

Irma Ratiani

ირმა რატიანი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველი ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Philosophy of Absurd and the Theater of Absurd, and their Soviet Reflection Theoretical Studies

აბსურდის ფილოსოფია და თეატრი, და მათი საბჭოური რეფლექსია თეორიული შტუდიები

The article deals with the issue of formation and development of the philosophy of existentialism and absurd and its influence on the theatre of absurd, which was established in European literature and culture in 1950s. One of the goals of the article is the reflection of the absurd philosophy and playwriting in Soviet Union. Works of Kierkegaard, Nietzsche, Sartre and Camus are overlooked. Special attention is done on the reflection of Camu's Myth of Sisyphus in the Soviet criticism and literature.

Key words: Philosophy of absurd, theater of absurd, Soviet Union

საკვანძო სიტყვები: აბსურდის ფილოსოფია, აბსურდის თეატრი, საბჭოთა კავშირი

აბსურდის კონცეპტი მსოფლიო ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქის ავტორებთან იჩენს თავს (არისტოფანე, პლაუტუსი და სხვ.), თუმცა, უფრო ჩამოყალიბებული სახით, შედარებით გვიანდელ ტექსტებში გვხვდება – „გულივერის მოგზაურობა“, „ტრისტრამ შენდი“, „ცხოვრება სიზმარია“, „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“. აღნიშნულ ტექსტებში უკვე რეალიზდება აბსურდის კონცეპტისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლები, რაც XX საუკუნეში, ჯერ აბსურდის ფილოსოფიის, შემდეგ კი – აბსურდის თეატრის სახეს მიიღებს. კერძოდ, ჩვენ ვაკვირდებით ავტორების მცდელობას: ა) სახელი დაარქვან „იმას“, „რასაც“ სახელი არ ერქმევა; ბ) წარმოაჩინონ ფუჭი ილუზიებითა და წარმოდგენებით შემპყრობილი სამყარო; გ) გამოაცალონ დიალოგებს დიალექტიკური საზრისი.

საილუსტრაციოდ, გადავხედოთ რამდენიმე ნიმუშს.

– ლუის კეროლის ტექსტში – „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ – ვკითხულობთ:

- „– რა უცნაური საათია! მხოლოდ ციფრებს აჩვენებს და დროს – არა.
- განა საჭიროა? – ჩაიბურღლუნა მექუდემ. – შენი საათი განა აჩვენებს, რომელი წელია?...“
- „ თუ მე მეკითხებით, – გაუბედავად თქვა ელისმა, – მე არ ვფიქრობ, რომ...
- ხოდა, თუ არ ფიქრობ, ჩუმად იყავი! – გააწყვეტინა მას სიტყვა მექუდემ...“
- „აქედან სად წავიდე?“

- და სად გინდა, რომ მოხვდე?
- სულერთია. მთავარია, სადმე მოხვდები.
- მაშინ სულერთია სად წახვალ. სადმე აუცილებლად მოხვდები...“ („ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“).

- შემუშავებული ბეკეტის ტექსტში – „გოდოს მოლოდინში“ – ვკითხულობთ:

- „- არაფერი არ ხდება, არავინ არ მოდის, არავინ არ მიდის – საშინელებაა...“
- „არ შემეხო! არაფერი მკითხო! არაფერი მითხრა! დარჩი ჩემთან!
- განა როდესმე მიგატოვებ?
- წასვლის უფლება მომეცი...“
- „- მე უბედური ვარ!
- რას ამბობ! როდის აქეთ?
- არ მახსოვს“.
- „- ახლა რა გავაკეთოთ?
- დაველოდოთ.
- სანამ ველოდებით?
- თავი რომ ჩამოვიხრჩოთ?“ („გოდოს მოლოდინში“).

ამ ტექსტებს შორის ნახევარ საუკუნეზე მეტი და ექსისტენციალიზმის ფილოსოფია ძვეს. სწორედ ექსისტენციალიზმის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ ის მეტაფიზიკური სიღრმე, რასაც აბსურდის თეატრის წამყვანის დრამატურების (ბეკეტი, იონესკო, ადამოვი, პინტერი და სხვ.) პიესები ავლენს, როდესაც ღირებულებებისაგან დაცლილი სამყაროს აღწერიდან (სვიფტი, სტერნი, კალდერონი, კეროლი) დრამატურგი მის ტრაგიკულ გააზრებამდე მიდის, ხოლო მთავარ პრობლემას აღარ წარმოადგენს წინააღმდეგობა შემოქმედებით ინდივიდუალობასა და საზოგადოების მიღებულ ნორმებს შორის, არამედ – განხეთქილება ადამიანსა და სამყაროს შორის, როგორც პოსტ-ნიცშეანური ეპოქის მთავარი შედეგი.

