

ქეთევან ნადარეიშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

1990-იანი წლების პოლიტიკური პროცესები მხატვრულ კონტექსტში: ოლგა ტაქსიდუს პიესა „მედეა“ და ევრიპიდეს „მედეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს პოლიტიკისა და ლიტერატურული დისკურსის მიმართება წარმოადგენს, ის, თუ როგორ, რა ხერხებით, რა ნარატივით რეფლექსირებს ლიტერატურა მის თანადროულ პოლიტიკურ მოვლენებზე. ლიტერატურულ და პოლიტიკურ კონტექსტთა ურთიერთობის შესასწავლად უაღრესად საინტერესო მასალას კლასიკური მემკვიდრეობის რეცეფციები იძლევა, რომლებიც მარადიული თემების მოხმობით თავიანთი ეპოქის პოლიტიკურ თუ კულტურულ მოვლენებს ეხმიანებიან. XX ს-ის 80-90-იანი წლების პოლიტიკურ კონტექსტზე ლიტერატურის რეფლექსიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა ოლგა ტაქსიდუს პიესა „მედეა“ (მისი ტრილოგიის – „მედეა“, „გახლეჩილი სამყარო“, „ყველაფერი ფედრას შესახებ“ – პირველი ნაწილი), რომელიც ევრიპიდეს ტრაგედიის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

თავდაპირველად მოკლედ თავად ტაქსიდუს შესახებ. ედინბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი ოლგა ტაქსიდუ თეატრის ისტორიისა და პერფორმანსული კვლევების სპეციალისტია, ინტენსიურად შეისწავლის მოდერნისტულ თეატრალურ ექსპერიმენტებს. მისი ინტერესის ერთ-ერთ უმთავრეს სფეროდ კლასიკური ბერძნული და მოდერნისტული თეატრების კავშირი წარმოგვიდგება, რასაც ეძღვნება ტაქსიდუს ცნობილი მონოგრაფია „ტრაგედია, მოდერნიზმი და დატირება“ (2004). ამასთან, მეცნიერის კალამს ეკუთვნის კლასიკური ბერძნული ტრაგედების არაერთი ადაპტაცია, რომელთა ნაწილი დადგმულია როგორც ედინბურგის სცენაზე, ისე საზღვარგარეთ¹. ევრიპიდეს „მედეათი“ ტაქსიდუს დაინტერესება შემთხვევითი არ ყოფილა და როგორც თავად აღნიშნავს მისი პირადი მოტივაციით იყო განპირობებული.

როგორც ეთნიკურად ბერძენს, მას ყოველთვის აღეღებდა შავი ზღვის სანაპიროზე მცხოვრები პონტოელი ბერძნების ისტორიაც და თანამედროვე ყოფაც. XX ს-ის 90-იან წლებში აფხაზეთის ომის დროს აფხაზეთში მოსახლე ბერძნები საბერძნეთის მთავრობამ ისტორიულ სამშობლოში – საბერძნეთში დააბრუნა, თუმცა სამშობლოში ისინი ფაქტობრივად ლტოლვილებად იქცნენ. ამ გარემოებამ – საკუთარ სამშობლოში ლტოლვილად ყოფნამ უბიძგა ტაქსიდუს მალევე, 1992-1993 წწ-ში დაეწერა პიესა „მედეა“, პიესა, რომელიც, მისივე თქმით, არის ვითომცდა ერთიანი ელინიზმის – ამ ცნების – დანაწევრების ემბლემა, ემბლემა „უცხოსი“ XX ს-ის დასასრულს წარმართული გეოპოლიტიკურ მოვლენათა კონტექსტში (ტაქსიდუ 2000: 219-20).

ევრაიპიდეს მედეას პარადიგმატულმა სახემ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით ამ პიესის უამრავი დადგმა, ადაპტაცია თუ რეცეფცია წარმოქმნა. სხვადასხვა ავტორი თუ სხვადასხვა ეპოქა მრავალსახა მედეას მითოსურ ფიგურას განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენდა. ჯადოქარი, შვილების მკვლელი დედა, მიტოვებული ცოლი, ფემინისტი, „უცხო“ – ასეთი გახლავთ მედეას რეციპირების უმთავრესი მიმართულებანი (მაკინტოში 2000: 1-31). ფ. მაკინტოშის აზრით, XX ს-ის II ნახევრიდან მოყოლებული ამ მითოსური სახის ინტერპრეტაციები ერთგვარ ამაღლამად – ანუ რეციპირების რამდენიმე მიმართულების ნაზავად გვევლინება (მაკინტოში 2000: 22-29). ოლგა ტაქსიდუს „მედეაში“, რომელიც, ჩვენი აზრით, სცდება ადაპტაციის ფარგლებს და სწორედ რომ რეცეფციას წარმოადგენს, ამ კომპლექსური ფიგურის ორი ასპექტია დამუშავებული – მედეა „უცხოსი“ და მედეა „ფემინისტისა“. ავტორის მიხედვით, მის მიზანს წარმოადგენდა მედეას მითი სამშობლოს, საზღვრების, ნაციონალობის და ა.შ. აქტუალური თემების თანამედროვე კონტექსტში დაემუშავებინა, ანუ დაემუშავებინა ცივილიზებულ და ე.წ. მესამე სამყაროთა ურთიერთობის თანამედროვე კონტექსტში. ამასთან, მისი იმგვარი ინტერპრეტირება მოეხდინა, რომ ყოველივე ეს გენდერის და ძალაუფლების მიმართების პრიზმაში გარდატეხილიყო (ტაქსიდუ 2000: 217-219).

რა არის ახალი მედეას, როგორც ფემინისტის თუ მედეას, როგორც უცხოს, ტაქსიდუსეულ გააზრებაში, რა ნიუანსები შემოაქვს

თანამედროვე კონტექსტს მედეას ამ დისკურსებით რეციპირებაში; როგორ ეხმიანება ავტორი მითით – მარადიული პარადიგმებით XX ს-ის ბოლო ათწლეულის გლობალურ მოვლენებს? ვფიქრობთ, ამისთვის თავდაპირველად მედეას ზემოთ დასახელებული მიმართულებებით ინტერპრეტაციის მოკლე ექსკურსი უნდა წარმოვადგინოთ.

XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან ზოგადად მედეას სახის ინტერპრეტირებისას შეიძლება ითქვას შემდეგი ტენდენცია იკვეთება: მედეა არაა მხოლოდ გარემოებათა მსხვერპლი, არა, ის გახლავთ პიროვნება, რომელსაც განსაზღვრული აქვს წინ აღუდგეს, როგორც კონკრეტულ ინდივიდს, რომელმაც დატანჯა ის, ისე მთელ საზოგადოებას, რომელმაც ეს დაუშვა (მაკინტოში 2000: 18). ამგვარი მედეასთვის, რომელიც ამხელს საზოგადოებრივ მანკიერებათ, ნიშანდობლივია მისი ცნობილი სიტყვის „კორინთელო ქალებო“ განსაკუთრებული აქცენტირება. სწორედ ამ სიტყვაში ესაუბრება კოლხი ქალი ქალთა ქოროს პატრიარქალური საზოგადოების ერთ-ერთ მანკიერებაზე – ქალთა დაქვემდებარებულ მდგომარეობაზე.² მედეას ეს სიტყვა შემდგომში „მედეას“ ქოროს ცნობილ პარტიასთან ერთად (ევრ. მედეა, 410-430) ფართოდ აიტაცა სუფრაჟისტთა მოძრაობამ და თავის ერთ-ერთ მანიფესტად აქცია. ცნობილმა ინგლისელმა კლასიკოსმა მკვლევარმა და სუფრაჟისტთა მოძრაობის აქტიურმა მხარდამჭერმა ჟილბერტ მარეიმ თარგმნა ევრიპიდეს „მედეა“, რომელიც 1907 წ-ს სუფრაჟისტთა პიესებთან ერთად ჰ. ბარკერის რეჟისორობით ლონდონში იქნა წარმოდგენილი (მაკინტოში 2000: 19).³ განსაკუთრებით პოპულარული ეს სპექტაკლი მედეას როლის შემსრულებელმა სიბილ თორნდიკემ გახადა, რაზედაც მეტყველებს მისი წარმოდგენა 40 წლის მანძილზე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში.

უკვე XX ს-ის 70-იანი წლებიდან ამ პერიოდში ფემინისტური მოძრაობის აღზევების პარალელურად მედეას ფემინისტური გააზრებანი ამ სახის ინტერპრეტაციის მთავარი ტრენდი ხდება. საყურადღებოა, რომ ფემინისტური ჟღერადობა აქვთ არა მხოლოდ „მედეას“ რეცეპციებს, არამედ ევრიპიდეს „მედეას“ თარგმანებსა და ადაპტაციებს.⁴ საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ მედეას ფემინისტური ინტერპრეტაციების ავტორები ქალებთან ერთად მამაკაცებიც არიან. ამ ინტერპრეტაციათა ნაწილის გამოკვეთილი

მახასიათებელია მედეას რეაბილიტაციის მცდელობა – რეაბილიტაციისა არა მარტო მორალური, არამედ ფაქტობრივისაც. ცალკეული პიესა მედეას გამართლებაში ისე შორს მიდის, რომ აიეტის ასულს შვილებისა და ძმის მკვლელობის გარდა კრეუსას მკვლელობისგანაც ათავისუფლებს. განსაკუთრებით ეს ორი ავტორის – ჯეკი კროსლანდის („თანმხლები დანაკარგები: მედეას ტრაგედია“, 1991) და ქრისტა ვოლფის („მედეა: ხმები“ 1997) პიესებს ეხება.⁵ კროსლანდის მედეა პასიური ფიგურაა, ორდინალური ქალია, თავისი მითიური პროტოტიპის სრული ანტიპოდი. ის მამაკაცების მსხვერპლია – მამამისის და ძმის პირველ რიგში, შემდეგ კი კრეონისა და იასონისა. მაგრამ ის მათ წინააღმდეგ არ იბრძვის. მაშინაც კი, როცა კრეონი მას კორინთოდან აძევებს, ის ცდილობს გაამართლოს იასონი. მედეას არ მოუკლავს თავისი ძმა, მას იასონი კლავს. მამა – აიეტი თავად ავრცელებს ჭორს თითქოს მისმა ქალიშვილმა ჩაიდინა ეს დანაშაული. ჭორს უვრცელებს მას იასონის საყვარელი – ბიჭი, რომელიც მედეას ჯადოქრობას აბრალებს. მედეა არც კრეუსას კლავს. კრეუსას საერთოდ არ სურს გაჰყვეს ცოლად იასონს, ამას კრაიონი (კრეონი) აიძულებს. ქორწინების სახელით იასონი ძალადობს კრეუსაზე, რის შემდეგაც კრეუსა სახლიდან გარბის. მედეა ბავშვებს მოახლეს აბარებს და იძულებულია დატოვოს კორინთო. იგი დასტირის შვილებს და განმარტოვებული ცხოვრობს „შვილთამკვლელი დედის“ სახელით. ბეტინა სმიტის აზრით, ამ პიესაში მთლიანად ქალთა მოდგმა მამაკაცური ნახევრის მსხვერპლად გვევლინება (სმიტი 2002: 114).

უდანაშაულოა მედეა აღმოსავლეთ გერმანელი მწერლის ქრისტა ვოლფის პიესაში. კორინთოში მყოფი მედეა სამეფო კარის საიდუმლოებას – კრეონის ასულის იფინოეს მსხვერპლშეწირვის შესახებ იგებს (იფინოეს, როგორც კრეონის მემკვიდრეს, განზრახ სწირავენ მსხვერპლად პატრიარქალური ძალაუფლების შესანარჩუნებლად), რის შემდეგაც იგი სახიფათო ხდება ხელისუფლებისათვის. მედეას დისკრედიტირებისთვის მას არაერთ ბრალდებას უგონებენ, მათ შორის საკუთარი ძმის – აფსირტოსის კოლხეთში მკვლელობას. აკამასი – სამეფოს პირველი ასტრონომი და ქვეყნის პროპაგანდის მეთაური მედეას გლავკეს მკვლელობაშიც ადანაშაულებს.⁶ ყოველივე ამის გამო მას კორინთოდან აძევებენ ისე, რომ შვილების წაყვანის ნებასაც არ აძლევენ. ქალაქის

დატოვებამდე მედეა ვაჟებს ჰერას ტამართან ტოვებს იმ იმედით, რომ ისინი აქ დაცულები იქნებიან. მაგრამ მედეას წინააღმდეგ აგორებული ე.წ. შავი პიარი გრძელდება და ქვეყანაში მომხდარი ყველა უბედურების – მიწისძვრის, მზის დაბნელების – მიზეზად მედეას ჯადოქრობას აცხადებენ. მედეასადმი ზიზღი იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ კორინთოელები მედეას ბავშვებს ქოლავენ (დანელია 2003: 68-73).

