

## გოტიკური კონვენციების ტრანსფორმაცია (პროტო)მოდერნისტულ ტექსტში

ლიტერატურული გოტიკის კონვენციების ჩამოყალიბება იწყება პირველი გოტიკური რომანის, ჰორას უოლპოლის *ოტრანტოს ციხესიმაგრის* გამოქვეყნებით (1764). ეს კონვენციები ტრანსფორმაციას განიცდის (პროტო)მოდერნისტული მხატვრულ-ესთეტიკური პარადიგმის ფარგლებში, სადაც გოტიკური ლიტერატურის საზარელი ურჩხულები, მოჩვენებები და ზებუნებრივი არსებები გარდაისახებიან ისტორიის ნარატივიზაციის ალტერნატიულ ვერსიად, რომელიც მანამდე რეპრესირებული იყო ისტორიის ავტორიზებული ვერსიით. ისინი იმ არამატერიალურ ფიგურებად გარდაიქმნებიან, რომლებიც ჩვენი ცნობიერების პერიფერიაში რჩებიან.

ლიტერატურული გოტიკის დაბადებისა და აღზევების პერიოდს (დაახლოებით 1750-1820 წლები) ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიკოსები „გოტიკურ აღორძინებადაც“ („Gothic Revival“) მოიხსენიებენ. გოტიკურ სტილზე გავლენას ახდენს ბუნების, გრძობისა და ინდივიდუალიზმის კულტი წინარომანტიზმში, ასევე სუბიექტივიზმი და მიბრუნება შუა საუკუნეების არქიტექტურისაკენ. გოტიკურ ლიტერატურას ახასიათებს ზებუნებრივი და პარანორმალური ელემენტების გამოყენება, ფსიქიკურად ტრავმირებული პერსონაჟები, ისტორიისა და მხატვრული ფანტაზიის მიზანმიმართული გადახლართვა, შიშისმომგვრელი გარემოს აღწერა, პირქუში ატმოსფერო. გოტიკური ლიტერატურის პეიზაჟები, როგორც წესი, საშიში, ბნელი და იდუმალებით მოცულია.

გოტიკურ პროზას, როგორც წინარომანტიზმისა და რომანტიზმის მნიშვნელოვან წახნაგს, სააშკარაოზე გამოჰქონდა ზოგადსაკაცობრიო კონფლიქტები ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, მისტიკასა და მატერიალურ სამყაროს, რელიგიასა და მეცნიერებას, თავად სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. ლიტერატურული გოტიკა სპეციფიკური მხატვრული ფორმით გამოხატავდა ეპოქალურ ჭიდილს ტირანიასა და ჩაგრულთა, ყავლგასულ იერარქიასა და ინდივიდუალიზმს, ავტორიტარიზმსა და ლიბერალიზმს შორის. მართალია, გოტიკური აღორძინება იყო რეაქცია რაციონალიზმის, ემპირიზმისა და კლასიციზმის საუკუნის წინააღმდეგ, მაგრამ ამავდროულად ის იყო სრულიად თვითმყოფადი მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი. ზებუნებრივისა და ბუნებრივის,

რეალურის და გამონაგონის, ჩვეულებრივისა და უცნაურის, ყოფითისა და ფანტასმაგორიულის სინთეზით გოტიკური პროზა საფუძველს უყრის ახალ უანრს - წარმოსახვით რეალიზმს (ცხვედიანი, 2022, გვ. 296).

გოტიკური კონვენციის განუყოფელი ნაწილია სიზმრები, კომპარები, ფანტასმაგორიული ხილვები, ჰალუსინაციები. ფოლკლორული ნარატივის ურჩხულები ბავშვობისას ბუნებრივად და ქვეცნობიერად უკავშირდება წყვილად, მონიფულ ასაკში კი ისინი სიზმრებში გადაინაცვლებენ. ჩვენი ცნობიერი მათ ქვეცნობიერში გამომამწყდევს, რადგან რეალურ სამყაროში ისინი ბუნდოვანი და საშიშია. ამდენად, მათი თვითგამოვლენის ერთადერთ ფორმად სიზმარი რჩება. გოტიკაში სიზმრებსა და ხილვებს, ჰალუსინაციასა და ფანტასმაგორიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. მწერლები ცდილობდნენ სამზეოზე გამოეხმით ქვეცნობიერში განდევნილი აჩრდილები, რასაც ისინი პრაქტიკულად „თავისუფალი დინების“ (“free flowing“) ტექნიკის საშუალებით ახორციელებდნენ.

