
XX საუკუნის მწერლობა

კონსტანტინე ბრეგაძე
(საქართველო, თბილისი)

სტალინიზმის დეკონსტრუქცია და ანტირუსულ-ანტიკოლონიური დისკურსი გურამ რჩეულიშვილის ნოველაში „სკოლიდან გამოვარდნილი ბავშვები“*

შესავლის მაგიერ

ნოველაში (დაიწერა 1956 წელს, ხოლო პირველად დაიბეჭდა 1989 წელს „ლიტერატურული საქართველოს“ 26 მაისის ნომერში) გურამ რჩეულიშვილმა განზრახ შეარჩია ექსპრესიონისტული სტილი და ეს მხოლოდ ასახვის ობიექტით – 1956 წლის მარტის თბილისური ანტისაბჭოთა დემონსტრაციებითა და მიტინგებით ან იმ მომენტისათვის ჩვენში უკვე მოდური კინოსტილით – არ იყო შთაგონებული. ნოველის ექსპრესიონისტული სტილი, როგორც ერთ-ერთი მოდერნისტული სტილი, იმპლიციტურად უპირისპირდება სტალინისტური ტოტალიტარული რეჟიმის იდეოლოგიისა და საბჭოთა სოცრეალისტური ესთეტიკის დიქტატს, ვინაიდან სწორედ მოდერნიზმის ესთეტიკა და მსოფლმხედველობა წამოსწევს წინ პიროვნებას, მის ინდივიდუალიზმს, უკუაგდებს მიმეზისის პრინციპებს, ისწრაფვის ფორმალური ექსპერიმენტებისა და მკვეთრად ინდივიდუალური სტილისაკენ, რითაც მოდერნიზმი იმთავითვე უკუაგდებს საბჭოთა კოლექტივიზმსა და ფიურერიზმს. ამიტომაც იყო, რომ მოდერნისტული ესთეტიკა და მსოფლმხედველობა, როგორც ანტისაბჭოთა გამოვლინება, იმთავითვე უარყვეს საბჭოთა კავშირში, სოცრეალიზმის სახით ბრძოლა გამოუცხადეს მას და საბოლოოდ აკრძალეს 1932 წლის სსრკ-ის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილებით „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“. იმავე წელს მონვეულმა ქართველ საბჭოთა მწერალთა კავშირმა მხარი დაუჭირა ამ დადგენილებას (გაფრინდაშვილი ... 2010: 44). საინტერესოა, რომ გერმანიაში 1933 წელს ხელისუფლებაში მოსულმა ნაცისტებმა ბრძოლა გამოუცხადეს მოდერნისტულ და ავანგარდისტულ ხელოვნებასა და მწერლობას და შემდგომ ოფიციალურად აკრძალეს კიდეც (ფენდერსი 2010: 273-274).

* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტის – „სტალინის სახის იდეოლოგემა და მითოლოგემა ქართულ საბჭოთა და ემიგრანტულ ლიტერატურაში“ – ხელშეკრულება DI-2016-47-ის ფარგლებში.

ექსპრესიონისტული სტილის შერჩევით გ. რჩეულიშვილმა, ერთი მხრივ, განაცხადა, რომ ქართული მოდერნიზმის (დაახლ. 1915-1932), ქართული მოდერნისტული პროზის პოეტიკის შეწყვეტილ ტრადიციას აგრძელებს, მეორე მხრივ, ხაზი გაუსვა ამ ტრადიციის რეაქტუალიზაციის აუცილებლობას, ვინაიდან სწორედ ეს სტილი შეესატყვისებოდა 50-იან წლებში გამოსული ქართველი ახალგაზრდობის სულიერ მოთხოვნილებებს (ამით გ. რჩეულიშვილი ქართულ პროზაში საფუძველს უყრის ე. წ. ახალ სუბიექტურობას); და მესამეც: ეს სტილი მისთვის აღმოჩნდა ყველაზე ეფექტური მეთოდი ტოტალიტარული იდეოლოგიის დეკონსტრუქციისა და ნოველის ტექსტში ანტისტალინური, ანტისაბჭოთა დისკურსის ეფექტური განვითარებისათვის.

