

Ada Nemsadze

ადა ნემსაძე

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Emigration as a Defining Factor of a Person's Ethnic and Cultural Identity

ემიგრაცია – პიროვნების ეთნიკური და კულტურული იდენტობის განმსაზღვრელი ფაქტორი

DOI: <https://doi.org/10.62119/cils.18.2025.10901>

Overcoming an alienation from his native land became the life-long problem of a famous philosopher and German-medium writer Givi Margvelashvili [Giwi Margwelaschwili]. He wrote about this already in his autobiographical novel “Captain Vakush” [Kapitän Wakusch]. In the 1980s-1990s, Givi Margvelashvili wrote documentary prose, which he titled “Perekatasroika (Notes of a Witness of Time, 1988-1993)”, in which he narrated the events of the collapse of the Soviet Union and return to Europe. The paper singles out the causes of ethnic and cultural identity crises among the generation born and brought up in emigration, that modern scientists call the hyphenated identity.

Keywords: Givi Margvelashvili, “Perekatasroika“, emigration, ethnic identity, crisis

საკვანძო სიტყვები: გივი მარგველაშვილი, „პერეკატასტროიკა“, ემიგრაცია, ეთნიკური იდენტობა, კრიზისი

20-იანი წლების ქართველ ემიგრანტთა უცხოეთში დაბადებულ შვილებს მძიმე განსაცდელი ხვდათ წილად, რადგან ისინი სამშობლოს, ენისა და კულტურისადმი დაუძლეველი გაუცხოების პირობებში გაიზარდნენ, რამაც, თავის მხრივ, სოციალური იდენტობის კრიზისები გამოიწვია. ამის მაგალითია ქართველთა სათვისტომოს მეთაურის, ტიტე მარგველაშვილის ოჯახი.

ცნობილი ფილოსოფოსისა და გერმანულენოვანი მწერლის გივი მარგველაშვილისთვის, რომელიც ბერლინში დაიბადა და გაიზარდა, სამშობლოსთან გაუცხოების დამლევა მთელი ცხოვრების პრობლემად იქცა. ამაზე ჯერ კიდევ ავტობიოგრაფიულ რომანში „კაპიტანი ვაკუში“ წერდა. ტექსტის მთავარი პერსონაჟისთვის (რომლის პროტოტიპი, ცხადია, ავტორია) სრულიად უცხო, არასაკუთარი სივრცეა დედ-მამის სამშობლო, რაზეც არაერთი დეტალითაა მითითებული. ერთ-ერთი მათგანია გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“: „მამის ბიბლიოთეკაში ქექვისას წააწყდა ერთ კოლხურ წიგნს, რომელსაც უცნაური სახელწოდება ჰქონდა:

„გველის პერანგი“. გრიგოლ რობაქიძის ეს რომანი [...] შეეხებოდა – როგორც ეს მოსალოდნელიც იყო – ერთი მამასახლისის ხანგრძლივი და შემოვლითი გზებით, მაგრამ არსებითად უმტკივნეულოდ შინ, არაგვის პირას, უკან დაბრუნებას. ამიტომ იყო, რომ მას ქართველთა სათვისტომოში გატაცებით კითხულობდნენ. გერმანულ ენაზე თარგმნილ წიგნთან ერთად ვაკუშმა მისი დედანიც იპოვა, ქართულ ენაზე ადრე გამოცემული, წითელ ყდამი

ჩასმული და გველის ემბლემით შემკული წიგნი. ძირითადად ემოციურმა მუხტმა, სახელდობრ, მამასახლისების დაუოკებელმა სიყვარულმა, რითაც გამსჭვალული იყო მთელი „გველის პერანგი“, ვაკუში თავდაპირველად იჭვნიულად განაწყო, რადგან ამ საკითხში ადრინდანვე გათვითცნობიერებული და თავშეკავებას მიჩვეული გახლდათ“ (მარგველაშვილი, 2005, გვ. 129).

ამ და სხვა ამბებს „გველის პერანგის“ შესახებ ჩანაწერებშიც იმეორებს თითქმის ისე, როგორც რომანში, რაც იმას ადასტურებს, რომ ამბავი მხატვრული გამონაგონი არაა.

ვაკუშისთვის უცხოა არა მხოლოდ მამის მეგობართა ემოციები წიგნის მიმართ, არამედ ქართული იდენტობის სხვა ნიშნებთან ემოციური დამოკიდებულებაც, მაგალითად, ჩოხა მისთვის სამხედრო უნიფორმაა და არა ყოველდღიური ეროვნული სამოსი. უცხო კულტურულ გარემოში გაზრდილს ვერ წარმოუდგენია, რატომ უნდა იყოს ყოველდღიური სამოსი ისეთი ტანსაცმელი, რომლის აუცილებელი ატრიბუტებია საბრძოლო იარაღები და მასალები: წელზე შემორტყმული ხანჯალი და მკერდზე ორივე მხარეს ჩამწყრივებული მასრები.

