეები კი არა, წლები გავიდა. ავტორი მიმართავს შემოხვედრილ მგზავრს და მის „ამბავს“ სხვა ეპოქაში და სხვაგვარად წარმოიდგენს: „შენ რომ გეცხოვრა, გეარსება ოქროს ხანაში, დაგიფარავდა თამარ მეფის ფიქალის ხელი“. გზად დამდგარი გამელელი ჩვეულებრივი ადამიანი არაა; მას „მოჯანყე სული“ აქვს, „სწერ ქარვის ლექსებს და შედიხარ მკრთალ ნირვანაში“. ლექსის ლირიკული პერსონაჟი პოეტია. ალბათ, ამადაცაა თამარ მეფის სახელს და მის ეპოქას ავტორი ორჯერ რომ ახსენებს (ერთხელ დასაწყისში, მეორედ – ფინალში). თუმცა საუბარი სხვა სტროფით მინდა დაეასრულო. ავტორი მიმართვის ფორმას ირჩევს და ინარჩუნებს. პოეტურად და სახეობრივად მაღალოსტატურად შესრულებული სტრიქონები მგზავრის სილუეტს გამოჰკვეთს.

შენ გაიარე ფესშიმეველმა მრავალი ველი,

მაგრამ ვერ მიხველ დაპირებულ ლურჯ ქვეყანაში.

დაეცი გზაზე სასიკვდილოდ დაჭრილი მველი.

და ჭკნები მზეზე, ვით ალერდი გვალვით ყანაში.

უკან ათასობით კილომეტრი დარჩა, მაგრამ დანიშნულ ადგილას მისვლა მაინც არ მოხერხდა.

მგზავრის სახე-სიმაღლო სხვა ლექსშიც – „შერიგება“ (დაიწერა 1933წ.) გამოჩნდება. ამჯერად, ავტორი მიმართავს არა „სხვას“, არამედ საკუთარ თავს. ეს მონოლოგის მსგავსი შესაძლოა იყოს, ოღონდ აქ გარედან მაყურებლის მგერაა და არა ერთი მთლიანობის აღქმა.

„დამშვილდი სულო!“ – ესაა სიტყვები, რომლითაც მთავრდება

ლექსი და სიმშვიდეც ქარეისფერ მელანქოლიას უნდა დაემორჩილოს, მაგრამ ეს მხოლოდ ავტორის პიროვნული განწყობა არ გახლავთ, ასეთივეა გარემოც:

ხომ ჰხედავ: ნისლი დედამიწას
თავს დასწოლია
და ქარიშხალი მთელ სამყაროს
აქცევს და არღევს. (1, 97)

სული იმადაც უნდა დამშვიდდეს, რომ მეამბოხის ღროშა არ ააფრიალოს; არც გარდაცვალებამ შეაშინოს, რადგანაც უცნაური პერსპექტივა ელოდება წინ:

შენ იგრძნობ ცეცხლის აღტაცებას,
სირბილეს წყლისას,
შენ სხვა სფეროთა პლანეტებზე
იხეტიალებ.

ამ სიტყვებით მთავრდება ლექსი. უჩვეულოა, მაგრამ ჭაქტი. ეს ადამიანი ვერც სხვა პლანეტაზე დაიმკვიდრებს ერთ კონკრეტულ ადგილს ისევე, როგორც აქამდე ვერ ახერხებდა ამას. აკი მთელი მისი „ცხოვრება ამბავია საწყალი მგზავრის...“

მომლოცველია თუ მოხეტიალე? ეს ორი სიტყვა უნდა ავტორს რამენაირად შეათავსოს ერთმანეთთან, შეათანხმოს (აკი ლექსსაც ასე დაარქვა: „შერიგება“).

სად შეიძლება მგზავრმა კიდეც რომ იხეტიალოს? ეგებ უფრო სასურველი ადგილიც გამოჩნდეს?

როგორც ითქვა, მხატვრულ სახეს „მგზავრისა“, შესაძლოა, ამავე დატვირთვით „მოგზაური“ ჩაენაცვლოს. მოგვიანებით, 1956 წელს, დაიწერა გიორგი გამყრელიძის „მოგზაურის ოცნება“. „ოცნება! ღვთიური უსაქმობა, სადაც ამდენს საქმიანობ“ (რომენ როლანი). ლექსი მოქმედებით იწყება. გმირი გზას დადგომია. საითკენ?!

ამ შარავგზას რომ გაეცდები
ქარიანს და მტერიანს,
დავინახავ კოხტა ემოს
და სახლს კრამიტიანს. (1,49-53)

იხატება ქართული ოდის, ემო-ყურეს ერთი თვალმეჩვეული სურათი: კოპიტების ახლოს, საბძელთან ჩრდილში ხარები (ღვინია და წაბლა) მიწოლილან; კრუხიც მიმოხეულ წიწილებთან ძეულებურად ქოთქოთებს. ცაში (ასევე გრადიციულად) ქორი გრიალებს. მკათათ-

ვის შუადღეა. გულისწამლებად ჭრიჭინებენ ჭრიჭინობელები. აქეთ წამოსული, ამ გზაზე დამდგარი „მგზავრი“ მშობლიურ სახლს უბრად ვერ ჩაუვლის... თმაგათეთრებულ, მსრებში მოხრილ მამასთან იცრუებს კიდეც:

სალამს ეაძლეე თავდახრილი

მის წინაშე მდგომი –

„ყარიბი ვარ, მგზავრი ვინმე,

დასვენების მდომი“.

