

თინათინ თვალჭრელიძე
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურის“
ჰერმენევტიკული წაკითხვისათვის**

შესავალი

მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანია რეალობასა და წარმოსახვას შორის წაშლილი ზღვარი. კავშირი მიღმიერ სამყაროსთან უმთავრესად წარმოსახვითია, მაგრამ შთამბეჭდავი. ეს წამიერი „მიხვედრა“, „მიახლოება“ ერთგვარი გაგებისა და გააზრების ესთეტიკურ ილუზიას ქმნის ეგზისტენციალური შიშის საწინააღმდეგოდ. ასე იხატება თანამედროვე ყოფის ტექნოლოგიური წინსვლის პროცესით გაუცხოებული ადამიანის ეგზისტენციალური გამოუვალობა და აბსურდულობა. „ადამიანი დაკვირვებით, ექსპერიმენტით, გრძნობადი აღქმებითა და ანალიტიკური განსჯით ყოფიერებას მხოლოდ ნაწილობრივ შეიმეცნებს, მხოლოდ მის ერთ განზომილებას შეიმეცნებს“ (ბრეგაძე, 2018, გვ.8).

ჯემალ ქარჩხაძის ლიტერატურული სამყაროს შესახებ რამდენიმე მეცნიერის მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი კრიტიკული მიმოხილვა არსებობს. მათ შორის, ლ. ბრეგაძის, ი. მილორაგას, თ. ვასაძის, მ. ჯალიაშვილის, შ. აფრიდონიძის, ზ. კიკვიძის, ბ. დურგლიშვილის, მ. მენთეშაშვილისა და სხვათა ნაშრომები.

ჯემალ ქარჩხაძის შემოქმედება უმეტესად ფრაგმენტულად არის შესწავლილი. გვხვდება მისი ტექსტების ბიბლიური კონცეპტებითა და ისტორიზმის პრინციპით კვლევა. ასევე საინტერესოა იგავის მხატვრული ტრანსფორმაციის ძიება ქარჩხაძის შემოქმედებაში, როგორც მიკროსქემისა. მწერლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ხედვის განხილვისას კრიტიკოსთა მიერ მეტადაა მოხმობილი ბიბლიური ასპექტები. ჩვენი კვლევის მიზანი კი მოდერნისტული მარკერების ამოცნობა და ჰერმენევტიკული საინტერპრეტაციო მოდელით ტექსტების შინაგანი და გარეგანი ლოგოსის ძიებაა, ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალური წაკითხვით მხატვრული ტექსტის პირველსაზრისის წვდომა, ამ ეტაპზე ემპირიულ მასალას წარმოადგენს რომანი „მდგმური“. ყოველ ხერხსა და საშუალებას, მაგალითად, სახისმეტყველებით აზროვნებას, სიმბოლოებს, თავად ავტორისე-

თინათინ თვალჭრელიძე

ულ კომენტარებსა და მოსაზრებებს ტექსტთან დაკავშირებით, მხატვრულ ენას, ესთეტიკურ-იდეოლოგიურ და ონტოლოგიურ ზედნაშენს, გამოვიყენებთ, რათა დავადგინოთ ტექსტის პირველსაზრისი, განვსაზღვროთ „მთელი“, ამასთან, მთელისა და ნაწილის მუდმივი ურთიერთმიმართება.

რომან „მდგმურში“ გვხვდება მოდერნისტული პროზის **სამმაგი კრიზისის** მახასიათებლები: შემეცნების, სუბიექტურობისა და ენის კრიზისი. მდგმურს უჭირს არსებულ რეალობასთან რაციონალური თანაარსებობა. რომანის პირველივე თავია „მეტამორფოზა“. გმირის ანთროპოლოგიურ არსში დომინირებს არაცნობიერი ფსიქიკა (**„მრავლობითობა“, ნიცშე**). გმირი ხან სიზმრით, ხან ოცნებით, ზოგჯერ წარმოსახვით ინაცვლებს სხვა სამყაროში, მაგალითად, ნილოსის სანაპიროზე. დაბოლოს, **ენა**, რომელიც არასდროს არის თვითკმარი მოცემულობა, პერსონაჟის ორგანული აღწერისთვის დამახასიათებელია შინაგანი მონოლოგი და განცდილი მეტყველება. „სიტყვა სახიფათო იარაღია; შეუძლია ავი ოინი გვიყოს. სიტყვა აზრის თარგმანია, თარგმანი კი ტლანქად ნათქვამი ორიგინალია“ (ქარჩხაძე, 1986, გვ. 284).

რომანი შედგება 5 თავისგან: **1. მეტამორფოზა; 2. მაკა; 3. პლასტილინი; 4. პატრიარქი; 5. ძებნა**. რომანს ეპიგრაფად უძღვის სიტყვები მათეს სახარებიდან: „და ჰრქუა მას: ესე ყოველი მიგცე შენ, უკუეთუ დაჰვარდე და თაყუანის-მცე მე“ (მათე 4,9). მთელი ტექსტი – ეს არის საკუთარ თავთან დაწყებული ჭიდილი, შინაგანი გაორება, მეტამორფოზა, გაგრძელებული ცოდვით დაცემით, წარწყმედით, შემდეგ დაბრუნებით და კვალვ ახლის ძიებით.