ფრიდრიჰ ნიცშეს, და მისი წინამორბედის – სიორენ კირკეგორის ფილოსოფიამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ფრანგი ექსისტენციალისტებისა და მწერლების – ჟან პოლ სარტრის (1905-1980) და ალბერ კამიუს (1913-1960) მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე. ჯ. უოლესი მიუთითებს:

„სიორენ კირკეგორისგან მათ აბსურდისა და შფოთვის კონცეპტები გადმოიღეს (*angst* კირკეგორთან, *angoisse* – სარტრთან). კირკეგორის აბსურდულობა გულისხმობდა სამყაროს, რომელიც განსაზღვრული იყო არა გონებით, არამედ – აუხსნელითა და მოულოდნელით, იდუმალით, რწმენით შთაგონებულით; აბსურდის შემეცნება თავბრუსხვევას იწვევდა, თუმცაღა, მუდმივად იგრძნობოდა იდუმალი ღმერთის მხარდაჭერა. ნიცშესგან კი, კამიუმ და სარტრმა მემკვიდრეობად მიიღეს თეზა, რომ *ღმერთი არ არსებობს* და რომ მორალი თუ ღვთიური მიზანდასახულობა მხოლოდ ადამიანური წარმოსახვის ნაყოფია“ (Wallace, 2009, გვ. 131).

თუკი კირკეგორისეულ აბსურდს გამოეცლება ღვთიური საყრდენი, სამყარო მართლაც რომ ცარიელი, უაზრო და ნიჰილისტური წარმოჩნდება. მიუხედავად სარტრის მტკიცებისა, რომ მისი თეორია ოპტიმისტური იყო, სარტრის ფილოსოფია, რომელიც ღმერთისგან მიტოვებული სამყაროს ლოგიკური შედეგების ანალიზს წარმოადგენდა, სრულიად საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა: „*ადამიანი განწირულია თავისუფლებისათვის*“, – წერს სარტრი (Sartre, 1973, გვ. 34), ანუ – ღმერთისაგან გათავისუფლება სხვა არაფერია თუ არა „მიუსაფრობა“. ადამიანი მარტოდმარტოა სამყაროში და მუდმივად იტანჯება „სწორი გადაწყვეტილების მიღების“ წნეხის ქვეშ. ერთადერთი გამოსავალი ამ