მოხუცი ვერ იცნობს შვილს, თუმცა კეთილად მიიპატიჟებს, გამასპინძლებასაც დააპირებს. აქ კი ვერ მოითმენს ეაქი და იმის მიუსხედვად, რომ

თავს ვიმაგრებ... არ მსურს მიცნოს,

მაგრამ როდი მჯერა!

ცრემლი მახრჩობს, გულს გაუღის

ბაგა-ბუგით ძგერა.

სული ყელში მებჯინება,

თვალებს ცრემლი ნამავს, –

ასეთ ემოციურ ფონზე თავის შეკალება სრულიად წარმოუდგენელია და დაძახილიც: „მამაე!“ უნებლიედ მოსწყდება ბაგეებს. გასაგებია მშობლის განცდაც, მაგრამ გაუგებარია გეოგრაფიული ადგილი და მოგივაცია:

ყვირის: „მოხდა სასწაული

ღიაღი და ძვირი,

დამიბრუნდა ეგვიპტეში

გაყიდული შვილი“.

რაგომ „ეგვიპტე?“ ან „გაყიდული?“ ამასთან არანაირ კავშირში არაა, მაგრამ რაგომდაც გამახსენდა საქართველოში ერთი ძალიან პოპულარული და გაერცელებული მოთხრობა, რომელიც წიგნადაც არაერთხელ გამოიცა და ფილმიც გადაიღეს. პირველად კი ლიტერატურული ალმანახის „გრდემლის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა 1912 წელს. ეს გახლავთ კოდრაგე თათარიშვილის (უიარაღო) „მამელუკი“; უცხოეთში გყვედ გაყიდული ქართველები და მათი გრაგიკული თავგადასავალი – ასე რომ ააღელვა არაერთი მკითხველი.

მოთხრობის მთავარი გმირი ხეიჩა – ხუთი ათასი მამელუკის წინამძღვარ მახმუტ-ბიილ იქცა. თუმცა გამუდმებით თვალწინ ედგა ღედ-მამის, ძმების, მარკოზ ხუცესის თუ სხვათა სახეები...! სამშობლო

ქვეყნის მთები, ველ-მინდვრები, გყეები, ნამყენი მსხალი, მოკიკინე თხები ხშირად ელანდებოდა და აგონდებოდა ეგვიპტის უკიდევანო სივრცეში, ხრიოკ, სქელი გალაენებით შემოსაზღვრულ მიდამოებში მყოფს.

სიკედლის წინ დანანებით წამოცდენილი ერთი ფრაზა: „ეაი, ნანა!“ ისეთივე მოულოდნელი იყო ბრძოლის ველზე, როგორც უჩვეულო, მით უფრო, მწვანე მაუდის კოსტად შეკერილ და ყვითელი გრეხილებით მორთულ განისამოსში გამოწყობილი მომაკედავი ეენეციელი ასისტაეის ბაგეთაგან თქმული. პაწაწინა მოჩუხრუსე გეხურის ნაპირიდან უმარმამარი ნილოსის ნაპირებამდე არა მხოლოდ მანძილია უსაშველოდ დიდი, ასეთივე უკიდევანოა ის ტკივილიც, დაუტევენელ მოგონებად რომ ქეულა და, კაცმა არ იცის, როდის შეახსენებს თავს. აკი შეახსენა!

თავადაც ამ სიგყეებს: „ეაი, ნანა!“ დაიკენესებს და „მოძმე“ მამულუკთაგან სასიკედილოდ გამეგებული ვენეციელის გვამს დაეცემა. და ის დაუეიწყარი ფინალი, რომელსაც ასე შემოინახავს მკითხველის მეხსიერება: „საზარელ ბრძოლის ველზე, ურიცხვ გვამთა შორის, ორი ერთმანეთს გადაჭდობილი გვამიც ევლო, ერთს ძვირფასი არაბული ხალათი ეცეა, მეორეს ვენეციელი გეარდიელის მუნდირი.

ღმერთმა ხომ იცოდა, რომ არც ერთი იყო არაბი და არც მეორე ვენეციელი. ორთავენი ბედკრული საქართველოს შვილები იყვნენ“ (უიარაღო „მამელუკი“, სახელგამი, თბ., 1954წ.) (6, 119).

ისევე გგამყრელიძის ლექსს დაეუბრუნდეთ.

შვილის მოსვლა ოჯახმა ზეიმით აღნიშნა: უამრავი სტუმრით, გახურებული თონით და დაკლული ხარით; ღვინითაც, რასაკვირველია.

ლექსის მეორე – ბ ნაწილში (სულ სამ ქვეთავადაა დაყოფილი) ბუნების სურათის აღწერაა და ზოგადი ფორმულირებანი: მზეთუნახავი – კომქში და გმირი წინაპრები.