მოდერნისტული მარკერები

მოდერნიზმის უმთავრესი მახასიათებელი **იგავურობაა**, პარაბოლური არსი. ქარჩხაძესთან ტრადიციულ საყოფაცხოვრებო გარემოში იჭრება ფანტასტიკისა და ირეალურობის დისკურსი, როგორც გამოვლინება ეგზისტენციალური გაუცხოებისა. საინტერესოა ისტორიულ-ესთეტიკური ზედნაშენი, სწორედ ტექსტის შექმნის ისტორიული ფონი განსაზღვრავს მასში გამოყენებულ ალეგორიულ თხრობას, იგავურობას. მწერლის პროზა ტოტალიტარიზმის ეპოქაში პროტესტისა სწორედ სახარებისეული იგავური კონტექსტების მეშვეობით გამოიხატება. აზროვნების ამგვარ იგავურობას, გარკვეული აზრით, ტოტალიტარულმა მმართველობამაც შეუწყო ხელი; სახარებისეული იგავები ჯემალ ქარჩხაძემ XX საუკუნის ქართულ ყოფას დაუკავშირა.

რომანის დასაწყისში პერსონაჟი მდგმური ერთი სახლიდან მეორეში იძულებით გადაადგილდება, რაც ალეგორიულად მდგმურის ახალ, საეტაპო მდგომარეობაზე მიუთითებს. სწორედ მარიამის (ახალი სახლის მეპატრონის) სახლში იწყება მდგმურის ამქვეყნიურ სიამეებზე ფიქრი და ძველი იდეალების (ნეფერტიტის რეპროდუქცია) არასტა-

ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურის“ პერმენენტული წაკითხვისათვის

ბილური „მსახურება“, მისი სულიერი კოლიზია. რომანის დასაწყისშივე იკვეთება ამქვეყნიური სიკეთების საცდურად და არაფრობად წარმოჩენის მცდელობა. პირველი თავის ეპიგრაფია: „ვერვის ხელ-ეწიფების ორთა უფალთა მონებად, ანუ ერთი იგი მოიძულოს და სხუაი იგი შეიყუაროს, ანუ ერთისაი მის თავს – იღვას, და ერთი იგი შეურაცხოს“ (მათე 6, გვ. 24). დეიდა მარიამის სახელში გადასვლისთანავე მდგმურს მისტიკური ხილვები აქვს; კერძოდ, შავი „ვოლგა“, მფლობელის არაორდინარული და არაადეკვატური ჩაცმულობა, მანქანის მოულოდნელი გაუჩინარება. სიუჟეტის პარადოქსულობაც მოდერნიზმის მარკერია. ეს ხილვა თუ ჩვენება მდგმურის გაორების იწვევს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მდგმურს სახელი არ აქვს. მისი სახელია „ადამიანი“; მასშია თავმოყრილი, გამთლიანებული, განზოგადებული მთელი კაცობრიობა თავისი ცოდვა-მადლით. ჯემალ ქარჩხაძე რომანში ბიბლიური ტექსტის საზღვრებს აფართოებს და მდგმურის ცხოვრების მაგალითზე „დაბადებიდან“ (ადამიდან) ახალი აღთქმის ძე შეცთომილამდერეტროსპექტულად წარმოგვიდგენ მოვლენებს. გასათვალისწინებელია, როგორ ეპოქაში უხდება ცხოვრება და მოღვაწეობა მწერალსა და მის გმირს. უმაღლესი იდეალისაკენ ადამიანის სულის შინაგანი სწრაფვა, შესაძლოა სრულიად გაუცნობიერებელიც, თავიდანვე კოდირებულია ადამიანის არსებაში, თუმცა ეპოქალური ფონი და ტოტალიტარული რეჟიმები ხშირად ქცეულა დამაბრკოლებელ გარემოებად.

