

Lia Karichashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Post-modernist Text – Reflection of the Epoch
(Story by Mariana Nanobashvili – „Dance of the Shadows“)**

Post-modernist text can be perceived as some kind of reflection of the epoch. In this respect, one of the trends in the pieces of literature written based on the fable of the “Knight in the Panther’s Skin” – romantic relations between Tariel and Asmat. Illustration of the mentioned trend is Mariana Nanobashvili’s story “Dance of the Shadows”. Such “reading” of the fable seems more realistic to the individual of post-modernism epoch than platonic relations between young man and woman described by Rustaveli. The text reflects the consciousness of modern individual, it is related to moral-ethical problems significant for him and makes attempt to demonstrate the general trend of the epoch – abstract nature of the high ideals and their irreality, compared with the real life.

Key Words: Post-modern, Epoch, „Knight in the Panther’s Skin“.

ლია კარიჭაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**პოსტმოდერნული ტექსტი – ეპოქის ანარეკლი
(მარიანა ნანობაშვილის მოთხრობა „ჩრდილების როკვის“
მიხედვით)**

როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნიზმისთვის ნიშანდობლივია დამოკიდებულება კლასიკური ლიტერატურისადმი. პოსტმოდერნული ტექსტი ძველ ტექსტზე „გადაიწერება“, ამიტომ მას პალიმფსესტსაც ადარებენ (გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი). კლასიკური ტექსტის დეკონსტრუქცია ერთგვარი ხერხია მწერლისათვის, რომელიც შესაძლოა ზოგად პრობლემატიკას ეხებოდეს ან თანამედროვე ყოფის კონკრეტულ მოცემულობას ასახავდეს.

ამდენად, კლასიკურ ნაწარმოებს პოსტმოდერნი იყენებს ახალი სათქმელის გადმოსაცემად („ძველ ტიკში ჩასხმული ახალი ღვინო“, ვ. ველში), რომელიც ხშირ შემთხვევაში ორმაგადაა კოდირებული ტექსტში და მიზნად ისახავს ირონიზებული, მეტაფორული ან სხვა მხატვრული ხერხით აჩვენოს თანამედროვეობის ზოგადი ტენდენცია – ამაღლებული იდეალების აბსტრაქტულობა და ირეალურობა ყოფიერებასთან შედარებით. ხდება კლასიკური ნაწარმოების დესტრუქტურიზაცია, მოტივთა შეცვლა, ძირითადი იდეისაგან ჩამოცილება, დროისა და სივრცის მთლიანობის რღვევა და პესრონაჟთა გადაადგილება... იქმნება სიმულაკრული ნაწარმოები, ანუ „ასლი ორიგინალის გარეშე“. ორმაგი კოდირება მას ერთგვარ ალეგორიზმს სძენს, რომლითაც გადმოცემულია თანამედროვე სოციუმის პრობლემები ცნობიერების, ყოფიერებისა და ეთიკის დონეზე. კლასიკური ტექსტი, თავისი გარკვეული მოცემულობით, შესაძლოა ერთგვარ ფონადან გარკვეულსაფეხურად მოვიაზროთ, რომელიც კიდევ უფრო გამოკვეთს თანამედროვე ეპოქის კონტრასტულობასა და დისტანცირებას მონიშნული პრობლემატიკის თვალსაზრისით. ამ ტიპის ტექსტი შესაძლოა აღვიქვათ, როგორც ეპოქის ანარეკლი ან ერთგვარი „დიაგნოზი“, „ეპოქის სულის“ გამოხატულება. ფრანგმა კრიტიკოსმა ჟან-ფრანსუა ლიოტარმა ტერმინით „პოსტმოდერნი“ თანამედროვეობის კულტურული მდგომარეობა აღნიშნა, უმბერტო ეკოს (და სხვათა) აზრით, პოსტმოდერნისტული ხედვის ნიშნები ყველა ეპოქას ახასიათებს სულიერი კრიზისის პერიოდში. ამ ნიშნების აღმოჩენა მკვლევართა მიერ შესაძლებელი აღმოჩნდა ანტიკური ხანის თხზულებებიდან მოყოლებული თანამედროვეობის ჩათვლით. სულიერი კრიზისის პოსტმოდერნული ეპოქის ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ.

