

Mariam Miresashvili

მარიამ მირესაშვილი

Sokhumi State University

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Interpretations of the Reriod of "Thaw": Georgian Example

„დათბობის“ პერიოდის ინტერპრეტაციები: ქართული მაგალითი

The tendencies, which were typical for the Soviet literature of the *thaw period*, found their reflection in the creations of those Georgian writers who established themselves on literary arena in the 1960s. The writers of the “sixties” totally opposed to all that had become an unbearable anachronism of the outer reality: lie, institute of “social order”, Stalin’s “classicism”, and etc. At the same time, they were the first who managed to “break” through the normative aesthetics of socialist realism, cover the deficit of sincerity of feeling and truthfulness existing in Georgian literary space, change partially the Stalinist tropes established in previous decades.

Key words: The "thaw", Stalinist tropes, anti-trope

საკვანძო სიტყვები: „დათბობა“, სტალინური ტროპები, ანტიტროპი

დისკუსია „დათბობის“ პერიოდის (XX საუკუნის 50-60-იანი წლები) კულტურასა და ლიტერატურასთან, მის ტენდენციებსა და ნიშანდობლივ თავისებურებებთან მიმართებით დღემდე გრძელდება. აღნიშნულ პერიოდში პარტიულმა ბიუროკრატია ნაწილობრივ შეასუსტა ცენზურის სიმკაცრე ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმართ; შესაძლებელი გახდა სინამდვილის მოვლენების უფრო ფართოდ და არაცალმხრივად წარმოჩენა. ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, სოცრეალიზმი რჩებოდა ოფიციალის მიერ ერთდერთ აღიარებულ მხატვრულ მეთოდად. მართალია, 1960-იანი წლების მიწურულს შემოქმედებითი კავშირების დადგენილებებში დაიწყო სოცრეალიზმის „კანონიკური“ დეფინიციის ერთგვარი რევიზია, თუმცა საბოლოოდ, მცირე კორექტირებაზე შეთანხმდნენ; კერძოდ, ადრინდელ ფორმულირებას ჩამოაცილეს მეორე ნაწილი, რომელიც ეხებოდა ხელოვნების საშუალებით კომუნისტური თაობის აღზრდის პერსპექტივას.

სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზის საფუძველზე პირობითად, შესაძლებელია ორი „ბანაკის“ გამოყოფა: ლიტერატურის თეორეტიკოსთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ „დათბობის“ პერიოდში მოხდა ახალი ფასეულობების ჩამოყალიბება, რომლებიც ძირეულად განსხვავდებოდნენ სტალინური ნორმებისგან; ხოლო მეორე ნაწილი მიიჩნევს, რომ პოლიტიკასა და კულტურაში განხორციელებული გარეგნული ცვლილებების მიუხედავად, *სტალინური კულტურის ფუნდამენტური ტროპები* – ანუ, გარკვეული ისტორიული პერიოდის ტექსტებისთვის დამახასიათებელი მეტაფორები, რომლებიც განსაზღვრავენ ძირითად თხრობით მოდელებს (მაგ., დადებითი გმირის ტროპი, ოჯახის ტროპი, ომის ტროპი) – არ შეცვლილა; თუმცა, ისინი კონცეპტუალურად გადამუშავეს და ახლებურად გაიაზრეს. წინამდებარე სტატიაში გავანალიზებთ, თუ რა ცვლილებები განიცადეს სტალინური კულტურის ტროპებმა, რა სახით წარმოჩნდნენ ისინი ქართველი „სამოციანელების“ ნაწარმოებებში; ამასთან, სტატიაში განვიხილავთ სტალინური კულტურის ანტიტროპს, რომელიც *ირონიას* უკავშირდება.