ეპოქალური პრობლემატიკაა ადამიანის არსებობა თეიზმსა და ათეიზმს, ფსიქონალიზის თეორიასა და ბიბლიურ გადმოცემას შორის. მდგმური აშკარად აღმოჩნდა საცდურის წინაშე. მას ხომ ახალმოვლენილი დიასახლისისა ეშინია, მასთან მარტო დარჩენისა ეშინია. სწორედ ირინესთან ურთიერთობა ათქმევინებს ასეთ სიტყვებს: „ადამიანის ერთადერთი დანიშნულება არის ჭამა“ (ქარჩხაძე, 1986, გვ. 62). მაკა და ირინე (მდგმურის ცხოვრების ორი თანამგზავრი) მდგმურის ფსიქო-მორალური მხარის ორი უკიდურესი პოლუსია. შეიძლება ითქვას, რომ მდგმურის ცხოვრებაში ოპოზიციის ეს ბინარული წევრები განასახიერებენ ნათელსა და ბნელს. ასე იკვეთება გაორებული ბუნება პერსონაჟისა. პარადოქსულია ნაწარმოების ახალი თავის სათაური – პატრიარქი – მდგმურის მოგზაურობის ახალ ფურცელს გეთავაზობს. ეპიგრაფი კი: „ხოლო მათ განიხარეს და აღუთქუეს მას ვეცხლი მიცემად“ (ლუკა 22.5) მიგვანიშნებს პერსონაჟის მოსალოდნელ დაცემაზე. მდგმური ხვდება ახალ სამყაროში, მისივე თეორიის მიხედვით, იმ რგოლში, რომელსაც იგი პარალელურ განზომილებად მოიაზრებდა და რომელშიც ირინე მას პატრიარქის როლს აკისრებს (თითქოსდა ძველი აღთქმის პატრიარქების დარად, რომლებიც აღთქმულ ქვეყანაში მიდიან, რათა სამყარო თავიდან შექმნან). შემთხვევითი არაა მდგმურის მიზანი – „იმ მთაზე უნდა ავიდე“, რომელიც ასოციაციურად დავით მეფსალმუნის ფსალმუნის გამონათქვამს გვახსენებს: „ვინა აღვიდეს მთასა უფლისასა“.

გზის სიმბოლიკა

ანტიკურობიდან მოყოლებული, „გზის“ სიმბოლიკა ტრანსფორმირდება ეპოქათა სააზროვნო ტენდენციების ცვალებადობის კვალობაზე. „გზა“ ხდება ნაწარმოების სიუჟეტური ღერძი. „გზა“ განსაზღვრავს ნაწარმოების კომპოზიციას, სტრუქტურას და გაულენას ახდენს მხატვრული სახის აგების პრინციპებზე. ნაწარმოების „გზას“ აქვს ჰორიზონტალური (ფიზიკური) და ვერტიკალური (სულიერი) ფორმა. მხოლოდ მითოლოგიურ პერსონაჟს ან გამორჩეული თვისებების მქონე კულტის მსახურს ძალუძთ აღასრულონ ვერტიკალური მოგზაურობა ზევით ან ქვევით. ხოლო ქვეყნიერების კიდით კიდემდე სვლა ჰორიზონტალურად, როგორც წესი, უკავშირდება „ზეკაცს“, გმირებს, მოღვაწეთა კლასს ან განსაკუთრებულ მდგომარეობას. ცხადია სხვაობა: უბრალო მოკვდავს შეუძლია რეალურად გაუდგეს ჰორიზონტალურ გზას და განსაკუთრებული ძალისხმევით მეშვეობით გაასრულოს იგი, ხოლო ვერტიკალური გზა შეიძლება გადაილახოს მხოლოდ ფიგურალურად – სულით (ტოპოროვი, 1983, გვ.127). როგორც „ზეკაცის“ სახესთან მიმართებით ჩანს, იგი თვალსაჩინო როლს ასრულებს მოდერნისტულ ქართულ მოთხრობაშიც.

„გზა თავისი არსით სინესთეზიური, გამოყენების თვალსაზრისით კი სინკრეტულია. ჰორიზონტისკენ მიმავალი გზა, ნაწარმოების მიზანდასახულობის და განწყობილების მიხედვით, ღამეული თუ მზით გაბრწყინებული, უკაცური, ნელ-ნელა სივრცესთან შესარწყმელად მოძრავი ფიგურით ან ფიგურებით, შესაძლოა, ნებისმიერი სხვა კომპოზიციით, მოქმედების დაუსრულებლობის, მიღმა სამყაროსთან კავშირის და მომავლის გამჭვირვალე მეტაფორაა“ (მილორავა, 2010, გვ. 230). მდგმურის სივრცული მოდელი ძირითადად ჰორიზონტალურია, სადაც იკვეთება მისი დამარცხება თუ დროებითი გადარჩენის პერსპექტივები.

რომანის დასაწყისში მდგმურის გზა ქვევიდან ზევით (მაკას სახლი აღმართზე) მიემართება. გზის ვერტიკალური ტრაექტორია მისი სიყვარულის არსს ათვალსაჩინოებს. მაკასთან ურთიერთობა მისი სულიერი სრულყოფისკენ, ამაღლებისკენ, ღმერთისკენაა მიმართული. ირინესთან მისი განვლილი გზა კი ან სწორხაზოვანია, ან „ოღრო-ხოღრო“. ირინესთან ყოფნა მდგმურს ერთგვარად ლეთარგიულ მდგომარეობაში აგდებს. მდგმურის გზა რეალურიდან მისტიკურ-სიმბოლურ პლანში გადადის, რათა მისი გაორებული „მე“ გამთლიანდეს და გაემიჯნოს დამანგრეველ, გზიდან ამცდენელ ცოდვას; მდგმურის მიერ განვლილი გზა სულიერი ტრანსფორმაციის გზაა, მისი დარღვეული მთლიანობის აღმდგენი და კორექციების შემტანი, თუმცა ისიც ადამივით ცოდვადასუნთქული, ღვთის სიყვარულისგან გამოდევნილი, ედემდაკარგულია, დროში გადანაცვლება – წარსულიდან აწმყოში და პირიქით – ენიგმურობის, მისტიკურობის საბურ-

ველს შემოაქსოვს მდგმურის ფსიქო-მორალურ პორტრეტს. ესაა „გზა დიდ წრეხაზზე“ (ქარჩხაძე, 2008, გვ.220).