„მამებმა მამულის სიყვარული ვეღარ ჩაუნერგეს უცხო კულტურულ არეალში, უცხო მიწაზე უფესვოდ აღმოცნებულ-გაზრდილ შვილებს, მათ კი წინაპრების სალოცავი, სადღაც არაგვის ნაპირას დატოვებული „ლოდინის ციხე-კოშკი“, ვერ გაითავისეს და საკუთრებად ვერ ჩათვალეს. ვაკუშისთვის სრულიად უცხოა ის სივრცე, რომელიც მამებს ასე „სტკივათ“, სადაც ჩვეულებრივი ამბავია „სახლჩამორთმეული და აჯანყებული მფლობელების, კულაკების, დახვრეტა, ქრისტეს გამოსახულებისთვის გალემილ ჯარისკაცთა მიერ ტყვიის დაშენა და სხვა“. ამიტომაც მათთვის აღსანიშნის გარეშე დარჩენილ აღმნიშვნელებს, ანუ ცარიელ ნიშნებს წარმოადგენენ ტექსტში გამოყენებული ქართული ეროვნული იდენტობის ნიშნები: ჩოხა, ყანწი, „სულიკო“, „გველის პერანგი“, „ვეფხისტყაოსანი“, ჭავჭავაძის, რუსთაველის, აკაკი წერეთლის და სხვა დიდ ქართველთა სურათები. ნიშნის ქვეშ აღარაფერია, შესაბამისად, მათზე მოჭიდება, მათი ეროვნული ცნობიერების ფორმირებისათვის საყრდენად გამოყენებაც შეუძლებელია“ (ნემსაძე, 2013, გვ. 17).

უკვე მოგვიანებით, 80-90-იან წლებში გივი მარგველაშვილი წერს დოკუმენტურ პროზას, რომელსაც „პერეკატასტროიკა (დროის მოწმის ჩანაწერები. 1988-1993)“ უწოდა და რომელშიც საბჭოთა სახელმწიფოს ნგრევისა და ევროპაში დაბრუნების ამბები გადმოსცა. ესაა „პერესტროიკის“ კატასტროფის ანატომია, ხოლო თუ უფრო დავაზუსტებთ, იმ პროცესების ანალიზია, რომლებმაც საბჭოთა კავშირი სახელმწიფოებრივ კატასტროფამდე, ანუ დაშლამდე, მიიყვანა. ეს მემუარული ჟანრის წიგნი ერთდროულადაა დოკუმენტურიც და ანალიტიკურიც, შეიცავს ხელოვნებათმცოდნეობით და ლიტერატურათმცოდნეობით პასაჟებს. მწერალი სრულიად თავისუფლად ექცევა ტექსტს, გადადის თემიდან თემაზე, რეალური ფაქტებიდან უცებ გადაუხვევს და საკუთარ მხატვრულ მეთოდსა და წიგნებზე იწყებს საუბარს, პოლიტიკურ თემას ფილოსოფიური დისკურსით ანაცვლებს, მოკლედ, იმაზე ლაპარაკობს, სიტყვა რასაც მოიტანს. თუმც ამ მრავალფეროვან წიგნს აქვს რამდენიმე ძირითადი აქცენტი.

მწერალი, რომლისთვისაც მთელი სამყაროც და თითოეული ადამიანიც ტექსტია, საბჭოთა სისტემასაც ტექსტად განიხილავს. თან ამ ტექსტის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ იგი გარედან მაყურებლის თვალითაა დაწერილი. „პერეკატასტროიკა“ კიდევ ერთხელ აჩვენებს იმას, თუ როგორ დარჩა მთელი ცხოვრება შინაგან ემიგრაციაში ფიზიკურად საბჭოთა კავშირში მცხოვრები ადამიანი.

1917 წელს დაბადებული ქვეყნისთვის „პერესტროიკა“ იქცა საბჭოთა ონტოტექსტის დასრულების დასაწყისად. ამის პირველი არასაბჭოთა ნიშანი, მწერლის აზრით, საბჭოეთის შიგნით მოქცეული ხალხის პირდაპირი კავშირია გარეთ არსებულ სამყაროსთან, რაც ე. წ. ტელეხიდების საშუალებით განხორციელდა 80-იან წლებში: „სოვიეტიზმისთვის, რაც ღია, საჯარო ტექსტის სახით პრაქტიკულად არ არსებობს, ეს დასასრულს უდრის. ან იქნებ გორბიმ სწორედ ეს განიზრახა,

ზუსტად ასე ჩაიფიქრა და ახლა ამ ჩანაფიქრის განხორციელებას ცდილობს, მისი რეფორმატორული პოლიტიკის მიზნად რომ დაუსახავს?“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 69)..

ასეთი ტელეხიდეები მართლაც იყო გარდევნილი საბჭოთა იდეოლოგიაში, რადგან პირდაპირ ეთერში მიმდინარეობდა და სახელმწიფო უშიშროების მხრიდან კონტროლს ართულებდა (თუმცა მთლიანად უკონტროლო, ალბათ, ვერაფრით იქნებოდა). საბჭოთა სისტემის გარდაუვალი ცვლილების საგულისხმო ნიშნად მიუჩნეოდა მწერალს 1988 წლის ნოემბრის აქციის ერთი ლოზუნგიც – „თავისუფლება ყველა პოლიტიკატიმარს!“, რადგანაც საბჭოთა სისტემა სწორედ ამგვარ პოლიტიკატიმრებზე დგას, მათი არარსებობა სისტემის უცილობელ დასასრულს ნიშნავსო.

