

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის
ქართული უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა
(ფაკულტეტი)

ფილოლოგიის მიმართულება
სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა
„ქართული ლიტერატურის ისტორია“

ხელნაწერის უფლებით

ნატო ონიანი

„დემნა შენგელაიას მოდერნისტული პროზის სახისმეტყველებითი
ასპექტები“

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი ნაშრომის

სადისერტაციო მაცნე

თბილისი 2017

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის ფაკულტეტზე.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: **მანანა კვაჭანტირაძე**, ფილოლოგიის მეცნიერებათა

დოქტორი, პროფესორი

ოფიციალური შემფასებლები (ოპონენტები): 1. მაია ჯალიაშვილი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

2. ადა ნემსაძე, ფილოლოგიის დოქტორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2017 წლის 13 თებერვალს 16 საათზე საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს ფილოლოგიის სექციის სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე.

მისამართი: 0162, თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი N 53ა, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის წმიდა ილია მართლის სახელობის სხდომათა დარბაზი, IV სართული.

დისერტაციის გაცნობა შესაძლებელია საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში.

სადისერტაციო მაცნე დაიგზავნა 2017 წლის იანვარს.

სადისერტაციო საბჭოს ფილოლოგიის სექციის სწავლული მდივანი,

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი **ნინო მამარდაშვილი**

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

თემის აქტუალურობა

სადისერტაციო ნაშრომში შესწავლილია დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანის სახისმეტყველებითი ასპექტები. კვლევა ჩატარდა რომანებზე: „სანავარდო“ (1924 წ.), „გურამ ბარამანდია“ (1925 წ.) და „ტფილისი“ (1927წ.).

დემნა შენგელაია ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან იდგა. იგი ერთ-ერთი პირველი მოდერნისტული რომანის, „სანავარდოს“, ავტორია, რომელმაც ქართულ პროზაში მოდერნისტული რომანის კულტურა დაამკვიდრა და სერიოზული წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. დემნა შენგელაიამ დაძრა ისეთი მნიშვნელოვანი თემა, როგორცაა პიროვნების კრიზისი ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში, მისი უუნარობა, პასუხისმგებლობა აიღოს რადიკალურ ცვლილებებზე. გარდა ზოგადი პრემოდერნისტული კონტექსტისა (კულტურულ პარადიგმათა მსხვერველ, სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმები, ომები და რევოლუციები, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი, ბუნტი ტრადიციის, ხელოვნების კანონების წინააღმდეგ, პესიმიზმი და ნიჰილიზმი), ქართულ მოდერნისტულ პროზას საკუთარი პრობლემატიკაც დაემატა: რუსეთის იმპერიისგან თავის დაღწევის სამწლიანი ისტორია 1921 წელს დასრულდა, ამდენად, ეროვნულ თემატიკას, რომელიც ევროპული მოდერნიზმისთვის არადადამახასიათებელი მოვლენა იყო, ქართულმა მწერლობამ განსაკუთრებული აქტუალურობა შესძინა და მისი კვალი დემნა შენგელაიას სამივე რომანში მძლავრად იგრძნობა.

მწერალმა ლიტერატორთა ყურადღება გამოიჩინა თანავე მიიპყრო: XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ლიტერატურულ ჟურნალებში გამოქვეყნებულ აკაკი გაწერელიას, ვალერიან ბახტაძის, ბიძინა აბულაძის, ბესარიონ ჟღენტის, ირაკლი აბაშიძის... წერილებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ახალგაზრდა რომანისტის ლიტერატურულ ექსპერიმენტებს და ხაზგასმულია როგორც ფორმის პირველადობა, ისე სიტყვის ფლობის განსაკუთრებული და გამორჩეული უნარი. დემნა შენგელაიას რომანები ახალი რეალიების კონტექსტში გააანალიზა აკაკი ბაქრაძემ „მითოლოგიურ ენგადში“; ახლებურადაა დანახული მწერლის შემოქმედება შალვა ჩიჩუას, ნონა კუპრეიშვილის კვლევებსა და წერილებში; „სანავარდოსა“ და „გურამ ბარამანდიას“ მითოსურ-ფოლკლორული ხატებია ნაკვლევი თინა ჩხაიძის ნაშრომში „მიბრუნება წარმართობისკენ“; ცალკე ქვეთავები ეძღვნება დემნა შენგელაიას მოდერნისტულ რომანებს სოსო სიგუას კვლევაში „მოდერნიზმი“, მაია ჯალაიაშვილის ნაშრომში „ქართული მოდერნისტული რომანი“, ამირან გომართელის გამოკვლევაში „ქართული სიმბოლისტური პროზა“, რომელშიც მრავალმხრივადაა განხილული ქართული სიმბოლისტური პროზის საწყისები, მათ შორის – დემნა შენგელაიას რომანები. თუმცა, სრულად თავმოყრილი და გაანალიზებული მწერლის მოდერნისტული პროზა არ არის. ამდენად, სადისერტაციო ნაშრომი – „დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანის სახისმეტყველებითი ასპექტები“ – არის პირველი მცდელობა, სრულად და მასშტაბურად მოვიცვათ ავტორის სამივე მოდერნისტული რომანი და განვიხილოთ იგი იმ მოთხოვნების, იმ ახალი რეალობის გათვალისწინებით, პოსტსოციალისტურმა ქართულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ რომ დაამკვიდრა.

კვლევის ძირითადი მიზანი და ამოცანები

დისერტაცია წარმოადგენს დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანების („სანავარდო“, „გურამ ბარამანდია“, „ტფილისი“) სახისმეტყველებით ანალიზს. ჩვენი მიზანია: დავადგინოთ დემნა შენგელაიას როლი და ადგილი ქართული მოდერნისტული რომანის განვითარებაში; ვაჩვენოთ, რამდენად აისახა მწერლის რომანებში მოდერნიზმის ეპოქის ძირითადი მოთხოვნები; ახლებურად წარმოვადგინოთ სამივე რომანის სახისმეტყველებითი ასპექტები, დაწვრილებით გავანალიზოთ მათი პრობლემატიკა, მოვძებნოთ

გადაკვეთის წერტილები ეპოქის მთავარ პოლიტიკურ, სოციალურ და კულტურულ გამოწვევებთან; ავხსნათ გამოყენებული სიმბოლოების არსი და დატვირთვა; გავანალიზოთ ის ფოლკლორული, მითოსური მოდელები, რომელთაც ავტორი სიუჟეტებისა თუ ცალკეული მხატვრული სახეების კონსტრუირებისას იყენებს; ავხსნათ ძირითადი კონცეპტები და დავასაბუთოთ მათი მხატვრული განსახოვნების სპეციფიკა; დავადგინოთ, რამდენად მიეკუთვნება ეს რომანები წმინდად სიმბოლისტურ მიმდინარეობას, თუ ჩნდება ექსპრესიონიზმის ნიშნებიც.

სადისერტაციო ნაშრომის ამოცანას წარმოადგენდა მეცნიერულად გამოგვეკვლია დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანები როგორც ერთი, მთლიანი სიუჟეტური სივრცე, რომელშიც ასახულია საქართველოს უახლესი ისტორიის სამი პერიოდი: „სანავარდოში“ XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედი - ბატონყმობის გადავარდნის შემდგომი ხანა; „გურამ ბარამანდიაში“ XX საუკუნის დასაწყისი - რევოლუციების ეპოქა; „ტფილისში“ კი XX საუკუნის 30-იანი წლები- საქართველოს გასაბჭოებისა და 1924 წლის აჯანყების შემდგომი პერიოდი. შესაბამისად, სამივე რომანის მთავარი პერსონაჟები: ბონდო ჭილაძე, გურამ ბარამანდია და დუდე აქიმძე განგვხილავს როგორც ერთი ლიტერატურული პერსონაჟის ქრონოტოპული სამსახოვნება. ამ ამოცანის შესასრულებლად დავამუშავეთ: სამივე რომანის როგორც პირველი, ისე მომდევნო რედაქციები; დემნა შენგელაიას პროზის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა; მოდერნიზმის, როგორც მიმდინარეობის შესახებ არსებული ნაშრომები; მოდერნიზმის ეპოქის ქართული ლიტერატურის ტექსტები; მოდერნიზმის ეპოქის მთავარი წარმომადგენლების: ფრიდრიხ ნიცშეს, ზიგმუნდ ფროიდის, კარლ გუსტავ იუნგის სამეცნიერო ტექსტები; XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიის, ეთნოგრაფიის შესახებ არსებული ლიტერატურა.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები

მუშაობის პროცესში შევეცადეთ დისერტაციის თემასთან მიმართებით უკვე გაზიარებული შეხედულებების გადასინჯვასა და ახალი მიდგომების ჩამოყალიბებას. კერძოდ: განვიხილეთ სამივე რომანის („სანავარდო“, „გურამ ბარამანდია“, „ტფილისი“) მსოფლმხედველობრივი წანამდვრები და ძირითადი კონცეპტები; ავხსენით რომანების მითოსურ-ფოლკლორული პლანის სახე-სიმბოლოების მნიშვნელობა და ფუნქცია ნაწარმოებთა იდეის კონსტრუირებაში; ფაქტობრივად, პირველად ვიკვლიეთ რომანი „ტფილისი“, გავანალიზეთ წარმართული, ქრისტიანული და ბოლშევიკური სიმბოლოების ურთიერთმიმართება და ფუნქცია რომანის ესქატოლოგიური ფონის ჩამოყალიბებაში; პირველად ვიკვლიეთ თბილისის ქალაქური ტექსტი. შედეგად, ცხადი გახდა, რომ ქალაქის ტექსტის ნიშნები დემნა შენგელაიას „ტფილისში“ საკმაოდ ნათლად იკვეთება; ვიკვლიეთ დ. შენგელაიას მხატვრული სტილის თავისებურებები და გამოვთქვით მოსაზრება, რომ სიმბოლისტური რომანების ავტორად აღიარებული მწერალი თავის რომანებში ექსპრესიონიზმის ელემენტებსაც ხშირად იყენებს.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები

სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობისას გამოვიყენეთ შემდეგი კვლევითი მეთოდები: ისტორიული ანალიზის მეთოდი, რამდენადაც განსასაზღვრი იყო რომანების კონტექსტუალურობა დროსთან მიმართებით, დასადგენი იყო ზოგიერთი ისტორიული თარიღი და მისი შესაბამისობა რეალობასთან; ეთნოგრაფიული ანალიზის მეთოდი – გარკვეული დეტალების კვლევისას საჭირო გახდა ქართული ტრადიციების მეცნიერული დამუშავება; მეორეული ანალიზის მეთოდი – გამოვიყენეთ სხვა მკვლევართა შრომებში გამოყენებული ციტატები და დასკვნები, რათა გაგვემყარებინა საკუთარი მოსაზრებები და პოზიცია; კრიტიკული დისკურსის ანალიზის მეთოდი- რათა გამოგვეკვლია ეპოქის ძირითადი პოლიტიკური, სოციალური შეხედულებები და ფაქტები; შედარებითი ანალიზის მეთოდით ვახდენდით

მონაცემთა შედარებას, განსაკუთრებით, მითოლოგიისა და ფოლკლორის თემაზე მუშაობისას; ჰერმე-
ნეგტიკული მეთოდი, რომლითაც ვიხელმძღვანელებთ დ. შენგელაიას ტექსტების ინტერპრეტირებისას;
ტექსტის სემიოტიკური ანალიზის მეთოდი გამოვიყენეთ რომანების ნიშანთა სისტემის ასახსნელად.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მოთხოვნების გათვალისწინებით გავანალიზებთ დემნა
შენგელაიას სამივე რომანის ძირითადი კონცეპტები, სახე-სიმბოლოების მნიშვნელობა და როლი სიუჟეტის
კონსტრუირებისას; რომანების შესაბამისობა XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სოციალურ-
პოლიტიკურ კონტექსტთან; დავამუშავებთ სამეცნიერო, პუბლიცისტური ლიტერატურა, შევიმუშავებთ ახალი
მიდგომები, შევავსებთ უკვე არსებული მოსაზრებები და მივედით კონკრეტულ დასკვნებამდე; დემნა
შენგელაიას მოდერნისტული რომანის კვლევა სრული სახით პირველადაა წარმოდგენილი.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა

სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში ჩატარებულმა კვლევამ საშუალება მოგვცა წარმოგვეჩინა დემნა
შენგელაიას მოდერნისტული პროზის ძირითადი კონცეპტები და სახე-სიმბოლოები; გაგვეზრებინა
მითოსის, ფოლკლორის როლი და მნიშვნელობა, როგორც ძირითადი იდეის, ისე პერსონაჟთა მითოსური
პირველსახის კვლევისა და მათი ხასიათების ჩამოყალიბებაში; პირველად გვეკვლია ქალაქური ტექსტის
ნიშნები რომანში „ტფილისი“.

დისერტაციას თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს ლიტერატორებისთვის, სტუ-
დენტებისთვის (ბაკალავრებისთვის, მაგისტრებისთვის, დოქტორანტებისთვის), მეცნიერებისა და
მკვლევარებისთვის, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან XX საუკუნის დასაწყისის ქართული
ლიტერატურის, კერძოდ კი – მოდერნიზმის პერიოდით.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა

სადისერტაციო ნაშრომი მოიცავს კომპიუტერზე ნაბეჭდ 200 გვერდს. ნაშრომში დასმულმა პრობლემატიკამ
და საკვლევი მასალის თავისებურებამ განსაზღვრა დისერტაციის სტრუქტურა, რომელიც მოიცავს შესავალს,
ხუთ თავს, პარაგრაფებსა და ქვეთავებს, დასკვნას, ანოტაციებს ქართულ და ინგლისურ ენებზე. ნაშრომს თან
ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

სადისერტაციო ნაშრომის

თავი I - დემნა შენგელაია მოდერნისტული პროზის საწყისებთან - არ მოიცავს პარაგრაფებს;

თავი II - „სანავარდოს“ მსოფლმხედველობრივ-კულტურული წანამდევრები (მესიანიზმის იდეა და
სიმბოლიკა) ხუთ პარაგრაფს (მესამე პარაგრაფი - რვა ქვეთავს; მეოთხე პარაგრაფი - თერთმეტ ქვეთავს;
მეხუთე პარაგრაფი - სამ ქვეთავს);

თავი III - „გურამ ბარამანდიას“ კონცეპტუალური საფუძვლები - შედგება ოთხი პარაგრაფისგან;

თავი IV - შედგება ორი პარაგრაფისგან (პირველი პარაგრაფი შედგება ექვსი ქვეთავისგან; მეორე
პარაგრაფი შედგება ექვსი ქვეთავისგან);

თავი V - დემნა შენგელაიას მხატვრული სტილი - არ მოიცავს პარაგრაფს.

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

შესავალი

ნაშრომის შესავალში წარმოდგენილია დისერტაციის ძირითადი მიზნები და ამოცანები, კვლევის აქტუალურობა, ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და მეთოდოლოგიური საფუძვლები; ნაჩვენებია სადისერტაციო ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულებები, ავტორისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი, საკვლევი თემისთვის მნიშვნელოვანი საკითხი.

თავი I

დემნა შენგელაია მოდერნისტული პროზის საწყისებთან

საქართველო მოდერნიზმს განახლების მოლოდინში შეხვდა. ახალი სიტყვა ევროპიდან მოვიდა, ეროვნული განახლების პროცესში მოწინავე პოზიცია ქართულმა პოეზიამ იკისრა. რომანის, როგორც მოცულობითი ფორმის საკითხი პრობლემური იყო (ისევე, როგორც ევროპულ ლიტერატურაში); პოპულარულია მცირე ჟანრები – ესე, მინიატურა. სულ რაღაც ხუთ წელიწადში კი სურათი მკვეთრად იცვლება – ერთმანეთის მიყოლებით იბეჭდება: „სანავარდო“, „დიონისოს ღიმილი“, „გველის პერანგი“, „სისხლი“, „უბედური რუსი“, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“. XX ს–ის 20-იანი წლების ქართული რომანი ექსპერიმენტული ხასიათისა იყო როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით. გაჩნდა გამოსახვის ახალი ფორმები: სუბიექტურობა, პირობითობა, მითოსური პლანი, ასოციაცია, ალუზია, აქცენტი ადამიანის შინაგან, სულიერ სამყაროზე, უსიუჟეტოზე.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული მოსაზრებით, „სანავარდო“ ქართული მოდერნისტული რომანის ერთ-ერთ პირველ ნიმუშადაა აღიარებული. მისმა ავტორმა გამოჩენისთანავე მიიქცია ლიტერატორთა ყურადღება: მასზე წერდნენ, როგორც ნოვატორზე, ყურადღებას აქცევდნენ განსხვავებულ ენასა და სტილს, მიიჩნევდნენ, რომ „სანავარდო“ პირველი უსიუჟეტო რომანია ჩვენს ლიტერატურაში.

თავი II

„სანავარდო“- ახალი ქართული რომანი

სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავში წარმოდგენილია ხუთი პარაგრაფი:

1. „სანავარდოს“ მსოფლმხედველობრივ-კულტურული წანამძღვრები (მესიანიზმის იდეა და სიმბოლიკა);
2. „დაღლილი სისხლის“ კონცეპტი;
3. ქალი, როგორც კონცეპტი „სანავარდოში“;
4. ნაყოფიერების თემა და „სანავარდოს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტები;
5. „სანავარდოს“ ქრონოტოპი.

2.1. „სანავარდოს“ მსოფლმხედველობრივ-კულტურული წანამძღვრები

(მესიანიზმის იდეა და სიმბოლიკა)

1924 წელს, როცა „სანავარდო“ გამოქვეყნდა, საქართველო უკვე 3 წლის გასაბჭოებული იყო. ერთმანეთს დროში ორი პროცესი დაემთხვა: ევროპული კულტურის სერიოზული კრიზისი და ისტორიულ-პოლიტიკური კატაკლიზმები ქვეყნის შიგნით. ორივე ამ ფაქტორმა ქართულ მოდერნიზატულ მწერლობაზე სერიოზული გავლენა მოახდინა. „სანავარდო“ არის კიდევაც პასუხი ეპოქის გამოწვევებზე.

სწეული გარემოს მოლოდინი თავიდანვე ჩნდება, როცა მწერალი რომანს ეპიგრაფად „შუმანიკის წამების“ ცნობილ სტრიქონებს უმძღვარებს („ჟამსა ზაფხულისასა“...); ალეგორია რწმენაშერყეულ ქვეყანასთან ბუნების სიმბოლური პარალელების მიხედვით ემსახურება. ქვეყნის გადაგვარებას კონკრეტული მიზეზი ეძებნება: ზნეობის დაცემა, ჭილაძეთა ფუნქციადაკარგული გვარი და გაუცხოებული მამული. მამული მამასთან (ღმერთთან), წინაპრებთან მიმართებაა, მამულების უცხო ტომის ვაჭრისთვის მიყიდვით კი ჭილაძეები საკრალურ კავშირს არღვევენ.

ბონდო ჭილაძის ნიჰილიზმი საერთო-საქვეყნო ნიჰილიზმის გამოძახილია და სათავეს შორეულ წარსულში იღებს: „არ დაგვაყენეს“, „აქედანაც აგვყარეს“, „ტრამალები აივსო სისხლით“, - ამგვარია მისთვის ჯვარზე გაკრული ქართლის ბედი, მისი წარსული. აწმყო – „ძველი და ახალი ჭინკების“ განაჩენია, რომელიც ჭილაძეთა მოდემას, მისი სახით კი ძველ, ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე დაფუძნებულ, ეროვნულ ღირებულებებზე ორიენტირებულ საქართველოს გამოუტანეს: „ჩვენ უნდა წავიდეთ... ახლა ახალი ხალხი მოდის!“

მტრის, ცივილიზაციის მიღმა დარჩენილი ველური გამანადგურებლის კოლექტიური სახე დემნა შენგელაიამ კიმერიელებისა (გიმირას) და სკოპცების სახეში მოიაზრა. ორივე მათგანი არა მხოლოდ მეტაფორული, არამედ პირდაპირი მინიშნებაა ბოლშევიკურ რუსეთზე, რომელიც დაუნდობლად უსწორდებოდა იდეოლოგიურ მოწინააღმდეგეებს. მწერალი საქართველოს ბედსაც და უბედობასაც ჩვენს ფესვებში, პროტოქართველური ტომებისა და სახელმწიფოების ისტორიაში ეძებს. მისთვის წარსულია ის სათავე, საიდანაც განისაზღვრა ჩვენი მომავალი ბედისწერა, ისტორია, ხვედრი. წარსულის გაცოცხლება, მისი მითოლოგიზება და ლეგენდად ქცევა წმინდად მოდერნიზატული დისკურსია. მთავარი სათქმელი კი ისაა, რომ სულიერ დაცემას, სულიერ სიკვდილს ხორციელი სიკვდილიც ერთვის თან, – სანავარდო (საქართველო) ისჯება ზნეობრივი დაცემის გამო.

