

## „ცნობიერების ნაკადი“ და ოთარ ჭილაძის რომანები

თამარ გეგეშიძე

*ფილოლოგიის დოქტორი, საბავშვო წიგნების ავტორი*

ოთარ ჭილაძე იმ ქართველ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც მე-20 საუკუნის ინტერდისციპლინარულ გარემოში ლიტერატურული ნაწარმოების რეალობის, პერსონაჟების ხასიათებისა და საკუთარი მსოფლმხედველობის უკეთ წარმოსაჩენად პროზა არაერთ თეორიასა თუ მოძღვრებზე დაყრდნობით განავითარეს. შესაბამისად, ჭილაძის რომანებში ჩანს მე-20 საუკუნის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ძირითადი ტენდენცია, იქნება ეს მკვეთრად გამოხატული მითოლოგიზმი თუ რემითოლოგიზაცია, ლათინო-ამერიკული პროზისთვის ნიშანდობლივი „მაგიური რეალიზმის“ ელემენტები, ღრმა ფსიქოლოგიზმი - ადამიანის სულიერ სამყაროს ამოცნობის მცდელობა, რის წარმოჩენასაც მწერალი ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ გუსტავ იუნგის სიღრმის ფსიქოლოგიის თეორიების გათვალისწინებით ახერხებს, თუ ახალი ისტორიული პროზის ჟანრში მუშაობა. აქვე უნდა დავასახელოთ წერის მანერის თავისებურებაც – თხრობა სუბიექტური პერსპექტივიდან და პერიოდულად „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის მეშვეობით პერსონაჟის არა მხოლოდ ცნობიერში, არამედ არაცნობიერში ჩაღრმავების მცდელობაც.

„ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურული მეთოდის გამომსახველობითი ფორმა - ტექნიკა ოთარ ჭილაძეს თავისი პროზის პრობლემატიკის დასახვასა და სტილის გამრავალფეროვნებაში დაეხმარა. ეს ტექნიკა მწერლის რამდენიმე რომანში შეიმჩნევა. თავდაპირველად ის მცირე, თითქმის უმნიშვნელო, ადგილს იკავებს ნაწარმოებში „რკინის თეატრი“(1981), ნელ-ნელა ძლიერდება „მარტის მამალში“(1987) და კულმინაციას აღწევს მწერლის ბოლო რომანში „გოდორი“(2002).

ტერმინი „ცნობიერების ნაკადი“, რომელიც პირველად ამერიკელმა ფსიქოლოგმა უილიამ ჯეიმსმა 1880 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ფსიქოლოგიის საფუძვლები“ გამოიყენა, ლიტერატურას არ უკავშირდებოდა, მაგრამ საკითხი ადამიანის არაცნობიერის უწყვეტად დინების შესახებ სწორედ აქ დადგა. უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი პირობითია, რადგან ამ ტიპის ლიტერატურას ადამიანის არა ცნობიერი, არამედ უფრო არაცნობიერი აინტერესებს [9, გვ. 56-80].

„ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის ელემენტები ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის პროზაში გაჩნდა, თუმცა, როგორც ტექნიკა, პირველად ედუარდ დიუჟარდენმა გამოიყენა (1887) [12, გვ. 5-17]. მეთოდის სახით ის მე-20 საუკუნეში გაფორმდა, რასაც ხელი ანრი ბერგსონის ინტუიტიურმა ფილოსოფიამ და ფროიდ-იუნგისეულმა ფსიქოლოგიურმა სკოლამ შეუწყო. ბერგსონმა სიცოცხლის წარმმართველ ძალად ცნობიერება მიიჩნია და დაამკვიდრა ცნობიერებასთან დაკავშირებული ისეთი მნიშვნელოვანი ტერმინები, როგორცაა „გრძლივობა“ და „კონტინუუმი“, რაც უწყვეტობასა და დენადობას გამოხატავს. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში კი ჩამოაყალიბა

მოდღვრება სულიერი მეხსიერების, როგორც წარსულის ჭვრეტის შესახებ. ფროიდმა, შეიძლება ითქვას, თავიდან “ადმოაჩინა” ადამიანის არაცნობიერი და ასევე დაასკვნა, რომ ის ადამიანის ცხოვრებაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს. “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურულმა მეთოდმა სწორედ უწყვეტი, მუდმივად დენადი არაცნობიერის გამოხატვა დაისახა მიზნად, რისი შედეგიც, კლასიკური ფსიქოანალიზის მეთოდის მსგავსად, ადამიანის პრობლემების აღმოჩენა და მისი გადაჭრის გზის დასახვა უნდა ყოფილიყო [2, გვ. 24; 11, გვ. 18-22].

“ცნობიერების ნაკადისთვის” არსებითია აზრის გაჩენის პროცესის ჩვენება და ის პროცესები, რომელიც არაცნობიერში კონკრეტული აზრის წარმოშობამდე მიმდინარეობს, რომლის დროსაც აქცენტირებულია ცნობიერების მეტყველებამდელი დონე. შესაბამისად, მისი ფუნქცია არაცნობიერის წვდომაა. არაცნობიერის გამოხატვა შეუძლებელია, რადგან მას სამეტყველო საფუძველი არ გააჩნია და არ არსებობს ფორმა, რომელიც მას წერილობით მოგვაწოდებს, ამიტომ ის, რასაც ავტორი გვთავაზობს, ფსიქოლოგიური ფენომენის მხოლოდ მიახლოებითი იმიტაციაა [6, გვ. 5].