დილემიდან არის ქმედება და კომუნიკაციის ძიება, რაც, უმეტეს შემთხვევაში, კრახით სრულდება. სარტრისაგან განსხვავებით, ალბერ კამიუს ფილოსოფიაში ბედისწერას არ განსაზღვრავს სწორი ან თუნდაც არასწორი გადაწყვეტილება, არც კომუნიკაციის შესაძლებლობა ან შეუძლებლობა, არამედ – „ზიზღნარევი ამაღლება“ „საკუთარ მდგომარეობაზე“, როგორც რეფლექსია „უაზრო“ რეალობაზე. ერთხელაც, ადამიანი შეიმეცნებს საკუთარ „არაავთენტურობას“ და „უაზრობას“, და გაიზრებს თავისი არსებობის „აბსურდულობას“, რაც მას სამყაროსთან ტრაგიკულ შეჯახებამდე მიიყვანს. ობიექტური დროით განსაზღვრულ რეალობასთან პიროვნების საბედისწერო შეჯახებას ალბერ კამიუ „ადამიანის ძახილისა და სამყაროს ჭკუიდან შემშლელი სიჩუმის შეჯახებას“ უწოდებს და განსაზღვრავს, როგორც „*განხეთქილებას კაცსა და სიცოცხლეს შორის, მსახიობსა და დეკორაციას შორის*“ (კამიუ, 1996, გვ. 8). „*შეიძლება გულწრფელად ვაღიაროთ, – წერს კამიუ (1996, გვ. 8), რომ არსებობს პირდაპირი კავშირი ამ გრძნობასა და არყოფნისაკენ ლტოლვას შორის*“.. მაგრამ... ადამიანი წინ უნდა აღუდგეს არსებულ მოცემულობას, მიიჩნევს კამიუ, და, იქვე, თითქოს საკუთარ თავს ედავებოდეს, კითხულობს: მაინც რა გზით უნდა შეეწინააღმდეგოს ადამიანი არსებულ მოცემულობას? თვითმკვლელობით? მაგრამ, „*თვითმკვლელობა ხომ ლაჩრული საქციელია, ის ამართლებს აბსურდის ლოგიკას, ამართლებს, რომ არსებობას არა აქვს აზრი. პირიქით, ადამიანი უნდა შეეწინააღმდეგოს აბსურდს მისი განცდის/მასში ცხოვრების გზით*“ (Wallace, 2009, გვ. 133). და, თავისი თეორიის საილუსტრაციოდ, კამიუს სიზიფეს მითი მოჰყავს. მითის თანახმად, სიზიფემ ღმერთები განარისხა: სიკვდილის ჟამი რომ დაუდგა, სიზიფემ ჰადესისათვის თავის დაღწევა მოინდომა; ღმერთებმაც დასაჯეს სიზიფე და სამუდამო ტანჯვისთვის გაწირეს: კლდის ლოდებს შეაჭიდეს ურჩი სიზიფე. ეჭიდება სიზიფე ლოდებს, რათა მწვერვალზე ააგოროს ისინი, მაგრამ ააგორებს თუ არა, ქვა ისევ დადმა დაგორდება... სიზიფე სუნთქვას მოიბრუნებს და კვლავაც შეეჭიდება ქვას, და ასე – უსასრულოდ. არაფერია იმაზე უფრო მძიმე, ვიდრე უშედეგო შრომა; სიზიფეს მუდმივად განმეორებადი ქმედება უაზროა, ის ვერასოდეს მიაღწევს მიზანს, რაც, მწერლის გადმოსახედიდან, კიდევ ერთხელ ადასტურებს „ბანალური ყოველდღიურობის რუტინაში“ ჩაძირული რეალობის სიცარიელესა და მიზნების სიყალბეს. მაგრამ, კამიუსათვის მაშინ უფრო საინტერესოა სიზიფე, როდესაც ის ლოდებს კი არ ეზიდება, არამედ თავისი მდგომარეობის ტრაგიზმს უღრმავდება: ასეთ დროს მას აღარაფერი დარჩენია ზიზღის გარდა! სიზიფე „ზიზღნარევიად მალდება“ „საკუთარ მდგომარეობაზე“ და სრულად იაზრებს ვითარების აბსურდულობას, თუმცა, ის მაინც გიუტად ეჭიდება ლოდებს და ზევით მიაგორებს. რატომ? იმიტომ, რომ, „ზიზღნარევი ამაღლების“ წყალობით, სიზიფე სრულად შეიმეცნებს თავისი ბედის აბსურდულობას, მეტიც, ის თავისუფალია საკუთარი მდგომარეობის აბსურდულობის შემეცნებაში, რაც ეხმარება, დაძლიოს სასოწარკვეთილება და „შესაძლებელი“ და „ასატანი“ გახადოს დაკვირვება თავის ტრაგედიაზე. შესაბამისად, „შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია“, ასკვნის კამიუ.

სწორედ ამგვარი ფილოსოფიიდან, 1950-იანი წლების მიჯნაზე, ევროპულ სივრცეში, ახალი თეატრალური ტრადიცია ჩამოყალიბდა, რომელმაც აბსურდის თეატრის სახელი მიიღო და უშუალოდ დაუკავშირდება თანამედროვე ადამიანის ტრაგიკული არსებობის თემას.

აბსურდის თეატრის ფუძემდებლები და წამყვანი დრამატურგები – სემუელ ბეკეტი („გოდოს მოლოდინში“, „პარტიის დასასრული“, „პა და ოთხი ესკიზი“), ეჟენ იონესკო („მელოტი მომღერალი ქალი“, „სკამები“, „მარტორქა“), არტურ ადამოვი („პაროდია“, „შემოსევა“, „ყველანი ყველას წინააღმდეგ“), ჰაროლდ პინტერი („ოთახი“), – 1950-იანი წლებიდან იპყრობენ თეატრალურ სცენებს და მაყურებელს „განახლებულ“ თეატრს სთავაზობენ; მარტინ ესლინის მართებული დაკვირვებით, „აბსურდი თეატრი წარმოადგენს დაბრუნებას უძველეს, არქაულ ტრადიციებთან. მისი სიახლე მდგომარეობს უკვე არსებული გამოცდილების უჩვეულოდ კომბინირებაში... სახეზეა ნაცნობი ღირებულებების გადაფასება, გაფართოება, გაღრმავება, და გადანერგვა კი რამდენადმე განსხვავებულ კონტექსტში“ (Esslin, 1991, გვ. 327).