2.2. „დაღლილი სისხლის“ კონცეპტი

სისხლი, როგორც ფენომენი, თავისი სიმბოლიზაციის გზაზე გენეტიკურ-ბიოლოგიური და კულტურულ-ზნეობრივი ასპექტების შემცველად იქცა. პარაგრაფში მიმოხილულია სისხლის სიმბოლიზაციისა და მისი სემანტიკის ძირითადი ნიშნულები. დავადგინეთ დემნა შენგელაიასეული ტერმინის – „დაღლილი სისხლი“ – მნიშვნელობა: ასე მედიცინაში საკმაოდ გავრცელებულ დაავადებას, ანემიას მოიხსენიებენ, რომლის პროგრესირება იწვევს ჟანგბადის ნაკლებობას (ჰიპოქსიას), რაც ხშირად სიკვდილის მიზეზი ხდება. მოდერნიზმის ეპოქამ ახლებურად გაიაზრა ადამიანის ფსიქოლოგიური თუ ფიზიკური ასპექტები, მისი შინაგანი სამყარო, ფსიქოლოგიური პორტრეტი აქტუალური გახდა. დაღლილი სისხლი კი სამედიცინო დაავადებიდან კონკრეტული სოციალური ფენის სულიერი მდგომარეობის ამსახველ ტერმინად აქცია.

დაღლილი სისხლი დემნა შენგელაიას მოდერნიზატული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კონცეპტია და „სანავარდოს“ ავტორი მას ჭილაძეთა გვარის დაცემის, სანავარდოს დაბერწებისა და სკოპცების შემოსევის კონტექსტში გვიჩვენებს. მამაშვილობის დარღვეულ კავშირს მწერალი საერთო წინაპრისადმი დამოკიდებულებით კრავს – ყარამანისა და ბონდოს აღქმაში ოტია ჭილაძე ბოროტების სიმბოლოა. წინაპრის ხატისადმი ამგვარი ფატალური შიში თაობათა შორის კონფლიქტისა და წყვეტის მანიშნებელია. ბონდოსა და ყარამანის ურთიერთობა არაა თაობათა ცვლის, მამათა და შვილთა ომის ტრადიციული დისკურსი: ბონდო კი არაა ამხედრებული მამის წინააღმდეგ, პირიქით, ყარამანია აგრესიული ბონდოს მიმართ, რადგან მასში გვარის გამგრძელებლის ნაცვლად, საფრთხეს ხედავს.

ავტორი ერთ კონტექსტში განიხილავს საზოგადოებრივ აქტივობას, მამაკაცურ აქტივობას და მოვალეობას ოჯახისა და შთამომავლობის წინაშე. ბონდო სამივე ასპექტში უნაყოფოა, „დაღლილი კაცი დაღლილი სისხლით“. ბონდო, როგორც მხატვრული ტიპი, მოდერნისტული პროზის არსენალიდანაა, მისი დაღლილობა, ანემიურობა, იმის მიუხედავად, რომ კონკრეტულ სოციალურ და ეროვნულ კონტექსტშია მოცემული, უფრო უნივერსალურ ხასიათს ატარებს. გარკვეულწილად, იგი საერთო-მოდერნისტული ტიპაჟის (მაგ., დენდის) ქართული სახესხვაობა და ვარიანტია. ბონდო ჭილაძემ და მისმა წინაპრებმა ვერ აიღეს პასუხისმგებლობა ქვეყანაზე, ამიტომაც მიიჩნევენ იგი, რომ სანავარდოში ჭილაძეთა დინასტიის დრო წავიდა, რომ ხსნის გზა სანავარდოს მიწის პირისგან ალგვაა და რომ დიდი განახლების მთავარი აქტორები ახალი ხალხი და სექსუალური ენერჯის მქონე ნახევარძმა- გუჯუ ლაბახუა უნდა გახდნენ.

დემნა შენგელია იყო ერთ-ერთი პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც სისხლი, როგორც სიმბოლო, ერის სიცოცხლისუნარიანობის განმსაზღვრელად აქცია. სისხლის იდეა ისეთივე მესიანისტურია, როგორც გრ. რობაქიძის „რასსა“- ეროვნული ფესვების ძიება გარდამტეხი ეპოქების თანმდევი პროცესია.

2.3. ქალი, როგორც კონცეპტი „სანავარდოში“

რომანში მოქმედება ორ, ნამდვილ და წარმოსახულ რეალობაშია განფენილი. დრო-სივრცის ილუზორულ ცვლილებას ავტორი პერსონაჟის ჰალუცინაციებითა და მოგონებებით, მისი მყიფე ფსიქიკის დაფარულ შრეებში წვდომით აღწევს. კონკრეტული ნიშნულის ფუნქცია რომანის ქალ პერსონაჟებს აკისრიათ, რომლებიც გარკვეულ დროსივრცულ მონაკვეთს საზღვრავენ, განსხვავებულ კონტექსტში ლაგდებიან და ასე ქმნიან რომანის ერთიან სიუჟეტურ ქსოვილს. ქალის კონცეპტი რომანის ცენტრალური თემის, ნაყოფიერების (უნაყოფობის) თემის ლოგიკური გაგრძელებაა.

2.3.1. დედა

კ. იუნგისეულ „ექვს არქეტიპში“ დედის არქეტიპი ზოგადქალურის, სიცოცხლის მომცემის აღმნიშვნელი ცნებაა და მნიშვნელობათა ფართო სპექტრს მოიცავს: დედის სიმბოლოდ შესაძლოა, განიხილებოდეს ყველაფერი, რაც სიცოცხლეს, ნაყოფიერებას, სიყვარულს უკავშირდება. ზ. ფროიდის მოსაზრებით, ხშირად ბავშვთა ნევროზის მიზეზია არა რეალური ტრავმატული ზემოქმედება, არამედ ინფანტილური ფანტაზიის სპეციფიკური განვითარება, რომელიც დედის შემაწუხებელი ზეგავლენითაა პროვოცირებული. კ. იუნგი აღნიშნავს შვილზე დედის ზემოქმედების ტიპურ მაგალითებს: ესაა ჰომოსექსუალიზმი და დონ ჟუანობა, ზოგჯერ კი (მამის კომპლექსის დომინირებისას) – იმპოტენციაც. დონ ჟუანიზმის შემთხვევაში, მამაკაცი ყველა ქალში დედის სახეს ეძებს. ბავშვობის პირველ სიყვარულში (ხათუნა) ბონდო სწორედ დედის ხატს ეძებს, დედის გავლენის ველშია მოქცეული და დედისგან კონსტრუირებულ სამყაროს, ხათუნასადმი სიყვარულის სახით, დედასვე უბრუნებს. დედა ერთადერთია, ვინც ბონდოს სამშობლოსთან აკავშირებს, მისი ფესვის გამაგრებას ცდილობს. ის არა მხოლოდ დედაა, რომელიც შვილის მომავალზე წუხს, არამედ ზოგადად, სიცოცხლის სიმბოლო და ამ სიცოცხლეზე პასუხისმგებელი. სწორედ ამიტომ იგი პროვიდენციალური წინათგრძნობის მატარებელია და დაღუპვის ნიშნებსაც სხვებზე ადრე ის იჭერს.

რომანში დედის სიკვდილი წარსული დიდების, სანავარდოს ზნეობრივი კვდომის დასაწყისია. სიმბოლოურია, რომ ციცინოს დაკრძალვაზეც (რომელიც ფასეულობათა და ტრადიციათა რღვევის მანიშნებელია) ხალხი რკინიგზაზე ლაპარაკობს, რადგან რკინიგზა ის საფრთხეა, საბოლოოდ რომ მოუღებს ბოლოს წარსულის სულს.

2.3.2. ლიზიკია-მოახლე

ლიზიკია პირველი ქალია, რომლის მიმართაც სანავარდოს მთავარმა ეროტიკული ლტოლვა იგრძნო. ის ილიას ლამაზისეულს ჰგავს, მისი ძაფით არის ნაქსოვი და დროის მოთხოვნებისამებრ მოდერნიზებული. ზ. ფროიდი აღნიშნავს, რომ ოიდიპოსის მითში ბავშვის ფარული სურვილია გადმოცემული – მოიშოროს თავისი სქესის მშობელი, რათა საპირისპირო სქესის მშობელთან სექსუალური კავშირის დამყარება შეძლოს. ვაჟისთვის სიყვარულისა და სითბოს წყარო დედაა, რომელიც მასზე გამუდმებით ზრუნავს, მამა კი ფარული სურვილის შესრულებაში უშლის ხელს და ვაჟიც, კასტრაციის შიშით, უკან იხევს. „სანავარდოში“ დედა მოახლემ ჩაანაცვლა. მოახლისადმი გაუცნობიერებელ ლტოლვაზე მამის სიბრაზეს კი (პირველად აღედრავს) ეჭვი, რომ ის საგვარეულო სენით იყო ავად) ვაჟის პირველი ეპილეფსიური შეტევა მოსდევს. ბავშვობისდროინდელი ტრავმა მამაკაცური უძლურების მიზეზი ხდება,

მახინჯი ლიზიკია თავადს სექსუალურად ჯანსაღ გუჯუს ამჯობინებს. ლიზიკიასა და გუჯუს სექსუალურ აქტს გველების განაყოფიერების სცენა უძღვის. გველი აქ ნაყოფიერების სიმბოლოა, რომელიც (უჩა-ღართამი) ბონდოს აშინებს, რითაც იგი ქვეცნობიერად ამყვანებს სექსუალობისადმი, სასიცოცხლო ძალებისადმი შიშს. მოახლე ბონდოს ბავშვობისდროინდელი ეროტიკული მოგონების ანაბეჭდია, ქალი, რომელმაც მასში კაცი ვერ გააღვიძა; გარეგნულად მახინჯი და ჭუჭყიანი, ბინძური სექსის სიმბოლო. ბონდოსთვის სექსი არა სასიცოცხლო ენერჯის, არამედ სიბინძურის სიმბოლოა.

2.3.3. ხათუნა

ღვთისმშობელი კ. იუნგისეული დედის არქეტიპის უმნიშვნელოვანესი ასპექტია. ბავშვობის პირველი სიყვარული – ხათუნა ღვთისმშობლის ხატის ასოციაციით უკავშირდება დედის ხატს. ბონდო ხათუნაში დედას ეძებს, ამის დასტურია ეპიზოდი, როცა ხილვაში კანტის „წმინდა გონების კრიტიკიდან“ უზარმაზარი გომბეშო გადმოხტება, რომელიც იშთარიცაა, დოდო ბაყაყიც, ლიზიკიაც და ხათუნაც. რთული ასოციაციური ბმებით მიწის მოციქული გომბეშო დედის ასოციაციამდე მიდის, გაბინძურებული ხატი ბონდოს ზმანებებში სუფთავდება, იწმინდება და შეყვარებულის გავლით, დედის სახედ ტრანსფორმირდება – აღდგება. ხათუნა ქალური პირველსაწყისია, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე ამომწურავ ტერმინს მოუძებნის – მარადქალური.

2.3.4. მზეთუნახავი

ზ. ფროიდის ფსიქოანალიზში სქესთა განსხვავება, როგორც ანატომიური რეალობა, თავიდანვე რეგულირებული არ არის. გარკვეულ ასაკში ბავშვი თავად მიდის ამ განსხვავების დადგენამდე, ე. ი. თავდაპირველად, ფსიქიკა იწყებს მუშაობას. ბონდოს ბავშვობაში სქესზე პირველი მინიშნება მოახლე ლიზიკიასთან დაკავშირებული ეპიზოდია, რომელსაც მამის რისხვა და რეალური ქალისადმი შიში მოჰყვა. სწორედ ხსენებული ეპიზოდის შემდეგ ჩნდება მის ცხოვრებაში ჰალუცინაცია – მზეთუნახავი, რომელმაც ლიზიკია ჩაანაცვლა, ყოველ ღამე მოდიოდა და ბონდო „თანდათან ხმებოდა“-ო, – ამბობს ავტორი.

2.3.5. ფრეილინა ტრუბანოვა

ყველაზე მძლავრად ბონდოს ფსიქიკური პრობლემები ფრეილინა ტრუბანოვასთან ურთიერთობაში მჟღავნდება. ქალის მიერ ნათქვამი საბედისწერო ფრაზა: „თავადო ბონდო, თქვენ ღილი გაკლიათ საყელოზე!“- რომანის ტრაგიკულ რეფრენად იქცა, ღილი კი კოდირებულ სიტყვად, რომელიც ბონდოს მამაკაცურ უძლურებას აღნიშნავს. ღილი, ამ შემთხვევაში, საზრისის მნიშვნელობას იძენს, მრავალფუნქციური სიმბოლოა, წარმოსახვა და რეალობა, წარსული და მომავალი, ფიზიკური და მეტაფიზიკური რომ უნდა შეკრას, შეაერთოს და მოარიგოს. ბონდო კი თავის გაორებულ, ქოტურ „მე“-ს ვერ კრავს.

ბონდოს სქესობრივი უუნარობა მხოლოდ ტრუბანოვას უკავშირდება. კვლევისა და კონსულტაციების შედეგად დავასკვნით, რომ ბონდოს სექსუალური უძლურება ფსიქოგენური იმპოტენციითაა გამოწვეული. ზ. ფროიდი ფსიქოგენურ იმპოტენციას სექსუალური ფუნქციის მოშლას უწოდებს, რომლის პროვოცირებასაც ადამიანის ცნობიერებისთვის მიუწვდომელი ფსიქიკური პროცესების მაპარალიზებელი ქმედება ახდენს.

სქესობრივი კონტაქტის მცდელობისას გადატანილი მარცხი მამაკაცური პოტენციის დროებით შეჩერებას იწვევს: თუკი მამაკაცს ქალის მიმართ პატივისცემა ამოძრავებს, მასთან სექსუალურ ურთიერთობაში თავს შეზღუდვად გრძნობს. საკუთარ პოტენციას იგი სრულად ავლენს არა მაღალზნეობრივ მეუღლესთან, არამედ მეძავთან (M-Ile Φიქი), დაბალ სოციალურ საფეხურზე (სკოპეცი ქალი) მდგომ ქალთან.

ყურადღების მიღმა ვერაფრით დარჩება ის ფსიქიკური ფონი, რომელსაც საგვარეულო სენი, ეპილეფსია ქმნის და რამაც ბონდო ჭილაძე სუიციდამდეც კი მიიყვანა. ბონდოს ხილვები, ჰალუცინაციები, სიზმრები, მომენტალური „გასვლა“ რეალური სამყაროდან, თავის ტკივილი, გულყრა, ჟრუანტელი ხერხემაღში და შეგრძნება- „ტვინი შემიჭამა“- მისი დაავადების კლინიკით აიხსნება. ეპილეფსიის საერთაშორისო კლასიფიკაციისა და მისი მკურნალობის ძირითადი მიმართულებები განსაზღვრავს ეპილეფსიის კონკრეტულ შემთხვევებსა და მათ კლინიკას, რომელსაც, ვფიქრობთ, კონტექსტუალურად ზუსტად შეეფერება ბონდოს დაავადების სიმპტომატიკა.

ფრეილინაში ეპილეპტიკი ბონდო **სიზნელის** განცდას ბადებს, მან „საქართველოდან მზის მაგიერ **სიზნელე** მოუტანა“. ტრუბანოვასთან ასოცირდება განსაზღვრება „**თეთრი**“, ბონდო ჭილაძესთან კი – „**ბნელი**“. ბონდო მამის აღქმაშიც ანალოგიურ ასოციაციას აღძრავს. მწერალი ბნელსა და ნათელს, ანდა შავსა და თეთრს კი არ აპირისპირებს, არამედ ორივე ოპოზიციური წყვილიდან თითო კომპონენტს იღებს და აწყვილებს; ასე მიიღება **ბნელისა** და **თეთრის** კონტრასტი. **თეთრი** ფრეილინასთან კონტექსტში მარტივის მნიშვნელობით იხმარება, ამიტომ აღიქვამს ბონდო მას მარიონეტულ კრინოლინად. ტრუბანოვა **თეთრი**, მარტივი და ცარიელი ქალია ამ შემთხვევაში; თეთრი-ბნელის სიმბოლიკა ტრადიციული მოდელიდან გადის და განსხვავებულ ჟღერადობას იძენს. ბონდოს სიზნელე ამ მოდელში მისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის, დარღვეული ცნობიერებისა და გახლეჩილი „მე“-ს ნიშანია, რასაც მარტივი, ცარიელი ფრეილინა ინტუიტიურად გრძნობს და ეს აშინებს.

სიზნელისა და სინათლის კონტექსტში ხედავს ავტორი ბონდო ჭილაძისა და ფრეილინა ტრუბანოვას გენეალოგიასაც: ბონდოს ძარღვებში ძველი და ისტორიული მეხსიერების მატარებელი სისხლია. ტრუბანოვა საეჭვოდ დაწინაურებულ ნუგვორითა შთამომავალია. მათ მენტალური შეუთავსებლობა აქვთ და ამიტომაც შეუძლებელი „ქორწინება“ მათ შორის. ამიტომაც მიყვება ფრეილინა ცოლად გრაფ დე-გრიფენს, რომელიც ტრიესტერის ტიპურ სახეს წარმოადგენს. ეს დეტალი სიმბოლურ მნიშვნელობათა ამ რიგის უფრო ღრმა და ფართო, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობათა მნიშვნელობასაც მოიცავს.

2.3.6. M-Ile Φიქი

ბონდო სექსუალურად უძლურია მაღალი საზოგადოების ქალთან, თუმცა, ახერხებს ურთიერთობას მეძავთან – ბინძური სექსის სიმბოლოსთან, სოციალურად მასზე დაბლა მდგომ ქალთან, რითაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ფროიდისეული ფსიქოგენური იმპოტენციის დიაგნოზს. მეძავი უცხო მიწის სიმბოლოა, რომელიც მიწისგან შორს მყოფ და აკვატურ სიმბოლოსთან, ზღვასთან ასოცირებულ ადამიანებს – მეზღვაურებს უკლავს მიწის სურვილს: მეზღვაურები მეძავთან ერთდროულად ქალის სურვილსაც იკლავენ და მიწისასაც, ანუ ქალსა და მიწას-მამულს შორის აქაც იგივეობის ნიშანია.

2.3.7. სკოპეცი ქალი

დემნა შენგელაია რამდენჯერმე აბრუნებს ბონდოს სკოპეცი ქალის ისტორიასთან. მას სტანჯავს იმის შეგრძნება, რომ მხოლოდ „სკაპცის ქალმა იკმარა მისი ვნება“. ბონდო საკუთარ თავს ქვეცნობიერად საჭურის სკოპცებს უთანაბრებს და სექსუალურად ჯანსაღ გუჯუს ამიტომაც ეთაყვანება. სკოპეცი ქალისა და ბონდოს ურთიერთობა ტრაგიკულად სრულდება: თავადისგან უარყოფილი ორსული ქალი თავს იხრჩობს. უცხო მიწის, დაბალ სოციალურ საფეხურზე მდგომ ქალთან კავშირი ვერ შედგა.

სკოპცების შემოსვლა სანავარდოში ტოპოსის დაბერწებისა და განადგურების პერსპექტივას უკავშირდება. დემნა შენგელაია აქ ისტორიულ ფაქტს ასახავს: 1772 წელს დაარსებული სექტის დამფუძნებელი, კ. სელივანოვი, აქტიურ თანამოაზრე ალ. შილოვთან ერთად (ამ სახელებს დემნა შენგელაია

„სანავარდოს“ ახსენებს) ქადაგებდა დასაჭურისებას, როგორც ხორციელ ვნებათაგან გათავისუფლების საუკეთესო საშუალებას. როცა სექტა რუსეთისთვის საშიში გახდა, ხელისუფლებამ მის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლა დაიწყო, რაც კავკასიაში გადასახლებასა და კავკასიის სამხედრო კორპუსში გამწესებასაც გულისხმობდა. 1825 წელს მდინარე რიონის მახლობლად, სოფელ მარანში (სანავარდოს მახლობლად), 300-მდე სკოპეცი გადმოსხეს. სკოპეცების ტოტალიტარული სექტა დემოგრაფიული პრობლემის წინაშე მდგარი საქართველოსთვის განსაკუთრებულად საშიში იყო. ხოლო მათი სამხედრო სამსახურში გამწესებით რუსეთი ქვეყანას იდეოლოგიურადაც ხრავდა. ამიტომაც იყენებს დემნა შენგელაია სკოპეცებს ბოლშევიკების სიმბოლოდ, რომლებმაც ეროვნული უწყალობა მოუტანეს საქართველოს და სისხლისგან დაცალეს იგი.