მხატვრული ხერხი, რომლითაც “ცნობიერების ნაკადის” ეფექტი მიიღწევა, შინაგანი მონოლოგია და ის მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში მხატვრული ტექსტის მთავარი კომპოზიციური ელემენტია. შინაგანი მონოლოგი, თავის მხრივ, რთული ფსიქოლოგიური ფენომენის – შინაგანი მეტყველების - ლიტერატურულ ანალოგს წარმოადგენს, მას არ ჰყავს რეციპიენტი, მსმენელი და არ არის განსაზღვრული სხვისი უშუალო აღქმისთვის, ამიტომ თუ რეალისტურ რომანში შინაგანი მონოლოგის მიზანი ფსიქოლოგიური რეალიზმის შექმნაა, “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურაში ის უფრო ფსიქოლოგიური ნატურალიზმისკენ ისწრაფვის [5, გვ. 163-169]. თავის მხრივ შინაგანი მონოლოგები ასოციაციურ აზროვნებას ემყარება, რაც ერთმანეთთან ალოგიკურად, მხოლოდ ასოციაციურად დაკავშირებულ ფიქრებსა და მოგონებებს გულისხმობს. ეს ფიქრები არაცნობიერშია შენახული და მათ პერსონაჟის გარკვეული ემოციები გამოიხმობს, როგორც, მაგალითად, ჯეიმს ჯოისის რომანში “ულისე”, სადაც მწერალმა, პირობითად, შეიმუშავა “ცნობიერების ნაკადის” კონცეფცია (მეთოდი თეორიულად არ არის გამყარებული).

მოგვიანებით უილიამ ფოლკნერმა უარი თქვა “ცნობიერების ნაკადის” შინაარსობრივ მხარეზე და მიმართა მხოლოდ მის ტექნიკას მხატვრული ეფექტის მიზნით, რამაც მეთოდს გამოაცალა ფუნქცია – არაცნობიერის წვდომა და დაუტოვა მხოლოდ ფორმა [3, გვ. 35-45]. ამის შემდეგ ამგვარი ტექნიკა აქტიურად გამოიყენება სხვადასხვა პერიოდისა თუ ჟანრის ნაწარმოებებში და ინტერპრეტირებული სახით დღემდე აგრძელებს ფუნქციონირებას (თომას პინჩონის “გრავიტაციის ცისარტყელა” (“Gravity's Rainbow”, 1973), რობერტო ბოლანიოს “ღამით ჩილეში” (“[By Night in Chile](#)”, 2000).

ქართულ ლიტერატურაში “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდით (მისი კლასიკური გაგებით) დაწერილი ნაწარმოებები, ფაქტობრივად, არ გვხვდება, მაგრამ ქართველი მწერლის, ჭოლა ლომთათიძის 1907-1914 წლებში დაწერილ მოთხრობებში (“სახრჩობელას წინაშე”, “საპყრობილეში”, “პირველი მაისი”, “ჩემი დღიური”, “თეთრი

ლამე”) შეინიშნება „ცნობიერების ნაკადის“ ელემენტები. ამ ნაწარმოებებში წინა პლანზეა წამოწეული გმირის ცნობიერის მოძრაობა და ნოველები აგებულია შინაგან მონოლოგებით, რომლებიც, თავის მხრივ “თავისუფალ ასოციაციებს” ეყრდნობა, გარდა ამისა წაშლილია დროის ჩარჩო და პასიურია სიუჟეტი [7, გვ. 80-88]. თუმცა, cxadia, აქ არ იგულისხმება უშუალოდ “ცნობიერების ნაკადი”, რადგან აღნიშნული მოთხრობები ბევრად უსწრებს წინ ჯოისის “ულისეს”, სადაც ეს მეთოდი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა.

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში უშუალოდ ოთარ ჭილაძის პროზის “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდისადმი (უფრო კი ტექნიკისადმი) მიმართებაზე რამდენჯერმე გამოითქვა აზრი, მაგრამ თემა შესწავლილი არ არის. რომანის “ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან” გამოსვლის შემდეგ ერთ-ერთ კრიტიკულ წერილში დაიწერა, რომ ერის აუერბახი წიგნში “მიმესისი” ვირჯინია ვულფის რომანის განხილვისას განასხვავებს “ინდივიდუალისტურ სუბიექტივიზმს” და “მრავალსუბიექტიან ცნობიერებას”. კრიტიკოსის აზრით, “მრავალსუბიექტიანი ცნობიერება” არის სწორედ ის, რაც გვხვდება უილიამ ფოლკნერის “ხმაურსა და მძვინვარებაში”, ვირჯინია ვულფის რომანში “გასეირნება შუქურისკენ” და, ასევე, ოთარ ჭილაძის ზემოთხსენებულ ნაწარმოებში, რადგან ამ რომანებში სინამდვილე რამდენიმე გმირის თვალთ არის აღწერილი [1, გვ. 21-22]. ამის გამო სინამდვილე მკითხველის თვალწინ სხვადასხვა კუთხით იშლება, ზოგჯერ კი ერთი და იგივე მოვლენაც სხვადასხვა თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი. აშკარაა, რომ აქ საუბარია “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკაზე და ოთარ ჭილაძის რომანიც “ცნობიერების ნაკადის” ავტორების ნაწარმოებებსაა შედარებული. გარდა ამისა, ამგვარი “თანამედროვე ტექნიკა” ავტორის სტილის ერთ-ერთ წამყვან ფაქტორადაა მიჩნეული.