„დათბობის“ პერიოდის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებზე ერთიანი ხედვა არ არსებობს, თუმცა, ათვლის წერტილად ლიტერატურის თეორეტიკოსთა უმეტესობა მიიჩნევს 1953 წლის 16 აპრილს, ანუ, სტალინის გარდაცვალებიდან ერთი თვის თავზე „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ („Литературная газета“) მწერალ ოლგა ბერგოლცის მიერ გამოქვეყნებულ სტატიას, რომელშიც ლირიზმი გულწრფელობის დისკურსის საფუძვლად განიხილება; ცხადია, ბერგოლცის სტატია მიმართული იყო სტალინური კლასიციზმის ყალბი პათოსისა და იდილიური ინტონაციების წინააღმდეგ. იმავე 1953 წლის ოქტომბერში ილია ერენბურგმა გამოაქვეყნა სტატია „მწერლის მუშაობის შესახებ“, რომელშიც აღნიშნავდა, რომ ლიტერატურაში სიმართლის გადმოცემა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე პარტუმშაკების მითითებებისა და დაკვეთების შესრულება. და ბოლოს, იმავე წლის დეკემბერში, ჟურნალ „ნოვი მირში“ („Новый мир“) ვლადიმერ პომერანცევმა გამოქვეყნა სტატია „ლიტერატურაში გულწრფელობის შესახებ“. აღსანიშნავია, რომ პომერანცევის სტატია ირონიულ სტილში იყო დაწერილი, რაც, თავისთავად, სოცრეალისტური პოეტიკის უხემ დარღვევას წარმოადგენდა და, შესაბამისად, ამან პარტიული ფუნქციონერების გაღიზიანება გამოიწვია. რაც შეეხება სტატიის არსს, ბერგოლცის და ერენბურგის კვალდაკვალ, ავტორი აღნიშნავდა, რომ თავისი შემოქმედებით მწერალი სახელმწიფო სტრუქტურების ოფიციალურ ბრძანებებს კი არ უნდა ეხმაურებოდეს, არამედ საკუთარ შეხედულებებს, გრძნობებს, განცდებს უნდა გადმოსცემდეს; რომ სტალინური კულტურის დადებითი გმირი არის სიყალბის განსახიერება და მას უნდა ჩაენაცვლოს სხვა ტიპის გმირი, რომელიც ახალ რეალობას, ახალ გამოწვევებს უპასუხებს (Вайль, Генис, 2003, с. 54-55).

რაც შეეხება „დათბობის“ პერიოდის დასასრულს, ლიტერატურის კრიტიკოსები არც ამ საკითხთან დაკავშირებით არიან ერთსულოვანნი; მკვლევართა ერთი ნაწილი (მაგ., ცნობილი გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე ვოლფრამ ეგელინგი) მის დასასრულს უკავშირებს 1962 წელს მანუქის გამოფენაზე საბჭოთა ლიდერის, ნიკიტა ხრუშჩოვის თავდასხმას მხატვარ-აბსტრაქციონისტებზე, როდესაც სახელმწიფოს მეთაურმა მხატვარი-ნონკონფორმისტები უცენზურო გამოთქმებით „შეამკო“. სხვები „დათბობის“ დასასრულს უკავშირებენ ე.წ. „პასტერნაკის საქმეს“ და „პრადის გაზაფხულს“ (მაგ., პეტრე ვაილი, ალექსანდრე გენისი, ალექსანდრე პროხოროვი, იური ბორევი და სხვ.). მიგვაჩნია, რომ სწორედ „ექიმი ჟივაგოს“ გამოქვეყნების ისტორია და მასთან დაკავშირებული პერიპეტეიები (ვგულისხმობთ საბჭოთა იდეოლოგიის მესვეურთა ზეწოლის შედეგად ბორის პასტერნაკის მხრიდან ნობელის პრემიაზე უარის თქმას) იქცა შემობრუნების წერტილად დასავლეთის პოლიტიკური და კულტურული სამყაროსთვის. ისინი, ვისაც სჯეროდა, რომ ხრუშჩოვის პოლიტიკური კურსი ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ იყო მიმართული (და არა მხოლოდ სტალინის პიროვნებისა), რომ საბჭოურ სოციალიზმს შეიძლებოდა „ადამიანური სახე“ ჰქონოდა, სერიოზულად დაფიქრდნენ; 1968 წელს კი, „პრადის გაზაფხულმა“ საბოლოოდ დაუსვა წერტილი მათს იმედებს.