2 წლის შემდეგ კი (1990 წელს) ერთ ჩანაწერში, როცა შედარებით გამოიკვეთა რაღაც დეტალები, გივი მარგველაშვილი ფილოსოფიურად უღრმავდება ამ საკითხს და ცნობიერებათა პალიმფსესტურობით ხსნის მას:

„ინდივიდუალური ცნობიერების პალიმფსესტურ აზრობრივ სტრუქტურაში, მიუხედავად იმისა, რომ ის სხვა ფენებით გადაფარეს და შენიღბეს, ძველი თემები და ტექსტები შენარჩუნებულია და ოდესმე, ხელსაყრელ დროს, თავს იჩენს კიდევ. სავსებით შესაძლებელია – ისტორიულად გამორიცხული ეს არასდროს არის – უფრო გვიანდელი აზრობრივი შრე, რომლითაც ის დაფარეს, უეცრად გადატყდეს, ხმელი გარსივით შემომეხსვრეს და ძველი ფენა გამომზეურდეს“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 123).

მწერალი არ ფიქრობს, რომ ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო სისტემის მიზანი, როცა გარდაქმნის საყოველთაო პროცესს იწყებდა, მისი აზრით, ეს მათგან გაუთვალისწინებლად მოხდა. ეროვნული მოძრაობის აღორძინება სწორედ ამ კონტესტში ზის. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ქართველს „პალიმფსესტური ტექსტები და თემები“ უბრუნდება.

„ჩანაწერებს“ დასაწყისიდანვე მსჭვალავს ბავშვობის სამყაროსთან, როგორც დაკარგულ ბედნიერებასთან, შეხვედრის მოლოდინი. მწერალი ისე ელოდება მას, როგორც დაღლილი, ნახეტი-ალეები ადამიანი მშობლიურ წიაღს. აქ გივი მარგველაშვილის პიროვნული ტრაგიზმი ცნაურდება. როგორც ფილოსოფოსი გიგა ზედანია წერს, იგი არც საქართველოში გრძნობდა თავს სამშობლოში და არც – გერმანიაში (რამიშვილი, 2012).. ეს მოსაზრება დასტურდება მწერლის ჩანაწერების ამ წიგნითაც. საბჭოთა სივრციდან გაღწეულმა, მართლაც ვერ იგრძნო სიმყუდროვისა და შინ დაბრუნების ის ნეტარი განცდა, რომელსაც ამდენი წელი ელოდა. არ გაუმართლდა მოლოდინი, სულ სხვა გარემო და ხალხი დახვდა, არც ის დანაპირები შეუსრულდა, რაც იქაური გამომცემლობებისგან ჰქონდა – მთელი მისი შემოქმედების გამოცემა. ძალზე გულდაწყვეტილი საუბრობს ამის შესახებ ავტორი. მისი ყველაზე სანუკვარი სურვილი საქართველოში – „ჩემი ნაწერების ენობრივ სამშობლოში კითხვა-ყოფნა“¹ – რაც გერმანელ მკითხველამდე სათქმელის მიტანას გულისხმობდა, ვერ აისრულა. არადა იგი ხომ მათთვის, გერმანულენოვანი მკითხველისთვის, წერდა მთელი ცხოვრება. „წიგნის ავბედითი თავი“ რედაქტორმა ისე „დაუსახიჩრა“, რომ ინანა კიდევ, ნეტავ ამ სახით გამოქვეყნებას არ დავთანხმებოდიო, თავისი მწერლობის თავისებურებით უნდოდა მკითხველის ყურადღების მიპყრობა. „აქაურებს ყველაზე მეტად ჩემი ბიოგრაფია აინტერესებთ, ჩემს ისტორიაზე მოთხოვნილი ამბავი კი – არა. ასეთი შთაბეჭდილება მექმნება და ამის საფუძველს ჩემს ცხოვრებასთან დაკავშირებული ინტერვიუების სიმრავლე მძლევეს, აქ რომ ჩავწერე. ნუთუ, რასაც საკუთარ თავზე ამბობენ, უფრო ფასობს, ვიდრე ის, რასაც საკუთარ თავზე წერენ?!“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 145), – სინანულით შენიშნავს იგი.

გივი მარგველაშვილის „უსამშობლობის“ ტრაგედია ზოგადად თანამედროვე სამყაროს, 21-ე საუკუნის ადამიანის ტრაგედიაა და განასაკუთრებით მწვავედ განიცდება ჩვენთვის იმ პირობებში, როცა უამრავი ქართველი ემიგრირებული, მოწყვეტილი მშობლიურ წიაღს. „იგი, ფაქტობრივად, უსამშობლო ადამიანია და, ქართული თემებისა და მხატვრული სახეების მიუხედავად, მისი

¹ Lese-leben – გივი მარგველაშვილის აზრით, კითხვა თავად ცხოვრებაა: ადამიანი არის წიგნი, რომელიც თავისით იწერება და საკუთარ თავსაც თავად კითხულობს.