დასმულია ასევე საკითხი რომანში “გოდორი” გამოყენებულ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკაზე და აღნიშნულია, რომ ეს ტექნიკა, როგორც ხერხთა და გამოსახვის შესაძლებლობათა ერთიანობა, ზუსტად ესადაგება ოთარ ჭილაძისეულ ხელწერას. პერსონაჟთა ცნობიერში თავისუფალ ასოციაციებს ენაცვლება რეალობა. მოქმედი პირობი იხსენებენ წარსულს და თხზავენ შესაძლო მომავალს, ან – წარსულს, რომელიც არ ყოფილა, მაგრამ შესაძლოა, ყოფილიყო [4, გვ. 27].

ოთარ ჭილაძე არ არის ის ავტორი, რომელიც “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდს მიმართავს, ამ ტერმინის კლასიკური გაგებით, და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ამ მეთოდს მრავალწლიანი ინტერვალი აშორებს. მწერალი რამდენიმე რომანში მხოლოდ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას იყენებს, სადაც ის, დროდადრო, ჯეიმს ჯოისივით, ვირჯინია ვულფივით, გმირის ყველაზე ფარული აზრის, მისი არაცნობიერის წვდომას ცდილობს. ჭილაძის პროზაში “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურული მეთოდის მხოლოდ გარეგნული მხარეა აქცენტირებული და ავტორი, უილიამ ფოლკნერის მსგავსად, მიმართავს მხოლოდ მის ტექნიკას, როგორც ეფექტურ მხატვრულ ხერხს, რათა უკეთ წარმოაჩინოს თავისი გმირების სულიერი მდგომარეობა. ამ კუთხით განვიხილოთ მწერლის ორი რომანი - “მარტის მამალი” და “გოდორი”.

რომანში „მარტის მამალი“, რომელიც პირველად 1987 წელს გამოქვეყნდა, „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდისა თუ ტექნიკის მხოლოდ გავლენაზე შეგვიძლია ვისაუბროთ, რადგან აქ ტექნიკა ნაკლებად ფუნქციურია, თუმცა მეტნაკლებად „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდის შინაარსობრივი მხარეა აქცენტირებული – შინაგანი მონოლოგების საშუალებით წარმოჩენილია პერსონაჟის სულიერი სამყარო, მისი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი სურვილები, არეულია ფაქტების ქრონოლოგია და მინიმუმამდეა დაყვანილი სიუჟეტი. რომანი მთავარი გმირის ერთ უზარმაზარ შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს, მცირე რეალური პლანი კი მხოლოდ გმირისა და მისი გარშემომყოფების ფიზიკური არსებობის დამადასტურებელია. ნაწარმოების ემპირიული რეალობა პასიურია და რაც ხდება, უფრო ზუსტად, რაც უკვე მოხდა, მხოლოდ პერსონაჟის, ნიკოს ფიქრებში ჩანს. შეიძლება ითქვას, წარსული განსაზღვრავს სიუჟეტსა და რომანის „აწმყო“ მოქმედებას.

თხუთმეტი წლის ნიკო ომისა და მამის ავადმყოფობის გამო, დედამ ბათუმიდან ბებიასთან და პაპასთან, სიღნაღში გახიზნა, სადაც ის მკვლელობას შეესწრო. ამ ფაქტმა ისე ძლიერად იმოქმედა მოზარდზე, რომ ის ერთი თვის განმავლობაში „ავადმყოფობს“ – გაუნძრევლად წევს საწოლში და საკუთარ თავს უღრმავდება. რამდენადაც მარტივია სიუჟეტი, იმდენად რთულია გმირის შინაგანი სამყარო. სწორედ მისი მოგონებებიდან, წარმოსახვიდან თუ სიზმრებიდან ვგებულობთ მისი ცხოვრების სხვადასხვა დეტალებსა და ამბებს, მის დამოკიდებულებას სხვა პერსონაჟებთან, რაც განსაზღვრავს მათდამი მკითხველის დამოკიდებულებასაც. ნაწარმოები იმდენად სუბიექტურია, რომ შიგ ჩართული სხვა პერსონაჟების ფიქრებიც ნიკოს მიერაა განცდილი. ნიკო წარმოიდგენს თავს საკუთარ პაპად, რომელიც ომიდან გამორბის, ესწრება ილია ჭავჭავაძის მკვლელობას, მსხვერპლის ნაცვლადაც განიცდის და მკვლელის მაგივრადაც იტანჯება; უიმედოდ შეყვარებულია ომში დაკარგულ ყმაწვილზე, როგორც მისი ახალგაზრდა დეიდა. ნიკო საკუთარი თავის გარდა, ყველა ის პერსონაჟიცაა, რომელიც ნაწარმოებში გვხვდება.