* * *

გ. რჩეულიშვილის შემოქმედებაში თავისი ანტისტალინური, ანტისაბჭოთა და ანტიკოლონიური დისკურსით მკვეთრად გამოირჩევა ნოველა „სკოლიდან გამოვარდნილი ბავშვები“, რომელიც 1956 წლის 9 მარტის ცნობილ ამბებს ეძღვნება და ამ ტრაგიკული მოვლენითაა შთაგონებული. მაგრამ ნოველაში მთავარია არა საკუთრივ საბჭოთა ჯარების მიერ ქართველთა საპროტესტო დემონსტრაციის სისხლიანი დარბევის მხატვრული ასახვა (რაც საკმაოდ შთამბეჭდავადაა მოცემული), არამედ ამ მოვლენის ფონზე საქართველოს და ქართველი ერის ზოგადი ტრაგიკული მდგომარეობის წარმოჩენა, რაც გამოწვეულია ქართველი ერის იმ მომენტისათვის 150 წლიანი კოლონიური მდგომარეობით (თუკი გავითვალისწინებთ ნოველის შექმნის თარიღს – 1956 წელი). აქვე საჭიროა აღინიშნოს, რომ ნოველა არაა შექმნილი უშუალოდ 9 მარტის მოვლენების ცხელ კვალზე, მძაფრ ემოციურ ფონზე (აღსანიშნავია, რომ თავად გ. რჩეულიშვილი ამ საპროტესტო დემონსტრაციების მონაწილე იყო), არამედ ამ მოვლენებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, 1956 წლის შემოდგომაზე და, ამდენად, რჩეულიშვილის ეს ნოველა არის თბილისში 9 მარტს დემონსტრაციის დარბევით ინსპირირებული არა უშუალო აფექტური ტექსტირეაქცია თავად ამ საპროტესტო მოვლენებზე, არამედ ქართველთა კოლონიური ყოფის და საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემის ანტიადამიანური ბუნების ცნობიერი გააზრების, წარმოჩენისა და მხილების მხატვრულ-ლიტერატურული ცდა. თუმცა ამ კონკრეტულ ისტორიულ ფონზე, ჩემი აზრით, იკვეთება კიდევ უფრო გლობალური პრობლემატიკაც, სადაც უნდა ამოვიკითხოთ გ. რჩეულიშვილისეული „ანტიისტორიზმი“ ან „სკეპტიკური ისტორიზმი“: კერძოდ, მის მიერ ნოველაში განცდილი მსოფლიო ისტორიული პროცესის ატელეოლოგიური ბუნება (ანტიჰეგელიანური ნაკადი) და ნოველაშივე წამოჭრილი ქართველი ერის უპერსპექტივობის საკითხი „ობიექტური გონით“ არწარმართული ისტორიული პროცესის ფარგლებში. გ. რჩეულიშვილის „ანტიისტორიზმი“, ამავდროულად, ანტისაბჭოთა ბუნებისადაა, ვინაიდან იგი საფუძველს აცლის ე. წ. დიალექტიკურ მატერიალიზმს ისტორიული პროცესის გაგებაში, რითაც უარყოფილია ისტორიის აღმავალი ხაზით საბოლოო მიზნისაკენ – კომუნიზმისაკენ – სვლა.

ამიტომ სრულიად ლოგიკურად მეჩვენება ავტორის ჟანრობრივი, სტილისტური და ნარატიული არჩევანი: ერთი მხრივ, *ნოველის* ჟანრი და მკვეთრად გამოხატული *ექსპრესიონისტული* სტილი (პარატაქსულობა, ფრაზის სიმკვეთრე, სინტაქსის ელიფსურობა, ინტენსივობა და კომპაქტურობა), მეორე მხრივ, ასევე *ექსპრესიონისტული* ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი კადრიებისა და მონტაჟის პრინციპით თხრობის აგება (ე. წ. კინოსტილი), რაც, ვფიქრობ, სრულიად ადეკვატურია არჩეული თემატიკისა და პრობლემატიკის გადმოსაცმად.

აქვე შევნიშნავ, რომ გ. რჩეულიშვილის ეს ნოველა სწორედ ამ *ექსპრესიონისტული* პოეტიკური მახასიათებლებითაც გამოირჩევა მთელი მისი უპირატესად *რეალისტური* პოეტიკით აგებული შემოქმედებისაგან (თუ, *ნეორეალისტური* შემოქმედებისაგან, როგორც ამ ბოლო პერიოდშია დამკვიდრებული ქართულ კრიტიკასა თუ ლიტმცოდნეობაში მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ქართული ლიტერატურული პროზის, და მათ შორის რჩეულიშვილის პროზის, პოეტიკური თავისებურებების დასახასიათებლად, შდრ. – რატიანი www...)*. თუმცა, ჩემი აზრით, რჩეულიშვილისა და მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის (დაახლ. 1960-1990) ქართული პროზის სპეციფიკის აღსანიშნავად და დასახასიათებლად უპრიანია ტერმინი *ახალი სუბიექტურობა*.