აბსოლუტური ნება

შოპენჰაუერის მიხედვით, ყოფიერების საფუძველი აბსოლუტური გონი კი არაა, არამედ აბსოლუტური ნება, რაც ნიშნავს იმას, რომ სამყარო და მასში მიმდინარე პროცესები იმთავითვე საზრისსა და მიზანსაა მოკლებული, ვინაიდან ნება არის ყოფიერების „ბრმა“, უსაზმნო, საზრისს მოკლებული პირველსაწყისი, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ხოლო ამ უსაზრისობის ვითარებაში სუბიექტს აქვს წარმოდგენები, ანუ ილუზორული დასკვნები საკუთარი არსებობის სიმყარის შესახებ. მაგრამ სუბიექტის არსებობა და მასთან ერთად მისი წარმოდგენები სრული ილუზიაა, „მოჩვენებაა“ , ადამიანი კი ამ თავისი პირადი წარმოდგენების ტყვეობაშია, ამ წარმოდგენათა საფუძველზე უსასრულოდ უჩნდება სურვილები, რომლებსაც ის ვერ იკმაყოფილებს და მას ამ დაუკმაყოფილებლობის გამო, საბოლოოდ, საკუთარი ეგზისტენცია ტანჯვად გადაექცევა ხოლმე (ბრეგაძე, 2018, გვ. 24).

დავაკვირდეთ უშუალოდ ჩვენს განსახილველ ტექსტს. მთავარ გმირს, ყოფითი ცხოვრებისაგან გაქცევის მსურველს, ჯერ კიდევ ბავშვობაში, გაუცნობიერებლად, აკვირბა ძველი ეგვიპტის შეცნობის სურვილი. ინსტიტუტში სწავლის დროს მეორედ შეხვდა ეგვიპტეს, გაუცნობიერებელი სიხარული კვლავ შეიჭრება მის გონებაში, დაიწყება ორმაგი ცხოვრება. ამ ოცნებამ, მისი განხორციელების დაუოკებელმა წყურვილმა უნდა განწმინდოს გმირი, უნდა შეცვალოს მისი სამყარო, რუტინული და გაურკვეველი ყოფა. მდგმური ახორციელებს ე.წ. ფროიდისეულ რედუქციის მეთოდს. **ცნობიერება უარყოფს ყოველგვარ არსებულ შინაარსებს, რეალობას.** დაეწაფება ეგვიპტისა და შუამდინარეთის ისტორიას, გილგამეშის ეპოსს, ძველისძველ მითებს ღმერთებისა და ადამიანების შესახებ. არ მოსწონს თავისი პროფესია. სააშკარაოზე გამოაქვს ქვეცნობიერის სურვილები. ბოლოს ნეფერტიტის პორტრეტიც იშოვა. მდგმური ნანატრ მანქანის ფასად ყიდის ნახატს, თუმცა მას ეს ოცნება, აწ უკვე ახდენილი, ჩალის ფასად უღირს, ფულს წვავს. მდგმური ერთი ყოფითი რეალობიდან მეორეში ისევე ინაცვლებს, როგორც ერთი სახლიდან მეორეში. ჯერ ნეფერტიტის მსგავსი ქალის ძიება, პოვნა, შემდეგ მანქანის ყიდვის სურვილი და ფულის შოვნა, მაგრამ მუდმივი დაეჭვება, მუდმივი დამარცხება. კარგავს მაკას და ფულსაც ფასი ეკარგება.

შოპენჰაუერის მიხედვით, საჭიროა ამ სურვილებისაგან განთავისუფლება და ასე სულიერი სიმშვიდისა და თავისებური „კათარზისის“ მოპოვება, ანუ, საკუთარი მოჩვენებითი წარმოდგენებისაგან გათავისუფლება, „განწმენდა“ და ასე ყოფიერების ნებელისაგან თავის დაღწევა (შოპენჰაუერი, 1977, გვ.199). ამიტომ საჭიროა კათარზისი და

თინათინ თვალჭრელიძე

„სამსარადან“ „ნირვანაში“ გადასვლა. კირკეგორის მიხედვით, თავის ეგზისტენციაში ეთიკურ ფაზაზე ყველა წარსდგება, მაგრამ ამ ფაზის დაძლევა ცალკეულთა ხვედრია, ვინაიდან ყოველ ადამიანში ერთნაირად აპრიორული არ არის სუბიექტურობა.