იმის გათვალისწინებით, რომ საქართველო სსრკ-ს შემადგენელი ნაწილი იყო, ცხადია ის ტენდენციები, რომლებიც დამახასიათებელი იყო „დათბობის“ პერიოდის მეტროპოლიის მწერლობისთვის, აისახა იმ ქართველი მწერლების შემოქმედებაშიც, რომლებმაც 1960-იან წლებში დაიმკვიდრეს თავი სალიტერატურო ასპარეზზე. სავსებით გასაზიარებელია სალიტერატურო კრიტიკაში არაერთხელ გამოთქმული მოსაზრება (გ. ასათიანი, კ. იმედაშვილი, გ. გვერდწითელი...), რომ ქართველ „სამოციანელთა“ იდეური გაერთიანება განაპირობა არა დამკვიდრების, არამედ უარყოფის პათოსმა. „სამოციანელებმა“ უარყვეს ის, რაც მათი გარემომცველი სინამდვილისთვის აუტანელ ანაქრონიზმად იქცა: სიყალბე, სოციალური დაკვეთის ინსტიტუტი, ნეოცრუკლასიციზმი (იგივე სტალინური კლასიციზმი) და სხვა. იმავდროულად, მათ პირველებმა შეძლეს სოცრეალიზმის ნორმატიული ესთეტიკის „გარღვევა“, ქართულ სალიტერატურო სივრცეში არსებული გულწრფელობისა და სიმართლის დეფიციტის შევსება, წინა ათწლეულებში დამკვიდრებული სტალინური ტროპების ნაწილობრივ შეცვლა და ქართული მწერლობის ცხოვრებისეულ რეალობასთან დაახლოება.

„დათბობის“ ემოციურმა ფონმა – ლიტერატურაში გულწრფელობის, უშუალოების დამკვიდრებამ – ვფიქრობთ, საინტერესო ასახვა პოვა გურამ ასათიანის „დიალოგებში“. კრიტიკოსის პირველი დიალოგი მასა და მოსკოვი-თბილისის მატარებლის „უცნობ მგზავრს“ შორის შედგება; ეს უკანასკნელი აფრთხილებს მომავალ კრიტიკოსს, რომ მისი საქმიანობის ძირითადი განმსაზღვრელი თვისება *გულწრფელობა* უნდა იყოს: „*გულწრფელობა შემოქმედის შინაგანი თავისუფლების, მისი სულიერი დამოუკიდებლობის პირველი ნიშანია*“ (ასათიანი, 2007, გვ.295). ახალგაზრდა კრიტიკოსის პასუხი – გულწრფელობა, საბჭოთა მწერლობაში თავისთავად ნაგულისხმევი თვისებააო – უფრო სურვილად ჟღერს, ვიდრე იმ პერიოდში არსებულ status quo-დ. სხვა დიალოგი საქართველოს მწერალთა კავშირის სადარბაზოს შესასვლელთან გაიმართება ე. წ. „მკითხველსა“ და კრიტიკოსს შორის და იგი ქართულ სალიტერატურო სივრცეში არსებულ სიმართლის დეფიციტს ეხება („სიმართლე ჰაერივით სჭირდება დღევანდელ ქართულ მწერლობას. სიყალბემ, ხელოვნურობამ, ცრუ პათეტიკამ ამოწურა თავისი თავი“). ამჯერად, გ. ასათიანი აიძულებს „მკითხველს“, რომ 60-იანი წლების დასასრულს ჩვენი მწერლობა მიაღწევს იმ დონეს, როდესაც „*ყოველი ყალბი სიტყვა, ყოველგვარი ლიტერატურული ფარისევლობა ყურისმომჭრელ დისონანსად მოხვდება მკითხველის სმენას*“ (ასათიანი, 2007, გვ. 346). ცხადია, გ. ასათიანის ზემოაღნიშნულ დიალოგებში „დათბობის“ ეპოქის ნიშანდობლივი კონცეპტების – სიმართლის, გულწრფელობის – წარმოჩენა სულაც არ იყო შემთხვევითი; ეს იყო კრიტიკოსის პასუხი დროის მთავარ მოთხოვნაზე.