როგორც ცნობილია, *ნოველა* არის ისეთი ტიპის მცირე პროზაული ჟანრი, რომელიც ასახავს და გააცხადებს „ერთჯერად“, ჯერარყოფილ, ჯერარგაგონილ, ნამდვილ და, ამავდროულად, *ახალ* მოვლენას (მივაქციოთ ყურადღება თავად ტერმინ *ნოველის* ეტიმოლოგიას – ლათ. novus, novellus, („ახალი“) (მეცლერი...2007: 547; აუსტი 2006: 19). ამდენად, *ნოველის* ჟანრი თავისთავში ატარებს ადამიანური ეგზისტენციისა და ყოფიერების ჯერარნახული პლასტების „გახსნისა“ და განვრცობის უნარს. *ნოველის* ეს თავისებურება კი ავტორს ანიჭებს შესაძლებლობას, რომ მან ამ ჟანრის ფარგლებში გადმოსცეს რაღაც გრანდიოზული სამყაროული ეგზისტენციალური და, ამავდროულად, ტრაგიკული მოვლენა ან ცალკე ადამიანის, ან თავად ერის ცხოვრებიდან.**

ხოლო *ექსპრესიონისტული* სტილი და ნარაცია, რასაც სრულიად მიზანმიმართულად იყენებს გ. რჩეულიშვილი, ასევე ემსახურება რაღაც ახალი კოსმიური ეგზისტენციალური ვითარების, მისი ერთადერთობისა და განუმეორებლობის სრულყოფილ ვერბალურ წარმოჩენას, რაც ჯერ კიდევ გერმანულ *ექსპრესიონიზ-*

* შდრ.: „მონიშნულ პერიოდში (ე. ი. მე-20 საუკუნის 50-60-იან წლებში – კ. ბ.) დაუფარავად იზრდება ზეგავლენა დასავლური ლიტერატურული ტენდენციებისა, რომლებიც ჰემინგუეისეული თემებითა და თამამი ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით იჭრება საბჭოთა ქვეყნების ტერიტორიებზე და თან მოიყოლებს რომანტიკულ ოცნებებს მეგობრობაზე, გულახდილობაზე, ურთიერთობების სიფაქიზეზე, და ესოდენ ნანატრ თავისუფლებაზეც კი! ამ ახალი ლიტერატურული ტალღის ღირსეულ წარმომადგენლებად 50-იანი წლების მინურულის ქართულ პროზაში დავასახელებთ გურამ რჩეულიშვილსა და ერლომ ახვლედიანს“ (რატიანი www...).

** *ნოველის* კლასიკური განმარტება ჯერ კიდევ ი. ვ. გოეთემ გადმოსცა ეკერმანთან საუბარში (29. I. 1827) და *ნოველის* ჟანრის მისეული დეფინიცია დღემდე განმსაზღვრელია და ძალაშია როგორც თავად ამ პროზაული ჟანრის თეორიაში, ისე თავად *ნოველისტიკის* სფეროში – *ნოველა*, როგორც „ჯერარსმენილი მოვლენა/ამბავი“ (“eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“) (მეცლერი... 2007: 548).

მშია კარგად განსაზღვრული, სადაც ხაზი ესმება ექსპრესიონისტული სტილის თავისებურ ცხოველმყოფელობას, რაც გულისხმობს ექსპრესიონისტული პოეტური მეტყველებითა და ნარატივით თავად სამყაროს დაფარული სიღრმეების, პირველსაწყისისეული ფენომენების წვდომას, „გახსნასა“ და ცხოველმყოფელ განცდვიენებას, რაც აპრიორულად გულისხმობს ტექსტში მოცემული, თითქოსდა, კონკრეტული ყოფითი ამბის გლობალურ, კოსმიურ მოვლენად დაფუძნებასა და სწორედ ასეთად მკითხველის მიერ აღქმას. ექსპრესიონისტული სტილის ეს თავისებურებანი კარგადაა გადმოცემული ცნობილი გერმანელი ექსპრესიონისტი ლირიკოსისა და ნოველისტის გ. ბენის (1886-1956) ესეში „შემოქმედებითი აღსარება“ („Schöpferische Konfession“) [1919]: „დაპირისპირება ერთადერთი პრობლემისადმი: ეს არის სამხრეთული სიტყვის პრობლემა (*“das Problem des südlichen Wortes”*). მის დაძლევას მე შევეცადე ჩემს ნოველაში „დაბადების დღე“, ციკლიდან „ტვინები“; იქ მე დავწერე: „მას წარმოუდგა/წარმოუჩნდა ზეთის ხილის ხე“ (*“da geschah ihm die Olive”*), და არა – „მის წინაშე აღმართულიყო/იდგა ზეთის ხილის ხე“ (*“da stand vor ihm die Olive”*), ან „მან მხერა ესროლა ზეთის ხილის ხეს“ (*“da fiel sein Blick auf die Olive”*). ამგვარად, „მას წარმოუდგა/წარმოუჩნდა ზეთის ხილის ხე“ და წინადადების სწორედ ეს ნყობა/წყება ერთბაშად აცოცხლებს და თავისთავში მოიცავს ზეთის ხილის ვერცხლისფერ ნაყოფს, ზეთის ხილის ხეთა გარინდულ ტყეებს, ზეთის ხილის მოსავალის აღებასა და მისი დაბინავების ზეიმს“ (გ. ბენის ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორის ეკუთვნის – კ. ბ.) (თეორია... 2007: 193).