მდგმური გადის ლიმინალობის ფაზას, მართალია, კარგავს ბევრს, დროს, მიჯნურს, მაგრამ იძენს რწმენას საკუთარი თავისა: „დაგვიანებული მიხვედრა მიძიმეა და მტკივნეული, მაგრამ ცუდი მაგალითიც ხომ ისეთივე კარგი მაგალითია, როგორც კარგი მაგალითი. შეიძლება კაცის ცხოვრება ცხოვრება კი არაა, მიჯნაა, ამიტომაც ახლავს ამდენი ტკივილი“ (ქარჩხაძე, 2012, გვ. 303)

დეზორიენტირებული სუბიექტი

მოდერნის ეპოქაში მოელო ბოლო ე. წ. მყარ, მონოლითურ სუბიექტურობას, პიროვნულობას, შესაბამისად, სუბიექტს, რომელსაც „ოდესღაც“ ჰქონდა მყარი ღირებულებები და ეთიკური პრინციპები. ამის ნაცვლად აღნიშნულ ეპოქაში სუბიექტი იქცა პიროვნებადაშლილ, იდენტობადაკარგულ მოცემულობად. შედეგად, სუბიექტი კი აღარ ახდენს გავლენას გარესამყაროზე, იგი კი არ განკარგავს და წარმართავს მას, არამედ სუბიექტი სრულად დეზორიენტირდა თავის ეგზისტენციაში და მთლიანად დაექვემდებარა გარესამყაროს, ყოფიერების, ისტორიული პროცესის არაპროგნოზირებად არსს. მდგმური, რომელმაც წარჩინებით დაამთავრა ინსტიტუტი, გახდა ინჟინერი, სწავლობდა გეომეტრიას და კარგად ხაზავდა, ერთ დღეს მისთვის ცხოვრება მოსაწყენი გახდა. მდგმურის შინაგანი ფრუსტრაცია კარგად ვლინდება მის სიზმარში. იგი გაურკვეველ რეალობაშია, გაორებულია. მდგმურის ყოფა აღრეულია, არაფრისკენ და შეცნობისკენ დაუსრულებლად ორიენტირებული, დეზორიენტირებული და ამავედროულად, საოცრად მიზანმიმართული: „მე შუა ზღვაში ვიყავი და ჩემს ირგვლივ ტივტივებდნენ ადამიანები, როგორც მოდრეიფე ყინულები... მე არ ვტივტივებდი. მე მივცურავდი ერთი გარკვეული მიმართულებით, რადგან გზის ბოლოს შუქურა მეგულებოდა. არ ვიცოდი, რად მიხდოდა შუქურა, მაგრამ ვიცოდი, რომ მიხდოდა“ (მდგმურის სიზმარი) (ქარჩხაძე, 2012, გვ.26)

სიზმრის სიმბოლო

მდგმურის ცნობიერში არაცნობიერი მუდმივად იჩენს თავს და ის უპირისპირდება ცნობიერის რუტინულ შინაარსს. „მე „ და „ზე მე“ ცნობიერი მუდმივად ცდილობენ ქვეცნობიერის, „ივის“, კონტროლს, მაგრამ მდგმურის სიზმარი მის რეალურ სურვილებს გამოხატავს. „სიზმარი იყო ცხოვრება, რომელმაც ძილში გვერდი იცვალა და მთავარი საიდუმლო გამოუჩნდა. გარეგნულად როგორი იყო ეს ცხოვრება, ვერ გეტყვით, რადგან მე

ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურის“ პერმენენტული წაკითხვისათვის

იგი არ დამინახავს“ (ქარჩხაძე, 2012, გვ.26). ეს სიზმარი შედგომ ერთგვარად განხორციელდა. მდგმურმა გახსნა ქვეცნობიერის დაგმანული კარი, შეიწყო შეუცნობელი, გამოავლინა ლიბიდოს მისწრაფებები. ის ემორჩილება საკუთარ სურვილებს, ავლენს მოკვდავის ინფანტილურ-სექსუალურ ვნებებს. ნიცშესა და ფროიდის თანახმად, პიროვნება დანაწევრებულია, ის ირაციონალურით, ქვეცნობიერით იმართება. სწორედ ამ ინერციით მიჰყვება მდგმური ირინეს „არაფრობაში“, შემდეგ რუტინულად ასრულებს მისთვის უჩვეულო ყოველდღიურ საქმიანობას: საკვების მოპოვება, სახლის მოვლა, ზრუნვა. თხრობისას ერთმანეთს ენაცვლება ცნობიერი და არაცნობიერი სიღრმეები. ჯერ მოცემულია მდგმურის ცნობიერი ქცევა, შემდეგ მას ენაცვლება არაცნობიერი – სიზმრის სახით. მოგვიანებით მთელი თავი ეთმობა მაკასთან შეხვედრას, სიყვარულის ახსნას, მაგრამ პერსონაჟი ისევ თავის არაცნობიერ სამყაროს ხსნის ირინესთან წარმოსახვითი თანაცხოვრებით. ზოგჯერ რთული ხდება გამიჯნო რეალური ამბები ქვეცნობიერში განხორციელებული ოცნებებისგან. სუბიექტის მრავლობითობაც (ნიცშე) მოდერნიზმის მარკერია. დროის აღქმა და კომპოზიცია, მდგმურის ქმედება გონებით არ იმართება, ამ ირაციონალურობაში სუბიექტი ავლენს განვითარებისა და ძიების მთელ ცხოველმყოფელ ენერჯიას. ცხადია, ამგვარ აღწერაში დრო და სივრცე ემპირიულია და იმავდროულად არაემპირიული. გმირი ხშირად იმეორებს: „მე ისევ გზაჯვარედინზე ვიდექი“. რეალურ გზაჯვარედინზე ხვდება მაკას, არარეალური გზაჯვარედინით იკვეთება ირინესთან და გზას მასთან ერთად აგრძელებს არარსებულ მისტიკურ სივრცეში, სადაც დრო აჩქარებულია და იმავდროულად წარმოსახვითი.

