

страны...», 1 июня, 2020, <https://www.colta.ru/articles/literature/24565-aleksandr-zholkovskiy-lada-panova-my-zhivem-pod-soboyu-ne-chuya-strany?page=8>

რობაქიძე 2017: რობაქიძე, გ. *ჩაკლული სული*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

სარნოვი 2018: Сарнов, Б. *Случай Мандельштама*. 27 декабря 2018, <https://le-chaim.ru/academy/88315/>

ტროცკი 1996: Троцкий, Л. *Сталин*. Т. 1. Москва: издательство „Терра“, 1996.

უნებეაუნი 1989: Унбегаун, Б. О. *Русские фамилии*. Москва: издательство „Прогресс“, 1989.

შენიშვნები ... 1981: *Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака. Память*. Исторический сборник. Париж: 1981.

ჯავახიშვილი: ჯავახიშვილი, მ. *ჯაყოს ბიზნები*. http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil_javakhishvili/jayos%20xiznebi.pdf

David Maziashvili

Georgia, Tbilisi

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Marijan and Joyce from Aleksidze’s Room

Summary

During the COVID-19 pandemic in 2020, the premieres of two choreographic video performances took place in the Georgian virtual space. One was Marijan’s Room, which told the story of one of the first female Georgian poets, Marijan (Mariam Tkemaladze-Aleksidze). The other, Lucia’s Room, was about Lucia Joyce, daughter of great Irish writer James Joyce.

No doubt, the title of the video performances would remind you of *A Room of One’s Own*, an essay by Virginia Woolf, but contemporary Georgian Artist Mariam Aleksidze, through the synthesis of words, poetry, music and movement, made the works by Marijan and Joyce speak the language of contemporary choreography from her own room.

Key words: Marijan, Woolf, Joyce, Mariam Aleksidze.

დავით მაზიაშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მარიჯანი და ჯოისი ალექსიდის ოთახიდან

ჩემს საუკუნეს მაჩანჩალად მე არ გავყვები,

თუნდაც პატარა უმნიშვნელო ვიყო ატომი.

მარიჯან

...Any man has to, needs to, wants to

Once in a lifetime, do a girl in.

T.S. Eliot

*...ყოველ კაცსა სურს, სჭირდება, მოეთხოვება ცხოვრებაში
ერთხელ მაინც, გოგოს აკუწვა, დაფლეთა-დანაწევრება.**

თ.ს. ელიოტი

2020 წელს ჩოვიდ 19-ის ჟამიანობის პერიოდში, ქართულ ვირტუალურ სივრცეში ორი ქორეოგრაფიული სპექტაკლის პრემიერა შედგა. პირველი სპექტაკლი „მარიჯანის ოთახი“ იყო, რომელიც ერთ-ერთი პირველი ქართველი პოეტი ქალის მარჯანის (მარიამ ტყემალაძე-ალექსიდის) შესახებ მოგვითხრობდა. ხოლო მეორე – „ლუჩიას ოთახი“ – დიდი ირლანდიელი მწერლის ჯეიმზ ჯოისის ქალიშვილის ლუჩია ჯოისის შესახებ. სპექტაკლების სახელწოდება უთუოდ ვირჯინია ვულფის ესეს „საკუთარ ოთახი“ (*A Rooms of One's Own*) გაგვახსენებს, თუმცა მარიჯანის და ჯოისის შემოქმედება, თანამედროვე ქართველი ხელოვანის მარიამ ალექსიდის მიერ, მისივე ოთახში სიტყვის, პოეზიის, მუსიკისა და მოძრაობის სინთეზით, თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენით ამეტყველდა. ორივე ქორეოგრაფიულ-ლიტერატურულ წარმოდგენას – „მარიჯანის ოთახი“ და „ლუჩიას ოთახი“, სწორედ სიტყვის, მუსიკისა და მოძრაობის კონტექსტში განვიხილავ.

* თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

მარიჯანის ოთახი

„მარიჯანის ოთახი“ ორ განზომილებაშია წარმოდგენილი. ერთი მხრივ, მენტალური ჟამიანობა – ახლად გასაბჭოებული 1925 წლის თბილისი. ყველასგან იზოლირებული ქალი, პოეტი, მარიჯანი, რომელიც მიუხედავად გარშემო არსებული მენტალური ეპიდემიისა, სულიერად თავისუფალი ცივილიზაციის ნაწილია, რომელშიც მისი ფიქრებისა და აზრების პარალელურად ჯაზისა თუ მალერის მუსიკა და ანა ახმატოვას, ვირჯინია ვულფის და სერგეი ესენინის შემოქმედება ისმის. მეორე მხრივ კი თანამედროვე რეალობა და დიდი ბეზიის – მარიჯანის სულიერი რეინკარნაცია (დიალოგი) შვილთაშვილთან – მარიამ ალექსიძესთან.

მარიამ ალექსიძის მონოწარმოდგენა ერთგვარი მხატვრული ტელეპორტირებაა – ოცდამეერთედან მეოცე საუკუნეში, რომელიც ჯერ მარიჯანის სოლოლაკის ბინაში, ხოლო მოგვიანებით წადვერში, აგარაკ „მზიანაზე“ გათამაშდა. წარმოდგენის მხატვრული სტრუქტურაც მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ესთეტიკაშია გადაწყველილი და ის სიტყვის (ლიტერატურა), მუსიკისა და მოძრაობის (თანამედროვე ქორეოგრაფია) ერთიანობის პრინციპითაა აგებული.

როგორც ცნობილია, მარიჯანის დღიურები პირველად, 1926 წელს სამხატვრო-სალიტერატურო ალმანახში „შემთხვევითი თემების“ სათაურით გამოქვეყნდა. მარიჯანის 20-იანი წლების ჩანაწერები პოეტის პირად, სულიერ სამყაროს და ასევე, გარშემო არსებულ მკვრო თუ მიკრო რეალობას შეეხება. ჩანაწერებში საუბარია: ქალის მარტოობის, ლიტერატურის, პოეზიის, მწერლობის, სიახლისა და სიძველის, პიროვნების ინდივიდუალიზმის და კოლექტივის ურთიერთმიმართების, ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობის, სტიქიის, დროის, სიცოცხლის, სიკვდილის, სიყვარულის, სილამაზის, ბედნიერების შესახებ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, წარმოდგენის სათაური ბრიტანელი მწერლის ვირჯინია ვულფის ცნობილი ესედან „საკუთარი ოთახი“ არის შთაგონებული და არცთუ შემთხვევით. გასული საუკუნის 20-იან წლებში მარიჯანი თბილისში, ხოლო ვირჯინია ვულფი ლონდონში ქალების სულიერ თუ შემოქმედებით სამყაროზე ერთმანეთის პარალელურად წერდნენ. თუმცა, მათ ნაწერებში,

მსგავსებებთან ერთად განსხვავებებიცაა. თუ მარიჯანის დღიურები უფრო ინტიმურია და პოეტის პირად განცდებს გადმოგვცემს, ვულფის ესე ერთგვარი მანისფესტია, რომელიც საზოგადო და სოციალური პათოსითაა დატვირთული. მარიჯანი კოლექტივიზმის გაბატონების საფრთხეზე საუბრობს, ხოლო ვულფი, მწერალი ქალისთვის პირადი სივრცის მნიშვნელობაზე. თუ ვულფი ქალი მწერლებისთვის ფულისა და საკუთარი ოთახის აუცილებლობაზე საუბრობს, მარიჯანი ბოლშევიკურ კოლექტიურ რეალობაში სამყაროსგან, ცივილიზაციისგან მოწვეტილ, ოთახში იძულებით გამოკეტილ პოეტ ქალზე წერს. მარიჯანთან – თავისუფლებიდან ტყვეობისკენ, ხოლო ვულფთან ტყვეობიდან – თავისუფლებისკენ სვლაზეა საუბარი. ვულფი, მისი საზოგადოების მასკულანურ, პატრიარქალურ მხარეებს აკრიტიკებს. მარიჯანისთვის, მასკულანიზმი ახლად გასაბჭოებული ბოლშევიკური საქართველოა. უფრო მეტიც, მარიჯანის „შემთხვევითი თემებისგან“ განსხვავებით, ვულფი წერს: „ადამიანმა თავი უნდა აარიდო შემთხვევით შთაბეჭდილებებს და ამგვარად მიაგნო დაწმენდილ არსს, ჭეშმარიტების გულისგულს“ (ვულფი 2009:30). თუმცა, მთავარი მსგავსება მარიჯანისა და ვულფის „ოთახებს“ შორის მენტალური პანდემიის წინაშე მდგარი, ურბანულ და ინდუსტრიულ ხმაურში იზოლირებული (ჩახშული) პოეტი (მწერალი) ქალია, მათი შემოქმედება კი, როგორც ძალა უძლოთა.