ამგვარად, გ. ბენი „სამხრეთულ სიტყვაში“ გულისხმობს ზედმეტი მეტაფორიკით გაჯერებულ პოეტურ მეტყველებას, რაც ასე დამახასიათებელი იყო იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმისათვის და მიუღებელი ექსპრესიონიზმისათვის. მაგრამ აქ მთავარი ეს არ არის, მთავარია, ექსპრესიონისტული თხზვის მეთოდი – ფრაზის, ან მთელი წინადადების ისე აგება/განფენა, რომ კონკრეტული საგანი ან მოვლენა იმთავითვე შეიცავდეს აბსტრაგირებისა და განზოგადების უნარს. ამ პროცესში კი ცხოველმყოფელ უნდა გამოვლინდეს საგნის, ან მთელი ყოფიერების მეტაფიზიკური პირველსაწყისები, ეგზისტენსისა და ეგზისტენციის მითოსურობა.

გ. რჩეულიშვილის მიერ ნოველაში გამოყენებული ექსპრესიონისტული პოეტური მეტყველებისა და ექსპრესიონისტული ნარატივის მხატვრული ფუნქციაა, ერთი მხრივ, ქართველი ერის ეგზისტენციალური პრობლემატიკისა და, მეორე მხრივ, სამყაროული, კოსმიური ტრაგიკული დეჰუმანიზებული ვითარების, ზოგადადადამიანური, საკაცობრიო ტრაგიკული ზღვრისეული პარაბოლური ვითარების გაინტენსივება და გაცხადება. ამიტომაც, ნოველაში მოცემული ყოველი კონკრეტული სემიოტიკური აღმნიშვნელი ფუძნდება არა როგორც კონკრეტული ისტორიული თუ ყოფითი მოვლენა/ფაქტი, არამედ როგორც განმაზოგადებელი, აბსტრაგირებული სემიოტიკური კოდი, რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, ასევე ექსპრესიონისტული პოეტიკიდან იღებს სათავეს, როდესაც ტექსტში მოცემული თითქოსდა კონკრეტული ყოფითი ამბავი ან ეპიზოდი, ამავედროულად გლობალური და აბსტრაგირებული კონოტაციების მატარებელი ტოპოსია: შდრ., ნოველაში განვითარებული დიქოტომიები – რუსული ვალსი/რუსული ჩასტუშკა vs. ქრთული ხალ-

ხური სიმღერა („ქართველო ხელი ხმალს იკარ“), ან რუსული ტანკი vs. ქართველი ბავშვი და ა. შ. ეს ორმაგობა, ანუ კონკრეტულის ზოგადობა თუ აბსტრაგირებულობა, ექსპრესიონისტული მხატვრული ტექსტის ყველა სიბრტყეზე ვლინდება – ლექსიკურ, სინტაგმატურ და სემანტიკურ სიბრტყეებზე და ეს ყველაფერი ასევე გამოვლენილია თავად რჩეულიშვილის ნოველაშიც.

თავისი აბსტრაგირებულობით ლექსიკურ დონეზე ყურადღებას იპყრობს ნოველის შემდეგი ლექსიკური ერთეულები, ფრაზები და სინტაგმები:

მოარტყეს!

მოკლეს!!!

.....

გვხოცავენ!

გვესვრიან!!

გვჟლეტენ!!! (რჩეულიშვილი www...).

ამ ეპიზოდში აღნიშნული ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც, ამავდროულად, სინტაგმატურ ფუნქციასაც ასრულებენ, მხოლოდ კონკრეტული დრამატული სიტუაციის (დემონსტრაციის დარბევა) აღმნიშვნელი კი არ არიან, არამედ მათ იმთავითვე განმაზოგადებელი დატვირთვა აკისრიათ: მოხმობილი ლექსიკური ერთეულები აღნიშნავენ წარსულსა და მოცემულ ისტორიულ ვითარებაში ქართველთა ზოგადკოლონიურ ტრაგიკულ ვითარებას რუსული მპყრობელობის ხელში. ხოლო მომავლიც ასევე დეტერმინებულია სრული პოლიტიკური, სოციალური, კულტურული და, გნებავთ, ეგზისტენციალური უპერსპექტივობითა და ამოვებით, სრული გაქრობით – „გვხოცავენ! გვესვრიან!! გვჟლეტენ!!!“.