„დათბობის“ კულტურული პოლიტიკის მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენდა *ლიტერატურული აღმანახების* გამოცემა, რომელთა საქმიანობაში ცენზურა ნაკლებად ერეოდა და ამდენად, მწერლებს შესაძლებლობა ჰქონდათ, ლიტერატურული პარტოკრატიის გვერდის ავლით გამოექვეყნებინათ თავიანთი ნაწარმოებები. ქართულ სინამდვილეში ეს სიტუაცია კარგად გამოიყენეს ლიტერატურულმა ჟურნალებმა – „ცისკარმა“ და „მნათობმა“. სწორედ მათ უკავშირდება „სამოციანელების“ გამოსვლა ლიტერატურულ ასპარეზზე, რომელთაც ხშირად „ცისკრელებადაც“ მოიხსენიებენ. აღსანიშნავია, რომ სამართლიანობისა და თავისუფლების, ადამიანის კანონიერი უფლებების დაცვის მოთხოვნა „სამოციანელთა“ თაობამ წარმოაჩინა არა ტრადიციული რაკურსით, როგორც ზოგადად, ჰუმანისტური მწერლობისთვის დამახასიათებელი ლიტერატურული თემა, არამედ როგორც თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმწვავესი საკითხი. არჩილ სულაკაურის „აბელის დაბრუნება“, „ძველი ამბავი“, რევაზ ჭიჭიჭილის „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, ჭაბუა ამირეჯიბის „ბიძაჩემი მეჯღანა“ და სხვ. ის მხატვრული ნაწარმოებებია, რომელთა საშუალებით გამოხატეს „სამოციანელებმა“ თავიანთი დამოკიდებულება 1930-იანი წლების რეპრესიების მიმართ. მათში მთელი ტრაგიზმით გაცხადდა საზოგადოებისათვის ტაბუირებული თემა, ტრავმული მეხსიერების კონცეპტები; წარმოჩენილ იქნა არაერთი მოქალაქის ხვედრი, რომელიც ტოტალიტარული სახელმწიფოს პოლიტიკური კურსისა თუ უბრალოდ, გაუტანელი, შურიანი, მამუხლარა ადამიანების მსხვერპლი შეიქმნა. ნიშანდობლივია, რომ ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებთა კონცეფციის თანახმად, ბოროტებისადმი შემწყნარებლობის გამოჩენა დაუშვებელია; ასეთ შემთხვევაში იგი ახალი ბოროტების სათავე გახდება.

რაც შეეხება *სტალინური კულტურის ტროპებსა და ანტიტროპებს*, საინტერესოდ გვეჩვენება თვალის მიდევნება, თუ რა ცვლილებები განიცადეს მათ, რა სახით წარმოჩინდნენ ქართველი „სამოციანელების“ შემოქმედებაში. „დათბობის“ პერიოდში *დადებითი გმირი* კვლავაც რჩება მთავარ ტროპად პიროვნული იდენტობის კონსტრუირებისათვის. მთავარი გმირის ბავშვობასთან გამოთხოვების, ასაკობრივი ზრდის, წინააღმდეგობების გადალახვის, ძიებებისა და შეცდომების, დაბოლოს, პიროვნებად ჩამოყალიბების სიუჟეტური მოდელი, რა თქმა უნდა, გადმოვიდა „დათბობის“ პერიოდის ლიტერატურაში, თუმცა, კონცეპტუალურად ახლებურად იქნა გააზრებული. „სამოციანელები“ დასცილდნენ დადებითი გმირის სტალინურ მოდელს (ე.წ. „კონკიას“ მოდელი), და უფრო ცხოვრებისეული თვისებები შესძინეს მას. „დათბობის“ ეპოქის მთავარი პროტაგონისტი, მის სტალინურ წინამორბედთან შედარებით, მკითხველისთვის უფრო მისაღები, ახლობელი აღმოჩნდა. 1960-იანი წლების ქართული პროზის პროტაგონისტის ნიშანდობლივი თვისებები, გარკვეულწი-

ლად, კონდეცირებულია ნოდარ დუმბაძის („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (1957), „მე ვხედავ მზეს“ (1962), „მზიანი ღამე“ (1967), თამაზ ჭილაძის („შუადღე“ (1960), ოთარ ჩხეიძის („მეჩეჩი“ (1958), „კვერნაქი“ (1967), არჩილ სულაკაურის („ოქროს თევზი“ (1966) და სხვ. გახმაურებულ რომანებში, რომლებშიც ავტორთა ყურადღების მთავარი საგანი ახალგაზრდა გმირის შინაგანი განცდები, ცხოვრებისეული პერიპეტეიები და ზნეობრივი პრინციპების ჩამოყალიბების რთული პროცესი გამხდარა.