მდგმურის პერსონაჟის სულიერი დრამის, მისი მოსალოდნელი საბოლოო დაცემის გამოსავლენად ირინესთან დიალოგში იკვეთება კიდევ ერთი თეორია. ეს დღევანდელი დღის თეორიაა, რომლის თანახმად, ხვალ არ არსებობს. მდგმური ამტკიცებს, რომ ეს სიტყვა მეოცნებეების მოგონილი ილუზიაა. ხვალ ყოველთვის ერთი დღის სავალზეა დღეისაგან და რამდენიც უნდა იაროს ადამიანი, მუდამ ერთი დღის სავალზე იქნება. ჯერ არ დაბადებულა კაცი, „ხვალ“ რომ საკუთარი თვალთ ენახოს.

„დრო მკვდარი ცნებაა... კაცობრიობის ისტორია აწმყოში გაჭიმული ერთიანი ჯაჭვია, რომლის ყველა წერტილი მყისიერად არსებობს, დროის გარეშე, მხოლოდ ახლა, მხოლოდ სივრცეში. ჩვენ ამ წუთს ვართ ყველგან, საცა „ვიყავით“ და საცა „ვიქნებით“ (ქარჩხაძე, 1986, გვ. 396).

ეს მოსაზრებები გვაფიქრებინებს მე-20 საუკუნის მზარდი ტექნოკრატიული პროცესების ფონზე იმ მეცნიერული დებულების არსებობაზე, რომელიც „მკვდარი დროის“ „მარადიულ დროსთან“ შეპირისპირებას განიხილავს და, ფაქტობრივად, ამგვარი მეცნიერული სტრუქტურის შექმნით, ერთგვარი კონსტრუირების გზით, ცდილობს საზოგადოებრივი აზრის თეისტური პოზიციიდან განდგომა დაადასტუროს.

მარადიული დაბრუნება

„მდგმური“ იწყება და სრულდება ერთი და იმავე ეპიგრაფით, ციტატით მათეს სახარებიდან: „ვერვის ხელ-ეწიფების ორთა უფალთა მონებად: ანუ ერთი იგი მოიძულოს და სხვა იგი შეიყვაროს, ანუ ერთისა მის თავს-იდვას, და ერთი იგი შეურაცხოს (მათე 6, გვ. 24). მდგმური უბრუნდება საწყის წერტილს, თავადვე ამბობს, რა აზრი ჰქონდა წასვლას, თუკი ისევ იქ დაბრუნდა. მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი მარადიული დაბრუნების ნიციშესეული კონცეპტი ამგვარად არის რეალიზებული რომანში. თითქოს სათქმელი შეიკრა, სიუჟეტი სპირალურობის პრინციპით დასრულდა. თუმცა მდგმური დაბრუნდა სრულიად სხვა ცნობიერით, საზრისით, მსოფლმხედველობით, რწმენით. იცის, რომ დაკარგა, მაგრამ გააზრებული აქვს, თუ რა საჩუქარი ებოძა რწმენის სახით. ეს შინაგანი არაცნობიერი დაკმაყოფილებულია და მეტამორფოზა განცდილია. ცნობიერების შემდეგ საფეხურზე ასული მდგმური მზად არის ახალი გამოცდისა და განვითარებისათვის. რომანს უძღვის ეპიგრაფი მათეს სახარებიდან: „და ჰრქუა მას: ესე ყოველი მიგცე შენ, უკუეთუ დაჰვარდე და თაყუანი-მცე მე“. მდგმური, ანუ კაცთა მოღვმის უძღე-ბი სამოთხიდან განდევნილი ძე მარადის დაეცემა ესქატოლოგიური შიშით საკუთარი გზის ძიებით და დარჩება სამყაროს მუდმივ მდგმურად განვითარების გზაზე.