მარიამ ალექსიძის „მარიჯანის ოთახში“ ტექსტუალური ნაწილის გარდა, მუსიკალურ „პარტიტურასაც“ დიდი მნიშვნელობა აქვს. სპექტაკლში ოთხი მუსიკალური კომპოზიცია ჟღერს, რომელიც წარმოდგენის მხატვრულ-იდეური მხარის განუყოფელი ნაწილია:

1. ჯორჯ გერშვინის კომპოზიციაა, როგორც მარიჯანის აზროვნების, მისი ეპოქის დასავლური სულის ნაწილი. გასული საუკუნის 20-იან წლებში, დასავლურ მხატვრულ, ლიტერატურულ და შემოქმედებით სამყაროში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა, რომელიც სხვადასხვა მიმართულებით გამოვლინდა. ერთ-ერთი სწორედ ე.წ. ჯაზის ეპოქაა, რომელიც წარმოდგენაში პოლიფონიისა და თავისუფალი აზროვნების მუსიკალური ენაა.

2. მალერის ვოკალური ნაწარმოები „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (I am lost to the world) კრისტა ლუდვიგის შესრულებით, წარმოდგენას ევროპული კლასიკური მუსიკის სულიერ და იმავდროულად სოციო-პოლიტიკურ განზომილებას სძენს. მალერის მეტაფიზიკური მუსიკის გარდა, მნიშვნელოვანია კომპოზიციის ტექსტიც, რომელიც გერმანელი პოეტის ფრიდრიჰ რიუკერტის ლექსზეა შექმნილი და ის ადამიანის (კომპოზიციაში ქალის) მარტობასა და სიკვდილზე მოგვითხრობს, რაც ორგანულად ერწყმის წარმოდგენის მხატვრულ და შინაარსობრივ მხარეს. აღსანიშნავია, რომ გასული საუკუნის 20-იანი წლების გერმანიაში, მარიჯანის აზრების პარალელურად, ადოლფ ჰიტლერი ავტობიოგრაფიულ მანიფესტს „ჩემი ბრძოლა“ (*Mein Kampf*) (1925) აქვეყნებს.

3. სპექტაკლში ქალის საოპერო კლასიკურ ხმას, გეოგრაფიული მნიშვნელობაც აქვს. თუ მალერის კომპოზიცია ავსტრია-გერმანულია, მას მანუელ დე ფალიას ესპანური სიმღერა (ნანა) ეხმიანება, რაც წარმოდგენას საერთო ევროპულ განზომილებას სძენს.

4. მეოთხე და საფინალო კი, ოდეტა ჰოლმის (Odetta Holmes) და მის მიერ შესრულებული კომპოზიციის “Sometime I Feel Like a Motherless Child” სახით, წარმოდგენაში პოსტ-კოლონიური მსოფლიოს და ეთნიკურ-რასობრივი თავისუფლებისა და თანასწორობის აზრი ჟღერს; ეს კომპოზიცია ასევე, სპირიტუალურ და ბიბლიურ სამყაროსა და მარიამ ღვთისმშობლის მხატვრულ სახესაც მოგვაგონებს. პიერ პაოლო პაზოლინის ფილმში „მათეს სახარება“ (*The Gospel According to St. Matthew*) (1964) მოგვთა სტუმრობის სცენაში, სწორედ ოდეტას შესრულებით იგივე სიმღერა ჟღერს.