პოსტმოდერნული ტექსტის ინტერტექსტუალობის ერთ-ერთ ფუნქციად მოიაზრება კლასიკური ტექსტის იდეური საზრისის უგულვებელყოფა.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოდ გვესახება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე შექმნილი თხზულებების ერთ-ერთი ტენდენცია – ტარიელისა და ასმათის რომანი, როგორც თანამედროვე ადამიანის ცნობიერების პროექცია პერსონაჟებზე. აღნიშნული ტენდენციის ილუსტრაციაა მარიანა ნანობაშვილის მოთხრობა

„ჩრდილების როკვა“, რომელშიც მეორდება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ძირითადი პერიპეტეიები ტარიელის გამოჯნურებიდან გამოქვაბულში ასმათთან ერთად დაბინავებამდე, მაგრამ ამჯერად სიყვარულის სამკუთხედია მოცემული.

„ჩრდილების როკვა“ ასმათის მონოლოგია. ეს ერთგვარი აღსარებაა ავთანდილის წინაშე, რომელმაც „მიჯნურობის“ ხსენებით მისი გული მოიგო და ნდობით განაწყო. „შენი მოულოდნელი სტუმრობით ჩადინებული იარები გადამიხსენი, იმდენს ვინახავ გულში, გასკდა ოხერი... აღარ შემიძლია ამდენის ტარება, მოგიყვები ყველაფერს დაუფარავად, და მერე ჯანდაბამდისაც გზა მქონია“ (ნანობაშვილი 2006: 10). ასმათი ჰყვება თავისი ცხოვრების შესახებ, რომელიც გადაჯაჭვულია ტარიელთან და ნესტან-დარეჯანთან. მას, ნესტანის ყმასა და თანაშემწეობა მფლობარს, მთელი არსებით უყვარს ტარიელი, რომელიც ნესტანის მიჯნურია და მის გარეშე სიცოცხლის საზრისი დაუკარგავს, მაგრამ, ამავე დროს, უარს არ ამბობს ასმათის სიყვარულზე, თუმცა ეს არ არის სრულფასოვანი, ჯანსაღი ურთიერთობა: „საერთო კი არა, სალაპარაკოც არ გვქონდა არასდროს თურმე მე და მას. როცა ვნება გონებას გიბინდავს, ეს არ გაწუხებს, შეიძლება ვერ შეამჩნიო, მაგრამ მერე...“.

ასმათი ნესტანს მზეს უწოდებს, საკუთარ თავს – ჩრდილს. „უხაროდა ხოლმე ჩემი დანახვა, ჩრდილი ყოველთვის გულისხმობს მზეს“. ავტორის მიერ პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების ღრმა შეცნობის შედეგია დაკვირვება ნესტანისა და დავარის მსგავსებაზე: „დავარის ძალიან მეშინოდა. ნიღბით უმეტესელო სახე ჰქონდა, თხელი ტუჩებიდან მუნწად ცრიდა სიტყვებს. გასაოცარი ის იყო, რომ სრულიად განსხვავებული გარეგნობის მიუხედავად, რაღაცით მზეს მაგონებდა. ერთნაირი გამოხედვა ჰქონდათ, მზეს გადაშლილ და მუქ, დავარს გაქუცულ წარბქვეშიდან, იდუმალი, გულის სიღრმეში მოფათურე გამოხედვა. ორივე აქვავებდა – ერთი აღფრთოვანებით, მეორე შემრწუნებით“ (ნანობაშვილი 2006: 11).

მოთხრობის მთავარი ნიშანი მეტაფორულობაა. მეტაფორულია სათაურიც – „ჩრდილების როკვა“. მეტაფორაა „მზეც“ – ნესტანი, რომლისკენაც მიისწრაფის ტარიელი; იგი მიჯნურია, მაგრამ ამავე დროს შებოჭილია მიწიერი არტახებით და ორივე – სწრაფვა „მზისკენ“ და მიზიდულობა „მიწისკენ“ (ვნება ასმათისადმი) –

ერთდროულად არსებობს მასში და გამოსავალი თუ გამოსასვლელი ამ „გამოქვაბულიდან“ მით უფრო ძნელი დასანახია. არა მარტო მთლიანობაშია მოთხრობა მეტაფორული, არამედ მის ცალკეულ პასაჟებშიც მეტაფორა სჭარბობს. ტარიელმა ასმათს ბეჭედი აჩუქა. „ცალკე ის ბეჭედი ულამაზესი და ნატიფი აღმოჩნდა... როცა ზარდახშის ბრდღვრიალში არ იკარგებოდა“, ისევე როგორც, „კარგი ვიყავი, ძალიან კარგი, მზე რომ არ მადგა თავზე“ (ნანობაშვილი 2006: 12).