სიუჟეტის თავისებურება

საინტერესოა რომანის ნარატივი და სიუჟეტის განვითარების ხაზი, თითქოს ეპიზოდები მონტაჟის პრინციპით არის აგებული. გმირი ჩნდება უსახელო სოფლიდან, თავად გმირს სახელი არ აქვს, მდგმურია. თითქოს ფრაგმენტულია შემდეგი დრო-სივრცეები. გმირი ხშირად გზაჯვარედინზე გვხვდება და აქ ვითარდება მისი ამბავი. საინტერესოა სტუმრობა ერთ-ერთ პერსონაჟთან – ნინელისთან. მისი სახლიდან გმირი ინაცვლებს მისტიკურ სივრცეში. თითოეული ეპიზოდი ერთმანეთს უკავშირდება, მაგრამ ლინეალური ხაზი არ არის არსებითი. დაბრუნებული მდგმურის ქალაქში გადაადგილება ერთგვარი ფრაგმენტებია, მნიშვნელოვანია ის ადამიანები, რომელთაც ხვდება. ეს ფრაგმენტულობა კი ტექსტში ქმნის მისტიკას, ფანტასტიკას და ღრმა ეგზისტენციალურ ძიებას ჭეშმარიტად მოდერნისტულ სტილში წარმოაჩენს. არაცნობიერით მართული პერსონაჟის ორგანული აღწერისთვის დამახასიათებელია შინაგანი მონოლოგი და განცდილი მეტყველება. უცხო რეალობაში აღმოჩენილი მდგმურის თხრობა პირველი პირით არის გადმოცემული. პერსონაჟი თითქოს ჰყვება სიზმარს, თავს გადახდენილ ამბავს, თითქოს ეს მას ეზმანება და ამბავს გაბმული ბიოგრაფიული ნარატივით გადმოსცემს წარსულ დროში.

სიუჟეტის სტრუქტურის თვალსაზრისით, გაუქმებულია დასაწყისი და ლოგიკური

ჯემალ ქარჩხაძის რომან „მდგმურის“ პერმენეტიკული წაკითხვისათვის

დასასრული, დასასრული ღიაა. პერსონაჟის არაცნობიერის რეალიზებისთვის შინაგანი მონოლოგი, განცდილი მეტყველება სწორად მიგნებული ვერბალიზაციის ხერხებია. თუმცა არსებითია არა სიუჟეტის ტრადიციული სტრუქტურა, არამედ მთლიანი იდეა – ადამიანი მდგმურია, მოგზაურობს და მკვიდრდება სხვადასხვა სივრცეში, ეძიებს, პოულობს, უარყოფს, ეცემა, განიწმინდება და იბრუნებს ეგზისტენციალურ რწმენას. მდგმური ამ ხაზს ავითარებს ადამიანის აზროვნებისა და არსებობისა. მოდერნისტი ავტორის პერსონაჟი უარყოფს უკვე დადგენილ და ჩამოყალიბებულ ცხოვრებისეულ პრინციპებს, გადააფასებს ღირებულებებს და თავად არაცნობიერის წვდომით ქმნის ახალ ონტოლოგიურ საზრისს, საკუთარს, უშუალო სუბიექტური ნიჰილიზმის გზით დაწყებულსა და ერთგვარი პოვნით დასრულებულს.

დასკვნა

მკვლევარ შარაშიძეს მიაჩნია, რომ სათაურის სემანტიკიდან გამომდინარე, „მდგმური“ არა ოდენ უსახლობის გამო ჰქვია რომანს, არამედ იმიტომაც, რომ ის მიუსაფარია, შეზღუდულია უფლებრივად: „შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი დეიდა მარიამის კი არა, ჩვენი სამყაროს მდგმურია“ (შარაშიძე, 1990, გვ. 89). მაია მენტეშაშვილის აზრით, მკვლევრის მდგმურობის დეფინიცია არამართებულია და ვერ ასაბუთებს ამ ალევორიული სახის მთელ სიდრმეს. ადამიანი მარადიული მდგმურია, როგორც მარადიული მგზავრი. ეს ზუსტად ერთი და იგივეა. არც მდგმურს და არც მოგზაურს მყარი ადგილი სივრცეში – საკუთრების სახით, არა აქვს. ის ისეთივე მდგმურია სამყაროსი, როგორც თითოეული ჩვენგანი; სამყაროც მას სწორედ იმ დოზით ეკუთვნის, როგორც ჩვენ; ისეთივე ნაწილია კოსმოსისა, როგორც თითოეული ადამიანი. სათაურში გაცილებით ღრმა აზრი დევს. მასში თითოეული ჩვენგანი პერსონიფიცირდება – სამყაროს დროებითი სტუმარი, დაბნეული და ცოდვით დაცემული. მანანა კვაჭანტირაძე კი თვლის, რომ ამ რომანში იკვეთება ადამიანის წუთისოფელთან მიმართების მსოფლადქმა, სამყაროს, როგორც ამოებათა ამოების გაგება. ამ რომანის მიხედვით, ადამიანის სამყაროსთან მიმართებისას „დეფორმირებული სინამდვილე გროტესკული პროფილით იმზირება“ (კვაჭანტირაძე, 2011, გვ.270).