2.3.8. ფეფელო ქადაგი

ქალი, რომელიც აპოკალიფსურ რკალს საბოლოოდ კრავს, ფეფელო ქადაგია. მისმა წინასწარმეტყველებამ იერიქონის საყვირით უნდა დაანგრიოს სანავარდო, ღმერთმაც და კაცმაც ზურგი რომ აქცია. რომანის ფინალურ თავსაც ასე ეწოდება: „ფეფელო ქადაგი და აქა დასასრული ამ უბედურად დაწყებული ამბისა“.

სოფლის დღესასწაულზე ფეფელო ქადაგი სანავარდოს გადაშენებას წინასწარმეტყველებს. ქადაგის ტრანსს ბონდოს ეპილეფსიის შეტევა და წარღვნის მაუწყებელი კოკისპირული წვიმა ერთვის.

2.4. ნაყოფიერების თემა და „სანავარდოს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტები

2.4.1. მითის ფუნქცია მოდერნიზმში

ლიტერატურაში მითოსური სიუჟეტების შემოტანამ სამყაროს ინდივიდუალური ასახვის ახალი საზრისული თუ გამომსახველობითი შესაძლებლობები გააჩინა. მითოსმა რომანი მრავალპლანიანი გახადა, პირველხატების შემოტანით მას მეტი სიციცხალე და მისტიკურობა შემატა. მითი განსაზღვრავს ნაწარმოების სტრუქტურას, ფილოსოფიას, პერსონაჟთა ხასიათს. მან, შესაძლოა, შექმნას რომანის მეორეული პლანი, გამოიყენებოდეს პირველადი თუ ტრანსფორმირებული სახით, ჩაერთოს ტექსტში მითოსური სიუჟეტის, ან სულაც ალუზიისა თუ ასოციაციის სახით.

„სანავარდოს“ მხატვრული ქსოვილი ორმაგი ქსელითაა ნაქსოვი: ერთია რეალური ნარატივი, მეორე კი – მითოსურ-ფოლკლორული, რომელიც სხვადასხვა მითის, ლეგენდის, ზღაპრის, შელოცვისა თუ ზღაპრული პერსონაჟის რეალურ თხრობაში შემოყვანით ხსნის რომანის ძირითად სათქმელს, ქმნის მის მითოპოეტურ სტილისტიკასა და მხატვრულ მთლიანობას. მითოსური და რეალური ნარატივი ის ორი შრეა, რომელიც ერთმანეთს „ედება“, პერსონაჟები ერთიდან მეორე შრეში გადაადგილდებიან, შესაბამისად, სახელებიც სხვადასხვა ჰქვიათ. დემნა შენგელაია მითს კონცეპტუალური მოდელების შესაქმნელად, სიმბოლოებად და მეტაფორებად იყენებს.

„სანავარდოს“ მეორეულ პლანს შუამდინარული მითოსი, კერძოდ, ბაბილონური სიყვარულის, ნაყოფიერებისა და ომის ქალღმერთ იშთარისა და მისი ქმრის, ვეგეტაციის ღვთაების, მწყემს თამუზის მითი ქმნის. მითოსური პლანის სააზროვნო სივრცე გაჯერებულია იშთარის მრავალასპექტოვნებით, მისი მეტაფორული ვარიაციებით და ორგანულად უკავშირდება ნაწარმოების მთავარ სათქმელს- ნაყოფიერების თემას. თავისი მრავალსახეობითა და მრავალპლანიანობით შუამდინარული ქალღმერთი „სანავარდოს“ ქალი პერსონაჟების მითოსური პირველსახეა.

2.4.2. ლიზიკია-იშთარი

„გილგამეშის ეპოსში“ ველური ენქიდუს განკაცებაში ქალღმერთი იშთარი მონაწილეობს. იგი მისი კულტის მსახური ქალის, შამხათის, მეშვეობით შეიყვარებს ენქიდუსს და მასში კაცთა მოდგმა ფალოგენეზს გადის. თუკი იშთარისა და თამუზის მითს „სანავარდოს“ მეორეულ პლანად განვიხილავთ, გუჯუ-ენქიდუსა და ლიზიკია-შამხათის ანალოგიაც თავისთავად ჩნდება; მაგრამ ლიზიკია - შამხათი გუჯუ - ენქიდუს

ფალოგენეზის მეშვეობით კაცობრივ (კულტურულ) საწყისს ვერ უვითარებს. გუჯუ ენქიდუს სახეს უარყოფითი ნიშნით ავითარებს, თუმცა, მათი კულტურულ-ასოციაციური კავშირები აშკარაა.

2.4.3. ხათუნა - მზეთუნახავი - იშთარი

წერილში „მზეთუნახავი“ დემნა შენგელაია მზეთუნახავს იშთარის ქართულ ვარიანტად მიიჩნევს. მზეთუნახავი, რომელიც ყოველ ღამე მოდიოდა ბონდოსთან, იშთარია, კდემამოსილი და ბიწიერი ერთდროულად, რომელიც ხათუნასთან დაშორების შემდეგ გაჩნდა. ბონდო ქვეცნობიერად აკავშირებს კიდევაც მათ, როცა ხათუნას ბროლის სასახლეში გამომწყვდეული მზეთუნახავის ამბავს უყვება. თ. ჩხაიძე მართებულად უკავშირებს ბონდოს მიერ კანტის კრიტიკას ნიცმეს, რომელმაც „ანტიქრისტიანში“ გააკრიტიკა კანტი და მისი კატეგორიული იმპერატივი ცხოვრებისადმი სახიფათოდ მიიჩნია. ამდენად, კანტის წიგნიდან ნაყოფიერების სიმბოლოს, იშთარის ზომორფული სახის – ბაყაყის გადმოხტომა სიცოცხლის ფილოსოფიის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ. იშთარი გამრავლების, ნაყოფიერების, ე.ი. სიცოცხლის სიმბოლოა და ამდენად, იგი შეუთავსებელია კანტის „წმინდა გონების კრიტიკასთან“.

2.4.4. ტრუბანოვა - ალი ფაინა - იშთარი

რომანში ფრეილინა ტრუბანოვას მითოსური ხატი ალი ფაინაა. წერილში „მზეთუნახავი“ დემნა შენგელაია ქართულ ღვთაება დალის, უმცროს-ღვთაება ალსა და წმინდანთან-იშთარს უკავშირებს, ასე რომ, ალი-იშთარია, ტრუბანოვა კი მითოსური ხატით, ალი ფაინათი უკავშირდება ქალღმერთ იშთარს.

2.4.5. M-Ile ΦiΦi - სკოპეცი ქალი - იშთარი

M-Ile ΦiΦi და სკოპეცი ქალი იშთარს სასიყვარულო ვნებებით უკავშირდებიან. ორივე ქალი ქალღმერთის საკულტო მსახურებთან, ღვთიურ როსკიპებთან ასოცირდებიან, რომლებიც საკულტო მსახურებაში იშთარის ადგილს იკავებდნენ.

2.4.6. ციცინო - დედა - იშთარი

იშთარის მითოსურ პირველსახეს დედა, ციცინო ხეციძეც, უკავშირდება. ზ. კიკნაძეს მოჰყავს ფრაგმენტი ტექსტიდან, სადაც ინანა ერთდროულად უწოდებს დუმუზს ქმარსაც და შვილსაც: „დედოფალი ქმარს ცხარედ დასტირის,/ ვაი, მის ქმარს, ვაი, მის შვილს!/... მის ქმარს დატყვევებულს, მის შვილს დატყვევებულს!“. რასაკვირველია, ტექსტში არ იგულისხმება დედა - ამ სიტყვის ყოფითი მნიშვნელობით: იშთარის დედობა თამუზის მიმართ განსაკუთრებული მზრუნველობის, ქალური მფარველობის ნიშანია.

2.4.7. იშთარი და თამუზი

რაც შეეხება ბონდოს მითოსურ პრასახეს: თამუზი, იშთარის პირველი მითოსური ქმარი, შუმერის გაღვთაებებულ მეფეთა წინასახეა, ნაყოფიერების სიმბოლო და მწყემსი. შუმერულ მითოსში კი მწყემსი უნდა დაიღუპოს, მისი სიცოცხლე ხანმოკლეა, რადგან ხანმოკლეა თავად პირუტყვის ნაყოფიერების პერიოდი. ასე იკვეთება ერთმანეთთან ბონდოსა და თამუზის უნაყოფობა. ბონდოს პრასახე - თამუზი (ოსირისი, ადონისი, ატისი) ყოველწლიურ კვდომა-ადდგომის, მუდმივი განახლების უნარის მატარებელია, „სანავარდოში“ კი თამუზიცა და იშთარიც იღუპებიან. რომანის მითოსურ პლანში თამუზის დაღუპვა ბონდოს გარდაუვალ დაღუპვას ნიშნავს, იშთარის-სიყვარულისა და ნაყოფიერების ქალღმერთის დაღუპვა კი მთლიანად ტოპოსის (სანავარდო-საქართველო) დაღუპვის მაუწყებელია.

2.4.8. გველი, თეთრი მხედარი

„სანავარდოში“ გველი მრავალფუნქციური სიმბოლოა და ერთდროულად უკავშირდება ნაყოფიერებასა და უნაყოფობას, ფალოსის კულტსა და ფალიკური საწყისისადმი დაუძლეველ შიშს. გველი ესაზღვრება რომანის იდეალ სიმბოლოს, თეთრ მხედარს, რომელსაც თეთრი გიორგის- წმინდა გიორგის სიმბოლოდ მივიჩნევთ. გველი ქალღმერთ იშთარის ცხოველია და ამ ასპექტითაც კრავს რომანის ნიშანთა სისტემას: „სანავარდოს“ მითოსური თუ რეალური პლანის ყველა პერსონაჟი ქალი იშთარის კულტს

უკავშირდება, ბონდო ჭილაძის ტრაგედია კი სწორედ ქალთან, როგორც ნაყოფის მომცემთან, ურთიერთობის პრობლემაა.

ბონდოს უჩა-ღართამთან შეხვედრა რომანის მნიშვნელოვანი ეპიზოდია. ბონდოსთან ბარაქის მომტანი ნატურისტული და მიწის სუნით ნაყოფიერების ღვთაება მისული, სასიცოცხლო ძალებისგან დაცლილ ბონდოს კი გველის (ნაყოფიერების) შიში აქვს. გველი წყალთან, ხთონურ სამყაროსთანაა კავშირში, საიდანაც ხელახალი შობა და განახლება იწყება, ბონდო კი მითოსური გმირივით მეორედ შობისთვის მზად არაა. ამიტომ სრულდება მისი ურთიერთობა ქალებთან უნაყოფოდ, ამიტომ ართმევს თეთრი მხედარი გველს ხვითოს: ნატურისტული - ნატურაა, პერსპექტივაა და ხვითოს წართმევით თეთრი მხედარი სანავარდოს გადარჩენის, განვითარების პერსპექტივას ოცნებასა და წარმოსახვაში ინახავს, ამითებს.

2.4.9. ამირანი

ამირანის უპრეცედენტო სიცოცხლისუნარიანობას მითის, როგორც სიმბოლოთა და მეტაფორათა სისტემის მრავალმხრივი და მრავალჯერადი გადაზრების საშუალება განაპირობებს. ნაშრომში გამოვიკვლიეთ ამირანის მითის მხატვრული ვარიაციები - ეროვნული გმირიდან (აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“) ვიდრე მკვნესარ (გალაკტიონის „მშობლიური ეფემერა“) ამირანამდე.

ამირანის მითი „სანავარდოში“ სულ ორჯერ ხმინდება, თუმცა, რომანში მნიშვნელოვან აქცენტებს ქმნის - მწერალს სურს ცხადი გახადოს დაპყრობილი ქვეყნის ტკივილი (რომანში ამირანი მუდამ შებოროკილია და კვნესის) და ამავდროულად, აღადგინოს ჩაკლული და გათელილი ეროვნული სული (რომანი 1924 წელს გამოქვეყნდა).

2.4.10. ჭინკა

„სანავარდოს“ მითოსამყარო წინარეკრისტიანული პერიოდის ღვთაებებითა და დემონებითაა დასახლებული. ისინი მხატვრულ ქსოვილში ბუნებრივად იჭრებიან და მითის სურნელის გაცოცხლებასთან ერთად, სიუჟეტის განვითარებასა და პერსონაჟთა ხასიათის გამოკვეთაში მონაწილეობენ. მითოსური პლანის ყველა პერსონაჟი გადაგვარებული და დასალუბად განწირულია. მოხდა ფუნქციური ჩანაცვლება – საკრალური სამყარო პროფანირდა და ყოველდღიური ყოფის ნიშნები შეიძინა, პროფანულმა კი, წარღვნისა და მეორედ მოსვლის მოლოდინში – დასალუბად განწირულის იდუმალება.

ჭინკა თათარხანი ოჯახისა და სანავარდოს გარდაუვალ დალუპვას ამცნობს ციციოს. მისი წინასწარმეტყველება ციციოს ქვეცნობიერში დაგროვებული ემოციების, განცდების გამოხატულებაა. სანავარდოს გადაგვარების კვალდაკვალ, ჭინკამ მოდერნისტული კონტექსტი შეიძინა და ისიც გადაგვარდა.

2.4.11. ჭაობი

წყალი სიცოცხლეა, სამყაროს პირველსაწყისი, ნაყოფიერების სიმბოლო, ყოველივე არსებულის დასაბამი და სამყაროს შექმნის შესახებ ყველა კოსმოგონიური მითის მონაწილე. სანავარდოს მიწას კი წყალი ალპობს და აჭაობებს. ყარამანის სიზმრებში წყალი საფლავებს რეცხს და მიცვალებულთა ძვლები მოაქვს. ეს არის არა ცოცხალი წყალი, რომელიც ქრისტიანობაში ნათლობისა და ახალი სიცოცხლის სიმბოლოდ ითვლება, არამედ ხრწნილებისა და სიკვდილის მომტანი, რომელიც თავადაც კვდება და გარემოსაც კლავს, ეს უნაყოფო წყალია.

2. 5. სანავარდოს ქრონოტოპი

2.5.1. ცოდვა

სანავარდო უნდა დაიღუპოს, მისი სასიცოცხლო პოტენციალი ამოწურულია. სანავარდოსა (საქართველოს) და ჭილაძეთა არისტოკრატიული გვარის სულიერი უნაყოფობა სკოპცების (ბოლშევიკების) შემოსევის შედეგია. თეთრი მხედარი ზნეობისგან, სულიერებისგან დაცლილ ტოპოსს ტოვებს, ამირანი კი სოფლის უბედურებაზე მოთქვამს და კვნესის. სანავარდოს ახალი, წვივმაგარი ხალხი ეპატრონება.

2.5.2. წარღვნა

ყველაზე მძაფრად დასასრულის მოლოდინი რომანის ფინალურ ნაწილში, ფეფელო ქადაგის წინასწარმეტყველებაში იგრძნობა. ტრანსში ჩავარდნილი ქადაგი სანავარდოს გადაშენების სურათს ხატავს, რასაც ავტორის კატეგორიული განაჩენი მოსდევს: „ეს უკანასკნელი დღეობა იყო სანავარდოში. მოკვდება სანავარდო. რომანის ფინალი აპოკალიფსურია: წარღვნა ის მიჯნაა, რომელმაც სანავარდოს ცხოვრება ორ ეპოქად უნდა გაყოს: ის, რაც იყო, ვედარ იქნება, ახალ სანავარდოს ახალი სისხლი და თესლი სჭირდება.“

2.5.3. განახლება

წარღვნას გუჯუ გადაურჩა. სწორედ იგია პირველყოფილი სექსუალობის სიმბოლო, მოდერნიზმის ველური, შერწყმული ბუნების ბნელ სტიქიონთან, ის განასახიერებს ყველაზე უკეთ სიცოცხლის კოსმიურ, ვიტალურ ძალას. რომანის შემდგომ რედაქციაში ახალი დროის მაცნე - „ახალი, წვივმაგარი ხალხი“ და მატარებელია, უჩვეულო კვილითა და ახალი ენერგიით შემოჭრილი სანავარდოს მომკვდავ სივრცეში; ბონდო და მისი კლასი კი ასპარეზიდან უნდა წავიდნენ და ადგილი ახალ ხალხს დაუთმონ, ასეთია ეპოქის განაჩენი; და სივრცეც ტრანსფორმირდება: ხილის ბაღებით ცნობილი, შემდგომ კი დაბერწებული სანავარდო, აწ უკვე სამტრედია, ამიერკავკასიის მნიშვნელოვანი სარკინიგზო კვანძი ხდება.

თავი III

„გურამ ბარამანდიას“ კონცეპტუალური საფუძვლები

3.1. ქრონოტოპი - დროსივრცული სტრუქტურა

რომანი ორი სივრცული ნაწილისგან შედგება: ესაა „შინ“ სივრცე (სოფელში, მორდუსთან), სადაც ჰარმონიულად თანაცხოვრობენ ბუნება და ადამიანი, რეალობა და მითოსი; და „გარე“ სივრცე (მორდუსთან დაცილების შემდეგ), სადაც ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მყოფი გარემო ოპოზიციურია. რომანის სიუჟეტს ამ ორი სივრცის მონაცვლეობა ქმნის.

მწერალს 5 შრე შემოაქვს: დაბა - ტოპოსი კაპიტალიზმის პირველი ნიშნებით; მაზრა- შეგუებული ტოპოსი; ბაზრობა - ყველაზე გახრწნილი, ამორალური სივრცე, სადაც სიყვარულიც იყიდება; ოდესა - სხვა ქვეყანა, სადაც გურამი საბოლოოდ კარგავს იდენტობას; და ციმბირი - ომის ტოპოსი, სადაც ადამიანის მორალური ხრწნა უკიდურეს ზღვარს აღწევს.

პარალელურად, რომანის მითო-პოეტური პლანია ლეგენდა ახალგაზრდა ემხვარზე, რომლის დაღუპვაც გურამის დაღუპვის მომასწავებელია.

3.2. ოჯახის კონცეპტი

რომანის მოჩვენებითი მყუდროების ფონზე ირღვევა ტრადიციული საქართველოს მთავარი ინსტიტუტი, ოჯახი. დედა აღმზრდელის ფუნქციას ვერ ასრულებს, მისთვის ოჯახი და გვარი აღარაა მნიშვნელოვანი. ოჯახის სიწმინდე დარღვეულია - ოჯახის მამა მეუღლის მოახლესთან წევს. ოჯახური ტრადიციების ხრწნა, რომელსაც „სანავარდოში“ ციციხოს მაღალი მორალი აკავებდა, სახეზეა - დედის ხატი ნაკლულდება, ირღვევა. ოჯახური ტრადიციების რღვევას შვილებში იდენტობის დაკარგვა მოსდევს.

3.3. მორდუ - სიცოცხლის გზა

თაურფენომენტთან დამბრუნებლის ფუნქცია მორდუს აკისრია, კოჩა ივარდავა წარმართული პერსონაჟია (მსგავსი ტიპაჟი დამახასიათებელია მოდერნისტული პროზისთვის - ტაია შელია, ლუკაია

ლაბახუა...), რომელიც გურამისთვის ფესვის გამაგრებას ცდილობს, თუმცა, უცხო ქვეყანაში წასვლით ბარამანდია საბოლოოდ კარგავს კავშირს მორდუსთან და მამულთანაც. კოჩასთვის უცხო ტომის ქალზე ქორწინება ეროვნული იდენტობის დაკარგვასთან, კერძის გაციებასთან იგივედება. გურამი ანდერძს ვერ უსრულებს მორდუს, რაც მისი დაღუპვის წინაპირობა ხდება.