მოთხრობის ბოლოს კიდევ ერთი მინიშნებაა პლატონისეული „ჩრდილები“ სიმულაკრაზე: „თუ არ მოგკლა და მიგიღო, ხომ თვითონვე მოგიყვება თავის ამბავს... თავისი გამოქვაბულის ჩრდილების როკვაზე“.

„თუკი მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მეტაფორა იყო პლატონისეული იდეათა აჩრდილები, რომელთაც ხედავენ გამოქვაბულის კედლებს მიჯაჭვული ადამიანები, რომლებიც თავის მხრივ განწირულნი არიან, რომ ვერასოდეს იხილავენ თავისთავად იდეას (ჭეშმარიტებას, არსს), პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მეტაფორა კვლავაც ხდება პლატონისეული სიმულაკრა, ასლი, რომელსაც ორიგინალი არ გააჩნია. იდეათა აჩრდილებს გარკვეული მიმართება მაინც ჰქონდათ არსთან, ისინი სრულიად არ გამოსახავდნენ ჭეშმარიტებას, მაგრამ მის ანარეკლს მაინც წარმოადგენდნენ, ამდენად, მოდერნიზმში თავად ადამიანიც ინარჩუნებდა თუნდაც არა-სრულფასოვან მიმართებას არსთან, პოსტმოდერნიზმში კი თანამედროვეობის დანახვა, როგორც სიმულაკრასი, მიგვითითებს, რომ აქ არსთან, პირველად ჭეშმარიტებასთან არანაირი მიმართება აღარ იგულისხმება“ (წიფურია 2008: 264).

XXI საუკუნეში „გამოხმობილი“ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ცხოვრება ჩრდილია ცხოვრებისა, ორმაგად ჩრდილია, რადგან ცხოვრება თვითონ იდეათა ჩრდილია. ამ გამოქვაბულში მცხოვრებთა ყოფა კიდევ უფრო დაშორებულია ჭეშმარიტებას, შესაბამისად, მათი ცნობიერება დარღვეული, გახლეჩილი და გაორებულია. მიჯნურობა თითქოს არსებობს, მაგრამ საზრისდაკარგული. ტარიელი კვლავ ეძებს ნესტანს (თუმცა ამ ეტაპზე, როცა გამოქვაბულში სახლობს, უკვე აღარც ეძებს), მაგრამ მის ცხოვრებაში არის ქალი – ასმათი, რეალური, სასურველი, მაგრამ არა სულის სწორი; ეს

ურთიერთობა ერთგვარი ხარკია მიწიერებისადმი და ესაა რეალობა. მიჯნურობა თითქოს ფიქციად იქცა. ამ გაორებიდან თავის დაღწევა ძნელია, გამოსავალი არ ჩანს. „ვცხოვრობთ ასე სხვადასხვა მოლოდინში... მას მზის ნაჩუქარი სამკლავური უკეთია, მე თითხე მისი ნაჩუქარი ბეჭედი“ (ნანობაშვილი 2006: 14).