შემოქმედება არაა ქართული ლიტერატურული ტრადიციით ნასაზრდოები. გერმანულ გარემოში აღზრდილი და გერმანული სულიერებით ნაცხოვრები ავტორისთვის არც გერმანული ლიტერატურა მთლად მშობლიური“ (გაგნიძე, 2017, გვ. 279), – წერს გერმანისტი ნუგეშა გაგნიძე. ამ ფონზე გივი მარგველაშვილი არის ნათელი მაგალითი იმისა, თუ როგორი ძნელი დასაძლევია (ხშირად დაუძლეველიც) მშობლიურ კულტურასა და ენასთან გაუცხოება. ამან შესაძლოა გაცილებით მწვავე პრობლემასთანაც მიიყვანოს ადამიანი, იგი ზოგადად ენასთან იდენტობის კრიზისში აღმოჩნდეს. ეს კი ფუნდამენტური საკითხია ინდივიდისთვის, ვინაიდან სამყაროსთან კომუნიკაციას იგი სწორედ ენით ახერხებს (გავიხსენოთ ჰაიდეგერი – ენა არის ყოფიერების სახლი). იმ შემთხვევაში, როცა ერთმა გერმანელმა პოეტმა მის ტექსტში უამრავი კორექტურა შეიტანა, სერიოზულად დააფიქრა მწერალი:

„ქვა (სიტყვა) ქვაზე (სიტყვაზე) არ დაუტოვებია. ჩემი პატარა ხელნაწერის ყველა თვალსაზრისით გადამლაშებულმა კორექტურამ საგონებელში ჩამაგდო. ხომ შეიძლება ავტორის არაგერმანული წარმომავლობის გამო ჩემს ტექსტებს გერმანელების უნდობლობა გამოეწვივა. [...] ამის გაფიქრებაც კი მზარავდა. ეს თუ სიმართლე იყო, მაშინ ის ჩემს პრინციპულ უნებობასაც მოიაზრებდა. მე ხომ შედარებით გვიან დავიწყე ქართულ-რუსული ენების შესწავლა და თუ ყურადღებით მომისმენთ, ამ ენებზე მთლად უზადოდ არ ვმეტყველებ. [...] დაჯერება მიჭირს, მაგრამ ვარაუდის სახით რომ დავუშვათ, საბჭოთა საქართველოში ორმოცწლიანი ცხოვრების შედეგად ნუთუ ჩემს გერმანულ ენასაც იგივე დაემართა? ნუთუ ემიგრანტულმა ბედისწერამ უენობა მომისაჯა? უ-ენო და უ-დამწერლობო არსებობა“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 107).

1989 წლის 2 ოქტომბრის ამ ჩანაწერში იგი ვრცლად და სიღრმისეულად მსჯელობს ამ საკითხზე. მისი პირადი მაგალითი კი იმის აღიარებინებს, რომ ემიგრაცია, პირველ რიგში, ენას აკარგვინებს ადამიანს: „ცხადია, მშობლიური ენისაგან მოწყვეტა ამ ენაზე წერის უნარსაც აზიანებს. ესე იგი, დიდი ხნის ემიგრანტი იმ სუბიექტად უნდა ვაღიაროთ, რომელიც სრულყოფილად ვერც ერთ – ვერც მშობლიურ და ვერც მასპინძელი ქვეყნის – ენაზე ვერ მეტყველებს“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 108).

ენის დაკარგვა კი პირდაპირ კავშირშია ფსიქოემოციურ თუ იდენტობის პრობლემებთან.

მშობლიურ ენასთან გაუცხოებას პირდაპირ უკავშირდება საკუთარი ეთნიკური კუთვნილების განსაზღვრაც. 1992 წლის 9-15 სექტემბრის ჩანაწერში ამაზეც საუბრობს. გივი მარგველაშვილი საოცარი ბედისწერის ავტორია. ემიგრაციიდან მშობლიურ წიაღში მოხვედრილი იწყებს წერას, მაგრამ არაფერს არ წერს მშობლიურ ენაზე. ფაქტობრივად, ამით თავის ტექსტებს (რადაც დროით მაინც) უმკითხველობისთვის წირავს. მას ხომ არ შეიძლებოდა, ჰქონდა გარანტია, მისივე სიცოცხლეშივე რომ დაიქცეოდა საბჭოეთი და გერმანელ მკითხველთან შეხვედრას შეძლებდა? წერდა გადასარჩენად და მომავლის იმედად, რომ მისი ტექსტები ოდესმე დაბრუნდებოდნენ „ენობრივ სამშობლოში“. ბუნებრივია, გერმანიაში ჩასვლის შემდეგაც ყველა ინტერესდებოდა იმ ადამიანის ეროვნებით, რომელიც გერმანელი არაა, გერმანულენოვანი სამყაროსგან შორს ცხოვრობდა და მაინც მთელი მხატვრული შემოქმედება სწორედ გერმანულ ენაზე შექმნა. მაგრამ ამ კითხვის პასუხი თავად მწერალსაც არ ჰქონდა. „თავს ქართველად ვგრძნობ თუ გერმანელად? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ყოველთვის მიჭირს. თუმცა იმიტომ კი არა, რომ სათქმელი არაფერი მაქვს. მეძნელდება, იმიტომ რომ საკუთარი ეროვნულობა რაღაც ისეთი რამ არის, რომელზეც ლაპარაკი ადვილი არ გახლავთ“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 172).