3.4. ოქსანა - სიკვდილის გზა

ოქსანა – რუსი ქალი სამშობლოს, ტრადიციას, ფესვებს უპირისპირდება. დემნა შენგელაია მუდმივად ერთ კონტექსტში აქცევს ოქსანას, მორდუსა და ემხვარის ლეგენდას, ისინი თანაარსებობენ, ებმიან, კონფლიქტში შედიან და ერთმანეთს განსაზღვრავენ. ტებერდაში ოქსანასთან ერთად გამგზავრება ემხვარის ლეგენდაში დაფარული კოდის ამოქმედებას ნიშნავს – ემხვარის ლეგენდა ბარამანდიას ბედისწერაა, რომელიც მორდუმ ვერ ააცილა და რომელიც ოქსანას ხელით უნდა განხორციელდეს.

ბარამანდია ჯერ სულიერად კვდება: ხვრეტს ჯარისკაცებს, აროზგვინებს ჩინელ ყმაწვილს, სცემს ცოლს. ცემა რიტუალური აქტია, ქალის ქმედებაში რუსული ხასიათი ჩანს: ოქსანას მსხვერპლის როლის მორგება სურს. ეს სადომოზოხისტური აქტია, როცა ქალი თავადაა მოძალადე.

რომანის კულმინაცია ბარამანდიას საკუთარ თავთან დიალოგია, რომელსაც რუსი ჟურდოვი სტატისტიკით ისმენს და სათქმელის არსს ვერც აცნობიერებს, ესეც ორ კულტურას შორის უფსკრულია. სწორედ ციმბირში, ცივ, ერთფეროვან, ოპოზიციურ ტოპოსში ამბობს ბარამანდია მთავარ სათქმელს: „**მე არ მინდა ვიყო ზონდარჩუკი... მე თავადი ბარამანდია ვარ**, ბაგრატ დიდის ერისთავის, ბარამან ქველის შთამომავალი და რა მინდა მე ციმბირში... - **მე არ დავუჯერე მორდუს და დავიღუპე**“ .

„გურამ ბარამანდიაშიც“ და „სანავარდოშიც“ მუდამ რაღაც ინგრევა, იშლება: სახლი ჩამომპალა, ეკლესია ჩამოძენილი, ყავარს წვიმა ალპობს, სინდისი და პატიოსნება ზედმეტი ტვირთია, ძველი დიდება ორივეგან საფლავის ქვებსღა შემორჩენილი, ყველაფერი, რაც წარსულსა და ისტორიას უკავშირდება, ძველ ღირებულებებთან ასოცირდება, კვდება. ასეთი იყო განაჩენი, დრომ და ეპოქამ ძველ საქართველოს რომ გამოუტანა.

თავი IV

„ტფილისი“

4.1. „ტფილისის“ ძირითადი კონცეპტები

„ტფილისი“ დემნა შენგელაიას მოდერნისტული პროზის დამაგვირგვინებელი რომანია, რომელშიც სრულდება ახალ რეალობას ვერმორგებელი პიროვნების დეფორმირების ისტორია. პატარა სოფლის შეკუმშულ სივრცეს ურბანული ქალაქი - დედაქალაქი ანაცვლებს და რაც უფრო ფართოვდება სამოქმედო სივრცე, მით მეტად იზრდება მთავარი პერსონაჟის გაუცხოების ხარისხი.

4.1.1. დუდე აქიმიძე - ახალი დროის შემოქმედი

მოთოპოეტურ ტრადიციაში პოეტი ზეზუნებრივი ხილვების პერსონიფიცირებული ხატია, რომელიც დროსა და სივრცეში მთელ სამყაროს აღიქვამს, იგი სახელმძღვანელოა, ქმნის სამყაროს პარალელურ, ტექსტურ ვარიანტს, კვლავ წარმოქმნის იმას, რაც ოდესღაც დემიურგმა ან კულტურულმა გმირმა შექმნა და სამყაროც კვლავ და კვლავ კოსმიურდება. შემთხვევითი არაა, რომ დუდე აქიმიძე მწერალია, **შემოქმედია**, რომლისთვისაც სიტყვას საკრალური ფუნქცია აქვს. ახალი დროის მწერალი ცინიკოსია, რაციონალურად უდგება სამყაროს, თავისუფალია ძველი მწერლობის რომანტიზმისგან და საზოგადოებრივი ვალდებულებებისგან. მწერლის ავტორიტეტის გაუფასურება იმ ეპოქისადმი ირონიზირების საფუძველი

ხდება, რომელმაც პოეტის ფასი არ იცის. პოეტი რიდეახდილია, როგორც სამყარო, რომლის საიდუმლოს გასაღებსაც იგი ფლობდა.

4.1.2. „ტფილისის“ მსოფლმხედველობრივი წანამდგერები

„სანავარდოში“ ეროვნული იდენტობის მდგენელი - ქალდეა „ტფილისში“ მხოლოდ ერთხელ, ისიც ხილვაში კრთება: დუდე დაცლილია ეროვნული მუხტისგან, მისთვის სამშობლო ურბანისტული თბილისის სახეშია განივთებული. მუშათა უბანში გაზრდილი დუდე, მამის პროლეტარული წარსულის მიუხედავად, მარქსისტი არ არის. დუდეს ჩამოყალიბებული ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი პლატფორმა აქვს, იგი სუბიექტური იდეალიზმის მიმდევარია.

4.1.3. დუდე და გეო- დიონისეს ორასპექტოვნება

დუდესა და გეოს წყვილი ბონდო-გუჯუს წყვილის ინვარიანტია: დუდე პოსტრევოლუციურ გარემოსთან შეგუებული ბონდო ჭილაძეა, გეო – თანამედროვე კონტექსტში რუდიმენტით შემორჩენილი გუჯუს დიონისურობა. თ. ჩხაიძე მიიჩნევს, რომ გუჯუ ორასპექტოვანი დიონისეს სასიცოცხლო ძალებით აღსავსე, ბონდო კი ტანჯული და მომაკვდავი ნაწილია. შესაბამისად, ბონდო ილუპება (მითის თანახმად, ერთ ჩვილს, დიონისოს ტანჯულ ასპექტს, დედა გლეჯს), ხოლო გუჯუ გადარჩება (მეორეს კი, ვაკხს, მამა გადაარჩენს). „ტფილისში“ მითის ტრადიციული მოდელი ირღვევა: დუდე გადარჩება, გეო კი ილუპება.

4.1.4. მარგინალიზებული არისტოკრატის სახე

რომანში რიფსიმეს – მარგინალიზებული არისტოკრატის მხატვრული სახე უნაყოფობის სიმბოლოდ გვევლინება. წრე იკვრება: უნაყოფოები არიან თავადი ბონდო ჭილაძე, თავადი გურამ ბარამანდია და ამ კლასის უკანასკნელი მოჰიკანი, კნეინა რიფსიმეც (კონტექსტში ორგანულად ეწერება დუდე აქიმძის არაარისტოკრატული წარმომავლობაც). უნაყოფობის სიმბოლო კვლავაც ყვავია- ავტორი რიფსიმეს ყვავსა და კუდიანს უწოდებს. რიფსიმე ყვავ ჩაკუნას („სანავარდო“) ალუზიაა, სიკვდილის ენერჯის მატარებელია, მისი მატერიალიზებული ორეული კი სახლია, რომელსაც მზით გაჩახჩახებულ ქალაქში „სანავარდოდან“ წამოსული ნესტი და შმორი მოაქვს. რიფსიმე ქალი-ქიმერაა, მოჩვენებაა, ის და მისი სტუმრები მარგინალი არისტოკრატის სიმბოლოდ აღიქმებიან, ავტორი მათ სათამაშო ქაღალდის დამეხსა და ვალეტებს ადარებს, რითაც მათ უსულობას, გამოფიტულობას, უსიცოცხლობას, უსარგებლობას უსვამს ხაზს. ეს არაა მხოლოდ ირონია, ეს გადამენების გზაზე დამდგარი ფენის ტრაგიზმია, ქვეყანა ხელიდან რომ გამოაცალეს. ძველი ღირსება გამარჯვებულია, ახალი აღარაფერი აქვთ (რიფსიმეს დედის დანატოვარი კაბა აცვია, როგორც წარსულიდან ნაადერძევი): არც იდეა, არც ბრძოლის უნარი. ეს აღარაა დაღლილი სისხლი, ეს უკვე მკვდარი, ქაღალდად ქცეული სისხლია.

4.1.5. ოქროს ვერძის, „ხატი ძახთაპირისა“ და წითელი ვარსკვლავის სიმბოლიკა

დუდეს ღვთისადმი დამოკიდებულება ნივშეს იდეოლოგიითაა ნაკვები. უდიდესი ქრისტიანული მისტერია – იესოს ჯვარცმა – რომანში ირონიის საგნადაა ქცეული და ამგვარი სცენები მრავლადაა. ავტორის აზრით, ახალი იდეოლოგიის მიზანი ერთი რელიგიის მეორეთი ჩანაცვლება კი არა, მისი დესაკრალიზებაა, პროფანირებაა.

ნაწარმოების ესქატოლოგიური ფონი ნათლად ჩანს რომანის XIII თავში („ქილილა და დამანა“), სადაც ზეცაში წარმართულ სიმბოლოს - ოქროს ვერძს, ქრისტიანულ ძახთაპირ ხატსა და ბოლშევიკურ წითელ ვარსკვლავს შორის ბრძოლას წითელი ვარსკვლავი იგებს, ხოლო დედამიწაზე ქრისტე ტოვებს ჯვარცმას, მის ადგილს კი მორიელი იკავებს.

„ქილილა და დამანას“ ვარსკვლავთა წინასწარმეტყველების პატრისტიკული ტექსტის იდეა, რომელიც კონსულტაციების შედეგად გავშიფრეთ, ასეთია: არსებობს ადამიანური სამართალი და ღვთის სამართალი, ეს ორი სამართალი ერთმანეთს არ ემთხვევა. „ტფილისში“ ბატონობს ადამიანური სამართალი, ხოლო ღვთიური სამართალი გაქრა – ქრისტე უკვე აღარაა ღმერთი, იგი ჩვეულებრივი ადამიანია, მოხდა

მაცხოვრის იდეის სრული დესაკრალიზება. უკვე განკაცებულ, ჩვეულებრივ ადამიან-ქრისტეს აქვს იმის განცდა, რომ ის მარტოა, რაც იმის მომასწავებელია, რომ კაცობრიობა (ადამიანები) ცალკეა და უფალი – ცალკე. ხოლო ხუთქიმიანი ვარსკვლავი არის ეპოქის სიმბოლო- ანტიქრისტეს, წითელი ძალის ემბლემა ისევე, როგორც მორიელი, რომელიც ანტიქრისტეს მოსვლის მანიშნებელია; დემნა შენგელაია ბოლშევიკების შემოსვლას ანტიქრისტეს მოსვლასთან აიგივებს.

4.1.6. დუდეს ფსევდოგანახლება

მთავარი პერსონაჟის გაორებული ბუნება და საკუთარ თავთან კონფლიქტი რომანის ბოლო ნაწილში ვლინდება, რის შემდეგაც იგი საბოლოოდ ირგებს კონფორმისტული არსებობის ნიღაბს. ფსევდო-განახლების პროცესს დედის წერილი უძღვის, რომელშიც რომანის მთავარი პრობლემები ლაგდება: **ახალი სოციალურ-პოლიტიკური გარემო, ადამიანის გაუცხოება და ფესვებიდან მოწყვეტა, დესაკრალიზებული სამყარო და უღმერთობა**. დედის წერილი დუდე აქიმიძის ცნობიერებაში მომწიფებული კრიზისის ბიძგის მიმცემი ხდება. იგი პირველადაა გულწრფელი – საპასუხო ბარათში დედას ანდობს, რომ **ცხოვრების აზრი დაკარგა, რომ ახალი ტფილისი ურბანული ცივი სივრცეა, სადაც თავს უცხოდ გრძნობს**. მისი ადგილი ახალ გარემოში აღარაა, იქ მაგარხერხემლიანი ხალხი (სანავარდოს“ წვივმაგარი ხალხის ალუზია) ბატონობს.

ხილვაში დუდე კლავს აწმყოს – ამტვრევს კედლის საათს, მისი ქვეცნობიერი კლავს გეოს, შვიდდღიანი ხილვის ბოლოს კი კლავს რიფსიმეს. დუდეს შვიდდღიანი ბოდვა განსაწმენდელია, სადაც პერსონაჟი კათარზისის გზას გადის, რასაც **განახლება** უნდა მოჰყვეს. დუდე აქიმიძე შვიდდღიან ხილვაში საკუთარი „მე“-ს ობიექტივიზაციას ახდენს, ხვდება საკუთარ ქვეცნობიერს, მაგრამ ეს **ფსევდოგანახლებაა**, თაურფენომენტთან მიბრუნების მოდერნიზტული სქემის პროფანაციაა, თამაშია, რითაც დუდემ საკუთარი ფიზიკური არსებობა უნდა გადაირჩინოს.

4.2. „ტფილისის“ ქალაქური ტექსტი

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, მოდერნიზმის დამკვიდრების პარალელურად, ურბანული თემა ევროპულ ხელოვნებაში აქტუალური ხდება. ქალაქის, როგორც სოციოკულტურული წარმონაქმნის განვითარება კაპიტალიზმის ლოგიკური შედეგი იყო: წარმოების ინტენსიურ ზრდას ახალი ქალაქების წარმოშობა მოჰყვა. ურბანისტული კონცეფციები გაჩნდა არქიტექტურაში (შ. ლე კორბუზიე, ფ. ლ. რაიტი...), ფერწერაში (მ. უტრილო, ე. მუნკი, ვ. კანდინსკი, ე. მანე...), ლიტერატურაში (ი. ბეხერი, ა. ბელი, დ. დოს პასოსი, ს. ლიუისი, მ. ბულგაკოვი...). XX ს. 70-იან წლებში ქალაქის, როგორც ფენომენისა და ადამიანის ცხოვრებაში მისი როლის განსაზღვრამ ქალაქური ტექსტისადმი ინტერესი ლიტერატურათმცოდნეობაშიც აღძრა (მ. ბახტინი მას ჰუმანიტარული დისციპლინებისა და კულტურის უმთავრეს ინტეგრალურ ცნებას უწოდებდა) და ის ლიტერატურათმცოდნეობის, სემიოტიკის ერთ-ერთ საკვანძო ცნებად იქცა.

4.2.1. საკითხის ისტორიისთვის

ქალაქური ტექსტის ცნება XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან მკვიდრდება. ლიტერატურის თეორიტიკოსები მის საფუძველს სტრუქტურალისტებისა (რ. ბარტი, ც. ტოდოროვი, ი. კრისტევა) და ტარტუმოსკოვის სემიოტიკური სკოლის წარმომადგენელების (ი. ლოტმანი, ვ. ივანოვი, ბ. გასპაროვი, ვ. ტოპოროვი) შრომებში ხედავენ. დღეს კი ლონდონის, ვენეციის, ნიუ-იორკის, პეტერბურგის, პრადის, სტამბოლის... ქალაქური ტექსტები ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ცნებებია, ხოლო ქალაქი განიხილება, ერთი მხრივ, როგორც ტექსტი, მეორე მხრივ კი, ტექსტის წარმოშობის მექანიზმი.

4.2. 2. ქალაქური ტექსტი

ლიტერატურათმცოდნეები ქალაქურ ტექსტს უწოდებენ სახეების, მოტივებისა და სიუჟეტების კომპლექსს, რომელიც ქალაქის ყოფის საავტორო მოდელს განასახიერებს. ტერმინი ამბივალენტური

ბუნებისა და ერთდროულად კულტურისა (ქალაქი) და ლიტერატურის (ტექსტი) კატეგორიების ურთიერთკვეთას გულისხმობს. ტექსტის სუბიექტიც და ობიექტიც ქალაქია, უმნიშვნელოვანესი ამოცანა კი ლიტერატურულ ნაწარმოებში ქალაქის მხატვრული სახის შექმნა, რომელიც მისი გარეგანი იერსახისა და უზენაესი სულიერი არსის, იდეის გამომხატველი იქნება.

ქალაქის ტექსტის არსს, აზრობრივ საფუძველს, მისი შემადგენელი სუბსტრატული ელემენტების ნაკრები განსაზღვრავს. ესაა **ბუნებრივი, მატერიალურ-კულტურული, სულიერ-კულტურული და ისტორიული** სფეროები. „ტფილისი“ თითქმის ყველა ამ ნიშნის მატარებელია - რომანში არაერთხელაა გათამაშებული დედაქალაქის ა) **ბუნებრივი**, კლიმატურ-მეტეოროლოგიური თუ ლანდშაფტური **ელემენტები**: სივხე – „ტფილისის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი; მტკვარი-დუდეს ხილვების პერსონაჟი; მთაწმინდა – უმნიშვნელოვანესი მოვლენების ადგილი; ბ) **მატერიალურ-კულტურული ელემენტები**: პროსპექტები – ახალი ხალხის, პროსტიტუტების, სტუდენტების თავშეყრის ადგილი; სახლები, რომლებიც ადამიანებს დასდევენ, იგინებიან და მეტაფიზიკურ რეალობას ქმნიან; გ) **სულიერ-კულტურული ელემენტები**: „ტფილისის“ ისტორია, მითები და გადმოცემები, იდეალისტური ფილოსოფიის, ნიცშეს იდეები; დ) **ისტორიული ელემენტები**: ტფილისის ლოკალური ლექსიკონი, რომელსაც დუდეს ინტელიგენტურ-ქართული და გეოს ყარაჩოღლურ - თბილისური მეტყველების სინთეზი ქმნის.

4.2.3. ძველი და ახალი ტფილისი - ქალაქის მითი

დემნა შენგელაიას „ტფილისი“ მოდერნისტული ხედვაა ქალაქისა-სიკვდილის ესთეტიკით. ესაა ტრაგიკული ქალაქი, რომელსაც განწირულობის ბეჭედი აზის. ძველი თბილისის მითს, მის სულსა და იდეას რომანში თბილისის პოეტები, მტკვარი და მთაწმინდა ქმნიან. ახალი თბილისი კი სხვა რიტმით ცხოვრობს: თეატრებით, კინოთეატრებით, ცირკითა და პროსპექტებით.

თბილისი „ტფილისის“ მთავარი გმირია, მთავარი პერსონაჟია, გასულიერებული („ტფილისი სულივით ჩამიდგა პირში“), ტოპოლოგიური ლეგენდით დაარსების შესახებ, მითებით, დასიცხული ქუჩებითა და ხალხმრავალი პროსპექტებით, რომლებზეც უცხო ხალხი დააბიჯებს და ქალაქს საკუთარ თავთან აუცხობს. „ტფილისი“ ფეხდაფეხ მიჰყვება დედაქალაქის ისტორიას და მის ქალაქურ ტექსტს წარსულის გაცოცხლებით ქსოვს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს არქეოლოგიურ გათხრებში მონაწილეობ და ფენა-ფენა, პლასტებად ჩადიხარ თბილისის ძირში, მის პირველარსში: „საქართველოს დედაქალაქი-ტფილისი. იყო: მცხეთა“. მცხეთა თბილისამდელი საქართველოს სულს ინახავს, იგი თბილისმა წაშალა, მისი კვალი რომანში შემდგომ აღარსად ჩანს. დემნა შენგელაიას უყვარს ძველი ფაქტების მოხმობა, წარსულის დოკუმენტური ციტირებით ტექსტს მხატვრული ტილოსავით ხელოვნურად „აბერებს“, ამველებს. „ზედა“ ფენაში კი, სადაც მოქმედება ხდება (აწმყოში), უკვე ყველაფერი ერთადაა წარმოდგენილი: აღმოსავლური და ევროპული, შაჰ-აბასის მეჩეთი და აბოს საფლავი, გაცრეცილი, არისტოკრატიული საქართველო თავმოწონე ყარამანიდან კუდიან რიფსიმემდე, სუნები, ფერები... ყველაფერი ირევა, იჭრება ერთმანეთში, არც დრო და არც სივრცე არაა შეზღუდული, დროსივრცული ურთიერთშედწევადობა სიზმრის, ხილვის განცდას ქმნის, რეალობაც კონტურებს კარგავს და ამ ხილვის შემადგენელი ნაწილი ხდება.