ნოველაში ასევე განზოგადებული დატვირთვა ენიჭება კონკრეტულ სოციალურ პრობლემათიკასა (ქვეყანაში სურსათ-პროდუქტებისა და ტექსტილის ნაწარმის დეფიციტი) და ადამიანთა ანატომიურ ნაკლზე მინიშნებას და აქვე ცხადი ხდება, რომ ეს კონკრეტული სოციალური პრობლემათიკა თუ ადამიანთა (დემონსტრანტთა) კონკრეტული ფიზიკური ნაკლი მანიშნებელია საბჭოთა ტოტალიტარული სახელმწიფოს დეჰუმანიზებული ბუნების, რომლის ფარგლებშიც ადამიანს არანაირი ღირებულება არ გააჩნია, ხოლო ხალხი არის მასა, გამწვევი ძალა, რომელიც ეწირება ტოტალიტარიზმის ძალაუფლების „ბრმა“ ნებას. აქვე დეკონსტრუირებულია სტალინის რეჟიმიდან მოყოლებული საბჭოთა მითი საბჭოთა მოქალაქის სრული სოციალური კეთილდღეობისა და უზრუნველყოფის შესახებ:

„ქუჩის კუთხეში უზარმაზარი ჯერი იდგა შაქარზე.

– რამდენი წელია შაქარი არა ყოფილა, – ამბობდა ერთი ქალი.

ჩუღქი არა მაქვს, – ამბობდა მეორე. [...]

ტრიბუნიდან ვიღაც მოჭრილ ხელს აჩვენებდა, მერე ფეხი აწია და ძირავარდნილი ფეხსაცმელი გამოაჩინა.

მეორემ ყავარჯენი შეათამაშა და დაფლეთილი ქუდი მაღლა აისროლა“ (რჩეულიშვილი www...).

ნარაცისას გამოყენებული მონტაჟის ტექნიკისა და კადრირების პრინციპის საფუძველზე კი ნოველის თითოეულ სცენაში („კადრში“) მოქცეული ეპიზოდი და მხატვრული სახე იმთავითვე იძენს იკონურ თვისებას და ვლინდება თავისი აბსტრაგირებული სახით, ვინაიდან კადრირების პროცესში ავტორი ფოკუსირებს **blow up**-ის პრინციპით, ანუ გვთავაზობს ობიექტის გადიდებულ კადრს. ასეთი იკონური მარკერებია *ბავშვის/მონაფის და ხალხის მეტაფორა*, ასევე ტოტალიტარიზმის სიმბოლოები – *ტანკები, ავტომატები და ტყვიამფრქვევები, საბჭოთა ვარსკვლავი და ნაცისტური სვასტიკა*, თითოეული მათგანი იმთავითვე შეიცავს სახისმეტყველებით კონოტაციებს. ნოველის თითოეული სცენის ფოკუსირებისას კი იქვე ერთვება მონტაჟის პრინციპიც, რაც ხელს უწყობს თითოეული სახის მკვეთრ მონაცვლეობას, ურთიერთდაპირისპირებას (ანტიმეტურობის პრინციპი), დაჭიმულობას, რაც, საბოლოო ჯამში, ასევე უზრუნველყოფს მათ იკონურობას:

უკანა რიგები შეირყა, მერე წინას მიაწყდა.

– ტ. ტ. ტ. ტ. ტ. ტ. !

– ტტ ტ ტტ!!

– ტ ტ ტ ტ ტ ტ ტ!!!

– ტყუილია, ხალხს როგორ ესვრიან!

– ტყუილია!!

– ტყუილია!!!

უკანა მიაწყდა წინას. ღამე იყო.

ტ. ტ. ტ.! ტანკები!

ტ. ტ. ტ.!! ტანკები!!

ტ. ტ. ტ.!!! ტანკები!!!

– ისვრიან! ხალხი აირია.

– ისვრიან!! ხალხი ახრიალდა.

– ისვრიან!!! ხმაურისაგან ხამური აღარ ისმოდა.

– დამჭრეს! პატარები ტანკებს ახტებოდნენ.

– მოარტყეს!!

– მოკლეს!!!

მონაფემ ცარცი დააძრო ჯიბიდან და სვასტიკა დაახატა მუხლუხას.

ტ. ტ. ტ.!!!

ცარცი ხელიდან გაუვარდა.

ტანკიდან უსულოდ გადმოვარდა.

ხალხი მიდიოდა ტანკებზე.

ხალხი გარბოდა.

ხალხი იბრძოდა, რითაც შეეძლო (რჩეულიშვილი www...).