გ ქვეთავში ისევე პირველი პირით გვესაუბრება ლექსის ლირიკული გმირი (თუ ავტორი):

განა მართლა საწყალი ვარ

და უჯიშო გვარის?

მაწანწალა ემიგრანტი,

უპატრონო მკედარი?

პასუხი ერთია – არავითარ შემთხვევაში! აქევა განმარტება:

არა, ისევე მდიდარი ვარ,

ძველ ოცნებით ვთბები;
ვენახიე მაქეს, სახნაუებიც,
ტყეც და სათიბებიც.

ფუძეც მტკიცეა, „ორიათას წელზე გრძელი ჩვენი გომის ძირი“.
მაგრამ ეს ხომ ოცნებაა. მოგზაურის თუ მგზავრის ოცნება, რომელ-
მაც, შესაძლოა, ვერც მოაღწიოს აქამდე, ვერ შეძლოს ამ მიწაზე
ფეხის დადგმა. ფუძე და ბუდეანგრეულმა სხეაგან უნდა ეძებოს სამ-
კედრო და ლექსიც ერთგვარი ანდერძით მთაფრდება:

და თუ მიმცემს უცხოეთის
მიწას ბედი ავი,
თუ ჩემ საფლავს ვერ იგირებს
ძმა და ნათესავი, –
ოკეანეს გადმოლახავს
საქართველოს ქარი
და ჩამძახებს: „სალამს გითვლის
რიონი და მტკვარი“.

აღამიანები მესსიერებაში აგრძელებენ არსებობას. მარადისობა
კი ერთი გაბმული უწყვეტობაა. უსიამოვნოა არა მხოლოდ იმაზე
ფიქრი, რომ რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ დადგება სამუდამო
სიბნელე, არამედ იმაზეც, რომ ასევე ათეული წლების წინ თითქოს
იგივე მდგომარეობა იყო. სამყარო არსებობდა ჩვენამდეც და ჩვენს
შემდეგაც გააგრძელებს არსებობას.

სიკვდილის თემა ძალიან მნიშვნელოვანი და საინტერესოა ქარ-
თულ მწერლობაში.

ღამეა ბნელი
და ნორდოსტის მძაფრი სუსხია,
ლეგა ღრუბლები
ბნელი ფრთებით სადღაც მიდიან...
ცას სამკაული
მშვენიერი ჩამოუსხნია
და ლეგენდარულ

გველემაზე გაუყიდა.
გულში სიერცეა
სარკოფაგის, სული სეელია.
ფიქრებს უცნაურს,
უკან მისდევ, როგორც მარხილი.
ჰო, რა სიჩუმე, სიმარტოვე,

რა სიბნელეა!

მე მივალ ჩუმად...

მოწყენილი... და თავდახრილი. (1, 96)

გიორგი გამყრელიძის ეს ლექსიც „მოგზაურობა ბნელი ღამით“ ამავე კრებულშია შესული. სარკოფაგის ბნელი სიჩუმე არაერთხელ ჩამომდგარა ქართველი პოეტების სულში.

ქართველი ემიგრანტები ძირითადად ქართველი მკითხველისათვის წერენ. მშობლიურ ენაზე გამოცემული წიგნები ამის დასტურია (რასაკვირველია, უცხო ენაზეც, მაგრამ ძირითადად მაინც ქართულზე) და აი, კიდეც ერთი გამოცემა „ლექსები, მოთხრობები და ნარკვევები ფრინველებზე“. ეს წიგნი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ აქ მხოლოდ ორიგინალური ნაწარმოებები არ გახლავთ წარმოდგენილი, არამედ თარგმანებიც. ლექსის პერსონაჟებად იქცნენ გერენგი გრანელი და ფრანსუა ვიიონი, ედგარ ალან პო და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, სხვებიც.

ერთი მაგალითი:

მოსჩანს სარკმელიდან ღრუბლით დაქარგული –

ღისკო გაცრეცილი მთეარის ავიონი,

იყენენ პოეტები შენზე დაქარგულნი:

გერენგი გრანელი და ფრანსუა ვიიონი. (2,23)

(„მხოლოდ არასოდეს...“)

პოეტურ კრებულში ცალკე რუბრიკითაა გამოყოფილი თარგმანები ამერიკული, ფრანგული და გერმანული პოეზიიდან. ესეც გზაჯვარედინია. კულტურული გზაჯვარედინი. წიგნში ავტორი საუბრობს იმ სირთულეებზე, რომელიც თარგმნის დროს არსებობს. „სინდისიერად ვცადე და უცხოელი პოეტის სულისა და გულის ქართველ მკითხველთან ახლო მისაგანად ისე გულმოდგინედ ვიშრომე, როგორც საკუთარ ლექსებზე“ – დაწერს თავად. მან თარგმნა შემდეგი ავტორები: ჯოისე კილმერი („ხეები“), ედგარ ალან პო („ყორანი“), ლუის უნგერმაიერი („კალიბანი ნახშირის მაღაროში“), რობერტ ფროსტი („შეჩერება გყეში თოვლიან საღამოთი“), კარლ სანდბერგი („ნისლი“), პოლ ვერლენი („დაისი“), არტურ რემბო („ძველი კარადა“), შარლ ბოდლერი („შემოდგომის სიმღერა“), ჰუგო ფონ პოფმანსგალი („ორთავე“), ჰაინრიხ ლერში („ძმა“), რაინერ მარია რილკე („შემოდგომის დღე“), ჰაინრიხ ჰაინე („ლორელაი“), იოჰან ვოლფგანგ გოეთე („ველის ვარდი“), ფრიდრიხ შილერი („ხელთათმანი“) და სხვ. მოგვიპა-