დემნა შენგელაიას თბილისი ქალური საწყისის მატარებელი ქალაქია; მთლიანად საქართველოც ქალური იპოსტასის სივრცეა: „ტფილისი დედაქალაქია საქართველოსი. და თუ თქვენ საქართველოს რუკას დააკვირდებით, იგი ჰგავს (ალბათ, წმიდა შუშანიკის) ძუძუს თავს“. შუშანიკის ფიგურა, დროსივრცულად თუ კონტექსტურად, თბილისის დაარსებასა და ვახტანგ გორგასალს უკავშირდება. შუშანიკის, გორგასლისა და თბილისის, როგორც დედაქალაქის სიმბოლიკა ერთმანეთში იჭრება და იკვრება „სანავარდოში“ დაწყებული („სანავარდო“ „შუშანიკის წამების“ ციტირებით იწყება) წრე. საქართველო რუკაზე წმიდა შუშანიკის ძუძუს თავს (ასოციაციის დონეზე, აქ ქეთევან დედოფლის წამების სცენაც შემოდის) ჰგავს, შუშანიკი აწამეს და უნდა ეწამოს საქართველოც. ალბათ, ესაა „უბედურად დაწყებული ამბავის“ ლოგიკური დასასრული. დუდე აქიმიძე ერთნაირად ეძიებს და განიცდის სამშობლოსაც და ქალსაც, მისი აღქმა ეროტიკულია, ქალური სიმბოლოებით, ქალური სემანტიკით ხედავს ქვეყანასაც და დედაქალაქსაც.

4.2.4. დღისა და ღამის, სოლარული და ლუნარული ტფილისი

დემნა შენგელაიას დღის თბილისი მზის ქალაქია, თუმცა თავარა მზეც შხამიანი ენერჯის მატარებელია. ყოვლის წამლეკავ პაპანაქებაში მხოლოდ დუდეს ოთახს ადგება მზე იშვიათად. დემნა შენგელაიას რომანებში მზე უპირველესად, ნაყოფიერების სიმბოლოდ და ბიძგის მიმცემად გვევლინება. დუდეს ოთახის უმზეობა კი მისი სულიერი უნაყოფობის ნიშანია.

რომანში დღისა და ღამის ფუნქცია შეცვლილია: დღე ქალაქს სძინავს, მისი ჭეშმარიტი სახე არ ჩანს, ღამით კი იღვიძებს და ნამდვილ, მორალური არტახებისგან თავისუფალ სახეს აჩვენებს. ღამის თბილისი დღის თბილისისგან მკვეთრად განსხვავებულია, მასში მეტია მისტიკაც, კომმარიც და ხილვაც. ღამე ბოროტი და დაუნდობელია, შიშვლდება ყველა უარყოფითი ემოცია. ღამის თბილისი ფანტომების ქალაქია, კომმარული და აბსურდული ხილვების საუფლო:

4. 2. 5. „ტფილისის“ ურბანული ელემენტები

სიმბოლისტები ქალაქს უარყოფით კონტექსტში განიხილავდნენ და მიიჩნევდნენ, რომ ურბანულ გარემოში სულიერება საბოლოოდ ქრება. მათთვის ქალაქი ქაოტური, ავზნიანი, ცინიკური და დისპარმონიული ტოპოსია, რომელშიც ადამიანის ინდივიდუალობა ნიველირებულია. ქალაქი ჯოჯოხეთია, „დემონურია“ და ის ლირიკულ გმირს აშინებს. საფრთხის ამგვარი შეგრძნება მუდმივად იგრძნობა დემნა შენგელაიას მოდერნისტულ რომანში. ქალაქის დეესთეტიზაცია იწვევს გაუცხოების იმ განცდას, დუდეს ყველაზე უსაფრთხო, „შინ“ გარემოს მიმართაც რომ უჩნდება.

ა. ქუჩა – ქალაქური ტექსტის, ქალაქის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია, რომელშიც შესაძლოა, აისახოს მისთვის დამახასიათებელი ყველა თვისება; მიკროკოსმოსია, რომელშიც მოქცეულია ქალაქის წარსული, ირეკლება აწმყო და ჩანს მომავალი. თბილისის ვიწრო ქუჩები და პროსპექტი ოპოზიციურ წყვილად ჩანს: ვიწრო ქუჩები დუდეს, გეოს, მანანას, რიფსიმეს სივრცეა, პროსპექტი – ახალი, წვივმაგარი ხალხისა;

ბ. სახლი – ღამის კომმარის მთავარი შემოქმედეა, ფაქტობრივად, ესაა **სახლი-კლოაკა**, სადაც ათასი ჯურის ნარჩენი ხალხი, მთელი ქალაქის სიბინძურე იყრის თავს. ეს თბილისის ახალი რეალობაა, ბოროტების ქალაქის, რომლის ტოპოსი სავსეა აბსტრაქტული სახე-სიმბოლოებით, ქალაქის, რომლისთვისაც წარსულის ფერადი სურათები გაქვავებული ისტორიულ-არქეოლოგიური ნამარხია. ის ან ბოდვით ხილვებში ბინადრობს, ან ქალაქის ტექსტში დეკორაციის ფუნქციასდა ასრულებს მხოლოდ.

გ. ოთახი – საკუთარი ოთახი დუდეს არ აქვს, ნაქირავებში ცხოვრობს და ესეც უ-შინ-ობის კიდევ ერთი ნიშანია: დუდეს ლიტერატურულ წინაპრებს: ბონდოს და გურამს მოზრდილი, თავადური ოდეები ედგათ, უზარმაზარ მამულებს ფლობდნენ. დუდეს ეს ვიწრო, სხვისი სივრცე აწვალებს, მისი ყველა კომმარული ჰალუცინაცია კი ოთახს უკავშირდება. ოთახი ექვსკუთხედეა, **ჰექსაგონია**. მითოლოგიაში ჰექსაგონი სიუხვის, სილამაზის, ჰარმონიის, თავისუფლების, სიამოვნების, მშვიდობის, სიმეტრიის სიმბოლოა, ყოველივე იმისა, რაც დუდეს არ აქვს.

დ. მთაწმინდა – „ტფილისის“ **Genius loci**-ადგილის ღვთაებაა, ადგილი, სადაც რომანის უმთავრესი, საბედისწერო მოვლენები ვითარდება. მთაწმინდის თავზე წითელი ვარსკვლავის ხშირი ხსენება კი დესაკრალიზების ნიშანია, ამას მოწმობს მაცხოვრისგან მისი დატოვების აქტიც. სწორედ ამ წმინდა მთის, ქალაქის მფარველის შერყვანა თბილისის დაცემის, მისი გარდაუვალი დაღუპვის მაუწყებელი.

ე. მდინარე – მტკვარი, მოდერნისტული თბილისის მთავარი მდინარე, უმეტესად, უარყოფითი კონოტაციის მატარებელია, საფრთხისა და სიკვდილის მეტაფორაა, უფსკრულია, ქაოსია, თბილისის იდუმალი ღამეების, ყველა ხილვისა და კომმარის განუყოფელი ნაწილია. მტკვარი დღისით მდინარეა, ღამით საფრთხე და საშიშროება, ურბანისტულ-ტექნოკრატიულ პროცესში ჩართული, მასზე ჰესები შენდება.

ვ. წვიმა – რომანში წვიმის აღწერას სულ ერთ გვერდამდე ეთმობა, თუმცა მრავალი შედარება და ეპითეტი ახლავს; წვიმა ქალაქს ტექნოლოგიურ სუნს აშორებს, პირველყოფილ სურნელს უბრუნებს და სისუფთავის ელემენტი შემოაქვს დაბინძურებულ ტოპოსში.

4.2.6. ტფილისი- ბაბილონი

ნეტარი ავგუსტინე ნაშრომში „ღვთის ქალაქის შესახებ“ ქალაქთა ყოფას ადამიანური ბუნების ორიპოსტასურობას, ცოდვილსა და ღვთიურს ადარებს და ასაბუთებს ქალაქის ორი ტიპის, **მიწიერის** (ბაბილონი) და **ზეციურის** (იერუსალიმი) სიმბოლური ანტინომიის იდეას. ამ მოდელს ავითარებს ვ. ტოპოროვიც, რომელიც მითოპოეტური და აქსიოლოგიური წანამდღვრებიდან გამომდინარე, გამოყოფს „ქალაქი-ქალწულისა“ (იერუსალიმი) და „შეცდომილი ქალაქის“ (ბაბილონი) ტექსტებს. თუკი ლიტერატურათმცოდნეობაში ასევე დამკვიდრებული ესქატოლოგიური „განწირული ქალაქისა“ და უტოპიური „ღვთის ქალაქის“ მითოლოგემების სქემას მოვიშველიებთ, თბილისი ესქატოლოგიური, განწირული, ცოდვილი ქალაქია, **ბაბილონია**, სადაც თავს იყრის მთელი სამყაროს ბოროტება, უბედურება და ავადმყოფობა, სადაც სხვა დიდი ქალაქებისა და კულტურების ანარეკლი უფრო გვხვდება, ვიდრე თავად ქალაქის ავტონომიური ნიშნები. ამიტომაცაა თბილისი აპოკალიფსური, ცოდვიანი, გარყვნილი... მის სახეში ბაბილონის, სოდომისა და გომორის არქეტიპული ნიშნები იკითხება და მითოლოგიური ლოგიკით, მკვიდრთა ცოდვების გამო, ქალაქი აუცილებლად უნდა დაიღუპოს.

დემნა შენგელაიას „ტფილისი“ ქალაქის თემის წამოწევის ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა. მისი თბილისი ფანტომების ქალაქია, რომელმაც „დაცდა იცის“, ქვეყნის ეროვნული სხეულის შემაკავშირებელი კვანძია, ყველა მხრიდან რომ იკრავს მის ავსაც და კარგსაც, ქვეყნის თავს დატეხილი უბედურებაა და მისი კომმარი. ესაა ქალაქი მომავლის გარეშე, რომელსაც განწირულობის ბეჭედი აზის.

თავი V

დემნა შენგელაიას მხატვრული სტილი

დემნა შენგელაიას რომანები სიმბოლისტური პროზის ნიმუშებია, თუმცა მათში წერის ფუტურისტულ მანერასაც შეხვდებით და ექსპრესიონისტულსაც.

„სანავარდო“ ერთ-ერთი პირველი ქართული რომანია, რომელშიც ავტორი ცნობიერების ნაკადს ქმნის. დემნა შენგელაიას რომანების დაფლეთილი აზროვნება, ხილვებსა და ასოციაციებში ერთმანეთთან ლოგიკურად დაუკავშირებელი ხატები, ქაოტურად წარმოქმნილი დეტალები პერსონაჟების ფსიქიკის აქტივობას აჩვენებს, ნორმისა და ანომალიის ზღვარზე აყენებს მათ. ამ ალოგიკურობაში ხერხდება სივრცისა და დროის დამღევა, იკვეთება სამყაროს მოდერნისტული აღქმის კონტურები. ავტორი მინიმალისტური ხერხებით აღწევს ეფექტს: დაუმთავრებელი წინადადება, ფრაზა, მრავალწერტილები და მახილის ნიშნები სრულიად ახლებურ ესთეტიკას ქმნიან. ყველაფერი ასოციაციურია: სიტყვაც, ქმედებაც, ბგერაც.

დემნა შენგელაიას რომანების მისტიკურ საბურველს მითოსისა და ფოლკლორული სახეების ერთობლიობა ქმნის. თხრობის ეგზალტირებული სტილი, მელანქოლია, შეშლილობა მათ დრამატიზმს ანიჭებს და ქმნის აზრობრივ და ფორმალურ რიტმს, რომელიც ბოლომდე დამაბულობაში ამყოფებს მკითხველს, რაც ზუსტად ეხმიანება მუდმივი საფრთხის შეგრძნებას. ნაწარმოებები რიტმული პროზის ფორმითაა დაწერილი, რიტმი ხან მონოტონურია, ხანაც კონვულსიური. ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს ზმნა, რომელიც არასდროს ასახავს სტაბილურ მდგომარეობას. ყველაფერი მოძრაობაშია, მოქმედებაშია, რაც გარდა სურათის სისავსისა და მრავალასპექტოვნებისა, ქმნის დამაბულობას, ნერვოზულობას და შინაგან რიტმს.

დემნა შენგელაიასთან ფერს ხან სოციალური ჟღერადობა, ხანაც ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს. „სანავარდოში“ პასტელის ფერები დომინირებს, ხოლო იქ, სადაც ნაყოფიერების თემა შემოდის, მსუყე ფერები ჭარბობს. „გურამ ბარამანდიაში“ მეწამული (თავად ემხვარის მსხვერპლობის სიმბოლო) და სისხლისფერი

(რევოლუციის სიმბოლო) ფიგურირებს. „ტფილისში“ ერთდროულად ჩანს ფერიც და სუნიც და ეს ყოველივე ერთ სტილისტურ კომპლექსში, ქმნის ქალაქის სახეს, მის მისტიკას, საიდუმლოს.

დემნა შენგელაიას თხრობის კინო-ენა ლიტერატურათმცოდნეობაში გაზიარებული პოზიციას და ეს მის თანამედროვეებსაც შეუნიშნავთ. სიუჟეტების მონტაჟური ბმები, კადრების მონტაჟური მონაცვლეობა, პანორამული თხრობა, ზუმის ეფექტი – შორი და ახლო ხედების ცვლილება და ა.შ. მწერლობაში „ფუტურისტებისგან“ დანერგილი ფორმალური სიახლე იყო.

დემნა შენგელაიას პროზა სიმბოლისტურია, თუმცა მრავლადაა ეპიზოდები, რომლებშიც ის ექსპრესიონისტული გამოსახვის ფორმებს იყენებს. ექსპრესიონისტულია კომპოზიციის ფრაგმენტულობა, ქაოტური, აბსურდული სამყარო, სინამდვილის დანაწევრებული სურათები, განუწყვეტლივ რომ ენაცვლებიან ერთმანეთს. სამყარო წინააღმდეგობრივ ძალებად დახლეჩილი: მიზეზ-შედეგობრივ კავშირზე აგებული, ტრადიციული ლოგიკა აღარ მოქმედებს, რეალური სამყარო დეფორმირებულია.

დასკვნები

1. დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანები არ წარმოადგენს ტრილოგიას, თუმცა, სამივე რომანი ერთი, მთლიანი ნარატივია, რომელიც მოიცავს საქართველოს უახლესი ისტორიის სამ პერიოდს და შესაბამისად, ერთი ლიტერატურული პერსონაჟის ქრონოტოპულ სახესხვაობას;

2. აპოკალიფსის ცნება აქ ორმაგი დატვირთვის მატარებელია: ესაა სამყაროს აღსასრულის მოდერნისტული დისკურსი და ასევე 1921 წლის კატასტროფის სიმბოლური ხატი. ზნეობრივი დაცემის პროცესი სივრცის გაფართოების პარალელურად იზრდება. გაუცხოება სოფელთან, მიწასთან, მამულთან იდენტობის დაკარგვას გულისხმობს; იკარგება კავშირი მამასთან, რაც ღმერთის (მამის) განდევნას მოასწავებს;

3. რელიგიისადმი დამოკიდებულება რომანებში წმინდად მოდერნისტულია: „სანავარდოს“ ავტორი იყენებს სახარების ტექსტების ალუზიებს და ირონიულ კონტექსტში იმოწმებს სახარებისეულ სიმბოლოებს. „გურამ ბარამანდიაში“ რწმენა მხოლოდ რიტუალურ დონეზეა შემორჩენილი, „ტფილისში“ კი ირონიულ-ტრაგიკულ კონტექსტში გვხვდება; „ტფილისში“ მოცემული პატრისტიკული ტექსტი ავხსენით, როგორც სიმბოლო ადამიანური სამართლის ბატონობისა ღვთიურზე, რაც სამყაროს დესაკრალიზების ნიშნად მივიჩნიეთ;

4. ავტორი უნაყოფობის კონტექსტში განიხილავს არა მხოლოდ სექსუალურ, არამედ საზოგადოებრივ აქტივობას და მოვალეობას ოჯახისა და შთამომავლობის წინაშე. ამავე კონტექსტში განვიხილეთ „დაღლილი სისხლის“ კონცეპტიც, დავასკვნით, რომ ეს ტერმინი მედიცინაში ანემიას ნიშნავს, გამომდინარე აქედან, „დაღლილი სისხლი“ არის სიმბოლო პიროვნების, ერის ფიზიკური, ზნეობრივი და მორალური გამოფიტვისა;

5. „სანავარდოს“ ყველა პერსონაჟი ქალი გარდამტეხ ფუნქციას ასრულებს როგორც სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით, ისე მთავარი პერსონაჟის ფსიქოლოგიური სქემის ჩამოყალიბების პროცესში. ქალი ქვეყანაა, მიწაა; შესაბამისად, სხვა ქალი (რუსი ქალი) მარკირებულად, სხვა ქვეყანაა, შეუთავსებელი კულტურაა; განსხვავებულ კულტურებს შორის კავშირი კი წარუმატებელია. რომანის პერსონაჟ ქალთა მითოსური პირველსახეა ნაყოფიერების ქალღმერთი იშთარი;

6. სპეციალისტებთან კონსულტაციების შედეგად, ფსიქოლოგიურ ლიტერატურაზე დაყრდნობით მოვახდინეთ ბონდოს სექსუალური უძღურების სახელდება-ფსიქოგენური იმპოტენცია. გამოვიკვლიეთ „გურამ ბარამანდიაში“ მსხვერპლშეწირვის სცენის ფსიქოლოგიური ასპექტიც და დავასკვნით, რომ რიტუალი შესაძლოა აიხსნას, როგორც ტრანსი ანდა რელიგიური ექსტაზი;

7. „სანავარდოს“ ქრონოტოპი აპოკალიპსურია, დრო კალენდარულია და არა ხარისხობრივი. იგი მოკლებულია თავის ღირებულებით მაჩვენებელს - სეზონურ სახეს და ცვლილების უნარს, არც სივრცე ვითარდება. ალტერნატიული სივრცეა ორპირი, სადაც ზნეობრივი დეგრადაცია უკვე დამდგარი ფაქტია.

„გურამ ბარამანდიაში“ სივრცე უგრძნობია, გულგრილია დროის ცვლილებების მიმართ. რომანი ორი, ოპოზიციური სივრცული ნაწილისგან შედგება: „შინ“ სივრცე (სოფელში, მორდუსთან) და „გარე“ სივრცე (მორდუსთან დაცილების შემდეგ), გმირის გაუცხოების ხარისხი სოფელთან დაშორების პარალელურად იზრდება;

8. „სანავარდოში“ გიმირას (კიმერელების) სახეში ავტორმა მტრის, ცივილიზაციის მიღმა დარჩენილი ველური ძალის კოლექტიური სახე მოიაზრა და იგი ბოლშევიკური რუსეთის სიმბოლოდ აქცია. ანალოგიური მნიშვნელობა მივანიჭეთ „ტფილისში“ ტერმინს - უტილური; ამავე კონტექსტში განვიხილეთ სკოპცების ტოტალიტარული სექტის სიმბოლური მნიშვნელობაც;

9. რომანი „ტფილისი“ ნაშრომში პირველად დამუშავდა. დუდე აქიმიდის მხატვრული სახის კონსტრუირებისას მწერალი მიმართავს სუბიექტური იდეალიზმის ფილოსოფიურ მოძღვრებას. განვავითარეთ მოსაზრება ბონდო ჭილაძისა და გუჯუ ლაბახუას, როგორც დიონისოს ორი ასპექტის გამოხატულების შესახებ და დავასკვნით, რომ დუდესა და გეოს წყვილი მათი ინვარიანტია: დუდე პოსტრევოლუციურ გარემოს შეგუებული ბონდო ჭილაძეა, გეო თანამედროვე კონტექსტში რუდიმენტით შემორჩენილი გუჯუს დიონისურობა. დუდე აქიმიდის შვიდდღიანო უგონობა, განსვლა ამ სამყაროდან-ფსევდოგანახლება და კონფორმიზმია;

10. „ტფილისის“ ქალაქური ტექსტი შეუსწავლელი და სრულიად ახალი საკითხია. ამ თვალსაზრისითაც რომანი პირველად გავაანალიზეთ. დემნა შენგელაია ერთ-ერთი პირველი რომანისტია, ვისთანაც თბილისის ქალაქური ტექსტის ნიშნები იკვეთება. რომანში არაერთხელაა გათამაშებული დედაქალაქის ბუნებრივი, კლიმატურ-მეტეოროლოგიური თუ ლანდშაფტური, მატერიალურ-კულტურული, სულიერ-კულტურული და ისტორიული ელემენტები.