მართალია, როგორც წესი, მოდერნიზმი მოიაზრება როგორც ლიტერატურულ ტრადიციასთან კავშირის რადიკალური განწყვეტა, მაგრამ გოტიკური ატმოსფერო, ტროპები, ენა და კონვენციები უცნაურად ხშირად გვხვდება (პროტო)მოდერნისტულ ტექსტებში. ესენია: აჩრდილები და მოჭადლოებული სახლები, წყველის მოტივი, კომპარები, ნეკროფილია, შეპყრობილობა, სომნამბულიზმი, „დამზაფრელი“ (“das unheimliche”<sup>1</sup>) და სხვ. „გოტიკურ მოდერნიზმად“ მიიჩნევენ მოდერნიზმის იმ მიმართულებას, რომელიც იყენებს კლასიკური გოტიკის კონვენციებს მოდერნისტული მსოფლმეგრძნების, სუბიექტურობის, ტემპორალობის და ენის მოდერნისტული პერცეფციის გადმოსაცემად. გადაჭარბებული იქნებოდა ამ ტიპის ტექსტების კლასიფიცირება წმინდად გოტიკური უანრის ნაწარმოებებად<sup>2</sup> - ისინი უბრალოდ ამა თუ იმ დოზით მოიცავენ გოტიკურ ნიუანსებს და ატმოსფეროს, აქვთ გოტიკური შეფერილობა, რაც არ ნიშნავს, რომ მათში „გოტიკურობა“ პრევალირებს. ამდენად, ეს ტექსტები იყენებენ კლასიკური გოტიკის ილიომსა და კონვენციებს, თუმცა ახდენენ მათ

<sup>1</sup> “Das Unheimliche” (1919) ფროიდის ესეს სათაურია, სადაც ავტორი ამ ტერმინით აღნიშნავს იდუმალ განცდას, მოუხელთებელ შეგრძნებას თუ სპეციფიკურ შიშს, რომელსაც რაღაც გასაგების და ბუნდოვანის, მკაფიოს და იდუმალის, შენიანის და უცხოის უჩვეულო კომბინაცია აღძრავს. ფროიდი აჩვენებს, რომ ის, რაც კვინტესენციურად „დამზაფრელია“, იმავდროულად ღრმად და შინაგანად ნაცნობია (ჩვენი ინფანტილური ლტოლვები და შიშები), ოღონდ ჩვენ გვევლინება გარეგანი, ჩვენთვის უცხო და დამთრგუნველი ფორმით.

<sup>2</sup> მოუხედავად ამისა უცნაურია, რომ კელი ჰერლი (2008, pp. 189-208) სტატიაში, სადაც იგი ბრიტანული *fin de siècle*-ს გოტიკურ ტექსტებს განიხილავს, არც კი ახსენებს იმავე პერიოდში შექმნილ კონრადის ნაწარმოებებს. მკვლევარი გოტიკურ მოდერნიზმზე მსჯელობის დროსაც გვერდს უვლის მწერალს.

ტრანსფორმაციასა და ახალი ისტორიულ-კულტურული ეპოქის შინაარსისა და მგრძობელობისათვის მისადაგებას.<sup>3</sup>