ნებით ისიც დაიწერება, რომ გოეთეს თარგმანებზე იგი თითქმის თხუთმეტი წლის განმავლობაში მუშაობდა და „ჟაუსტის“ პირველი ნაწილიც დიდწილად გადათარგმნილი უნდა ჰქონოდა („კავკასიონი“ XVII პარიზი, 1976 წ.). (7, 91)

და კიდევ ერთი ნაკვეთი ეამინგტონში დაბეჭდილი წიგნიდან: „ნარკვევები ჟრინველებზე“. აქაა ორნითოლოგიური კვლევა. ავტორის თვალსაწიერში მოექცა ალკუნი, ანუ ყინულჩიგა, ჭინჭრაქა, ანუ ღობემძერალა, გულწითელა, ალალი (მამალი და დედალი), ზარნაშო და კიდევ ბევრი სხვა. გარეგნობა, დამახასიათებელი თვისებები; როგორ მოიხსენიებენ სულსან-საბა ორბელიანი („სიტყვის კონაში“), რუსთაველი, სხვა ავტორები. როდის შეიძლება მათზე ნადირობა და ა.შ. საინტერესოა ამგვარი ასპექტით: ჟრინველების „სამიგრაციო ორგანიზაცია“ (გადაურენები, დაბრუნება). გამყრელიძე დიდძალ მასალას გაცნობია. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ამერიკული, ინგლისური და გერმანული ალბომების თუ ლიტერატურის მისეული მიმოხილვაც.

გიორგი გამყრელიძის მიერ ამერიკაში გამოცემული ორივე კრებული („გვიანი რთველი“ 1960წ. და „ლექსები, მოთხრობები, ნარკვევები ჟრინველებზე“ 1963წ.) მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

და ბოლოს, ერთი ცნობა: 70-იან წლებში გიორგი გამყრელიძე მეუღლესთან ერთად ევროპაში დაბრუნდა. 1975 წლის 19 მაისს გარდაიცვალა მიუნხენში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გიორგი გამყრელიძე, „გვიანი რთველი“, სანგიაგო დე ჩილე, 1960წ.
2. გიორგი გამყრელიძე, „ლექსები, მოთხრობები და ნარკვევები ჟრინველებზე“, ეამინგტონი, 1963წ.
3. გიორგი გამყრელიძე, „ლურჯი მონოკლი“, პარიზი, 1932წ.
4. ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული, „ბედი ქართლისა“, № 14, მე-3, 1953წ, პარიზი.
5. გრიგოლ რობაქიძე, „კრებული“, კარლო ინასარიძის გამოც., მიუნხენი, 1984წ.
6. უიარაღო „მამულუკი“, სახელგამი, თბ., 1954წ.
7. „კავკასიონი“, მე-18, პარიზი, 1976წ., გ. ნოზაძე, გიორგი გამყრელიძე.

SUMMARY

CROSSROAD OF CULTURES – POETIC COLLECTIONS OF GIORGI GAMKRELIDZE PUBLISHED IN THE USA

In 1960, a book of poems by Georgian Poet Giorgi Gamkrelidze called “Late Vintage” was published in Santiago de Chile and three years later his next collection entitled “Poems, Stories, Sketches about Birds” appeared in Washington.

The space we are talking about is not merely a geographical area. The space in question is a cultural space, deserving interest with new subjects and mental reflections/meditations; and more than that, even with trivial interpretations. The range of vision of the Georgian poet contains diverse aspects. Before the publication of the above-mentioned books, he had published a number of poetic collections. It seems interesting to compare parallel texts or variants published in various collections. Many poetic images and symbols attract attention.

Georgian immigrants wrote predominantly for Georgian readers. That’s why most of G.Gamkrelidze’s books are published in his native language.

Giorgi Gamkrelidze’s poetic collections also include translations of American, French, German poems. Joice Kilmer (“Trees”), E.A. Poe (“Raven”), R.Frost (“Stopping by the Woods on a Snowy Evening”) are American authors. The translator’s choice is determined by the fact that in his opinion these poets would be interesting for Georgian readers.

Giorgi Gamkrelidze’s poetic collections published in America build up the space where cultural roads cross each other, allowing to interpret the texts from different angles of vision.

ნატალია ორლოვსკაია

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

ამერიკელი ავტორის რომანი კავკასიისა და სამართველოს შესახებ

XVII–XVIII საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში საქართველო ხშირად მოხსენებულია როგორც ლამაზი ქალების ქვეყანა. ამაზე XVII საუკუნეში წერდა ფრანგი მოგზაური ჟან შარდენი, რომელიც თელიდა, რომ ქართველი ქალები არიან ულამაზესი მსოფლიოში. ეს თემა გვხვდება XVII–XVIII საუკუნეების რამდენიმე ფრანგულ გალანტურ რომანში; იგალიელ დრამატურგს კარლო გოლდონის დაწერილი აქვს პიესა სათაურით „მშვენიერი ქართველი ქალი“.