აბსურდის დრამატურგიის კრებსითი მახასიათებლები შემდეგნაირად შეიძლება განისაზღვროს:

1. სიუჟეტის მკვეთრი დეფიციტი (როდესაც სიუჟეტურობა აღარ წარმოადგენს ავტორის მიზანს);

2. ხასიათების მხატვრული მთლიანობის ნაკლებობა (როდესაც ავტორი აღარ მიისწრაფვის ხასიათების სრულყოფისკენ);

3. ლოგიკისგან დაცლილი დიალოგების გამოყენება (როდესაც დიალოგი კარგავს თავის ტრადიციულ ფორმას და მნიშვნელობას, რადგანაც მასში არ გამოსჭვივის აზრების ჭეშმარიტად დიალექტიკური გაცვლა-გამოცვლა; სიტყვები მნიშვნელობადაკარგულია და დიალოგი მხოლოდ ფუჭი დროის გაყვანის ფუნქციას ასრულებს ტექსტში („უბედური ხართ? – „არ ვიცი, სერ“; ან: „ან სწრაფადვე დამავიწყდა, ანაც – არ დამვიწყებია არასოდეს...“);

4. დრო-სივრცული სივრცის შექმნა (როდესაც დროის თითქმის ყველა ფრაგმენტი მონოტონური და ერთმნიშვნელოვანია, ხოლო სივრცე – სტატიკური; პერსონაჟები ცდილობენ შეავსონ დრო აზრდაკარგული დიალოგებით ან არაფრისმთქმელი ამბების მოთხრობით);

5. სიტუაციის კომიზმის ხაზგასმა (როდესაც ავტორი ამცირებს დისტანციას კომედიასა და ტრაგედიას შორის, მსგავსად შექსპირისა, მაგრამ, ამავდროს, დაკავებულია სიტუაციის ფარული გაშარჟებით, მსგავსად კომედია დელ არტეს სცენებისა, სადაც დაკარგულია სტრუქტურული წესრიგის განცდა).

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია აბსურდის პიესების *ენა*. ცნობილია, რომ ამ ჟანრის თითქმის არცერთი განმარტებული პიესა არ არის დაწერილი ავტორის მშობლიურ ენაზე. სემუელ ბეკეტი თითქოს ხაზგასმით მიელტვოდა ენობრივი კრიზისის შექმნას. ბეკეტი ფრანგულად წერდა, რაც თავისთავად კურიოზული მოვლენა იყო. მარტინ იესლინი მიუთითებს:

„ცხადია, ჩვენ ვიცნობთ შემთხვევებს, როდესაც მწერლები წერენ არამშობლიურ ენებზე, რაც, უმეტეს შემთხვევებში, გარკვეული გარემოებებითაა გამოწვეული, კერძოდ, ემიგრაციით, ან – მწერლის პოლიტიკური გადაწყვეტილებით, გაწყვიტოს კონტაქტი საკუთარ ქვეყანასთან, მის იდეოლოგიასთან; ანაც – სურვილით, მიიპყროს მსოფლიო მკითხველის ყურადღება და საკუთარი, პატარა ერის ენიდან გადაინაცვლოს საერთაშორისო ენებზე, როგორცაა – ფრანგული ან ინგლისური“ (Esslin, 1991, გვ. 37).

მაგრამ, ეს ნამდვილად არ იყო ბეკეტის შემთხვევა. ის ირჩევს ფრანგულ ენას მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩამოშალოს ტექსტის ენობრივი სრულყოფილების განცდა: თუ მშობლიურ ენაზე წერა მუდმივად უზიძვრს მწერალს სტილისტური მრავალფეროვნების ძიებისკენ, არამშობლიურ ენაზე წერა ათავისუფლებს მას მსგავსი მისწრაფებისგან და, სანაცვლოდ, საშუალებას აძლევს, იყოს დაუდევარი, შედარებით მარტივად გამოთქვას სათქმელი, ნაკლებად დაიხარჯოს სტილისტურ „მოჩუქურთმებაზე“ და მაქსიმალურად „ეკონომიური“ მეტყველებაც დაამკვიდროს ტექსტში. ბეკეტის ექსპერიმენტი მალევე იქნება გადაღებული ექვს იონესკოსა და არტურ ადამოვის მიერ. მათ ტექსტებში (მაგ. „სკამები“, „მელოტი მომღერალი ქალი“ და სხვ.) ენა ემსახურება ენობრივი სტრუქტურის დაშლისა და დაქუცმაცების პროცესს: თუ არ არსებობს რწმენა საკუთარ თავში, როგორ შეიძლება არსებობდეს ზუსტი ენობრივი დეფინიციები? მით უფრო, რომ აბსურდის პიესის პერსონაჟები ვერასდროს მიაღწევენ რწმენას საკუთარ თავში.