მიუხედავად კროსლანდის და ვოლფის მედეათა ტოტალური უდანაშაულობისა, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე მედეა პატრიარქალური საზოგადოების მსხვერპლნი არიან, ეს ორი პერსონაჟი პიროვნულ დონეზე ფრიად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ვოლფის მედეა ჭკვიანი და მკურნალობის ნიჭით დაჯილდოებული ქალია, რომელიც დახმარებას უწევს ყველას, ვისაც კი ეს სჭირდება. ამასთან იგი აშკარად ყველა კორინთოელისგან გამორჩეული ქალია. მ. მეტრეველის აზრით, ამ მედეას უმთავრესი მახასიათებლებია სიამაყე, დაუმორჩილებლობა და სიმაძაგე. მისთვის არა მარტო მიუღებელია კორინთოელი ქალების ქმრისადმი მორჩილება, არამედ მოუწოდებს ამ უკანასკნელთ, რომ გამოხატონ თავიანთი ფიქრები, გრძნობები, სურვილები (მეტრეველი 2007: 215-221, 219).

ვფიქრობთ, ქრისტა ვოლფის მედეას სახე მედეას ინტერპრეტაციათა კონტექსტში საინტერესოა არა მხოლოდ იმით, რომ აქ იგი გათავისუფლებულია ყველა დანაშაულისგან, არამედ იმითაც, რომ არის უშიშარი და მებრძოლი ქალი, პიროვნება, რომელიც არ იღებს არც პატრიარქალურ მორალს ქალის დაქვემდებარებულობის შესახებ და არც „უცხოს“, შენგან განსხვავებულის, მესამეხარისხოვან ადამიანად მოაზრების ნარატივს. თუმცა, ევრიპიდეს მედეასგან განსხვავებით, მისი ეს წინააღმდეგობა მტრების წინააღმდეგ კონკრეტულ ბრძოლაში, შურისგებაში არ გადადის.

მედეას ფემინისტური გააზრების ჭრილში ერთ-ერთი საყურადღებო პიესა ტონი ჰარისონის ნაწარმოები გახლავთ სახელწოდებით „მედეა: სქესთა ომის ოპერა“ (ჰარისონი 1986: 363-448). პიესის მთავარი მესიჯი შემდეგია – ქალსა და მამაკაცს შორის არის საუკუნოვანი და ტოტალური ბრძოლა. ისევე როგორც ევრიპიდე უნივერსალურს ხდის მედეას მითს, ასევე უნივერსალურს ხდის მედეასა და იასონის კონფლიქტს ჰარისონი, რამეთუ ქალისა და მამაკაცის მარადიულ კონფლიქტად წარმოაჩენს (მაკდონალდი

1991: 124). მედეა შვილების მკვლეელი არ არის, მათ ჰერაკლე – მისოგინიზმის არქექტიპული სახე კლავს. თუმცა მედეა ისჯება – მას ელექტრონული სკამით უსპობენ სიცოცხლეს. მედეა და საერთოდ ქალები აქ ზოგადად მამაკაცების მათდამი დამოკიდებულების – ტოტალური ქალთმომძლეობის მსხვერპლნი არიან. თუმცა მ. მაკდონალდის ხატოვანი შეფასებით, მედეა როგორც ტროპი ან რეპრეზენტაცია არის მარადიული და როგორც ასეთი ხან გაფრთხილებაა, ხან გამამხნეველი სიმღერაა და ხანაც თეატრალურ სცენაზე, როგორც ჰარისონის პიესაში, არის ბრალდება სცენის მიღმა არსებული ცხოვრებისა (მაკდონალდი 1991: 125).

ამ ტიპის ფემინისტური ინტერპრეტაციათა გვერდით, არც თუ უმნიშვნელო ადგილი უჭირავთ მედეას იმგვარ ფემინისტურ გააზრებათ, რომლებშიც, მართალია, მედეა კლავს შვილებს, მაგრამ მაინც მორალურად რეაბილიტირებულია. ამგვარი მიდგომის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითს ირლანდიელი მწერლის ბერდან კენელის ადაპტაცია „ვერიპიდეს მედეა: ახალი ვერსია“ (1991) წარმოადგენს. მედეას ფემინისტურ გააზრებასთან ერთად პიესაში მკვეთრადაა წამოჭრილი პოლიტიკური თემები, რითაც იგი ეხმიანება ამ სახის ინტერპრეტაციის თანამედროვე ტენდენციას – რევიპირების მიმართულებათა გაერთიანებას. განსაკუთრებული ჟღერადობა აქვს მედეას ცნობილ სიტყვას „კორინთელო ქალებო“, რომელიც არისტოფანესეული უხამსობით გაჯერებულ ფემინისტურ ტრაქტატად გვევლინება და ის მედეას ხელში გარკვეულ იარაღად არის ქცეული. ასევე შეცვლილია ქოროს ცნობილი სიმღერის ტექსტი (ევრ. მედეა 410-430), რომელიც მამაკაცების მიერ ქალთა ჩაგვრას ეძღვნება. ავტორის მიხედვით, „მედეას“ ამგვარი ადაპტაცია მას საზოგადოებაში ქალისადმი დამოკიდებულებამ და ამის შედეგად წარმოქმნილმა ქალთა რისხვამ შთააგონა. ოზრიენისა და ფრეი ფელოუს აზრით, კენელის პიესაში შეურაცხყოფილი ქალიდან მედეა იმგვარი ქალის სიმადლეს აღწევს, რომელმაც გასაოცარი სახელი მოიპოვა (ოზრიენი... 2012: 164). კენელი ვერიპიდესეული „მედეას“ ფინალს ამგვარი კითხვით განაგრცობს: „არის მედეას დანაშაული მედეას დიდება?“ ზემოთ მოყვანილ მკვლევართა მიხედვით, მაყურებელმა უკვე იცის პასუხი, რამეთუ მედეა არის გამარჯვებული. კითხვაზე გამოკვეთილი პასუხი აქვს მ. მაკდონალდსაც: „ვერიპიდეს დრამაში მედეას

გამარჯვება არის ამბივალენტური. კენელისთან კი მედეა იმარჯვებს“ (მაკდონალდი 1993: 129-137, 136).⁷ სამწუხაროდ, სტატიის ფორმატი არ გვამლევს საშუალებას კენელისა და ევრიპიდეს მედეა-ათა მსგავსება-განსხვავებაზე ვიმსჯელოთ. მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ მახასიათებელს, რომელიც ზუსტად აქვს შენიშნული მ. მაკდონალს. ირლანდიელი მწერლის მედეა უფრო მრისხანეა პოლიტიკური კუთხით და მას აქვს თავისი პოლიტიკური მიზნები, მიზნები, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ევრიპიდესეული მედეას ღირსება per se (მაკდონალდი 1997: 310 შმდგ.).