აღსანიშნავია, რომ ეს რომანტიკული თემა არ იყო დავიწყებული არც XIX საუკუნეში და გვხვდება ერთ ამერიკულ რომანში, რომლის ავტორია რიჩარდ-ჰენრი სევიჯი (1846–1903). იგი დაიბადა აშშ-ში, სწავლა მიიღო სამხედრო აკადემიაში და 1884 წლამდე მოღვაწეობდა როგორც ოფიცერი. სამსახურიდან გადადგომის შემდეგ სევიჯი ნაყოფიერად მუშაობს ლიტერატურის დარგში. როგორც წიგნების ამერიკული ნაციონალური კატალოგიდან ჩანს, მას დაწერილი აქვს 30-მდე ნაწარმოები (5219-225). ამერიკის გარდა, მისი წიგნები იბეჭდებოდა ევროპაში - ლონდონში და ლაიპციგში. სევიჯი ბერს მოგზაურობდა, ინასულა მრავალი ქვეყანა, მათ შორის რუსეთი და თურქეთი (7,1082). ალბათ, ამიტომ მისი რომანების მოქმედება ვითარდება არა მის სამშობლოში, არამედ სხვა ქვეყნებში – ინგლისში, ინდოეთში, პოლონეთში, იტალიაში და ა.შ.

ჩვენთვის საინტერესო რომანი გამოქვეყნდა 1892 წელს სათაურით „პრინცი შამილის არშეყოფა, კავკასიის-რუსეთის-თურქეთის ომის ისტორია“. სათაური გვიჩვენებს, რომ წიგნი მოიცავს, როგორც სასიყვარულო ისტორიას, ასევე ისტორიული ამბების აღწერას. რომანში ერთმანეთთან დაკავშირებულია სამი თემატური ხაზი: 1) ქართველი ქალების სილამაზის თემა, 2) რუსეთ-თურქეთის 1877-78 წლების ომის ამბები და 3) მასალები კავკასიის ომისა და იმამ შამილის შესახებ. ამ საკითხების დამუშავებაში იგრძნობა როგორც ისტორიული, ავრეთვე სათავგადასავლო რომანების გრადიციები: ომის

ეპიზოდებში ავტორი ცდილობს სწორად გადმოგვცეს მომხდარი ამბები, სამაგიეროდ სასიყვარულო ისტორია გადაგვირთულია არაჩვეულებრივი თავგადასავლებითა და მწვავე კონფლიქტებით.

რომანის ცენტრში დგას ახალგაზრდა ქართველი ქალიშვილი მარიცა, რომელსაც სილაშაშის გამო უწოდა „თბილისის ვარდი“ - „the Rose of Tiflis“ (6, 19). რაც შეეხება წიგნის მთავარ გმირს ეს არის შამილის უმცროსი ვაჟიშვილი, რომელიც იმ დროს რუსეთის ჯარის ოფიცერია. მოქმედება იწყება 1876 წელს პეტერბურგში. ომის წლებში სამხედრო დავალებებთან დაკავშირებით პრინცი შამილი მიდის პეტერბურგიდან სტამბოლში, იქიდან კავკასიაში. ახალგაზრდა კაცი აღწერილია ხან თბილისის არისტოკრატიული საზოგადოების ფონზე, ხან ქალაქ ყარსთან ბრძოლის დროს, ხან კი კავკასიის მთებში, იქ, სადაც ძველად იბრძოდა მისი განთქმული მამა შამილი.

ისტორიული მასალებიდან ყველაზე მეტი ყურადღება ეთმობა 1877-78 წლების რუსეთ-თურქეთის ომის ამბებს. სევიჯისათვის, როგორც სამხედრო პირისთვის, ეს ამბები განსაკუთრებით საინტერესო უნდა ყოფილიყო. წიგნში ნახსენებია ძირითადი ბრძოლების აღვლილები, დასახელებულია მხედართმთავერებისა და დიპლომატების გვარები. რუსეთის სამღვრების გაფართოება აფიქრებს ავტორს, ამიგომ იგი კმაყოფილებით წერს ინგლისის გემებზე, რომლებიც უასლოდდება სტამბოლს. ამავე დროს მთავარი გმირი იგონებს, რომ ერთ დროს ქრისტიანული ქვეყანა - ბიზანტია დაპყრობილი იყო მაჰმადიანების მიერ, ახლა კი რაგომ ესმარება ქრისტიანული ინგლისი თურქებს და არა ბალკანურ სლავურ ქვეყნებს, რომლებიც იბრძვიან თავისუფლებისათვის. ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ასეთ პოლიტიკას საუძელად უდევს ანგარიში: „The faith of the English is the faith in the sanctity of the British pocket“ (6, 186). რომანის ზოგი ეპიზოდი ვითარდება ომის დასაელეთ ფრონტზე, მაგრამ ძირითადად მოქმედება დაკავშირებულია კავკასიასთან. სევიჯი წერს არმიის მხედართმთავერების შესახებ, წიგნში გამოყვანილია კავკასიის მეფისნაცვალი, დიდი თავადი, მიხეილ ნიკოლოზის ძე. ომის ზოგიერთი მომენტი სრული სიმუსტიტაა ასახული. მაგალითად, ნათქვამია, რომ 1877 წლის 17 მაისს რუსი ჯარების მიერ აღებულ იქნა არდაღანი. განსაკუთრებით ვრცლად აღწერილი ციხე-სიმაგრე ყარსთან მომხდარი ბრძოლები. ისინი უშუალოდ არიან დაკავშირებული რომანის ფაბულასთან, რადგანაც ყარსში გყვედ იმყოფება მშვენიერი მარიცა და რო-