თავის შინაგან მონოლოგში ნიკო გამუდმებით ასოციაციური აზროვნების ზღვარზეა, რადგან არა ლოგიკურად, არამედ ასოციაციურად ახსენდება ესა თუ ის ამბავი. ავტორის ტექსტში ჩართულობის მიხედვით, პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგი ხშირად ტრადიციული, რეალისტური ნაწარმოების მონოლოგს ჰგავს, მაგრამ ნიკოს მონოლოგების მიზანი ავტორთან ერთად არა სწორხაზოვნად ერთი კონკრეტული თემის განვითარებაა (როგორც რეალისტურ ნაწარმოებში), არამედ ისევე, როგორც „ცნობიერების ნაკადის“ შინაგან მონოლოგებში, მისი სულიერი სამყაროს და მისი არაცნობიერის წვდომა, რაც პრობლემების გადაჭრაში დაეხმარება. ნიკოს ავადმყოფობის მიზეზი და მთავარი ასოციაციური ნიშანსვეტი ნაწარმოებში ნიკოს დედ-მამასთან ურთიერთობაა. ის ფაქტი, რომ დედამ მამის ავადმყოფობის გამო ის სიღნაღში გააგზავნა, ნიკოს უნებურად, ქვეცნობიერად აპირისპირებს მამასთან, სანამ ტყეში გავარდნილი უცნობი ყაჩაღის მეშვეობით, რომელიც მამას აგონებს, არ შესძლებს მამის „პატიებას“. საბოლოოდ ნიკო „განიკურნება“, კვანძის გახსნა ხდება ისევე სუბიექტურ სამყაროში – ნიკოს სიზმარში, სადაც მინიმუმებითა და სიმბოლოებით ის ახერხებს თავისი დანიშნულების გააზრებას.

“ცნობიერების ნაკადის” ნაწარმოებს “მარტის მამალი” რამდენიმე მიზეზით ემსგავსება: 1. რომანი წარმოადგენს ერთ დიდ მონოლოგს, სადაც შერწყმულია სუბიექტური და ობიექტური პლანი, მაგრამ სუბიექტურს აშკარა უპირატესობა ენიჭება; 2. ნაწარმოებში არ გვხვდება მკვეთრად ჩამოყალიბებული სიუჟეტი და რეალურ პლანი პასიურია; 3. რომანი ეყრდნობა ასოციაციურად დაკავშირებულ ფაქტებსა და მოგონებებს 4. ეს ყოველივე ემსახურება მთავარი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს ამოხსნას, შესაძლოა, ნაწილობრივ მისი არაცნობიერის წვდმასაც, რაც საბოლოოდ გამოიხატა ნიკოს სიზმარში, რომელიც ნაწარმოების კულმინაციური მომენტი და სწორედ არაცნობიერის გზავნილია. ამ ყველაფრიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ “მარტის მამალში” აშკარად იგრძნობა “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდის გავლენა (რაც, ტექნიკასაც გულისხმობს). რომანი არ წარმოადგენს ტრადიციულ რეალისტურ ნაწარმოებს, მაგრამ ის სრულად არც “ცნობიერების ნაკადის” კონცეფციას ემორჩილება, ამიტომ, აქ ტრადიციულისა და “ცნობიერების ნაკადისეულის” შერწყმის ავტორისეული ინტერპრეტაციაა წარმოდგენილი, რასაც ფოლკნერიდან დაწყებული არაერთი ავტორი მიმართავს.

ოთარ ჭილაძის “გოდორი” მწერლის ბოლო რომანია და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად შემაჯამებელი ნაწარმოებია მის შემოქმედებაში – ავტორს ისევე, როგორც სხვა რომანებში, აქაც გადმოაქვს სამშობლოს, პოსტსაბჭოთა საქართველოს კრიზისის თემა და ავითარებს დამატებულ სიუჟეტს ოჯახურ ურთიერთობებზე, რისი მიზანიც, მისი ეპოქის “დაცემული”, “დეპეროიზირებული” პერსონაჟების სულიერი სამყაროს წვდომაა. რაც შეეხება წერის ტექნიკას, ამ რომანში ჭილაძე საგრძნობლად სცილდება ტრადიციულ თხრობის მანერას (რაც მეტნაკლებად დამახასიათებელია მისი წინა რომანებისთვის) და აქტიურად მიმართავს “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას.

რომანს არ ჰყავს ერთი მთხრობელი და სიუჟეტს ცალკეული პერსონაჟების სუბიექტური წარმოდგენებიდან ვიგებთ. მამამთილმა, რაჟდენ კაშელმა, სექსუალური ურთიერთობა დაამყარა რძალთან – ლიზიკოსთან, რასაც ჯერ დედამთილი და საბოლოოდ ქმარი – ანტონიც, გაიგებს. გამწარებული ანტონი კლავს მამას და პოლიციაში მიდის, რათა დანაშაული აღიაროს, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ შვილს რაჟდენი არ მოუკლავს და ის, შესაძლოა, საკუთარმა ცოლმა, ანტონის დედამ მოკლა, შემდეგ კი რძლის, ლიზიკოს დახმარებით დამარხა. ან არც არავის მოუკლავს. ამ მოვლენების შემდეგ ლიზიკო ვენებს გადაიჭრის და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოხვდება, ანტონი კი ლიზიკოს მამასთან ერთად აფხაზეთის ომში მიდის და ტყვიას ეწირება.