მედეას ამგვარ გააზრებასთან ახლოს დგას მედეას იმგვარი ადაპტაციები, რომლებშიც ცოცხლდება მედეას, როგორც ცნობილი femme fatale-ს სახე, რომელშიც კვლავ სახეზეა ანტიკური მედეას ვნებათა უზარმაზარი სპექტრი და რომლებშიც მედეას მოტივი არის შურისძიება. ამგვარი გააზრების მაგალითია ლიზ ლოშკედის „მედეას“ ადაპტაცია (2000). პიესა საკმაოდ ახლოსაა ორიგინალთან. რაც არის ახალი, ეს ამ პიესაში ფემინისტური ხაზის გაძლიერებაა. მედეას ცნობილი სიტყვა კორინთელ ქალებს კი არა, მთელ საქალეთს მიემართება. „ქალებო, ყველა დროის, აქაურნო და უცხო ქვეყნისა“ – ნიშნავს, რომ მედეა კორინთელი ქალების კონკრეტულ ჯგუფს კი არა ყველა ეპოქის ქალებს ელაპარაკება. განზოგადების ამ პათოსს ქალთა ქორო მხარს უბამს და თავიანთ თავებს სქესთა ომში გადარჩენილებად მოიხსენიებს.⁸ შესაბამისად, ამგვარ ადაპტაციებში მედეას სიახლოვე თავის პროტოტიპთან, მედეას როგორც შურისმაძიებლის, წინ წამოწევა მედეას ბედის მთლიანად ქალთა მოდემის ხვედრად გააზრების ტენდენციასთან ერთად არის წარმოჩენილი.⁹ სმიტი სწორედ აღნიშნავს – იმის მიუხედავად, რომ მედეა პასუხისმგებლობას იღებს ყველა თავის ჩადენილ დანაშაულზე, ქოროს შეფასებით, ის არ არის ურჩხული და ის, რაც მედეას გადახდა, შესაძლებელია ნებისმიერ ქალს დაემართოს (სმიტი 2002: 119).

არანაკლები ტრადიცია აქვს მედეას ინტერპრეტაციის მეორე მიმართულებას – მედეას „სხვად“, „უცხოდ“ გააზრებას. უკვე XIX ს-ის დასაწყისში დაწერილ გრილპარცერის ტრილოგიაში „ოქროს საწმისი“ ცივილიზებულ და ბარბაროსულ სამყაროთა დაპირისპირება ძალიან მკვეთრადაა გამოხატული. XX საუკუნეს ამ კუთხით მედეას მითოსის გააზრებაში თავისი თანადროული

გლობალური დაპირისპირებანი შემოაქვს – იქნება ეს რასიზმის დისკურსი, კოლონიზატორთა და კოლონიის მოსახლეობის დაპირისპირების ნარატივი, ცივილიზებული, განვითარებული ქვეყნებისა და ე.წ. მესამე სამყაროს ურთიერთობის ესა თუ ის კონტექსტი თუ სხვა.¹⁰

XX ს-ის II ნახევარში „მედეას“ ინტერპრეტაციათა დისკურსში განსაკუთრებით საყურადღებოა აღმოსავლეთ გერმანელი მწერლის ჰ. მიულერის „მედეა მასალა“ (1982), რომლის მეორე ნაწილი, ასევე სახელწოდებით, გარკვეულწილად ეხმიანება ევრიპიდეს ტრაგედიას. პიესაში შეურაცხყოფილი მედეა ისევ ექსპლუატირებული იასონის მიერ, როგორც კოლონიების მოსახლეობა კოლონიზატორთა მიერ და ისევე ძალადობს მასზე იასონი, როგორც მიწაზე ძალადობენ მამაკაცები (მაკდონალდი 1997: 299). მ. მაკდონალდის ხატოვანი განმარტებით, მედეა, როგორც ექსპლუატირებული ბარბაროსი, შეიძლება მოვიაზროთ თავისუფლებისათვის მებრძოლის სიმბოლოდ, განსაკუთრებით თანამედროვე რეცეპციებში. მედეას მითოსი ხშირად ამარაგებს თემებით მწერლებს თანამედროვე პოლიტიკურ პრობლემათა გამოსახატავად. მაგრამ ამასთან მედეა არის ის „დაჩაგრული „სხვა“, რომელიც მჩაგვრელს გადაუხდის სამაგიეროს (მაკდონალდი 1997: 302).

ვფიქრობთ, მედეას ფემინისტურ, ისევე როგორც „უცხოდ“ მისი მოაზრების ინტერპრეტაციათა მიმოხილვამ აჩვენა შემდეგი: თუ მედეას პროტოფემინისტური გააზრებანი ძირითადად ევრიპიდეს „მედეას“ ფემინისტური დისკურსის ცნობილ პასაჟებზე აკეთებდნენ აქცენტს, XX ს-ის 70-იანი წლებიდან იქმნება არა მარტო მედეას ამბის მძლავრი ფემინისტური ვერსიები, არამედ ფემინისტური ინტერპრეტაციები მედეას რეციპირების მთავარი ტრენდი ხდება. მათი უმთავრესი სიახლე მედეას ტოტალური რეაბილიტაციაა, მისი განთავისუფლება ყოველგვარი დანაშაულისგან, რასაც, როგორც ვნახეთ, შეიძლება მოჰყვეს როგორც მედეას ორდინალურ და პასიურ ფიგურად გამოყვანა, ისე მისი დატოვება ძლიერ, მოაზროვნე, დამოუკიდებელ ქალად, რომელიც ყველაფერის მიუხედავად მსხვერპლის როლს მაინც ვერ იცდენს თავიდან.

ამის პარალელურად, მედეას ფემინისტურ გააზრებათა ნაწილი კვლავაც ტოვებს აიეტის ასულს შვილების მკვლელ დედად, თუმცა

მედეა, მართალია, სხვადასხვა ხარისხით, მაგრამ მაინც მორალურად რეაბილიტირებულია. მედეა, როგორც გამარჯვებული ქალი, უმაღლეს ნიშნულს ჩვენთვის ცნობილ ვერსიებში კენელისეულ ადაპტაციაში აღწევს. ამასთან მედეას რეცეპციისას ისევ ცოცხლდება მედეას, როგორც *femme fatale*-ს, სახე. ყურადსაღებია კიდევ ერთი ნიშანდობლივი თანამედროვე ტენდენცია – მედეას ხვედრი მთლიანად ქალთა მოდგმის ხვედრად ხდება გააზრებული და განზოგადების ძალიან მაღალ ხარისხს აღწევს.