11. ნეტარი ავგუსტინესეული ქალაქის ორი ტიპის - მიწიერისა და ზეციურის სიმბოლური ანტინომიის იდეის, ასევე, ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ესქატოლოგიური „განწირული ქალაქისა“ და უტოპიური „ღვთის ქალაქის“ მითოლოგიების სქემის გათვალისწინებით დავასკვნით, რომ თბილისი დემნა შენგელაიასთან განწირული ქალაქია, ბაბილონია და ამგვარი მიმართება თბილისისადმი ქართველ მოდერნისტთათვის დამახასიათებელი იყო. დღისა (სოლარულ) და ღამის (ლუნარულ) თბილისსაც მწერალი ოპოზიციური ანტინომიის (სიკეთე-ბოროტება) პრიზმაში ხედავს. ასევე გამოიკვეთა, რომ დემნა შენგელაიას თბილისი (საქართველო) ქალური საწყისის მატარებელია. გამოვიკვლიეთ ქალაქის ურბანული ელემენტებიც (ქუჩა, სახლი, ოთახი, მდინარე) და დავასკვნით, რომ თითოეული მათგანი მონაწილეობს რომანის ძირითადი იდეის – სამყაროსთან, ღმერთთან გაუცხოების იდეის კონსტრუირებაში. ტექსტებზე მუშაობისას გამოიკვეთა, რომ სტიქიები პერსონაჟების ფუნქციას ასრულებენ, განსაზღვრავენ სიუჟეტის განვითარებას. ამ თვალსაზრისით განვიხილეთ ოთხივე სტიქიის (მიწა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი) როლი და ფუნქცია: მიწა - მამული იყიდება; წყალი-სიცოცხლისა და ნაყოფიერების სიმბოლო-აჭაობებს; ცეცხლი (მზე)-ენერჯის, ნაყოფიერების ნიშანი-წვავს და ახრიოკებს; ჰაერი კი (ზეცა)-ანტიპრისტეს გამარჯვების არენა ხდება;

12. დემნა შენგელაიას მხატვრული სტილის კვლევისას ყურადღება მივაქციეთ ტექსტების მუსიკალურობას, აკუსტიკურ ჟღერდობას; ზმნას, რომელიც მუდმივად მოძრაობის, აქტივობის მაჩვენებელია და დამაბულობას, ნერვოზულ რიტმს ქმნის; მდიდარ ტროპს, ფერების სიმბოლურ მნიშვნელობას, თხრობის კინოხერხებს. გავიზიარეთ მოსაზრება, რომ დემნა შენგელაია სიმბოლისტი პროზაიკოსია და გამოვთქვით ვარაუდი მის რომანებში ექსპრესიონისტული ელემენტების არსებობის თაობაზე.

დაბოლოს, დემნა შენგელაიას მოდერნისტული პროზა კვლავ სერიოზული კვლევის საგნად რჩება. ჩვენ მხოლოდ ვეცადეთ, ყურადღება მიგვეპყრო, ფაქტობრივად, პირველი ქართული მოდერნისტული რომანის ავტორის შემოქმედებისთვის.

დისერტაციის თემასთან დაკავშირებული პუბლიკაციების ნუსხა

1. **ონიანი ნატო** - „სანავარდოს“ კრონოტოპი, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები (ფილოლოგია), თბ., 2013, გვ., 95.
2. **ონიანი ნატო** - დემნა შენგელაიას „სანავარდოს“ მსოფლმხედველობრივ-კულტურული წანამძღვრები, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები (ფილოლოგია), თბ., 2013, გვ., 142.
3. **ონიანი ნატო** - დაღლილი სისხლის კონცეპტი დემნა შენგელაიას მოდერნისტულ რომანში, ჟურნ. „ლიტერატურული მიებანი“, №33, 2012, გვ., 72.
4. **ონიანი ნატო** - „სანავარდოს“ მითოსური ხატები, გურამ თავართქილაძის სახელობის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებული, №3, 2013, გვ., 121.
5. **ონიანი ნატო** - „სანავარდოს“ მითოსური პლასტები, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის - „გზა ევროინტეგრაციისაკენ“ - შრომათა კრებული, თბ., 2014, გვ., 137.

St. Andrew The first-Called Georgian University
of the Patriarchate of *Georgia* Copyright

Humanities and Law School
(Faculty)

Scientific Direction Philology
Doctoral Education Program
"History of the Georgian Literature"

With the rugt of manuscript

Nato Oniani

“Tropological Aspects of Demna Shengelaia’s Modernist Prose”

Dissertation bulletin
For obtaining the academic degree of Doctor of Philology

Tbilisi 2017

Dissertation work has been implemented at the Department of Philology of the School of Humanities and Law (faculty) at the Saint Andrew the first called Georgian University of the Georgian Patriarchy

Scientific supervisor: **Manana Kvachantiradze**,
Doctor of philological sciences, Professor

Official opponent: **Maia Jaliashvili**, Doctor of philological sciences, Professor
Ada nemsadze, Doctor of philology

Defence of dissertation will be held at the sitting of the dissertation commission of the philology section at the Faculty of Humanities and Law of the Saint Andrew the first called Georgian University of the Georgian Patriarchy, on february 13, 2017, at 16 hrs.

Address: 53a Ilia Chavchavadze Ave, 0162, Tbilisi, boardroom of the St Andrew the First Called Georgian University of the Georgian Patriarchy (IV floor).

Dissertation could be reviewed at the scientific library of the St. Andrew the St Andrew First called Georgian University of the Georgian Patriarchy.

Dissertation review has been put into circulation on january, 2017
Academic Secretary of the philology section of the dissertation board
Doctor of Philology

Professor

Nino Mamardashvili

Conclusions

The list of publications related to the dissertation topic

This thesis has studied tropological aspects of Demna Shengelaia's modernist novel. The research includes the novels: "Sanavardo" (1924), "Guram Baramandia" (1925), "Tiflis" (1927).

Demna Shengelaia stood at the origins of Georgian modernism. He is the author of the first modernist novel entitled "Sanavardo" which established a culture of modernist novel in Georgian prose, and thus made a significant contribution to the development of Georgian literature. Demna Shengelaia put forward such an important theme as identity crisis in a new socio-political environment, its inability to take responsibility for radical changes. Besides general pre-modern context (break of cultural paradigms, social and political upheavals, wars and revolutions, scientific and technical progress, riot against tradition, art norms, pessimism and nihilism), to Georgian modernist prose was added also its own problematics: the three-year history of escape from the Russian Empire ended in 1921 and thus, Georgian literature attached special importance to the national themes, which was not characteristic phenomenon of the European modernism, and its trace is strongly felt in all three novels by Demna Shengelaia.

Immediately after the appearance the writer attracted attention of the men of letters. In the letters published in literary magazines of the first quarter of the 20th century by A.Gatserelia, V. Bakhtadze, B. Abuladze, B. Zhgenti, I. Abashidze, etc., literary experiments of a young novelist occupied special place and the primacy of a form as well as distinctive unique ability of mastering the word was noted. Demna Shengelaia's novels were analyzed in the context of a new reality by Akaki Bakradze in "Mythological Engad"; the writer's works are evaluated anew in Shalva Chichua's, Nona Kupreishvili's letters and studies; mythofolkloric images of the novels "Sanavardo" and "Guram Baramandia" are studied in Tina Chkhaidze's work "A Return to Paganism"; separate sub-chapters are devoted to Demna Shengelaia's modernist novels in Soso Sigua's study "Modernism" and Maya Jaliashvili's work "Georgian Modernist Novel"; of particular attention is Amiran Gomarteli's work "Georgian Symbolist Prose", which the origins of Georgian symbolist prose are considered multilaterally and globally, including Demna Shengelaia's novels. However, the writer's modernist prose has not been yet fully collected and analyzed. Thus, the dissertation work - "Tropological Aspects of Demna Shengelaia's Modernist Novel" is the first attempt to cover the author's three modernist novels fully and in a large scale, and discuss it with account of those modern demands and new realities which were established by post-socialist Georgian literary criticism.

Main goal of the research and objectives

Dissertation presents tropological analysis of Demna Shengelaia's modernist novels ("Sanavardo", "Guram Baramandia", and "Tiflis"). Our objective was to determine Demna Shengelaia's role and place in the development of Georgian modernist novel; to show how much the basic requirements of modernism were reflected in the writer's novels; to represent in a new way tropological aspects of all three novels, to make a detailed analysis of their problematics, to find the points of intersection with major political, social and cultural challenges; to explain the essence and loading of the used symbols; to analyze the folklore, mythical patterns used by the author during construction of plots or separate artistic images; to explain basic concepts and justify the specificity of their artistic expression; to determine the extent to which these novels belong to a purely symbolist trend, if the signs of expressionism also appear.

The objective of the thesis was examine scientifically Demna Shengelaia's modernist novels as one full plot space which reflects three periods of Georgia's modern history: in the "Sanavardo" – the last quarter of the 19th century – the period after abolition of serfdom; in "Guram Baramandia" – the beginning of the 20th century – the epoch of revolutions; in "Tiflis" the thirties of the 20th century – the period after the sovietization of Georgia and uprising of 1924. Accordingly, the main characters of all three novels: Bondo Chiladze, Guram Baramandia and Dude Akimidze are regarded as a chronotopic trinity of one literary character. To fulfill this task we have treated both the first and following editions of all three novels; the existing scholarly literature about Demna Shengelaia's prose; the works existed on modernism as a trend; texts of Georgian literature of modernist epoch; scientific texts of the main representatives of modernism: F. Nietzsche, S. Freud, C. Jung; existing literature on the beginning of the 20th-century history, ethnography of Georgia.

Scientific novelty and main results

In the dissertation process we tried to revise already established views and form new approaches. Namely, we considered world outlook precursors and basic concepts of the three novels ("Sanavardo", "Guram Baramandia", "Tiflis"); explained the meaning and function of images and symbols of mythofolkloric plane in the construction of an idea of the novels; in fact, the novel "Tiflis" has been researched for the first time; we have analyzed the interrelation and function of the pagan, Christian and Bolshevik symbols in the formation of eschatological background of the novel; for the first time we researched Tbilisi urban text - as a result, it became clear that the signs of urban text in Demna Shengelaia's "Tiflis" are quite clearly expressed; we have studied the peculiarities of D.Shengelaia's artistic style and suggested that the writer recognized as an author of symbolist novels frequently used the elements of expressionism in his novels.

Theoretical and methodological principles of research

The following research methods are used in the thesis: the method of historical analysis as far as the context of novels was to be defined in relation to time, some of historical dates and their relevance with reality should be defined; the method of ethnographic analysis was needed for scientific treatment of some details of Georgian traditions; method of secondary analysis - we used the quotations and conclusions from the works of other researchers to strengthen our own views and positions; the method of critical discourse analysis to investigate the major political, and social views of the epoch; method of comparative analysis to compare the data, especially while working on the theme of mythology and folklore; hermeneutical method for interpretation of D. Shengelaia's texts; semiotic analysis of the text was used for explanation of the system of signs in the novels.

The theoretical value of the work

With account of modern requirements of literary criticism, we have analyzed main concepts of Demna Shengelaia's three novels, the meaning of images and symbols and the role in the construction of the plot; the relevance of the novel with socio-political context in the beginning of twentieth-century Georgia; scholarly and publicist literature was processed, new approaches have been elaborated, the existing considerations were filled and arrived to certain conclusions; the study of Demna Shengelaia's modernist novel is presented in full for the first time.

The practical value of the thesis

The thesis under study made it possible to show basic concepts of Demna Shengelaia's modernist prose and images-symbols; to understand the role of myth, folklore in the research of a main idea as well as mythical proto-image of the protagonists and formation of their characters; study for the first time signs of the urban text in the novel "Tiflis".

The thesis has theoretical and practical significance for literary criticism, students (for bachelors, masters and PhD), scholars and researchers who are interested in Georgian literature of the beginning of the 20th century, namely, the period of modernism.

The structure and volume of the thesis

The thesis includes 200 typewritten pages. The problem put in the work and peculiarity of the researched material determine the structure of the thesis, which includes an introduction, five chapters, paragraphs and sub-chapters, conclusion, abstracts in Georgian and English languages. The work is supplied with the list of references.

Chapter I - Demna Shengelaia at the origins of modernist prose – does not include paragraphs;

Chapter II - Ideological and cultural prerequisites of the novel "Sanavardo" (the Messianic idea and symbolism) consists of five paragraphs (the third paragraph includes eight sub-chapters, the fourth paragraph - eleven sub-chapters; fifth paragraph - three sub-subchapters).

Chapter III - Conceptual framework of "Guram Baramandia" consists of four paragraphs;

Chapter IV - consists of two paragraphs (the first paragraph consists of six sub-chapters, the second section consists of six sub-chapters);

Chapter V - Demna Shengelaia artistic style – does not have a paragraph.

Main content of the work

Introduction

The introduction presents main goals and objectives of the thesis, topicality of the research, scientific novelty and methodological principles; theoretical and practical value of the research, some issues important for research theme.

Chapter I

Demna Shengelaia at the origins of modernist prose

Georgia accepted modernism in anticipation of renovation. A new word came from Europe, and Georgian poetry took a leading position in the process of national renovation. The question of the novel as of a voluminous form was also problematic for European literature, small genres such as essay, miniature are popular. In just five years, the picture dramatically changes - there are published one after another: "Sanavardo", "Dionysus' Smile", "The Snake's Skin", "The Blood", "The Unhappy Russian", "Kvachi Kvachantiradze", "Jako's Khiznebi". Georgian novel in the early decades of the 20th century was of experimental nature both by the form and content. The new forms of expression appeared: subjectivity, conditionality, mythical plane, association, allusion, focusing on inner, spiritual world, plotless works.

According to the opinion widespread in Georgian literary criticism "Sanavardo" is recognized as one of the first specimens of Georgian modernist novel. The author immediately attracted the attention of the men of letters: he was referred to as an innovator, the attention was paid to his exceptional language and style, and the novel "Sanavardo" was considered the first plotless novel in Georgian literature.

Chapter II

The "Sanavardo" - a new Georgian novel

The second chapter of the thesis includes five paragraphs:

1. The world outlook and cultural prerequisites of the "Sanavardo" (The Messianic concept and symbolism).
2. The concept of the "tired blood";
3. The concept of a woman in the "Sanavardo".
4. The theme of fertility and mythofolkloric layers in the "Sanavardo";
5. The chronotope of the "Sanavardo".

2.1. Ideological and cultural prerequisites of the "Sanavardo"

(The Messianic concept and symbolism).

In 1924, when the novel "Sanavardo" was published, it had been 3 years since Georgia's sovietization. Two processes coincided with each other in time: serious crisis of European culture and historico-political cataclysms inside the country. Both of these factors had a serious impact on the Georgian modernist literature. The "Sanavardo" is just a response to the challenges of the new era.

The expectation of the diseased environment appears from the very beginning when the author uses the famous lines from the "Martyrdom of St. Shushanik" as an epigraph at the beginning of the novel ("in the summertime..."). The authors of both the "Martyrdom of Shushanik" and "Sanavardo" use allegory to seek the symbolic parallels of the nature with the country of shaken belief. The degeneration of the country has concrete reasons: a fall in moral standards, loss of the Chiladze family's function and alienated manor. The relation of manor to father (God), the ancestors, the tribal lands of foreign by selling the manor to the merchant from the alien land the Chiladzes break a sacral union.

Bondo Chiladze's nihilism resonates with the common nihilism of the country and takes its origin from the distant past: in Chaldea which they were forced to leave, such is the fate of the crucified Kartli for him, his past. The present is a verdict brought in on the Chiladze's generation by the "old and new demons", in his personality to Georgia based on the old, Christian world outlook, oriented to national values: "We have to leave now ...a new generation is coming!"

The collective enemy image, the wild destructor remained beyond civilization was personified by Demna Shengelaia in the image of Kimerians (Gimmira) and Skoptsy. Both of them not only metaphorically, but directly indicate to the Bolshevik Russia, which ruthlessly persecuted ideological opponents. The writer is seeking the fortunes and misfortunes of Georgia in our roots, in the history of proto-Kartvelian tribes and states. For him the past is the point that defines our future destiny, history, fate. The resurrection of the past, its mythologization and turning it into legend is a pure modernist discourse. The main message is that the spiritual decline, spiritual death is followed by physical death, i.e. Sanavardo (Georgia) is punished because of moral degradation.

2.2 . The concept of the "tired blood"

Blood, as a phenomenon, on the way of its symbolization has become a symbol containing genetic and biological, cultural and moral aspects. This paragraph provides an overview of main indicators of blood symbolization and its semantics. We have determined the meaning of Demna Shengelaia's term "tired blood": fairly common disease in medicine called anemia, the progression of which leads to the lack of oxygen (hypoxia), which often causes death. Modernism understood psychological and physical aspects of the era absolutely anew, its inner world, made psychological portrait of topical importance.

The tired blood from medical disease turned into the term reflecting spiritual condition of a concrete social stratum.

The tired blood is one of the most important concepts in Demna Shengelaia's modernist prose the author of "Sanavardo" shows this in the context of the decline of the Chiladzes family, decay of Sanavardo and invasion of Skoptsy. The author links a father-son disconnection by the relationship with common ancestors – in Karaman's and Bondo's perception Otia Chiladze is a symbol of evil. Such fatal fear in relation to the image of the ancestor is an indicator of conflict and disconnection between generations. The relationship between Bondo and Karaman is a traditional discourse of father-and-son conflict: Bondo is not opposed to his father; on the contrary, Karaman is aggressive to Bondo, because instead of a successor, he sees danger in him.

The author regards the social activity, masculine activity and responsibility in relation to the family and offspring in one context. In all three aspects Bondo is fruitless, "a tired man with tired blood". Bondo, as an artistic image, is from the arsenal of modernist prose, his fatigue, anemia, despite the fact that it is given in a concrete social and national context bear more universal character. In a certain sense, he is Georgian variant of general modernist type (e.g. of a dandy). Bondo Chiladze and his ancestors could not take responsibility for the country and that's why he believes that the time for the Chiladze dynasty in Sanavardo had gone, that the salvation is in purification of the Sanavardo land and the main authors of great renewal must become new people and his step-brother with sexual energy - Guju Labakhua.

Demna Shengelia was one of the first Georgian writers who made blood as a symbol determining the nation's survivability. The idea of blood as messianic as G. Robakidze's "The Race" - the search for the national roots is an accompanying process on the turn of epochs.

2.3. Woman as a concept in "Sanavardo" as a concept in "Sanavardo"

In the novel the action spreads in two realities, the real and imaginary. The time/space illusory change is achieved by the author using hallucinations and memories of the personages, penetration into his hidden layers of his fragile psyche. The function of concrete benchmarks is imposed on female characters, who determine a certain section of time-space, arrange in different context and in this way create a unified narrative texture of the novel. The concept of female is a logical continuation of the central theme of the novel, fertility (infertility).

2.3.1. Mother

In C. Jungian concept of "six archetypes" the mother archetype denotes general feminine, life-giving notion and contains a wide range of meanings: a symbol of mother may be all that is associated with life, fertility, love. According to Freud, the reason of children's neurosis is often not real traumatic impact, but specific development of infantile imagination, which is provoked by mother's annoying influence. Jung gives typical example of the impact the mother has upon her children: they are homosexuality and Don Juanism, sometimes the (during dominance of father complex) even impotence. In case of Don Juanism, man seeks his mother in every woman he meets. It is his mother's image that Bondo seeks in the first love from childhood (Khatuna). He is totally within the sphere of his mother's influence and the universe constructed from mother in the form of love to Khatuna, he returns to his mother. The mother is the only one who connects Bondo with homeland, trying to strengthen his roots. She is not only the mother who concerns with her son's future, but generally, a symbol of life, and responsible for this life. That is why she is a bearer of providential feelings and recognizes the signs of death earlier than others. In the novel mother's death is the beginning of the past glory, moral death of Sanavardo. It is symbolic that even during Tsitsino's burial (which is an indicator of breaking the values and traditions) people are talking about the railroad, because the railway is a threat that will eventually bring an end to the spirit of the past.

2.3.2. Lizikia-the maid

Lizika is the first woman to whom the chief of Sanavardo felt erotic passion. She reminds us Ilia's personage of the maid Lamaziseuli, modernized in accordance with time requirements. Freud states that Oedipus myth renders the hidden desire of a child - to get rid of his parent of the opposite gender in order to have sexual relation with the parent of opposite sex with them. The source of love for a son is mother, who constantly takes care about him and the father interferes with realization of his hidden desire and the son because of the fear of castration, retreats. In "Sanavardo" mother is replaced by the maid. Father's anger for his unconscious passion to the maid (first aroused suspicion that he was sick with generic disease) results in the first epileptic seizure of the son. Traumatic experience of the childhood becomes the result of male's weakness.