„დათბობის“ კულტურამ სტალინიზმისგან მემკვიდრეობით მიიღო *ოჯახისა* და *ომის* ტროპები. ომისშემდგომი საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის ერთ-ერთ მთავარ მიზანს წარმოადგენდა დიდი სამამულო ომისთვის მონუმენტურობის მინიჭება, ფაშიზმის დამარცხების წარმოჩენა სტალინის გენიის ტრიუმფად. იმის მიუხედავად, რომ ომი უკვე დასრულებული იყო, საბჭოთა სახელმწიფოს ძირითად ფასეულობებად კვლავაც ითვლებოდა სამხედრო იერარქიულობა, ისტორიის ტელეოლოგიური ხედვა, ინდივიდის პირადი სურვილების დაქვემდებარება „დიდი საბჭოთა ოჯახისა“ და „დიდი მიზნებისადმი“ და ა.შ. ამ ფონზე რადიკალური ცვლილებების შეტანა ომისა და ოჯახის ტროპებში საკმაოდ რთული იყო. ანგარიშგასაწევად გვეჩვენება ცნობილი ამერიკელი სოვეტოლოგისა და ლიტერატორის, *კატერინა კლარკის*, მოსაზრება, გამოთქმული ზემოაღნიშნული ტროპების მიმართ. მკვლევრის თანახმად, ომის ტროპი საბჭოთა კულტურის ერთგვარი **modus vivendi**-ა, რომელშიც საბჭოთა ფასეულობები უპირისპირდება არასაბჭოურ, „უცხო“ ფასეულობებს. ომის ტროპში მხოლოდ საბრძოლო დაპირისპირება კი არ მოიაზრება (ანტირევოლუციური, ანტი-ფაშისტური), არამედ ნებისმიერი სხვა სახის დაპირისპირების დაძლევა, რაც საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას უკეთესს გახდის; მაგ., ყამირი მიწების ათვისება, არხების გაყვანა, გიგანტური მშენებლობები და ა.შ. კლარკი მიიჩნევს, რომ „კაპიტალიზმთან ბრძოლაც“ სწორედ ამ კონტექსტში (ომის ტროპში) მოიაზრება საბჭოთა მწერლების მიერ. იმავედროულად, „დიდი ოჯახი“ განასახიერებს სტალინური სახელმწიფოს საბაზო სოციალურ სტრუქტურას. ამდენად, მნიშვნელოვანი საბჭოთა ნარატივების (ლიტერატურა, კინო) ცენტრში წარმოდგენილია *ვერტიკალი*, რომელიც დადებით გმირს – შვილს – აკავშირებს პარტიულ ხელმძღვანელთან – მამასთან (Кларк, 1985, с. 146-147).

მნიშვნელოვანია, რომ „სამოციანელებმა“ დაარღვიეს მკაცრი იერარქიისა და სუბორდინაციის დაცვის პრონციპებზე აგებული სტალინური *ოჯახის* ვერტიკალური სტრუქტურა; შეიცვალა მისი მასშტაბებიც. დიდი ოჯახის ნაცვლად ნაწარმოების კომპოზიციის მორგანიზებელ საწყისად *ნუკლეარული ოჯახის* გამოყვანა თითქმის გამორიცხავდა სტალინური კულტურისთვის დამახასიათებელი ოპოზიციის – *ჩვენ/ისინი* – ძალადობრივი გზით გადაწყვეტას. ასევე, ამ პერიოდში პირველად მოხდა ომის გამოცდილების გააზრება ოჯახის წევრების/ახლობლების პირად გამოცდილებასთან კონტექსტში; მწერლებმა წარმოაჩინეს ომი, როგორც შინაგანი კრიზისი. ქართველი მკითხველისთვის (და კრიტიკისთვისაც) სრულიად ახალი და უჩვეულო აღმოჩნდა ომის თემატიკის კონცეპტუალურად განსხვავებული გააზრება არჩილ სულაკაურის („ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“, „მტრედები“, „ლუკა“), ოტია იოსელიანის („ვარსკვლავთცვენა“) და სხვ. ნაწარმოებებში, რომლებშიც 1940-50-იანი წლების დაშტამპული ნარატივებისგან განსხვავებით (ბატალური სცენები, გამოუცდელი ჯარისკაცის ფრონტზე გამგზავრება, საბჭოთა მეომრების თავგანწირვა და გმირობა და ა.შ.) კერძო პიროვნებების ბედი ზოგადადამიანური ბუნების მხატვრულ სიმბოლოებად გვევლინება.