ვრცელი შესავალი სიტყვის შემდეგ, სადაც ავტორი-ნარატორი საქართველოს ისტორიის ფონზე კაშელების ოჯახის იტორიას ჰყვება, თხრობა პერსონაჟების ხელში გადადის და რომანის ბოლომდე ავტორი ტექსტში მხოლოდ არაპირდაპირი გზით, რემარკებისა და მინიშნებების საშუალებით ერთვება. მეორე ეპიზოდი რაჟდენ კაშელისა და მისი რძლის, ლიზიკოს შინაგან მონოლოგებს ეთმობა, რაც ერთი და იგივე მოვლენის ორ მხარეს გვიჩვენებს. ეს მონოლოგები, ფაქტობრივად, სიუჟეტითა და ლოგიკური დასკვნებით დატვირთული პერსონაჟების ფიქრებია. შიგადაშიგ ვითარდება სიუჟეტი და აქცენტირებულია რომანის რეალური პლანი. ამ მონაკვეთს

ასრულებს რაჭდენის ცოლის, ფეფეს, მონოლოგი, რომელიც, ძირითადად მის მოგონებებს წარმოადგენს.

მესამე მონაკვეთი ლიზიკოს დედინაცვლის, ელისოს პოზიციიდანაა წარმოდგენილი. რომანის ემპირიულ რეალობაში ელისოსა და ლიზიკოს საუბარი მიმდინარეობს, ელისოს გონებაში კი უამრავი ფიქრი და მოგონება ტრიალებს, რისი საშუალებითაც ელისოს პიროვნებასაც ვეცნობით. მომდევნო, მეოთხე ეპიზოდი ლიზიკოს მამისა და ელისოს ქმრის, ელიზბარის შინაგანი მონოლოგია, სადაც უკვე მინიმუმამდეა დაყვანილი სიუჟეტის რეალური განვითარება, მოგონება მოგონებას ებმის, თუმცა პერსონაჟის მსჯელობებში აშკარად ერთვება მთხრობელი და თამამად ავითარებს თავის მოსაზრებებს. სიუჟეტი აშკარად გამძაფრებულია, ხოლო რაც უფრო მწვავედება გმირების სულიერი დრამა, მით უფრო შემოდის რომანში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა.

რომანის მეორე და მესამე ნაწილი მთლიანად პერსონაჟების შინაგან მონოლოგებს ეთმობა, იკარგება რეალური პლანი (თუ არ ჩავთვლით ეპიზოდს, როდესაც ერთმანეთს ხვდებიან ელიზბარი და ანტონი) და მოქმედება გმირების ცნობიერებაში გადაინაცვლებს. ანტონის შინაგან მონოლოგში მხოლოდ მისი სუბიექტური რეალობაა წარმოდგენილი, მაგრამ შიგადაშიგ იგრძნობა ავტორის, მთხრობელის არსებობაც და ხდება მისი კონცეფციის შესაბამისი აზრის განვითარებაც (სირთულეს ქმნის მთხრობელთა მონაცვლეობა, ავტორის გამოჩენა და იმპერსონალიზაცია). დაძაბულობა კულმინაციას აღწევს ბოლო ეპიზოდის, ელიზბარის, ანტონისა და ლიზიკოს შინაგან მონოლოგებში, სადაც პერსონაჟების კრიზისული მდგომარეობის და ემოციის სიმძლავრის წარმოჩენა “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკის გამოყენებით ხერხდება.

ოთარ ჭილაძე შინაგან მონოლოგებში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას იყენებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს გმირის რთულ შინაგან მდგომარეობას უსვამს ხაზს. რომანი “გოდორი” თითქმის მთლიანად შინაგანი მონოლოგებისგან შედგება. ვფიქრობ, ამ მონოლოგებს შეიძლება საკუთრივ შინაგანი მონოლოგები დაერქვას და არა “ცნობიერების ნაკადის” შინაგანი მონოლოგები, მაგრამ შიგადაშიგ, უფრო მეტად კულმინაციურ მომენტებში, როცა პერსონაჟი უკიდურესად კრიზისულ მდგომარეობაშია და საკუთარ თავს უღრმავდება, მონოლოგებში ერთვება ასოციაციური აზროვნება, რომელსაც არაცნობიერთან მივყავართ, ირღვევა თხრობის ლოგიკა, ქრონოლოგია, და გმირი იკარგება საკუთარ ტექსტებში. სწორედ ამგვარ ადგილებში იკვეთება “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა, რაც ლოგიკურადაც გამართლებულია, რადგან სულიერი დრამის პირობებში ალოგიკურად აზროვნება ბუნებრივია. ყოველივე ეს კარგად ჩანს რომან “გოდორის” ბოლო ნაწილის შინაგან მონოლოგებში სადაც “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა განსაკუთრებით თვალშისაცემია.

ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მყოფი ლიზიკოს განცდების საჩვენებლად, წარმოდგენილია შინაგანი მონოლოგი, რომელშიც ჩვეულებრივი, გააზრებული მსჯელობებიც გვხვდება, მაგრამ დროდადრო ავტორს მოქმედება პერსონაჟის ცნობიერებაში გადააქვს და ტექსტს აბუნდოვნებს. მაგ: „აქედან გავალ თუ არა, უნდა

დაველაპარაკო, გულწრფელად... აღარაა ამის დრო. დედაზე უფრო დედაო... ვინ თქვა? ვის უთხრა? არ მახსოვს. არ ვიცი. არაფერი არ ვიცი. რაც არ ვიცი, ის ვიცი მხოლოდ. ორივემ უნდა გავხსნათ ფრჩხილები. სულ კვარცხლბეგზე დგომა უბედურებაა. ვინმე მაინც გიყურებდეს. ვის რაში სჭირდება?! ვინ რად გაგდებს? ხალხმა უკვე მოინელა. ახალ-ახალი მსხვერპლი სჭირდება ყოველდღე, ცოცხალი, სისხლით გატიკნული... მოიძრე გვირგვინი, ჩამოიბანე გრიმი და ჩაუჯექი მამამთილს კალთაში... მიყევი ცხოვრების დინებას, იბერიიდან იბერნიამდე და უკან, იბერნიიდან იბერნიამდე. ... ერთი. ორი. სამი. ოთხი. ხუთი. ექვსი. შვიდი. რვა. ცხრა. ათი. თერთმეტი. თორმეტი. ცამეტი. ...”[8, გვ. 365].

პერსონაჟს გააზრებული აქვს თავისი საქციელის სიმძიმე, მაგრამ მთელ დანაშაულს საკუთარ თავზე არ იღებს და პასუხისმგებლობას საზოგადოებასაც აკისრებს, რომელმაც საშუალება მისცა რაჟდენ კაშელს რძალთან ამგვარი ურთიერთობა დაემყარებინა. ეს ფრაზები, უკიდურესი სასოწარკვეთის ჟამს, ლიზიკოს სულიერი მდგომარეობის გამოძახილია, ამიტომ გაუფორმებელი ფიქრების წარმოდგენა ავტორის მიერ, საუკეთესო გამოსავალიცაა. თანაც ეს მდგომარეობა ერთადერთია, რაც ლიზიკოს გაამართლებს და მკითხველის თვალში თანაგრძნობას გამოიწვევს.

“ცნობიერების ნაკადისთვის” მნიშვნელოვანი და განმსაზღვრელი მოვლენაა ასოციაციური აზროვნება. მისი ამოცანაა ცნობიერების მუშაობის ფიქსაცია, რომელიც უამრავ შთაბეჭდილებას ღებულობს, მათგან არჩევს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან შთაბეჭდილებებს და მათ შორის ასოციაციურ კავშირს ამყარებს. [10, გვ. 369]. ასოციაციური აზროვნება ორგვარი ბუნებისაა: ერთ შემთხვევაში ასოციაცია ეყრდნობა გმირის ან მთხრობელის გონებაში არსებულ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ მოვლენებს. აქ ნიშანსვეტები ერთმანეთს მიემართებიან და შემდგომ კიდევ ახალ ასოციაციებს წარმოქმნიან. მეორენაირი ასოციაცია კი უკვე ავტორის მიერაა გააზრებული და ერთგვარად მისი კონცეფციის ნაწილია. ეს მწერლის კომენტარებია, რომელსაც იგი ურთავს გმირის ნაფიქრში, რათა თავად გმირის გაფანტული ასოციაციები ნაწარმოების მთავარ სათქმელს დაუკავშიროს. ამის მაგალითია ჯოისის “ულისეში” სტივენ დედალოსის მიერ ვიკოს ქუჩის ხსენება. სტივენ დედალოსისთვის ვიკოარანაირ ასოციაციურ ნიშანსვეტს არ წარმოადგენს, მაგრამ თავად ავტორისათვის არის მნიშვნელოვანი, რადგანაც ვიკოს კულტუროფილოსოფია მკითხველს რომანის მთავარ სათქმელზე მიანიშნებს – თუ როგორ კრიზისულ მდგომარეობაშია მეოცე საუკუნის ეჭვებით ატანილი ადამიანი. ხშირად ავტორისა და გმირის ასოციაციები ერთმანეთს გადაკვეთს, ეს ადგილები რომანის მთავარი კვანძებია [2, გვ. 21-22; 11, გვ. 18-22].

მაგალითისთვის ისევ ლიზიკოს შინაგან მონოლოგს მივუბრუნდეთ. არაცნობიერ მეტყველებაში ლიზიკო დედინაცვალზე - ელისოზე ფიქრობს, შემდეგ ახსენდება ფრაზა “დედაზე უფრო დედაო” – ეს ნიშნავს, რომ მისი ასოციაცია გადასწვდა სიტყვის არსს – დედა და ელისო მოიაზრა, როგორც დედა. დედა, ალბათ, ერთადერთი არსებაა, ვინც შეიძლება, ასეთ დროს მხარში დაუდგეს პერსონაჟს. ეს პერსონაჟის უმწეობაზე მიანიშნებს.

შემდეგ ლიზიკო იწყებს თვლას, ჩნდება ახალ-ახალი ასოციაციები: დეიდა ლენა – კაჭკაჭი – პეპლები – მე-პეპელა – მომაკვდავ პეპელასთან ჩაცუტული ბავშვები (ეს, თითქოს კრავს წინა ასოციაციებს) – დაუნდობელი ბავშვები, რომლებიც მწერებს ხოცავენ – მათი გამოცდილება – ეს გამოცდილება ვერ გამოიყენა ანტონმა – შემოდის რაჟდენის “პირობითი” მკვლელობის სცენა (ისევ შეიკრა ასოციაციები, გამოიკვეთა ახალი თემა) – აქცენტი დედამთილის, ფეფვს დანიშნულებაზე და ასე შემდეგ.