ჩვენი აზრით კი, „მდგმური“(ტერმინი) ასე გაიაზრება: ადამიანი, ამ შემთხვევაში მდგმური, დროებით არის კონკრეტულ სივრცეს შეკედლებული, როგორც ხან ერთ და ხან მეორე ბინას თავშეფარებული არსება. ტოვებს ერთს, როგორც უარყოფილს და ეძიებს ახალს. ეს აზროვნების ფენომენია, ძველის დაშლა, მორღვევა, დეკონსტრუქცია, დროებით მყოფობა, შემდეგ დიდი დაეჭვება, აუცილებლად გამოსვლა, ერთგვარი ლიმიტის ნაკადის ფაზა, ახლის აღმოჩენა და იქ მანამდე მყოფობა, სანამ ახალი ცნობიერების ნაკადი არ შემოიჭრება და არ დაშლის ძველს. თუკი მდგმური ხარ, ე.ი. ეგზისტენცია-

თინათინ თვალჭრელიძე

ლურ ძიებაში ხარ. ეთიკურ ფაზაში მყოფობა, ეგზისტენციალური გამოუვალობის მდგომარეობა რწმენის ფაზას უნდა გადავადგინო, ეს ყოველივე კი გმირის ქვეცნობიერში რეალიზდება. მდგმურისთვის იხსნება ახალი პერსპექტივა ცხოვრებისა, ეგზისტენციის რწმენის ფაზაში ეს ერთგვარი ნახტომია (კირკეგორი), გაბრწყინებაა. რომანის ბოლოს ჩნდება მაკას ანარეკლი, რომელსაც მდგმური წარმოსახვით ხედავს: „იღიმებოდა და ღამეს ანათებდა“. ეს ხილვა მდგმურის ცნობიერში ქმნის ეგზისტენციალურ რწმენას.

ამდენად, მიგვაჩნია, რომ „მდგმურის“ პირველსაზრისია მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ეგზისტენციალური ძიების, გამოუვალობის, დაეჭვების ჩვენება. იგაგური ენით არსებული მსოფლმხედველობრივი ორიენტირების რღვევა, ირაციონალური ანთროპოლოგიური არსით საკუთარ თავთან და სამყაროსთან მუდმივად გაუცხოება, ამასთან, საკუთარი აბსოლუტური ნების რეალიზება, ერთგვარი პიროვნული დეზორიენტირება და სულიერი კათარზისი.

Tinatin Tvaltchrelidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Jemal Kharchkhadze`s novel “Resident” (Hermeneutical Interpretation)

Summary

“Everywhere, where the world is experienced by us, where the alienation is removed, everywhere the **hermeneutical process** of gathering of the world in word and in consciousness in general is completed.” (H. Gadamer) Understanding of a fiction text, its correct interpretation, unification of synchronous and diachronic angles, reader and theoretician, author and historic context, inner and external logos, lingual and genre model – this is the scarce list from literature theory issues, which a reader must be aware of for the deconstruction and further correct reconstruction of a text. Research of fiction texts by **hermeneutical method** is very acute and interesting. It is the philosophical-existential reading, based on the hermeneutical method that allows more or less perfect interpretation of the in-depth idea. In hermeneutical interpretation the main goal is not only the reconstruction of a literary text; the main goal of interpretation is the extension of the knowledge of a reader and their better understanding of themselves. One of the main characteristic features of modernist literature is the erased boundary between the reality and imagination. The connection with the outside world is mostly imaginary, but impressive. The given momentary “understanding” of, “closing” with, creates aesthetic illusion of certain understanding, as opposed to existential fear. This is how the existential inevitability and absurdity of a person estranged by the technological progress process. Jemal Karchkhadze’s creative work is studied mostly fragmentally. There is a

research of his texts by Biblical concepts and historicism principle. Search for fiction transformation of a parable, as of a micro-scheme in Karchkhadze's works is also interesting. When discussing the writer's philosophical-aesthetic vision, the critics mostly refer to Biblical aspects. The goal of our research is to identify those modernist markers and by means of hermeneutic interpretative model to search for internal and external logos of the texts and philosophical-existential reading of the creative/fiction text. At the given stage the empiric material is the novel *The Lodger*. We will use every tool and means, for example, verbal thinking, symbols, author's comments and viewpoints in relation to the text, creative language, aesthetic-ideological and ontological structure, in order to determine the primary essence of the text, to define "the whole" and in addition the constant interrelation of the whole and the part. The novel " *Lodger* " features the triple crisis of modernist prose: the crisis of cognition, subjectivity and language. In conclusion we think that " *Lodger*" is a modernist text.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეგაძე, კ. (2013).** ქართული მოდერნიზმი. (გ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ.ტაბიძე). თბილისი: გამომცემლობა მერიდიანი.
- ბრეგაძე, ლ. (2016).** განზომილების საიდუმლოებანი. ჯემალ ქარჩხაძის ფორუმი. ლიტერატურული აღმანახი. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.
- ბრეგაძე, კ. (2009).** ლიტერატურული და ენისფილოსოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი...). თბილისი: გამომცემლობა მერიდიანი.
- ბრეგაძე, კ. (2018).** მოდერნი და მოდერნიზმი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- დურგლიშვილი, ბ. (2018).** იგავის მხატვრული ტრანსფორმაცია ჯემალ ქარჩხაძის პროზაში. სადისერტაციო ნაშრომი. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- კვაჭანტირაძე, მ.(2008).** ენის სემიოლოგიური კვლევის მეთოდოლოგიისათვის. ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.