რაც შეეხება სტალინური კულტურის *ანტიტროპს*, იგი *ირონიულობას* უკავშირდება. 1960-იანი წლების მწერლობაზე საუბრისას, აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, ლიტერატურის კრიტიკოსები არ დავობენ ერთ ნიშანდობლივ ფაქტორზე, რომელიც ვოლფრამ ეგელინგმა შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „დათბობა“ დასრულდა არა სტალინიზმზე პირდაპირი თავდასხმებისა ან ტოტალიტარული ტროპების მოშლის გამო, არამედ ლიტერატურაში დამკვიდრებული *ირონიულობისა* და მისთვის დამახასიათებელი ქვეტექსტების გამო“ (Эггелинг, 1999, с.78). აღნიშნულ მოსაზრებას იზიარებენ სხვა მკვლევრებიც (პ. ვაილი, ა. გენისი, ი. ბორევი, ა. პარხომენკო...). აღსანიშნავია, რომ სოცრეალიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტაბუ – ირონია, სტალინიზმის ეპოქაში ოფიციალურის დიდი მოწონებით არ სარგებლობდა; აღნიშნულთან დაკავშირებით გავიზიარებდით

ამერიკელი მკვლევრის, დევიდ ლოუს მოსაზრებას: „სტალინური კლასიკა გაურბის ირონიას, ორ-აზროვნებას, იუმორს და, საერთოდ, მოდერნისტული ტრადიციის ყოველგვარ გამოვლინებას“ (Lowe, 1987, p. 36).

როგორც ცნობილია, ტროპების რეალიზება ორი ტიპის დისკურსში ხდება: სერიოზულ და სერიოზულ-კომიკურში, რომლის კერძო გამოვლინებას წარმოადგენს ირონიული დისკურსი. ლინ-და ჰატჩეონი მონოგრაფიაში „ირონიის ზღვარი: ირონიის თეორია და პოლიტიკა“ სერიოზულ-კომიკურ დისკურსში სამ ძირითად სახეს განასხვავებს: პაროდულს, ირონიულსა და სატირულს. მისი აზრით, განსხვავებას მათს შორის ქმნის *ეთოსი*, ანუ ნარატორის ემოცია, რომლითაც იგი ცდილობს მკითხველისთვის კოდირებული სიტყვის მიწოდებას (იგულისხმება, რომ მკითხველმა უნდა შეძლოს კოდირებული სიტყვის სწორად ამოკითხვა). ჰატჩეონის თანახმად, „ირონიის ეთოსი – მსუბუქი დაცინვაა, პაროდის ეთოსი – პოზიტივია (პაროდული სიტყვა პატივს მიაგებს ორიგინალს, რომელზეც პაროდიას ქმნის), სატირის ეთოსი კი – დაუნდობელი, დამცინავი დამოკიდებულება“ (Hutcheon, 1994, p.24). მკვლევრის თანახმად, როდესაც ტროპები შეუთავსებლები ხდებიან ახალი ეპოქის კულტურულ ფასეულობებთან, ისინი ირონიული ქვეტექსტების არეალში, ირონიის „კლანჭებში“ მოექცევიან.