რაც შეეხება მედეას, როგორც „უცხო“ ინტერპრეტირებას, როგორც აღვნიშნეთ, ეს დისკურსი თითქმის ყოველთვის არეკლავდა ავტორის ეპოქის სხვადასხვა სახის გლობალურ პოლიტიკურ თუ კულტურულ დაპირისპირებებს. განსაკუთრებით საყურადღებო კი მედეას ამ ორი მიმართულებით ინტერპრეტირების ნაზავი ჩანს, რომელშიც დიახ, მედეა არის დაჩაგრული „სხვა“, „უცხო“, „ბარბაროსი“, გარკვეულწილად არსებული *status quo*-ს მსხვერპლი, თუმცა იმგვარი, რომელიც მჩაგვრელს გადაუხდის სამაგიეროს.

ახლა მედეას რეციპირების ამ მთლიან კონტექსტში განვიხილოთ ოლგა ტაქსიდუსეული ინტერპრეტაცია. თავიდანვე აღვნიშნავთ, რომ ტაქსიდუს „მედეას“ „მედეას“ ინტერპრეტაციათაგან აშკარად გამოარჩევს თავად პიესის ფორმა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკითხი ჩვენი განხილვის საგანი არ არის, მიზანშეწონილად მივიჩნით ძირითად მომენტებზე გაგვიმახვილებინა ყურადღება, რამეთუ ყოველივე ეს გარკვეულ გავლენას ახდენს მედეა-პერსონაჟის აღქმაზე. მედეას თითქმის მთელი სიუჟეტი ნარაცით არის გადმოცემული, მთხრობელი მედეაა. სცენაზე სულ სამ პერსონაჟს ვხედავთ – დამლაგებელს/მიძას, თავად მედეასა და ქალთა ქოროს. ამასთან თხრობასთან ერთად პიესაში წარმოდგენილია მიმართვები (რეალური თუ წარმოსახვითი), რომელთაც მნიშვნელოვანი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ. ტაქსიდუმ, როგორც პერფორმანტული კვლევების სპეციალისტმა, შემოგვთავაზა ექსპერიმენტი, კერძოდ, მან ბრეხტის ეპიკური თეატრი კლასიკურ დრამას დაუკავშირა, ბრეხტიდან აიღო ფორმა, ევრიპიდეს ტრაგედიიდან კი შინაარსი. ამ ტექნიკურმა ექსპერიმენტმა ხელი შეუწყო მედეას განსხვავებული სცენური პერსონაჟის შექმნას, რომელიც ერთგვარად დისტანცირებული და გაუცხოებულია მომხდარი ამბისგან.¹¹ საყურადღებოა აგრეთვე ნარაციის ქრონოტიპი

– თანამედროვე ეპოქაში ვითარდება მითოსური ამბის სიუჟეტი, რაც გარკვეულ გაორებას იწვევს – ასე მაგალითად, მედეა ერთდროულად არის მითოსური გმირიც და თანამედროვე ქალიც. მისი განცხადებით, კოლხეთში იგი იყო წმინდა ქალი, ქურუმი, ჯადოქარი და დედოფალი, საბერძნეთში კი არის ფორმალური დედოფალი, რეალობაში – რიგითი დიასახლისი. თხრობას ნაწარმოებში ფრაგმენტული, უფრო სწორად, კოლაჟური ხასიათი აქვს, განსაკუთრებით კი კორინთოში ჩამოსვლამდე, შემდეგ სიუჟეტური ქარგა ძირითადად ევრიპიდეს ტრაგედიას მიჰყვება. კოლხეთისკენ არგონავტთა ლაშქრობიდან მედეა რამდენიმე ეპიზოდს გამოჰყოფს. კოლხეთში მომხდარი ამბებიდან მხოლოდ იასონის შეყვარებაა მოთხრობილი. ვფიქრობთ, ამბავთა ამორჩევა შემთხვევითი არ უნდა იყოს და რამდენიმე მიზანს ემსახურება: მომხდარის თამაშად გააზრებას და ამის მეტათეატრალურობასთან დაკავშირებას; აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დაპირისპირების თეზის შემოტანას, რომელიც შემდეგ პიესის მთავარ ლეიტმოტივად იქცევა. ამ თეზის ერთ-ერთი ილუსტრაცია გახლავთ სიმპლეგადებს შორის „არგოს“ გასვლისა და წმინდა მიწაზე – აქ, აღმოსავლეთში, კოლხეთში მისი შემოჭრის მოთხრობა, რაც, თავის მხრივ, სამყაროს წესრიგის შეცვლად არის გააზრებული, კერძოდ, დასავლეთის მიერ აღმოსავლეთის დაპყრობად ფლოტით, არმიით, ბაზრებით. მესამე მიზანი ყოველივეს ღვთაებრივ ნებად წარმოჩენა უნდა იყოს. ამ უკანასკნელს ყველაზე ნათლად გვიხატავს კოლხეთში მედეას სასიყვარულო დაჭრა. მედეას მანიპულირება ღვთაებრივმა ძალებმა მოახდინეს (ტაქსიდუ 2005: 132), ანუ დასავლეთის აღმოსავლეთში შემოჭრა ქალის, სიყვარულის მეშვეობით ღვთაებრივი ნება გახლდათ. თუმცა აქაც ტაქსიდუსთვის დამახასიათებელ გარკვეულ ორგვარ გააზრებას ვხვდებით – აქ სუბიექტის ანუ მედეას ნებელობაც ჩანს. აიეტის ასულის თქმით, იგი ყოველივე ამას შავ ზღვაში მდგომი და კავკასიონისკენ მიმართული მხერით ხედავდა და არა მარტო ხედავდა, არამედ აჰყვავდა კიდევაც ამ თამაშს, რამეთუ ეგონა, რომ როცა მოუნდებოდა, შეწყვეტდა და სახლში დაბრუნდებოდა.

შემდეგ მედეას თხრობა კორინთოში მომხდარ მისი ცხოვრების დრამატულ ეპიზოდზე გადადის. ნარაციის წამყვანი მოტივი ზემოთ ნახსენები თემაა – ე.წ. მესამე სამყაროს მიმართ ცი-

ვილიზებული სამყაროს დამოკიდებულება. ამასთან, არანაკლები დატვირთვა ფემინისტური თემების გააზრებას ენიჭება. ეს თემები განსაკუთრებით მსუყედ არის წარმოდგენილი მედეას მიმართვებში თუ მის სიმღერაში, რომლებიც პირდაპირ შემოჭრილია ისედაც ფრაგმენტული ხასიათის თხრობაში. ასე მაგალითად, კორინთოში განვითარებული ამბის თხრობას წინ უძღვის იასონისადმი წარმოსახვითი მიმართვა – კოლხეთის ყოფილი დედოფალი ემუქრება და აფრთხილებს იასონს, რომ ის არაა მიწა, რომელსაც დასთესს და მერე უგულვებელყოფს. გარკვეული გაუცხოება აქვს მედეას საკუთარი შვილების მიმართაც, რომლებსაც უფრო მეტად იასონის შვილებად და შესაბამისად, ქალაქის საკუთრებად და იმპერიის ჯარისკაცებად მიიჩნევს. და რადგან ბავშვებს მტრების საკუთრებად აღიქვამს, მას არ უნდა იყოს მიწა, რომელიც იმპერიის ჯარისკაცებს ამრავლებს. მუქარისას ის იასონს იმასაც ახსენებს, რომ ეს უკანასკნელი მის გარეშე არაფერი არ იქნებოდა და ფაქტიურად მან შექმნა იგი, როგორც გმირი.