როგორც წარმოდგენის მუსიკალური კონტექსტიდან გამოჩნდა, მარიჯანის ფიქრები, მისი სულიერი სამყარო, მისი ეპოქის შემოქმედებით პროცესებთანაა დაკავშირებული. მარიჯანის ტექსტის და თავად მისი ხმის გარდა, წარმოდგენაში ვირჯინია ვულფის, ანა ახმატოვას და სერგეი ესენინის ლექსები და ხმები ჟღერს, რომელიც მანუელ დე ფალიას, ოდეტას თუ ღვთისმშობლის

მხატვრული სახე-ალუზიებით, მარიჯანს და მის პიროვნებას უფრო ფართოდ, ზოგადევროპულ და ზოგადდასავლური ლიტერატურული და ეპოქალური პროცესების კონტექსტში წარმოგვიდგენს.

მარიჯანის ტექსტის იდეურ-მუსიკალური ჟღერადობა, სამი მსახიობი ქალის და თავად დამდგმელი ქორეოგრაფისა და შემსრულებლის მარიამ ალექსიძის დეკლამაციაში გრძელდება, რაც წარმოდგენის მხატვრულ-აზრობრივ ველს აფართოებს და მას მომავლის განზომილებას მატებს. მარიჯანის ფიქრების, მისი სულიერი მონოლოგის თანამედროვე ეპოქის ქალების მიერ გაჟღერება, მაიკლ კანინგჰემის რომანის „საათები“ (*The Hours*) (1998) პერსონაჟების მსგავსად, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში მცხოვრებ ქალთა აზრებად გარდაიქმნება. თუმცა ხმებში, ისევე როგორც შინაარსში, ყველაზე მნიშვნელოვანი მარიჯანისა და მარიამ ალექსიძის, ბეზისა და შვილთაშვილის, როგორც წინაპრისა და შთამომავლის, წარსულისა და თანამედროვეობის სულიერი კავშირია. ორი შემოქმედი ქალის პიროვნება, სიტყვისა და მოძრაობის ერთობა და უწყვეტობა, რომელიც სიახლეს (მომავალს) შობს. ყოველივე ზემოგანხილულიდან გამომდინარე შეიძლება ვთქვათ, რომ ორი პიროვნების, ქალი შემოქმედის – მარიჯანის სიტყვისა (აზრის) და მარიამ ალექსიძის მოძრაობით (ქორეოგრაფიით), მათი მხატვრული აზროვნების ერთობით იკვრება 100 წლის წინანდელი და თანამედროვე სოციო-კულტურული და პოლიტიკური რეალობა. მარიჯანის სახლში, მის ოთახში, მისი სულიერი „მზითვის სარკე“, რომელიც წარმოდგენის დასასრულს მარიჯანისვე შესრულებით ჟღერს, მისივე შვილთაშვილმა მარიამ ალექსიძემ ციფრული სარკით (ეკრანით) თანამედროვე ეპოქის საზოგადო ფიქრებად აქცია. ალექსიძის ოთახის მხატვრულ სამყაროში, მარიჯანის ტექსტმა თითქოს ფერი იცვალა და გასული საუკუნის 20-იანი წლების მენტალური თუ იდეოლოგიური ეპიდემია, თანამედროვეობაში ახალი ფორმებით, პანდემიის სახით გამოგვეცხადა.

ლუჩიას ოთახი

„ლუჩიას ოთახი“ მოდერნ ბალეტის მოცეკვავის ლუჩია ჯოისის არაცნობიერში შობილი ჰალუცინაციაა. მამის – ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედება და „ულისე“ ქალიშვილის სულიერ ოდისეად (მოდრაობად) გარდაიქმნება, რომელიც მამისა და ქალიშვილის უხილავი შემოქმედებითი კავშირის შესახებ მოგვითხრობს.