Ugly Lizikia prefers sexually healthy Guju to Tavadi (Prince). The sexual intercourse between Lizikia and Guju is preceded by the scene of snakes mating. The snake is a symbol of fertility, which (Ucha-Ghartami) frightens Bondo by which he unconsciously reveals fear to sexuality, vital forces. The maid is an imprint of Bondo's childhood erotic memories, the woman, who failed to awaken a man in him; outwardly ugly and dirty, a symbol of lust. For Bondo, sex is not a symbol of the vital energy, but of dirtiness.

2.3.3. Khatuna

The Virgin is the most important aspect of the mother archetype of Jung and the first love of childhood - Khatuna in association with the image of the Virgin is bound up with mother's image. Bondo seeks mother in Khatuna, a proof to this is an episode of the vision when a huge toad has jumped from Kant's "critique of pure reason" that is also Ishtar, Dodo the Frog, Khatuna and Lizikia. Through the complex associative chain the toad, lord over all the earth, goes to the association of a mother, dirty icon is cleaned in Bondo's clothes, purified and through his sweetheart it transforms into mother's face - restored. Khatuna is a feminine proto beginning which is termed by Gregory Robakidze as eternal feminine.

2.3.4. The Beauty

In Freud's psychoanalysis the gender difference, as the anatomical reality, is not regulated from the very beginning. At a certain age the child itself starts to determine this difference, i.e. initially, the psyche begins to work. In Bondo's childhood the first hint to sex is an episode connected with the maid Lizikia, which was followed by his father's anger and a fear to the real woman. Just after the mentioned episode a hallucination of beauty, which replaced Lizikia, used to come every night and Bondo "gradually pines away", says the author.

2.3.5. Maid of Honor Trubanova

Bondo's mental problems are revealed most strongly in relationship with Trubanova. A fateful phrase said by the woman: "Prince Bondo, you are missing a button on the collar!" turned into a tragic refrain of the novel and a button into the coded word that indicates Bondo's male impotence. The button, in this case, acquires the importance of opinion, multifunctional symbol, imagination and reality, past and future, physical and metaphysical that should button up, connect and reconcile. Bondo fails to kill his double, the chaotic "I".

Bondo's sexual inability is associated only with Trubanova. Based on the research and consultations we conclude that Bondo's sexual impotence is caused by psychogenic impotence. Freud calls "psychogenic impotence" erectile dysfunction which is caused by paralyzed action of psychic processes inaccessible to a man. The failure experienced during sexual intercourse leads to temporal suspension of male potency: if a man is driven by respect for the woman, he feels stiffness during sexual relationship. He fully reveals his potency not with his moral wife but with a prostitute (M-lle Φιφι), a woman standing on the lowest social level.

It is also worth mentioning the psychic background due to the family disease, epilepsy that brought Bondo Chiladze even to the suicide. Bondo's visions, hallucinations, dreams, instant "exit" from the real world, headaches, seizures, thrills and shivering in the back and a feeling of "eating one's brains out" can be explained by his clinic. International classification of epilepsy and main directions of its treatment determine specific cases of epilepsy and their clinic which, in our opinion, contextually exactly suits the symptoms of Bondo's disease. Epileptic Bondo arouses in the maid of honor a sense of **darkness** ("instead of the sun he brought darkness from Georgia"). Trubanova is associated with the definition "**white**" and Bondo Chiladze - with "**dark**". Bondo fosters the same association in his father's perception. The writer does not give the opposition of darkness and light or black and white, but he takes one component from each of the opposition pairs and pairs them, and thus, the contrast of black and white is obtained. **White** in context with the maid of honor is used in the meaning of easy, and that is why Bondo perceives her as puppet

crinoline. Trubanova is white-simple and empty woman in this case, white-dark symbol goes out from traditional pattern and acquires different sonority. Bondo's darkness in this pattern is a sign of his psychological state, impaired consciousness and divided the "I" that is intuitively felt and frightened by the simple, superficial maid of honor.

The author regards the genealogy of Bondo Chiladze and the maid of honor Trubanova in the context of light and darkness: in Bondo's veins flows an old blood, the bearer of historical memory, Trubanova is an offspring of suspiciously promoted nouveau riche. They have mental incompatibility, and therefore the "marriage" between them is impossible. That is why the maid of honor gets married to the Count de Grifen that is an image of Trikster type. This detail goes beyond symbolic meaning and expands to the importance of Russian-Georgian relations.

2.3.6. M-ile Φიფი

Bondo experiences sexual impotence with a woman of high society, but he manages a relationship with a prostitute – symbol of lust, with a woman standing socially below him that once again confirms the Freudian diagnosis of psychogenic impotence. A prostitute is a symbol of an alien land, which in sailors – the men associated with aquatic symbol, the sea – quenches the desire of the land: being with prostitute the sailors simultaneously quench their desire of both a woman and land, i.e. between the woman and the land-estate is a sign of identity too.

2.3.7. Female Skoptsy

Demna Shengelaia returns Bondo to the story of a Skopets woman several times, the feeling that only "skopets woman remained satisfied with his passion" torments the protagonist. Bondo unconsciously ranges himself with the eunuch Skoptsy and that's why admires sexually healthy Guju.

The appearance of Skoptsy in Sanavardo is associated with the perspective of destruction the topos. Demna Shengelaia points to the historical fact: Kondrati Selivanov, the founder of the Skoptsy sect (1772) together with his associate A. Shilov (Demna Shengelaia mentions these names in the "Sanavardo" too), preached castration as a way of renouncing the sins of the flesh.

When the sect became dangerous to the Russian state, the authorities began to persecute the skoptsy which also implied military service in the Caucasus military corps. The Caucasus served as a place of settlement for convicted Skoptsy. In 1825, around 300 exiled Skoptsy arrived in the village of Marani (close to Sanavardo !), in the vicinity of the Rioni River. Skoptsy totalitarian sect was especially dangerous for Georgia facing the demographic problem. And by sending the skoptsy in military service Russian ideology gnawed the country. That is why Demna Shengelaia uses Skoptsy as a symbol of Bolsheviks, who brought to Georgia national infertility and empty it from blood.

2.3.8. Pepelo the Preacher

A woman who eventually binds apocalyptic arc is Pepelo the preacher. Her prophecy like the trumpet of Jericho must destroy Sanavardo to which both God and man turn their back. The final chapter of the novel is entitled: "Pepelo the preacher and the end of this unhappy story."

At the village feast Pepelo the preacher predicted the destruction of Sanavardo. The preacher's trance is accompanied by Bondo's epileptic attack and heavy rain a precursor of the flood.

2.4. The theme of fertility and mythofolkloric layers of the "Sanavardo"

2.4.1. The function of the myth in modernism

The introduction of plots from mythology to literature gave rise to new expressive possibilities of individual reflection of the world. Mythos made a novel multifaceted; it added more mysticism through the introduction of prototypes. Myth determines the structure of the novel, the philosophy, the nature of the characters. It might create the secondary plane of a novel, used in primary or transformed way, get involved in the form of mythical plot, or even, as allusion or association.

Artistic fabric of the "Sanavardo" is woven in the double network: one is a real narrative and the second is mythical folklore, which explains the main idea by different myths, legends, fairy tales, spell or by introducing a fabulous character in the novel, creates its mythopoetic stylistics and artistic integrity. Mythical and real narrative represents those two layers, which "lay" on each other, the characters move from one to another layer, respectively, with different names. Demna Shengelaia uses myth for creation of conceptual models, symbols and metaphors. The secondary plane of "Sanavardo" is created by Mesopotamian myth, namely, Ishtar, the Babylonian goddess of love, fertility and war and her husband, the god of vegetation, a shepherd Tamuz. The reasonable space of mythic plane is saturated by multifacetedness of Ishtar, its metaphorical variations and it is organically linked to the main theme of the work - fertility. By her multifacetedness the Mesopotamian goddess is a mythic prototype for the female characters of "Sanavardo".

2.4.2. Lizikia-Ishtar

In the "Epic of Gilgamesh" the goddess Ishtar participates in the incarnation of wild-man Enkidu. With the aid of her cult female servant Shamhat got in love with Enkidu and the human race went through phylogenesis in him. However, we consider the myth about Ishtar and Tammuz as a secondary plane of the "Sanavardo", the analogy Guju-Enkidus and Lizikia-Shamkhati appears by itself; but by means of Guju-Enkidus and Lizikia-Shamkhati phylogenesis fails to develop cultural origin. Guju develops Enkidu image under negative sign, though their cultural associative links are obvious.

2.4.3. Khatuna – Beauty - Ishtar

In the letter "Beauty" Demna Shengelaia considers Beauty as Georgian version of Ishtar. Beauty, who came every night to Bondo, is Ishtar, defiled and shy at the same time, which emerged after parting with Khatuna. Bondo unconsciously even connects them when tells the story about Beauty locked in the Crystal Palace. T. Chkhaidze rightly links Bondo's criticism of Kant with Nietzsche, who criticized Kant in the "Antichrist", his categorical imperative to life seemed to him dangerous. Thus, jumping of a toad, zoomorphic image of Ishtar, a symbol of fertility from Kant's book should be considered in the context of a philosophy of life: Ishtar is a symbol of reproduction, fertility, i.e. a symbol of life, and therefore, it is incompatible with Kantian "criticism of pure reason".

2.4.4. Trubanova - Al Faina - Ishtar

In the novel Al Faina is a mythical image of the maid of honor Trubanova. In the "Beauty" Demna Shengelaia relates the Georgian goddess Dali, younger goddess Al with Ishtar, so that Al is Ishtar, and Trubanova with mythical image is related to the goddess Ishtar.

2.4.5. M-Ile ΦiΦi- Skopets Woman- Ishtar

M-Ile ΦiΦi and Skopets woman are associated with Ishtar by fleshly passions; both women are associated with goddess cult servants, with prostitutes, who occupied Ishtar's place in the cult service.

2.4.6. Tsitsino- Mother - Ishtar

The mother, Tsitsino Khetsidze is also associated with mythical prototype of Ishtar: Z. Kiknadze cites a fragment from the text, where Innana calls Dumuzi husband and son at the same time: "The Queen's bitterly bemoaning her husband, / woe to her husband, woe to her son! / ... her husband a prisoner, her son prisoner! /". In this case, of course, the text does not imply mother in the common sense of this word: Ishtar's motherhood in relation to Tammuz is a sign of special care, feminine protection.

2.4.7. Ishtar and Tammuz

As for the mythical prototype of Bondo: Tammuz, Ishtar's first mythical husband, is a prototype of the Sumerian god- kings, a symbol of fertility and the shepherd. According to the Sumerian myths the shepherd should be died, his life is short, because of the short period of fertility in cattle. The infertility of Bondo and Tammuz are intersected with each other. Bondo's prototype - Tammuz (Osiris, Adonis, Attis) is a carrier of annual death-resurrection, renewal ability, and in the "Sanavardo" both Tammuz and Ishtar died. In mythical plane of the novel the death of Tammuz means inevitable death of Bondo, and the death of Ishtar - a goddess of love and fertility is a herald of the death of all topos (Sanavardo- Georgia).

2.4.8. Snake, White Rider

In the "Sanavardo" a serpent is a multi-functional symbol and simultaneously links with fertility and infertility, and phallic cult and insurmountable fear of phallus. The snake borders novel's mysterious symbol, White Rider, who is thought to be a symbol of White Giorgi (Tetri Giorgi) -St. George. The snake is the goddess Ishtar's animal and in this respect binds the system signs in the novel: each female character of the "Sanavardo" real or mythical plane is associated with the cult of Ishtar and Bondo Chiladze's tragedy is just the problem of relationship with a woman, as the giver of life, fertility.

The meeting of Bondo with Ucha Ghartam is an important episode in the novel, the goddess of fertility comes to Bondo but being exhausted from the vital forces Bondo has a fear of snake (fertility). Snake is in contact with water, chthonic world from which new birth and renovation begins. However, Bondo like a mythical hero is not ready for the second birth. That is why his relationship with women is fruitless, and the White Rider takes the *khvito* from the snake: wishing stone ("natvristsvali") is a desire, prospect and by taking away the *khvito* the White Rider saves Sanavardo, preserves the prospect of development in a dream and imagination, mythologizes.

2.4.9. Amirani

Amiran's unprecedented survivability is determined by multifaceted and multiple means of rethinking of a myth as a system of symbols and metaphors. In this work, we have studied artistic versions of the myth of Amirani – from the national hero (Akaki Tsereteli's "Tornike Eristavi") to suffering Amirani (Galaktion's "Native Ephemera").

The myth of Amirani is mentioned only twice in "Sanavardo", but creates important accents in the novel. The writer wants to make the pain of the conquered country (in the novel, Amirani is always in fetters and groans) clear but at the same time, he tends to restore the killed and trampled national spirit (The novel was published in 1924).

2.4.10. Demon

The mythic world of the "Sanavardo" is a habitat of pre-Christian gods and demons. They naturally intrude into the artistic fabric along with revival of the myth they participate in the development of the plot and the identification of

the character of personages. All personages of mythical plane are doomed to degenerate and destruction. The functional substitution occurred – sacral world profaned and acquired the signs of everyday life, and the profaned one is in anticipation of flood and second coming, the mystery of the doomed to death

The demon informs Tsitsino about inevitable death of the Tatarkhani family and Sanavardo. His prophecy is an expression of Tsitsino's emotions, feelings accumulated in her consciousness. Along with degeneration of Sanavardo, the demon acquired modernist context and degenerated too.

2.4.11. Marsh

Water is life, the origin of the universe, a symbol of fertility, the beginning of all existing things and participant of all cosmogonic myth about the creation of the universe. In Karaman's dreams water washes out the graves and brings the bones of the deceased ones. It is not water of life which is considered a symbol of new life through baptism and Christianity, but brings corruption and death, which dies and kills the environment, this is sterile water.

2. 5. Chronotope of Sanavardo

2.5.1. The Sin

Sanavardo is doomed to destruction; its vital potential has been exhausted. The spiritual infertility of Sanavardo (Georgia) and aristocratic family of Chiladze is the result of the Skoptsy (Bolshevik) invasion. White Rider leaves the topos devastated from morality, spirituality and Amirani is wailing and moaning to the village misfortune. New people with iron fists occupy Sanavardo.

2.5.2. The Flood

Most acutely the expectation of the end is felt in the prediction of the preacher Pepelo in the final part of the novel. The prophetess fallen into a trance paints a picture of Sanavardo destruction that was followed by the author's categorical judgment: "This is the last feast in Sanavardo. Sanavardo is going to die. The end of the novel is apocalyptic: flood is milestone that must split the life in Sanavardo into two epochs: what once was, will no longer be, new Sanavardo with new blood is needed.

2.5.3. Renovation

Guju survived the flood. It is he who is a symbol of primordial sexuality, wild modernism, combined with a dark element of the nature; he embodies the cosmic vital force of life best of all. In the next edition of the novel, a herald of the new time – "new people with strong shins" and the train with an unusual loud roar and new energy entering the dead space of Sanavardo; Bondo and his class should leave the arena and give way to new people, such is the verdict of a new epoch. And the space begins to transform: the area once famous for its orchards and then infertile Sanavardo, now Samterdia becomes an important Transcaucasian railway junction.

Chapter III

The Conceptual Bases of "Guram Baramandia"

3.1. Chronotope - time/space structure

The novel consists of two spatial parts: the "home" space (in the village, at Mordu), where a man and nature co-exist in harmony, reality and myth; and the "outer" space (after parting with Mordu), where the environment being on the verge of life or death is oppositional. The plot of this novel is created by the alternation of these two spaces.

The writer introduces five layers: a small town – topos with the first signs of capitalism; Mazra- adapted topos; market – the most corrupted, immoral space where even love is sold; Odessa- other country where Guram finally loses his identity; Siberia-war topos, where human moral corruption reaches its culmination.

At the same time, the mythopoetical plane of the novel is a legend about young Emkhvar whose death is a precursor of Guram's death.

3.2. The concept of family

Against the background of a *pretentious* calmness, the family, traditional institution in Georgia is broken. Mother cannot properly cope with the upbringing, the family and surname are no longer important for her. The family purity is broken up - the father sleeps with his wife's maid. Belief in family traditions, restrained in "Sanavardo" thanks to Tsitsino's high morale is obvious – the image of the mother is broken. A decline of family traditions is followed by the loss of identity in children.

3.3. Mordu- the way of life

Mordu is charged with the function of returning to the ur-phenomenon, Kocha Ivardava is a pagan character (such character is typical for modernist prose - Taia Shelia, Lukaia Labakhua ...), who tries to strengthen Guram's root, however, having gone to a foreign country, Baramandia eventually loses contacts both with Mordu and his native land. Kocha's marriage to the woman of alien tribe is the same as the loss of national identity. Guram fails to fulfill the will to Mordu that becomes a prerequisite of his death.

3.4. Oksana- road of the death

Oksana - a Russian woman, comes into contradiction with the homeland, tradition, roots. Demna Shengelaia constantly brings into one context Oksana, Mordus and Emkhvar's legend, they coexist, conflict with each other and shape each other. A trip to Teberda together with Oksana means to put in action the covered code of Emkhvar's legend which is Baramandia's destiny that Mordu failed to avoid and that must be carried out with Oksana's hand. Baramandia first dies spiritually: shoots soldiers, birches a Chinese boy, beats his wife. Beating is a ritual act, Russian character is seen in woman's action: Oksana wishes to play the role of a victim. This is sadomasochistic act when a woman abuses herself.

The culmination of the novel is Baramandia's dialogue with his own self, which is heard by the Russian Zherdov, and is not aware of the essence of the talk, it is also a gap between two cultures. It is just in Siberia, cold, monotonous, opposed topos that Baramandia expresses his main message: "I do not want to be Bondarchuk ... I'm prince Baramandia, Bagrat the Great Eristavi Baraman Kveli's descendant and what I should do in Siberia ... I did not listen to Mordus and died".

Both in "Guram Baramandia" and "Sanavardo" something is constantly destroyed, fallen apart: the house is rotten, the church is dilapidated, conscience and honesty are excessive burden, only the gravestones preserve the past glory in both cases, all that has connection with the past and the history is associated with old values and is dying. Such was the verdict given to old Georgia by the time and epoch.

Chapter IV

"Tiflis"

4. 1. Main concept of "Tiflis"

"Tiflis" is a crown novel of Demna Shengelaia's modernist prose, in which the story of a distorted personality unable to adapt to new reality ends. The small compressed space of a village is replaced by the urban capital city and the wider the space of action becomes, the greater a degree of protagonist's alienation.

4.1.1. Dude Akimidze – a creator of the new time

In mythopoetic tradition a poet is a personified image of supernatural visions, who perceives the whole world in time and space, he creates a parallel, textual version of the world, recreates what had been once created by demiurge or culture hero and the world again and again becomes universal. It is not accidental that Dudu Akimidze is a writer, creator for whom the word has a sacral function. The writer of the new time is cynic, with rational attitude to the world, free from the romanticism and social obligations of old literature. A devaluation of the writer's authority becomes the basis for irony to that epoch, which is not aware of the price of a poet. Poet is unveiled as a world, the keys of whose secret he possessed.

4.1. 2. Ideological precursors of "Tiflis"

In the "Sanavardo" a component of national identity - Chaldea in "Tiflis" only once, it shudders in the vision: Dude is void of national charge, for him the homeland is materialized in the image of urban Tiflis. Being brought up in the district of workers Dude, despite his father's proletarian background, is not a Marxist. The citation of Nietzsche and Freud in "Tiflis" cannot be explained only by the wish of paying tribute to the founders of modernism – Dude has well-formed philosophical-ideological platform, he is a follower of subjective idealism.

4.1.3. Dude and Geo - two aspects of Dionysus

The pair of Dude and Geo is an invariant of Bondo-Guju's pair: Dude is Bondo Chiladze who tolerated post-revolutionary environment, Geo in modern context is Guju's Dionysianism preserved as a rudiment. T. Chkhaidze believes that Guju full of vital forces of two-aspect Dionysus, and Bondo is tortured and mortal part. Hence, Bondo dies (according to the myth, one infant, suffering, aspects of Dionysus is torn by the mother), while Guju survives (the latter, Bacchus, is rescued by the father. In the "Tiflis" traditional model of the myth is broken: Dude will survive and Geo dies.