მაგრამ ამავდროულად ლიზიკოს მონოლოგში ჩართულია ისეთი ასოციაციებიც, რომლებიც მხოლოდ პერსონაჟის საკუთრებას არ წარმოადგენს, იგი ავტორსაც ეკუთვნის, ან მხოლოდ ავტორს და, როგორც ზემოთ ვთქვით, მწერალს ეს მთავარ სათქმელთან კავშირის დასამყარებლად სჭირდება. მაგალითად: “ვის რაში სჭირდება? ვინ რად გაგდებს? ხალხმა უკვე მოინელა. ახალ-ახალი გმირი და მსხვერპლი სჭირდება ყოველდღე..” [8, გვ. 366]. ეს ფრაზა საერთოა ავტორისა და პერსონაჟისთვის, რადგან ლიზიკო საკუთარ უბედურებას გულისხმობს, ავტორი კი საზოგადოების გულგრილობასა და უსამართლობაზე აკეთებს აქცენტს, რაც ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა მწერლისთვის არა მხოლოდ “გოდორში”, არამედ თითქმის ყველა რომანში.

ამავე მონაკვეთში ლიზიკო ფიქრობს: “მიყვე ცხოვრების დინებას იბერიიდან იბერნიამდე და იბერნიიდან იბერნიამდე” (8, გვ. 366). ეს კი უკვე მწერლის კუთვნილი ასოციაციაა – იბერიის ხსენება. საქართველოს, იბერიის, სამშობლოს თემა, ერთ-ერთი წამყვანია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში. ამიტომ იბერიის ხსენებას გავყავართ ნაწარმოების მთავარ ხაზზე – სამშობლო გასაჭირშია და ერთ დროს იბერია, ახლა გადაუჭრელი პოლიტიკური და ზნეობრივი პრობლემების წინაშე დამდგარა. სხვა შემთხვევაში ლიზიკოს მდგომარეობაში საქართველოზე ფიქრი ნამდვილად გასაკვირია. მას, თითქოს, შემთხვევით აგონდება ეს სიტყვა, სინამდვილეში კი “იბერია” რომანის პირველ გვერდზე გვაბრუნებს, სადაც საქართველო “რაინდული კეთილშობილებითა და მეომრული შემართებით სახელგანთქმული ქვეყანაა” [8, გვ. 10].

გავიხსნოთ ასევე ომში მყოფი ანტონის ფიქრები: “მე ყველაზე ჭორფლიანი გოგო ვარ მთელს სანაპიროზე... ეტყობა, სიმდაბლის მწვერვალს უნდა მიაღწიო, რათა ხელახლა აღსდგე. ხსნა ნამდვილად არსებობს, სადღაც აქვე, ახლომახლო...” [8, გვ. 327]. საუბარი დაცემასა და აღდგომაზე, რაც, ცხადია, არ შეიძლება მხოლოდ მისი ასოციაცია იყოს, რადგან ეს ოთარ ჭილაძის შემოქმედების – გმირების ძერწვის – ერთ-ერთი პრინციპია. მასთან მხოლოდ უკიდურეს ზღვრამდე მისული, დამდაბლებული, განადგურებული ადამიანები ახერხებენ გარდაქმნას.

ასევე ელიზბარის შინაგან მონოლოგში ერთმანეთს ებმის და განაპირობებს სხვადასხვა ასოციაცია: ქვიშხეთი – მწერები – ელიზბარი ჭიანჭველას, რომელსაც არასდროს სძინავს – ხეებზე ციყვია – ციყვი არ ენდობა ადამიანს – ადამიანს მკვლელის ბუნება აქვს (ეს შეიძლება ავტორისა და გმირის საერთო ასოციაციად ჩაითვალოს) შემდეგი ფიქრი კი, რომელიც იარაღის ხმის ფონზე ჩნდება, უკვე ავტორის კონცეფციის მატარებელია: “თუ იწვის, კარგი რაღაც იწვის. დრანგ. სამშობლო. დრანგ. ყველაფერს დათმობს კაცი ამ სურნელისთვის” [8, გვ. 333]. აქ

ავტორის მიერ აქცენტირდება საქართველოს რთული პოლიტიკური მდგომარეობა (სამშობლო იწვის) და ელიზბარის მისდამი დამოკიდებულება (ყველაფერს დათმობ, მაგრამ ვერ გაყიდი).

“ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკამ, რომელიც, როგორც გამოხატვის ფორმა და მხატვრული ხერხი, მეთოდისგან დამოუკიდებლადაც არსებობს, რომანში “გოდორი” ყველაზე ცხადად იჩინა თავი. “გოდორი” მთლიანად შინაგან მონოლოგებზე აგებულია, რომელთაგან ზოგი რეალისტური ნაწარმოებების შინაგან მონოლოგს მოგვაგონებს, მაგრამ მაშინ, როდესაც სიუჟეტი მძაფრდება და გმირების დამაბულობა კულმინაციას აღწევს, შინაგან მონოლოგებში შემოდის “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა – ასოციაციური აზროვნება, მარტივი წინადადებები, გამეორებები, სინტაქსური ტავტოლოგია, აღრეული ქრონოლოგია, წინ წამოიწევს პერსონაჟის სუბიექტური სამყარო. თუმცა აქ არ იგულისხმება ამ ცნების ჯოისისეული კლასიკური გაგება, სადაც “ცნობიერების ნაკადის” მიზანი ზოგადადამიანური, კერძოდ კი, მე-20 საუკუნის კრიზისში მყოფი ადამიანის ფსიქიკის გაშიშვლებაა, არამედ ამ მეთოდის მხოლოდ გარეგნული, ტექნიკური მხარე, რაც მიზანმიმართულად გამოიყენა უილიამ ფოლკნერმა თავის რომანებში. ამ შემთხვევაში ჭილაძის, ისევე, როგორც ფოლკნერის მიზანი, გმირის ტრაგიკული განცდების წარმოჩენა და მისი ხასითის უკეთ წვდომაა.