(პროტო)მოდერნისტული გოტიკა გამოხატავს კულტურის ფაზას, როცა ადამიანის იდენტობის ტრადიციული კონცეფციები ტოტალურად ირღვევა, მათი შემცვლელი ახალი მოდელები კი ჯერაც არ ჩამოყალიბებულა. გვიან-ვიქტორიანულ ფსიქოლოგიაში ადამიანის სუბიექტურობა დანაწევრებულია არაცნობიერის დამზაფვრელი სივრცით. სუბიექტი გაუცხოებულია საკუთარი თავისაგან და მიდრეკილია სხვადასხვა ნერვული აშლილობისაკენ. ესაა განსაკუთრებულად რთული გარდამავალი პერიოდი კულტურაში, რომლის გარკვეული ასპექტების გამოსახატად გოტიკა ხელსაყრელი ფორმა აღმოჩნდა. (პროტო)მოდერნისტები გოტიკურ ტექსტს იყენებენ ამ გარდამავალი ფაზის კულტურული ცნობიერების ახალი ეპისტემოლოგიური აქცენტების დასადგენად და გადმოსაცემად. კელი ჰერლი (2008, p. 205) ავინროვებს გოტიკის უანრულ ფარგლებს, როცა ამტკიცებს, რომ რეალური მონსტრები, რომლებსაც აგვიღწერს ბუნების ისტორია, კიდევ უფრო გამძაფრებული და გაზვიადებული ფორმით იჩენს თავს მოდერნისტულ გოტიკაში. უანრული საზღვრების ასეთ დავინროვებას მივყავართ ისეთ კურიოზამდე, როგორცაა ჯომეფ კონრადის პროზის გამორიცხვა ლიტერატურული გოტიკის სფეროდან.<sup>4</sup> სხვადასხვა სახის მონსტრებისა და ვამპირების აღწერა სულაც არაა ნიშანდობლივი მოდერნისტული გოტიკისათვის. „გაზვიადება“ აქ უფრო ადამიანის არაცნობიერში დაბუდებულ „უცხო“/“სხვა მე“-ს/„დამზაფვრელსა“ და ცნობიერს შორის კონფლიქტის გამძაფრებასა და დრამატიზაციას გულისხმობს. მოდერნისტების მიზანი არაა გოტიკური ეფექტის შექმნა ნაწარმოებში დრაკულასებური ურჩხულების შემოყვანით, რადგან მათთვის „მეტათუიზიკური შიში“ უფრო საზარელია, ვიდრე თუიზიკური საფრთხე და საშინელების ეფექტსაც ისინი, უწინარეს ყოფლისა, ფსიქოლოგიური სირთულით და ბუნდოვანებით აღწევენ (ჭეიშვილი, 2022, გვ. 102).

გოტიკური კონვენციების (პროტო)მოდერნისტული ტრანსფორმაციის საინტერესო მაგალითია პოლონური წარმოშობის ინგლისურენოვანი მწერლის, ჯომეფ კონრადის მოთხრობა *წყვდიადის გული* (*Heart of Darkness*, 1899). დიდი ხანი არაა, რაც კრიტიკოსებმა დაიწყეს *წყვდიადის გულის* განხილვა გოტიკურ

<sup>3</sup> უფრო ვრცლად იხ. Norman 2012 და Smith et al. 2001.

<sup>4</sup> მისგან განსხვავებით, მერი ელენ სნოდგრასი (2005, p. 32) კონრადის *წყვდიადის გულს* (*Heart of Darkness*, 1902) იმ ნაწარმოებების საუკეთესო ნიმუშთა შორის ასახელებს, სადაც მისტიკური, ბუნდოვანი სიტუაცი/ებ/ისა და უცნაური გამოცდილების სინთეზი გოტიკურ ატმოსფეროს ქმნის.

ტრადიციასთან მიმართებაში. ტექსტში აღწერილი გარემო, მთავარი გმირის ცხოვრება და ბევრი სხვა დეტალი პირდაპირ კავშირშია გოტიკურ ჟანრთან. მერი ელენ სნოდგრასის (2005, p. 61) კლასიფიკაციით, ესაა ე. წ. „კოლონიური გოტიკის“ ნიმუში, სადაც გადმოცემულია გენოციდის საშინელებანი და კოლონიური მმართველობის სისასტიკე, ბატონი კურცის ხარბი სპილოს ძვლით მოვაჭრიდან მკვიდრ აფრიკელთა მჩაგვრელად დევრადაციის ამბავი.