4.1.4. The image of the marginalized aristocracy

In the novel the artistic image of Riphstime's marginalized aristocracy appears as a symbol of infertility. The circle is closing: Prince Bondo Chiladze, Prince Guram Baramandia and the last Mohicans of this class, Princess Riphstime. The symbol of sterility is a crow, the author refers to Riphstime as a crow and witch. Riphstime is an allusion of the crow Chakuna ("Sanavardo), a carrier of death energy, and its materialized twin is a house which brings dampness and musty coming from "Sanavardo" to a brightly lit city. Riphstime is a woman- chimera, ghost, she and his guests are perceived as a symbol of marginal aristocrat, the author compares them to playing cards of jacks and queens, by which he emphasizes their heartlessness, spiritless, uselessness. This is not just an irony; it is a tragedy of the social layer standing on the verge of extinction whose country was pulled out of hands. Old dignity is caricatured, they have nothing new (Riphstime wears the dress left from her mother, as a legacy from the past) - no idea, neither fighting ability. This is no longer the tired blood, it is already dead, blood turned into the paper.

4.1.5. Golden calf, "Dzakhtapiri (dog-headed) icon" and symbolism of the red star

Dude's relation to God is nourished by Nietzsche's ideology. The greatest Christian mystery- crucifixion of Jesus becomes a subject of irony and such scenes are abundant. According to the author, the goal of the new ideology is not a replacement of one religion with another but its desacralization, profanation.

Eschatological background of the work is clearly seen in Chapter XIII of the novel ("Kalila and Damana"), where the fight in the heaven between the pagan symbol - golden calf, Christian Dzakhtapiri icon (in Eastern Orthodox icons, Saint Christopher is sometimes represented with the head of a dog) and Bolshevik red star is won by red star and on the earth Christ leaves the crucifixion and his place taken by the Scorpio.

The idea of patristic text "Kalila and Dimna" star prophecy, deciphered by us as a result of the consultations, is as follows: there exist a human law and God's Law; these two laws do not coincide with each other. In "Tiflis" human justice dominates and divine justice has disappeared - Christ is no longer a God, he is an ordinary man, total desacralization of the idea of Savior occurs. The ordinary man-Christ in flesh has the feeling that he is alone, which indicates that the mankind (the people) and the Lord stand separately. The five-pointed star is a symbol of an epoch - an emblem of the red force of anti-Christ, as well as a Scorpio, which is an indicator of the Antichrist coming. Demna Shengelaia identifies the Bolsheviks entry with the coming of Antichrist.

4.1.6. Dude's pseudo-renewal

The dual nature of the protagonist and the conflict with one's own self is revealed in the last part of the novel, after which it finally adopts the mask of conformist existence. The process of pseudo-renovation is preceded by the mother's letter, which lists the main issues in the novel: new socio-political environment, human alienation and breaking away from own roots, desacralized world and godlessness. Mother's letter appears as a stimulus to already matured crisis in Dude Akimidze's consciousness. It is the first time he is sincere - in the response he informs his mother that he has lost the sense of life, the new Tiflis is an urban, cold space, where he feels himself a stranger, there is no place in a new environment for him, people with strong fists (an allusion to "tsvivmagari people" of Sanavardo) dominate here.

In his vision Dude kills the present - breaks a wall clock, his subconscious kills Geo and at the end of the seven-day vision kills Riphstime. Dude's seven-day delirium is cleansing when a character goes through catharsis that results in renewal. During the seven-day vision Dude Akimidze makes objectivization of his own "I", meets his own subconscious, but this is a **pseudo-renewal**, profanation modernist scheme of returning to the ur-phenomenon, a game by which Dude should save his own physical existence.

4.2. Urban text of the "Tiflis"

At the turn of the 19th-20th centuries, in parallel with the establishment of modernism, the urban theme becomes topical in European art. The logical result of capitalism was the development of a city as socio-cultural formation: an intensive growth of the production was followed by creation of new cities. Urban concepts also emerged in architecture (Sh. Le Corbusier, P. L. Rite ...), in painting (M. Utrilo, E. Munch, F. Kandinsky, E. Manet ...), in literature (I. Bekher, A. Bell, D. Dos Passos, S. Lewis, M. Bulgakov). The seventieth of the 20th century awake an interest of literary criticism in urban texts, the city as a phenomenon and definition of its role in human life (M. Bakhtin called it "the most important integral concept of humanitarian disciplines and culture " (Bakhtin 1986: 281) and it has become one of the key terms of literary criticism, semiotics.

4.2.1. On the history of the issue

The concept of urban text has been established since the 70-ies of the 20th century. The literary theorists see its foundation in the works of structuralists (R. Barthes, T. Todorov, J. Kristeva) and representatives of the Tartu Moscow Semiotic school (I. Lotman, V. Ivanov, B. Gasparov, F. Toporov). Today, urban literary texts of London, Venice, New York, St. Petersburg, Prague, Istanbul ... are the notions established in literary criticism and the city is regarded, on the one hand, as a text, and on the other hand, as a mechanism of the origin of the text.

4.2. 2. Urban text

Literary critics call urban texts a complex of images, motives and plots which embodies the author's model of the life of the city. The term is of ambivalent nature and implies the intersection of the categories of culture (city) and literature (text) simultaneously. The subject and object of the text is city, and the most important task is the creation of artistic image of the city in the work of literature which will be an expression of its external appearance and supreme spiritual essence, the idea.

The essence of urban text, its semantic basis is determined by the set of its constituent substrate elements. These are natural, material-cultural, spiritual-cultural and historical spheres. "Tiflis" seems to be a bearer of almost all of these features: a) natural, climatic and meteorological, or landscape elements: heat- one of the characters of "Tiflis"; the Mtkvari – the personage of Dude's contemplation; Mtatsminda – a place of the most important events; b) material and cultural elements: avenues - a gathering place for new people, prostitutes, students; the houses, which follow the people, scolding and form metaphysical reality; c) spiritual and cultural elements: the history of "Tiflis", myths and legends, the ideas of idealistic philosophy, Nietzsche's ideas; d) historical elements: local vocabulary of Tiflis, formed by the synthesis of Dude's educated - Georgian and Geo's karachogelian (artisan)-Tbilisian speech.

4.2.3. Old and new Tiflis – myth of the city

Demna Shengelaia's "Tiflis" is modernist vision of a city with the aesthetics of death. It is a tragic city, which has an imprint of being a doomed city. The myth about old Tbilisi, its soul and idea are created by the Tbilisi poets, the Mtkvari river and Mtatsminda. New Tbilisi lives in different rhythm with its theaters, circus, cinema, avenues.

Tbilisi is a main character of the "Tiflis", an animated being ("the soul of Tiflis mesmerized me"), with topological legend about its origin, myths, hot streets and crowded avenues along which alien people are strolling and estranges himself from the city. "Tiflis" keeps in step with the city's history and composes its urban text through revival of the past. There is a feeling, as if you participate in archaeological excavations and layer-by-layer you go down to the bottom of Tbilisi, its proto-origin. The capital city of Georgia was Mtskheta. Before Tbilisi Mtskheta preserved the spirit of Georgia and then it was wiped out by Tbilisi, its trace is not seen in the novel any more. Demna Shengelaia likes to refer to historical facts; documentary quotation of the past makes the text artificially very old. In the "upper" layer, where the action takes place (the present), everything is presented together: Oriental and European, Shah Abbas Mosque and the tomb of St.Abo, shabby aristocratic Georgia from proud Karaman to witch Riphstime, scents, colors ... Everything is mixed, neither time nor space are limited, interpenetration of time-space creates the feeling of a dream, vision, the reality also loses contours and becomes an integral part of this vision.

Demna Shengelaia's Tbilisi is a city, the bearer of femininity, entirely Georgia is a space of feminine hypostasis: "Tiflis is a capital city of Georgia. And if you scrutinize closely the map of Georgia, it looks like nipple (probably, of St.Shushanik)". Either contextually or time-spatially the figure of Shushanik is related to the foundation of Tbilisi and Vakhtang Gorgasali. The symbolism of Shushanik, Gorgasali and Tbilisi as a capital city penetrates into each other and the circle started in "Sanavardo" is tied up ("Sanavardo" begins with citation of the "Martyr of Shushanik"). The map of Georgia looks like the nipple of St.Shushanik (by association, the scene of the queen Ketevan's torture also appears here), Shushanik was tortured and so Georgia would suffer too. Perhaps, this is the logical end of "the unhappy story".

Dude Akimidze equally seeks and experiences his motherland and a woman, his perception is erotic, he perceives the country and the capital with feminine symbols, feminine semantics.

4.2.4. Day and night, solar and lunar Tiflis

Demna Shengelaia's daily Tbilisi is a city of the sun, but the hot sun is a carrier of toxic energy. In such sultry heat the sun rarely penetrates only in Dude's room. In Demna Shengelaia's novels the sun is first of all a symbol of fertility and driving force. The absence of the sun in Dude's room is a sign of his spiritual infertility.

In the novel the function of a day and night is changed: the city sleeps in daytime, its true face is not visible and at night it wakes up and shows its real face, free from moral restraints. Tbilisi at night is radically different from Tbilisi in the daytime, there is more mysticism, vision and nightmare in it. Night is evil and merciless, all the negative emotions are exposed. Tbilisi at night is a city in phantoms, a domain of nightmare and absurd visions.

4.2.5. Urban elements of "Tiflis"

The symbolists regarded a city in a negative content and considered that spirituality in the urban environment eventually disappears. For them, the city is chaotic, immoral, cynical and disharmonic topos in which individuality is leveled. City is a hell, "demonic" and it frightens the lyrical hero. Such feeling of a threat is constantly felt in Demna Shengelaia's modernist novel. De-aestheticization of the city causes the feeling of alienation which Dude has in relation to the safest, "home" environment.

a. **Street** - is one of the essential elements of urban text in which all features characteristic to it may reflect, a microcosm in which the city's past is placed, the present is reflected and the future is seen. Narrow streets and avenue look like opposition pair: the narrow streets represent the space for Dude, Geo, Manana, Riphime, and avenue is for new people with iron fists;

b. **House** is the main creator of nightmare; actually, this is a house-cloaca, where thousands of all kinds of people, the dregs of society come together. This is a new reality of Tbilisi, the city of evil, the topos full of abstract image-symbols, the city for which the colored pictures of the past are fossilized historical and archaeological mounds. It inhabits either in fantastic visions or performs only decoration function in the urban text.

c. **Room** - Dude has no room of his own, he lives in rent and this is one more sign of homelessness: Dude's literary ancestors Bondo and Guram had large wooden houses, possessed vast estates. The narrow, alien space torments Dude, and all his nightmarish hallucinations are linked with the room. The room is **hexagonal**, a figure widely used in mythology and religion, in occultism. In mythology hexagonal is a symbol of abundance, beauty, harmony, freedom, pleasure, peace, symmetry, all the things that Dude is deprived of.

d. **Mtatsminda** - a genius loci of "Tiflis" is the deity of place, the place where the most important fatal events of the novel are unfolding. Frequent mention of a red star is a sign of desacralization of the Mtatsminda, this is also evidenced by the act of his abundance the Savior. It is just the corruption of this sacred mountain, the city's protector, the fall of Tbilisi, the precursor of its inevitable death.

e. **The River** Mtkvari is the main river of modernist Tbilisi is mostly a bearer of a negative connotation, and a metaphor for threat and death, a gap, chaos, an integral part of mysterious nights, all visions and the nightmare. In the daytime, Mtkvari is a river and at night it carries threat and danger, being included in urban-technical process – the power stations are built on it.

f. **Rain** - a description of rain in the novel takes about one page, though it has many comparisons and epithets; the rain eliminates technological odor from the city, washes, returns the initial scent to it, introduces an element of cleanness to the contaminated topos.

4.2.6. Tbilisi- Babylon

St. Augustine in his work "The City of God" compares the existence of cities with two hypostases of human nature - sin and divine. He puts forward an idea of symbolic antinomy of two kinds of city terrestrial (Babylon) and heavenly (Jerusalem). This model is developed by V. Toporov, who based on mythopoetic and axiological precursors singles out texts of "virgin-city" (Jerusalem) and "decay city" (Babylon). If we use the myth scheme established in literary criticism, eschatological "doomed city" and utopian "God's city", Tbilisi is eschatological, doomed, sinful city, Babylon which accumulates evil, misfortune and illness, where a reflection of other big cities and cultures are more frequently found, than autochthonous signs of the city itself. That's why Tbilisi is apocalyptic, sinful, depraved ... archetypal signs of Babylon, Sodom and Gomorrah are read in its image and by mythological logic, because of the sins of the inhabitants, the city must be destroyed.

Chapter V

Demna Shengelaia's literary style

Demna Shengelaia's novels are specimens of symbolist prose, but the manner of futuristic writing and expressionism are also found here.

"Sanavardo" is one of the first Georgian novels in which the author creates a stream of consciousness. Demna Shengelaia's torn thinking, logically unrelated with each other images in visions and associations, chaotically formed details demonstrate the activity of the personages' psyche putting them on the brink of normality and abnormality. In this alogism the overcome of time and space is managed, the outlines of the modern perception of the world are shaped. The author reaches an effect using minimalistic means: the unfinished sentence, phrase, exclamation marks and multipoints form totally new aesthetics. Everything is associative - words, actions, sounds.

Mystical veil of Demna Shengelaia's novels is created by the unity of myth and folk characters. Exalted style of narration, melancholy, madness adds dramatism to them and creates semantic and formal rhythm, which keeps the reader in tension up to the end that exactly echoes the feeling of constant threat. The works are written in the form of rhythmic prose, the rhythm is sometimes monotonous and sometimes convulsive. Special mention deserves the verb, which never reflects a stable state. Everything is in motion, in action which, except for a picture of fullness and multifacetedness, creates tension, nervousness and internal rhythm.

In Demna Shengelaia's works color has social significance, sometimes psychological loading. In "Sanavardo" pastel colors dominate, and where fertility theme enters, rich colors prevail. In "Guram Baramandia" the martyr (the symbol of lord Emkhvari's victim) and blood (the symbol of the revolution) are mentioned. Active use of color is already seen in "Tiflis": both color and smell are found simultaneously and all this is a stylistic complex, creates the image of the city, its mysticism, enigma.

Demna Shengelia narrative language of cinema is a shared position in literary and this was also noted by the contemporaries. Montage links of the stories, alternation of shots, panoramic narrative, zoom-effect - change of distant and close images, etc. was a formal novelty introduced by futurists in literature.

Demna Shengelaia's prose is associated with symbolism; however, there are many episodes in which he uses expressionistic forms of expression. Fragmentation of composition, chaotic, absurd world, the reality of fragmented images, continuously substituting each other are expressionistic. The world is split by controversial forces: built on the cause-and-effect relationship, traditional logic is no longer valid, the real world is deformed.

Conclusions

1. Demna Shengelaia's modernist novels are not a trilogy, though all three novels represent one narrative, which includes three periods of Georgia's recent history and, hence, chronotopic variety of one literary character;
2. Here the concept of apocalypses is a bearer of double loading: it is a modernist discourse of the end of the world and, also a symbolic image of the 1921 disaster. The process of moral fall grows in parallel with the expansion of the space. The alienation with the village-land-estate means the loss of identity, the union with the Father, which signifies God (Father);
3. The relation to religion is purely modernist in the novels: in "Sanavardo" the author makes use of allusion texts of the Gospel and refers to the evangelical symbols in ironic context. In "Guram Baramandia" faith is survived only on ritual level, and in "Tiflis" it has ironic-tragic context; Patristic text given in the "Tiflis" has been explained as a symbol of the dominance of the human law over the divine which we consider a symbol of the desacralization of the world;
4. The author considers not only sexual but also public activity and duties before the family and descendents in the context of infertility. The concept of the "tired blood" was also discussed in the same context, we concluded that this term means anemia in medicine, based on this the "tired blood" is a symbol of personality, the nation's physical, moral and moral degradation.
5. All female characters of the "Sanavardo" play a decisive role in the action of the story both from the viewpoint of the plot development and in the process of the formation of the protagonist's psychological circuit. Woman - country, land, other woman - marked, and Russian woman is the other country, incompatible culture, and the unit between different cultures is unsuccessful. Mythical proto-image of female character of the novel is the fertility goddess Ishtar.
6. As a result of consultations with experts, on the basis of psychological literature the reason of Bondo's sexual weakness is psychogenic impotence. We have also examined the psychological aspect of the sacrifice scene in "Guram Baramandia" and concluded that the ritual can be explained as a trance or religious ecstasy.
7. The chronotope of the "Sanavardo" is apocalyptic, it is calendar time and not qualitative, it is deprived of its value index - seasonal image and change ability and the ability to neither space is developing. An alternative space is two-faced where moral degradation is a fact that has already occurred. In "Guram Baramandia" the space is desensitized, indifferent in relation to time changes. The novel consists of two oppositional spatial parts: "home" space (in the village, at Mordus) and "external" space (after parting with Mordu). The degree of the protagonist's alienation increases in parallel with estrangement from the village;
8. In the "Sanavardo" the image of Gimmira (Cimmerians) personifies a collective image of an enemy; the wild force remained beyond civilization, a symbol of Bolshevik Russia. The similar meaning in "Tiflis" is given to the term *utighuri*; in the same context we consider the symbolic meaning of Skoptsy totalitarian sect.
9. The novel "Tiflis" was treated in the work for the first time. While constructing Dude Akimidze's artistic image, the writer addresses the philosophical doctrine of subjective idealism. We have developed the idea about Bondo Chiladze and Guju Labakhua as an expression of Dionysus two aspects and arrived to the conclusion that the pair Dude / Geo is their invariant: Dude is Bondo Chiladze who has adapted to post-revolutionary environment; Geo is Guju's Dionysian remained as a rudiment in modern context. Dude Akimidze's seven-day unconsciousness, escape from this world is pseudo-renewal and conformism.
10. The urban text of "Tiflis" is unexplored and completely new issue, and in this respect the novel has been analyzed for the first time. Demna Shengelaia is one of the first novelists who makes use of the signs of urban text. The novel frequently emphasize on natural, climatic/meteorological or landscape, material/cultural, spiritual/ cultural, historical elements.

11. With account of St. Augustine's idea of symbolic antinomy of two kinds of city terrestrial and heavenly - terrestrial and celestial, also, eschatological "doomed city" established in literary criticism and myths scheme of utopian "God's City" we make a conclusion that Tbilisi in Demna Shengelaia's novel is a doomed city, Babylon, and such attitude to Tbilisi was characteristic to Georgian modernists. Day (solar) and night (lunar) Tbilisi is regarded by the writer through the prism of oppositional antinomy (Good and Evil). Besides this, it has been revealed that Demna Shengelaia's Tbilisi (Georgia) is a bearer of female side. We investigated the city's urban elements (street, house, room, river) and concluded that each of them participates in the construction of the main idea of the novel - alienation from God. The treatment of texts has shown that the disasters fulfill the function of the characters, determine the development of the plot. From this viewpoint, we have considered the role and function of all four elements (earth, water, fire, air): the land and estate are sold; water- a symbol of life and fertility – is swamped; fire (sun) a sign of energy and fertility burns; air (heaven) – becomes the arena of Antichrist victory.
12. While studying Demna Shengelaia's artistic style, we paid attention to musicality of texts, acoustic sounding; to the verb which is constantly in motion, an indicator of activity and creates tension, nervous rhythm; rich trope, symbolic meaning of the colors, film techniques of narration. We shared the opinion that Demna Shengelaia is a symbolist prose writer and made a suggestion on the existence of expressionistic elements in his novels.

Finally: Demna Shengelaia's modernist prose still remains a matter of serious study. We just tried to draw attention to the works of the author of the first Georgian modernist novel.

The list of publications related to the dissertation topic:

1. Oniani Nato. The Chronotope of "Sanavardo". Coll.works of Young Scientists of the St. Andrew the First-Called Georgian University (Philology), Tb., 2013, p. 95.
2. Oniani Nato. Ideological and cultural prerequisites of Demna Shengelaia's "Sanavardo". Coll.works of Young Scientists of the St. Andrew the First-Called Georgian University (Philology), Tb., 2013, p. 142.
3. Oniani Nato. The concept of the tired blood in Demna Shengelaia's modernist novel. Journal "Literary Studies", № 33, 2012, p ., 72.
4. Oniani Nato. Mythical images of the "Sanavardo". Coll.works of Guram Tavartkiladze Teaching University, № 3, 2013, p. 121.
5. Oniani Nato. Mythical layers of the "Sanavardo". Coll.works of the International Scientific Conference - "The Path Towards European Integration" - Proceedings, Tb., 2014, p. 137.