აშკარაა, რომ თითოეული წინადადება ისეა აგებული, თითქოს კინოკადრი ყოფილიყოს, ხოლო სინტაგმატური განფენა და თანმიმდევრობა აშკარად სხვადასხვა, ურთიერთდაპირისპირებული კადრების მონაცვლეობას მოგვაგონებს. მსგავსი ეფექტი კი, ცხადია, მიღწეულია თავად წინადადებების ელიფსურიბით და

კომპაქტურობით, ლექსიკურ ერთეულთა არამეტაფორულობითა და მონტაჟის ტექნიკით. საბოლოო ჯამში, კონკრეტულ სცენას ეკარგება თავისი კონკრეტულობა და ვიღებთ პარაბოლურ და აბსტრაგირებულ ვითარებას.

და თუ ნოველაში მოცემულ ისტორიულ-პოლიტიკურ რეალიებსა და საპროტესტო დემონსტრაციაზე გამოსული ქართველების განწყობილებასაც მივაქცევთ ყურადღებას, გ. რჩეულიშვილი ზუსტად გამოკვეთს ამ რეალიებისა და ხალხის განწყობის სპეციფიკას: კერძოდ იმას, რომ, საბოლოო ჯამში, 9 მარტის გამოსვლები არსით საბჭოთა პათოსის შემცველი პროსტალინური მოვლენა კი არ იყო, არამედ ერის კოლექტიური არაცნობიერიდან წამოსული ანტიკოლონიური და ეროვნული ღირსების დასაცავად გამობატული პროტესტი, რომელიც შემდგომ მართლაც გადაიზარდა ანტისაბჭოთა განწყობასა და საქართველოს გათავისუფლების მოთხოვნაში, რომლის ფონზეც ამ საპროტესტო დემონსტრაციამ იმთავითვე დაკარგა პროსტალინური დისკურსი. ეს ყოველივე რეალური ფაქტიც იყო, რაც თავად ნოველაში ტრანსფორმირდა როგორც მწერლისეული დაკვირვება. რა გვაძლევს ამის თქმის საფუძველს? თავად ტექსტი და მისი ლექსიკურ-ვერბალური მარკერები და დიქტომიები:

- ლენინ-სტალინ! – ჯერ აჰყვნენ, მერე მხედრულის ხმებში ჩაინთქა.
- ქართველო ხელი ხმალს იკარო!
- ქართველო!!
- ქართველო!!!
-
- გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს!
- საქართველოს!!
- საქართველოს!!! (რჩეულიშვილი www...).

აქ სრულიად აშკარაა, რომ თუკი ქართველთა პროტესტი თავიდან პროსტალინურ განწყობას მართლაც შეიცავდა (რაც ასევე კარგად არის შენიშნული ნოველის დასაწყისში), მოვლენათა მსვლელობისას შემდგომ გადაიზრდება საკუთრივ ანტისტალინურ, ანტისაბჭოთა და ანტიკოლონიურ დისკურსში, რაც, ვიმეორებ, ზუსტადაა შენიშნული თავად ნოველის ავტორის მიერ. შესაბამისად, ლენინისტურ-სტალინისტურ საბჭოთა ლოზუნგებს („ლენინ-სტალინ“) უკვე ენაცვლება წმინდად ნაციონალური პაროლები – „საქართველო“, „ქართველო“.

ნოველაში ანტისტალინური და ანტისაბჭოთა დისკურსი ასევე განვითარებულია *ბავშვების, მოსწავლეების კონკრეტულ ქცევაში*, რასაც აბსტრაგირებული შინაარსი აქვს – კერძოდ, მხედველობაში მაქვს *ბავშვების სკოლიდან გამოვარდნა*. სიუჟეტურად ეს სრულიად ბუნებრივი ქცევაა, როდესაც გარშემო ხმაურსა და აჟიოტაჟზე ბავშვები ინსტინქტურად რეაგირებენ და შენობიდან გარეთ გარბიან სეირისა თუ სანახაობის საცქერლად. მაგრამ თუკი გავითვალისწინებთ გ. რჩეულიშვილის ტექსტის „ექსპრესიონისტულობას“, *ბავშვების* ეს კონკრეტული ქცევა აბსტრაგირებულ და იკონურ კონოტაციებს შეიცავს: კერძოდ, ამ *გამოვარდნით* მინიშნებულია, რომ ქართველი მომავალი თაობა უთუოდ დასტოვებს საბჭოთა

იდეოლოგიურ აღმზრდელობით ინსტიტუციას, საბჭოთა სკოლას, საბჭოთა განათლების სისტემას და ცნობიერებას გაითავისუფლებს ამ სკოლის ფარგლებში ძალადობრივად მიღებული ლენინურ-სტალინური საბჭოთა „განათლებისაგან“. გამოვარდნა ეს არის ბავშვების საპროტესტო ქცევა მიმართული საბჭოთა იდეოლოგიზებული აღმზრდელობითი სისტემის მიმართ. ამ ქცევაში გაცხადდა თავად ავტორისეული პოზიცია, რომ მომავალი თაობა არ მიიღებს ან მომავალმა თაობამ არ უნდა მიიღოს ლენინურ-სტალინური საბჭოთა აღზრდა-განათლება.