*წყვდიადის გული*, როგორც კოლონიური გოტიკის ნიმუში, „გამსჭვალულია პესიმიზმით, დაფარული დანაშაულის განცდით, საზარელი ცოდვებით გამოწვეული გაუცხოებით“ (Hoffman, 2002, pp. 73-84). მას საფუძვლად უდევს რეალური მოგზაურობა ბელგიის კონგოში 1890 წელს. ამ პირქუშმა, კომპლექსურმა მოთხრობამ გამოიწვია დებატები, რომლებიც დღემდე გრძელდება. რეალიზმსა და რომენსს შორის არსებული უფსკრულის საჩვენებლად მწერალმა საგანგებოდ აირჩია გოტიკური ფორმა, რათა გაემათრახებინა მესამე ქვეყნების დაუნდობელი ექსპლუატაცია. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი, ჩარლზ მარლო ერთგან შენიშნავს: „ისინი კოლონისტები არ ყოფილან [...] ისინი იტაცებდნენ ყველაფერს, რასაც მოიხელთებდნენ და რისი აღებაც შეეძლოთ. ძარცვავდნენ დაუნდობლად, ულევდნენ შეუბრალებლად და ამას სჩადიოდნენ ბრმად - რაც სჩვევიათ იმათ, წყვდიადის დამორჩილებას ვინც მოინდომებს“ (კონრადი, 2018, გვ. 28). მდინარე კონგოზე მოგზაურობისას მას უყალიბდება აზრი, რომ კოლონიალიზმი არის „სიკვდილისა და ვაჭრობის მხიარული ცეკვა“.

გარკვეული აზრით, *წყვდიადის გული* ფაუსტური პარადიგმაცაა, როგორც ეშმაკთან გარიგების ერთგვარი ვარიაცია. მარლო აჩვენებს, თუ როგორ აქცევს ცოდვა კოლონიურ მენარმეს, კურცს დემონად: „უდაბურებამ მიიღო, შეიყვარა, ჩაიხუტა, შეიჭრა მის სისხლში, განკარგა ხორცი და აღიბეჭდა მის სულში რაღაც სატანური ზიარების წარმოუდგენელი ცერემონიით“ (კონრადი, 2018, გვ. 110).

მარლო კურცს აღიქვამს ეშმაკთან გარიგებულ ადამიანად, რომელსაც წყვდიადის ძალა დაპატრონებია:

მთავარი იმის გაგება იყო, თუ თვითონ რას ეკუთვნოდა, წყვდიადის რამდენი ძალა ისაკუთრებდა მას [...] იგი უმაღლეს ადგილს იკავებდა ამქვეყნიურ სატანებს შორის - სიტყვა-სიტყვით ასეა [...] მგონი, არც ერთი ბრიყვი არ გარიგებულა ეშმაკთან სულის მიყიდვაზე; ბრიყვი მეტისმეტად ბრიყვია საამისოდ, და ეშმაკი კი მეტისმეტად ეშმაკი - აბა, რა ვიცი. რომელი რომელია. (კონრადი, 2018, გვ. 111-112)