მოთხრობა პოსტმოდერნისთვის დამახასიათებელი ორმაგი კოდირებითაა აღბეჭდილი. ერთი მხრივ რომანტიზებულია ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობა და ეს დრამატიზმი მიმზიდველიცაა თანამედროვე მკითხველისთვის და დამაჯერებელიც (ვიდრე რუსთველური და-ძმობა გამოქვაბულში მოსახლე ამ პერსონაჟებისა). ბუნდოვანება და გაურკვეველობა, რომელიც პერსონაჟთა ურთიერთობას ახლავს, პოსტმოდერნული ეპოქის ადამიანისთვის ბუნებრივი ან „შეჩვეული“ მდგომარეობაა. მეორე მხრივ, ანალიტიკოსის თვალით დანახული ეს ახალი რეალობა რუსთველის მსოფლმხედველობრივი კონცეპტების დესტრუქციაა და თანამედროვე ეპოქის სულიერ კრიზისზე მიანიშნებს. მიჯნურობის ის გაგება, რომელსაც რუსთაველი იძლევა, უგულვებელყოფილია. საღვთო სიყვარული – „ტომი გვართა ზენათა“, რომელიც რუსთაველის შემოქმედების უმთავრესი მოტივია და თავისი მისტიკური, „ძნელად სათქმელი“ არსის გამო („ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან, ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებია“) განსახოვნებულია წმინდა ადამიანური სიყვარულით, აღრეულია ხორციელ ურთიერთობასთან. მორიგებული და შეთავსებულია ის ორი ურთიერთგამომრიცხავი მიმართება, რომელთა გამიჯვნასაც რუსთაველი კატეგორიულად მოითხოვდა: „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი...“. რუსთაველის კატეგორიული ტონი განპირობებულია იმით, რომ მიჯნურობა, რომელიც თავისი სიწმინდით ბაძავს საღვთო სიყვარულს, სჭირდება (ვითარცა ალეგორია) საღვთო სიყვარულის გადმოსაცემად, ხოლო ხორციელ ლტოლვას, არაფერი აქვს საერთო საღვთო სიყვარულთან. ის ვერ „აღამაღლებს“. პოსტმოდერნისტული ეპოქა კომპრომისულია, „დიდი ზღვარი“ გაფერმკრთალდა და ახლა უკვე ძნელი სათქმელია, რომელია ნამდვილი: მიჯნურობა დაკარგული ნესტანისა თუ რეალური დამოკიდებულება ასმათისადმი. ამიტომაცაა ტარიელი დაბნეული, გაორებული, საკუთარ იდენტობას მოწყვეტილი. იგი თითქოს „გადაგდებულია“ აბსურდულ სამყაროში“ (ჰაიდეგერი),

რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ წესრიგს და სახეობრიობას, პირველ ხატს. „თვისდა ხატად წარმოიქმნ ყოველი წარმომქნელი ყოველსა თვისგან წარმოქმნილსა“ (იოანე პეტრიწი). ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია, რომელიც პეტრიწის ნააზრევში ჩანს, სამყაროს სახისმეტყველებით წარმოდგენას, სიმბოლურ რეცეფციას გულისხმობს. „სამყაროში ყოვლისმომცველი განსახოვნებაა, არსებობს უმაღლესი აბსოლუტურ პირველსაწყისი, რომლის პირველი სახეობრივი გამოხატულებაა უმაღლესი არსნი, ვითარცა უმაღლესი კანონზომიერებანი. ეს ქვეყანა კი თავის მხრივ, მათი სახეობრივი გასაგნებაა“ (სირამე 2000: 278). ამ პრინციპით ყველაფერი წუთისოფლისეული სახეობრივია, მათ შორის დროც. წარმავალი დრო მარადისობის ხატია. მას აშინაარსებს, აზრს სძენს სიკეთე. ამაშია დროის ესთეტიკა. დრო მშვენიერია თავისი წარმავლობის გამო, მშვენიერია იმიტომ, რომ ზედროულის ხატია და იმიტომაც, რომ მისი განმსაზღვრელი სიკეთეა.

პეტრიწის ნააზრევი ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“ და ამას ცხადყოფს არამხოლოდ რუსთაველის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური კონცეპტები, არამედ კონკრეტული ტერმინოლოგიაც: („სახე ყოვლისა ტანისა...“, „დამხსნიან ჩემნი კავშირნი, შვერთივარ სულთა სირასა“...). წესრიგი, რომელიც რუსთაველის ეპოქისა და ზოგადად შუასაუკუნეების სამყაროს სახისმეტყველებით წარმოდგენებში ჩანს და შესაქმედან იღებს სათავეს, დაკარგულია პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში, აღარ მოიაზრება ყოფიერება სახეობრივად, რადგანაც თავად ადამიანი (ხატი ღვთისა) დაშორებულია თავის პირველსახეს, ამიტომაც ეს „ყოფიერებაა ყოფიერებაში“ (ვ. ბრეგამე) ან ყოფიერება ყოფიერებისთვის, რომელსაც დაკარგული აქვს მიმართება ზესთასოფელთან.