მანის მთავარი გმირი ეძებს მას. ამგვარად, სამხედრო ამბების ფონზე აღწერილია გმირების პირადი განცდები.

1877-78 წლების ამბების გარდა, წიგნში გამოყენებულია მასალები უფრო ადრე მომხდარი კავკასიის ომის შესახებ; ნახსენებია შამილის ციხე-სიმაგრეები - ახულგო, ღარგო, გუნიბი, გეხედება ჯარის მეთაურების გვარები - ბარიატინსკი, გრაბე, ჭავჭავაძე და სხვა. ავტორის ინფორმაცია ძირითადად სწორია, მაგრამ ზოგჯერ დამუშავებულია შეცდომებიც. მაგალითად, ავტორმა არ იცის, რომ ჭავჭავაძის ოჯახის მამული არის კახეთში და გენერალ ჭავჭავაძეს უწოდებს „აფხაზეთის ლორდს“.

რომანის გმირებად გამოყვანილია შამილის ორი ვაჟიშვილი. ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან: ერთი სიბოროტის, მეორე კი სიკეთისა და კეთილშობილების განსახიერებაა. ამგვარად გმირების ხასიათები წიგნში თავიდანვე განსაზღვრულია. უფროსი ვაჟიშვილი არასასიამოვნოა თავისი გარეგნობითაც: „a lumbering, sullen red-bearded man of middle age“ (6, 23). რომანში მისი სახელია გაბიმოჰამედ, რაც ძალიან ახლოა იმ სახელთან, რომლითაც შამილის ეს ვაჟიშვილი მოხსენიებულია XIX საუკუნის მასალებში, კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტებში და ისტორიულ გამოკვლევებში: Казн-Магома (1, 61), Казн-Махмат (2, 56), Казн-Магомет (4, 147). წიგნის დასაწყისში გაბიმოჰამედს არის რუსეთის არმიის ოფიცერი, შემდეგ კი გარბის თურქეთში იმ იმედით, რომ ომის შედეგად გახდება კავკასიის მფლობელი. ამ შემთხვევაში სევიჯი არ ცდება: შამილის ეს ვაჟიშვილი მართლაც იყო რუსეთის ჯარის ოფიცერი, მაგრამ ომის დროს გადავიდა თურქეთის მხარეზე.

სევიჯის ნაწარმოებებში გაბიმოჰამედს ხშირად სიუჟეტურ ხაზთან დაკავშირებით, როგორც საკუთარი ძმის მეტოქე: მასაც უნდა ცოლად შეირთოს მშვენიერი ქართველი ქალიშვილი მარიცა. რომანის ეს მოტივი ვითარდება სათავედასაულო ნაწარმოებების ყაიდაზე და სრულიად არ უკავშირდება ისტორიულ ფაქტებს. ცნობილია, რომ შამილთან ომის დამთავრების დროს ე. ი. 1859 წლისათვის მისი ორივე ვაჟიშვილი უკვე დაოჯახებული იყო.

რომანის მთავარი გმირი არის შამილის უმცროსი ვაჟიშვილი, რომლის სახელი რომანში (მოჰამედ ახმედ) განსხვავდება იმისაგან, რაც გეხედება იმ დროის მასალებში: Шефия-Магома (1, 61), Махмат-Шани ((2, 94), Магомет-Шефи (3, 223), Магомет-Шаф (4, 151). სევიჯის წიგ-