ამ ფრაზაში უსამშობლოდ ცხოვრების დიდი ტრაგიზმიც იგრძნობა შეფარულად და ამ უსამშობლობით გამოწვეული ეთნიკური იდენტობის კრიზისიც. წარმოშობით ქართველს, რომელსაც ცხოვრების დიდი ნაწილი თავის მშობლიურ ქვეყანაში აქვს გატარებული, უჭირს იმის თქმა, რომ თავს ქართველად გრძნობს, უჭირს მშობლიურ ენასთან გაუცხოების დაძლევაც. ამობობდა კი-

დევ, მენტალურად ქართველად არ ვგრძნობ თავსო. ეს ყველაფერი მხატვრულადაა განსახოვნებული მისი ავტობიოგრაფიული რომანის პერსონაჟში – ვაკუშში.

„პერეკატასტროიკაში“ მწერალი და ფილოსოფოსი მუსიკის განსაკუთრებულ როლზეც ამახვილებს ყურადღებას. გივი მარგველაშვილისთვისაც მუსიკა ერთ-ერთია, რაც თავისუფლებასთან ასოცირდება, კერძოდ კი ესაა ჯაზი. ჯერ კიდევ 60-იან წლებში დაწერილ „კაპიტანი ვაკუშის“ პირველ წიგნში „დიქსიჯაზის მელოდიები“ თავისუფლების ესთეტიკური ნიშანია, „აკრძალული დასავლური ხილია“ ჰიტლერულ იდეოლოგიას დაპირისპირებული ახალგაზრდებისათვის. „პერეკატასტროიკის“ 1988 წლის 5 ივნისის ჩანაწერშიც ეხება ამ თემას და ამბობს:

„ძალზე მნიშვნელოვანი გამოცდილება მივიღე, როცა მივხვდი, რომ ამ ორი დიქტატურის არეალში, დასავლურ ჯაზს ახალგაზრდა მოკავშირეების პოვნა შეეძლო, ანუ ახალგაზრდები მათივე ქვეყანაში ანტიკულტურად შერაცხილი დასავლური სამყაროს თაყვანისმცემლებად და გულშემატკივრებად ექცია. ცხადია, მთელ ახალგაზრდობას არ ვგულისხმობ, არამედ შედარებით ან კიდევ უფრო მცირე ნაწილს. თუმცა არც ისე ცოტანი იყვნენ და არიან ისინი, ვისაც ამ მუსიკისა რამე გაეგება, რადგან ასეთები ხომ ყველგან და ყოველთვის უმცირესობას წარმოადგენენ“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 43).

ამის შემდეგ კიდევ უფრო ფართოდ იშლება თემის შესახებ მსჯელობა და საკმაოდ ვრცლად საუბრობს არამხოლოდ ჯაზზე, არამედ ზოგადად მუსიკის როლზე დიქტატურული ტიპის რეჟიმებში, როგორც თავისუფლებისა და დაუმორჩილებლობის გამოხატულებაზე. დასავლური სამყაროდან სრულიად უცნობ სივრცეში მოხვედრილი 20 წლის ჭაბუკი აქაურ თანატოლებთან შედარებით სულ სხვაგვარ გამოცდილებას ფლობდა. ერთ-ერთი, რაც იცოდა, საბჭოთა კავშირში აკრძალული, როგორც თავად წერს, „საცეკვაო მუსიკა – სვინგი“ იყო. აი, აქ შემეძლო მათთვის ჩემი გამოცდილების გაზიარებაო. ჯაზი ახალგაზრდა ყმაწვილისთვის იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი ხუნდებისაგან გათავისუფლებას ნიშნავდა და, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა ყოფილიყო, მისთვის „აღმოჩენად იქცა ის გარემოება, რომ დასავლურ (ჩრდილო-ამერიკულ) ჯაზს საბჭოთა დიქტატურის ღირებულებათა სისტემაშიც ოფიციალურად ისეთივე დაბალი ფასი ჰქონდა, როგორც მესამე რაიხში; უფრო ზუსტად: არც აქ და არც იქ მას არავითარი ფასი არ ჰქონდა“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 45). დიქტატურულ რეჟიმში ცხოვრების გარკვეული გამოცდილების მქონე თავისუფლებისაკენ მსწრაფი ახალგაზრდისთვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ აღმოჩენას. მან, ერთი დიქტატურიდან მეორეში იძულებით გადმოსახლებულმა, თავშესაფარებელი თავისუფლების კუნძულების ძიება დაიწყო და ერთ-ერთი ასეთი მუსიკაში იპოვა.

მეორე მნიშვნელოვანი აქცენტი ამ წიგნისა არის მწერლის ლიტერატურული და ლიტერატურათმცოდნეობითი შეხედულებები, ლიტერატურა და წერა ხომ მისთვის მთავარი გადამრჩენელი იყო. რას წარმოადგენს გივი მარგველაშვილის მხატვრული მეთოდი? რითაა იგი ორიგინალური და განსხვავებული საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურისაგან? როგორ განსაზღვრავს, რა შეხედულება აქვს თავად მწერალს მხატვრულ ტექსტზე და მისი აგების ხერხებზე?