გარდა მიჯნურობისა, დესტრუქციულია მეგობრობის (ამ შემთხვევაში, დამძობის) მოტივი. რუსთაველის ასმათი ერთგულების, სიწმინდის, უღალატობის განსახიერებაა, „დისაგანცა უფრო დესი“. მისი და ტარიელის ურთიერთობა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ყოფიერების მშვენიებაა. თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებას ამ სიწმინდის გათავისება უჭირს, მისთვის უფრო რეალურია საკუთარი წარმოსახვით „შეავსოს“ რუსთაველის ნარატივი, საკუთარი ცნობიერების ენაზე „თარგმნოს“ ეს ურთიერთობაც.

პოსტმოდერნისტულ ტექსტში სიმბოლოები კარგავენ თავიანთ საზრისს და წყდება კავშირი ნიშანსა და აღსანიშნს შორის. მაგალითად, საინტერესოა ქვაბის, გამოქვაბულის სიმბოლურ-ალეგორიული საზრისი რუსთაველის პოემაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში შესწავლილია გამოქვაბულის, მღვიმისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქციები მითოსური, რელიგიური, ფილოსოფიური და ლიტერატურული თვალსაზრისით. „გამოქვა-ბული და უდაბნო გამოცდის ადგილია, „ახალი იგი კაცის“ სულიერი აღმოშობის ადგილია, სულიერი გარდასახვის ადგილი, საიდანაც უნდა დაიწყოს ღვთაებრივი სიკეთის წვდომა. ტარიელის სულის წვრთნა აქედან დაიწყო და მისი სიყვარულიც აქ გამოიცადა. ამიტომ ტარიელის გამოსვლა გამოქვაბულისა და უდაბნოს სივრციდან, ვეფხის ტყავის სამოსლისაგან და ქუდისაგან განძარცვა, მის სანაცვლოდ კიდობანში ნაპოვნი ჯაჭვ-მუზარადით აღჭურვა ღმერთის, სამყაროს, საკუთარი თავის, სიკეთის არსის შეცნობის შედეგია, რომლის მიღწევისათვის იყო აუცილებელი გამოქვაბულში ცხოვრება ხანგრძლივი დროის მანძილზე, ტარიელმა მღვიმეში დაძლია მღვიმური ცნობიერება, მატერიალიზმის ტყვეობიდან იდეათა ღვთაებრივი სინამდვილის ჭვრეტამდე ამაღლდა და, ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში მოიპოვა ღმერთის, სამყაროსა და თვითშეგრძნების ჭეშმარიტი ცოდნა და სიბრძნე“ (სულავა 2004: 230).

ცხადია, „აჩრდილთა როკვაში“ გამოქვებულს ეს ფუნქცია დაკარგული აქვს, ის ვერ იქნება „სულიერი გარდასახვის ადგილი, საიდანაც უნდა დაიწყოს ღვთაებრივი სიკეთის წვდომა“, რადგან სუბიექტი ამ სიკეთის შემეცნებას აღარ მიეღტვის. მიჯაჭვულობა „მიწაზე“ ამის შესაძლებლობასა და ნებას უკარგავს. ესეც ნიშანდობლივია ეპოქისთვის: „პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიური დისკურსი – ზუსტად ისე, როგორც ეს ჯერ კიდევ არტურ შოპენჰაუერისა (1788-1860) და ნიცშეს ნების მეტაფიზიკაშია განვითარებული – გამორიცხავს ყოველგვარ ტელეოლოგიას, ანუ ყოფიერებაში რაიმე უმაღლესი სულიერი მიზნისაკენ თანმიმდევრულ სვლას, როგორც ეს, მაგ., ქრისტიანობაშია მოცემული – ზეციური სასუფევლის დამკვიდრებისაკენ და ღვთის ხატობის იდეალის განხორციელებისაკენ, როგორც უმაღლესი საკაცობრიო მიზნისაკენ“ (ბრეგაძე 2013: 60).