ნში იგი უფრო ახალგაზრდაა, ვიდრე სინამდვილეში იყო ამ დროისთვის; მაგრამ სავსებით სამართლიანად აღწერილია როგორც ძალიან ლამაზი გარეგნობის კაცი. თურქეთთან ომის დროს იგი ასრულებს საპასუხისმგებლო დაეალებებს და ხდება გენერალი. ამ შემთხვევაშიაც სევიჯი სავსებით სწორია; ამის შესახებ წერია ისტორიულ მასალებში: 1889 წელს გამოსულ წიგნში მ. ჩიჩაგოვა აღნიშნავს: „Магомет-Щафи, с 1 мая 1861г. поступивший на службу в конвой Его Величества, ныне генерал-майор“ (4,151) და 1900 წელს გამოცემულ ბ.პოტოს გამოკვლევაში ეკითხულობთ, რომ შამილის უმცროსი ვაჟიშვილი – „ныне генерал-майор, состоит при командующем войсками Кавказского военного округа“ (3,223). მაგრამ ყოვლად დაუშვებელია ის, რასაც წერს სევიჯი თავისი გმირის წარმომშობის შესახებ: წიგნში ნათქვამია, თითქოს შამილის უმცროსი ვაჟიშვილის დედა იყო თავად ორბელიანის ქვრივი. როგორც ცნობილია, 1854 წელს შამილის ჯარისკაცებმა წინანდალიდან გყველ წაიყვანეს ჭაეჭაეაძისა და ორბელიანის ოჯახები. მათი განთავისუფლებისათვის შამილმა რუსეთის მთავრობისაგან დიდი თანხა და თავისი უფროსი ვაჟიშვილის ჯელალ-ედინის დაბრუნება მოითხოვა, რომელიც რუსეთში გაიზარდა და ამ დროისათვის უკვე ოფიცერი იყო. თავის დროზე ეს ამბავი ძალიან გასმაურდა, ამამე ბევრს წერდნენ ევროპაში; ალექსანდრე დიუმას წიგნში კავკასიაში მოგზაურობის შესახებ ამ საკითხისათვის მიძღვნილი აქვს მთელი თავი. ქართველი ქალები გყვეობაში იყვნენ რამდენიმე თვე, მაგრამ რომანის მიხედვით ისინი შეიდი წლის განმავლობაში მთებში იმყოფებოდნენ. ეს ცელილება ავტორს იმისათვის დასჭირდა, რომ შეექმნა რომანტიკული ისტორია თავად ორბელიანის ახალგაზრდა ქვრივისა და შამილის სიყვარულის შესახებ. მთელი რომანის მანძილზე მთავარი გმირი ცდილობს გაიგოს ვინ იყო მისი დედა, რომელიც მას ბუნდოვნად ახსოვს. ეს საიდუმლო, რომელიც ერთგვარ დაძაბულობას ქმნის, მხოლოდ წიგნის ბოლოს იხსნება.

რომანის მთავარი გმირი ქალი მარიცა არ არის ისტორიული პირი, თუმცა ავტორი ცდილობს დააკავშიროს იგი საქართველოს ამბებთან. მარიცა თავადის ქალიშვილია; ნაწარმოებში იგი მოხსენებულია გვართ „დეშკალინ“ (Deshkalin) რაც, ალბათ, ნიშნავს დამახინჯებულად ჩაწერილ გვარს „დადემქელიანი“. მარიცას ოჯახი ძალიან მდიდარია, მათ ხელშია ის მიწები, რომლებიც წინათ შა-

მილს ეკუთვნოდა. როგორც ჩანს, სევიჯი კარგად ვერ ერკვეოდა კავკასიის გეოგრაფიაში, რადგანაც შამილს მიაწერს საქართველოს ტერიტორიის ნაწილს. როგორც პრინცი შამილი ამბობს, მათ ოჯახს ეკუთვნოდა მთელი მხარე დარიალიდან თბილისამდე: "The Deshkalins control the greatest part of our heritage, from the black pass of Dariel to the rose gardens of sunny Tiflis" (6, 20).

წიგნის მიხედვით, მარიცა სწავლობდა პეტერბურგში, დიდგვაროვანი ქალიშვილებისათვის განკუთვნილ სასწავლებელში, რომლის დამთავრების შემდეგ იყო ფრეილინად იმპერატორის სასახლეში. სწორედ პეტერბურგში გააცნეს მას შამილის ორივე ვაჟიშვილი. მაგრამ, თუ უმცროსი გულწრფელია თავის სიყვარულში, მეორე ძმას აინტერესებს მშვენიერი მარიცას უზარმაზარი მიწა-ქონება. ბუნებრივია, რომ ახალგაზრდა ქალიშვილს მოსწონს პირველი, მიზნის მისაღწევად გაბი მიმართავს ყოველნაირ ბოროტებას, ცდილობს მოკლას თავისი ძმა. იგი მხოლოდ რომანის ბოლოს იღუპება და მთავარი გმირების თავგადასავალი ბედნიერად მთავრდება.

სევიჯის რომანში გამოყვანილია მრავალი პერსონაჟი, მოქმედება ვითარდება ცოცხლად; ავტორი ქმნის დაძაბულ სიტუაციებს, როდესაც მთავარი გმირები აღმოჩნდებიან თითქმის გამოუვალ მდგომარეობაში, მაგრამ რჩებიან ერთგულნი, იბრძვიან და საბოლოოდ ყველაფერი კარგად მთავრდება.

სევიჯი მოღვაწეობდა იმ დროს, როდესაც ნეორომანტიკოსების თავგადასავლებით საესე ნაწარმოებები იზიდავდა მკითხველს. მათი გავლენის კვალი შესამჩნევია ამერიკელი ავტორის რომანშიც: როგორც სტივენსონის „განძის კუნძულში“, მასში შეტანილია დამალული განძის თემა. სწორედ სიმდიდრით საესე გამოქვამულში იღუპება რომანის ბოროტი სული - გაბი. ნაწარმოებში ეგზოტიკურ კოლორიტს ქმნის ბუნების აღწერა - კავკასიის მთები, ცისუ-სიმაგრეები, სადაც წინა წლებში მიმდინარეობდა დაძაბული ბრძოლები; "There is no land like the Caucasus, its magic panorama of daring, witching beauty is lively and lonely in unearthly loveliness" (6, 93).