იმ კულტურულ სივრცეში და იმ დროს, როცა გივი მარგველაშვილი წერას იწყებს (50-იანი წლები), გაბატონებული სახელოვნებო მეთოდი ჯერ კიდევ იყო 30-იან წლებში ხელისუფლებისაგან თავსმოხვეული სოციალისტური რეალიზმი. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერაც მძლავრია სოცრეალისტური ნაკადი, ამ პერიოდიდანვე იწყება მისი შესუსტება (პირველი სიო ამ მხრივ 1957 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ გამოსვლა იყო). სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების შერყევა რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა: 70-იანი წლებიდან იქმნება ღრმა სიმბოლურ-ალეგორიული პლანის რომანები და მოთხრობები, ლიტერატურაში იჭრება ჰუმანისტურ-ლიბერალური ნაკადი თუ ბიბლიურ-მითოლოგიური პლასტები; 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან შემოდის და ფორმდება ექსისტენციალისტური ტენდენციები; იქმნება ახალი ტიპის ე. წ. ნეომითოლოგიური რომანები, პოეზიაში იწყება თავისუფლების კონცეპტების აღორძინება, აღარაფერს ვამბობთ მუსიკაში, მხატვრობაში, თეატრსა თუ კინოში გამოვლენილ ნოვაციებზე. ამ პერიოდს უკავშირდება წერის ახალი ტექნიკის

– ცნობიერების ნაკადის – დამკვიდრებაც. ამრიგად, ქართული ლიტერატურული პალიტრა 70-იანი წლებიდან საკმაოდ მრავალფეროვანი ხდება, ხოლო კულტურული სივრცე ბევრად გახსნილი, ვიდრე წინა ათწლეულებში იყო. ამ ფონზეც კი გივი მარგველაშვილი, რომელიც, სავარაუდოდ, სრულყოფილად არა, მაგრამ იცნობდა მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს – სულ სხვა გზას ირჩევს. იგი მაქსიმალურად შორდება ასახვის რეალისტურ მეთოდს და უაღრესად ააქტიურებს პერსონაჟს, ქმნის წარმოსახვით პასაჟებსა და გმირებს, რომლებიც „რეალურ“ პერსონაჟებთან ერთად შეჰყავს ტექსტში და ა. შ.

საკუთარი მხატვრული მეთოდის შესახებ თავად საუბრობს მწერალი „პერეკატასტროიკაში“:

„საკითხი ასე დგას: წერის პროცესში იდეალური ისევ შორეულ, გადაულახავ ორიენტირად დავტოვოთ, ანუ მხოლოდ რეალისტური დამოკიდებულება ვიქონიოთ მასთან, თუ არა. ჩვენი აზრით, იდეალურთან ირეალური ან არათემატური მიმართების ფორმა არამარტო შესაძლებელი, არამედ აუცილებელიც კია. ჩვენ ხომ იმის უფლება მაინც უნდა გვეძლეოდეს, წარმოვიდგინოთ, თუ როგორია ან როგორ გამოიყურება იდეალური ახლოდან, როგორ ფუნქციონირებს იგი ჩვენს სიახლოვეში“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 161).

როგორც ვხედავთ, გივი მარგველაშვილის სამწერლო მეთოდი იდეალურთან მიახლოებაა, იდეალურის გარეაღებება ტექსტის სამყაროში. ცხადია, ეს ქართული ლიტერატურული ტრადიციისაგან რადიკალურად განსხვავებული მიდგომა და აღქმაა. თუ გივი მარგველაშვილის ტექსტებს გადავხედავთ, იგი სწორედ იდეალურის ახლოს მოტანას, მისი მიუწვდომლობის დამლევას ცდილობს და ამას უაღრესი ჰუმანიზმის პოზიციებიდან ახორციელებს. ასეთია მისი „წიგნის ავბედითი თავი“, სადაც ადამიანები მიდიან ბეთლემის მოქალაქეებთან, რათა შეაჩერონ სახარების სეულ ტექსტში აღწერილი ყმათა ხოცვა-ჟლეტა; ასეთია მისი „მუცალი“, სადაც ალუდა მუცალს კი არ კლავს, არამედ ისინი ერთად ფიქრობენ ხევსურეთისთვის მტკიცენულ თემაზე; ასეთია „კოლხი მედეა კოლხოზში“, სადაც მთავარი გმირი მერაბ ბერძენიშვილის მედეას ქანდაკებაა. მას შემდეგ, რაც მედეას გააგებინებს, შვილების დახოცვა ბერძენებმა დაგაბრალესო, მწერალი შვილების მკვლელობის შემზარავ გადაწყვეტილებას აცვლევინებს წიგნის პერსონაჟს და დედა შემინებულ ბავშვებს კვლავ ბედნიერ, მშვიდ ცხოვრებას უბრუნებს.