მედეას მეორე მიმართვა უკვე რეალურია და ის სცენაზე მდგარ ქალთა ქოროს მიმართაა წარმოთქმული. მას ერთდროულად მიმართვის და ნარაციის ფუნქცია აქვს – ნარაციის იმდენად, რამდენადაც მედეა უყვება ქოროს იასონისა და კრეუსას ქორწინების და ამ ქორწინების იასონისეული მოტივაციის შესახებ. რაც შეეხება მიმართვის ნაწილს, ის იმეორებს მედეას ცნობილი სიტყვის „კორინთელო ქალებო“ პათოსს, თუმცა არის ცვლილებებიც. ასე მაგალითად, ევრიპიდეს სიმღერის ფინალური აკორდი „მირჩვენია სამჯერ დავდგე მტრის პირისპირ, ვიდრე ერთხელ გავაჩინო“ შეცვლილია და ცვლილების მიზანი მშობიარობის უფრო მძაფრად წარმოჩენაა – ამ დროს ხომ ქალი ორად იხლიჩება (ისევე, როგორც სამყაროა გახლეჩილი ორად ტაქსიდუს მიხედვით) (მაკდონალდი 1997: 308).¹² ამ მიმართვის შემდეგ მედეა კრეონთან შეხვედრის ეპიზოდს ყვება. ძირითად ხაზებში ევრიპიდეს ვერსიის გადმოცემის პარალელურად აღსანიშნავია თანამედროვე კონტექსტის შემომტანი ინფორმაცია – კრეონი მასთან ლტოლვილთა მორიგი თავშესაფრის გახსნიდან მოვიდა და ამ თავშესაფრიდან მოსულმა მას განუცხადა, რომ დეპორტირებული იყო. აშკარად სახეზეა ორმაგი სტანდარტი – მოჩვენებითი ლიბერალიზმი, კეთილ მმართველად თავის წარმოდგენა და სისასტიკე ინდივიდუალური

ლტოლვილის მიმართ. ამ თემებთან ერთად მნიშვნელოვანია მედეას თვითრეფლექსიაც – თითქმის ყველა ეპიზოდში იგი გულწრფელიცაა და თვითანალიტიკურიც – იგი აღიარებს რა ბოროტებანიც ჩაიდინა, ლაპარაკობს თავის ეშმაკობასა თუ ადამიანებით მანიპულირების უნარზე.

პიესის ფემინისტური გააზრების კუთხით საყურადღებოა ევრიპიდეს „მედეას“ ქოროს ცნობილი სტასიმონის (410-430) ტაქსიდუსეული ინტერპრეტაცია. ამ პარტიას მედეას ასრულებს. აპოლონი „მოკეტავს“ (დაასრულებს სიმღერას) და პირველი პოეტი ქალი იმღერებს მასზე, მედეაზე, – იმღერებს მის მოგზაურობაზე მოძრავი კლდეების გავლით მამაკაცის სიყვარულის გამო, მოგზაურობაზე მხოლოდ იმის შესაცნობად, რომ არცერთი კაცი არაა ღირსი იყოს სიყვარულის ობიექტი (ტაქსიდუ 145). თუ ამას დავუმატებთ მომდევნო ე.წ. „ოდას სიყვარულისადმი“, რომლის მთავარი თემაა მტანჯველი სიყვარული, უამრავი უბედურებისა და ტკივილის მომტანი სიყვარული, რომლისგან თავის დასაღწევად მედეა მზადაა მშობიარობის ტკივილიც კი აიტანოს, ნათელი ხდება აიეტის ასულის უკიდურესად ნეგატიური დამოკიდებულება მთლიანად მამაკაცთა მოდგმისადმი.

ფემინისტური გააზრების გვერდით პიესაში უხვადაა წარმოდგენილი ე.წ. მესამე სამყაროს მიმართ დამოკიდებულება. ამ დამოკიდებულებას ორი მთავარი ნიშანი აქვს – მოჩვენებითი, ლიბერალობა და აროგანტულობა. მოჩვენებითია მედეას გააზრებით, ცივილიზებული სამყაროს წარმომადგენლების ეგალიტარული დამოკიდებულება საზოგადოდ მომსახურე პერსონალის მიმართ, მათი მოჩვენებითი გულუხვობა ე.წ. მესამე სამყაროსადმი, როცა მათი განვითარების პროგრამებზე თუ საქველმოქმედო მისიებზე მსჯელობენ. მოჩვენებითია მათი სურვილი ამ ეთნოსების ცხოვრებისა თუ ენის შესწავლისა. აქ ისეა გამეფებული ტოტალური მოჩვენებითობა, რომ ცოლებიც კი მოჩვენებითი ალერსიანი სიტყვებით მიმართავენ ქმრებს. ასევე ყველაფერში ვლინდება „უცხო სადმი“ ზემოდან ყურება – ცივილიზებული ღიმილწარევი ირონიით უსვამენ ხაზს, თუ როგორ უჭირთ ამ „სხვებს“ მათ კულტურულ ნორმებთან ზიარება, მიუხედავად ამისა, მათი თქმით, ისინი ყოველივე ამას მაქსიმალური გაგებით ეკიდებიან. იმპერიის მოქალაქენი ამაღლიან „უცხოს“ პულტით

მართულ მათ სამყაროს, ამაღლიან სუპერმარკეტებით, საკრედიტო ბარათებით და ვოკმენებით სავსე ქვეყანას. ასეთი აროგანტულე-ბი, ბუნებრივია, არ მოეპყრობიან პატივისცემით ე.წ. მესამე სამყაროდან მოსულ პროფესიონალებს, მეტიც, იარლიყით „ზედმეტად კვალიფიცირებული“ მხოლოდ იაფი მუშახელის შესაფერის სამუშაოზე უშვებენ. ყველაფერი ეს, მედეას თქმით, მას საკუთარი თვალთ აქვს ნანახი, იასონი ხომ ამგვარი აროგანტულობის კვინტესენცია გახლავთ, რომელიც მედეას, მის გადამრჩენელს, თავისუფალ და განვითარებულ სამყაროში ჩამოყვანას უბრალოდ ამაღლის.