ტექსტში ურთიერთობათა ბუნდოვანება-გაურკვევლობას ნიშანთა ენაც წარმოაჩენს. ამისი მაგალითია „ვეფხისტყაოსნისეული“ სიმბოლოდ ქცეული რიდე („ბედისა ჩემისა მსგავსად შავია“) და ბეჭედი, რომელიც ტარიელმა მადლიერების ნიშნად ასმათს აჩუქა. აქ ბეჭედი, უბრალოდ, მადლიერების გამოხატულება აღარ არის, მან სხვა დატვირთვა შეიძინა: ა მჯერად ის სასიყვარულო სამკუთხედის ხილული ნიშანია: „მას მზის ნაჩუქარი სამკლაფური უკეთია, მე თითზე მისი ნაჩუქარი ბეჭედი“ (ნანობაშვილი 2006: 14). ეს ბეჭედი „ვეფხისტყაოსანში“ წამიერად რომ გაკრთება, ახლა ღრმა სიმბოლურ და საბედისწერო დატვირთვას იძენს. ესეც ნიშანდობლივია: „პოსტმოდერნისტული ყურადღება ყველა წვრილმანში აღმოაჩენს მსხვილმანს, უფრო სწორად, აქ მოშლილია მსხვილმან-წვრილმანის იერარქია“ (ბრეგაძე 2000: 118).

რუსთაველის ღირებულებები შესაძლოა არც შუასაუკუნეების მკითხველისთვის აღიქმებოდა ყოფით რეალობად, მაგრამ იყო ორიენტირი, თუმცა არა უტოპიური, როგორც ჩანს დღეს. ამიტომაც თანამედროვეობისთვის იოლი არ არის რუსთაველის აზროვნების წესის, მისი მსოფლმხედველობრივი პრიციპებისა და კულტურის გაგება-გათავისება. პოსტმოდერნული ეპოქა თავისი ზედაპირულობით, ეკლექტიზმით, ყოფიერების კულტით და სხვა ... რადიკალურად განსხვავებულია რუსთაველის ეპოქის იდეალებისგან. რუსთაველის მსოფლმხედველობა გამოხატვის თვლსაზრისით ესთეტიკური სისტემაა, ხოლო აქ ესთეტიკური განუყოფელია ეთიკურისგან. „ვეფხისტყაოსანში“ ზნეობრიობა მშვენიერების გამსაზღვრელ ძირითად ფაქტორად გვევლინება. მკვლევარი გიორგი ნადირაძე სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს, როდესაც შენიშნავს, რომ „რუსთაველისთვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება ემყარება ეთიკურს, ე. ი. მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია. არც ერთი ადამიანური მოვლენა არ გამოიწვევს ესთეტიკურ მოწონებას, არ ჩაითვლება ლამაზ განცდად ან ლამაზ საქციელად, თუ იგი არ აკმაყოფილებს მორალურ გრძნობებს“ (ნადირაძე 1958: 226). ეთიკურისა და ესთეტიკურის მთლიანობის პრინციპი, რომელიც მწერლობისგან „იმემკვიდრა“ „ვეფხისტყაოსანმა“, პოსტმოდერნისტულ ტექსტში უგულბელყოფილია, რადგანაც თანამედროვე სოციოკულტურუ-

ლი მდგომარეობა მკვეთრად განსხვავებულია. ეს ერთგვარი სულიერი კრიზისია, რომელიც დიალექტიკის კანონზომიერებით თავის თავს ამოწურავს, ეს კი აღორძინების დასაწყისს გულისხმობს.

დამოწმებანი:

ბრეგაძე 2000: ბრეგაძე ლ. „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში“. *სჯანი*, №1. 2000.

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კ. „პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა“. *სჯანი*, №14. 2013.

ბურდული 2010: ბურდული ი. *პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2010.

გაფრინდაშვილი ... 2011: გაფრინდაშვილი მ., მირესაშვილი ნ. *ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2011.

ველში 1991: Welsch W. *Unsere postmoderne Moderne*. 3. Aufl., Weinheim: VCH-Verlag, 1991.

რუსთაველი 1951: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. რედაქტორები: ალ.ბა-რამიძე, კ. კვეციანი, ა. შანიძე. თბილისი: 1951.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ნანობაშვილი 2006: ნანობაშვილი მ. *ჩრდილების როკვა*. ჩვენი მწერლობა, №13, 2006.

სირაძე 2000: სირაძე რ. „ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია პეტრიწის ნააზრევში“. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. 2000.

სულაგა 2004: სულაგა ნ. „გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXV. თბილისი: 2004.

სირაძე 2008: სირაძე რ. *კულტურა და სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2008.

წიფურია 2008: წიფურია ბ. „პოსტმოდერნიზმი“. *ლიტერატურის თეორია*, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბილისი: 2008.

ჰაიდეგერი 1963: Heidegger M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 1963.