ახლად გამოჩენილი მარლოს უმანკოების ხაზგასასმელად ავტორი მის კარჭაჰს ქალის სახელს - „ნელის“ - არქმევს. მოთხრობის ბოლოს მარლო აღარ არის უცხო ქვეყანაში მოხვედრილი გულუბრყვილო ადამიანი. სათაური მიანიშნებს, რომ მან უნდა აღმოაჩინოს შემადრწუნებელი სიმართლე და ბოროტმოქმედება, როცა იგი აფრიკის გულს მიაღწევს. კონრადი მიმართავს კოლონიალიზმის დემონიზაციას დინჯი, მდორე თხრობის საშუალებით. ორთქლმავლის გემბანზე, რომელიც თანდათანობით კონგოს სიღრმეებში შედის, ორი სიმბოლური პერსონაჟი: ბულალტერი და ადვოკატი, რომლებიც კოლონიური იმპერიის სიხარბეს, კორუფციასა და უსამართლობას განასახიერებენ. ბელგიის მეფის ლეოპოლდ II-ის რასისტული იმპერიალიზმის დაგმობის კულმინაციაა დემონური თეთრკანიანი ფაუსტის, კურცის გადაგვარების ჩვენება, რომელიც, საბოლოო ჯამში, თვით ბოროტების განსახიერებად იქცევა. იგი ღობეს მისი შავკანიანი მსხვერპლების თავის ქალებით მორთავს, თავად კი დემონურ ცეკვაში მონაწილეობს: “[...] ერთგვარ შუალამის ცეკვებზე, ენითუთქმელი რიტუალებით რომ სრულდებოდა [...] (კონრადი, 2018, გვ. 113). მდინარე კონგოზე ჩადენილ ბოროტმოქმედებათა შემდეგ თავად კურცი სპილოს ძვლისაგან გამოკვეთილ სიკვდილის თავს დაემსგავსება, იმ სპილოს ძვლისაგან, რომლის მოპოვებასაც იგი ადგილობრივებს აიძულებს. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ კურცი არ არის პრიმიტიული ბოროტმოქმედი, ბოროტების სქემატური განსახიერება, იგი გაცილებით უფრო რთული და ამბივალენტური ფიგურაა, კომპლექსური და მრავალშრიანი მხატვრული სახეა.

*წყვდიადის გულში* ისტორიის დომინანტურ, ოფიციალურ ნარატივს ანაცვლებს მისი ალტერნატიული ვერსიები. მოთხრობის მითოპოეტური სივრცე გაჭერებულია სიმბოლური და არქეტიპული მნიშვნელობის მქონე სახეებით და მათი კონოტაციებით, რითაც კონრადის ტექსტი არღვევს დროის წინსვლის, განვითარების შეგრძნებას. *წყვდიადის გული* ხაზს უსვამს დროისგან განცალკევებულობის გრძნობას, რადგან მექანიზებული დრო უარყოფს ისტორიას, კონკრეტულად ბარბაროსულ ისტორიას, რომელიც აზიანებს პროგრესის ნარატივს. კონრადმა მექანიზებული დროისა და პროგრესის ნარატივები სტრუქტურულად გაანადგურა ჩარჩო-მოთხრობის კლასიკური გოტიკური კონვენციის მეშვეობით. მოთხრობის პროტაგონისტის, ჩარლზ მარლოს მონათხრობის „სანდლობა“ უნდა ეყრდნობოდეს კონრადის უნარს, შექმნას „ავთენტური“ ზეპირი გადმოცემის დამატებელი იმიტაცია. *წყვდიადის გული* ვერ ასახავს ზეპირსიტყვიერ ტრადიციებს რეალისტურად, იგი შედგება წრფივი ნარატივისაგან, რომელიც ბევრად უფრო ახლოსაა წერილობით ტრადიციასთან.

მოთხრობა იყენებს კონვენციურ გოტიკურ ჩარჩოებს, მაგრამ ცვლის მათ თანამედროვე გამოცდილების ბუნების შესაბამისად. გოტიკური კონვენციების გამოყენებით ტექსტი ძირს უთხრის მკითხველის მოლოდინებს, რაც ქმნის ილუზიას, რომ მოთხრობილი ამბავი ხდება შორეულ წარსულში, რადგან ჩარჩო-მოთხრობა აღგენს რამდენიმე დროით-სივრცით კოორდინატს - დროს, როდესაც მოთხრობელი ისმენს მარლოს ამბავს; მონათხრობს მარლოს მოგზაურობის შესახებ კონგოში და იმპერიების ისტორიას, რომელიც მოხსენიებულია მარლოს მონათხრობის პირველივე სტრიქონში. ეს ყოველივე ხდება/ოდ/ა დედამიწის ბნელ ადგილებში. კონრადი მიუთითებს „წარსულის დიდი სულის“ არსებობაზე, რომელიც თან სდევს ტემზას, რაც ცხადჰყოფს, რომ ეს ტექსტი ეხება არა მხოლოდ ბელგიას და პირველ გვერდებზე მოხსენიებულ ყოფილ კოლონიებს, არამედ უხსოვარი დროიდან მოყოლებული ყველა იმპერიის სისასტიკეს და ამ დროით კოორდინატებს შორის უშუალო ურთიერთკავშირის დადგენას. კონრადის თხრობის სტილი, ნარატოლოგიური თვალსაზრისით, მეტალეპტიკურია, როდესაც თხრობა არღვევს საზღვრებს ფანტასტიკასა და რეალობას შორის და აბნევს მკითხველს, წყვეტს მას იმ რეალობიდან, რაც მისგან მოითხოვს თვითრეფერენციულობას, რომელიც კლასიკური გოტიკისათვის, როგორც წესი, უცხოა.