ამგვარად, ნოველაში, ერთი მხრივ, სრულიად აშკარა ავტორისეული ანტი-სტალინური, ანტიკოლონიური და ანტირუსული ინტენცია, მაგრამ, მეორე მხრივ, რაც უმთავრესია, სწორედ ნოველის ფინალში ვლინდება გ. რჩეულიშვილის თავისებური „ანტიისტორიზმიც“, ანუ, მისი ღრმად სკეპტიკური და ნიჰილისტური დამოკიდებულება თავად ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობისა და ამ პროცესის ობიექტური გონის საფუძველზე წარმართულობისადმი: *რუსის/საბჭოთა ტანკის მიერ ქართველი ბავშვების/სკოლის მოსწავლეების* (შდრ., *ბავშვი – პირველსაწყისის, სიცოცხლის, მომავლის, ღვთიური საწყისის, პარადიზული ყოფის სიმბოლო, მეცლერი ... 2008: 180*) და, ზოგადად, ხალხის *ჟლეტა* (*ხალხის, რომელმაც ნესით უნდა განავითაროს ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობა და ისტორიის ფინალში ეზიაროს და განიცადოს ეთიკური ნეტარება სამართლებრივი სახელმწიფოს ფარგლებში, შდრ., შილერის პათეტიკური მოწოდება კაცობრიობისადმი – „გადაეხვიეთ მილიონებო“/“Seid umschlungen Millionen” მისი ცნობილი ლექსიდან „ოდა სიხარულისადმი“/“An die Freude”), სწორედ ის იკონური მარკერებია, რომლითაც აღნიშნულია საკაცობრიო ისტორიის მსვლელობაში, უფრო ზუსტად, ისტორიის *წრებრუნვაში* (ნიცშე) გლობალური პოლიტიკური ძალაუფლების/ძალადობის /ძალმომრეობის *ნების* აპრიორული და უსასრულო, მარადგანმეორებადი დომინირება, რომლის მეტაფორაცაა *რუსული/საბჭოთა ტანკი*.**

დამონუმბანი:

აუსტი 2006: Aust, H. *Novelle*, 4. Aufl., Metzler Verlag: Stuttgart: 2006.

გაფრინდაშვილი ... 2010: გაფრინდაშვილი, ნ, მირესაშვილი, მ, წერეთელი, ნ. *სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია*, წიგნი II. სოციალისტური რეალიზმის განვითარების ეტაპები საქართველოში. თბილისი: „ნეკერი“, 2010.

თეორია... 2007: *Theorie des Expressionismus*. hrsg. von Otto F. Best, Reclam: Stuttgart: 2007.

მეცლერი ... 2007: *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart: 2007.

მეცლერი ... 2008: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: 2008.

* „ტანკი კი დაიძრა. წინიდან ბავშვები მორბოდნენ. [...] გამოჩნდა უზარმაზარი მუხლები, ნელა მთელი ხალხი დაფარა, ნელავე გაქრა მისი ბორბლები. მისკენ გაქანებული ხალხი მხოლოდ პატარა სვასტიკას და გვერდით მიხატულ დიდი ვარსკვლავს ხედავდა.

– ბ-ბ-ბუმ, – დაიგრგვინა ტანკმა, ხალხი გაქრა, შეწყდა ხარხარი.

გაისმა რუსული ვალსის ხმები, სადღაც პათეფონზე ჩასტუშკებს უკრავდნენ“ (რჩეულიშვილი www...).

რატიანი www...: რატიანი, ი. თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესი; ინტ.-მისამართი: <http://armuri.4forum.biz/t777-topic-Mar07-2012-2:24pm>

რჩეულიშვილი www...: რჩეულიშვილი, გ. სკოლიდან გამოვარდნილი ბავშვები. ინტ.-მისამართი: <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=8944>

ფენდერსი 2010: Fähnders, W. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. 2. Aufl., Metzler Verlag: Stuttgart/Weimar: 2010.

Konstantine Bregadze

(Georgia, Tbilisi)

The Deconstruction of Stalinism and Anti-Russian/Anti-colonial Discourse in Guram Rcheulishvili's Novella “*Children who Dropped out of School*”

Summary

Key words: Stalinizm, Anti-Russian discourse, Anti-colonial discourse, Guram Rcheulishvili.