ლიტერატურათმცოდნეთა და ხელოვნების სამყაროში ლუჩია ჯოისი ცნობილია, როგორც დიდი ირლანდიელი მწერლის ჯეიმზ ჯოისის ქალიშვილი. თუმცა ბოლო წლებში, ლუჩიას პიროვნების მიმართ ინტერესი გაიზარდა, რისი მიზეზიც მისი საინტერესო და ბურუსით მოცული ცხოვრებაა. ლუჩია 1907 წელს ტრიესტში დაიბადა. მისი ახალგაზრდული ცხოვრების საინტერესო წლები ოჯახთან ერთად პარიზში გაატარა. 1920 წელს პარიზში თანამედროვე ცეკვას სწავლობდა და სხვადასხვა ექსპერიმენტულ დადგმაში მონაწილეობდა. სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა სემუელ ბეკეტთან და ამერიკელ ხელოვანთან ალექსანდერ კელდერთან. ასევე, იგი კარლ გუსტავ იუნგის პაციენტი იყო შვეიცარიაში, ხოლო ცხოვრების უკანასკნელი 50 წელი ინგლისში, მარტოობაში, ფსიქიკურ თავშესაფარში გაატარა. ლუჩიას ყველა წერილი, ჩანაწერი, ჩანახატი თუ მისი მკურნალი ექიმის იუნგის მასზე გაკეთებული ჩანაწერები განადგურებულია და დიდი მწერლის ქალიშვილის შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი. თუმცა, შემორჩა სემუელ ბეკეტის მიერ შემონახული თევზის კოსტიუმში გამოწყობილი ლუჩიას ცნობილი ფოტო, რომელიც 1929 წლით თარიღდება (აირიშ თაიმსი 2018). რა თქმა უნდა, თანამედროვე რეალობისთვის, ამგვარი ბიოგრაფიის მქონე ქალები სხვადასხვა მხატვრული ჩანაფიქრისთვის კარგი წყაროა. მსოფლიო ლიტერატურის თუ ზოგადად, მხატვრული სამყაროს ისტორიაში ამგვარი პიროვნებების შესახებ ბევრი მხატვრული და დოკუმენტური ნამუშევარი შექმნილა. შეიძლება ითქვას, რომ მარიამ ალექსიდის „ლუჩიას ოთახის“ მხატვრული გადაწყვეტა და მიგნებაც, სწორედ ლუჩია, მისი ირეალური რეალურობა, მოდერნ ბალეტის მოცეკვავის პროფესია, მის ბიოგრაფიაში არსებული ცარიელი სივრცეები და რაც მთვარია, მისი მამის მხატვრული

სამყარო და მასთან შემოქმედებითი ურთიერთობაა. როგორც კრიტიკოსები წერენ, სწორედ ლუჩიამ და მისმა თანამედროვე ცეკვის ექსპერიმენტულმა პლასტიკურმა ენამ, მამის ბოლო რომანის „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ (*Finnegans Wake*) (1939) წერის პროცესზე დიდი გავლენა იქონია (*History of Yesterday*) (Conversation 2018). უფრო მეტიც, ქეროლ შლოსი (Charol Loeb Schloss), ავტორი წიგნისა „ლუჩია ჯოისი“ (*Lucia Joyce: To Dance in the Wake*) (2003), ლუჩიას დანტეს ბეატრიჩესაც ამსგავსებს (შლოსი 2003). სიტყვისა და სხეულის ექსპერიმენტული ლინგვისტური თუ მხატვრული სამყარო, მამა-შვილი ჯოისების შემოქმედებითი და სულიერი კავშირის ადგილი გახდა (ნიუ იორკერი 2003).

„ლუჩიას ოთახის“ მაგისტრალური აზრი, სწორედ მამისა და შვილის (ქალიშვილის) სულიერ (არაცნობიერ) სამყაროში წარმართული მხატვრული დიალოგია, რომელიც დაკვირვებული მაყურებლისთვის, არა მხოლოდ მამა-შვილი ჯოისის, არამედ ალევორიულად, წარმოდგენის დამდგმელი ქორეოგრაფის მარიამ ალექსიძის და მისი მამის, გიორგი ალექსიძის სულიერ კავშირზეც მოგვითხრობს. რა თქმა უნდა, მამა შვილის სულიერი მიზიდულობის მხატვრული ხერხიც ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედებიდანაა შთაგონებული. როგორც ცნობილია, ჯოისის „ულისეს“ მხატვრული ქარგა ოდისევსისა და ტელემაქეს, ლეოპოლდ ბლუმისა და სტივენ დედალოსის, მამა ჰამლეტისა და შვილი ჰამლეტის, მამა ღმერთისა თუ ძე ღმერთის ერთმანეთთან სულიერ სწრაფვაზეა აგებული.