ეგვესთან შეხვედრის შემდეგ მედეა აქაც თავის მომავალ შურისძიებაზე ყვება და შვილების მოკვლის შესახებ აცხადებს. უადრესად საყურადღებოა მედეას მოტივი – მხოლოდ შვილების მოკვლით არის შესაძლებელი იასონის სამყაროს ამოტრიალება. ბუნებრივია, სამყაროში, ერთი მხრივ, იმპერიის სხეული, მეორე მხრივ, კი ქალის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების მქონე საზოგადოება იგულისხმება. შვილების მკვლელობის წინ საკუთარ თავთან მისი შებრძოლება დიდხანს არ გრძელდება და უფრო ცივი გონებით წარიმართება გამომდინარე იქიდან, რომ აქ მთხრობელი პოზიციონირებს და არა განმცდეელი მოქმედებს.

მედეა თავად გადმოგვცემს, თუ როგორ დალუპა პატარძალი მისმა საჩუქრებმა. იმპერიისა და მესამე სამყაროს დამოკიდებულების კუთხით საყურადღებოა მისი კომენტარი. არა, მას არ შესძრავს ეს, რამეთუ გაცილებით უარესი უნახავს და ის მაყურებელს ახსენებს არგონავტების სისასტიკეს – თუ როგორ ჭრიდნენ ისინი ლტოლვილ ბავშვებს ხელებს, რომლითაც ეს საცოდავი ბავშვები ცურვისას არგონავტთა ნიჩბებს ეჭიდებოდნენ. ახსენდება მას არგონავტების მიერ გაუპატიურებული არტემისის ქურუმი ქალები და მათი შემდგომი საზარელი ხვედრი.

საყურადღებოა, პიესის დასასრულიც. „მედეას“ თანამედროვე ინტერპრეტაციათა უმეტესობა გვერდს უვლის ევრიპიდესეულ დასასრულს – დრაკონშებმული ეტლით მედეას გაუჩინარებას. ტაქსიდუს მედეა დრაკონშებმული ეტლით არა, მაგრამ თვითმფრინავით კი მიფრინავს ათენში, სადაც იგი სატელევიზიო თოქ-შოუს წამყვანადაა მიპატიჟებული, თოქ-შოუსი, რომელმაც მასავით უბედური და დაჩაგრული ქალების ცხოვრება უნდა განიხილოს.

ამდენად, მედეას ფემინისტურ თუ „უცხო“ გააზრების კონტექსტში ოლგა ტაქსიდუს „მედეა“, ერთი მხრივ, არეკლავს თანამედროვე ინტერპრეტაციათა ტენდენციებს, მეორე მხრივ, საყურადღებო ინოვაციებს გვთავაზობს. ნოვატორულია, პირველ რიგში, ნაწარმოების ფორმა. კოლაჟური ტიპის ნარაჯით მედეა ერთგვარად დისტანცირებული ხდება ამზისგან, რაც შესაძლებლობას აძლევს მას არა მარტო ობიექტური და უმწვავესი შეფასებები გააკეთოს პიესის მთავარი დისკურსის – იმპერიისა და ე.წ. მესამე სამყაროს ურთიერთობისა და ქალების მიმართ პატრიარქალური საზოგადოების დამოკიდებულების შესახებ, არამედ მოუწოდოს კიდევ საზოგადოებას, დაფიქრდეს არსებული წესრიგის შეცვლის თაობაზე.

მწერლის ფემინისტური დისკურსი ძალზე მჭიდროდ უკავშირდება გეოპოლიტიკურ დისკურსს. მედეა-ქალი გვევლინება იმ დაჩაგრულ „უცხო“, რომელიც თავის მჩაგვრელს აუცილებლად გადაუხდის სამაგიეროს. როგორც დასავლეთში აღმოსავლეთის შემოჭრა, ტაქსიდუს გააზრებით, მოხდა ქალის, სიყვარულის მეშვეობით, ახლა იმპერიად გამხდარი იმ დასავლეთის ამოტრიალება ასევე ქალის ქმედებითაა შესაძლებელი.

ვფიქრობთ, მითოსური პარადიგმების გამოყენებით ტაქსიდუმ არა მარტო წარმოაჩინა თავისი პერიოდის უმწვავესი გეოპოლიტიკური და კულტურულ-ღირებულებითი პრობლემები, არამედ ეს კონკრეტული თანამედროვე პრობლემები დროისა და სივრცის გაცილებით უფრო ფართო ჭრილში მოიაზრა.

შენიშვნები:

1. ჩვენი განსახილველი პიესა „მედეა“ ტრილოგიის მეორე პიესასთან – „გახლეჩილ სამყაროსთან“ ერთად წარმოდგენილი იყო ერთ სპექტაკლად მ.თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრში 1997 წ. „მედეა“ ასევე დაიდგა ნიუ-იორკში მადი-მალიბუს თეატრში (2018 წ.).

2. საგულისხმოა, რომ ეს სიტყვა გამოტოვებული იყო ევრიპიდეს „მედეას“ მანამდე არსებულ ადაპტაციებში, Macintosh, 2000, 18.

3. ინგლისში ევრიპიდეს „მედეას“ სრული ტექსტით წარმოდგენა, ე.პოლის მიხედვით, ემთხვევა სუფრაჟისტთა მოძრაობით საზოგადოების და-

ინტერესებს, Hall. E., *Medea and British Legislation Before the First World War*, G&R 46, 42-77, 108.

4. ამის მაგალითია ვერიპიდეს „მედეას“ მარი კარდინალისეული თარგმანი Cardinal M., *La Médée d'Euripide*, Paris, 1987. ამ თარგმანის შეფასებისთვის იხ. Smit B. „Medea the Feminist”, *ACTA CLASSICA XLV*, 2002, 101-122; 106-108.

5. Crossland J. *Collateral Damage: The Tragedy of Medea*, Vancouver, 1992; Wolf C. *Medea – Stimmen*, Munich, 1997. იხილეთ Mina Choi, *Revision of Euripides' Tragedies by Contemporary Women Playwrights*, Dissertation, The Ohio State University, 2013, 42-52, რომელიც განიხილავს ჯეკი კროსლანდის პიესას.

6. მედეა საერთოდ არაა დაინტერესებული მეფის ასულის მკვლელობაში. მას არ უყვარს ისინი, მეტიც, სხვა მამაკაცით არის დაინტერესებული.