კონრადთან მოჩვენებები, წარმოსახვითი მოვლენები აღიქმება როგორც წარსულში დაბრუნების სურვილი. მომავალი ბუნდოვანია, იმდენად ბუნდოვანი, რამდენადაც წიგნის სიუჟეტში აღწერილი გარემო და ადამიანები. ჩარლზ მარლო შეპყრობილია იმ გაურკვეველი ძრწოლით, რომელსაც ფროიდი „დამზავვრელს“ უწოდებს და რომელიც კულმინაციას მოთხრობის ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟის, აფრიკაში სპილოს ძვლით მოვაჭრისა და ყოფილი პოლკოვნიკის, აფრიკელი აბორიგენების მიერ ნახევარღმერთად შერაცხული, უკვე არაერთგზის ნახსენები კურცის სიკვდილის ეპიზოდში და მის ცნობილ წამოძახილში - „შემზარავია! შემზარავია!“ (კონრადი, 2018, გვ. 152) - აღწევს. ეს სიტყვები თითქოსდა მიანიშნებს მის წინათგრძობაზე, რომ იგი ჯოჯოხეთში მოხვდება. ამგვარად ორკესტრირებული სიმბოლოები, მინიშნებები, იდუმალება და აბსურდი ამძაფრებს წინააღმდეგობებს, მოლოდინსა და გაურკვევლობას, რაც ეგზომ დამახასიათებელია გოტიკური სასპენსისათვის.

მოთხრობაში თანამედროვე იდეოლოგიური შრეები უჩვეულოდ იშლება იმ გულმოდგინედ დაბალანსებული ჰერმენევტიკული პროცესის საშუალებით, რომლითაც თანამედროვე სუბიექტივიზმი ჩრდილში მოაქცევს ვიქტორიანულ

იდეალიზმს. ტექსტის ჰერმენევტიკული სისტემა „უჩვეულოს“, „ავადმყოფურის“ („morbid“) კონცეპტს ემყარება. მარლოს, როგორც პერსონაჟის/მთხრობელის, განვითარება ჰეროიზმის უცნაური ტიპის გამოხატულებაა, სადაც ჰეროიკული არქეტიპის ვიქტორიანული/კარლაილისეული გაგება უცნაურადაა გადახლართული მე-19 საუკუნის მიწურულს ჩამოყალიბებულ ახალ ფილოსოფიურ კონცეფციასთან, განსაკუთრებით ნიცშეს პოსტულატებთან. გარკვეული აზრით, მარლო შეესატყვისება კიდევ გმირის ვიქტორიანულ გაგებას, რომელც კარლაილმა ჩამოაყალიბა ესეში „On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History“ (1841). მეორე მხრივ, კონრადი არღვევს იმ ვიქტორიანულ იდეოლოგიურ ჩარჩოს, რომელიც გმირის არქეტიპს უდევს საფუძვლად. კერძოდ, კარლაილთან „გმირის“ აუცილებელი თვისებაა „ღვთაებრივი ჭეშმარიტების“ ცნობის/დანახვის უნარი, მარლოს მონათხრობში კი არსად ჩანს ერთი საყოველთაო ჭეშმარიტების არსებობის კონტურებიც კი და ნაცვლად ამისა „ბევრი ჭეშმარიტების“ მრავლობითი, ინდივიდუალური შრეები ვლინდება, რაც ახლოსაა მოდერნისტულ მსოფლგანცდასთან - სკეპტიკურ რელატივიზმთან.