In the Novella (written in 1956, first published in 1989 in the May 26 issue of “Literary Georgia”) Guram Rcheulishvili deliberately chose an expressionistic style, and it was not merely inspired by the object of reflection - the anti-Soviet demonstrations and rallies of March 1956 or the cinematic style that was quite fashionable at that time. The expressionist style of the novella, as that of the modernist work, implicitly contradicts the dictates of Stalinist totalitarian regime and the dictatorship of the Soviet socialist aesthetics, since it is precisely the aesthetics and outlook of modernism that drives the individual, his/her personality, throws back the principles of mimesis, strives towards formal experiments and direct individual style, by which Modernism contradicts soviet collectivism and dictatorship. That is why the modernist aesthetics and outlook, as an anti-Soviet manifestation, were rejected in the Soviet Union; a social-realist war on modernism was declared, and eventually banned by the famous 1932 Communist Party Central Committee decree on the “transformation of literary-artistic organizations.” The Union of Georgian Soviet Writers invited in the same year supported this resolution (Gaprindashvili ... 2010: 44). Interestingly, the Nazis who came to power in Germany in 1933 declared war on modernist and avant-garde art and writing and officially banned it thereafter (Fähnders 2010: 273-274).

Through the selection of an Expressionist style Guram Rcheulishvili, on the one hand, stated that he continued the “discontinued” tradition of Georgian modernism (ca. 1915-1932), on the other hand, emphasized the need to re-actualize this tradition because it was exactly the style that fitted the spiritual needs of Georgian youth in the 1950s. By this G. Rcheulishvili laid the foundation for the so-called *new subjectivity* in Georgian Prose); and thirdly: This style proved to be the most efficient methods for deconstructing totalitarian ideology and the effective development of anti-Stalinist, anti-Soviet discourse in the text of the novella.

In G. Rcheulishvili's work the most antisocial, anti-Soviet and anti-colonial discourse can be traced in the Novella *Children who dropped out of school* dedicated to the famous events of March 9, 1956 and inspired by this tragic event. But the novella, the main thing is not the artistic reflection of the bloodshed caused by the Soviet troops against the Georgians protest (which is given in quite an impressive way), but this event is generalized in the light of the Georgian national tragedy, caused by the 150 years of colonial conditions (given the creation date of the Novella - 1956). It should also be noted that the novella was not created impulsively on during March 9 events, with a strong emotional background (it should be noted that G. Rcheulishvili himself was a participant in these demonstrations), but a few months after these events, autumn of 1956, and thus Rcheulishvili's novella is not an immediate affair inspired by the demonstration in Tbilisi on March 9, or as a text-reaction to this protest events, but a well-thought out text about the colonial way of life and the nature of the Soviet totalitarian system, the anti-human understanding and its artistic expression. However, thorough this particular historical context, in my opinion, more global problems emerge, with Guram Rcheulishvili's views on *anti-historicism* and *skeptical historicism*: namely, the a theological nature of the world historical process experienced by him in the novella (the anti-Hegelian approach) and the question of the no perspectives for the Georgian nation in the novella within the «*objective mind*» of an unproven historical process. G. Rcheulishvili's *anti-historicism* is at the same time anti-Soviet in its nature, as it destroys the basis of so-called *Dialectical materialism* in understanding the historical process, thereby rejecting the ascending line of history towards the ultimate goal of communism.

Therefore, the author's genre-based, stylistic, and narrative choices seem quite logical: on the one hand, *novella* as a genre and a strongly expressed *expressionist style* (parataxis, phrase sharpness, ellipsis, intensity, and compactness), on the other hand, as well as the expressionistic framing and the technique of montage during narration (so-called cinematic style), which quite adequately conveys the chosen theme and problem.

In the Novella, on the one hand, the author's anti-Stalinist, anti-colonial and anti-Russian tendency is quite obvious, but on the other hand, what is most important is the ending of the novella in which the peculiar anti-historicism of G. Rcheulishvili can be seen, namely his deeply skeptical and nihilistic attitude towards the teleology of the historical process itself and the objective reasoning of this process: *the Russian/Soviet tank* versus *the Georgian child/schoolchildren* (compare: *child* – the symbol of life, future, divine nature, paradise being, Metzler... 2008: 180) and generally *the slaughter* of people (*people*, who should develop the teleology of historical process and in the end of history should experience ethical bliss within the lawful state, compare. Schiller's pathetic words towards mankind "hug Millions of people"/"Seid umschlungen Millionen" from his famous verse "Ode to Joy"/"An die Freude"), are those iconic markers, which points to the a priori and infinite, ever-recurring dominance of global political power/violence/willpower in the course of the history of *rotation* (Nietzsche) the recollection of history, which is expressed metaphorically by the Russian/Soviet tank.