„ლუჩიას ოთახის“ ტექსტუალური და მუსიკალური მხარე მთლიანად ჯოისის შემოქმედებაზეა დაფუძნებული. ჯოისის ტექსტები, წარმოდგენის დრამატურგიის, მუსიკისა და თემატიკის მიხედვითაა შერჩეული. წარმოდგენაში გამოყენებულია ნაწყვეტები „ულისეს“ IV (კალიფსო), VI (ჰადესი), XI (სირინოზები), XVIII (პენელოპე) ეპიზოდებიდან; ფრაგმენტები „დუბლინელების“ სხვადასხვა მოთხრობიდან: „არაბეთი“, „ეველინი“, „პანსიონი“, „პატარა ღრუბელი“, „უბედური შემთხვევა“, „ღვთის მადლი“ და „მკვდრები“. აგრეთვე, წარმოდგენაში გვხვდება ჯოისის ლექსები: „Because Your Voice Was at My Side“, „My Dove, My Beautiful One“, „Winds of May“, „Silently She’s Combing“, „A Flower Given To My Doughter“ და

ფრაგმენტები ჯეიმზ ჯოისისა და მისი ცოლის, ნორა ბარნაკლის პირადი მიმოწერიდან.

ჯოისის დუბლინის, ელიოტის ლონდონის თუ ჯონ დოს პასოს ნიუ იორკის მსგავსად, წარმოდგენაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ურბანიზმს, როგორც მოდერნისტული ლიტერატურისა და ზოგადად მოდერნისტული მხატვრული ესთეტიკის მახასიათებელს. „ლუჩიას ოთახის“ ურბანულობა, ერთი მხრივ მარტოსულ, იზოლირებულ ქალთან – ლუჩიასთან, ხოლო მეორე მხრივ თანამედროვე თბილისთან ასოცირდება, რომელიც იმავდროულად მოდერნისტული ქალაქის მითო-პოეტური ესთეტიკის რეპრეზენტაციაცაა, სადაც რეალური და ფიქციური ლუჩია ჯოისის ცხოვრება, ერთი დღეში თამაშდება. ამიტომ „ლუჩიას ოთახის“ მოქმედების დრო და ადგილი თანამედროვე თბილისის ცათამბჯენში მდებარე ბინაა. წარმოდგენა „ულისეს“ მსგავსად ერთ დღეში ვითარდება, დილის 8 საათზე იწყება და გვიან ღამემდე გრძელდება. „ლუჩიას ოთახი“ სულ რვა სცენისგან (სურათისგან) შედგება და ოთხ თემადაა დაყოფილი: გაღვიძება (რეინკარნაცია), მუსიკა, სიყვარული და სიკვდილი. ლუჩიას ჰალუცინაციური სამყარო და მისი სულიერი კავშირი ჯეიმზ ჯოისთან, დღის სხვადასხვა მონაკვეთში, ბინის სხვადასხვა ოთახში, ჯოისის სხვადასხვა ტექსტის, სხვადასხვა ფორმითა და სტილის დეკლამაციით, მუსიკითა და თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენითაა გამოხატული. წარმოდგენაში დროის სვლა, ლუჩიას სხვადასხვა ოთახში საათის ისრის მიმართულებით მოძრაობაშია გამოხატული. ოთახების ცვლასთან ერთად, იცვლება დღის ფაზები და მხატვრული სურათები.