1960-იანი წლებიდან ირონიული ტენდენციების დამკვიდრება ქართული მწერლობისთვისაც ნიშანდობლივი გახდა. რეალური, ცხოვრებისეული მასალისკენ მოზრუნებამ „სამოციანელთა“ პროზას დამატებითი ნიშნები შესძინა. *ლიმილითა* და *სიცილით* დამკვიდრეს ადგილი ქართულ მწერლობაში ნოდარ დუმბაძემ, მერაბ ელიოზიშვილმა, რეზო ჭეიშვილმა და სხვ.; მათმა პერსონაჟებმა მხოლოდ მახვილგონიერებით როდი მოხიზლეს მკითხველი; „მათ ოინებში, მათ მხიარულ ლაზღანდარობაში იყო ბევრად უფრო მეტი ნიშანი ნამდვილი ზნეობისა, ვიდრე ყველა პერსონიფიცირებული ეთიკური ნორმის, ყველა სამუდამოდ მობეზრებული რეზონიერის „სანიმუშო“ ყოფაქცევაში“ (ასათიანი, 2007, გვ. 469). ნოდარ დუმბაძისა და მერაბ ელიოზიშვილის „კეთილი ღიმილით“ გამორჩეული მხატვრული პერსონაჟების გვერდით, რეზო ჭეიშვილმა და ნოდარ წულეისკირმა თავიანთ შემოქმედებაში მხატვრულ სახეებს გროტესკის ელემენტებიც შესძინეს. ხშირად ზემოაღნიშნული მწერლების სიცილი უფრო სევდანარევია, თუმცა, ეს სულაც არ ახდენს გავლენას მათს უკომპრომისო დამოკიდებულებაზე ცხოვრებისეული სიმართლის სამსჯავროზე გამოტანასთან დაკავშირებით.

ამგვარად, ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით შეგვიძლია გამოვყოთ „დათბობის“ პერიოდის ქართული მწერლობის რამდენიმე მნიშვნელოვანი თავისებურება:

➤ „დათბობის“ პერიოდში პარტიას საბოლოოდ არ უთქვამს უარი ტოტალიტარულ კულტურულ პოლიტიკაზე და არც რადიკალურად შეუცვლია იდეოლოგიური ვექტორი; სტალინური ტროპების „დათბობისდროინდელი“ ხორცმესხმა წარმოადგენდა 1930-40-იან წლებში დამკვიდრებული კულტურული მითების ვარიაციულ სახეცვლილებას;

➤ წინა პერიოდის შემოქმედებისგან განსხვავებით, ქართველმა „სამოციანელებმა“ ეჭვი შეიტანეს, რომ სტალინურ ტროპებს ახალი ფასეულობების ადეკვატურად გადმოცემა შეეძლო; ამიტომაც, მათს შემოქმედებაში აღნიშნულმა ტროპებმა კონცეპტუალური ცვლილება განიცადეს;

➤ „დათბობის“ პერიოდის მნიშვნელოვანი შენაძენია თხრობის ირონიული მანერის დამკვიდრება; ირონია გახდა შეუთავსებლობის ნიშანსვეტი „დათბობის“ კულტურულ ფასეულობებს (ანტიმონუმენტალიზმი, გულწრფელობა, გრძნობათა კულტი და სხვ.) და სტაგნაციის/„უძრობის“, პერიოდის ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ კულტურულ ფასეულობებს შორის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი, გ. (2007). 4 ტომად, კრიტიკული დიალოგები, ტომი 1, თბილისი: „ნეოსტუდია“.
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London: Routledge.
- Lowe, D. (1987). *Russian Writing since 1953: A Critical Survey*, New-York: Ungar.
- Вайль, П., Генис, А. (2003). *Собрание сочинений, В 2 т., Том 1, 60-е. Мир советского человека, Екатеринбург: „У-Фактория“.*
- Кларк, К. (1985). *Сталинский миф о великой семье. Соцреалистический канон*, СПб: „Академический проект“.
- Эггелинг, В. (1999). *Политика и культура при Хрущеве и Брежнев. 1953-1970*, Москва: „АИРО-XX“.

References:

- Asatiani, G. (2007). 4 t'omad, k'rit'ik'uli dialogebi. [In 4 volumes, Critical Dialogues, Volume 1]. Tbilisi: "Neost'udia".
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London: Routledge.
- Lowe, D. (1987). *Russian Writing since 1953: A Critical Survey*, New-York: Ungar.
- Clark, K. (1985). *Stalinskii mif o velikoi semie. Sotsrealisticheskii kanon* [Stalin's myth of the great family. Socialist Realist Canon]. St. Petersburg: "Academic Project".
- Eggeling, V. (1999). *Politika i kultura pri Khrushchev I Brezhneve. 1953-1970* [Politics and culture under Khrushchev and Brezhnev. 1953-1970] Moscow: "AIRO-XX".
- Weil, P., Genis, A. (2003). *Sobranie sochinenii v 2t., T.1, 60-e, Mir sovetskogo cheloveka* [Collected Works, In 2 vols., Volume 1, 60s. World of Soviet Man]. Yekaterinburg: "U-Factoria".