რამდენად გაარღვია აბსურდის ფილოსოფიამ და დრამატურგიამ საბჭოთა კავშირის ქვეყნების სააზროვნო და ლიტერატურული სივრცე?

აბსურდის პიესების თარგმნა უპირატესად ე.წ. „პერესტროიკის“ შემდეგ დაიწყო, რაც იმას ნიშნავს, რომ საბჭოთა კრიტიკამ იმთავითვე ფრთხილად მიიღო აბსურდის თეატრი, როგორც სრულიად განსხვავებული საბჭოური ხელოვნებისგან. რაც შეეხება აბსურდის ფილოსოფიის ფუძემდებლებს, მათი შრომების „თავგადასავალი“ საინტერესო დინამიკას გვთავაზობს.

შარლოტ ბოლერტი, რომელიც წლების განმავლობაში იკვლევდა აბსურდის ფილოსოფიის რეფლექსიას საბჭოთა კავშირის კულტურულ ცხოვრებაში, თავის წერილში – „ფრანგი ექსისტენციალისტების ბედი საბჭოეთში: ჟან პოლ სარტრისა და ალბერ კამიუს თარგმანების აღქმის ანალიზი“ (2014, https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/250/RUG01-002162250_2014_0001_AC.pdf), რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტზე მიუთითებს:

➤ სარტრი და კამიუ, რომლებიც ომისშემდგომი ფრანგული მწერლობის მემარცხენე ფრთას მიეკუთვნებოდნენ, წესით, ფართო სპექტრით უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილნი საბჭოთა სივრცეში, რაც არ დაადასტურა კვლევამ.

➤ საბჭოთა ცენზურას კარგად მოეხსენებოდა, რომ მემარცხენე შეხედულებებისადმი სიმპათია არ ნიშნავდა ფრანგი ფილოსოფოსების გაიგივებას ფილოსოფიის საბჭოთა მოდელთან, ანუ – მარქსიზმ-ლენინიზმთან. შესაბამისად, სარტრისა და კამიუს ფილოსოფიის გააზრებაც „დასავლური ბურჟუაზიული ფილოსოფიის კრიტიკის“ სტილში წარიმართა;

➤ კამიუმ, მიუხედავად იმისა, რომ მემარცხენე ინტელექტუალი იყო, ომის შემდეგ, სრულიად აშკარად დაიკავა დასავლეთის მხარე, როდესაც დაგმო სტალინური ბანაკები და საბჭოთა ხელისუფლების ქმედებები ბერლინში, პოლონეთსა და უნგრეთში. ასევე, ის მხარს უჭერდა პოლიტიკურ თავისუფლებას, აკრიტიკებდა საბჭოთა ხელისუფლების დესპოტიზმსა და ჩადენილ მასობრივ მკვლევლობებს, რასაც ნებისმიერი რევოლუციის გარდაუვალ შედეგად მიიჩნევდა.

➤ კამიუსა და სარტრის ერთგვარი „რეაბილიტაცია“ განხორციელდა პოსტსტალინურ ეპოქაში, ე.წ. პოლიტიკური და კულტურული „ოტტეპელის“ პერიოდში, როდესაც „დასაშვები“ გახდა ნაკლებად რადიკალი დასავლელი ფილოსოფოსების ნააზრევის გაცნობა საბჭოთა მკითხველისათვის. განსაკუთრებული „ფასი დაედო“ კამიუს ანტირელიგიურ და ანტიბურჟუაზიულ შეხედულებებს, რაც ინდივიდის „ტოტალურ იმედგარცელებაში“ გამოიხატებოდა, თუმცა, მისი ფილოსოფია მაინც ფასდებოდა როგორც „ლიბერალური“, „წინააღმდეგობრივი“ და „შეზღუდული“.

სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს ემილი თოლი:

„საბჭოთა კრიტიკოსების უმრავლესობა მხოლოდ „გაკეთილშობილებული“ კამიუთია აღტაცებული, რომელიც შეესაბამება ბურჟუაზიისადმი კოლექტიური წინააღმდეგობისა და მტრობის საბჭოთა იდეალებს, და „გასუფთავებულია“ (საბჭოთა კრიტიკის მიერ – ი.რ.) ყველანაირი უხერხულობისაგან. მაგრამ, კამიუს ერთგულება ადამიანის ბედნიერებისადმი, უარის თქმა სამართლიანობაზე თავისუფლების სასარგებლოდ, ანარქიზმი, სოლიდარობა მშრომელებისადმი, კომუნიზმსა და კაპიტალიზმს შორის მესამე გზის ძიება – ეს ყველაფერი უგულვებელყოფილია, ანაც – უარყოფითად შეფასებული საბჭოთა კრიტიკაში“ (Tall, 1980, გვ. 336).

შესაბამისად, კამიუს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტექსტი, რომელიც ყველაზე ნათლად გამოხატავდა მის „თავისუფლებისმოყვარე“ პოზიციას – „სიზიფეს მითი“ – არასდროს წარმოადგენდა საბჭოთა კრიტიკოსების „საყვარელ ტექსტს“ და კარგა ხანს „ფარდის მიღმა“ რჩებოდა. ამის მიზეზი გახლდათ ტექსტის მსოფლმხედველობრივი სიღრმე: სიზიფეს მითის ექსისტენციალისტური რეფლექსიით კამიუ ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ადამიანის აბსურდული არსებობის დამღვევის ერთადერთი გზა არის ინდივიდის ამბოხება; ტექსტი წარმოაჩენდა არა მარტო აბსურდის ფილოსოფიის მთავარ კონცეპტებს, როგორცაა – ადამიანის არსებობის საზრისის პრობლემის აქტუალიზება, ანაც – სამყაროში ადამიანის „მიტოვებულობის“ განსაზღვრა, არამედ – მწერლის, ალბერ კამიუს, ჭეშმარიტად დაუოკებელ, მეამბოხე, მშფოთვარე პათოსს, მიმართულს ყველა ტიპის მონობის წინააღმდეგ. მაგრამ, მიუხედავად საბჭოთა კრიტიკის მიერ აღმართული ბარიერებისა, ნობელიანტი მწერლის Magnum Opus-ის ექო მაინც მოსწვდა საბჭოეთში, მათ შორის, საქართველოში, მცხოვრებ ინტელექტუალებს და უდიდესი ზეგავლენაც იქონია მათ შემოქმედებაზე, თუმცა, სხვადასხვა სახითა და გამოვლინებით, რასაც ნაშრომის მეორე ნაწილში შემოგთავაზებთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კამიუ, ალბერტ. (1996). სიზიფეს მითი. თბილისი: „ლომისი“.
- Camus, Albert. (1975). The Myth of Sisyphus. Harmondsworth: „Penguin“.
- Esslin, Martin. (1991). The Theatre of the Absurd. Penguin Books.
- Sartre, Jean-Paul. (1973). Existentialism and Humanism. London: „Methuen“.
- Tall, Emily. (1980). Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76. Canadian Slavonic Papers, 22(3).
- Wallace, Jennifer. (2009). The Cambridge Introduction to Tragedy. Cambridge: „Cambridge University Press“.
- Болларт, Шарлотта (2014). Советская судьба французских экзистенциалистов: анализ восприятия переводов произведений Жан-Поля Сартра и Альбера Камю. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/250/RUG01-002162250_2014_0001_AC.pdf

References:

- K'amiu, Albert'. (1996). Sizipes miti. [The Myth of Sisyphus]. Tbilisi: „Lomisi“.
- Camus, Albert. (1975). The Myth of Sisyphus. Harmondsworth: „Penguin“.
- Esslin, Martin. (1991). The Theatre of the Absurd. Penguin Books.
- Sartre, Jean-Paul. (1973). Existentialism and Humanism. London: „Methuen“.
- Tall, Emily. (1980). Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76. Canadian Slavonic Papers, 22(3).
- Wallace, Jennifer. (2009). The Cambridge Introduction to Tragedy. Cambridge: „Cambridge University Press“.
- Bollaert, Charlotte. (2014). Sovetskaya sud'ba frantsuzskikh ekzistentsialistov: analiz bospriyatiya perevodov prouzbedehiy Jan-Polya Sartra I Al'bera Kamyu. [The Soviet Fate of French Existentialists: Analyzing the Translations of Jean-Paul Sartre and Albert Camus]. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/250/RUG01-002162250_2014_0001_AC.pdf