რომანში “გოდორი” “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკამ ხელი შეუწყო პერსონაჟების ხასიათებისა და ნაწარმოების პრობლემატიკის წარმოჩენას. ნაწარმოებში: 1. ტრადიციულ შინაგან მონოლოგებში პერიოდულად ერთვება “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა. 2. ამ ტექნიკას მწერალი იყენებს მხატვრული ეფექტისთვის, როცა მისი გმირები კრიზისში არიან და მათი განწყობის გამოსახატავად ასოციაციური აზროვნება საუკეთესო საშუალებაა. 3. ავტორი შინაგან მონოლოგებს არ ტვირთავს სიუჟეტით, ამიტომ შიგადაშიგ ახერხებს არაცნობიერის წვდომას და შედეგად ჯოისისეულ კონცეფციასაც უახლოვდება.

აღსანიშნავია ასევე, რომ რომანში “გოდორი” ჭილაძემ ამგვარ ტექნიკას მაშინ მიმართა, როდესაც გმირების სულიერმა მღელვარებამ უკიდურეს მდგომარეობას მიაღწია, “მარტის მამალში” კი საქმე ცოტა სხვაგვარადაა – ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი გამუდმებით ემოციებშია, დამაბულია და სწორედ ამიტომ სწორხაზოვანია. ნაწარმოების რეალური პლანისა და მისი მოგონებების ფონზე არ მწვავედება მისი სულიერი დრამა, დინამიკაში არ ვითარდება და ერთ მომენტზეა დაფიქსირებული – ეს არის პერსონაჟის რთული, ემოციური, და ნაწილობრივ გააზრებული ძიება საკუთარი თავისა. ამიტომ, ვფიქრობ, ამ ნაწარმოებში ავტორმა მხოლოდ იმ დოზით მიმართა “ცნობიერების ნაკადის” გამომსახველობით ფორმას თუ აქცენტი გააკეთა მის შინაარსობრივ მხარეზე, რამდენიც თხრობის ლოგიკამ და პერსონაჟის ხასიათმა მოითხოვა. “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდი ამგვარი ლავირების საშუალებას ნამდვილად იძლევა.

როგორც ვხედავთ, “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას ოთარ ჭილაძის პროზაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და ის ავტორს რომანებში სტილის გამრავალფეროვნებასა და პერსონაჟების ხასიათების უკეთ წარმოჩენაში ეხმარება.

მწერლის თავდაპირველ რომანებში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას ნაკლებად ვხვდებით, მაგრამ დროთა განმავლობაში ჭილაძე გამომსახველობით ფორმათაგან უპირატესობას ანიჭებს შინაგან მონოლოგს და შემდგომ ეს მისი პროზის მხატვრული თავისებურება ხდება. ოთარ ჭილაძე ახერხებს ტრადიციული და “ცნობიერების ნაკადისეული” შინაგანი მონოლოგების შერწყმას. შედეგად ვღებულობთ ავტორის თავისებურ ინტერპრეტაციას – ტრადიციულ შინაგან მონოლოგებში ჩართულ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას, რომელიც, თავის მხრივ, ასოციაციურად დაკავშირებულ ფიქრებსა და მოგონებებს ეყრდნობა, რაც ცალკეული პერსონაჟების შინაგანი სამყაროსა და სიღრმისეული პრობლემების წარმოჩენას უწყობს ხელს.

#### ლიტერატურა:

ასათიანი გ., “მწერლის ახალი რომანი“, *კრიტიკა* #2, თბილისი, 1977.

ბერგსონი ა., *ცნობიერების უშუალო მონაცემები*, თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი, 1993

თოფურიძე ე., *უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა*, თბილისი, 1984.

კიკვიძე ზ., “ცნობიერების ნაკადის ტექნიკა ო. ჭილაძის რომანში “გოდორი”, *ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები*, ტომი VII (II), ქუთაისი, 2005

საყვარელიძე ნ., “შინაგანი მეტყველების პირობითი ტრანსფორმაცია მხატვრულ ლიტერატურაში”, *მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია*, #4, 1974.

ყიასაშვილი ნ., „ჯეიმს ჯოისის “ულისეს” წინასიტყვაობა“, *ულისე*, თბილისი, 1983.

მიგუა მ., “ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში”, *ლიტერატურული წერილები*, თბილისი, 2005

ჭილაძე ო., *გოდორი*, არეტე, 2006.

9. Джеймс У., «поток сознания», *Психология*. М., Педагогика, 1991.

10. *Современный словарь-справчник по литературе*, 1999.

11. Humphrey R. *Stream of consciousness in modern novel*, University of California Press, 1968.

12. Parsons D., *Theorists of the Modernist Novel: James Joyce, Dorothy Richardson and Virginia Woolf*, Routledge, 2007.