7. მოგვყავს K. O'Brien 2012, 164-ის მიხედვით.

8. ისინიც თავიანთ თავს უხმობენ „ყველა დროის, ყველა ეპოქის, ყველა კლასისა და ყველა პროფესიის“ ქალებად. მედეას მიმართავენ „დაო“.

9. ლომშედის „მედეას“ ინტერპრეტაციისთვის იხილეთ Smit, 2002, 118. შმდგ. და Macintosh, 2000, 29. მაკინტოში ლომშედის ადაპტაციას *femme fatale*-დ მედეას ინტერპრეტირების ძველი მიმართულების აღდგენის მაგალითად განიხილავს.

10. გავყოფდით რამდენიმეს – ჰ. იანის „მედეას“ (დაიდგა 1926 წ-ს). მკვეთრი პოლიტიკური შემადგენლის გამო იანის პიესა სხვადასხვა წლებში ხელახლა იქნა დადგმული – 1964; 1978 და 1981 წწ-ში. ჰ. ლენორმანდის ადაპტაციას სახელწოდებით „აზია“ (1931), H. R. Lenormand, *Théâtre complet /IX, Asie*, Paris, 1938 და ამერიკელი მწერლის მ. ანდერსონის ადაპტაციას „უფროთო გამარჯვება“ (1936) – M. Anderson, „The Wingless Victory“, რომელიც 1936 წ-ს ბროდვეიზე იქნა წარმოდგენილი.

11. მის ამგვარად აღქმას კიდევ ერთი მომენტი აძლიერებს – მედეა რამდენჯერმე უსვამს ხაზს, რომ მისი ქმედება გარკვეულწილად და გარკვეულ ეტაპამდე იყო სრულიად გაცნობიერებული თამაში. თამაშის შესახებ იხილეთ ქვემოთ. ეს და სხვა ფაქტორები პიესაში ერთგვარ მეტათეატრულობის შექმნას ემსახურებიან. ტაქსიდუს ნაწარმოების ამ კუთხით განხილვისთვის იხილეთ ვასილიკი რაპტის წერილი: Vassiliki Rapti. *Olga Taxidou's Medea: A World Apart in Tbilisi, Georgia*, in 1997. *Text and Presentation*. edited by Stratos E. Constantinidis. Jefferson: 2005, 81 შმდგ.

12. მორვუდის აზრით, მედეას ეს განაცხადი ყველაზე ცნობილი ფემინისტური განაცხადია ანტიკურ ლიტერატურაში. ვიმოწმებთ მაკდონალდის მიხედვით, McDonald, 1997, 308.

დამოწმებანი:

დანელია 2003: დანელია მ. „მედეას მითის მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის ქრისტა ვოლფთან“. I *რესპუბლიკური კონფერენციის მასალები*. ქუთაისის აკ. წერეთლის სახ. უნივერსიტეტი. ქუთაისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2003.

ვოლფი 1997: Wolf Ch. *Medea – Stimmen*. Munich: 1997.

კარდინალი 1987: Cardinal M. *La Médée d'Euripide*. Paris: 1987.

კროსლანდი 1992: Crossland J. *Collateral Damage: The Tragedy of Medea*. Vancouver: 1992.

ლოშჰედი 2000: Lochhead L. *Medea, after Euripides*. London: 2000.

მაკდონალდი 1991: McDonald M. *Ancient Sun, Modern Light, Greek Drama on the Modern Stage*. Columbia University Press, 1991.

მაკდონალდი 1993: McDonald M. *A Bomb at the Door's: Kennelly's Medea, 1992*. Eire-Ireland, 28, 2, 1993.

მაკდონალდი 1997: McDonald M. *Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future*. *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, edited by Clauss J. J. and Johnston S. I. Princeton: 1997.

მაკინტოში 2000: Macintosh F. *The Performer in Performance*. Medea in Performance. Oxford: 2000.

მეტრეველი 2007: Metreveli M. *The Tendencies to Rehabilitate Medea's Image in the 20th Century European Literature (Ch. Wolf, M. Karagatsis)*. Phasis, 10 (11), 2007.

ოზრიენი ... 2012: O'Brien, D. G. *Frey Fellow, Re-envisioning Woman: Medea as Heroine in Versions by Brendon Kennelly and Marina Car*. Études irlandaises. 2012.

სმიტი 2002: Smit B. *Medea the Feminist*. ACTA CLASSICA XLV. 2002.

ტაქსიდუ 2000: Taxidou O. *Medea Comes Home*. Medea in Performance 1500-2000, ed. by F. Macintosh, E. Hall and O. Taplin, Oxford, 2000.

ტაქსიდუ 2004: Taxidou O. *Tragedy, Modernity and Mourning*. Edinburg: 2004.

ჩოი 2013: Choi M. *Revision of Euripides; Tragedies by Contemporary Women Playwrights*, Ph. D. diss., The Ohio State University, 2013.

ჰარისონი 1986: Harrison T. *Medea: A Sex-war Opera*. Theatre Works 1963-1985. Harmondsworth: 1986.

ჰოლი: Hall E. *Medea and British Legislation Before the First World War*. G&R 46, 42-77, 108.

Avtandil Nikoleishvili
Georgia Kutaisi
Akaki Tsereteli State University

Otar Chiladze's „Avelum“ – A Novel Depicting the Georgian Reality of the 1980-1990s

All the novels created by Otar Chiladze (except for the first ones) depict the important events that took place in the Georgian reality from the end of the XVIII to the end of XX century in the chronological order. The writer made the depiction of these events more impressive by linking the life fate of the characters closely to them, and in this way he managed to more impressively show the determining role of the epochal reality in the biographies of the people living in that time. „Avelum” (1995) is the proof of the authentic features that is characteristic of Otar Chiladze's novels.

Key Words: Chiladze, Georgia, Avelumi, Soviet Union.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

საქართველო, ქუთაისი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ როგორც 1980-1990-იანი წლების ქართული რეალობის ამსახველი რომანი

ოთარ ჭილაძის ყველა რომანი (გარდა პირველისა) უწყვეტი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოაჩენს იმ დიდმნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებიც ქართულ რეალობაში მოხდა XVIII საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული XX საუკუნის ბოლომდე. ამ მოვლენათა წარმოსახვას მწერალმა მეტი შთამბეჭდაობა იმითაც შესძინა, რომ მისი რომანების პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ხვედრი პირველ ყოვლისა სწორედ მათ დაუკავშირა და ამ გზით კიდევ უფრო მეტი შთამბეჭდაობით დაგვანახა ეპოქალური რეალობის განმსაზღვრელი როლი იმხანად მცხოვრებ პიროვნებათა ბიოგრაფიაში.