რაც შეეხება საქართველოს, სევიჯი საზს უსვამს, რომ ეს არის „ლამაზი ქალების ქვეყანა“. რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის თქმით, „ულამაზესი ქალები თურქეთის სულთანის პარამხანაში არიან მშვენიერი ქართველები“ (6, 36). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორს ჰქონდა ზოგიერთი ცნობა საქართველოს ისტორიის შესახებ და ამიგომ

დიდი პატივისცემით იხსენებს მარიცას წინაპრებს, ქართველებს, რომლებიც მტრების შემოსევის დროს მამაცურად იბრძოდნენ და იცადნენ თავიანთ სამშობლოს: "The haughty Persian and even the merciless Turk failed to subdue her martial ancestors" (6, 76).

აეგორი საქართველოსთან აახლოებს თავის მთავარ გმირსაც. შამილის ვაჟიშვილი ერთ დროს თბილისში ცხოვრობდა და სიამოვნებით იგონებს, თუ როგორ ნადირობდა მტკერის პირას; "many a lively day of chase by the rolling Kura" (6,12) ახალგაზრდა პრინცმა იცის ქართული ენა და ამ ენაზე ესაუბრება მარიცასაც: Schamyl has the rare ability using her own Georgian dialect (6, 20).

როდესაც მოქმედება გადადის საქართველოში, აეგორი აღწერს თბილისს, რომელსაც უწოდებს „მცირე აზიის პარიზს“ – Tiflis-the Paris of Asia minor (6, 97). წიგნში ლაპარაკია ქალაქის ახალ, კარგად ამშენებულ ნაწილზე და ამავე დროს აღწერილია ძველი უბნები კოლორიტური ვიწრო ქუჩებითა და მდიდრული ბაზრებით, სადაც გვხვდება თავისებურად ჩაცმული სხვადასხვა ეროვნების ხალხი (6,98). რომანის ტექსტში ნახსენებია მრავალი ადგილი, სადაც აღმოჩნდებიან მოქმედი გმირები, აღნიშნულია მდინარეებისა და მთების სახელწოდებები, ზოგ შემთხვევაში აეგორის ცნობები ზუსტი არ არის; მაგალითად, ნათქვამია, რომ თბილისიდან ჩანს არარაგის მთა (6, 299), მაგრამ სეიჯი კავკასიას კი არ აღწერდა, არამედ წერდა სათავედასაელო რომანს. მისი ცნობები ძირითადად ზუსტია, როდესაც საქმე ესება ახლად დამთავრებული ომის ამბებს, სამაგიეროდ იგი თავისუფლად ამუშაებს ნაწარმოების რომანტიკულ ისტორიას, სიუჟეტის ერთგვარი პირობითობის მიუხედავად, სეიჯის წიგნი იკითხება ინტერესით და თავის დროზე, როგორც ჩანს, მკითხველის ყურადღებას მიიპყრო. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ იმავე 1892 წელს გამოვიდა ამ ნაწარმოების მეორე გამოცემა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Акты, собранные Кавказскою Археографическою комиссиею, Т. XI, Тифлис, 1888.
2. Вердеревский Е.А., Плену Шамиля, СПб, 1856.
3. Потто В., Генерал-адъютант И.Д. Лазарев, Тифлис, 1900.
4. Чичагова М.Н., Шамиль на Кавказе и в России, СПб, 1889.
5. The National Union Catalog, vol. 522, Mansell, 1977.
6. Savage R.H., Prince Schamyl's Wooing. A story of the Caucasus-Russo-Turkish war, Leipzig, 1892.
7. Who was Who in America, vol. I, Chicago, 1943.

NATALIA ORLOVSKAYA

Tbilisi Ivane Javakhishvili
State University Professor

SUMMARY

AN AMERICAN AUTHOR'S NOVEL ABOUT THE CAUCASUS AND GEORGIA

Materials on the Caucasus and Georgia frequently occur in foreign fiction. The novel of the American author Richard Henry Savage Prince Schamyl's Wooing, a story of the "Caucasus-Russo-Turkish war, (1892) is an example of recourse to this theme.

The scene of action of this novel is partly laid in the capital of Georgia its main character being a beautiful Georgian girl called "The Rose of Tiflis" The influence of both historical and adventure novel is felt in the work: it contains much real evidence on the Russo-Turkish war of 1877-78. However the subject line is connected with a free interpretation of the fate of Schamyl and his sons. The author attempts to create a local colour, but his geographic data contain some errors. Savage's novel was reprinted, which points to the interest of the readers in the developments in the Caucasus.

წიგნი დაკაბადონდა და დაიბეჭდა ქუთაისის
აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
გამომცემლობასა და სტამბაში

გამომცემლობის დირექტორი:
კორექტორები:

შალვა კირთაძე
მალვინა დავითულიანი
ნათია ოდილაუაძე

კომპიუტერული უზურუნველყოფა:

მირმა. ნასარიძე

წიგნი დაიბეჭდა ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბაში

ნაბეჭდი ფორმა 11,75
ქაღალდის ზომა 60X84. 1/16

გადაეცა წარმოებას 24.03.2005 წ.