კონრადი თხრობის დროს იყენებს გოტიკური რომანისათვის დამახასიათებელ ბევრ დეტალს. მწერალი დროის მოძრაობას წარსულს, ისტორიას უკავშირებს. ლონდონი შეპყრობილია წარსულით, რომელიც რეპრესირებულია. მარლო, რომელიც მოგზაურობს მდინარე ტემზის გასწვრივ, ლონდონიდან ოცდაექვს მილში, აღნიშნავს, რომ „დედამიწის უდიდესი ქალაქი“ „სამწუხარო სიბნელეს“ შეუპყრია. ეს ქალაქი შემდეგ მოიხსენიება როგორც "ამაზრზენი" და "ერთ-ერთი წყვილად ადგილთაგანი დედამიწის ზურგზე." (კონრადი, 2018, გვ. 25). ლონდონი პარადოქსულად ერთდროულად დიდებულიცაა თავისი მდიდარი ისტორიით და ამაზრზენიც იმპერიის სახელით ჩადენილი სისასტიკით. მარლოს მსგავსი მეზღვაურები, ვინც კი ოდესმე მის მსგავს გზას დადგომია, აღარ ბრუნდებიან უკან. ეს გზა ილუმალეებითაა მოცული, ის ადამიანების, ვინც ამ გზას ადგებიან, ილუპებიან. მათი მოჩვენებები, სულები არღვევენ ყოველდღიური სამყაროს ქრონოლოგიურ წესრიგს წარსულის თანხლებით, რაც იწვევს „ისტორიულ ურთიერთშელწევას“ და შიშს იმისა, რომ დრო თავის თავზე იკეცება და ატავიზმს გამოხატავს.

გაურკვეველი, არამოტივირებული შფოთვა, რომელიც თან გასდევს რომანს, კლასიკური გოტიკისათვის დამახასიათებელი შიშია. ასე რომ, ეს შიში არც ახალია და არც უნიკალური, მაგრამ კონრადმა იგი თანამედროვე სოციო-კულტურული ატმოსფეროს, (პროტო)მოდერნისტული მგრძნობელობის კონტექსტში მოაქცია. საამისოდ მწერალი მიმართავს ნიცშეს ფილოსოფიას, უპირველეს ყოვლისა, ზეკაცის

იდეას და ძალაუფლების ნების კონცეპტს. კურცი, მაგალითად, ნიცშესეულ ზეკაცთან ასოცირდება. ნიცშესგანაა ნასესხები ჯუნგლების კონცეპტიც, როგორც აზროვნების უფსკრულის სიმბოლო ანუ „დიონისური ქვე-შრე“. კურცის ტრადიციული წაკითხვა ამ პერსონაჟს ხელმოცარულ ადამიანად განიხილავს, რომელსაც არ შესწევს ძალა გაუძლოს ღმერთის როლის თამაშის ცდუნებას, რითაც საკუთარ თავშივე აღმოაჩენს უფსკრულს და ველურ, ბრუტალურ ინსტინქტებს ემორჩილება, თუმცა, მეორე მხრივ, იგი შეგვიძლია გავიაზროთ, როგორც ნიცშეანური ზეკაცი და ძალაუფლების ნების განსხეულება.

კურცის პერსონაჟი მოიცავს იმ ელემენტთა უმეტესობას, რომლებიც განსაზღვრავს ზეკაცს. მან თავი უფსკრულში დაინახა. საინტერესოა, რომ კურცი ასევე გამოხატავს მარადიული დაბრუნების იდეასაც - მარლოს მიერ მოთხრობილი მისი ამბის იმპრესიონისტული ხასიათი გულისხმობს ცხოვრების გაგებას როგორც გარკვეული ძალისა, რომელიც მუდამ უკან ბრუნდება: „თავის ცხოვრებას ხომ არ გასცქეროდა, ყოველ ნაწილსაც თავისი ვნებებისა, ცთუნებისა და მარცხს მაშინ, როცა სრულყოფილი ცოდნის უმაღლეს წამს მიაღწია?“ (კონრადი, 2018, გვ. 151-152). კურცის ცხოვრების გზა ნიცშეანური „ცხოვრების უფსკრულის“ სრულყოფილი განსახიერებაა. იგი, როგორც ჩანს, განასახიერებს ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის ცნებას, მარლო კი, ყოველ შემთხვევაში, მოთხრობის დასაწყისში მაინც, კარლაილისეული გმირია.