საინტერესო ტექსტს ქმნის მწერალი „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზეც. გივი მარგველაშვილის ლიტერატურული კონცეფციის მიხედვით, პერსონაჟი მით უფრო სიცოცხლისუნარიანია, რაც მეტი მკითხველი კითხულობს. ეს წიგნის გმირს სიცოცხლეს უხანგრძლივებს, მკითხველის ნაკლებობა კი ასუსტებს და აუძლურებს მას. ამიტომაც წიგნის პერსონაჟების გადასარჩენად გივი მარგველაშვილთან ვხვდებით წარმოსახვით მკითხველს. მწერალს განსაკუთრებულ ტექსტად მიაჩნია „ვეფხისტყაოსანი“, რომელსაც ეს პრობლემა ყველაზე ნაკლებად აწუხებს: „*შოთა რუსთაველის, შუასაუკუნეებში მოღვაწე პოეტის ცნობილი ეპოსი, მთელი ქართული ლიტერატურის ღერძია. და თუ წიგნის პერსონაჟებს წაკითხვა აცოცხლებთ, ეს სწორედაც რომ ვეფხისტყაოსან რაინდზე ითქმის, რადგან ეს საქართველოში დღემდე ყველაზე პოპულარული, მამასადაძე, ყველაზე წაკითხვადი წიგნია. [...] ვიდრე საქართველო და ქართველები იარსებებენ, ეს ყოველთვის ასე იქნება*“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 56).

პოემის გმირებზე მწერალს თავისი მხატვრული მეთოდის შესაბამისი ტექსტიც შეუქმნია. რომანს „ვეფხისტყაოსანი რაინდი“ ჰქვია (გერმანულად Kein Marokko. (Land und Freund)). გივი მარგველაშვილს რუსთაველის პერსონაჟები ქართული სივრციდან დასავლურ სამყაროში გადაჰყავს. ინსპირაცია მისთვის მიუცია გერმანულად თარგმნილ „ვეფხისტყაოსანს“. ავტორს სურს, გაარკვიოს, გრძნობენ თუ არა პერსონაჟები თავს ისევე კომფორტულად გერმანულ ტექსტში, მამასადაძე, გერმანულ (ევროპულ) სივრცეში, როგორც მშობლიურში. საინტერესოა, იცვლებიან თუ არა (და, თუ იცვლებიან, როგორ) რუსთაველისეული გმირები გივი მარგველაშვილის ახალ ტექსტში. აქ ერთი მნიშვნელოვანი და საყურადღებო მომენტია: მას თავის ტექსტში რუსთაველის პოემის გმირები კი არ გადაჰყავს, არამედ გერმანული თარგმანისა. ავტორის მისიას პერსონაჟთათვის არცთუ

მთლად კომფორტული გარემოდან გაყვანა წარმოადგენს, რათა თავი ნაკლებად უცხოდ იგრძნონ (მწერალი კრიტიკულად აფასებს გერმანულ თარგმანს). ამისთვის პოემის მთავარ პერსონაჟ ნესტან-დარეჯანს ქაჯებს იმაზე უფრო მიუვალ ადგილას გაატაცებინებს, ვიდრე დედანში – „ამ პოემაში ქაჯები მეორეხარისხოვანი, გზაკვალარეული სულები არიან, რომლებმაც წიგნის სამყაროს უცხოეთში გასაოცარი ადაპტაციის უნარი გამოავლინეს და აქ უფრო გალადდნენ, ვიდრე შინ, დედნის სამყაროში; ქაჯები ნესტან-დარეჯანს თარგმანის მიუვალ შორეულ მთიანეთში გადამალავენ“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 59), თან ისე, რომ ავთანდილი და ტარიელი ამაოდ ცდილობენ მის პოვნას. მწერალს სურს, „ცოტა ხნით, პერესტროიკის დაწყებამდე მაინც გაწელოს დრო (უკვე ვახსენეთ, რომ „უცხო მოყმის“ მშობლიური დედნის ქვეყანა საბჭოთა საქართველოა), რათა გადათარგმნილი პერსონაჟები შედარებით უსაფრთხო, ბევრად უფრო დემოკრატიულ კითხვა-ცხოვრებისა და ინტერპრეტაციის პირობებში დაუბრუნდნენ დედნის ქვეყანას და საკუთარ პირველსახეებს“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 59).

როგორც ზემოჩამოთვლილი მაგალითებიდან ჩანს, გივი მარგველაშვილთან ყველაფერი წიგნის სამყაროში ხდება, მისი წიგნები არის წიგნებზე და მათ გმირებზე, მისი პერსონაჟები უკვე არსებული/დაწერილი წიგნის პერსონაჟები არიან, რომლებიც ახალ ტექსტში ახალი მიზნითა და მისიით ახალ სივრცეებს იწყებენ და მათი სივრცეების გამართლების მთავარი მიზანი უადრესად ჰუმანისტურია. პირად ცხოვრებაში თავად უამრავი ტრაგედიის გადამტან მწერალს ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის მნიშვნელობა შესანიშნავად ესმოდა.