წარმოდგენა ცათამბჯენის ფანჯრებში არეკლილი ურბანული თბილისის ხედით და სპეციალურად წარმოდგენისთვის ჯოისის ლექსზე „Flower Given To My Daughter“ შექმნილი სიმღერით იხსნება. თეთრი ვარდებით ხელში საძინებლიდან მომავალი და იმავდროულად მაგიდასთან მდგომი გაორებული ლუჩიას დილა (გაღვიძება-განახლება), „ულისეს“ მეოთხე ეპიზოდის ნაწყვეტის ფონზე მიმდინარებს. პარალელურად, ლუჩიას გონებაში ლეოპოლდ და მოლი ბლუმების დილისა და საუზმის ეპიზოდი ჟღერს და ლუჩია, მოლი ბლუმადაც წარმოგვიდგება, რა დროსაც მისი

ირეალურობა, არა მხოლოდ არაცნობიერ, ჰალუცინაციურ სამყაროში, არამედ მამის მხატვრულ სამყაროში, მხატვრული პერსონაჟისა და ფიქციურ რეალობაშიც ვლინდება. მეორე სცენა უზარმაზარ სახლში, მარტოსული ლუჩიას ცნობიერების ნაკადის, ჯოისის ლექსებისა და ნორასთან მიწერილი პირადი წერილების ფრაგმენტების ფონზე გრძელდება, რომელიც თანამედროვე საბალეტო პლასტიკითაა გამოხატული. მესამე სცენას შიზოფრენიული შეტავა შეიძლება დავარქვათ. ლუჩიას არაცნობიერში „ულისეს“ „სირინოზების“ ტექსტის რიტმები, ხმაურსა და მძვინვარებას წარმოქმნიან. სახლში გამოკეტილი ლუჩია, მის აჩრდილს, ბეკეტის ფოტოზე გამოსახული რეალური ლუჩიას მსგავს ორეულს, ოთახებში უშედეგოდ ცდილობს დაემალოს. მომდევნო სცენები, ლუჩიას შინაგანი მონოლოგით, „დუბლინელების“ ტექსტის და ჩამავალი მზის სინათლის ფონზე გრძელდება, რომელიც დღის ბოლოს სიკვდილით, „ჰადესში“ ჩასვლით სრულდება.

„ლუჩიას ოთახის“ ბოლო სცენა, „ულისეს“ „ჰადესისა“ და „პენელოპეს“ ეპიზოდების გარდა, მთლიანად ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ შექმნის ვერსიაზეა აგებული. როგორც ერთ-ერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ლუჩია წერილებს მიცვალებულებს უგზავნიდა. ეს კი, მისი მამის ბოლო რომანის შთაგონების წყარო გახდა (ნიუ იორკერი 2003). წარმოდგენის ფინალში, სწორედ ჯეიმზ ჯოისის მიერ „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ წაკითხული ფრაგმენტი ჟღერს, რა დროსაც სიბნელეში, ჭკუიდან შემოლილი, ყველასგან მიტოვებულ ლუჩიას მამის ხმა ჩაესმის, რის შემდეგაც იგი აბაზანისკენ მიემართება და თავს იკლავს. წარმოდგენის ამგვარი დასასრული, ვირჯინია ვულფის სიკვდილით, სერ ევერეტ მილის ნახატით „ოფელიას სიკვდილი“ და 1923 წლის ლონდონში მომხდარი მკვლელობის ამბითაა შთაგონებული, რომელიც თ.ს. ელიოტმა „სუინი აგონისტში“ გამოიყენა. ამბის მიხედვით, გალოთებულმა თერძმა, აბაზანაში მისი საყვარელი მოკლა და შემდეგ მის ცხედარს თითქმის ნახევარი წლის განმავლობაში იქ ინახავდა (კობახიძე 2015: 243). შეიძლება ითქვას, ელიოტის „სუინიადას“ მსგავსად, ჩვენს თანამედროვეობაშიც, მარადიული, რიტუალური, მითოლოგიური დროის ციკლური ბრუნვის შედე-

გად, რეინკარნირებული რეალური (იმავე დროს ფიქციური) ლუჩიას, ქალის, რომელიც იმავდროულად ქალაქიკაა, სიყვარული-მრუმობად, ხოლო სიკვდილი-მკვლევლობად, თვითმკვლევლობად გარდაიქმნა. ლუჩიას აზნაანაში აღსასრული კი, სიმბოლური გამოხატულებაა იმ ქალაქისა, რომლის მკვლელიც ელიოტის ნაწარმოების მსგავსად კაცია, „ლუჩიას ოთახის“ შემთხვევაში კი თანაქალაქელები „სუინები“.

დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ, რომ მარიამ ალექსიდის მიერ ორივე სპექტაკლში განზოგადოებულია პანდემიურ (დავირუსებულ) სამყაროში ნამდვილი ხელოვანის და მაღალი ლიტერატურის სულიერი მდგომარეობა, რომელიც განურჩევლად დროებისა მუდამ საკუთარ ოთახში, როგორც ცნობიერებაში ან/და არაცნობიერშია გამოკეტილი. მაღალი შემოქმედება კი, განსაკუთრებით ჟამიანობისას, ზმანებადაა ქცეული, რომელიც თანამედროვე საზოგადოების მსგავსად არავის სჭირდება. თუმცა, ალექსიდის მიერ საკუთარ ოთახში შექმნილმა ბალეტმა-ჰალუცინაციამ, ლიტერატურული ნაწარმოებების და ქორეოგრაფიის ახალი გამომსახველობითი მხატვრული ფორმებით კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა ერთი მხრივ, მაღალი შემოქმედების მარადიული აწმყოობა, ხოლო მეორე მხრივ COVID 19-ით გამოწვეული იმულებითი იზოლაციით, ვირტუალური სამყაროს ამარა დარჩენილი თანამედროვე ადამიანის სულიერი სიცარიელე.

დამოწმებანი:

აირიშ თაიმსი 2018: „*The lost story of James Joyce’s daughter as a Parisian dancer*“, *The Irish Times*, Jun 21, 2018, available from <https://www.irishtimes.com/culture/stage/the-lost-story-of-james-joyce-s-daughter-as-a-parisian-dancer-1.3534604>

ვულფი 2009: ვულფი, ვ. საკუთარი ოთახი. თარგ. ი. მაცაბერიძე-პაპავასი. თბილისი: გამომცემლობა „კონსტანტინე“, 2009.

კობახიძე 2015: კობახიძე, თ. თ.ს. ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2015.

ნიუ იორკერი 2003: „A FIRE IN THE BRAIN The difficulties of being James Joyce’s daughter“, *The New Yorker*, Nov.30. 2003, available from: <https://www.newyorker.com/magazine/2003/12/08/a-fire-in-the-brain>

კონვერსიშენ 2018: *Lucia Joyce: on Bloomsday, consider this real-life character's enduring and mysterious appeal*“, Theconversation.com, 15June, 2018 available from <https://theconversation.com/lucia-joyce-on-bloomsday-consider-this-real-life-characters-enduring-and-mysterious-appeal-98020>

შლახი 2003: Shloss, Carol Loeb, *Lucia Joyce: To Dance in the Wake*, [ibook], Picador 2003;

ჰისტორი ოფ ესტერდოი: „*From Sadness to Madness The tragic life of Lucia, daughter of James Joyce*“ Historyofyesterday.com available from <https://historyofyesterday.com/from-sadness-to-madness-97c1e2ddcab>

Ketevan Nadareishvili

Georgia, Tbilisi

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

The Narrative of the Athenian Plague as a Social and an Intellectual Construct

Summary

A new stage in the research of the Epidemic narratives (starting from the 1970s) implies consideration of epidemics as a social and an intellectual construct. The article studies the Thucydides' account of the Athenian plague of 430 B.C. in the context of these novel approaches. The study revealed that Thucydides' story fits well Rosenberg's narrative model of epidemics and also presents generalizations characteristic of epidemics as a social construct. Together with this the paper analyzes the responses of the Athenian society of the 430-ies B.C. to this challenge as well as the long-term impact the plague had on the various spheres of Athenian life.

Key words: Epidemic narratives; Athenian plague; Thucydides; Pestilence in Antiquity