საბოლოო ანგარიშით, მარლოს მოგზაურობა სხვა არაფერია, თუ არა ყოფიერების საზრისის ძიება, რომელიც შეიძლება არც არსებობდეს. მოთხრობელი ეძებს ამ არსს კურცის პერსონაჟში ჩაღრმავებით. მარლო ბოლომდე არ იცავს ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის ნიცშეანურ პრინციპს. იგი აღიარებს ნიცშეანურ რეალობას, რომელსაც კურცი განასახიერებს, მაგრამ დისტანცირდება მისგან, რითაც ხელუხლებლად ტოვებს ზედაპირზე ვიქტორიანული ეთოსის („ღვთაებრივი ჭეშმარიტების“) საფუძვლებს.

ფაქტობრივად, მარლოს ტრანსფორმაცია ვიქტორიანული/კარლაილისეული გმირიდან ნიცშეანურ ზეკაცად არასრული ჩანს, რამდენადაც მოთხრობელი შეგნებულად უარყოფს ნიცშეანიზმის აშკარა გამარჯვების შესაძლებლობას კარლაილის სამყაროზე, მაგრამ ისევ გოტიკური სიბნელის „ატავისტურ“ უფსკრულთან დაბრუნება ნარატივის საშუალებით ძალდაუტანებლად აუქმებს კარლალის კონცეფციის ისეთ ძირითად კომპონენტებს, როგორიცაა რწმენა ვიქტორიანული პროექტის შესაძლებლობებისა და უნივერსალური ჭეშმარიტებისადმი. როგორც კობახიძე მიუთითებს (კობახიძე, 2021, გვ.



156), ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი პოზიციებით კონრადის *წყვდიადის გული* თითქოს იმთავითვე „ამოვარდნილი“ იყო ვიქტორიანული ეპოქის კულტურული კონტექსტიდან. მართლაც, კონრადი, გარკვეული მოდიფიკაციით, იყენებს გოტიკურ კონვენციებს, ხატოვანებასა და ილიომატიკას, რომ გამოხატოს მხატვრულ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური პარადიგმების ჭიდილი ვიქტორიანული ხანიდან მოდერნიზმზე გარდამავალ კულტურულ-ისტორიულ ფაზაში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

კობახიძე, თ. (2021). მითოპოეტიკური სივრცე და გზის მითოლოგემა ჯოზეფ კონრადის ნოველაში „წყვდიადის გული“, სჯანი, 22, 130-160. [https://sjani.ge/?page\\_id=5056](https://sjani.ge/?page_id=5056)

კონრადი, ჯ. (2018). წყვდიადის გული, ინგლისურიდან თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა, თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“.

ცხვედიანი, ი. (2022). ამერიკული გოტიკა, ი. ცხვედიანი (რედ.), ამერიკისმცოდნეობის საერთაშორისო კონფერენციის რჩეული მასალების კრებული, IX, 287-325, ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ჭეიშვილი, თ. (2022). ედგარ ალან პო და ამერიკული ლიტერატურული გოტიკა, თბილისი: „უნივერსალი“.

Conrad, J. (1983). *Heart of Darkness and The Secret Sharer*, New York: Signet.

Hurley, K. (2008). *British Gothic Fiction, 1885 – 1930*, J. E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 189-208, Cambridge: Cambridge University Press.

Hoffman, T. (2002). *Dark Heart Beating: Conrad's Classic at 100*, *Queen's Quarterly*, 109, no. 1 (spring 2002), 73–84.

Norman, T. L. (2012). *Gothic Modernism: Revising and Representing the Narratives of History and Romance*, PhD diss., University of Tennessee.

Smith, A., Wallace, J. (eds.). (2001). *Gothic Modernisms*, NY: Palgrave Macmillan.

Snodgrass, M. E. (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*, New York: Facts On File, Inc.