პერსონაჟის ასეთი გააქტიურება, ტექსტზე ახალი ტექსტის შექმნა თუ მეტატექსტის გამოყენება პოსტმოდერნიზმის მხატვრული მეთოდის კუთვნილებაა. ამ მხრივ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება გივი მარგველაშვილის მხატვრული პროზა, რადგან იგი ისეთ დროს იწყებს პოსტმოდერნისტული ტექსტების შექმნას, როცა არც გერმანულ და მითუმეტეს არც ქართულ ლიტერატურაში ამ ახალი მეთოდის ხსენებაც კი არაა (ნემსაძე, 21013, გვ. 7-16). თავად მწერალი კი ასე ახასიათებს საკუთარ სტილს:

„რომელიმე რომანის პერსონაჟმა, ან თუ უფრო განვაზოგადებთ, წიგნის გმირმა, დღიურის წერა რომ დაიწყოს, ახალი წიგნი დაიწერება, რომლის მთავარი ფიგურა თვითონ იქნება. მაშასადამე, იგი სხვა ყველა პერსონაჟის მსგავსად თავისი მკითხველის თავშესაქცევად იცხოვრებს, ეყვარება, დაიტანჯება, დამარცხდება ან გაიმარჯვებს, დაიბადება და მოკვდება კიდევ, თუკი ტექსტი მის ცხოვრებას დაწვრილებით ასახავს, ხოლო თუ მხოლოდ ნაწილობრივ გადმოგვცემს, მაშინ ეს პერსონაჟი თავისი კითხვა-ყოფნის გარკვეულ ასაკში გამოჩნდება, მონაწილეობას მიიღებს სიუჟეტის განვითარებაში და ისევ გაქრება მკითხველის თვალსაწიერიდან“ (მარგველაშვილი, 2022, გვ. 182).

პერსონაჟის ასეთი გააქტიურება პოსტმოდერნისტული მსოფლმხედველობის ნაწილია, ოღონდ ვერ ვიტყვით, რომ კონცეპტუალურად გივი მარგველაშვილის შემოქმედება თავსდება თუნდაც პოსტმოდერნიზმის საზღვრებში. მწერალი აქაც ორიგინალობას ინარჩუნებს. მასთან ბოლომდე არ იშლება ღირებულებები, ყველაფრის რღვევა და ფასეულობებისაგან განძარცვა, რაც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია, არაა მისი პროზის მახასიათებელი, პირიქით, გივი მარგველაშვილი ტექსტის სამყაროში (და, შესაბამისად, ჩვენს ადამიანურ სამყაროშიც) სიკეთის დაბრუნებასა და მისით ძალადობის ჩანაცვლებას ახდენს.

გივი მარგველაშვილმა მთელი თავისი სივრცეზე ფაქტობრივად ამას მიუძღვნა – წიგნებში გადასახლდა და იქ ახალი, საკუთარი, ძალადობისგან თავისუფალი სამყარო შექმნა. შეიძლება ითქვას, რომ მისთვის წიგნის სამყარო იქცა ნამდვილ სამშობლოდ და მათში გადასახლებით შეძლებისდაგვარად შეიმსუბუქა შინაგანი ემიგრაციის ტკივილი, რისი ბოლომდე დამღევეც მაინც ვერასდროს მოახერხა, ვერც საქართველოში და ვერც გერმანიაში. გივი მარგველაშვილი თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ როგორც აფერხებს ემიგრაცია პიროვნების თვითიდენტობის მთელ რიგ პროცესებს, რაც საბოლოოდ დაუძლეველ კრიზისად ფორმდება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაგნიძე, ნ. (2017). *ნარკვევები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურიდან*. ქუთაისი: „სამშობლო“.
- მარგველაშვილი, გ. (2005). *კაპიტანი ვაკუში*. თბილისი: „კავკასიური სახლი“.
- მარგველაშვილი, გ. (2022). „*პერეკატასტროიკა*“ – დროის მოწმის ჩანაწერები, 1988-1993. თბილისი: „ალონი“.
- ნემსაძე, ა. (2013). გივი მარგველაშვილის „კაპიტანი ვაკუში“. *კრიტიკა*, 8, 3-20.
- რამიშვილი, ბ. (2012, დეკემბერი, 21). *გივი მარგველაშვილი 85 წლის გახდა*. რადიო თავისუფლება: <https://www.radiotavisupleba.ge/a/giwi-margwelaschwili-85/24805647.html>

References:

- Gagnidze, N. (2017). *Nark'vevebi meore msoplio omisshemdgomi p'erioidis germanulenovani lit'erat'uridan*. [Essays from the German-language literature of the post-World War II period]. Kutaisi: samshoblo”.
- Margvelashvili, G. (2005). *K'ap'it'ani Vak'ushi*. [Captain Vakush]. Tbilisi: „k'avk'asiuri sakhli“.
- Margvelashvili, G. (2022). „*P'erek'at'ast'roik'a*“ - *drois mots'mis chanats'erebi, 1988-1993*. [Perekatastroika” – Notes of a Time Witness, 1988-1993]. Tbilisi: “aloni”.
- Nemsadze, A. (2013). Givi Margvelashvilis „k'ap'it'ani vak'ushi“. [ivi Margvelashvili's “Captain Vakush”]. *K'rit'ik'a*, 8, 3-20.
- Ramishvili, B. (2012, Dek'emberi, 21). *Givi Margvelashvili 85 ts'lis gakhda*. [ivi Margvelashvili turns 85.]. Radio tavisupleba: <https://www.radiotavisupleba.ge/a/giwi-margwelaschwili-85/24805647.html>